

EXP-UNC: 0022256/2016

VISTO

Los programas anuales y del primer cuatrimestre correspondientes a las carreras de Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello), Licenciatura y Profesorado en Composición Musical, Profesorado en Educación Musical y Licenciatura en Dirección Coral del Departamento Académico de Música del ciclo lectivo 2016 elevados por la Directora Disciplinar, y

CONSIDERANDO:

Que según se establece en el inciso 10), Artículo 13 de los Estatutos Universitarios corresponde a los Consejos Directivos aprobar los programas sobre cuya base se desarrollarán los cursos lectivos.

Que Secretaría Académica de la Facultad de Artes tomó conocimiento del pedido y lo eleva con opinión favorable al H. Consejo Directivo para su tratamiento.

Que los programas presentados han sido visados y aprobados por la Comisión Asesora Disciplinar del Departamento Académico de Música.

Que en sesión ordinaria del día 6 de junio de 2016 el Honorable Consejo Directivo, aprobó por unanimidad el despacho de la Comisión de Enseñanza.

Por ello,

**EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES
RESUELVE:**

ARTÍCULO 1º: Aprobar los programas anuales y del primer cuatrimestre correspondientes a las carreras de Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello), Licenciatura y Profesorado en Composición Musical, Profesorado en Educación Musical y Licenciatura en Dirección Coral del Departamento Académico de Música del ciclo lectivo 2016 que se detallan en el anexo de la presente.

ARTÍCULO 2º: Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar y a Secretaría Académica, al Departamento Académico de Música y al Área de Enseñanza. Remitir las actuaciones al Departamento de Asuntos Académicos a sus efectos. Cumplido. Archivar.

DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA A SEIS DÍAS DEL MES DE JUNIO DE DOS MIL DIECISÉIS.

RESOLUCIÓN Nº: **147**
cbp


DRA. M. CECILIA IRAZUSTA
SECRETARÍA ACADÉMICA DE LA
FACULTAD DE ARTES - UNC




Arq. MYRIAM B. KITROSER
Decana
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

147



Facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

DPTO. ACADÉMICO DE MÚSICA (PROGRAMAS MATERIAS ANUALES Y PRIMER CUATRIMESTRE 2016)

Código Guaraní	Materia	Carrera	Año	Observaciones
190	INSTRUMENTO PRINCIPAL I (VIOLONCELLO)	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	1º	Anual
101	INSTRUMENTO PRINCIPAL I (PIANO)		1º	Anual
175	INSTRUMENTO PRINCIPAL I (VIOLA)		1º	Anual
180	INSTRUMENTO PRINCIPAL I (VIOLÍN)		1º	Anual
103	AUDIOPERCEPTIVA I	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	1º	Anual
		Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	1º	anual
		Profesorado en Educación Musical	1º	anual
1001	AUDIOPERCEPTIVA I	Licenciatura en Dirección Coral	1º	ANUAL
104	ANÁLISIS MUSICAL I	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	1º	Anual
137	INTRODUCCIÓN A LA COMPOSICIÓN I	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	1º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	1º	Anual
1004	ARMONÍA I	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	1º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	1º	Anual
		Licenciatura en Dirección Coral	1º	Anual
139	CONTRAPUNTO I	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	1º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	1º	Anual
140	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I (GUITARRA)	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	1º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	1º	Anual
140	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I (PIANO)	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	1º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	1º	Anual

147



Facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

EXP-UNC:002256/2016

Código Guaraní	Materia	Carrera	Año	Observaciones
1002	INTRODUCCIÓN A LA INFORMÁTICA MUSICAL APLICADA	Licenciatura en Dirección Coral	1º	Anual
1006	INSTRUMENTO APLICADO I (PIANO)		1º	Anual
1007	TÉCNICA VOCAL BÁSICA Y CUIDADOS DE LA VOZ I		1º	Anual
191	INSTRUMENTO PRINCIPAL II (VIOLONCELLO)	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	2º	Anual
106	INSTRUMENTO PRINCIPAL II (PIANO)	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	2º	Anual
176	INSTRUMENTO PRINCIPAL II (VIOLA)	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	2º	Anual
181	INSTRUMENTO PRINCIPAL II (VIOLÍN)	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	2º	Anual
108	AUDIOPERCEPTIVA II	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	2º	Anual
		Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	2º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	2º	Anual
1009	AUDIOPERCEPTIVA II	Licenciatura en Dirección Coral	2º	1º cuatrimestre
109	ANÁLISIS MUSICAL II	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	2º	Anual
110	HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL I	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	2º	Anual
		Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	2º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	2º	Anual
141	INTRODUCCIÓN A LA COMPOSICIÓN II	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	2º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	2º	Anual
142	ARMONÍA II	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	2º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	2º	Anual
		Licenciatura en Dirección Coral	2º	Anual

147



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

EXP-UNC:002256/2016

Código Guaraní	Materia	Carrera	Año	Observaciones
143	CONTRAPUNTO II	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	2º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	2º	Anual
1012	CONTRAPUNTO	Licenciatura en Dirección Coral	2º	Anual
145	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II (GUITARRA)	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	2º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	2º	Anual
145	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II (PIANO)	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	2º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	2	Anual
144	MORFOLOGÍA I	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	2º	Anual
1010	SEMINARIO HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: BARROCO	Licenciatura en Dirección Coral	2º	1º Cuatrimestre
1014	TÉCNICA VOCAL BÁSICA Y CUIDADOS DE LA VOZ II		2º	Anual
1015	INSTRUMENTO APLICADO II (PIANO)		2º	Anual
1016	PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL I		2º	Anual
192	INSTRUMENTO PRINCIPAL III (VIOLONCELLO)	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	3º	Anual
111	INSTRUMENTO PRINCIPAL III (PIANO)		3º	Anual
177	INSTRUMENTO PRINCIPAL III (VIOLA)		3º	Anual
182	INSTRUMENTO PRINCIPAL III (VIOLÍN)		3º	Anual
112	CONJUNTO DE CÁMARA III		3º	Anual
113	ANÁLISIS MUSICAL III		3º	Anual



EXP-UNC:002256/2016

Código Guarani	Materia	Carrera	Año	Observaciones
114	HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL II	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	3º	Anual
		Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	3º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	3º	Anual
115	REPERTORIO PIANÍSTICO I	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	3º	Anual
219	DIDÁCTICA GENERAL	Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	3º	1º cuatrimestre
		Profesorado en Composición Musical	3º	1º cuatrimestre
		Profesorado en Educación Musical	3º	1º cuatrimestre
116	TALLER EXPERIMENTAL DE MÚSICA I	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	3º	Anual
		Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	3º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	3º	Anual
146	COMPOSICIÓN I	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	3º	Anual
147	ARMONÍA III		3º	Anual
148	CONTRAPUNTO III		3º	Anual
150	INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN I		3º	Anual
151	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO III (GUITARRA)	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	3º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	3º	Anual
151	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO III (PIANO)	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	3º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	3º	Anual
149	MORFOLOGÍA II	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	3º	Anual



Facultad de artes



UNC

Universidad Nacional de Córdoba

EXP-UNC:002256/2016

Código Guaraní	Materia	Carrera	Año	Observaciones
165	CANTO CORAL I	Profesorado en Educación Musical	3º	Anual
166	PRÁCTICA INSTRUMENTAL I		3º	Anual
1018	SEMINARIO DE FONÉTICA DE IOIOMAS: ALEMÁN	Licenciatura en Dirección Coral	3º	1º Cuatrimestre
1019	SEMINARIO HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: ROMANTICISMO		3º	1º Cuatrimestre
1022	INSTRUMENTO APLICADO III (PIANO)		3º	Anual
1023	PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL II		3º	Anual
1024	TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL INSTRUMENTAL I		3º	Anual
193	INSTRUMENTO PRINCIPAL IV (VIOLONCELLO)		Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental-Piano, Violín, Viola o Violoncello	4º
118	INSTRUMENTO PRINCIPAL IV (PIANO)	4º		Anual
178	INSTRUMENTO PRINCIPAL IV (VIOLA)	4º		Anual
183	INSTRUMENTO PRINCIPAL IV (VIOLÍN)	4º		Anual
119	CONJUNTO DE CÁMARA IV	4º		Anual
120	ANÁLISIS MUSICAL IV	4º		Anual
121	REPERTORIO PIANÍSTICO II	4º		Anual
123	HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL III	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental-Piano, Violín, Viola o Violoncello		4º
		Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	4º	Anual
122	TALLER EXPERIMENTAL DE MÚSICA II	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental-Piano, Violín, Viola o Violoncello	4º	Anual
		Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	4º	Anual



EXP-UNC:002256/2016

Código Guaraní	Materia	Carrera	Año	Observaciones
152	COMPOSICIÓN II	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
126	FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
		Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	5º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	4º	Anual
160	PRÁCTICA Y DIRECCIÓN ORQUESTAL	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
154	INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN II		4º	Anual
155	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO IV (GUITARRA)	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	4º	Anual
155	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO IV (PIANO)	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	4º	Anual
153	ANÁLISIS COMPOSITIVO I	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
133	METODOLOGÍA Y PRÁCTICA DE LA ENSEÑANZA	Profesorado en Composición Musical	4º	Anual
		Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello Composición Musical	5º	Anual
168	CANTO CORAL II	Profesorado en Educación Musical	4º	Anual
169	PRÁCTICA INSTRUMENTAL II		4º	Anual
167	DIDÁCTICA DE LA MÚSICA		4º	Anual
1025	SEMINARIO HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: SIGLO XX	Licenciatura en Dirección Coral	4º	1º Cuatrimestre
1027	SEMINARIO DE FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO		4º	1º Cuatrimestre
1030	INSTRUMENTO APLICADO IV (PIANO)		4º	Anual
1032	TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL INSTRUMENTAL II		4º	Anual

EXP-UNC:002256/2016

Código Guaraní	Materia	Carrera	Año	Observaciones
194	INSTRUMENTO PRINCIPAL V (VIOLONCELLO)	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	5º	Anual
179	INSTRUMENTO PRINCIPAL V (VIOLA)		5º	Anual
184	INSTRUMENTO PRINCIPAL V (VIOLÍN)		5º	Anual
125	CONJUNTO DE CÁMARA V		5º	Anual
127	TALLER EXPERIMENTAL DE MÚSICA III	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	5º	Anual
		Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	5º	Anual
		Profesorado en Educación Musical	5º	Anual
156	COMPOSICIÓN III	Licenciatura y Profesorado en Composición Musical	5º	Anual
159	TÉCNICAS Y MATERIALES ELECTROACÚSTICOS		5º	Anual
158	INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN III		5º	Anual
157	ANÁLISIS COMPOSITIVO II		5º	Anual
172	PLANEAMIENTO Y PRÁCTICA DOCENTE	Profesorado en Educación Musical	5º	Anual
173	CANTO CORAL III		5º	Anual
174	PRÁCTICA INSTRUMENTAL III		5º	Anual
*No hay programas de quinto año en la Licenciatura en Dirección Coral porque no se está implementando todavía				

VISTO

Los programas anuales restantes de aprobación y correspondientes a las carreras de Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello) y de la Licenciatura en Dirección Coral del Departamento Académico de Música del ciclo lectivo 2016 elevados por la Directora Disciplinar, y

CONSIDERANDO:

Que según se establece en el inciso 10), Artículo 13 de los Estatutos Universitarios corresponde a los Consejos Directivos aprobar los programas sobre cuya base se desarrollarán los cursos lectivos.

Que Secretaría Académica de la Facultad de Artes tomó conocimiento del pedido y lo eleva con opinión favorable al H. Consejo Directivo para su tratamiento.

Que los programas presentados han sido visados y aprobados por la Comisión Asesora Disciplinar del Departamento Académico de Música.

Que en sesión ordinaria del día 25 de julio de 2016 el Honorable Consejo Directivo, aprobó por unanimidad el despacho de la Comisión de Enseñanza.

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES**RESUELVE:**

ARTÍCULO 1º: Aprobar los programas anuales restantes y correspondientes a las carreras de Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello) y de la Licenciatura en Dirección Coral del Departamento Académico de Música para el ciclo lectivo 2016, que a continuación se detallan:

Cód.	Materia	Carrera	Año	Régimen
102	CONJUNTO DE CÁMARA I	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	1º	Anual
107	CONJUNTO DE CÁMARA II	Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello	2º	Anual
1021	ARMONÍA Y CONTRAPUNTO DEL SIGLO XX	Licenciatura en Dirección Coral	3º	Anual
1031	INTERPRETACIÓN Y REPERTORIO CORAL I	Licenciatura en Dirección Coral	4º	Anual



EXP-UNC: 0033530/2016

ARTÍCULO 2º: Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar a Secretaría Académica, al Departamento Académico de Música y al Área de Enseñanza. Remitir las actuaciones al Departamento de Asuntos Académicos. Cumplido. Archivar.

DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA A VEINTICINCO DÍAS DEL MES DE JULIO DE DOS MIL DIECISÉIS.

RESOLUCIÓN Nº:

159

cbp



DRA. M. CECILIA IRAZUSTA
SECRETARIA ACADEMICA
FACULTAD DE ARTES - UNC




Arq. MYRIAM B. KITROSER
Decana
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

"2016 Año del Bicentenario de la declaración de la Independencia Nacional"

EXP-UNC:0041067/2016

VISTO

Los programas del segundo cuatrimestre del año lectivo 2016 y correspondientes a la carrera de Licenciatura en Dirección Coral del Departamento Académico de Música, elevados por la Directora Disciplinar, y

CONSIDERANDO:

Que según se establece en el inciso 10), Artículo 13 de los Estatutos Universitarios corresponde a los Consejos Directivos aprobar los programas sobre cuya base se desarrollarán los cursos lectivos.

Que los programas presentados responden al plan de estudio vigente y respetan las pautas previstas en el Régimen de Alumnos.

Que Secretaría Académica de la Facultad de Artes tomó conocimiento del pedido y lo eleva con opinión favorable al H. Consejo Directivo para su tratamiento.

Que en sesión ordinaria del día 22 de agosto de 2016 el Honorable Consejo Directivo, aprobó por unanimidad el despacho de la Comisión de Enseñanza.

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES

RESUELVE:

ARTÍCULO 1º: Aprobar los programas del segundo cuatrimestre del año lectivo 2016 y correspondientes a la carrera de Licenciatura en Dirección Coral del Departamento Académico de Música, que se detallan a continuación:

Código Guaraní	Materia	Año
1008	Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Medioevo-Renacimiento	Segundo
1017	Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Clasicismo	Tercero
1029	Taller de Arreglos de Música Vocal e Instrumental	Cuarto
1026	Seminario de Fonética de Idiomas: Francés.	Cuarto



"2016 Año del Bicentenario de la declaración de la Independencia Nacional"

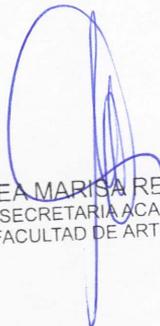
EXP-UNC:0041067/2016

ARTÍCULO 2º: Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar y a Secretaría Académica, al Departamento Académico de Música y al Área de Enseñanza. Remitir las actuaciones al Área Operativa, Consejo y Concurso.

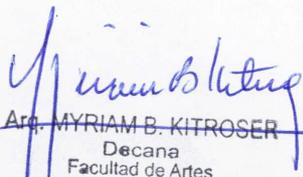
DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA A VEINTIDÓS DÍAS DEL MES DE AGOSTO DE DOS MIL DIECISÉIS.

RESOLUCIÓN Nº:
cbp

186


DEA MARISA RESTIFFO
SECRETARIA ACADEMICA
FACULTAD DE ARTES - UNC




Arg. MYRIAM B. KITROSER
Decana
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

**Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
Plan/es 1986**

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I (PIANO).

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: ZAKA; Gustavo Alberto

Ayudantes Alumnos: BARBERO, Eric

Distribución Horaria

Turno tarde: Martes de 14 a 17:50 hs. – jueves de 14:30 a 20hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

En el cada vez más amplio campo de la interpretación musical, el inicio de un estudio profesional orientado en esa dirección hace necesario resignificar el "punto de partida" del estudio pianístico; proponiendo estrategias que estén focalizadas en un aprovechamiento cada vez mayor del tiempo de práctica-estudio, aplicando aquellas herramientas más adecuadas que luego permitirán optimizar gradualmente el desempeño profesional.-

Integrar los saberes y fortalezas propios de cada estudiante, a un panorama más amplio y abarcativo de la práctica musical universal, se vuelve un requerimiento insoslayable; pues es de esa manera como se hace posible mantener activos la motivación y el interés por esta área formativa, una vez que el alumno logra establecer vínculos intelectuales y emocionales entre los conocimientos y experiencias artísticas que ya le son propios, con nuevas y más amplias vivencias a lo largo de la carrera.-

"Aprender a estudiar", ó "aprender a aprender" sería entonces otro aspecto de ese punto de partida resignificado, en el cual el oficio musical o interpretativo pueda



Zaka

encontrarse y aunarse con las nuevas capacidades que el potencial intérprete pueda adquirir a lo largo de su formación académica.-

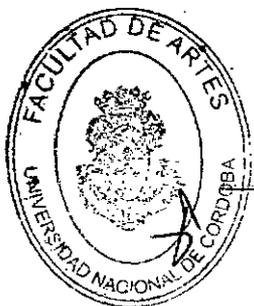
La presente propuesta enfatiza entonces varios aspectos del estudio del piano; a saber:

- Una precisa decodificación del texto musical
- El conocimiento básico del aparato motor que permite la interpretación en el piano
- La adquisición de recursos técnicos que favorezcan el desarrollo interpretativo
- La integración de los conocimientos adquiridos en las diversas áreas de aprendizaje

Por tales motivos, se asume que la Asignatura Instrumento Principal Piano debe orientarse gradualmente y desde el inicio de su estudio, a una proyección social y cultural que permita al egresado ofrecer el mejor desempeño instrumental como solista, músico de cámara o de orquesta; así como también interpretar la música popular y/o folklórica.-

2- Objetivos

- o Conocer estrategias que aseguren el correcto abordaje de las partituras.-
- o Definir recursos que le permitan mejorar la calidad de la lectura musical.
- o Aprender técnicas que mejoren la calidad de la lectura a primera vista.
- o Aprender métodos de estudio y memorización eficientes.
- o Adquirir conocimientos y habilidades significativos en el desempeño como músico solista y de cámara, adecuados a su nivel de estudio.
- o Adquirir estrategias de trabajo individual que permitan desarrollar la máxima eficiencia en la recreación del repertorio estudiado.-
- o Integrar los conocimientos adquiridos en las diversas áreas de aprendizaje.-



- Estimular la capacidad audioperceptiva en relación a las diversas características físicas del instrumento en estudio (el piano).-
- Conocer el aparato muscular, su utilización en la interpretación pianística y las distintas resultantes sonoras derivadas de la aplicación de distintos estímulos físicos en el instrumento.-
- Comprender y diferenciar los aspectos que intervienen en la interpretación de una obra musical.-
- Diferenciar los estilos musicales estudiados, aplicando en su realización práctica, los enfoques interpretativos adecuados.-
- Estimular la práctica de la audición musical comprensiva y reflexiva, permitiendo un conocimiento cada vez mayor del repertorio pianístico.-
- Generar espacios de exposición y muestra de la producción áulica.-
- Favorecer la práctica de la interpretación pianística en público, por medio de la realización de clases grupales y audiciones.
- Generar situaciones áulicas para la reflexión y el autoconocimiento.
- Implementar y afianzar valores humanos y artísticos en la dimensión del espacio social en el cual desarrollan sus actividades los estudiantes.-
- Estimular la autocrítica y la autoevaluación por parte de los estudiantes.-

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Al tratarse de una asignatura eminentemente práctica, los contenidos se encuentran principalmente en las partituras, así como también en las diferentes áreas de investigación y estudio que ellas ofrecen: la Historia de la Música, el Análisis Musical y la Armonía y el Contrapunto; las cuales se hallan interrelacionadas; no obstante podemos mencionar:

- El sonido y sus cualidades: altura, timbre, duración, intensidad.
- Articulaciones básicas: legato – staccato
- Estilos y géneros musicales y su contexto histórico y socio-cultural

9206

- Texturas más comunes; melodía acompañada, polifonía, etc.-
- Ritmo, fraseo y articulación: relaciones e interdependencias con las diversas morfologías compositivas.-
- Presencia del sonido; su representación gráfica y su interpretación a través de las distintas morfologías compositivas, las diferentes épocas y los diferentes estilos.-
- El pedal y su aplicación en los distintos estilos pianísticos.-
- Anatomía de la ejecución pianística; conocimiento y funciones básicas del aparato muscular involucrado en la interpretación al piano.-
- Memorización del Repertorio: elementos analíticos y de organización mental para la construcción de una memoria musical sólida.-

Programa a desarrollar durante el curso:

Técnica: 3 estudios a elegir entre:

Czerny, op 740

J. Cramer

I. Moscheles

M. Moszkowski

J. S. Bach: Dos Invenciones a 2 ó 3 voces

Una sonata clásica completa (Autores: Haydn, Mozart, C. P. E. Bach, etc)

Una obra breve del Siglo XIX

Una obra breve del Siglo XX ó de autor argentino

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

CORTOT, Alfred. "Curso de Interpretación". (Manuales musicales Ricordi; Buenos Aires, 1998).



G. Zaha

-
- **CHIANTORE, Luca.** "Historia de la técnica pianística".
(Ed. Alianza; Madrid 2002)
 - **MOLSEN, Uli.** "Curso de Digitación". (Ed. Hans Sikorski; Hamburgo 1983).
 - **NEUHAUS, Heinrich.** "El arte del piano". (Ed. Real Musical; Madrid, 2004).
 - **SLENCZYNSKA, Ruth.** "Music at your fingertips". (Ed. Da Capo Press; New York, 1961
Traducción: Prof. A. Ghione).

5- Propuesta metodológica:

Elección del Repertorio a estudiar, atendiendo especialmente a las condiciones individuales de cada alumno (Aspectos físicos y técnicos).-

Planificación del estudio de las obras, en diversas etapas orientadas a un aprendizaje constante y progresivo.-

Abordaje de la partitura a través de una lectura exacta del texto musical.-

Definición y aplicación de los recursos técnicos más adecuados, orientados a la construcción de una base interpretativa sólida.-

Análisis de la forma musical y contextualización histórica, estilística, cultural y social de las obras estudiadas.-

Audiciones comparativas del repertorio estudiado.-

Realización de clases grupales y audiciones públicas, que favorezcan el intercambio de experiencias interpretativas entre los alumnos.-

Evaluación permanente a través de la audición crítica.-

6- Evaluación:

Al tratarse de una asignatura eminentemente práctica, la evaluación está focalizada en el seguimiento permanente a los alumnos, escuchando las obras que preparan y realizando las correcciones necesarias en cada clase.- Se tendrá en cuenta el régimen de Alumno Trabajador o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

Exámenes parciales: uno por cada cuatrimestre, presentando el 30% del repertorio.-

Examen final correspondiente: el 30% restante del repertorio pertinente al curso.-

En los exámenes parciales se evaluará parte del repertorio estudiado en cada etapa; siendo el resto del repertorio, evaluado en instancia final de examen ante tribunal.-

Examen final:

En los turnos de diciembre y marzo.-

En la instancia final de examen, los alumnos deberán presentar ante tribunal las obras de J.S. Bach, la Sonata completa y una tercera obra a elección de aquellas estudiadas durante el curso.-

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Será considerado promocional, el alumno que obtenga calificación mayor de 6 (seis) y promedio de 7 (siete) o nota superior en las evaluaciones parciales y haber asistido a un 80% de las clases.-

Será considerado regular, el alumno que obtenga calificaciones entre 4 (cuatro) y 7 (siete) en dichas evaluaciones.-

Alumnos libres: Deben presentar a la cátedra, una semana antes de la fecha del examen, el programa a rendir.-

El alumno podrá recuperar evaluaciones según el Régimen de Alumnos vigente y se tendrá en cuenta la reglamentación correspondiente a alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Parciales:

1º Parcial: Jueves 23 de Junio de 2016

2º Parcial: Jueves 27 de Octubre de 2016



Lic. Valentina Carr
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO AÑO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA I

EQUIPO DOCENTE:

Prof. ALBERTO LEPAGE (a cargo de la Cátedra)
Prof. SILVINA ISSA (PIANO) carga anexa
Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa
Prof. CRISTIAN MONTES (VIOLONCHELO) carga anexa

Prof. AGUSTÍN RAVASSI (PIANO) Adscripto

DISTRIBUCION HORARIA:

Lunes de 11 a 15 hs.

- a) Se enseñarán las partes del programa pactado con cada alumno.
- b) Se ensayarán las obras para piano a 4 manos.

Viernes de 15 a 18 hs.

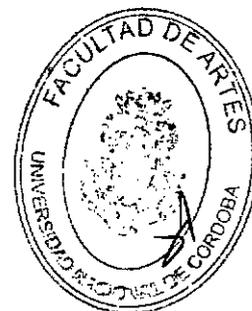
Ensayarán los grupos correspondientes al repertorio pactado (dúos, tríos, cuartetos, etc).

1. FUNDAMENTACIÓN:

La práctica de Conjunto de Cámara es de vital importancia en la formación de un músico profesional. La asignatura permite desarrollar habilidades para ejecutar un instrumento como parte de un grupo, que a la vez conformará un todo.

En pos de ese logro- acople preciso del ensamble en todas las dimensiones posibles- diversas facetas deberán ser ajustadas y desarrolladas, a saber:

- 1) afinación
- 2) justeza rítmica
- 3) unificación de criterios en cuanto a fraseo, articulaciones, carácter, estilo
- 4) variaciones dinámicas y de tempi
- 5) administración de planos
- 6) amalgama tímbrica
- 7) apropiado contacto visual con los restantes intérpretes
- 8) presencia ante el público





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

2. OBJETIVOS GENERALES:

- 1) Que el alumno se integre a la tarea de trabajo grupal, comprendiendo la importancia de la disciplina individual para lograr los éxitos colectivos.
- 2) Que comprenda la necesidad de la auto-audición y de la audición de los otros instrumentos en forma simultánea, desarrollando la lectura musical vertical y la práctica de lectura a primera vista.
- 3) Que despierte mecanismos de inmediata recuperación de su parte, sin necesidad de interrumpir el trabajo grupal.
- 4) Que enriquezca todas las habilidades inherentes a la comprensión de una obra, destacando la importancia del fraseo, de la alternancia de los temas y de la ubicación estilística.
- 5) Que se acostumbre a una observancia permanente - ya sea convencional o pactada - de la dinámica musical.
- 6) Que conozca el repertorio camarístico de base - períodos barrocos y clásico - y de sus autores más representativos.
- 7) Que el alumno sea capaz de ejecutar una obra en público, ya integrado a un conjunto, sin prejuicios ni individualismos.

OBSERVACIONES:

La elección de las obras será a criterio del profesor. El programa deberá ajustarse al instrumento que ejecute cada alumno, y de acuerdo a sus posibilidades instrumentales.

3. EVALUACIÓN:

Las clases serán semanales; el alumno compartirá con sus pares las indicaciones dadas por el Profesor.

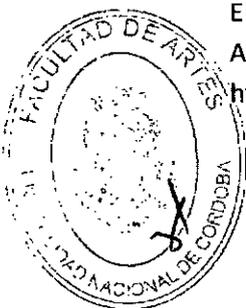
Cada tercera clase se evaluará el avance en las obras asignadas (trabajo práctico).

En cada curso se realizarán dos audiciones públicas, a realizarse una hacia finales del mes de Junio, y otra en los primeros días de Noviembre, las cuales serán calificadas (parciales).

En todas las instancias de evaluación se considerarán los aspectos técnicos e interpretativos trabajados por el docente con cada uno de los estudiantes.

En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la propuesta de programa a ejecutar por escrito y con una antelación sesenta días a la fecha del examen. En ambos casos, libre o regular, deberá presentar un programa impreso con las obras a ejecutar, que en el caso de ser alumno libre incluirá un breve comentario a cerca de dichas obras (nota de programa). El examen será público. El examen seguirá los lineamientos trazados en el Régimen de Alumnos vigente y Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo.

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



4. REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA PROMOCIONAR, REGULARIZAR O RENDIR COMO LIBRES:

Alumnos regulares:

- a. deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- b. aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- c. aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- d. Podrán recuperar un trabajo práctico
- e. deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

5. CONTENIDOS:

INSTRUMENTO: PIANO

- 1) Acompañamiento de una sonata barroca para violín, viola o violoncello.
- 2) Sonata para violín y piano (Mozart)
Obra para piano a 4 manos (Mozart)
- 3) Trío para piano y cuerdas (Haydn, Mozart)

CONTENIDOS:

INSTRUMENTO: VIOLÍN

- 1) Sonata barroca con acompañamiento de piano.
Sonata para violín y piano (Mozart).
- 2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (periodo barroco o clásico)
- 3) Trío con piano (Haydn, Mozart)

CONTENIDOS:

INSTRUMENTO: VIOLA





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 1) Sonata barroca con acompañamiento de piano.
- 2) Sonata K. 304, en Mi menor, para viola y piano (Mozart)
- 3) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (periodo barroco o clásico)

CONTENIDOS:

INSTRUMENTO: VIOLONCELLO

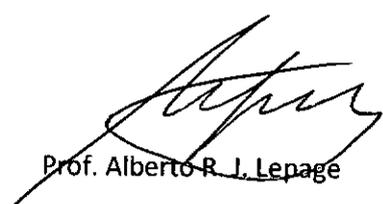
- 1) Sonata barroca con acompañamiento de piano.
- 2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (periodo barroco o clásico)
- 3) Trío para piano y cuerdas (Haydn, Mozart)

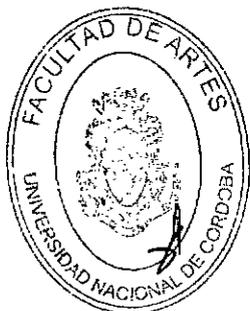
OBSERVACIONES

Se elegirán **dos obras** dentro de los ítems enunciados.

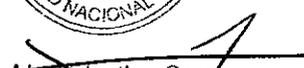
NOTA: Se ejemplifica con obras para piano y cuerdas, pero eventualmente se puede elegir una obra que incluya uno o más instrumentos, siempre que sea de los periodos barroco o clásico.

CRONOGRAMA DE AUDICIONES: Viernes 1 de julio y viernes 4 de noviembre de 2016, a las 15 hs en el Salón de Actos del Pabellón Méjico.


Prof. Alberto R. J. Lepage



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 159/2016
HCD


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello - Licenciatura y Profesorado en Composición Musical - Profesorado en Educación Musical y Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es: 1986 – 2013

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: LIC. CLAUDIO BAZAN

Prof. Adjunto: LIC LEANDRO FLORES

Prof. Asistente: PROF. JUAN MARTIN ALVAREZ

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: FLORENCIA PAJON PAEZ – GIANNI PESCI

Distribución Horaria

Turno único: martes de 8 a 11 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y Audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música.". Ya Hanslick, a fines del siglo XIX proponía: "para embriagarse basta con ser débil, pero la manera verdaderamente estética de escuchar es un arte; entonces se alcanzará la contemplación pura, resultado de toda una educación, de un verdadero entrenamiento a la percepción activa de la música que nos permitirá acercarnos a la obra por ella misma".

La postura definida por Ian Bent, que definía el análisis musical como "la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura" ya ha sido superada. Este tipo de enfoque nos lleva a un análisis sumamente simplificador, que

solo logra diseccionar la música. Se buscaría solamente la coherencia interna de los componentes de una obra musical, que resumiría todo su significado. En esta concepción, que es formalista y estructuralista, la obra musical es concebida como algo autónomo, ajena del contexto de su creación, y de las posibilidades perceptivas de los oyentes.

Otras miradas analíticas se oponen a este punto de vista sosteniendo que una obra musical es un "proceso" en la historia. El análisis así, se abre a aspectos cambiantes de un fenómeno musical: interpretación, recepción y entorno contextual. El significado de la obra se iría construyendo en su materialización y realización histórica.

Ante tantas posturas, Jean- Jacques Nattiez, uno de los teóricos más importantes de la semiología y análisis musical actual, establece que es imposible pensar en un único análisis verdadero. Él nos asegura que "ya no es posible sostener la esencia de la música solamente en su forma. Si es que debe haber una esencia de la música, ésta se sitúa sobretodo en su fragmentación en tres dimensiones: el proceso creador, el resultado formal de esta creación y el acto de percepción.". Siguiendo este razonamiento, han surgido diversas propuestas de análisis que hacen hincapié en lo ecléctico, como lo hace Lawrence Ferrara, uniendo métodos fenomenológicos (donde el sonido en el tiempo es lo de mayor relevancia), convencionales (que describen procesos formales y sintácticos) y hermenéuticos (que trata sobre los significados referenciales).

Otro analista importante, como Leonard Meyer, ha concebido un tipo de análisis crítico que conjuga historia, teoría y análisis dirigido a descubrir los principios que rigen los estilos y las estructuras musicales, basándose en ideas de "expectativa" e "implicancia".

Es por eso que el análisis debe ser comprendido, en esta etapa al menos, como una herramienta de acercamiento a la obra musical, sin olvidar que el aporte de otras posibles miradas interdisciplinarias puede ayudar a complementar el estudio. (Históricas, teóricas, estéticas, psicológicas, etc.)

Debemos entender la música como un sistema altamente complejo, irreducible a elementos simples. No es una imagen fractal, donde cada parte es igual al todo; el todo es más que la suma de sus componentes. La complejidad es, a primera vista, como dice Edgar Morin, "un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple." La dificultad del pensamiento complejo es tratar de abordar lo entramado, la incertidumbre, las asociaciones invisibles entre elementos, sus alianzas de complementariedad, sin reducirlo a sus componentes primarios.

Asumiendo la música como complejidad debemos cuidar muy bien que nuestros objetivos de estudio y análisis, la piensen siempre como un todo, sabiendo que el análisis de un factor determinado tiene importancia en relación al complejo contexto donde se produce. Pero tampoco debemos caer en la tentación de creer que la totalidad es la verdad. Esta es realmente la paradoja actual de las ciencias en general y que también puede circunscribirse en nuestra problemática del análisis musical y el Audioperceptiva en general.

Este es nuestro horizonte paradigmático y desde acá comenzaremos a edificar los andamios para una construcción sin grandes pretensiones, pero será útil en futuros acercamientos a esta misma problemática.

Oír, escuchar, entender y comprender

Según Pierre Schaeffer, compositor e investigador francés de la segunda mitad del siglo XX, máximo referente en el estudio del sonido y sus implicancias estructurales, existen cuatro situaciones perceptivas ligadas a la audición:

1. Oír: percibir con el oído. Lo que oigo es lo que me es dado a la percepción. Actitud pasiva del sujeto. Solo requiere un buen funcionamiento de todos los sistemas biológicos ligados a la posibilidad de receptor sonidos. También revela el grado de adaptación que tenemos con nuestro entorno sonoro. Instintivamente

nos vamos adaptando a diversos ambientes sonoros y el cambio en algún modelo habitual de sonoridad nos suele sorprender. Por ejemplo, caminando por un bosque, de golpe percibimos un silencio absoluto de todos los sonidos creados por las aves y el rumor de la brisa. Ese silencio nos sorprende y quiebra nuestra adaptación a la sonoridad habitual de un bosque.

2. Escuchar: es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigir voluntariamente y activamente la atención hacia algo que me es descrito o señalado por un sonido. Pero generalmente este sonido me aporta información y significados que van más allá de las características del sonido mismo. El sonido de un motor de auto de rally proporciona las características del poder del vehículo, de su marca y cilindrada, pero sería muy difícil construir una caracterización objetiva del sonido que escuché

3. Entender: se liga al "tener una intención". Una intención hacia el saber "que hacer" con lo que escuché. Esto se relaciona al estudio, la experiencia, los conocimientos, la información que tiene el sujeto que escucha. Requiere diversas aproximaciones al objeto sonoro a los fines de poder caracterizar todas sus cualidades.



4. Comprender: yo comprendo lo que percibía escuchando gracias a que he decidido entender. Y lo comprendido se convierte en el patrón que dirige mi escucha. Esto se convierte en un modelo perceptivo y amplía las posibilidades de discriminación, y reconocimiento perceptivo. No se contenta con el significado dado en primera instancia por el sonido, sino que intenta obtener significados complementarios. Es un tipo de percepción cualificada que convierte al sujeto en oyente advertido y especializado, que comprende cierto lenguaje y códigos del sonido y es capaz de explicar ciertos fenómenos.

Escuchamos comprendiendo, desde lo que sabemos, desde nuestra experiencia y estudio. Percibimos desde nuestras posibilidades lingüísticas y conceptuales.

Conocer y valorar el significado de las *cuatro escuchas* de Schaeffer nos permitirá organizar el trabajo sistemático de análisis y apreciación musical. Nos resuelve preguntas relacionadas al "cómo", "cuando" y "porqué" de cada situación de escucha.

Otro aporte significativo al estudio de la música como signo, lo han hecho algunos teóricos que la enfocan como un lenguaje gestual y, en este sentido, se aproximan a ella como el resultado de una acción ejecutada por un "organismo".

Un representante típico de esta corriente es el musicólogo suizo Ernst Kurth. Este autor alude al *gesto* en sus planteos acerca de la energía kinética del movimiento musical. Coker, por su parte, considera gesto a una unidad formal del discurso musical y ha desarrollado este enfoque a partir del punto de vista de Kurth. Roland Barthes, en su breve ensayo sobre Schumann, sugiere que la música sea analizada de acuerdo a las sensaciones fisiológicas que surgen en el ejecutante y en el oyente. Él llama a estas sensaciones "somatemas".

Pero, según Tarasti, es el aporte de Ernst Kurth el que ha sentado las bases del enfoque semiótico del discurso musical, y dicho aporte encuentra sus raíces en la naturaleza temporal de la música. Básicamente Kurth plantea que la esencia de la melodía no consiste en la sucesión de sonidos, sino en las transiciones entre ellas. Las transiciones implican movimiento y de esto se deduce que sólo el movimiento entre sonidos y la experiencia personal de este movimiento conduce a la verdadera naturaleza de la música. De acuerdo con Kurth, el postulado básico de tal enfoque es: "La experiencia del movimiento sentido en una melodía no es sólo una clase de fenómeno psicológico subsidiario; sino que nos conduce al origen mismo de



elemento melódico. Este elemento, que es sentido como una corriente de fuerza a través de los sonidos y la intensidad sensual del sonido mismo se refieren al poder básico en la formación musical, especialmente a las energías que experimentamos como tensiones psíquicas”.

A partir de estas consideraciones, planteamos que estos comportamientos también pueden observarse en la particularidad del devenir de todos los componentes musicales. Cada componente asume su sentido sólo a través de su función en un continuo de signos. Podemos decir, entonces, que cada uno de los componentes musicales pueden adquirir otro nivel de significación en su relación con el universo de signos circundantes, con su semiosfera o (como diría Tarasti) con una tonosfera específica para cada componente musical.

Desde este lugar, el discurso armónico, el melódico, el rítmico, el textural, concebidos como una subclase del discurso musical total, remiten no sólo a la notación sino también a la realización, al mundo que Asafiev concibe como el de las “entonaciones”², formando parte de la cadena total de la comunicación musical. Dichos discursos se encuentra atravesados, de esta forma, por dos niveles de articulación inseparablemente unidos entre sí:

- 1) el nivel de la expresión, del estímulo específicamente auditivo, representado en la notación y
- 2) el nivel del contenido o de las emociones, asociaciones, valores, rasgos estilísticos, ligados a la música.

En síntesis, podemos concluir diciendo que, el estudio del lenguaje musical tonal deberá dar cuenta, entonces, no sólo de los comportamientos estructurales de cada uno de sus componentes sino, también, de sus comportamientos estructurales globales, contextualizados, interactuando y de sus connotaciones ideológicas representadas por los modelos de pensamiento emergentes a lo largo de la historia de la música occidental.

Se propone así al alumno un aprendizaje vinculado a una escucha y una producción que contextualice el discurso musical, donde cada componente adquiere una función determinada de acuerdo a la obra en que se inserta, al contexto histórico a que dicha obra pertenezca y a las características orgánicas del lenguaje tonal utilizado. Esto permite dar cuenta de la situación por la que atraviesa el sistema tonal en una etapa determinada de su transformación histórica y proyectar el manejo de



lenguaje en el presente, organizando la información obtenida de las experiencias perceptuales directas de los ejemplos musicales.

AUDIOPERCEPTIVA I

La multidimensionalidad fenomenológica de la experiencia musical nos enfrenta, numerosas veces, a un mundo sonoro feroz y desprovisto de señales y códigos asequibles, o por lo menos, cercanos. Existe algo salvaje e indomable en todo sonido complejo, en toda manifestación sonora y musical que escapa de nuestro mundo próximo. La comprensión y aprehensión de la música como manifestación integral requiere de un progresivo conocimiento de ciertas convenciones propias del desenvolvimiento de cada parámetro musical (alturas, duraciones, timbres, forma, etc.), de cada estilo y práctica musical en cuestión. Desde el Audioperceptiva, se propicia la construcción del lenguaje musical tonal de tradición europea desde una práctica que involucra la discriminación de intervalos, escalas, acordes y rítmicas métricas, entre otras cosas, como camino para la formación integral del músico. El verdadero desafío está en percibir el camino efectivo para encauzar la formación musical desde el Audioperceptiva, contando con recursos de la práctica vocal e instrumental, la creación e invención musical, y un quehacer siempre ligado a prácticas musicales significativas. La educación Audioperceptiva es un proceso de enseñanza y aprendizaje que, partiendo de las posibilidades perceptivas de los educandos y de sus posibilidades expresivas (crear música, interpretarla, y escucharla conscientemente), erige situaciones de experiencia de amplio espectro, ayudando al sujeto en su proceso de cognición, ejercicio y valoración de diversos lenguajes y estilos musicales. Existen procedimientos de la música llamada contemporánea, que no son de difícil asimilación y que permiten la toma en contacto con fenómenos sonoros – expresivos complejos. Estos son algunas de los potenciales caminos a recorrer desde el Audioperceptiva, involucrando efectivamente toda la problemática en la formación musical (interacción grupal, memoria musical, improvisación, lectoescritura, apreciación musical, metodologías en resolución de problemas, etc.) Muchas veces Audioperceptiva es concebido como un espacio dedicado exclusivamente a la evaluación constante de las posibilidades de acción de los educandos. Otras veces, considerado un eficaz método de entrenamiento auditivo. Pocas veces apreciamos a la tarea en Audioperceptiva como un medio para el desarrollo integral de un músico, brindándole oportunidades que otros espacios curriculares no le dan.

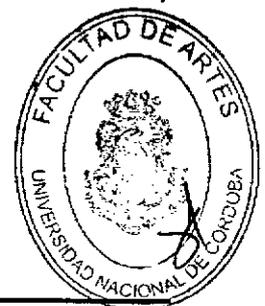
En la formación musical, hay tres instancias que se deberían articular en tiempo en un proceso de construcción gradual de los conocimientos:

1. Tomar conocimiento cabal de los elementos de la música sin perder su dimensión integral. Esto incluye el mundo del sonido, lo rítmico, las alturas (abarcando la dimensión horizontal y vertical), las texturas, los timbres, la dinámica y la forma.
2. Una vez que han sido experimentados esos elementos de la música debemos abocarnos a los modos de organización de dichos elementos. Tomar conciencia de los procesos de articulación, estructuración y construcción musical con los elementos de la música.
3. Para el final, dejamos la reflexión sobre las incidencias estéticas, estilísticas y culturales de los modos de organización de los elementos de la música. Esto nos lleva a una comprensión de diversos fenómenos culturales y artísticos más allá de las limitaciones que impone nuestro gusto por ciertas músicas.
Por ejemplo, "saber escalas" implica: *saber cantar* todo tipo de escalas, *saber tocarlas* en diferentes instrumentos musicales, *saber reconocerlas* auditivamente, *saber escribirlas*, *saber reconocerlas* en partituras, *saber utilizarlas* en improvisaciones y creaciones musicales, *saber reconocerlas* en diferentes contextos estilísticos y estéticos, etc.

Los procedimientos prácticos y creativos en Audioperceptiva, no solo promueven el desarrollo de las capacidades musicales y expresivas de los alumnos, evidenciando los diferentes grados de asimilación de la experiencia musical que se van adquiriendo, sino que además se reivindican como un enfoque efectivo y significativo de enseñanza y aprendizaje.

Es por eso que Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apuntala una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto.

En **Audioperceptiva I** se estimulará el desarrollo de la creatividad en la invención de trabajos y además se profundizará en lectoescritura musical, improvisación musical, metodología en análisis musical auditivo, reflexión estética y crítica musical, acercamiento a las principales obras y composiciones de la música académica y sus creadores, música popular (todos los géneros y estilos), lectura de material teórico sobre percepción, memoria y Audioperceptiva.



2- Objetivos

- Fomentar la construcción sistemática y gradual de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales en la música académica y de otras expresiones musicales significativas
- Lograr conocer y utilizar los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, convenciones gráficas, parámetros, clasificaciones, etc.) de las principales estéticas de los siglos pasados y del siglo XX.
- Desarrollar y fortalecer la memoria musical, las facultades de discriminación y comparación auditiva
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo y holístico
- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

Nota: como está justificado en la fundamentación, los contenidos musicales de Audioperceptiva I se ven y trabajan de manera compleja: simultánea, integrada y de interrelaciones múltiples

RITMO

Campos rítmicos perceptivos:

- o Ritmo libre
- o Ritmo pulsado propiamente dicho
- o Ritmo métrico: compases tradicionales, compases de amalgama, compases aditivos, compases equivalentes, compases balcánicos
- o Cambios de compás

Rítmica:

Rítmica con uso de síncopas, contratiempos, valores irregulares en diferentes tempi.

Ritmos a dos manos (2 partes)

Rítmicas individuales y grupales (Lectura, creación e improvisación)

Compases con indicadores frecuentes y algunos no tan frecuentes (3/8 – 6/4 – 2/2 – etc.)

Marcación de compases

Dictados rítmicos desde diferentes músicas

ALTURAS

Intervalos:

- o Intervalos simples y compuestos, armónicos y melódicos
- o Interválica en contexto melódico-tonal





Escalas:

Escalas tradicionales tonales (escalas mayores y menores) y modos griegos

Escalas pentatónicas

Escala escala por tonos

Escala cromática

Repertorio de alturas

Melodía:

- o Melodías diatónicas y con cromatismos .
- o Reconocimiento de tonalidades (Tónica y modo) desde la percepción

ARMONIA

Acordes Mayores, menores, aumentados y disminuidos.

Arpeggios Mayores, menores, aumentados y disminuidos

Tonalidad armónica

Enlaces básicos al piano: I IV (II) V en tonalidades Mayores y Menores

Enlaces de acordes: diatónicos, con dominantes secundarias (ampliaciones de grado) y alterada (acordes de mixtura- intercambio modal)

SONORIDAD

Timbres: instrumentos tradicionales en la música académica y en otras prácticas musicales. Recursos tímbricos y efectos sonoros. El timbre como recurso formalizador. Instrumentos Transpositores.

La partitura orquestal: pautas para seguimiento visual y auditivo de partituras.

Texturas: Tipología de las texturas musicales: monodia, melodía acompañada, polifonías horizontales y polifonías verticales.

Dinámica: usos de los matices en la música académica y en partituras.

FORMA MUSICAL

Principios formales

Esquema formal y análisis de la forma musical

GÉNEROS Y ESTILOS

Introducción a los géneros, subgéneros y estilos de la música



32/5

5. Bibliografía obligatoria

- Apuntes de cátedra. Autor: Claudio Bazán. Córdoba. 2015
- "La estructura de la Música" R. Erickson. Vergara Editora. Barcelona 1959
- "Diccionario de Música y Músicos" Axel Roldán. El Ateneo. 1997.
- "Enciclopedia Moderna del Conocimiento Universal – Música" R. Stephan. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1964.
- "Educación Audioperceptiva" Garmendia y Varela. Ricordi, Buenos Aires 1982.
- "Estudios Rítmicos" Santiago Santero. Melos. Buenos Aires. 2009
- "Notación y Grafía Musical en el Siglo XX" Jesús Villa Rojo. Iberautor. Madrid. 2003
- "Método para leer y escribir música" M. Del Carmen Aguilar. Buenos Aires. 1998.
- "Adiestramiento elemental para músicos" Hindemith Ricordi. Buenos Aires.
- "Pauta"- Cuadernos de Teoría y Crítica Musical 1 y 2 – autores varios
- "Lulú" – Revista de Teoría Musical – edición facsimilar – Varios autores
- "Oír, aquí y ahora" Paynter, John. Ricordi-
- "Puntos de Referencia". Pierre Boulez. Editorial Gedisa. Barcelona 2001.
- "Proyectos sonoros" Brian Dennis. Ricordi. Buenos Aires 1975
- "La notación de la música contemporánea" Pérgamo. Ricordi. Buenos Aires 1973
- "Tratado de los objetos musicales" – Pierre Schaeffer- Alianza Editorial. Barcelona 1988
- "Introducción al pensamiento complejo". Edgar Morin. Gedisa editorial. 1990
- "Aprender a escuchar música" – María del Carmen Aguilar- A. Machado libros. Barcelona 2002
- "La música contemporánea" Guillermo Graetzer. Ricordi Buenos Aires 1980
- "Método para leer y escribir música " Melodías atonales y escalas por tono Vol. I y II. María del Carmen Aguilar. 1998

6. Propuesta metodológica:

Las clases teóricas-prácticas se alternarán con dinámicas grupales y presentaciones musicales a cargo de los alumnos.

En el aula se escuchará música, se verán videos, se trabajará con piano y con diapasón, también con videos analizados provenientes de internet (Youtube, Vimeo, etc.) y con partituras impresas, entre otros recursos.

El aula virtual de la Facultad de Artes se usará como herramienta indispensable de comunicación y consultas, además de otras funciones significativas para la construcción del aprendizaje. Además, se abrirán foros de discusión



tratamiento de consultas varias relacionadas a la asignatura y a la música en general.

Habrà un espacio virtual en Facebook y una clase de consultas para ayudar a la construcción de metodologías sólidas en resolución de ejercicios musicales.

Como ya fue dicho, Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apunta a una metodología en análisis musical.

6. Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Evaluar las competencias del alumno en el campo del Audioperceptiva supone un trabajo en varias instancias, conociendo que hay cuestiones necesarias, básicas e irreductibles que el estudiante deberá alcanzar para acreditar su aprendizaje.

Las instancias de evaluación se articulan en los siguientes momentos:

realizar un diagnóstico extenso e integral para conocer las posibilidades concretas del alumno al comenzar el año lectivo.

Realizar evaluaciones parciales (trabajos prácticos) que revelen el grado de avance del alumno en determinados aspectos del Audioperceptiva.

Realizar dos cortes evaluativos importantes (a mitad de año y a final de año) para observar las competencias desarrolladas en el alumno, el avance obtenido en relación a su estado inicial (observado en la evaluación diagnóstica) y el grado de adecuación de los aprendizajes en relación a los objetivos de la asignatura.

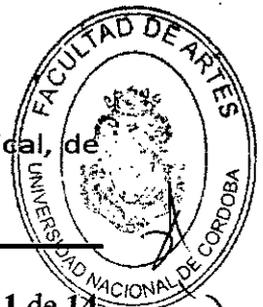
Los principales criterios de evaluación serán, que el alumno sepa:

Leer ritmos a 1 y dos partes, manteniendo un pulso regular y estable, en diversos tempos (lentos, moderados y rápidos)

Leer melodías entonando adecuadamente, sin descuidar aspectos relativos a la afinación

Reconocer auditivamente intervalos, escalas, acordes, timbres, texturas.

Realizar análisis auditivos orientados al reconocimiento de la forma musical, de los timbres, texturas, dinámicas y rasgos estilísticos



27



Entonar intervalos, escalas.

Escribir al dictado ritmos, melodías y enlace de acordes

Escribir desde grabaciones musicales ritmos, melodías y armonías

Interpretar piezas solos, en dúo y de manera grupal, utilizando los instrumentos complementarios (piano y guitarra)

Realizar seguimientos de partituras con precisión

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

1. Promoción:

. Promedio de prácticos 7 o más.

. Promedio de parciales 7 o más

a) En ningún parcial se puede tener una nota inferior a 6.

Se puede recuperar un parcial sin perder la promoción, en caso de inconveniente grave, debidamente justificado y con certificación pertinente.

b) En caso de aplazo o ausencia injustificada en un parcial, aunque se recupere con muy buena nota, la promoción se pierde, y el alumno queda regular.

c) En caso de tener 4 o 5 en un parcial, también se pierde la promoción; es decir, no se puede recuperar para promocionar, salvo en los casos citados en el ítem a

d) No hay promoción directa. Para finalizar la materia se deberá rendir un coloquio sobre una temática relacionada a los contenidos de la asignatura: el coloquio podrá ser un trabajo monográfico escrito sobre alguna temática de percepción musical relacionada a los contenidos trabajados durante el año lectivo, la presentación de una composición musical que incluya problemáticas de la asignatura, o una prueba oral de temas varios relacionados a los contenidos trabajados en el año.

2. Regularidad

. Promedio de 4 o más en los T.P. 60% de TP aprobados

. Promedio de 4 o más en los parciales. 100% de parciales aprobados

a) En ningún parcial se puede tener aplazo o ausente sin recuperar. Los aplazos no se promedian.

b) Se puede recuperar un parcial en todo el año, por el motivo que sea: aplazo o ausencia, aún sin justificación. c) La regularidad dura tres años.



3271

3. Libres

- a) Quedan libres los alumnos que no tengan realizados al menos el 60 % de los TP. b) Los que hayan sido aplazados en más de un parcial.
- c) Los que tengan ausencia injustificada más un aplazo en un parcial.

En síntesis, los que no cumplan con el 60 % de TP aprobados y con el 100 % de los parciales aprobados. (con recuperatorio incluido).

El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del

Régimen de Alumnos- resolución 363/99

Nota: en caso de notas con decimales, la cátedra tendrá el siguiente criterio:

- 1- Las decimales que lleguen a 50 o más se redondearán hacia la nota superior más próxima
- 2- Los decimales que no lleguen a 50 se redondearán hacia la nota inferior más próxima

ejemplos:

- a) Una nota 5,50 pasará a ser un seis (6)
- b) una nota 5,33 pasará a ser un cinco (5)

El examen libre tiene dos instancias

a) Se rinde un escrito (dictados rítmicos, melódicos, reconocimiento de escalas en melodías, acordes, compases, texturas, timbres, esquema y principios formales)

b) Si resulta aprobado, se pasa a un examen oral.(lectura rítmica y lectura melódica) Se rinde el programa completo

Trabajos Prácticos:

- TP1 Reconocimiento auditivo de escalas, compases, intervalos y acordes en ejemplos musicales grabados
- TP2 Lectura Rítmica Grupal – Estudio del libro de Santero
- TP3 Lectura melódica individual, entonación de escalas y de arpeggios.



TP4 Dictados melódico-rítmicos desde ejemplos musicales grabados. Tonalidad desde melodías.
PARCIAL de PRIMERA ETAPA Parcial N°1: 28 de junio

Segunda etapa – SEGUNDO CUATRIMESTRE

Trabajos Prácticos:

TP5 Armonía: enlaces de acordes. Tonalidad armónica real.

TP6 Timbres y Texturas: reconocimiento auditivo.

TP7 Seguimiento de partituras.

TP9 Lectura rítmica y melódica individual a primera vista. Corales de Bach a 4 voces.

PARCIAL de SEGUNDA ETAPA Parcial N°2: 25 de octubre

Recuperatorios: 1º de Noviembre

32727



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

32727

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
Plan/es: 1986
Asignatura: ANÁLISIS MUSICAL I
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: ZAKA, Gustavo Alberto
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
 Ayudantes Alumnos:
 Adscriptos:
Distribución Horaria
Turno mañana: Martes de 11 a 14 hs.-

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

A lo largo de la historia musical, el arte de la interpretación ha cimentado sus bases estilísticas y estéticas en conceptos derivados del estudio musicológico de la evolución del lenguaje musical en las distintas épocas y ámbitos geográficos en los cuales el mismo se ha desarrollado.-

Es así como hoy contamos con un volumen altamente considerable de información y podemos definir características propias de cada estilo que son de fundamental importancia en el momento de tomar decisiones frente al abordaje de una partitura.-

Por tal motivo, el Análisis Musical debe aportar al potencial intérprete, una serie de conocimientos y conceptos tendientes a diversificar estilísticamente las composiciones estudiadas según las diferentes épocas y culturas, además de establecer un punto de referencia para comprender la evolución del lenguaje musical a través del tiempo, su retrospección y su proyección cronológica natural.-

Esta realidad da lugar al surgimiento de la figura del "intérprete-investigador" que es aquel artista capaz de dialogar con las distintas fuentes musicológicas

existentes a fin de tomar las decisiones correctas y contextualizar su quehacer interpretativo en el más acertado marco histórico, social, cultural y estético.-

El estudio y la práctica habitual del Análisis Musical, cuya presencia en las carreras de Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental, abarca los primeros cuatro años de la carrera, brindan al intérprete un contacto profundo a la vez que ampliamente abarcativo, con las diferentes expresiones musicales pasadas y presentes; logrando así una sumatoria de elementos que, una vez acertadamente relacionados, definen o re-definen el mapa musical según sus confines estilísticos y territorios comunes.-

Por tales razones, consideramos el estudio del Análisis Musical de vital importancia y necesidad en el campo de la interpretación, pues el mismo aporta los conceptos y conocimientos fundamentales para focalizar la realización sonora de obras musicales, de la manera más precisa y definida posible; atendiendo a los elementos propios que caracterizan a cada compositor y su producción musical a través del tiempo.-

2. Objetivos

- Comprender conceptos básicos del lenguaje musical, su forma, su estructura y sus diferentes componentes: Armonía, Melodía, Ritmo, Texturas.-
- Definir y utilizar una terminología adecuada en relación a los diversos elementos y aspectos del lenguaje musical.-
- Comprender la interacción del Análisis Musical y la Interpretación.-
- Descubrir y poner en práctica diferentes estrategias de análisis.-
- Adquirir recursos analíticos para el estudio del repertorio de cada instrumento.-
- Fundamentar las decisiones tomadas respecto de los parámetros de interpretación de una obra musical determinada, a partir de la reflexión crítica en relación a los diversos elementos compositivos analizados en dicha obra.-



Universidad
Nacional
de Córdoba



3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: Elementos del lenguaje musical

Ritmo. Fórmula rítmica. Métrica. Fórmula métrica. Clasificación de las métricas. Acento métrico. Monorritmia y polirritmia.

Forma musical: concepto. Melodía. Motivo. Semifrase y frase. Período. La frase musical: características y particularidades. Fórmulas de la frase. Puntos de comprensión de la frase. Irregularidades del fraseo. Operaciones compositivas. Cadencias.

Unidad 2: Armonía

Sistema tonal. Definición y estructura. Armonía funcional. Tríadas. Acordes Perfecto Mayor, perfecto menor, aumentado y disminuído. Funciones armónicas. Acordes principales y secundarios. Estado fundamental e inversión de los acordes y conducción de voces. Enlace de acordes. Progresiones armónicas.

Cadencias simples y compuestas.

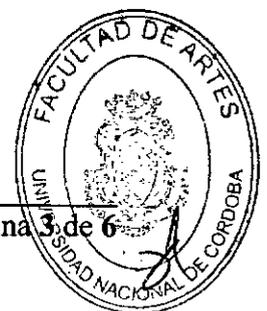
Figuraciones melódicas: nota de paso, bordadura, retardo, anticipación, apoyatura, escape, tonos vecinos y pedal. Acorde de 7ª de dominante y 7ª disminuída. Cadena de dominantes. Sensibilización de dominantes secundarias. Modulación. Técnicas. Acorde de 6ª napolitana. Acorde de 6ª aumentada: resoluciones y tipos (italiano, francés y alemán).-

Unidad 3: Estructuras musicales

Tipología básica. Secciones auxiliares: Introducción, transición, interludio, postludio, codeta y coda. El coral: estructura y análisis armónico. Variación. Tipos de variación: ornamental o melódica, armónica, contrapuntística, amplificativa, libre y gran variación. Enfoques interpretativos derivados de los conceptos estudiados en las unidades 2 y 3.-

Texturas musicales: definición. Tipología básica: monodia, polifonía, homofonía, heterofonía.

Unidad 4: Elementos básicos del contrapunto



Contrapunto: definición y conceptos generales. La imitación: definición. Partes constitutivas. Clases de imitación. Procedimientos de la imitación: melódicos, rítmicos. Formas básicas de la imitación: Canon. Invención. Fuga: definición. Secciones: exposición, episodio, reexposición.

4. Bibliografía obligatoria

- Blum, David** Casals y el arte de la interpretación
(Ed. Idea books; Barcelona, 2000)
- Copland, Aaron** Cómo escuchar la música
(Fondo de cultura económica; México, 1955)
- Keller, Hermann** Fraseo y Articulación
(Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1964)
- Rimsky-Korsakov, Nikolai** Tratado de orquestación
(Ed. Ricordi; Buenos Aires, 1946)
- Saitta, Carmelo** El ritmo musical
(Saitta Publicaciones Musicales; Buenos Aires, 2002)
- Schweitzer, Albert** Bach, el músico poeta
(Ed. Ricordi; Buenos Aires, 2000)
- Sequeri, Paolo** La Risonanza del Sublime
(Ed. Studium Roma; Roma, 2010)
- Meyer, Leonard B.** La emoción y el significado en la música
(Ed. Alianza Música; Madrid, 2005)
- Piston, Walter** Armonía
(Ed. Labor; Barcelona 1991)
Orquestación
(Ed. Real Musical; Madrid, 1984)
- Zamacois, Joaquín** Curso de Formas Musicales
(Ed. Labor; Barcelona, 1990)



G. Kato

5. Bibliografía Ampliatoria

Bach, Johann Sebastian	Suites Francesas BWV 812-817
	Suites Inglesas BWV 806-811
	Partitas BWV 825-830
	Suites p Cello BWV 1007-1012
	Partitas p violín BWV 1002-1004-1006
	La Ofrenda Musical
	El arte de la Fuga
	El Clave bien temperado (Libros I y II)

6. Propuesta metodológica:

Al tratarse de un espacio de carácter teórico-práctico; las actividades de clase combinarán diversos aspectos por parte del docente y los alumnos, tales como:

Investigación acerca de diversos temas del programa.

Análisis de algunas obras correspondientes al repertorio en estudio de los diferentes instrumentos que los alumnos ejecutan.

Debates, discusiones y posibles justificaciones teóricas y analíticas.

Análisis y ejecución posterior de obras propuestas por cada alumno.

Audiciones y lecturas comparativas y orientadas con grabación y ejecución en vivo.

Se prevé la realización de dos audiciones de cátedra, en las cuales los alumnos interpretan obras analizadas en clase.

7. Evaluación:

La evaluación consistirá en el seguimiento permanente de los alumnos. Deberán ser capaces de aplicar los conceptos analíticos al repertorio propuesto y plasmarlos en la interpretación de obras seleccionadas.

Los debates y discusiones sobre la bibliografía y los análisis propuestos constituirán otra instancia de evaluación.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Alumnos Promocionales:

Son aquellos que asisten a un mínimo del 80% de las clases, aprueban el 80% de los trabajos prácticos requeridos por la cátedra, y los 2 (dos) parciales correspondientes con una calificación mínima de 6 (seis) y promedio general de 7 (siete).-

Alumnos Regulares:

Son aquellos que cumplimentan un 80% mínimo de asistencia a clase; y obtienen un promedio general mínimo de 4 (cuatro) y máximo de 6 (seis), en la aprobación de los parciales y trabajos prácticos correspondientes.-

Alumnos Libres:

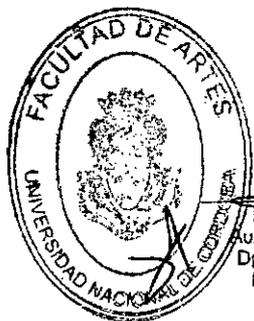
Son aquellos con una asistencia menor al 80% y cuyos parciales y trabajos prácticos han obtenido calificaciones menores a 4 (cuatro) puntos.-

El alumno podrá recuperar evaluaciones según el Régimen de Alumnos vigente y se tendrá en cuenta la reglamentación correspondiente a alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Evaluación

1º Parcial:	Martes 21 de Junio de 2016
2º Parcial:	Martes 25 de Octubre de 2016
Recuperatorios	Martes 1 de Noviembre de 2016



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

**Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
Plan/es 1986**

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II (PIANO).

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: ZAKA, Gustavo Alberto

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: BARBERO, Eric

Adscriptos:

Distribución Horaria

Turno tarde: Martes de 14 a 17.50 – Jueves de 14.30 a 20 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El estudio profesional de la interpretación musical hace necesario continuar proponiendo estrategias que estén focalizadas en un aprovechamiento cada vez mayor del tiempo de práctica-estudio, por medio de la definición y aplicación de aquellas herramientas que sean más adecuadas para optimizar gradualmente el desempeño profesional.-

El desarrollo progresivo de la integración de los saberes y capacidades de cada estudiante se sustancia gracias a la adquisición desde el primer año de esta formación académica, de aquellos conocimientos intelectuales y recursos técnicos que permitan consolidar los fundamentos de un progresivo desarrollo de la eficiencia como intérprete del piano.-

Habiendo cursado ya el primer año de la carrera, y consolidado las bases de un enfoque intelectual y técnico adecuados, hablar de continuidad, significaría entonces hacer referencia a la posibilidad de continuar estableciendo maneras de organizar el



trabajo y sus diferentes etapas en la práctica del instrumento, y de aplicar los nuevos recursos que sean más precisos para la concreción de objetivos previamente establecidos, frente a cada composición y su contexto socio-cultural, y frente a cada situación de aprendizaje en general.-

La presente propuesta enfatiza entonces varios aspectos del estudio del piano; a saber:

- La profundización de la capacidad decodificadora del texto musical
- La adquisición de nuevos recursos técnicos que favorezcan el desarrollo interpretativo
- El desarrollo de los conceptos y saberes adquiridos en el primer año
- La interacción de los campos intelectual y técnico en la interpretación del repertorio
- La integración de los conocimientos adquiridos en las diversas áreas de aprendizaje
- La transmisión de la producción musical concretada en el instrumento, y su visibilización a través de la ejecución delante del público.-

Por tales motivos, se asume que la Asignatura Instrumento Principal II (Piano) integrada en el eje central de la carrera de Perfeccionamiento Instrumental, debe continuar orientándose gradualmente, a una proyección social y cultural que permita al egresado ofrecer el mejor desempeño instrumental como solista, músico de cámara o de orquesta; en cualquier campo del lenguaje musical.-

2- Objetivos

- Afianzar técnicas que mejoren la calidad de la lectura a primera vista.-
- Definir métodos propios de estudio y memorización eficientes.-
- Organizar mental y operativamente las acciones necesarias para la realización sonora de una partitura musical.-



Q2ab

- Desarrollar los conocimientos y habilidades psicomotrices adquiridos en el curso anterior, en su desempeño como músico solista y de cámara, adecuados a su nivel de estudio.-
- Ampliar el conocimiento y la aplicación de estrategias de trabajo individual que permitan desarrollar la máxima eficiencia en la recreación del repertorio estudiado.-
- Incrementar la destreza técnica y adquirir nuevas fortalezas técnicas que favorezcan la realización de obras de dificultad creciente.-
- Integrar los conocimientos adquiridos en las diversas áreas de aprendizaje.-
- Estimular y desarrollar la capacidad audioperceptiva en relación a las diversas características físicas del instrumento en estudio (el piano).-
- Profundizar el conocimiento del aparato muscular, su utilización en la interpretación pianística y las distintas resultantes sonoras derivadas de la aplicación de distintos estímulos físicos en el instrumento.-
- Intensificar la diferenciación y diferenciación de los aspectos que intervienen en la interpretación de una obra musical.-
- Enfatizar la diferenciación de los estilos musicales estudiados, aplicando en su realización práctica, los enfoques interpretativos más adecuados.-
- Estimular la práctica de la audición musical comprensiva y reflexiva, permitiendo un conocimiento cada vez mayor del repertorio pianístico.-
- Generar espacios de exposición y muestra de la producción áulica.-
- Favorecer la práctica de la interpretación pianística en público, por medio de la realización de clases grupales y audiciones.-
- Implementar y afianzar valores humanos y artísticos en la dimensión del espacio social en el cual desarrollan sus actividades los estudiantes.-
- Estimular la autocritica y la autoevaluación por parte de los estudiantes.-
- Profundizar la comprensión y valoración de la actividad de un intérprete profesional, y su justa dimensión como mediador entre el compositor y el público.-
- Generar situaciones áulicas para la reflexión y el autoconocimiento y la autocritica.

- Aplicar los conocimientos y recursos técnicos adquiridos en el 1º año, en la interpretación del repertorio estudiado.-
- Definir los elementos necesarios y más adecuados en la rutina personal de ejercitación diaria.-

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Al tratarse de una asignatura eminentemente práctica, los contenidos se encuentran principalmente en las partituras, así como también en las diferentes áreas de investigación y estudio que ellas ofrecen: la Historia de la Música, el Análisis Musical y la Armonía y el Contrapunto; las cuales se hallan interrelacionadas; no obstante podemos mencionar:

- El sonido y sus cualidades: altura, timbre, duración, intensidad.
- Articulaciones básicas: legato – staccato
- Estilos y géneros musicales y su contexto histórico y socio-cultural
- Texturas más comunes; melodía acompañada, polifonía, etc.-
- Ritmo, fraseo y articulación: relaciones e interdependencias con las diversas morfologías compositivas.-
- Presencia del sonido; su representación gráfica y su interpretación a través de las distintas morfologías compositivas, las diferentes épocas y los diferentes estilos.-
- El pedal y su aplicación en los distintos estilos pianísticos.-
- Anatomía de la ejecución pianística; conocimiento y funciones básicas del aparato muscular involucrado en la interpretación al piano.-
- Memorización del Repertorio: elementos analíticos y de organización mental para la construcción de una memoria musical sólida.-

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

CORTOT, Alfred. "Curso de Interpretación". (Manuales musicales Ricordi; Buenos Aires, 1998).



- **CHIANTORE, Luca.** "Historia de la técnica pianística". (Ed. Alianza; Madrid 2002).
- **FERGUSON, Roy.** "La interpretación de instrumentos de teclado; del siglo XIV al XIX". (Ed. Alianza; Madrid 2006).
- **MOLSEN, Uli.** "Curso de Digitación". (Ed. Hans Sikorski; Hamburgo 1983).
- **NEUHAUS, Heinrich.** "El arte del piano". (Ed. Real Musical; Madrid, 2004)
- **RATTALINO, Piero.** "Historia del Piano; El instrumento, la música y los intérpretes". (Ed. Il Saggiatore; Milán, 1982)
- **SCHIFF, Andras.** "Le sonate per pianoforte di Beethoven e il loro significato". (Ed. Il Saggiatore; Milán, 2012)
- **SCHWEITZER, Albert.** "Bach, el músico poeta". (Ed. Ricordi; Buenos Aires, 2000)
- **SLENCZYNSKA, Ruth.** "Music at your fingertips". (Ed. Da Capo Press; New York, 1961
- Traducción: Prof. A. Ghione)

5- Propuesta metodológica:

Elección del Repertorio a estudiar, atendiendo especialmente a las condiciones individuales de cada alumno (Aspectos físicos y técnicos).-

Planificación del estudio de las obras, en diversas etapas orientadas a un aprendizaje constante y progresivo.-

Abordaje de la partitura a través de una lectura exacta del texto musical.-

Definición y aplicación de los recursos técnicos más adecuados, orientados a la construcción de una base interpretativa sólida.-

Análisis de la forma musical y contextualización histórica, estilística, cultural y social de las obras estudiadas.-

Audiciones comparativas del repertorio estudiado.-

Realización de clases grupales y audiciones públicas, que favorezcan el intercambio de experiencias interpretativas entre los alumnos.-

Evaluación permanente a través de la audición crítica.-

Evaluación

Al tratarse de una asignatura eminentemente práctica, la evaluación está focalizada en el seguimiento permanente a los alumnos, escuchando las obras que preparan y realizando las correcciones necesarias en cada clase.

- Se tendrá en cuenta el régimen de Alumno Trabajador o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

Exámenes parciales: uno por cada cuatrimestre, presentando el 30% del repertorio.-

Examen final correspondiente: el 30% restante del repertorio pertinente al curso.-

En los exámenes parciales se evaluará parte del repertorio estudiado en cada etapa; siendo el resto del repertorio, evaluado en instancia final de examen ante tribunal.-

Repertorio a preparar durante el curso:

Técnica:

- 3 estudios (mínimo) elegidos entre

C. Czerny: op 740

M. Moszkowski

I. Moscheles

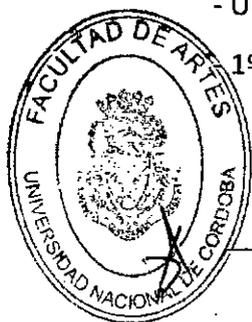
Estilo Barroco:

- J. S. Bach: Un preludio y fuga de "El clave bien temperado" ó Invenciones a 3 voces (mínimo 2) o bien
- Forma Suite: 3 o 4 danzas de diversos compositores (Rameau, Couperin, Händel, etc)

Estilo clásico:

- Una sonata completa ó Tema con variaciones
- Una obra del Siglo XIX
- Una obra del Siglo XX ó autor argentino

1º Movimiento de un concierto barroco ó clásico



Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Será considerado promocional, el alumno que obtenga calificación de 7 (siete) o nota superior en las evaluaciones parciales y haber asistido a un 80% de las clases.-

Será considerado regular, el alumno que obtenga calificaciones entre 4 (cuatro) y 7 (siete) en dichas evaluaciones.-

Examen final:

Los alumnos deberán presentar a examen final, las obras de J. S. Bach, La obra clásica completa y una tercera obra a elección de entre las estudiadas durante el curso.-

Alumnos libres: Deben presentar a la cátedra, una semana antes de la fecha del examen, el programa a rendir.-

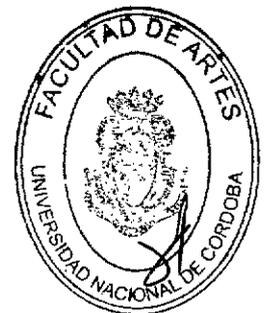
Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Parciales

1º Parcial: Jueves 23 de Junio de 2016

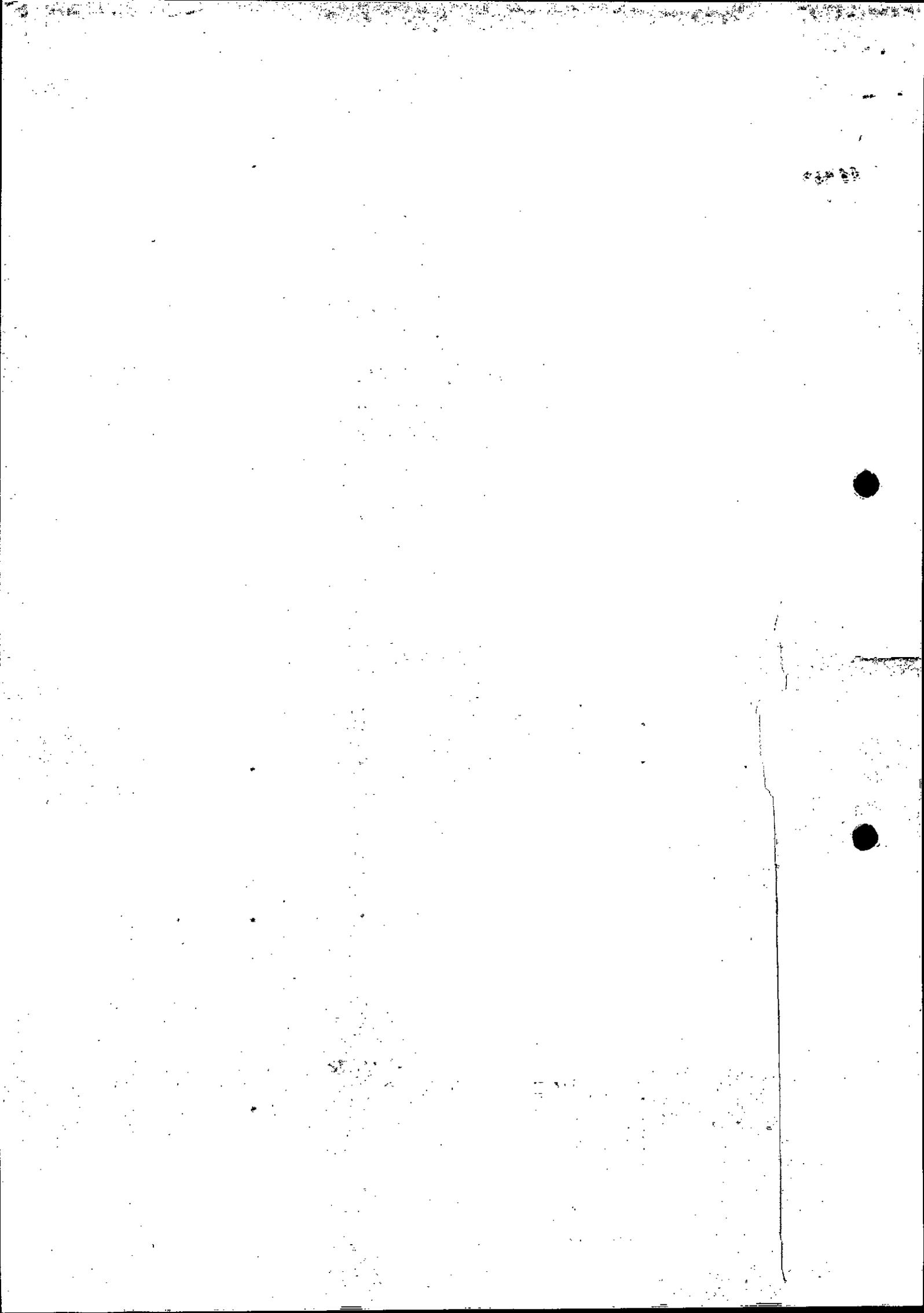
2º Parcial: Jueves 27 de Octubre de 2016



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC







música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO AÑO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA II

EQUIPO DOCENTE:

Prof. ALBERTO LEPAGE (a cargo de la Cátedra)

Prof. SILVINA ISSA (PIANO) carga anexa

Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa

Prof. CRISTIAN MONTES (VIOLONCHELO) carga anexa

Prof. AGUSTÍN RAVASSI (PIANO) Adscripto

DISTRIBUCION HORARIA:

Lunes de 11 a 15 hs.

a) Se enseñarán las partes del programa pactado con cada alumno.

b) Se ensayarán las obras para piano a 4 manos.

Viernes de 15 a 18 hs.

Ensayarán los grupos correspondientes al repertorio pactado (dúos, tríos, cuartetos, etc).

1. **FUNDAMENTACIÓN:**

La práctica de Conjunto de Cámara es de vital importancia en la formación de un músico profesional. La asignatura permite desarrollar habilidades para ejecutar un instrumento como parte de un grupo, que a la vez conformará un todo.

En pos de ese logro- acople preciso del ensamble en todas las dimensiones posibles- diversas facetas deberán ser ajustadas y desarrolladas, a saber:

- 1) afinación
- 2) justeza rítmica
- 3) unificación de criterios en cuanto a fraseo, articulaciones, carácter, estilo
- 4) variaciones dinámicas y de tempi
- 5) administración de planos
- 6) amalgama tímbrica
- 7) apropiado contacto visual con los restantes intérpretes
- 8) presencia ante el público





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

2. OBJETIVOS GENERALES:

- 1) Que el alumno se integre a la tarea de trabajo grupal, comprendiendo la importancia de la disciplina individual para lograr los éxitos colectivos.
- 2) Que comprenda la necesidad de la auto-audición y de la audición de los otros instrumentos en forma simultánea, desarrollando la lectura musical vertical y la práctica de lectura a primera vista.
- 3) Que despierte mecanismos de inmediata recuperación de su parte, sin necesidad de interrumpir el trabajo grupal.
- 4) Que enriquezca todas las habilidades inherentes a la comprensión de una obra, destacando la importancia del fraseo, de la alternancia de los temas y de la ubicación estilística.
- 5) Que se acostumbre a una observancia permanente - ya sea convencional o pactada - de la dinámica musical.
- 6) Que conozca el repertorio camarístico de base - períodos barrocos y clásico - y de sus autores más representativos.
- 7) Que el alumno sea capaz de ejecutar una obra en público, ya integrado a un conjunto, sin prejuicios ni individualismos.

OBSERVACIONES:

La elección de las obras será a criterio del profesor. El programa deberá ajustarse al instrumento que ejecute cada alumno, y de acuerdo a sus posibilidades instrumentales.

3. EVALUACIÓN:

Las clases serán semanales; el alumno compartirá con sus pares las indicaciones dadas por el Profesor.

Cada tercera clase se evaluará el avance en las obras asignadas (trabajo práctico).

En cada curso se realizarán dos audiciones públicas, a realizarse una hacia finales del mes de Junio, y otra en los primeros días de Noviembre, las cuales serán calificadas (parciales).

En todas las instancias de evaluación se considerarán los aspectos técnicos e interpretativos trabajados por el docente con cada uno de los estudiantes.

En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la propuesta de programa a ejecutar por escrito y con una antelación sesenta días a la fecha del examen. En ambos casos, libre o regular, deberá presentar un programa impreso con las obras a ejecutar, que en el caso de ser alumno libre incluirá un breve comentario a cerca de dichas obras (nota de programa). El examen será público. El examen seguirá los lineamientos trazados en el Régimen de Alumnos Vigente y Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo.

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



4. REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA PROMOCIONAR, REGULARIZAR O RENDIR COMO LIBRES:

Alumnos regulares:

- a. deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- b. aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- c. aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- d. Podrán recuperar un trabajo práctico
- e. deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

5. CONTENIDOS:

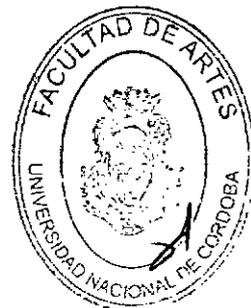
INSTRUMENTO: PIANO

- 1) Sonata para violín y piano (Beethoven)
Sonatina para violín y piano (Schubert)
Sonata para violoncello y piano (Beethoven)
Tema con Variaciones para violoncello y piano (Beethoven)
- 2) Trío para piano y cuerdas (Mozart, Beethoven)
- 3) Cuarteto para piano y cuerdas (Mozart)

CONTENIDOS:

INSTRUMENTO: VIOLÍN

- 1) Sonata para violín y piano (Beethoven)
Sonatina para violín y piano (Schubert)
- 2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (hasta Beethoven)
- 3) Trío para piano y cuerdas (Mozart, Beethoven)
Cuarteto para piano y cuerdas (Mozart)





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

CONTENIDOS:

INSTRUMENTO: VIOLA

- 1) Sonata barroca con acompañamiento de piano.
- 2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (hasta Beethoven)
- 3) Trío K. 498, en MibM, para violín, viola y piano (Mozart)
Cuarteto para piano y cuerdas (Mozart)

CONTENIDOS:

INSTRUMENTO: VIOLONCELLO

- 1) Sonata para violoncello y piano (Beethoven)
Tema con Variaciones para violoncello y piano (Beethoven)
- 2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (hasta Beethoven)
- 3) Trío para piano y cuerdas (Beethoven)
Cuarteto para piano y cuerdas (Mozart)

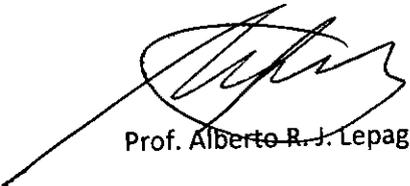
OBSERVACIONES

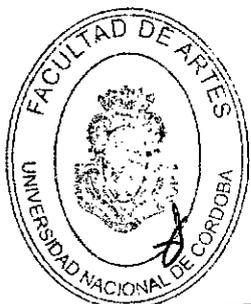
Se elegirán dos obras dentro de los ítems enunciados.

NOTA: Se ejemplifica con obras para piano y cuerdas, pero eventualmente se puede elegir una obra que incluya uno o más instrumentos.

CRONOGRAMA DE AUDICIONES: viernes 1 de julio y viernes 4 de noviembre de 2016, a las 15 hs en el Salón de Actos del Pabellón Méjico.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 159/2016
HCD


Prof. Alberto R. J. Lepage




Lic. Valentina Garb
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: Lic. y Prof. en Composición Musical, Lic. y Prof. en Perfeccionamiento Instrumental y Prof. en Educación Musical.

Plan 1986

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA II

Equipo Docente:

Prof. Titular: Lic Claudio Bazán

Distribución Horaria

Turno único: lunes de 8 a 11 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y Audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música.". Ya Hanslick, a fines del siglo XIX proponía: "para embriagarse basta con ser débil, pero la manera verdaderamente estética de escuchar es un arte; entonces se alcanzará la contemplación pura, resultado de toda una educación, de un verdadero entrenamiento a la percepción activa de la música que nos permitirá acercarnos a la obra por ella misma".

La postura definida por Ian Bent, que definía el análisis musical como "la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura" ya ha sido superada. Este tipo de enfoque nos lleva a un análisis sumamente simplificador, que solo logra diseccionar la música. Se buscaría solamente la coherencia interna de los componentes de una obra musical, que resumiría todo su significado. En esta concepción, que es formalista y estructuralista, la obra musical es concebida como algo autónomo, ajena del contexto de su creación, y de las posibilidades perceptivas de los oyentes.

Otras miradas analíticas se oponen a este punto de vista sosteniendo que una obra musical es un "proceso" en la historia. El análisis así, se abre a

aspectos cambiantes de un fenómeno musical: interpretación, recepción y entorno contextual. El significado de la obra se iría construyendo en su materialización y realización histórica.

Ante tantas posturas, Jean- Jacques Nattiez, uno de los teóricos más importantes de la semiología y análisis musical actual, establece que es imposible pensar en un único análisis verdadero. Él nos asegura que "ya no es posible sostener la esencia de la música solamente en su forma. Si es que debe haber una esencia de la música, ésta se sitúa sobretodo en su fragmentación en tres dimensiones: el proceso creador, el resultado formal de esta creación y el acto de percepción."

Siguiendo este razonamiento, han surgido diversas propuestas de análisis que hacen hincapié en lo ecléctico, como lo hace Lawrence Ferrara, uniendo métodos fenomenológicos (donde el sonido en el tiempo es lo de mayor relevancia), convencionales (que describen procesos formales y sintácticos) y hermenéuticos (que trata sobre los significados referenciales).

Otro analista importante, como Leonard Meyer, ha concebido un tipo de análisis crítico que conjuga historia, teoría y análisis dirigido a descubrir los principios que rigen los estilos y las estructuras musicales, basándose en ideas de "expectativa" e "implicancia".

Es por eso que el análisis debe ser comprendido, en esta etapa al menos, como una herramienta de acercamiento a la obra musical, sin olvidar que el aporte de otras posibles miradas interdisciplinarias puede ayudar a complementar el estudio. (Históricas, teóricas, estéticas, psicológicas, etc.)

Debemos entender la música como un sistema altamente complejo, irreducible a elementos simples. No es una imagen fractal, donde cada parte es igual al todo; el todo es más que la suma de sus componentes. La complejidad es, a primera vista, como dice Edgar Morin, "un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple." La dificultad del pensamiento complejo es tratar de abordar lo entramado, la incertidumbre, las asociaciones invisibles entre elementos, sus alianzas de complementariedad, sin reducirlo a sus componentes primarios.

Asumiendo la música como complejidad debemos cuidar muy bien que nuestros objetivos de estudio y análisis, la piensen siempre como un todo, sabiendo que el análisis de un factor determinado tiene importancia en relación al complejo contexto donde se produce. Pero tampoco debemos caer en la tentación de creer que la totalidad es la verdad. Esta es realmente

paradoja actual de las ciencias en general y que también puede circunscribirse en nuestra problemática del análisis musical y el Audioperceptiva en general.

Este es nuestro horizonte paradigmático y desde acá comenzaremos a edificar los andamios para una construcción sin grandes pretensiones, pero será útil en futuros acercamientos a esta misma problemática.

Oír, escuchar, entender y comprender

Según Pierre Schaeffer, compositor e investigador francés de la segunda mitad del siglo XX, máximo referente en el estudio del sonido y sus implicancias estructurales, existen cuatro situaciones perceptivas ligadas a la audición:

1. Oír: percibir con el oído. Lo que oigo es lo que me es dado a la percepción. Actitud pasiva del sujeto. Solo requiere un buen funcionamiento de todos los sistemas biológicos ligados a la posibilidad de receptor sonidos. También revela el grado de adaptación que tenemos con nuestro entorno sonoro. Instintivamente nos vamos adaptando a diversos ambientes sonoros y el cambio en algún modelo habitual de sonoridad nos suele sorprender. Por ejemplo, caminando por un bosque, de golpe percibimos un silencio absoluto de todos los sonidos creados por las aves y el rumor de la brisa. Ese silencio nos sorprende y quiebra nuestra adaptación a la sonoridad habitual de un bosque.
2. Escuchar: es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigir voluntariamente y activamente la atención hacia algo que me es descrito o señalado por un sonido. Pero generalmente este sonido me aporta información y significados que van más allá de las características del sonido mismo. El sonido de un motor de auto de rally proporciona las características del poder del vehículo, de su marca y cilindrada, pero sería muy difícil construir una caracterización objetiva del sonido que escuché.
3. Entender: se liga al "tener una intención". Una intención hacia el saber "que hacer" con lo que escuché. Esto se relaciona al estudio, la experiencia, los conocimientos, la información que tiene el sujeto que escucha. Requiere diversas aproximaciones al objeto sonoro a los fines de poder caracterizar todas sus cualidades.
4. Comprender: yo comprendo lo que percibía escuchando gracias a que he decidido entender. Y lo comprendido se convierte en el patrón que dirige mi escucha. Esto se convierte en un modelo perceptivo y amplía las posibilidades de discriminación, y reconocimiento perceptivo. No se contenta con significado dado en primera instancia por el sonido, sino que intenta obtener

significados complementarios. Es un tipo de percepción cualificada que convierte al sujeto en oyente advertido y especializado, que comprende cierto lenguaje y códigos del sonido y es capaz de explicar ciertos fenómenos.

Escuchamos comprendiendo, desde lo que sabemos, desde nuestra experiencia y estudio. Percibimos desde nuestras posibilidades lingüísticas y conceptuales.

Conocer y valorar el significado de las *cuatro escuchas* de Schaeffer nos permitirá organizar el trabajo sistemático de análisis y apreciación musical. Nos resuelve preguntas relacionadas al "cómo", "cuando" y "porqué" de cada situación de escucha.

Otro aporte significativo al estudio de la música como signo, lo han hecho algunos teóricos que la enfocan como un lenguaje gestual y, en este sentido, se aproximan a ella como el resultado de una acción ejecutada por un "organismo".

Un representante típico de esta corriente es el musicólogo suizo Ernst Kurth. Este autor alude al *gesto* en sus planteos acerca de la energía kinética del movimiento musical. Coker, por su parte, considera gesto a una unidad formal del discurso musical y ha desarrollado este enfoque a partir del punto de vista de Kurth. Roland Barthes, en su breve ensayo sobre Schumann, sugiere que la música sea analizada de acuerdo a las sensaciones fisiológicas que surgen en el ejecutante y en el oyente. Él llama a estas sensaciones "somatemas".

Pero, según Tarasti, es el aporte de Ernst Kurth el que ha sentado las bases del enfoque semiótico del discurso musical, y dicho aporte encuentra sus raíces en la naturaleza temporal de la música. Básicamente Kurth plantea que la esencia de la melodía no consiste en la sucesión de sonidos, sino en las transiciones entre ellas. Las transiciones implican movimiento y de esto se deduce que sólo el movimiento entre sonidos y la experiencia personal de este movimiento conduce a la verdadera naturaleza de la música. De acuerdo con Kurth, el postulado básico de tal enfoque es: "La experiencia del movimiento sentido en una melodía no es sólo una clase de fenómeno psicológico subsidiario; sino que nos conduce al origen mismo del elemento melódico. Este elemento, que es sentido como una corriente de fuerza a través de los sonidos y la intensidad sensual del sonido mismo se refieren al poder básico en la formación musical, especialmente a las energías que experimentamos como tensiones psíquicas".



A partir de estas consideraciones, planteamos que estos comportamientos también pueden observarse en la particularidad del devenir de todos los componentes musicales. Cada componente asume su sentido sólo a través de su función en un continuo de signos. Podemos decir, entonces, que cada uno de los componentes musicales pueden adquirir otro nivel de significación en su relación con el universo de signos circundantes, con su semiosfera o (como diría Tarasti) con una tonosfera específica para cada componente musical.

Desde este lugar, el discurso armónico, el melódico, el rítmico, el textural, concebidos como una subclase del discurso musical total, remiten no sólo a la notación sino también a la realización, al mundo que Asafiev concibe como el de las "entonaciones", formando parte de la cadena total de la comunicación musical. Dichos discursos se encuentra atravesados, de esta forma, por dos niveles de articulación inseparablemente unidos entre sí:

- 1) el nivel de la expresión, del estímulo específicamente auditivo, representado en la notación y
- 2) el nivel del contenido o de las emociones, asociaciones, valores, rasgos estilísticos, ligados a la música.

En síntesis, podemos concluir diciendo que, el estudio del lenguaje musical tonal deberá dar cuenta, entonces, no sólo de los comportamientos estructurales de cada uno de sus componentes sino, también, de sus comportamientos estructurales globales, contextualizados, interactuando y de sus connotaciones ideológicas representadas por los modelos de pensamiento emergentes a lo largo de la historia de la música occidental.

Se propone así al alumno un aprendizaje vinculado a una escucha y una producción que contextualice el discurso musical, donde cada componente adquiere una función determinada de acuerdo a la obra en que se inserta, al contexto histórico a que dicha obra pertenezca y a las características orgánicas del lenguaje tonal utilizado. Esto permite dar cuenta de la situación por la que atraviesa el sistema tonal en una etapa determinada de su transformación histórica y proyectar el manejo del lenguaje en el presente, organizando la información obtenida de las experiencias perceptuales directas de los ejemplos musicales.

AUDIOPERCEPTIVA II

La multidimensionalidad fenomenológica de la experiencia musical nos enfrenta, numerosas veces, a un mundo sonoro feroz y desprovisto de señales y códigos asequibles, o por lo menos, cercanos.



Existe algo salvaje e indomable en todo sonido complejo, en toda manifestación sonora y musical que escapa de nuestro mundo próximo. La comprensión y aprehensión de la música como manifestación integral requiere de un progresivo conocimiento de ciertas convenciones propias del desenvolvimiento de cada parámetro musical (alturas, duraciones, timbres, forma, etc.), de cada estilo y práctica musical en cuestión. Desde el Audioperceptiva, se propicia la construcción del lenguaje musical tonal de tradición europea desde una práctica que involucra la discriminación de intervalos, escalas, acordes y rítmicas métricas, entre otras cosas, como camino para la formación integral del músico. El verdadero desafío está en percibir el camino efectivo para encauzar la formación musical desde el Audioperceptiva, contando con recursos de la práctica vocal e instrumental, la creación e invención musical, y un quehacer siempre ligado a prácticas musicales significativas. La educación Audioperceptiva es un proceso de enseñanza y aprendizaje que, partiendo de las posibilidades perceptivas de los educandos y de sus posibilidades expresivas (crear música, interpretarla, y escucharla conscientemente), erige situaciones de experiencia de amplio espectro, ayudando al sujeto en su proceso de cognición, ejercicio y valoración de diversos lenguajes y estilos musicales.

Existen procedimientos de la música llamada contemporánea, que no son de difícil asimilación y que permiten la toma en contacto con fenómenos sonoros – expresivos complejos. Estos son algunas de los potenciales caminos a recorrer desde el Audioperceptiva, involucrando efectivamente toda la problemática en la formación musical (interacción grupal, memoria musical, improvisación, lectoescritura, apreciación musical, metodologías en resolución de problemas, etc.) Muchas veces Audioperceptiva es concebido como un espacio dedicado exclusivamente a la evaluación constante de las posibilidades de acción de los educandos. Otras veces, considerado un eficaz método de entrenamiento auditivo. Pocas veces apreciamos a la tarea en Audioperceptiva como un medio para el desarrollo integral de un músico, brindándole oportunidades que otros espacios curriculares no le dan.

En la formación musical, hay tres instancias que se deberían articular en el tiempo en un proceso de construcción gradual de los conocimientos:

1. Tomar conocimiento cabal de los elementos de la música sin perder su dimensión integral. Esto incluye el mundo del sonido, lo rítmico, las alturas (abarcando la dimensión horizontal y vertical), las texturas, los timbres, la dinámica y la forma.
2. Una vez que han sido experimentados esos elementos de la música debemos abocarnos a los modos de organización de dichos elementos. Tomar conciencia de los procesos de articulación, estructuración y construcción musical con los elementos de la música.
3. Para el final, dejamos la reflexión sobre las incidencias estéticas, estilísticas y culturales de los modos de organización de los elementos de la música. Esto nos lleva a una comprensión de diversos fenómenos culturales y artísticos más allá de las limitaciones que impone nuestro gusto por ciertas músicas.



Por ejemplo, "saber escalas" implica: saber cantar todo tipo de escalas, saber tocarlas en diferentes instrumentos musicales, saber reconocerlas auditivamente, saber escribirlas, saber reconocerlas en partituras, saber utilizarlas en improvisaciones y creaciones musicales, saber reconocerlas en diferentes contextos estilísticos y estéticos, etc.

Los procedimientos prácticos y creativos en Audioperceptiva, no solo promueven el desarrollo de las capacidades musicales y expresivas de los alumnos, evidenciando los diferentes grados de asimilación de la experiencia musical que se van adquiriendo, sino que además se reivindican como un enfoque efectivo y significativo de enseñanza y aprendizaje.

Es por eso que Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apunta a una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto.

En Audioperceptiva II se estimulará el desarrollo de la creatividad en la invención de trabajos y además se profundizará en lectoescritura musical, improvisación musical, metodología en análisis musical auditivo, reflexión estética y crítica musical, acercamiento a las principales obras y composiciones de la música académica y sus creadores, lectura de material teórico sobre percepción, memoria y Audioperceptiva

2- Objetivos

- Fomentar la construcción sistemática y gradual de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales complejos vinculadas a estéticas surgidas durante el siglo XX y XXI en la música académica y de otras expresiones musicales significativas
- Lograr conocer y utilizar los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, convenciones gráficas, parámetros, clasificaciones, etc.) de las principales estéticas del siglo XX y XXI
- Desarrollar y fortalecer la memoria musical, las facultades de discriminación y comparación auditiva
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo y holístico
- Lograr una efectiva construcción de los códigos de la lectoescritura musical vinculada a ciertas corrientes de tradición académica surgidas en el siglo XX y XXI

3- Contenidos

Nota: como está justificado en la fundamentación, los contenidos musicales de Audioperceptiva II se ven y trabajan de manera compleja: simultánea, integrada y holísticamente.



RITMO

Campos rítmicos perceptivos:

- o Ritmo libre estriado
- o Ritmo libre liso
- o Ritmo pulsado propiamente dicho
- o Ritmo pulsado polimétrico
- o Ritmo métrico: compases tradicionales, compases de amalgama, compases aditivos, compases equivalentes, compases balcánicos
- o Cambios de compás

Rítmica:

- o Rítmica con cambios de tempo
- o Rítmica sobre ritmo libre con y sin compás de escritura y sin compás perceptivo
- o Rítmica con escritura analógica y otras situaciones de escritura no convencional
- o Valores irregulares de 2, 3, 4, 5, 6, 7 figura iguales, y con figuras de diferente duración
- o Rítmica en Olivier Messiaen: valor agregado, ritmos retrogradables y no retrogradables

Recursos rítmicos:

- o Polimetría, polirritmia, e ilusiones métricas
- o Acentos: factores acentuales
- o Factores acentuales, su relación con la rítmica y problemas de convergencia y divergencia acentual.
- o Series rítmicas y otras organizaciones del ritmo

ALTURAS

Intervalos:

- o Series de intervalos
- o Intervalos simples y compuestos, armónicos y melódicos
- o Interválica en contexto neotonal
- o Interválica en contexto atonal
- o Series dodecafónicas

Escalas:

- o Escalas tonales y modos gregorianos
- o Escalas exóticas (modos de Messiaen) y escala por tonos
- o Escala cromática
- o Escalas no temperadas. microtonalismo

Melodía:

- o Melodías con cromatismos y melodías hipercromáticas
- o Melodías modulantes
- o Melodías atonales
- o Melodías no tonales de otros sistemas musicales (étnicas, folklóricas, neo modales, etc.)
- o Melodías no temperadas y microtonales

Contrapunto:

- o Contrapunto cromático post romántico
- o Contrapunto bitonal y politonal

ARMONIA

Acordes complejos: alterados, con agregaciones y tensiones, derivados del jazz
Enlaces de estilo neo clásico con disonancias
Armonía impresionista: color armónico y yuxtaposición de acordes
Clusters
Armonía bitonal y politonal

SONORIDAD

Timbres: instrumentos tradicionales en la música académica del siglo XX.
Recursos tímbricos y efectos sonoros. El timbre como recurso formalizador.
Timbre y grafía.

Texturas: diferentes posibilidades de monodia. Heterofonías. Contrapuntos libre e imitativo. Homofonía. Contrapuntos oblicuos. Texturas complejas y combinación de texturas. Recursos texturales en el siglo XX.

Dinámica: usos de los matices en la música del siglo XX y XXI, en el serialismo y como recurso formalizador

Espacialidad: uso estructural del espacio en la música del siglo XX y XXI

FORMA MUSICAL Funciones formales Principios formales

Formas reales y formas resultantes

Formas fijas en la música académica del siglo XX y XXI Esquema formal y análisis de la forma musical

GÉNEROS Y ESTILOS

Escuelas, movimientos y lenguajes de la música en el siglo XX y XXI

Compositores referentes de la música del siglo XX y XXI

Obras paradigmáticas del siglo XX

4- Bibliografía obligatoria

Apuntes de cátedra. Autor: Claudio Bazán. Córdoba. 2015

"La estructura de la Música" R. Erickson. Vergara Editora. Barcelona 1959

"Diccionario de Música y Músicos" Axel Roldán. El Ateneo. 1997.

"Enciclopedia Moderna del Conocimiento Universal – Música" R. Stephan. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1964.

"Educación Audioperceptiva" Garmendia y Varela. Ricordi, Buenos Aires 1982.

"Estudios Rítmicos" Santiago Santero. Melos. Buenos Aires. 2009

"Notación y Grafía Musical en el Siglo XX" Jesús Villa Rojo. Iberautor. Madrid. 2003

"Método para leer y escribir música" M. Del Carmen Aguilar. Buenos Aires. 1998.

"Adiestramiento elemental para músicos" Hindemith Ricordi. Buenos Aires.

"Pauta"- Cuadernos de Teoría y Crítica Musical 1 y 2 – autores varios

"Lulú" – Revista de Teoría Musical – edición facsimilar – Varios autores

"Oír, aquí y ahora" Paynter, John. Ricordi-

"Puntos de Referencia". Pierre Boulez. Editorial Gedisa. Barcelona 2001.

"Proyectos sonoros" Brian Dennis. Ricordi. Buenos Aires 1975

"La notación de la música contemporánea" Pérgamo. Ricordi. Buenos Aires 1973

"Tratado de los objetos musicales" – Pierre Schaeffer- Alianza Editorial. Barcelona

1988 "Introducción al pensamiento complejo". Edgar Morin. Gedisa editorial. 1990

"Aprender a escuchar música" – María del Carmen Aguilar- A. Machado libros.

Barcelona 2002 "La música contemporánea "Guillermo Graetzer. Ricordi Buenos Aires 1980

"Método para leer y escribir música " Melodías atonales y escalas por tono Vol. I y II. María del Carmen Aguilar. 1998

5- Propuesta metodológica:

Las clases teóricas-prácticas se alternarán con dinámicas grupales y presentaciones musicales a cargo de los alumnos.

En el aula se escuchará música, se verán videos, se trabajará con piano y con diapason, también con videos analizados provenientes de internet (Youtube, Vimeo, etc.) y con partituras impresas, entre otros recursos.

Hay un grupo AUDIOPERCEPTIVA II en Facebook que funciona desde el año 2011 donde se disponen enlaces para material auditivo y teórico.

Además es un foro de discusión y tratamiento de consultas varias relacionadas a la asignatura y a la música en general.





Como ya fue dicho, Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apunta a una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto.

6- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Evaluar las competencias del alumno en el campo del Audioperceptiva supone un trabajo en varias instancias, conociendo que hay cuestiones necesarias, básicas e irreductibles que el estudiante deberá alcanzar para acreditar su aprendizaje.

Las instancias de evaluación se articulan en los siguientes momentos:

Realizar un diagnóstico extenso e integral para conocer las posibilidades concretas del alumno al comenzar el año lectivo.

Realizar evaluaciones parciales (trabajos prácticos) que revelen el grado de avance del alumno en determinados aspectos del Audioperceptiva.

Realizar dos cortes evaluativos importantes (a mitad de año y a final de año) para observar las competencias desarrolladas en el alumno, el avance obtenido en relación a su estado inicial (observado en la evaluación diagnóstica) y el grado de adecuación de los aprendizajes en relación a los objetivos de la asignatura.

Los principales criterios de evaluación serán, que el alumno sepa:

Leer ritmos a 1 y dos partes, manteniendo un pulso regular y estable, en diversos tempos (lentos, moderados y rápidos)

Leer melodías entonando adecuadamente, sin descuidar aspectos relativos a la afinación

Reconocer auditivamente intervalos, escalas, acordes, timbres, texturas.

Realizar análisis auditivos orientados al reconocimiento de la forma musical, de los timbres, texturas, dinámicas y rasgos estilísticos

Entonar intervalos, escalas y series dodecafónicas.

Escribir al dictado ritmos, melodías y enlace de acordes

Escribir desde grabaciones musicales ritmos, melodías y armonías

Interpretar piezas solos, en dúo y de manera grupal, utilizando el piano como instrumento fundamental.

Realizar seguimientos de partituras correctamente y con precisión



7- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** (según normativa vigente)

1. Promoción:

- . Promedio de prácticos 7 o más.
- . Promedio de parciales 7 o más
- a) En ningún parcial se puede tener una nota inferior a 6.

Se puede recuperar un parcial sin perder la promoción, en caso de inconveniente grave, debidamente justificado y con certificación pertinente.

b) En caso de aplazo o ausencia injustificada en un parcial, aunque se recupere con muy buena nota, la promoción se pierde, y el alumno queda regular.

c) En caso de tener 4 o 5 en un parcial, también se pierde la promoción; es decir, no se puede recuperar para promocionar, salvo en los casos citados en el ítem a

d) No hay promoción directa. Para finalizar la materia se deberá rendir un coloquio sobre una temática relacionada a los contenidos de la asignatura: el coloquio podrá ser un trabajo monográfico escrito sobre alguna temática de percepción musical relacionada a los contenidos trabajados durante el año lectivo, la presentación de una composición musical que incluya problemáticas de la asignatura, o una prueba oral de temas varios relacionados a los contenidos trabajados en el año.

2. Regularidad

- . Promedio de 4 o más en los T.P. 60% de TP aprobados
- . Promedio de 4 o más en los parciales. 100% de parciales aprobados
- a) En ningún parcial se puede tener aplazo o ausente sin recuperar. Los aplazos no se promedian.
- b) Se puede recuperar un parcial en todo el año, por el motivo que sea: aplazo o ausencia, aún sin justificación. c) La regularidad dura tres años.

3. Libres

- a) Quedan libres los alumnos que no tengan realizados al menos el 60 % de los TP. b) Los que hayan sido aplazados en más de un parcial.
- c) Los que tengan ausencia injustificada más un aplazo en un parcial.

En síntesis, los que no cumplan con el 60 % de TP aprobados y con el 100 % de los parciales aprobados. (con recuperatorio incluido).



El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos- resolución 363/99

Nota: en caso de notas con decimales, la cátedra tendrá el siguiente criterio:

- 1- Las decimales que lleguen a 50 o más se redondearán hacia la nota superior más próxima
- 2- Los decimales que no lleguen a 50 se redondearán hacia la nota inferior más próxima

ejemplos:

- a) Una nota 5, 50 pasará a ser un seis (6)
- b) una nota 5, 33 pasará a ser un cinco (5)

El examen libre tiene dos instancias

- a) Se rinde un escrito (dictados rítmicos, melódicos, reconocimiento de escalas en melodías, acordes, compases, texturas, timbres, esquema y principios formales)
- b) Si resulta aprobado, se pasa a un examen oral.(lectura rítmica y lectura melódica) Se rinde el programa completo

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

CRONOGRAMA TENTATIVO

Primera etapa

TPNº1: 11 de abril

TPNº2: 28 de abril

TPNº3: 16 de mayo

TPNº4: 13 de Junio

PARCIAL Nº1: 27 de Junio

Segunda etapa

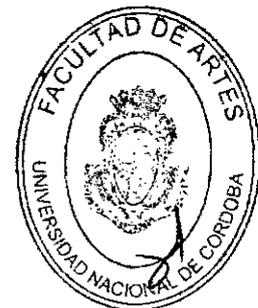
TPNº5: 22 de agosto

TPNº6: 12 de septiembre

TPNº7: 3 de Octubre

PARCIAL Nº2: 24 de octubre

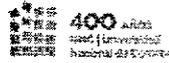
Recuperatorios: 31 de octubre y 7 de noviembre



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 117/2016
HCD.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

307/13



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (Piano, Violín, Viola y Cello) Plan: 1986

Asignatura: ANÁLISIS MUSICAL II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto (A Cargo): Lic. Daniel Halaban

Distribución Horaria

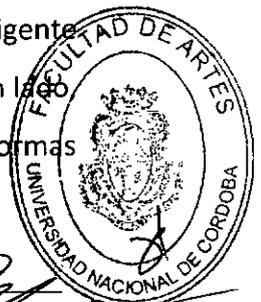
Turno único: 3 horas semanales, Jueves de 8 a 11 hs. Aula 4. Pabellón México

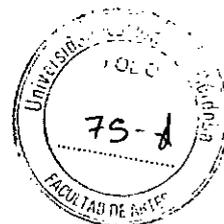
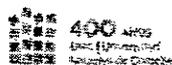
PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación

Análisis Musical II es un espacio curricular que se ubica en el segundo año de las carreras de Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental (Piano, Violín, Viola y Violoncello). Luego de la experiencia en audioperceptiva y análisis musical I en el primer año de la carrera, los alumnos cuentan con habilidades básicas para seguir ahondando en el análisis. Asimismo, el trayecto recorrido a través de géneros, formas y estilos de varios momentos históricos en Instrumento Principal y Conjunto de Cámara, aporta a los alumnos una experiencia con un repertorio musical cualitativamente diverso.

Este programa se basa en los contenidos mínimos del plan de estudios vigente para las carreras de Perfeccionamiento Instrumental en donde se estipula, por un lado, abordar contenidos atinentes a lo formal, como son la Variación y las Formas





ternarias compuestas y por el otro, temas pertenecientes al ámbito de la armonía: los acordes de séptima y la armonía alterada.

Lejos de sugerir como se debería interpretar la música, consideramos que el trabajo analítico complementa la tarea del intérprete en tanto permite desentrañar el funcionamiento de las obras musicales y el sentido de los momentos individuales en el todo, para poder otorgar herramientas que ayuden en la toma de decisiones del ejecutante. Como sugiere Wallace Berry "si bien no existe un interpretación "correcta" de una pieza, hay, sin embargo, infinitas posibilidades de interpretarla mal (...) el análisis debe decirle al intérprete qué no debería hacerse" (1989:10)

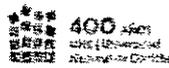
Esta disciplina se conforma también como una herramienta para acercar al intérprete a las distintas obras del repertorio y profundizar en su comprensión, así como incentivar la reflexión a la hora de elegir las obras a tocar e incluso a estrenar.

Nuestra propuesta consiste en abordar, principalmente, las obras que los alumnos trabajan en Instrumento Principal y en Conjunto de Cámara para rastrear allí los contenidos de esta materia, lo que permite el acercamiento a las distintas problemáticas técnico-musicales que nos ocupan, en sus distintas apariciones a través de la historia. A este repertorio sumamos algunas obras referenciales del repertorio canónico que permitan profundizar en los contenidos del programa, pero también obras de compositores argentinos y latinoamericanos incluso de aquellos que se encuentran en actividad.

El trabajo de análisis consiste en trabajar a partir de los elementos constitutivos de la forma musical (el material y las operaciones que con él se realizan, la sintaxis, los principios generadores de forma y las formas tradicionales), así como también con la textura, el contrapunto y, especialmente, la armonía. De este modo en el recorrido por esta asignatura construiremos un lenguaje técnico específico para la descripción y el análisis de los fenómenos musicales, que a su vez permitirá la puesta en común entre todos los alumnos de las conclusiones, reflexiones e inquietudes que aparezcan.

De este modo partimos desde la práctica musical para, a partir de allí, construir los conceptos teóricos y mantener una constante actitud reflexiva sobre estos, que





finalmente serán volcados sobre la propia interpretación. Pretendemos así que la dialéctica de la mimesis y la expresión, presente en toda interpretación musical, esté mediada por un momento racional y reflexivo que, al mismo tiempo que otorga al alumno libertades para tomar decisiones sobre la música, no enmudezcan a la propia obra.

2 - Objetivos

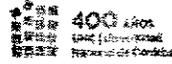
Generales

- Adquirir herramientas para un análisis de los aspectos musicales propuestos en los contenidos mínimos del plan de estudios.
- Reflexionar sobre los aportes del análisis musical a la interpretación musical.
- Desarrollar y fortalecer las facultades de distinción de elementos y procedimientos formales y técnicos a través del análisis musical.
- Desarrollar la comprensión y el análisis auditivo.
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo e integral.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos estudiados a la producción personal.
- Utilizar el vocabulario técnico y específico de forma correcta y flexible.
- Vincular los aportes del análisis a la práctica interpretativa propia y ajena.

Específicos

- Distinguir los elementos constitutivos de la forma en una obra.
- Analizar los elementos y procedimientos formales que integran una obra musical.





- Distinguir diferentes tipos formales según su procedimiento de repetición, variación o cambio.
- Reconocer el principio formal de una obra.
- Comprender la sintaxis, discurso y construcción en una obra musical.
- Analizar, conocer y comprender el planteo de las formas ternarias compuestas
- Reconocer y comprender la construcción y los distintos usos de los acordes de séptima
- Reconocer y comprender la construcción y los distintos usos de la armonía alterada.
- Reconocer y comprender el fenómeno de la variación, sus tipos y sus usos

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: Material Musical

Conceptos de Material. Historicidad del material. Aspectos del sonido. Objeto Sonoro. Operaciones (micro- y macrooperaciones)

Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo

Unidades formales. Articulaciones. Principios generadores de forma: Permanencia - Cambio - Retorno. Relación entre elementos y/o unidades formales. Repetición. Variante. Diversidad. Contraste. Carencia de relación.





Unidad 3: Fraseología

Motivo. Análisis motivico. Frase/oración y período. Formas fraseológicas híbridas.
Elaboración motivica.

Unidad 4: Formas Binarias y Formas Ternarias Simples

Exposición. Sección contrastante. Recapitulación.

Unidad 5: Formas Ternarias Compuestas

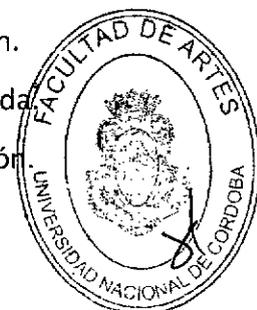
El Minuet y el Scherzo. Características rítmicas. Carácter. Tempo. Función social y autonomía. Forma. El Trío. Armonía.

Unidad 6: El Acorde de séptima

Construcción. Función en la armonía tonal. Preparación y resolución. El acorde de séptima de dominante. El acorde de séptima disminuida. El acorde de "sexta de Rameau". Resoluciones irregulares. Otros Acordes de séptima. El acorde de séptima tras el debilitamiento de la tonalidad y en la música postonal: el acorde como material.

Unidad 7: Armonía Alterada

Concepto. Tipos de alteraciones armónicas: transposición, mixtura, sensibilización.
Función en la armonía tonal. El acorde napolitano. Los acordes de sexta aumentada.
Acordes de quinta aumentada y/o disminuida. La armonía alterada y la modulación.





Unidad 8: Variación

La variación como principio. Tipos de variación: diversas propuestas teóricas. Formas de la variación: passacaglia, chacona, tema con variaciones.

4 – Bibliografía Obligatoria

Para las unidades 1 y 2

Aguilar M. del C. (Comp.) (2006): *Análisis auditivo de la música*. Buenos Aires. Autor

Aguilar, M. del C. (2002): *Aprender a escuchar música*. Madrid. Aprendizaje.

Berry, W. (1989). *Musical structure and performance*. New Haven and London. Yale University Press.

Cook, N. (2002) *A guide to musical analysis*. Cap 6: ¿Qué nos dice el análisis musical? Traducción: Leonardo Waisman. Revisión: Marisa Restiffo. Oxford. Oxford University Press

Kühn, C. (1994) *Tratado de la forma musical*. Barcelona. Labor.

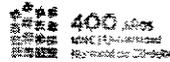
Tarchini, G. (2004): *Análisis Musical. Sintaxis, Semántica y Percepción*. Buenos Aires. El autor

Para las unidades 3, 4 y 5

Caplin, W. (1998) *Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart ad Beethoven*. New york - Oxford. Oxford University Press.

Sadie, S. (ed.) (2000) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols Oxford University Press





- Schoenberg, A. (2004) *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical.
- Vega, C. (1941) *La música popular en Argentina. Canciones y danzas criollas, fraseología, proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular*. Buenos Aires. Imprenta de la UBA

Para las unidades 6 y 7

- Berry, W. (1989). *Musical structure and performance*. New Haven and London. Yale University Press.
- De La Motte, D. (1989) *Armonía*. Barcelona. Labor.
- Gauldin, R. (2009) *La práctica armónica en la música tonal*. Madrid. Akal
- Persichetti, V. (1985) *Armonía del Siglo XX*. Madrid. Real.
- Piston, W. (1991) *Armonía*, Barcelona. Labor.
- Schoenberg, A (1979). *Tratado de Armonía*. Madrid. Real.

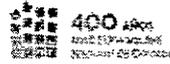
Para la unidad 8

- Bas, J. (1947) *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires. Ricordi
- Grabner, H. (2001). *Teoría General de la Música*. Madrid. Akal
- Kühn, C. (1994) *Tratado de la forma musical*. Barcelona. Labor.
- Schoenberg, A. (2004) *Fundamentos de la Composición Musical*. Real Musical. Madrid.

5 – Bibliografía Ampliatoria

Para las unidades 1 y 2





Adorno, Th. W. (2003) "Zum Problem der Reproduktion" en *Musikalische Schriften VI – Gesammelte Schriften in 20 Bänden – Band 19*. Frankfurt. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.

Adorno, Th. W. (2004) "Música, Lenguaje y su relación en la composición actual" En *Escritos musicales I-III* Obra completa, 16. Madrid. Akal.

Cornú A. (2007): *La repetición en música*. Santa Fé. Universidad Nacional del Litoral.

Dahlhaus, C. (1974). "Adorno's concept of musical material". En Hans Heinrich Eggebrecht (ed.). *Zur Terminologie der Musik des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart. Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft

Grabner, H. (2001). *Teoría General de la Música*. Madrid. Akal

Kühn, C. (1994) *La formación musical del oído*. Barcelona. Labor

Schaeffer, P. (1998) *Tratado de los Objetos Musicales*. Madrid. Alianza Música.

Para las unidades 3, 4 y 5

Grabner, H. (2001). *Teoría General de la Música*. Madrid. Akal

Hepokoski, J. Y Darcy, W. (2006) *Elements of sonata theory: norms, types, and deformations in the late eighteenth-century sonata*. New York. Oxford University Press.

Kühn, C. (1994) *Tratado de la forma musical*. Barcelona. Labor.

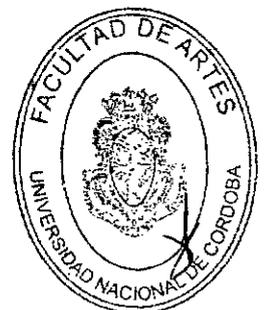
Rosen, C. (2006) *Las sonatas para piano de Beethoven*. Madrid. Alianza Música.

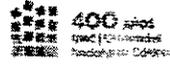
Rosen, C. (2006) *El estilo Clásico*. Madrid. Alianza Música.

Para la unidad 8

Rosen, C. (2006) *Las sonatas para piano de Beethoven*. Madrid. Alianza Música.

Rosen, C. (2006) *El estilo Clásico*. Madrid. Alianza Música.





6 – Propuesta metodológica

De acuerdo a la fundamentación y presentación de la materia, proponemos que los contenidos se desarrollen a través de clases teórico prácticas y clases prácticas semanales. En las clases teórico-prácticas nos centraremos en el desarrollo de los contenidos estipulados, cuyos conceptos serán construidos colectivamente a partir de la experiencia de los alumnos con las obras. Esto es, por un lado, a través de la interpretación – y su posterior reflexión- por parte de los alumnos del repertorio abordado en los espacios curriculares específicos de Perfeccionamiento Instrumental. Por el otro, por medio del análisis de partituras reforzado por la audición de distintas versiones de las obras. Esto permitirá no solo el abordaje de los contenidos de la asignatura, sino también la posibilidad de comparar cada interpretación y extraer conclusiones relacionadas con el análisis.

Las clases prácticas consisten en el trabajo a partir de una consigna que plantee problemas analíticos específicos que los alumnos deben desentrañar. Para esto se podrá trabajar de manera individual y/o grupal en la realización de trabajos escritos en los que se analicen distintas obras y/o se reflexione sobre algún texto.

Contaremos además con un Aula Virtual en la que alojaremos el material bibliográfico, los ejemplos musicales y que permitirá la comunicación fluida entre docentes y alumnos.

Habrà un horario de consulta semanal presencial y uno virtual que complementa las clases teórico-prácticas y prácticas y que será acordado al inicio del cursado.

7 – Evaluación

El proceso evaluativo estará centrado en dos instancias diferentes: parciales y trabajos prácticos evaluables.





Parciales:

Se prevén dos evaluaciones parciales. Cada una incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos y teórico-prácticos abordados en ese período.

1° Parcial- Al finalizar la unidad 3.

2° Parcial - Al finalizar la unidad 5.

Prácticos evaluativos:

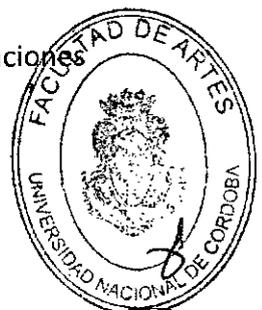
Se tomarán 4 al año y consistirán en el análisis de obras o fragmentos de obras que contengan los contenidos correspondientes cada unidad del programa, así como preguntas de reflexión.

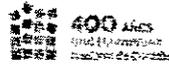
8 – Requisitos para la aprobación

Alumnos Promocionales:

- Cumplir con el 60% (sesenta por ciento) de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Alumnos Regulares





- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 (cuatro) o más.
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con 4 (cuatro) o más.

Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Para los alumnos promocionales:

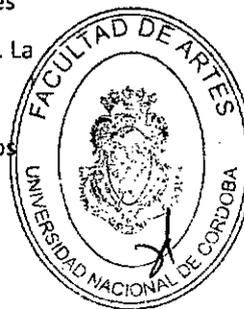
ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Para los alumnos regulares

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior..





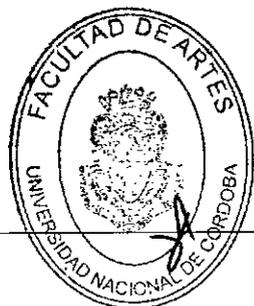
Los alumnos **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

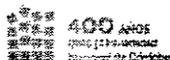
Alumnos Libres

- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación y el examen será elaborado de acuerdo al programa vigente al momento de rendir el examen.
- El alumno libre debe comunicarse con la cátedra 15 días antes del examen para que se le asignen uno o más obras que se deberán analizar en dos instancias: escrita y oral -en ese orden.
- El escrito consistirá en un trabajo de análisis musical (similar los últimos prácticos evaluativos resueltos por los alumnos regulares) y una instancia presencial a realizarse en la fecha de examen.
- Una vez concluida la instancia escrita se procederá a la instancia oral.
- En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa.
- Para aprobar el examen libre es necesario obtener un mínimo de 4 (cuatro) en cada una de las instancias, escrita y oral.

9 – Sugerencias de cursado

Se sugiere tener aprobadas Audioperceptiva I e Instrumento Principal I para cursar la materia.

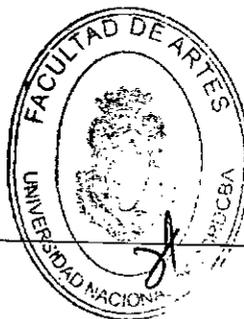




10 – Cronograma Tentativo

PRIMER SEMESTRE

FECHA	CLASE TEORICO-PRÁCTICA	CLASE PRÁCTICA
16/03	Presentación de la Materia	
23/03	Unidad 1: Material Musical	Unidad 1: Material Musical
30/03	Unidad 1: Material Musical	Unidad 1: Material Musical
06/04	Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo	Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo
13/04	Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo	Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo
20/04	1º Práctico evaluativo	
27/04	Unidad 3: Fraseología	Unidad 3: Fraseología
4/05	Unidad 3: Fraseología	Unidad 3: Fraseología
11/05	Unidad 3: Fraseología	Unidad 3: Fraseología
18/05	Unidad 4: Formas Binarias y Formas Ternarias Simples	Unidad 4: Formas Binarias y Formas Ternarias Simples
25/05	Exámenes	
01/06	Unidad 4: Formas Binarias y Formas Ternarias Simples	Unidad 4: Formas Binarias y Formas Ternarias Simples
08/06	Unidad 4: Formas Binarias y Formas Ternarias Simples	Entrega 2º Practico evaluativo
15/06	Unidad 5: Formas ternarias compuestas	Unidad 5: Formas ternarias compuestas
22/06	Unidad 5: Formas ternarias compuestas	Unidad 5: Formas ternarias compuestas
29/06	1º Parcial	





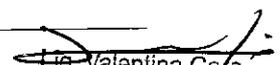
SEGUNDO SEMESTRE

FECHA	CLASE TEORICO-PRACTICA	CLASE PRACTICA
27/07	Unidad 6: El acorde de séptima	Unidad 6: El acorde de séptima
03/08	Unidad 6: El acorde de séptima	Unidad 6: El acorde de séptima
10/08	Unidad 6: El acorde de séptima	Unidad 6: El acorde de séptima
17/08	Unidad 7: Armonía Alterada	Unidad 7: Armonía Alterada
24/08	Unidad 7: Armonía Alterada	Unidad 7: Armonía Alterada
31/08	Unidad 7: Armonía Alterada	Unidad 7: Armonía Alterada
7/09	3º Práctico evaluativo	
14/09	Unidad 8: Variación	Unidad 8: Variación
21/09	Semana del estudiante / Exámenes	
28/09	Unidad 8: Variación	Unidad 8: Variación
05/10	Unidad 8: Variación	Unidad 8: Variación
12/10	Unidad 8: Variación	Unidad 8: Variación
19/10	3º Práctico evaluativo	
26/10	Repaso	
2/11	2º Parcial	
9/11	Recuperatorios	




Daniel Halabau

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Lic. Valentina Ceño
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico:

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello
-Licenciatura y Profesorado en Composición Musical y Profesorado en Educación Musical.

PLAN 1985

Asignatura: HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto a cargo: Silvina Argüello

- Ayudantes Alumnos:

Josefina García.

Francisco Saunders

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: jueves de 11 hs a 14 hs.

Atención de alumnos : 1.30 hs semanal a través del aula virtual y horarios presenciales a convenir con los estudiantes.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Esta asignatura es anual y común para todos los planes de estudios del Departamento de Música que datan de 1985; y en el segundo cuatrimestre se incorporan los estudiantes de la carrera de Dirección coral (Plan 2013), para quienes constituye un seminario cuatrimestral.

El programa abarca las prácticas "musicales" del Medioevo y del Renacimiento. El estudio de épocas remotas constituye una de las principales dificultades que debe enfrentar el equipo de cátedra puesto que se trata de manifestaciones musicales que tienen escasa o casi nula difusión tanto en los medios masivos como en salas de concierto locales. Por otra parte, las ideas acerca de la "música", la estética y el tipo de lenguaje sonoro –el sistema modal– de la música antigua, difieren significativamente de la música posterior más escuchada, cuyo sistema tonal sigue vigente en gran parte de las composiciones de la música popular. Por lo tanto, se privilegiará un enfoque que haga hincapié en la comprensión de los fenómenos sonoros en relación con su función dentro del contexto histórico al que pertenecen. Para ello se echará mano de obras literarias y cinematográficas en las que se hagan alusiones a la vida musical de la Edad Media y del Renacimiento. Con el mismo fin, se favorecerá la experiencia no sólo auditiva y analítica del repertorio estudiado, sino también performativa.

Los contenidos del programa han sido distribuidos según un criterio cronológico. Las unidades que desarrollan los siglos I a XIV abordan principalmente repertorios (Canto gregoriano, Monodia profana) y escuelas (Notre Dame, Santiago de Compostela, etc.

mientras que, el estudio de los siglos XV y XVI se encara principalmente a través de generaciones de compositores.

2- OBJETIVOS GENERALES

- Reflexionar acerca de la idea de música, de obra de arte y de compositor que se desprende de textos medievales y renacentistas.
- Descubrir la pertinencia de los estudios de Historia de la música antigua para cada carrera del Departamento de música
- Identificar auditivamente el estilo de los principales períodos, escuelas, géneros y compositores estudiados.
- Conocer los procedimientos compositivos y las búsquedas estéticas de cada recorte temporal propuesto en el programa.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar estrategias y herramientas para encarar el análisis de piezas musicales de los períodos estudiados.
- Profundizar la capacidad para transmitir con claridad y precisión conocimientos e ideas en forma oral o escrita.
- Utilizar correctamente el vocabulario técnico que corresponde al estudio de los géneros y estilos abordados.
- Adquirir nociones básicas de la notación cuadrada para poder transcribir y entonar melodías gregorianas escritas en tetragrama.
- Identificar los modos gregorianos en forma auditiva y a través del análisis de melodías transcriptas.
- Conocer los aportes musicales principales realizados por músicos y teóricos en cada una de las etapas, escuelas, estilos, y géneros abordados.
- Analizar las obras seleccionadas por la cátedra en función de los modelos analíticos propuestos.
- Caracterizar los diferentes géneros musicales abordados en cada período histórico en función de los elementos del lenguaje musical y de los textos, si los hubiere.
- Interpretar piezas musicales del repertorio estudiado.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad Nº 1 (Introdutoria): Historia e historiografía. Diversos modelos para abordar la Historia de la Música. El concepto de "música" desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días. El pensamiento especulativo en la Edad Media: la estética. Las Siete artes liberales.

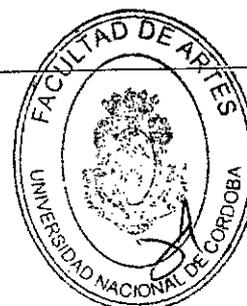
Unidad Nº 2: Canto Gregoriano: orígenes, organización, características

El rito cristiano. El año litúrgico. Misa y Oficio: las horas canónicas. Salmódia antifonal y responsorial. Notación cuadrada. El ritmo en el canto gregoriano.

San Gregorio y el período carolingio: el repertorio gregoriano. Los modos. Géneros del canto llano. La música del oficio. La misa: propio y ordinario. Embellecimiento de la liturgia: tropos y secuencias.

Orígenes de la Polifonía: Descripciones teóricas: *Organum* paralelo, libre y florido. El discanto. La polifonía inglesa: *gymmel*. El tropario de Winchester. Ad organum faciendum. Guido d'Arezzo.

Unidad Nº 3: Lírica profana medieval. Monodia profana medieval






El mundo profano de la Edad Media. Las cortes de amor. Romanticismo de la caballería cortesana. Diferentes teorías sobre el "amor cortés". Los distintos géneros literarios y musicales.

Trovadores, troveros y juglares. Los *Minnesänger*. *Carmina Burana*. La música profana en España: Cantigas de Santa María y Cantigas de Amigo.

Los instrumentos musicales medievales: función, clasificación, descripción y área de difusión. Danzas medievales

Unidad Nº 4: Polifonía durante los siglos XII y XIII

La polifonía continental: Escuelas de Saint Martial y Santiago de Compostela. La escuela de Notre Dame: Leonin y Perotin. El *organum*. La cláusula. Modos rítmicos.

El Motete y el *Conductus* del siglo XIII: Franco de Colonia. Petrus de Cruce. El código musical de "Las Huelgas". La notación mensural.

Unidad Nº 5: Siglo XIV. Francia e Italia.

Ars Nova: Concepto y características. Motete isorrítmico. El sistema de notación mensural. El motete isorrítmico: Phillipe de Vitry. Guillaume de Machaut: Misa, Motete y Géneros profanos: *virelai*, *rondeau* y *ballade*.

Ars subtilior

El Trecento italiano: La notación. Teoría sobre el origen del repertorio. Los géneros: *madrigal*, *ballata* y *caccia*. Autores: Jacopo da Bologna, Francesco Landino, Ghirardello da Firenze.

Unidad Nº 6: El Renacimiento (1ª parte)

Polifonía inglesa: Dunstable

Guillaume Dufay: *misa* y *motete*. La *chanson* borgoñona: G. Dufay G. Binchois. J. Ockeghem: misas y *motetes*. Antoine Busnois.

Josquin des Prés: *motetes*, misas, música profana.

La *frottola*. El *canto carnavalesco*. Cancioneros españoles: el villancico español.

El *madrigal* "clásico": Arcadelt, Festa, Verdelot.

Madrigal expresivo: Cipriano de Rore.

Unidad Nº 7: El Renacimiento (2ª parte)

Reforma y Contrarreforma. Lutero y el coral protestante. El Concilio de Trento. Palestrina y la *misa*. La Misa parodia. El estilo palestriniano. Orlando di Lasso: *motetes* y *chansons*. El madrigal espiritual. Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero.

Madrigal manierista: Gesualdo, Marenzio. Madrigal solista: L. Luzzaschi.

Evolución del Madrigal en Monteverdi. Los Madrigales dialogados: A. Banchieri, O. Vecchi.

Géneros instrumentales del siglo XVI: *ricercare*, *canzona*, *toccata*. La misa para órgano. La música instrumental de los Gabrieli.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad 1:

FUBINI, Enrico *Música y Estética en la Época medieval*. Edición y traducción de textos latinos de Cecilia Criado. Navarra (España): EUNSA, 2008.

WHITE, Hayden *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Traducción de Stella Mastrangelo, México: FCE, 1992.

Unidades 2 a 5:



[Handwritten signature]



- HOPPIN, Richard *La música medieval*. Traducción de Pilar Ramos. Madrid: Akal, [1978]1991.
HOPPIN, Richard *Antología de la Música medieval*. Madrid: Akal, 2002.
PALISCA, Claude (ed.) *Norton Anthology of Western Music*. Vol. 1. USA: W.W. Norton, 1996.

Unidad 6 y 7:

- ATLAS, Allan W *La música del Renacimiento*. Traducción: Juan González-Castelao Madrid: Akal, 2002
ATLAS, Allan W *Antología de la Música del renacimiento*. Traducción: Juan González-Castelao Madrid: Akal, 2002
REESE, Gustav, *La música del Renacimiento*. N° 1 (1° y 2° parte) Versión española de José María Martín Triana. Madrid: Alianza, 1988.

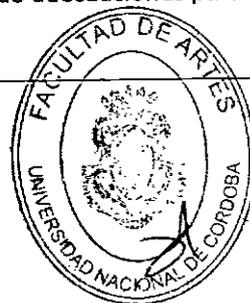
5- Bibliografía Ampliatoria

- BERNADETTE, Nelson. "The Court of Don Fernando de Aragón, Duke of Calabria in Valencia, c. 1526 – c. 1550: Music, Letteres and the Meeting of Cultures". *Early Music*, Vol. 32, N° 2 (mayo, 2004), pp. 194-222.
- BROWN, HOWARD M. & LOUISE STEIN. *Music in the Renaissance*. EE. UU.: Prentice Hall, 1999.
- GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio. *Francisco Guerrero (1528-1599) Vida y obra. La música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*. Sevilla: Edición del Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000.
- HILEY, David *Western Plainchant* New York: Oxford University Press, 1995
- MAYER BROWN, Howard y Louise K, Stein *Music in the Renaissance* New Jersey: Prentice –Hall, 1999, 1976.
- SACHS, Curt, *Historia universal de los instrumentos musicales*. Traducción de María Luisa Roth. Buenos Aires: Editorial Centurión, 1947
- SHERMAN SEVERIN, DOROTHY. El cancionero didáctico de la Colombina. AIH. Actas X (1989). Centro Virtual Cervantes.
- TARUSKIN, Richard *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth century* New York: Oxford University Press, 2010.

- 6- **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Los contenidos están distribuidos en unidades según un criterio básicamente diacrónico aunque a veces se aparten de la cronología en función de no mezclar repertorios (religioso y profano). Se destacarán aquellas constantes estilísticas y técnicas que permiten distinguir auditiva y compositivamente los dos grandes períodos estudiados (Edad Media y Renacimiento) para evitar atomizar la adquisición de los conocimientos.

Teniendo en cuenta la experiencia del 2015 con respecto a la incorporación de los estudiantes de Dirección coral que deben cursar el Seminario de Medioevo y Renacimiento en el segundo cuatrimestre, se continuará haciendo adecuaciones para



mejorar la nivelación de los dos grupos (el anual y el cuatrimestral) y se establecerá un régimen diferenciado de parciales y prácticos. Se sugerirá a la Dirección disciplinar del Departamento de Música que se les recomiende asistir desde el inicio de clases en condición de oyentes a los estudiantes de Dirección coral.

Entre las estrategias para allanar el desnivel entre quienes abordaron la música medieval desde comienzo de año y los que se suman en el segundo semestre, se diseñarán clases teórico-prácticas y prácticos que permitan aprovechar los conocimientos adquiridos por los primeros en favor de los estudiantes de Dirección coral. Las nociones sobre géneros, notación y procedimientos compositivos medievales que resulten necesarios para comprender el Renacimiento, se irán introduciendo en función de los requerimientos de las obras seleccionadas.

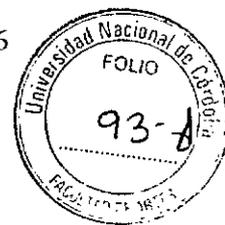
Materiales:

- Pantalla, cañón, amplificación de audio en todas las clases para la presentación del tema por algún medio audiovisual (power point, prezi)

7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

- Parciales: dos parciales al año, uno antes de concluir el primer cuatrimestre que abarcará Edad Media y otro en el segundo cuatrimestre sobre Renacimiento.
Cada uno incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos abordados en ese período.
- Prácticos semanales: cada semana se realizará un trabajo práctico (individual o grupal) en el que se aplicarán las nociones adquiridas en los teóricos. Se espera que, en la medida de lo posible, las obras que se analicen, sean interpretadas por los estudiantes. Para aprobar estos trabajos, los alumnos deberán estar presentes en el horario del práctico y participar de las actividades. Se podrá solicitar la entrega por escrito de la resolución de las consignas planteadas.
- Prácticos evaluativos: Se tomarán 4 (cuatro) prácticos evaluativos individuales en el año. Dos en el primer cuatrimestre y dos en el segundo que consistirán en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento y en el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos. Estos contenidos podrán ser acumulativos dentro de un mismo cuatrimestre.
- Coloquio: a los fines de la promoción los alumnos deberán exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario. Además deberán realizar un trabajo que podrá consistir en alguna de las siguientes opciones según la carrera a la que pertenezca el alumno. Estas modalidades deberán ser presentadas antes del 30 de octubre:
 - Una interpretación en audición de alguna obra de los períodos abordados durante el año. Deberán además incluir un análisis de la pieza y la justificación (histórica, estética, etc.) de la versión propuesta. El escrito deberá presentarse por lo menos una semana antes de la fecha consignada para la audición.
 - Una propuesta didáctica para abordar algún tema de Historia de la Música en un nivel específico de enseñanza (no universitario), preferentemente secundario o terciario.
 - Una comunicación, a la manera de ponencia de congreso o de trabajo monográfico que profundice algún tema del programa desarrollado.





8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:
(según normativa vigente)

Promocionales:

- Cumplir con el 80 % de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % de asistencia a las clases prácticas.
- Los estudiantes que lleguen tarde o se retiren antes (más de media hora) tendrán media falta. Superada esa media hora, se consignará ausente.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7.
- Aprobar el 80% de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7.
- Aprobar la instancia de Coloquio con 7 como mínimo. La misma podrá realizarse en cualquier momento del año y deberá cumplirse antes del 30 de Octubre.

Regulares

- Cumplir con el 80 % de asistencia a las clases prácticas de análisis y debate.
- Los estudiantes que lleguen tarde o se retiren antes (más de media hora) tendrán media falta. Superada esa media hora, se consignará ausente.
- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 o más.
- Aprobar el 80% de los trabajos prácticos con 4 o más.

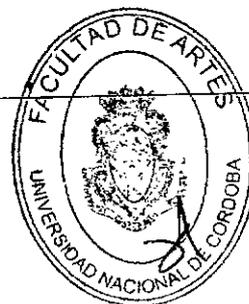
Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el régimen de alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades, hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Los alumnos solo podrán recuperar si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

Libres

- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo del año en curso.
- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden. Una vez aprobado el escrito se procederá a la evaluación oral.
- El escrito consistirá en el análisis de una obra (sin indicación de título, autor, época), reconocimiento auditivo de géneros y estilos y en una parte teórica que podrá ser el desarrollo de un tema o la respuesta a un cuestionario.
- En el oral, el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras dadas durante el año.
- Se sugiere a los alumnos tomar contacto con el docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo.



[Handwritten signature]

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)
PRIMER CUATRIMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO/PRÁCTICA	CLASE PRÁCTICA
17 Marzo	Licencia por Congreso en Cuba	
24 Marzo	Día de la Memoria	
31 Marzo	Presentación de la Materia. Unidad I	Unidad I
7 Abril	Canto gregoriano.	Unidad I
14 Abril	Orígenes de la Polifonía	Canto gregoriano
21 Abril	Monodia profana: trovadores, troveros, minnesinger	Orígenes de la Polifonía
28 Abril	Monodia profana: Cantigas, Goliardos, Danzas	Monodia profana
	Polifonía: Escuelas Saint Martial, Santiago de Compostela y Notre Dame	Monodia profana
5 Mayo	Conductus y Motete siglo XIII. Códice de Las Huelgas	Notre Dame: Leonin y Perotin
12 Mayo	Ars Nova: notación. P. de Virty: motete	1er Práctico evaluativo
19 mayo	Ars Nova: Machaut Misa y motete	P. de Virty: motete isorrítmico
26 Mayo	Exámenes	
2 Junio	Machaut: géneros profanos. <i>Ars subtilior</i>	Ars Nova: Machaut Misa y motete
9 Junio	<i>Trecento</i> italiano	Machaut: géneros profanos.
16 Junio	Dunstable	<i>Ars subtilior. Trecento</i> italiano
23 Junio	Instrumentos medievales	2do práctico evaluativo
30 junio	PARCIAL I	Dunstable
	RECESO	

SEGUNDO CUATRIMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO/PRÁCTICA	CLASE PRÁCTICA
28 Julio	Repaso Edad Media	Repaso Edad Media
4 Agosto	Renacimiento: generalidades. Dufay: motete. Chanson borgoñona	Edad Media y Renacimiento
11 Agosto	Dufay: misa	Dufay: motete. Binchois: chanson
18 Agos	Ockeghem: misa. Busnois; chanson.	Dufay: misa. Binchois.
25 Agos	Josquin: motetes, misa, chanson	Ockeghem. Busnois: chanson
1 Sept	<i>Frottola</i> , Canto carnavalesco,	3er Práctico evaluativo
8 Sept.	Villancico español, Chanson francesa	<i>Frottola</i> , Canto carnavalesco,
15 Sept	Madrigal temprano.	Villancico español, Chanson francesa
22 Sept.	Exámenes	
29 Sept.	Madrigal expresivo.	Madrigal temprano y expresivo






6 Oct.	Reforma. Contrarreforma: Palestrina (misa)	Reforma: coral Contrarreforma: Palestrina
7 Oct	AUDICIÓN	Fecha tentativa, según disponibilidad de estudiantes y de espacio
13 Oct	Polifonía española: Morales, Guerrero, Victoria	Polifonía española: Morales, Guerrero, Victoria
20 Oct	Madrigal manierista y solista	Madrigal manierista y solista
27 Oct	Monteverdi: madrigal	4to Práctico evaluativo
29 Oct	PARCIAL II	
3 Nov.	Música instrumental	Recuperatorio de prácticos
10 Nov.	RECUPERATORIO PARCIALES	COLOQUIOS


Prof. Silvana Argüello



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Profesorado y Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental - Piano.

Plan/es 85

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III (PIANO)

Equipo Docente: (dejar lo que corresponda)

- Profesores:

Prof. Titular: **Mgter Tatiana Shundrovskaya**

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: **Antonella Lanza**

Adscriptos: **Ana Garcia, Susana Ferreyra**

Distribución Horaria

Turno mañana: **viernes 9-14**

Turno tarde: **miércoles 12-20**

E-mail: **shu-tatiana@yandex.ru**

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La música, como las artes en general, surge como una natural consecuencia de la programación filogenética del ser humano.

Como una manera de representación de la idea, la música no puede comunicarse por un medio directo entre la mente creadora y el oyente. Necesita de un soporte que la traduzca más o menos fielmente: esto dio origen a un sistema de signos de significados ambiguos que denominamos *partitura*.

La personalidad del intérprete musical, surge así como el intermediario que subjetivamente, podrá cerrar el ciclo vital comunicativo: creador (partitura) – intérprete (decodificación subjetiva de los signos significativos) – oyente.

La formación del intérprete supone una compleja trama de saberes cognitivos, estéticos, históricos y culturales; un adiestramiento en el manejo de una técnica instrumental y fundamentalmente el desarrollo del aparato sensitivo ya que la sutil materia sonora lógicamente articulada en el tiempo y cargada de sentido expresivo debe ser vivificada a través de su sensibilidad.

Instrumento Principal Piano, es la asignatura eje en la formación de músicos que terminada las carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñaran como docente o como interprete de piano, acompañante, o integrante de conjunto de cámara

2 Objetivos

Propender a que el alumno logre:

Desarrollar una técnica instrumental que le permita abordar las obras del repertorio previstas para su estudio.

Profundizar en los aspectos estilísticos y expresivos.

Incrementar la capacidad para leer la música a primera vista.

Desarrollar una correcta actitud psicológica para la presentación ante el público.

Formar un juicio crítico que le permita el desarrollo de una personalidad con criterios autónomos respecto de su arte en el orden interpretativo y de proyección docente.

Fomentar la creatividad personal como de la sensibilidad para el aprecio de los valores estéticos en todas las disciplinas del espíritu humano.

Contribuir como futuro profesional consciente de su misión de comunicador de cultura y promotor de la evolución social.

Conocer, valorar y difundir el arte de su país.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

1- ESTUDIOS

Dos a elección (uno obligatorio de Chopin o Liszt). Sugerencias:

Chopin : Op. 10 y Op. 25; Liszt –distintas series, Schumann, Saint-Saëns,

Debussy, Stravinsky, Scriabin, Rachmaninoff u otros autores, equivalentes en

dificultad.

2 – Juan Sebastián BACH

Una Suite o Partita, Toccata, Preludio y fuga, Concierto Italiano u otra obra de dificultad y extensión equivalente.

3 - Una obra clavecinística elegida entre:

Scarlatti – Händel – Soler , etc

4 SONATA o TEMA CON VARIACIONES o UN CONCIERTO

Una obra completa a elección entre los siguientes autores:

Beethoven: Sonatas Op. 10 No 3, Op. 22, 26, 28, 31, 53, 54, 57, Tema con

Variaciones; Schubert, Chopin, Mendelssohn u otro autor del siglo XIX.

5 - Autores ROMÁNTICOS Una obra de nivel equivalente a:

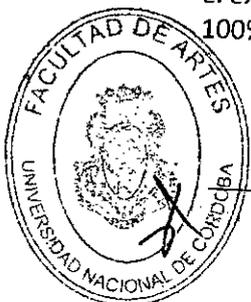
Brahms: Intermezzi, Capricci, Rapsodias, Baladas

Chopin: Polonesas, Mazurkas (2) Preludios (2)

6 Una obra de autor francés, elegida entre:

Fauré – Ravel – Debussy – Poulenc, etc

El examen final y los parciales constarán de la interpretación del repertorio memorizado en un 100%.-





4 Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

G.Neuhaus El Arte del piano, Real Musical, Madrid, 2001

Los grandes pianistas Harold C. Schnberg Javier Vergara Editor - 1990

D.Mur El cantante y acompañante, Ráduga, Moskú, 1987

Alfred Cortót Curso de interpretación

I.Gofman. Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística

5 Bibliografía Ampliatoria

LOS GRANDES PIANISTAS Harold Schonberg - J. Vergara Editor

EL PIANO Alfredo Casella - Ed. Ricordi

LA EVOLUCION DE LA MUSICA de Bach a Schoenberg René Leibowitz

Ed. Nueva Visión

EL ESTILO Y LA IDEA Arnold Schoenberg - Ed. Ser y Tiempo

6 Propuesta metodológica:

Las clases de instrumento son personalizadas y el profesor utiliza diversos métodos para el aprendizaje de acuerdo a las necesidades de cada alumno tanto desde el punto de vista técnico como musical.

La elección del repertorio - se realiza de acuerdo con el alumno considerando sus inclinaciones estéticas, sus necesidades de aprendizaje y sus posibilidades de realización.

La lectura de las obras - se hace hincapié en la correcta y rigurosa lectura de los materiales atendiendo a todos los parámetros del código musical

El dominio técnico - cada obra presenta una problemática que el alumno tiene que resolver, para lo cual se aplican las diversas indicaciones precisas en cada caso.

Hacia una interpretación adecuada - Las consideraciones de estilo son convenientemente analizadas atendiendo a la propia experiencia del alumno y se recomiendan audiciones de la propia obra a estudiar como de otras obras del mismo compositor. Parámetros como fraseo, articulaciones, equilibrio de las texturas, etc... son rigurosamente controladas.

Cómo estudiar? - Frecuentemente el profesor debe detenerse en algunos aspectos que hacen a la metodología del estudio semanal ya que representa un aspecto fundamental en el avance del aprendizaje.

Memorización de la partitura - Se establecen diversas metodologías para la correcta solución de esta problemática que frecuentemente representa trabas para la ejecución: memoria visual, digital, analítica y diversos ejercicios coadyuvantes son algunos de los recursos tratados.

Lecturas recomendadas - La sensibilización del estudiante es un punto extremadamente importante, para lo cual el profesor debe guiar convenientemente hacia lecturas apropiadas extraídas de una rica y diversa literatura. Así también la frecuentación de otras experiencias culturales tendientes a despertar el interés hacia la apreciación estética.



Uso de medio audiovisuales – Afortunadamente hoy se dispone de una rica variedad en formatos digitales de conciertos, conferencias ilustradas, clases magistrales referidas al tema específico de la interpretación musical que periódicamente son frecuentadas por el conjunto de la clase con comentarios y debates.

7 Evaluación

Para regularizar la materia el alumno deberá asistir al 80% de las clases y aprobar los *trabajos prácticos* con nota superior a 6 pero con promedio de 7, traducidos estos como audiciones internas de cátedra.

Aprobación total de los parciales con 6 puntos o más. Por la índole de la disciplina, los parciales se darán bajo la forma de actuación pública. Estará a cargo de los alumnos la confección y realización de los Programas de Mano y difusión del evento público.

1 parcial (2 obras según el criterio del profesor)

2 parcial (2 obras según el criterio del profesor)

Para aprobar la materia el estudiante debe inscribirse en alguno de los turnos de exámenes previstos y ejecutar las 3 (tres) obras previstas a esta instancia, del programa correspondiente al año cursado.

En este examen se evaluará:

a) Calidad de sonido; b) el dominio técnico de las obras estudiadas (destrezas, lectura, ritmo, tempo, uso del pedal, equilibrio de las texturas; c) la correcta comprensión estilística d) el desempeño actitudinal frente a la actuación pública, memoria; e) aspectos que distingan de manera creativa a su interpretación.

Se tendrá en cuenta el régimen de Alumno Trabajador o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

8 Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Los alumnos libres deben inscribirse en alguno de los turnos de exámenes previstos durante el año y ejecutar el programa íntegramente de memoria, correspondiente al año cursado. Las condiciones de evaluación serán similares a las enunciadas para los alumnos regular: nota superior a 6 pero con promedio de 7. Si el alumno es promocional no va a examen sino a un coloquio.

9 Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

1º parcial 15 de junio

2º parcial 16 de septiembre

Tatiana Shundrovskaya



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
H.C.D.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

**Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en PERFECCIONAMIENTO INSTRUMENTAL
PLAN 1986**

Asignatura: CONJUNTO DE CAMARA III

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Tatiana Shundrovskaya**

Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa

Prof. ALBERTO LEPAGE (VIOLA) carga anexa

Prof. CRISTIAN MONTES (VIOLONCHELLO) carga anexa

Distribución

Turno mañana: Martes 9-12

Turno tarde: Lunes 15-18

PROGRAMA

1- Fundamentación

Conjunto de cámara constituye una materia esencial para un instrumentista profesional. El amplio repertorio de música de cámara amplía el conocimiento musical de manera significativa, contribuye al desarrollo del gusto artístico, la comprensión de estilo, de forma y contenido; además atiende a una realidad específica en cuanto a la ejecución en público. Un aspecto específico del conjunto de cámara es el diálogo entre solistas participantes, donde "hablar-escuchar" es el punto clave.

En esta cátedra el alumno debe adquirir la habilidad de tocar y en forma simultánea, escuchar con suma atención al otro instrumento o instrumentos, además debe lograr ser partícipe del conjunto y no solista, como así también interpretar una obra para varios solistas, entender que todos los participantes del conjunto tienen mismo el valor e importancia y juntos construyen algo único.

El alumno en su paso por la materia debe llegar a conocer las propiedades de los instrumentos utilizados en el conjunto, sus capacidades técnicas, el sonido específico de los distintos registros, la naturaleza del sonido y golpes del arco; debe desarrollar la capacidad de leer música a primera vista y también tocar con la partitura. Este es un punto importante a destacar, sobre todo en el caso de los alumnos pianistas, que en la mayoría de los casos no están acostumbrados a tocar leyendo la partitura y observando partes de otros instrumentos al mismo tiempo. Se requiere una coordinación especial en el proceso, lo que para algunos cuesta desarrollar y lleva su tiempo.

Además de un estudio detallado de las obras con el profesor, cada miembro del conjunto debe tener el dominio total de su parte y sumar repertorio camarístico utilizando la lectura a primera vista.

El rol del profesor para armar los ensambles es muy importante ya que el nivel profesional de los alumnos es muy variado y la diferencia en cuanto habilidad técnica y artística puede atentar contra un buen resultado del conjunto. El repertorio debe ser elegido gradualmente, utilizando al mismo tiempo obras de épocas y estilos diferentes. También las formaciones deben ir variando, para que el alumno tenga la posibilidad de experimentar conjuntos diferentes (dúos de piano y violín, piano y viola, piano y chello. Piano dúo, piano trío, cuartetos y quintetos) los cuales le ofrecerán desafíos distintos.

Un lugar destacado lo ocupan las obras para dos pianos. Este conjunto tiene propiedades particulares, donde dos instrumentistas deben lograr que sus sonidos se emparenten, se unan en dinámica y fraseo. Esto se logra con el adecuado acompañamiento del profesor y el desarrollo apropiado del oído.

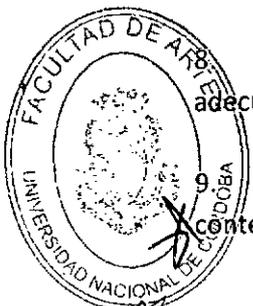
La atmósfera de la clase debe ser orientada al desarrollo de la creatividad, del deseo de superación personal y el desarrollo profesional de cada alumno.

2 Objetivos específicos

1. Brindar las herramientas necesarias para que el alumno entienda el contenido poético de cada obra, su estilo y su forma.
2. Alcanzar el equilibrio sonoro entre todos los instrumentistas que formen parte de los distintos conjuntos.
3. Lograr que los alumnos obtengan una afinación de las cuerdas acorde al afinación temperada del piano.
4. Aprender, por parte de los alumnos, las especificidades de cada instrumento, su sonoridad en cada registro, la utilización de los arcos y los golpes del arco.
5. Lograr el mismo carácter de toque en todos los instrumentos del conjunto.
6. Desarrollar la estabilidad rítmica de los alumnos, a su vez tomando el ritmo en función de lenguaje metafórico (por ej. el rubato en estilo romántico).
7. Aprender, por parte de los instrumentistas, a continuar con la ejecución ante algún error o descuido sin la necesidad de interrumpir el trabajo grupal.

Entender que las dinámicas tocando solo y en conjunto poseen valores diferentes, deben adecuarse siempre a la sonoridad general.

Contribuir a que los alumnos elijan bien el tempo de cada movimiento sin desatender el contenido artístico, ni la calidad sonora de la obra.



10. Conseguir que los alumnos empiecen juntos la obra, continúen así después de los silencios y pausas generales y al final de cada movimiento.
11. Incentivar los ensayos regulares y productivos fuera de la clase con el profesor.
12. Lograr que los alumnos conozcan la biografía del autor, su contorno histórico y sus obras diferentes.
13. Incentivar la escucha atenta de la obra estudiada por diferentes intérpretes juntos con otros miembros del conjunto y con el profesor.
14. Promover las actuaciones en público.

3 Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Sonatas para violín y piano

K.M. Veber Sonatas

- E. Grieg Sonata N1 op.3 fa mayor
- A.Dvorak Sonatina op.100
- F.Mendelson Sonata fa menor
- N. Rakov Sonatina
- F. Schubert Sonata sol menor D408

Sonata la menor D385

Sonata re mayor D384

- **Sonatas para viola y piano**
- M.Glinka Sonata re menor
- F.Shubert Arpegione
- R. Schumann piezas para viola y piano

Sonatas para violonchelo y piano

- L.Beethoven Variaciones sobre un tema de Handel
- Siete Variaciones sobre un tema de la ópera "Flauta mágica" de V.Mozart



- Mozart 12 variaciones sobre un tema de la ópera "La flauta mágica" de V.Mozart
- **Trios para violín, chelo y piano**

A.Aliabiev Trio

A.Borodin Trio

N.Rimsky-Korsakov Trio do menor

Piano a 4 manos

- G.Bezet Escenas infantiles
- I.Brahms Valses op.52
- E. Chabrier Souvenir de Munich
- C.Clementi Sonata en do mayor
- E. Grieg Noruegan dances

Per Gunt Suite N1 op.46

Suite N2 op.55

2- Bibliografía obligatoria

- 3- G.Neuhaus El Arte del piano, Real Musical, Madrid, 2001
- 4- Los grandes pianistas Harold C. Schnberg Javier Vergara Editor - 1990
- 5- D.Mur El cantante y acompañante, Ráduga, Moskú,1987
- 6- Alfred Cortót Curso de interpretación
- 7- Rosen Charles. El estilo clasico Haydn, Mozart, Beethoven, Alianza Musica.1986

- 8- **Apuntes sobre "Musica de Camara" elaborados por el Lic. Arnaldo Ghione.**
(solicitar en biblioteca Facultad deArtes)

Trios y cuartetos de Schubert, Schuman, Dvorak y Ravel

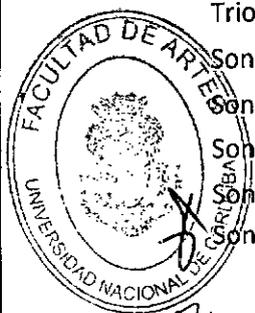
Sonatas de Violín y piano de Grieg, Schumann, Mendelssohn

Sonatinas de Dvorak, Schubert

Sonatas Viola y piano de Brahms Op 120

Sonata Cello y Piano de Grieg

Sonata Clarinete y Piano; Corno y piano de Carlos Guastavino



Obras a 4 manos de Schubert, Schumann, Poulenc, Ravel, Bizet, Debussy, Faury

Propuesta metodológica:

Las clases, según la necesidad del momento, pueden ser individuales para los pianistas y abiertos para todos los alumnos interesados. Los alumnos de cuerdas también deben tener consultas con los profesores de violín, viola y chello para aclarar la digitación, carácter del vibrato, los golpes del arco según estilo y carácter de cada obra.

Después de elegir una obra y aclarar todos los problemas técnicos individuales, los alumnos deben comenzar los ensayos en conjunto, construir sus propias ideas sobre la obra, hacer análisis de la forma y mostrárselo al profesor. Éste se incorporará en el proceso, acompañando, ayudando y corrigiendo. El papel del profesor es semejante al de un director de orquesta en la preparación y construcción de la idea de obra general de todos los músicos.

La dificultad especial que tienen los pasajes que van rápidos y junto con otro instrumento/s, el diálogo continuo, los lugares polirrítmicos o polifónicos, serán trabajados exhaustivamente junto con el profesor.

Especial atención se le dará, en el caso de los pianistas, al uso del pedal, para cada obra, estilo y específicamente en cada frase de la obra, se debe atender a las particularidades que demanda la obra. Además no debe ser demasiado voluminoso para no tapar a los otros instrumentos.

La sonoridad debe estar en equilibrio entre todos los instrumentos y las frases deben tener la misma construcción y el mismo carácter en todos los instrumentos, este será uno de los principales objetivos en las clases.

La última etapa es ejecutar la obra entera, sin perder ningún detalle, con carácter y ánimo escénico. En esta etapa se define el tiempo adecuado de la obra según el estilo, entre otras cosas.

Evaluación:

Durante año académico, los alumnos deben presentar **dos obras completas en examen o en dos audiciones** de la cátedra. En los casos en que la obra sea de gran dificultad y de gran extensión, se podrá presentar en la audición solo 1º movimiento de la sonata, trío, etc., o 2º y 3º movimiento. Esto queda a criterio del profesor, dependiendo del progreso profesional de cada conjunto durante el año.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir comolibres

Materia Anual.

Para **promocionar** la materia debe participar en 2 audiciones programadas para el año académico y asistir al 80% de las clases

Para **regularizar** la materia debe participar en 1 audición programada para el año académico y asistir al 80% de las clases

Los alumnos en condición de **libres**, rendirán programa completo que deberán presentar al titular de la cátedra, para su análisis y aprobación, dos meses antes de cualquier fecha de examen por la que optare.

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES

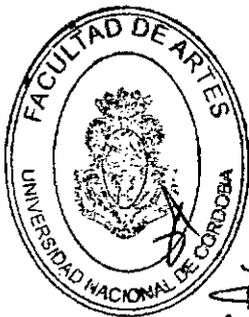
Se ajustan a la normativa vigente, la cual se encuentra explicitada en:

- Régimen de alumnos Facultad de Filosofía y Humanidades
- Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo
- 9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

1 audicion 13 de junio de 2016

2 audicion 7 de noviembre de 2016




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música /
Facultad de Artes - UNC


Prof. Tatiana Shundrovskaya



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico de Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental

PLAN 1986

Asignatura: ANALISIS MUSICAL III

Equipo Docente:

- Prof. Titular: Ana Gabriela Yaya Aguilar

Distribución Horaria

Turno mañana: Viernes de 13:00 a 16:00 hs.

Atención a alumnos: Horario a convenir





PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Análisis Musical III y Análisis Musical IV son espacios curriculares que corresponden al tercer y cuarto año de las carreras de Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental (Piano, Violín, Viola y Violoncello) respectivamente. En este momento del trayecto curricular, los alumnos han desarrollado destrezas básicas para poder profundizar en el análisis musical, como el desarrollo de la audioperceptiva, conocimientos básicos de análisis. Además han adquirido una noción del panorama histórico general de la música y, sobretodo, cuentan con la experiencia de haber interpretado un repertorio variado, fruto del trabajo en los espacios curriculares específicos, Instrumento Principal y Conjunto de Cámara.

Esta propuesta de programa se basa en los contenidos mínimos del plan de estudios vigente para la carrera. Allí se propone abordar, para Análisis Musical III, el estudio de Sonata, Concierto y Fuga, así como de recursos armónicos que incluyen la armonía alterada y los acordes con notas añadidas (9^a, 11^a y 13^a).

La formación de intérpretes profesionales así como de docentes de interpretación musical requiere de un conocimiento y manejo profundo del repertorio referencial. El análisis musical es una herramienta que facilita dicho conocimiento y contribuye a la formulación de distintos enfoques y perspectivas para la interpretación. Siguiendo a Charles Rosen, no intentamos dar una fórmula cerrada, o establecer el cómo se debe interpretar determinada música, sino desarrollar una competencia que permita tomar distintas decisiones interpretativas a través de la reflexión compartida y comprometida.

Proponemos un trabajo de forma articulada entre el análisis y la interpretación musical, partiendo de la praxis: interpretación, análisis y audición crítica para llegar así a la teoría y más importante aún, adquirir conocimientos sobre los distintos estilos, formas y procedimientos que permitan una conciencia y un compromiso sobre las



propias interpretaciones del repertorio estudiado. En otras palabras, nos proponemos partir de práctica y retornar a la práctica, pasando por la observación, indagación, investigación y reflexión de las distintas propuestas sonoras para contribuir a que el músico elabore una versión personal de las obras, sin perder rigor ni responsabilidad.

Esta forma de trabajo demanda de un vocabulario técnico y teórico específico que facilite, en primera instancia, la identificación, descripción, localización y comprensión de los fenómenos que suceden en una obra musical, para luego, a través de un lenguaje básico común, comunicar, discutir y reflexionar colectivamente sobre música en el ámbito académico. Nos ocupamos de este modo de los elementos constitutivos de la forma musical: el material, los procedimientos, las operaciones, la sintaxis, de los principios generadores de forma, de la construcción de discurso y de los técnicos específicos como el contrapunto, armonía, textura y planos entre otros.

Proponemos el trabajo con un repertorio variado dentro de lo establecido por el plan de estudios vigente, que parta del repertorio trabajado en los espacios curriculares principales como Instrumento Principal y Conjunto de Cámara, pasando por el estudio de obras canónicas y referenciales, así como por otras menos estudiadas, incluyendo obras de compositores argentinos y del resto de Latinoamérica. Nos interesa que los estudiantes puedan apropiarse de las distintas obras y las incorporen a su propio repertorio de manera singular.

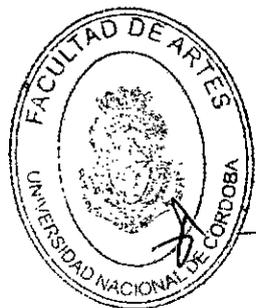


OBJETIVOS GENERALES

- Adquirir herramientas para un análisis musical del repertorio propuesto en los contenidos mínimos del plan de estudios.
- Reflexionar sobre los aportes del análisis musical a la interpretación musical.
- Desarrollar y fortalecer las facultades de distinción de elementos y procedimientos formales y técnicos a través del análisis musical.
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo e integral.
- Estimular la investigación de problemáticas interpretativas.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos estudiados a la producción personal.
- Utilizar el vocabulario técnico y específico de forma correcta y flexible.
- Desarrollar de la capacidad de audición analítica y comprensión.
- Vincular los aportes del análisis a la práctica performativa propia y ajena.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar, conocer y comprender el planteo forma en la Sonata y el concierto Clásico-Romántica.
- Analizar, conocer y comprender la propuesta de la Fuga.
- Conocer el desarrollo de los procedimientos cromáticos y de acordes de 9na, 11na y 13na.
- Distinguir los elementos constitutivos de la forma en una obra.
- Comprender la sintaxis, discurso y construcción en obra musical.
- Analizar los elementos y procedimientos formales que integran una obra musical.
- Conocer y comprender el planteo forma en obras construidas a partir de procedimientos imitativos.
- Distinguir distintos recursos armónicos de la armonía alterada y de acordes con notas añadidas.



CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

Unidad 1: Sonata Clásico-Romántica

Antecedentes. Ciclo de Sonata. Función Social. Influencia de otras prácticas musicales. (Sinfonías, Cuarteto de cuerdas, Música de Cámara, Concierto). Influencia en otras prácticas musicales.

Unidad 2: Allegro de Sonata

Principio de sonata. 1er Movimiento y Movimientos Finales. Exposición. Desarrollo. Recapitulación. Principio de Oposición. Disonancia Estructural. El discurso a partir de los materiales iniciales. Drama. Introducción.

Unidad 3: Otros movimientos del ciclo sonata

Formas Binarias. Formas ternarias. Forma de los movimientos lentos. Lied. Minuet. Minuetto. Scherzo. Rondó Minuet. Rondó. Rondo-sonata. Tema con variaciones. Formas binarias. Formas ternarias

Unidad 4: Concierto.

Antecedentes. Forma de concierto. Relación orquesta – solista. Funciones de la orquesta y del solista. Relación con el Aria Operística.

Unidad 5: Fuga

Contrapunto. Conceptos generales. Procedimientos contrapuntísticos imitativos. Recursos del contrapunto. Conducción de voces. Episodios, Divertimentos. Técnica contrapuntística. Fuga y otros géneros y prácticas contrapuntísticas imitativas: secciones, procedimientos, forma. Terminología.

Unidad 6: Armonía alterada y acordes

Desarrollo de los procedimientos cromáticos. Acordes de 9na 11na y 13na. Uso de funciones, color.



BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Maria del Carmen: *Aprender a escuchar música*.
- BLANQUER, Amando: *Técnica del Contrapunto*. Madrid. Real Musical
- CAPLIN, William: *Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart ad Beethoven*. New york - Oxford. Oxford University Press. 1998
- COOK, N. (1994). *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- CORNÚ Adriana: *La repetición en música*. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 2007.
- DAHLHAUS, C. (1989). *Nineteenth-Century Music*. Berkeley: University California Press. Trad. J. B. Robinson.
- DE LA MOTTE, , (1998) *Contrapunto*. Barcelona, Idea Books, 1998.
- DE LA MOTTE, D. (1989) *Armonía*. Barcelona: Editorial Labor.
- FORNER, Johannes y WILBRANDT Jurgen: *Contrapunto Creativo*. Barcelona, Labor. 1992
- FORTE, A. (1982). *Introduction to Schenkerian Analysis*. Nueva York: Norton.
- HEPOKOSKI J. , DARCY W, *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. . New york - Oxford. Oxford University Press. 2006
- KUHN, Clemens: *Historia de la composición musical*. España. Colección Idea música.2003.
- KUHN, Clemens: *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor, 1994. 269 Págs.
- LA RUE, J. (1990) *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor.
- LERDAHL, F. & JACKENDOFF, R. (1983). *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- MARTINEZ, Alejandro. *La forma oración en obras de la Segunda Escuela de Viena: Una lectura desde la morfología de Goethe*. Revista del Instituto Superior de Música. Universidad del Litoral. Santa Fe. 2009
- MEYER, L. (1973). *Explaining Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- PISTON, Walter. *Armonía*, Barcelona, Labor. 1991.





- ROSEN Charles: *Las sonatas para piano de Beethoven*. Alianza Música. Madrid. 2006
- ROSEN Charles: *El estilo Clásico*. Alianza Música. Madrid. 2006
- ROSEN Charles: *Formas de Sonata*. Alianza Música. Madrid. 1980
- SCHOENBERG, Arnold. *Tratado de Armonía*. Real Madrid
- SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos de la Composición Musical*. Real Musical. Madrid. 2004.
- SNYDER, B (2000). *Music and Memory: An Introduction*. Massachusetts: The MIT
- TARCHINI, Graciela: *Análisis Musical. Sintaxis, Semántica y Percepción*. Buenos Aires. 2004.
- SALZER Félix y SCHACHTER Carl: *el Contrapunto en la Composición. El estudio de la conducción de las voces*, Barcelona, Idea Musica. 1999.
- WAISMAN Leonardo J.: *La sonata clásica: ¿forma o sintaxis?* 1982

Propuesta metodológica

Proponemos el desarrollo de esta asignatura mediante clases teórico-prácticas y clases prácticas semanales. La clase teórico-práctica desarrollará contenidos a partir de análisis auditivo de las interpretaciones de los alumnos y de versiones referenciales, complementado con análisis de partituras, exposiciones dialogadas en las que trabajamos con ejemplos auditivos, partituras y audiovisuales.

En la clase práctica nos ocuparemos de revisar, discutir, y reflexionar a partir de consignas dadas. Nos propondremos distintas modalidades para este trabajo: individual, grupal, de producción de trabajos escritos, teóricos, de producción de saberes que aborden las distintas problemáticas planteadas y de lectura reflexiva y crítica de textos referenciales.

Asimismo, haremos uso de un aula virtual, la que alojará los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docentes y alumnos.

Habrá un horario de consulta semanal presencial que complementa las clases teórico-prácticas y prácticas y que será acordado al inicio del cursado.

Se prevé para este año realizar audiciones acompañada de guías para la comprensión de obras, en distintas instituciones de la ciudad.



Evaluación:

El proceso evaluativo se desarrollará a través de:

1 – Evaluación continua y de proceso: tendrán lugar en la clase práctica semanal y se evaluará tanto el resultado del trabajo realizado como el desenvolvimiento del alumno en la clase práctica.

2 – Evaluaciones parciales: se prevén 3 evaluaciones parciales

1er parcial: Unidades 1, 2 y 3: Presencial.

2do parcial: unidad 4. Presencial

3er parcial: unidad 5. Presencial

El contenido de la Unidad 6 atraviesa el resto de las unidades, por lo cual estará integrada a las mismas.

A los fines de lograr la promoción, los alumnos deberán realizar un coloquio en el plazo de 6 meses a partir de las fechas de examen de diciembre del año lectivo que cursan. Este trabajo será previamente convenido con los docentes de la asignatura y podrá consistir en la exposición de un tema acordado, la presentación de una composición que aborde alguna temática específica de la forma, un trabajo escrito al estilo ponencia de congreso, o una propuesta didáctica destinada a la enseñanza de la forma para el nivel medio o superior.

MODALIDAD DE CURSADO

Alumno Promocional

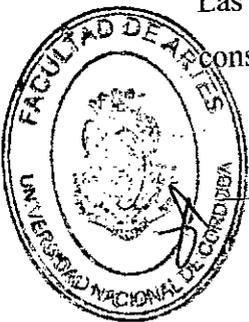
80 % asistencia a las clases prácticas y un 60 % a las clases teórico-prácticas.

Todos los TP aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6

El promedio de los TP: 7 o más.

Los tres parciales aprobados con 7 o más.

Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.





Universidad
Nacional
de Córdoba



Requisito indispensable para la promoción:

Cumplimentar una instancia extra a determinar por la cátedra: Coloquio final / Monografía / trabajo de campo / o producción.

Cuentan con 6 meses para aprobar esta instancia de promoción.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Se podrán recuperar 2 trabajos prácticos por cuatrimestre

Parcial: Se puede recuperar 1 parcial para la promoción en el caso que la falta esté debidamente justificada

Alumno Regular

70 % asistencia a las clases prácticas y el 50 % a las clases teórico – prácticas

Todos los TP aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4

El promedio de los TP: 4 o más

Los tres parciales aprobados con 4 o más

Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la regularidad

La regularidad se extiende por el término de 3 años.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Puede recuperar 2 tp por semestre

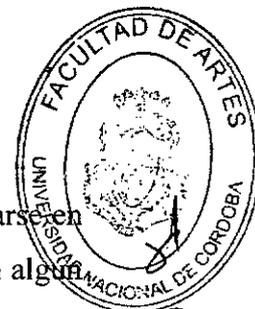
Parcial: Se puede recuperar 1 parcial de los 3 en el año.

Alumno Libre

Para rendir en condición de libre del alumno solo debe haberse matriculado en el año en curso. El examen en esta condición consta de dos instancias: escrita y oral en ese orden.

Todo lo que se le exija al estudiante estará en el programa de la materia.

Es requisito obligatorio que todo alumno que tenga intención de presentarse en los turnos de examen, ya sea como libre como regular, se pongan en contacto con algún



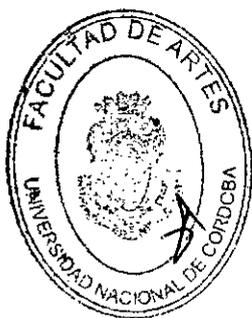
docente de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación.

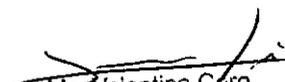
En los casos que corresponda, se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo, para los porcentajes de asistencias, llegadas tarde y evaluaciones, en dónde la condición del alumno esté debidamente certificada.

Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).

Audiperceptiva I y II

Instrumento Principal III




Lic. Valentina Cero
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico:

Carrera/s: Profesorado en Educación Musical
Profesorado y Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental
Profesorado y Licenciatura en Composición Musical

Plan/es: 1986

Asignatura: HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL II.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto: Prof. Cecilia Beatriz Argüello
Prof. Asistente: Prof. Agustín Domínguez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Ayelén Yulita

Distribución Horaria

Turno único: Jueves de 17.00 hs a 18.15 hs Clases prácticas
Jueves de 18.30 hs a 20.15 hs Clases teórico/prácticas
Martes de 14.00 hs a 16.00 hs Consultas
Jueves de 16.00 hs a 17.00 hs Consultas

Correo: en aula virtual.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Historia de la Música y apreciación Musical II es una materia que estudia la música occidental desde comienzos del siglo XVII y hasta fines del siglo XVIII abordando los estilos del lenguaje musical barroco y clásico. Estos se desarrollan en contextos históricos generales que obligan a tomar contacto con el conocimiento de los procesos sociales, políticos y filosóficos en el marco de los cuales se desarrollaron. Es por esto que resulta imprescindible complementar las lecturas de textos teóricos con la audición analítica y el análisis de partituras de los repertorios que se consideran relevantes en cada caso.

En el presente ciclo lectivo la asignatura continúa dictándose junto con los seminarios de Música barroca y Música del Clasicismo de acuerdo con el nuevo plan de estudio de la Lic. en Dirección coral. A partir de la experiencia obtenida en el ciclo 2015 se prevé una reorganización del dictado de la materia, principalmente en lo que se refiere a la evaluación.

Teniendo en cuenta esto, para el presente programa se han organizado los contenidos en torno a dos ejes temáticos, uno para cada cuatrimestre.

En la primera etapa se abordará la música vocal dramática y semidramática desde el origen de la ópera en el siglo XVII hasta las cantatas y oratorios del barroco tardío a mediados del siglo XVIII. Se dedicará una o dos clases a dar un panorama general de música instrumental para poder comprender luego su continuidad en el clasicismo.

En la segunda etapa el eje conductor será el desarrollo de la forma sonata aplicada tanto a géneros de cámara y sinfónicos como así también a la ópera clásica.

Dado que la asignatura pertenece a todas las carreras del Departamento Disciplinar de Música, y a pesar del constante aumento en el número de alumnos, se propiciará la atención a las especificidades de cada una de las especialidades de los estudiantes, principalmente en la instancia de Coloquios para promoción.

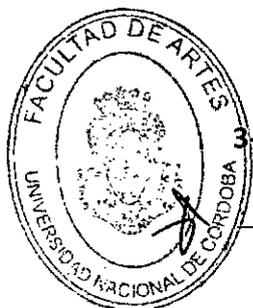
2- Objetivos

Objetivos generales

- Comprender los procesos históricos y las manifestaciones musicales que se desarrollaron entre los siglos XVII y XVIII
- Conocer los distintos estilos musicales, relacionándolos con el contexto histórico en el cual se produjeron.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y la Apreciación Musical en cada una de las carreras de las cuales forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.

Objetivos específicos

- Desarrollar técnicas de estudio que permitan la comprensión y el análisis crítico de textos teóricos específicos.
- Adquirir métodos analíticos que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a cada época, género y/o compositor y diferenciar los estilos musicales propios de cada uno.
- Identificar auditivamente las características estilísticas, formales, expresivas, etc. del repertorio abordado.
- Desarrollar la capacidad de comunicación de conocimiento tanto en forma verbal como escrita.
- Transferir los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis y la comprensión de otras obras.



3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: El surgimiento de la ópera.

Los intermedios musicales. La Camerata Fiorentina. El madrigal solista. El estilo *rappresentativo*: estilos recitativo y cantábile. Peri y Caccini. Monteverdi: "El Orfeo" y "L'Incoronazione di Poppea".

Unidad 2: La ópera en el barroco medio.

Italia: recitativo, arioso y aria. Aria con motto. F. Cavalli y M. A. Cesti: "La Orontea".

La cantata de cámara: L. Rossi y B. Strozzi.

Consideraciones generales sobre el estilo francés. La presencia italiana y la reacción francesa. La obertura francesa. *Tragédie Lyrique*: "Atys".

Unidad 3: La música religiosa en el barroco medio.

El oratorio en Italia: G. Carissimi: "Jephte". Alemania: el coral concertato y el concertato dramático: J. H. Schein y H. Schütz. Barroco americano. La música en la época de la colonia. Funciones de la música en las misiones. Compositores y géneros representativos: el villancico y la música religiosa.

Unidad 4: El Barroco tardío.

La coordinación de los estilos nacionales. G.F. Haendel. Etapas compositivas. El período inglés. La catástrofe de la ópera italiana. Tipos expresivos de arias. El Aria Da capo. Tipos expresivos de Coros. El contrapunto exuberante. El oratorio: "Salomón".

La fusión de los estilos nacionales. J. S. Bach período de Armstadt y Mülhausenn.

La cantata protestante temprana. Período de Leipzig. Las Pasiones, Cantatas reformistas. Cantata Nº 78: "Jesu der du meine Seele".

Unidad 5: Música Instrumental.

Géneros derivados de modelos vocales: canzona y *ricercare* (Frescobaldi). Géneros libres: Toccata y Preludio (Frescobaldi y Buxtehude). Géneros basados en melodías preexistentes: Partita coral. Fuga (Bach).

Unidad 6: La sonata.

Origen del término. La sonata en el barroco temprano y tardío. Gabrieli. Castello. Corelli: armonía normatizada. Sonata de cámara y de iglesia.

Unidad 7: Hacia el Preclasicismo

El estilo rococó en Francia. Música para clave: F. Couperin, J. P. Rameau.

El estilo galante: El desarrollo de la sonata italiana. D. Scarlatti.

Empfindsamkeit en Alemania. La obra de C. P. H. E. Bach. La sonata para teclado. Las piezas para aficionados. Forma sonata y articulación motivica: la frase periódica. La escuela de Mannheim.

Unidad 8: La forma sonata en el Clasicismo

Sonatas para piano: Beethoven primer período.

Música de Cámara: el cuarteto de cuerdas: divertimentos, *cassacioni*, nocturnos. (Op 1 de Haydn). El cuarteto clásico: (Op. 33).

Música sinfónica: La constitución de la Sinfonía Clásica. El período *Sturm und Drang*. Sinfonías en modo menor de Haydn. El período londinense: "Sinfonía Oxford". Sinfonismo beethoveniano: la 5ª sinfonía. Segundo período.

Unidad 9: la forma sonata en la ópera.

Música dramática: ópera *buffa*, seria y *singspiel*. Principales óperas de Mozart: temática y estilo. El *dramma giocoso*: "Don Giovanni". Caracterización de los personajes, recitativos secos y acompañados, arias, números de conjunto.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

La cátedra cuenta con una bibliografía general mediante la cual los alumnos pueden abordar todos los temas del programa.

Por otra parte para algunas unidades se sugiere bibliografía específica que complementa o amplía la anterior.

- BUKOFZER, Manfred. (1986) La música en la Época barroca. De Monteverdi a Bach. Ed. Alianza. Madrid.
- DOWNS, Philip G. (1998) La Música Clásica. Ed. Akal. Madrid
- GRIFFITHS, Paul. (2009) Breve Historia de la Música Occidental. Ed. Akal. Madrid.
- GROUT, Donald – PALISCA, Claude (2004) Historia de la Música Occidental. Tomos I y II. Ed Alianza. Madrid
- HILL, John Walter. (2008) La Música Barroca. Ed. Akal. Madrid
- LANG, Paul Henry. (1963) La música en la civilización occidental Bs. As.
- MAYER BROWN, Howard y Louise K, Stein – *Music in the Renaissance* · Chapter Nine. New Jersey: Prentice Hall, 1999, 1976. Traducción para la cátedra: Lucas Reccitelli – Revisión preliminar: Rodrigo Balaguer
- PALISCA, Claude V. (1978) La Música del Barroco. Ed. Leru, SA. Buenos Aires.
- RESTIFFO, Marisa. (¿ ?) Las misiones de Chiquitos como modelo de la práctica musical indo-jesuitica. Artículo inédito.
- ----- (¿ ?) Barroco Musical en América. Artículo Inédito
- ROSEN, Charles (1986) El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven. Ed. Alianza. Madrid

5- Bibliografía Ampliatoria

Unidades 1; 2 y 8: PAHLEN, Kurt ; CABRERA, Napoléon. La Ópera. Emecé.

Unidad 2 y 5: HORST, Louis. Formas Preclásicas de la Danza. EUDEBA. Bs. As.



Unidad 7: KIRKPATRICK, Ralf. Domenico Scarlatti

Unidades 8 y 9: ROSEN, Charles. Las Formas de Sonata. Ed Idea. Barcelona

Unidad 9: DENT, Edward. Las Óperas de Mozart

Discografía

Antologías:

BONDS, Mark Evan, A History of Music in Western Culture. Pearson Education.

NORTON Antology of Western Music.

6- Propuesta metodológica:

El acercamiento de los alumnos a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio en cuestión, la música. Una mera enumeración de hechos históricos no es suficiente para que futuros profesionales tomen pleno contacto con el pasado musical. Es por esto que el desarrollo de la asignatura consiste, en primer lugar, en **Clases Teóricas** y/o **Teórico-prácticas** en las que la exposición de los temas teóricos se complementa con el análisis auditivo y de partituras de las obras representativas de cada período y género.

Otra instancia la constituyen las **Clases Prácticas**. Éstas pueden consistir en:

- análisis de obras correspondientes a las unidades temáticas, a cargo de los docentes de la cátedra
- análisis en clase, a cargo de los alumnos, de obras previamente asignadas o no. Antes de finalizar se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados. Esta práctica favorece la preparación para las evaluaciones tanto parciales como de trabajos prácticos.
- En la medida de lo posible se dará lugar a la interpretación de obras correspondientes a los períodos estudiados considerando el grado de dificultad y las posibilidades instrumentales de las piezas seleccionadas.
- Lectura comprensiva de bibliografía especializada y su posterior discusión y debate en clase con la finalidad de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta.

Las evaluaciones están centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones político-socio-culturales, etc) como en el análisis de partituras empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Tiene también importancia al reconocimiento auditivo de obras y estilos.

El aula virtual es utilizada principalmente para la comunicación de consignas de trabajo y para compartir los materiales necesarios para el desarrollo del curso, ya sean

presentaciones de power point, archivos de texto, grabaciones, videos o links de interés.

Materiales

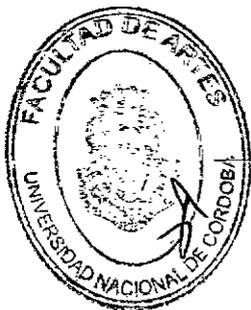
Para el desarrollo del curso se utilizan los siguientes materiales:

- Cuadernillos de partituras seleccionadas por la cátedra (4)
- Grabaciones en Formato MP3 y Audio.
- Videos
- Sitio en la web (4shared dropbox o similar) para subir el material auditivo de la cátedra.
- Presentaciones en Powerpoint.
- Aula Virtual en la que se sube el programa, las indicaciones de Clases y Trabajos Prácticos, links de interés, artículos, grabaciones etc.

7- Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente. Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

El proceso evaluativo estará centrado en tres instancias diferentes:

- Parciales: dos al año, uno antes de concluir el primer cuatrimestre y otro antes de la finalización del ciclo lectivo. Cada uno incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos abordados en ese período. Se tendrá en cuenta la claridad en la exposición de conceptos, el uso de terminología específica adecuada y los conocimientos de los contenidos abordados.
- Prácticos evaluativos: se tomarán entre 4 y 6 al año y consistirán en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento y/o el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos. Estos contenidos podrán ser acumulativos dentro de un mismo cuatrimestre. Se considerarán la claridad en la exposición del análisis, el uso de terminología y los criterios de análisis utilizados por la cátedra en las clases prácticas y teóricas.
- Coloquio: a los fines de la promoción los alumnos deberán exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario. Además deberán realizar un trabajo que podrá ser en grupo de hasta 4 integrantes (dependiendo del tipo elegido) que podrá consistir en alguna de las siguientes opciones según la carrera a la que pertenezca el alumno. Estas modalidades deberán ser presentadas antes del 30 de octubre.
 - Una interpretación en audición de alguna obra del repertorio estudiado o similar. Deberán además incluir un texto en el cual expliquen las características del repertorio elegido y/o que justifique la versión propuesta.



Agnes

- Una composición original que respete las características estilísticas y de género de alguno de los períodos estudiados. Las obras podrán ser trabajos presentados y/o evaluados por otras cátedras como composición, contrapunto, etc. Deberán incluir un análisis escrito de la composición, de acuerdo con los criterios y la terminología utilizados en la Cátedra de Historia de la Música II.
- Una propuesta didáctica para abordar algún tema de Historia de la Música en un nivel específico de enseñanza (no universitario), preferentemente secundario o terciario.
- Una comunicación, a la manera de ponencia de congreso o de trabajo monográfico que profundice algún tema del programa desarrollado.
- Una traducción de un artículo de interés para la materia (acordado previamente con los docentes) que quedará para uso de la cátedra debidamente citados.

En caso de no presentarlo antes de la fecha indicada el alumno rendirá un Coloquio en un turno de examen. La modalidad será acordada con la cátedra oportunamente.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:
(según normativa vigente)

Promocionales

- Cumplir con el 80% (ochenta por ciento) de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar la instancia de Coloquio con 7 (siete) como mínimo. La misma podrá realizarse en cualquier momento del año y deberá cumplirse antes del 30 de Octubre. De lo contrario se rendirá un Coloquio a convenir con el docente a cargo en uno de los turnos de exámenes (dentro de los 6 meses de finalizado el cursado: turno de mayo).

Regulares

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 (cuatro) o más.



- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con 4 (cuatro) o más.

Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Para los alumnos promocionales:

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

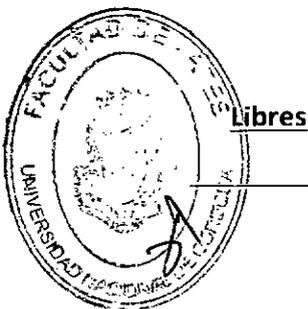
Para los alumnos regulares:

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Los alumnos **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

IMPORTANTE: dado que el sistema de evaluación es diferente, los alumnos que cursen simultáneamente una carrera del Plan 86 y la carrera de Dirección Coral plan 2013 deberán inscribirse en las dos materias, anual y cuatrimestral, pero optar por una de las dos modalidades de cursado.



- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo del año lectivo en curso.
- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la evaluación oral.
- El escrito consistirá en el análisis de una obra (sin indicación de título, autor, época) y en una parte teórica que podrá ser el desarrollo de un tema o la respuesta a un cuestionario.
- En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras estudiadas durante el año.
- También se podrá exigir el reconocimiento auditivo de los estilos musicales correspondientes.
- Se sugiere a los alumnos tomar contacto con el docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene:** No corresponde

10- **Sugerencias de cursado:**

Para un mejor desempeño en la asignatura se recomienda tener al menos regularizadas las siguientes materias:

Audioperceptiva I

Armonía y Contrapunto I o Análisis Musical I (según corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Fecha	Unidad – Tema – Obra	Observaciones
PRIMER CUATRIMESTRE		
Mar. 17	1. Introducción El Canon. Orígenes de la ópera	Teórico doble
24	1. Monteverdi. Orfeo	
31	1. Monteverdi. La Coronación de Popea 5. Ricercare y canzona	
Abr. 7	FERIADO	
14	2. Bel Canto- Ópera – Cesti	
21	2. Cantata- Strozzi	



28	2. Tragedia lírica – Lully	
May. 5	3. Oratorio. Carissimi	Práctico evaluativo 1
12	3. Coral protestante. Schein. (Schütz) 5. Toccata/Preludio	
19	3. Música colonial	
26	SEMANA DE EXÁMENES	
Jun. 2	4. Oratorio. Haendel.	
9	4. Cantata Temprana.	
16	4. Cantata reformista. Bach	
23	4. Cantata. 5. Fuga.	
30	Parcial 1	Práctico evaluativo 2
7- 14	RECESO	
21	EXÁMENES JULIO	
SEGUNDO CUATRIMESTRE		
28	5. Origen Del término sonata	
Ago. 4	5. Sonata barroca. Corelli	
11	6. Rococó- Estilo Galante	
18	6. Sonata preclásica.	
25	6. C. Ph. E. Bach	
Sept. 1	7. Sonata Clásica. Beethoven	
8	7. Cuarteto de cuerdas. Haydn	
15	7. Sinfonía Haydn.	Práctico evaluativo 3
22	SEMANA DE EXÁMENES	
29	7. Sinfonía Beethoven.	
Oct. 6	8. La reforma operística	
7 (viernes)	Audición	
13	8. Ópera clásica. Mozart	
20	8. Mozart. Don Juan	Práctico evaluativo 4
27	Parcial 2	
Nov. 3	Entrega de notas y condición	
10	Recuperatorios	
17	Firma de libretas	



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos,
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Prof. Cecilia Beatriz Argüello



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Prof. y Lic. en Perfeccionamiento Instrumental: piano

Plan: 142/86

Asignatura: REPERTORIO PIANÍSTICO I

Equipo Docente:

-Profesor a cargo: Prof. Gabriela Gregorat

-Adscripto: Lic. Nicolás Lara.

-Ayudante alumno: Carlos Vera Gómez.

Distribución Horaria

Clases obligatorias: Viernes de 8:45hs a 11:45hs. Aula 1

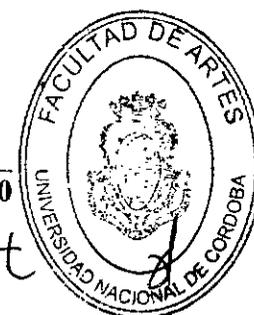
Clases de consulta: Lunes y Viernes de 12:00hs a 13:00hs. Aula 1

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La formación del músico que ha de desempeñarse como intérprete debe ser considerada de manera integral, atendiendo al mismo tiempo a los aspectos técnicos y a los estilísticos de la interpretación musical. El proceso de aprendizaje de dichos aspectos implica una asimilación y comprensión de los diferentes lenguajes compositivos y sus procedimientos, dentro del contexto de una estética determinada. Estos aspectos mencionados serán decisivos a la hora de la lectura, el estudio y la ejecución de una obra. Por lo tanto es pertinente el conocimiento amplio del repertorio del propio instrumento como herramienta metodológica.

Gabriela Gregorat



En consecuencia, la propuesta del presente programa consistirá en el estudio del Repertorio Pianístico, tomando al piano como eje de la ejecución solista, en la Música de Cámara, en la Música sinfónico-orquestal y en los Ensamblés de música contemporánea. El abordaje del Repertorio Pianístico se llevará a cabo a través de dos instancias:

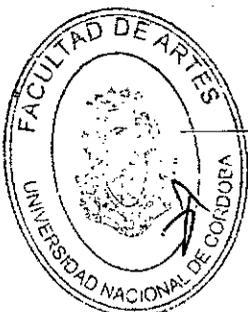
- La del análisis pertinente a la obra objeto de estudio abarcando los aspectos compositivos, estilísticos y técnicos.
- El acercamiento a las diversas interpretaciones realizadas por músicos reconocidos.
- El acercamiento a las obras representativas de cada estilo a través de la lectura y ejecución de las mismas.

2- Objetivos

Que el alumno pueda:

- Conocer y reconocer cada uno de los estilos abordados, de manera empírica, a través de la ejecución de obras ejemplificatorias.
- Comprender la relación entre los aspectos técnicos pertinentes a un estilo y la interpretación de una obra.
- Desarrollar técnicas de estudio y estrategias metodológicas propias que le permitan acceder a diversos repertorios del instrumento.
- Reconocer semejanzas y diferencias en la diversidad de interpretación de una misma obra.
- Aplicar el conocimiento del repertorio pianístico al propia quehacer musical.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

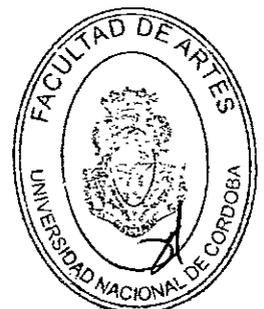




Unidad 1 "El piano y la Música para teclado de los Siglos XVII y XVIII"

- Historia del piano: salterio, espineta, clavicordio, clave. El Pianoforte, construcción y técnica hasta 1770:
- La música para teclado del Barroco: La música a partir de la improvisación: Fantasía, Toccata, Capriccio. La música a partir de lo vocal: canzona y ricercare. La música a partir de la danza: origen y conformación de la Suite.
- La Variación en el Barroco: como principio constructivo, como elemento virtuosístico de ejecución.
- La música de J.S. Bach: la conformación de su estilo, la influencia de la Escuela Italiana y la Escuela Alemana. Catálogo de Obras.
- Las Variaciones Golberg de J.S. Bach: análisis e interpretación.
- La música para teclado de F. Haendel: visión de su estilo.
- Aspectos de la interpretación del Estilo Barroco: Lectura, fraseo. Ejecución de adornos. Tipos de toque.

Unidad 2: "La generación posterior a Bach y el pre-clasicismo"



-
- El “Empfindsamer Stil” y los hijos de Bach: C.P.E Bach y J.C.Bach.
 - El Estilo Galante: Francois Couperin, Jean Philippe Rameau.
 - Doménico Scarlatti: aspectos biográficos, su estilo. La interpretación de sus Sonatas al piano.
 - El Concerto Pre- clásico: secciones, funciones de los instrumentos, texturas dominantes. La ejecución al piano.
 - Aspectos de la interpretación del Estilo Pre-clásico: lectura, fraseo, ejecución de adornos. Tipos de toque. Tipos de texturas: contrapuntística y de melodía acompañada.

Unidad 3: “El piano en la Primera Escuela de Viena: Haydn, Mozart, Beethoven”

- El surgimiento de Tratados y métodos para piano: Clementi.Czerny.Cramer. Hummel.
- La improvisación en el piano: la Fantasía clásica. La Variación como principio constructivo de la Improvisación. Aspecto virtuosístico de la Improvisación.
- El surgimiento de la Sonata para piano y el Tema con Variaciones: Haydn, Mozart y Beethoven.
- El piano y la música de cámara: la música para piano y cuerdas; la música para piano e instrumentos de viento; el piano y el canto. Géneros y aspectos interpretativos: ataque, fraseo, tempo, funciones de los instrumentos.



- El piano y la música con orquesta: El concepto clásico del Concierto: la estructura "sonata", la sección de la cadenza. Los Conciertos para piano de Mozart.
- Catálogo de obras de J. Haydn y W. A. Mozart. Aspectos de la interpretación del Estilo Clásico: lectura, fraseo, ejecución de adornos. Tipos de toque. Tipos de texturas: contrapuntística y de melodía acompañada.

Unidad 4: "La Música Argentina en los Siglos XIX y XX"

- El surgimiento de la Música académica argentina: géneros y escritura pianística.
- El Nacionalismo en la música con piano: la canción y la música de cámara.
- Mixtura de la tradición europea y los elementos folklóricos en la conformación del estilo "nacional".
- Principales representantes del Romanticismo musical argentino: Alberto Williams, Julian Aguirre, Felipe Boero, Carlos Guastavino, Alberto Ginastera.
- Pianistas y compositores de Córdoba: Dante Medina y su obra "Tangos con gracia" y Humberto Catania y su obra "Homenaje a la juventud".

4- Bibliografía Básica:



Hans-Martin Linde, *Pequeña guía para la ornamentación de la Música de los Siglos XVI-XVIII*, Editorial Ricordi, Buenos Aires, 1991.

Rosalyn Tureck, *Introducción a la interpretación de J.S.Bach*, Editorial Alpuerto S.A., Madrid, 1995.

Charles Rosen, *El piano: notas y vivencias*, Editorial Labor, Barcelona, 1987.

Hans Vogt, *"La música de cámara de J.S.Bach: consideraciones previas, análisis, obras"*. Editorial Labor, Barcelona, 1993.

Emille Bosquet, *"Música para tecla"*, Trabajo de Investigación.

Piero Rattalino, *"Historia del piano: el instrumento, la música, los intérpretes"*, Editorial Spanpress Universitaria, Cooper city, 1997.

Alfredo Casella, *El piano*, Editorial Ricordi Americana, Buenos Aires, 1985.

Luca Chiantore, *Historia de la técnica pianística*, Editorial Alianza Música, Madrid, 2004.

Frederick Dorian, *"Historia de la música a través de su ejecución: el arte de la interpretación musical desde el Renacimiento hasta nuestros días"*, Editorial Impulso, Buenos Aires, 1950.

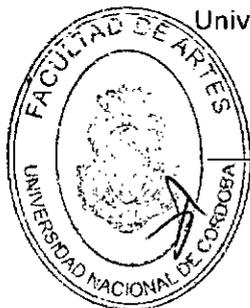
Heinz Klaus Metzger, Rainer Riehn, *"Beethoven el problema de la interpretación"*, Editorial labor, Barceloma, 1992.

Humberto Catania, *"Los conciertos para piano de Mozart"*, Trabajo de Investigación, U.N.C. Córdoba, 1981.

Arnaldo Ghione, *"Música de cámara con piano de Mozart y Beethoven"*, Trabajo de Investigación, U.N.C. , Córdoba, 1987.

Juan María Veniard, *"La Música nacional argentina: influencia de la música criolla tradicional en la música académica argentina"*, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, Buenos Aires, 1986.

Juan María Veniard, *"Aproximación a la música académica argentina"*, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2000.



Clive Brown, *"El tempo en la Música clásica y romántica"*, Revista Quodlibet Nº 42, Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2011.

5- Bibliografía Ampliatoria

Theodor W. Adorno, *"Beethoven, filosofía de la música"*, Ediciones Akal música, Madrid, 2003.

Leonard Meyer, *"El estilo en la Música. Teoría musical, historia e ideología"*, Ediciones Pirámide, Madrid, 2000.

Ruth Slenczynska, *"Música en sus dedos"*, Traducción Arnaldo Ghione, Edición del autor, Córdoba, 1974.

Melanie Plesch, Silvina Mansilla, *"Nuevos estudios sobre Música Argentina"*, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2010.

Miriam Gómez Morán, *"Carencias del análisis aplicado en la enseñanza instrumental de grado superior"*, Revista Quodlibet Nº 47, Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2010.

6- Propuesta metodológica:

El dictado de esta materia se articula en clases teórico-prácticas:

- Las clases teóricas contemplan una exposición oral introductoria a las diferentes temáticas a abordar y la audición y consiguiente análisis comparativo de obras ejemplificatorias. Esta instancia se lleva a cabo en la primera mitad de la clase.
- Las clases prácticas constarán de actividades de ejercitación (aspectos técnicos referidos a los diferentes estilos), actividades analíticas en relación a las diferentes versiones en cuanto a interpretación de una misma obra, y actividades realizadas fuera del horario de dictado de clases como la asistencia a Conciertos o Audiciones referidos a los temas abordados en clase. Esta instancia se lleva a cabo en la segunda mitad de la clase.

7- Evaluación y criterios:

La evaluación estará conformada por dos instancias:

- **Trabajos Prácticos:** Individuales y presenciales que consistirán en la ejecución de fragmentos de obras abordadas en clase y el análisis comparativo con otra obra del mismo autor de diferente instrumentación. Cada Trabajo Práctico se corresponde con cada Unidad Temática del Programa.
- **Parciales:** Consistirán en el análisis escrito de una obra comparando dos diferentes interpretaciones de la misma, asimismo este análisis formará parte de los Conciertos Didácticos que se llevarán a cabo a lo largo del período lectivo.

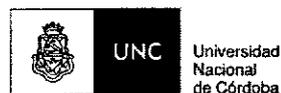
8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libre.

El régimen de cursado de la Materia contempla tres casos:

-**Alumnos Promocionales:** Aprobación del 80% de los Trabajos prácticos y aprobación de las evaluaciones parciales con más de 6 (seis) puntos y el promedio de los parciales será de 7 (siete) puntos o más. El régimen de asistencia que deberán cumplimentar es el 80%.

-**Alumnos Regulares:** Aprobación del 80% de los Trabajos prácticos y aprobación de las evaluaciones parciales con más de 4 (cuatro) puntos. El régimen de asistencia que deberán cumplimentar es el 70 % y para aprobar la Materia el alumno deberá presentarse a rendir en fecha de examen.





·Alumnos Libres: Rendirán el programa vigente completo, desarrollando por escrito un tema del programa y acreditando mediante test de reconocimiento auditivo el conocimiento de diferentes obras abordadas en el Programa.

El alumno podrá recuperar evaluaciones según el Régimen de Alumnos vigente y se tendrá en cuenta la reglamentación correspondiente a alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

9. CRONOGRAMA TENTATIVO

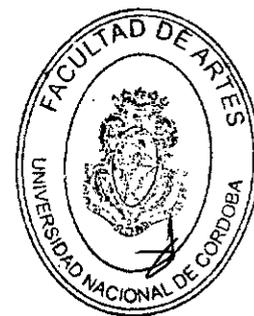
Trabajos Prácticos:

- Unidad 1: Viernes 29 de Abril de 2016.
- Unidad 2: Viernes 03 de Junio de 2016.
- Unidad 3: Viernes 02 de Septiembre de 2016.
- Unidad 4: Viernes 07 de Octubre de 2016.

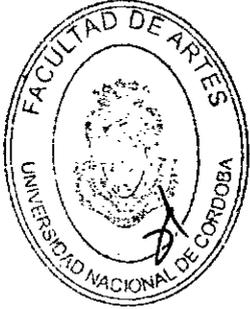
Parciales:

- Primera etapa: Unidad 1 y 2 Viernes 29 de Julio de 2016.
- Segunda etapa: Unidad 3 y 4 Viernes 04 de Noviembre de 2016.

Recuperatorios:



- Semana del 07 al 11 de Noviembre de 2016.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
H.C.D.


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s:

- Licenciatura en Composición Musical
- Profesorado en Composición Musical
- Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello).
- Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello).
- Profesorado en Educación Musical

Plan/es 86

Asignatura: TALLER EXPERIMENTAL DE MÚSICA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Gonzalo Biffarella

Prof. Adjunto: Rosalía Pérez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Esteban escobar, Ruth Bordenabe, Tomás Da Cunha

Adscriptos: Jazmín Paz

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: clases Martes 16 a 18 hs atención de alumnos Martes 14 a 16 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Concebimos a la Música como a una constante relación dialéctica entre la audición, la reflexión (análisis e investigación) y la práctica (composición fijada o improvisada, interpretación y enseñanza). A partir de esta concepción se plantea un modelo de trabajo que va asumiendo mayores grados de complejidad a través de los tres niveles del Taller.

1 El Taller de Experimental de Música, pretende ser un espacio transversal y por ende de aplicación de los aprendido en otras materias, a la vez que complemento de las otras asignaturas de las carreras de Composición, Enseñanza Musical e Intrumentos. Se busca desarrollar la experimentación de un modo sistemático, investigando en los más variados lenguajes musicales.

2 Debe ser un ámbito en el que se fomente la colaboración de instrumentistas, pedagogos y compositores, recurriendo a las cátedras de instrumento de la propia Escuela de Artes, del Conservatorio y a los propios conocimientos de los estudiantes que cursan el taller.

3 Así mismo lo concebimos como un espacio de producción, en el sentido integral de la palabra, es decir, donde cada proyecto desarrollado llegue a ser presentado ante el público dándole al estudiante los elementos básicos de auto-gestión y producción en el campo Cultural Musical.

2 - Objetivos

- 1 Desarrollo de Herramientas que permitan al alumno ampliar sus recursos expresivos
- 2 Sistematizar los métodos de investigación, análisis y producción dentro de los lenguajes musicales.
- 3 Integrar a través de la experimentación contenidos desarrollados en otras materias de la carrera.
- 4 Integrar conceptos específicos de Gerenciamiento de Proyectos en el campo musical.

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

El contenido de cada unidad se desarrollará en paralelo al de las otras a lo largo del ciclo lectivo.

Unidad I

El objeto sonoro

Análisis de sus parámetros

Operaciones aplicables al mismo

La generación de gestos sintácticos morfológicos – el objeto compuesto

Redes configurables de objetos compuestos

Unidad II Aplicación de los contenidos de la Unidad I

Práctica: individuales y grupales

Ejercicios creativos

Improvisación espontánea

Improvisación pautada

Composición fijada

Notación no tradicional

Unidad III

Recursos instrumentales ampliados

Cada alumno llevará adelante una investigación de los recursos de un instrumento melódico-armónico (incluyendo los no tradicionales). El trabajo podrá realizarlo sólo o con la ayuda de un instrumentista.

Creación de un ejercicio compositivo sobre la base de lo investigado.

Unidad IV

Gerenciar un proyecto en el campo musical.

Evaluación del potencial del Proyecto

Evaluación de los recursos necesarios



Recursos Materiales

Recursos Humanos

Análisis de costos

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad 1

Formel Informel, Musique Philosophie

Makis Solomos, Antonia Soulez, Horacio Vaggione

L'Harmattan – France

Formes, operations, objets

Gilles Gaston Granger

Vrin – Paris – France

Hacia una Música Informal

Theodor W. Adorno

Gallimard

Son, Temps, objet, syntaxe

Horacio Vaggione

Cahiers de Philosophie du langage Nº 3

Paris + France.

Languages of Art

Nelson Goodman

Indianapolis: Hackett

Seix Barral

Tratado de los objetos musicales

Pierre Schaeffer

Seuil - France

The Computer Music Tutorial

Curtis Roads

MIT Press

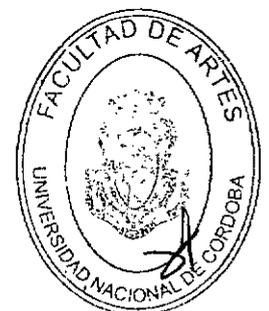
Acústica y Psicoacústica de la música

J. Roederer

Ricordi – Bs As - Argentina

Armonía del Siglo XX

Vincent Persichetti





Real Musical – Madrid - España

Composizione Musicale
Reginal Smith Brindle
Ricordi

Unidad 2

La notación musical desde la perspectiva pierciana

Margarita Schultz

Revista Chilena de semántica Nº 1 1996

<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/schultz.htm>

Diccionario esencial de la notación Musical

Tom Gerou

Linda Lusk

Sara Moneo

Ma non troppo – Barcelona – España

El compositor en el aula

Murray Schafer

Ricordi Bs As – Argentina

El rinoceronte en el aula

Murray Schafer

Ricordi Bs As – Argentina

La Improvisación Musical

Violeta H. de Gainza

Ricordi Bs As – Argentina

Unidad 3

New Sounds for Woodwinds

Bruno Bartolozzi

Oxford University Press

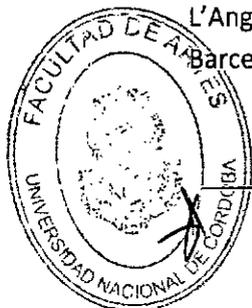
Estéticas Digitales

Sintonía entre el Arte, la Ciencia y la Tecnología

Claudia Gianetti

L'Angelot

Barcelona – España





La Notación de la Música Contemporánea

Ana María Locatelli de Pergamo

Ricordi Americana – Argentina

Las músicas experimentales

Abraham Moles

Cercle d'art – France

Introducción a la música de nuestro tiempo

Juan Carlos Paz

Sudamericana – Bs As – Argentina

Metoda per Fagotto

Penazzi, Sergio..

edizioni Suvini Zerboni

Milan, Italy:

Percusión criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar.

Saitta Carmelo:

Saitta Publicaciones Musicales, 1998,.

Music Notation in the Twentieth Century

Kurt Stone

Norton and Company – NY – London

se dispone pdf en el aula virtual de la cátedra

Orquestación

Walter Piston

Madrid, Real Madrid, 1984

La cátedra a puesto a disposición de los estudiantes de los tres niveles de Taller, recopilación de los trabajos más logrados de las cohortes anteriores. Los mismos pueden ser consultados en la Biblioteca de la Facultad de Artes o en el aula virtual de la materia.

Unidad 4

El Gestor Cultural

Ideas y experiencias para su capacitación

Héctor Olmos – Ricardo Santillán Güemes

Editorial C - España



5 - Bibliografía Ampliatoria

Ana Foutel "El otro piano"

-Sharon Mabry: "Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide To Innovations in Performance and Repertoire" – Oxford University Press.

-E. Spinelli: "Multifónicos en el Clarinete: Un estudio comparativo"

-M. Vincent: "Contemporary Violins Techniques: The Timbral Revolution"

-P. Strange y A. Strange: "The Contemporary Violin" -Extended Performance Techniques

-M. Devoto: "La Sucesión de Farey y los armónicos lejanos del violonchelo"

-C. Deliège: "Invention musicale et idéologies 2" Ed. Mardaga

6 -Propuesta metodológica: consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Las clases teórico prácticas presentan una constante relación dialéctica entre la audición, la reflexión (análisis) y la práctica, ejercicio creativo. Los temas presentados y desarrollados en cada clase, son apoyados con material accesible a través del aula virtual de la asignatura. Este listado de consulta ha sido seleccionado especialmente por el equipo de la cátedra y remite a numerosos blogs y páginas en la Web.

<http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

Taller Experimental I

El estudiante, también cuenta con el espacio de atención de alumno, para realizar las consultas que puedan presentársele.

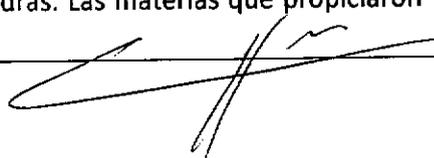
La cátedra ofrece un apartado con material de consulta en la Biblioteca de la Facultad de Artes. Dentro de ese material, se encuentra una compilación anual de los trabajos realizados por los estudiantes de años anteriores.

Los trabajos desarrollados en el segundo cuatrimestre del año, deben ser presentados en concierto público. Los estudiantes deben asumir las diversas tareas de gestión de esos conciertos: Programa, Diseño, Difusión, Técnica, Manejo de escenario, etc. Estas presentaciones son organizadas en conjunto entre los tres niveles de Taller Experimental de Música.

Experiencia intercátedra

En tercer año de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Composición Musical se puede observar en los últimos años una producción musical cuantiosa y diversa. Esto responde tanto a las propuestas de las distintas asignaturas, como a las inquietudes de los estudiantes.

En 2015 este fenómeno se evidenció por medio de la realización de varios conciertos, todos ellos gestionados y realizados desde las cátedras. Las materias que propiciaron tales eventos





fueron: Taller Experimental I, Armonía III, Contrapunto III, Historia de la Música y Apreciación Musical II, Instrumento Complementario (piano) y Morfología II, a los que se suma un concierto de los trabajos realizados en Instrumentación y Orquestación I, planificado para el inicio del corriente año. La realización de estos conciertos no se circunscribe al ámbito de la UNC, sino que a través de la articulación propuesta entre las cátedras de Morfología II de nuestra universidad y Estructuras de la Música II de la Licenciatura en Interpretación Musical de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba, se promovió un encuentro entre compositores e intérpretes en formación que atraviesa las principales instituciones de educación musical de Córdoba.

En este marco los docentes de estas cátedras nos proponemos reflexionar sobre los logros, dificultades y necesidades que han surgido de estas experiencias para proyectar un trabajo articulado entre varias de las asignaturas para el año lectivo en curso. Dicho proyecto consiste en la realización de una composición musical que reúna contenidos de las diferentes asignaturas, y que será llevada a cabo durante la segunda etapa del año.

Esta propuesta plantea una construcción progresiva y paulatina de la composición, una experimentación y reflexión continua y sostenida, acompañada de la revisión, evaluación y devolución conjunta de los docentes a cargo, a través de evaluaciones (sincrónicas y asincrónicas) y compartidas entre los diferentes espacios curriculares. Dichos intercambios se realizarán de forma presencial y en aula virtual.

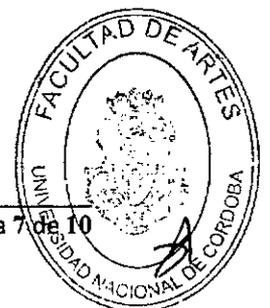
Se espera que a partir de desafíos iniciales los alumnos realicen un proceso creativo que finalice con una composición completa. Durante su realización se busca poner en diálogo distintos puntos de vista, establecer relaciones profundas entre los contenidos, sostener el debate y reflexión de forma prolongada y construir colectivamente un espíritu crítico y responsable en relación al conocimiento que envuelve a la composición de música actual.

Dichos conocimientos abarcan diferentes aspectos y obligan al desarrollo de competencias múltiples y necesarias para la promoción y difusión de las composiciones propias. Nos proponemos a construir un conocimiento consciente, reflexivo y crítico de las técnicas compositivas, a profundizar en las posibilidades de la escritura musical y a trabajar en la vinculación con intérpretes en formación y la gestión de sus propios espacios de difusión.

Debido al gran número de alumnos que cursan el 3er año, concebimos que la composición propuesta se lleve a cabo en forma grupal y que sean interpretadas por un instrumentista experimentado.

Este tipo de trabajo permite que los alumnos prioricen una composición que luego será evaluada con las diferentes ópticas de cada asignatura, ya sea como parcial o como trabajo práctico.

En Taller I la composición resultante de este trabajo será parte del segundo parcial, el que se completa con la presentación en concierto de la obra en el ciclo EXPERIMENTA SONORA 2016, en el marco del Cepia Abierto.



7 - Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

En el primer cuatrimestre se alternará una clase teórico práctica con un práctico derivado de la clase anterior. El cuatrimestre cierra con un examen parcial integrador de los temas desarrollados en la primera partes del año.

En el segundo cuatrimestre, en relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa "Recursos instrumentales ampliados", el alumno deberá presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios).

Por la complejidad de estos prácticos, en estos trabajos se plantea la división de los alumnos en dos grupos A y B.

Al finalizar el segundo cuatrimestre se tomará un segundo parcial integrador, consistente en la presentación del análisis del proceso de construcción requerido en la Unidad III. que incluya, catálogo de objetos sonoros, análisis de la obra y la grabación de la obra y del catálogo.

Los trabajos seleccionadas serán presentadas en el concierto de fin de año.

Tanto prácticos como parciales podrán ser recuperados en las fechas asignadas para ese fin en el cronograma de la materia.

Aquellos alumnos con certificado de la SAE de alumno trabajador, serán encuadrados dentro lo previsto en la reglamentación vigente.

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

Promoción

El alumno debe tener una asistencia a clase del 80 %.

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificación promedio de 7 o más. En relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa "Recursos instrumentales ampliados", la cual se lleva adelante en el segundo cuatrimestre del año, el alumno deberá presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios). Tres de esos prácticos, es decir el 75%, deberán ser aprobados, con calificación promedio de 7 o más.

El alumno deberá aprobar los dos exámenes parciales, con calificación promedio de 7 o más.

Como cierre de la promoción, los trabajos seleccionados serán presentados en el concierto de fin de año de la cátedra. La presentación de los trabajos en el ensayo general y el concierto, es condición obligatoria para alcanzar la promoción.

Regularidad

El alumno debe tener una asistencia a clase del 80 %.

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificación promedio de 4 a 6



En relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa "Recursos instrumentales ampliados", la cual se desarrolla en el segundo cuatrimestre del año, el alumno deberá presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios). Tres de esos prácticos, es decir el 75%, deberán ser aprobados, con calificación promedio de 4 a 6. El alumno deberá aprobar los dos exámenes parciales, con calificación promedio de 4 a 6. El alumno que obtenga la condición de regularidad, deberá rendir un examen final, preparando un temario a acordar previamente con la cátedra. Una vez acordado el temario con la cátedra, el alumno deberá entregar, con cinco días de antelación a la fecha de examen, los materiales elaborados para la evaluación.

Alumnos Libres

Quienes se presenten a examen en condición de alumno libre, deberán acordar un plan de examen con la cátedra, con una antelación mínima de 30 días a la fecha de conformación de la mesa. El plan deberá incluir temas de cada unidad del programa de la materia. En relación a la unidad III y IV del programa, el alumno deberá presentar un trabajo desarrollado con instrumentistas (él mismo alumno, puede ser uno de ellos) y organizar la presentación pública de la obra. Una vez acordado el temario con la cátedra, el alumno deberá entregar, con cinco días de antelación a la fecha de examen, los materiales elaborados para la evaluación.

9 - Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio). Audioperceptiva II

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

CTP Clase Teórico Práctica

TP Trabajo Práctico

Pa Parcial

GA o GB alude a los trabajos prácticos del segundo cuatrimestre, divididos em Grupo A y Grupo B

Marzo

15 CTP – 22 CTP – 29 TP 1

Abril

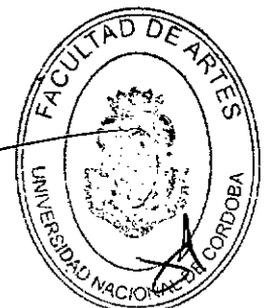
5 CTP – 12 CTP – 19 TP 2 – 26 CTP

Mayo

3 CTP – 10 TP 3 – 17 CTP – 31 CTP

Junio

7 CTP – 15 Pa 1 entrega – 21 CTP – Pa 2 entrega



Julio

26 CTP

Agosto

2 TP1 Grupo A – 9 TP1 Grupo B – 16 CTP – 23 CTP – 30 TP2 Grupo A

Septiembre

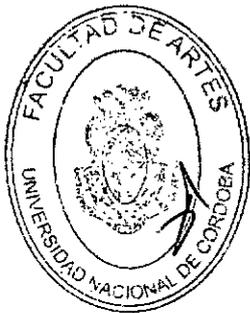
6 TP 2 Grupo B – 13 CTP – 27 TP 3 Grupo A

Octubre

4 TP 3 Grupo B – 11 CTP – 18 Ensayo Gral – Pa 2 – 25 Concierto

Noviembre

1 Recuperatorios – 8 cierre y firma de libretas



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

Dr. Valentina Caro
Aux. Adj. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental con orientación en Piano.

PLAN 1986

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Titular por concurso

Distribución

Turno mañana: Jueves 8 a 12 horas.

PROGRAMA

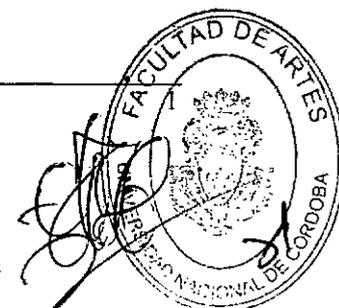
1- Fundamentación

La presente Planificación de Cátedra, ha sido concebida para ser aplicada en el marco de la carrera Perfeccionamiento Instrumental en la especialidad Piano.

En la interpretación pianística los conceptos de creación y recreación se rozan íntimamente, es por ello que, quien la ejercite debe desarrollar un conjunto de destrezas, aptitudes y conocimientos que le permitan resolver el dilema interpretativo.

La idea interpretativa es la principal pauta directriz de carácter ético y estético que preside la conducta o actitud del intérprete frente a las obras, cuyo último grado de realización, depende de él.

La selección de los medios mecánicos pasa a subordinarse a un objeto artístico de orden superior a la técnica. Por tal motivo, la formación de una personalidad artística que





canalice su potencial expresivo a través de la ejecución pianística ha de procurar una estrecha relación entre la interpretación y los medios mecánicos artesanalmente aplicados a tal fin, lo que en definitiva produce una casi total conciliación entre los conceptos de Técnica y Arte.

A partir de estos conceptos debemos aproximarnos a una comprensión más amplia y profunda de las transformaciones sufridas por la literatura pianística a lo largo de los siglos. Esto, nos debe llevar a profundizar en enfoques y estudios más específicos los últimos dos siglos de creación y apreciar la necesidad de un abordaje diferente y muy exigente que requieren las obras.

Nos debemos obligar a responder a los requerimientos de información y crítica valorativa que el fenómeno musical de nuestro tiempo exige.

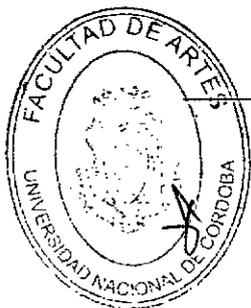
2- Objetivos

- **Objetivo generales:**

- Lograr un acertado y fiel manejo técnico e interpretativo del instrumento.
- Conocer y ampliar repertorio de los siglos XIX y XX preferentemente

- **Objetivos específicos:**

- Afirmar el dominio técnico musical y estilístico.
- Buscar gama de intensidades y distintos espectros sonoros en un descubrimiento permanente y original del instrumento tanto en la faz cantabile como en lo percutido, enarmónico, etc.
- Manejar con solvencia y satisfactoriamente los tres pedales del piano.
- Conocer y difundir obras Argentinas y Latinoamericanas
- Conocer amplio repertorio del siglo XX.





3- CONTENIDOS

A- Técnica pianística: tres estudios

Un estudio de Chopin F.

Dos estudios a elección entre: Scriabin A., Debussy C., Listz F. o similar dificultad.

B- Repertorio

Barroco: Juan Sebastian Bach Partita, Sonatas, Toccatas. Preludio y Fuga. **Una obra a elección.**

Romántico o siglo XX: Sonata completa. Schubert, Chopin, Listz, Hindemith, Prokofiev, Scriabin u autor similar. **Una obra a elección.**

Siglo XX: Stravinsky, Bartók, Debussy, Boulez, Bussoni, Copland, etc. **Dos obras a elección.**

Obligación: una obra de Bartok. Volumen V o VI.

Obra Argentina o Latinoamericana duración no menor a los 5 minutos (minutos CINCO).

C-Concierto 1er movimiento del concierto que finalizará en el 5to año. Autor Romántico o Siglo XX.

4- BIBLIOGRAFÍA

Obligatoria y organizada en función de los contenidos expuestos en los puntos anteriores A y B.

Bibliografía ampliatoria:

El arte del piano	H. NEUHAUS.	Edit, Real Musical
Curso de interpretación	A.CORTOT	Edit, Ricordi.
Claves del teclado	A. FOLDES	Edt. Ricordi
La moderna ejecución pianística	K. LEIMER, W. GIESEKING	Edit. Ricordi
Técnica moderna del pedal	K.SCHNABEL	Edit. Curci
Arnold Schönberg	J. ROMANO J. ZULUETA	Edit. Ricordi A.





5- MODALIDAD DE DICTADO

Clases teóricas- prácticas con supremacía de lo práctico. Clases con participación grupal. Trabajo comparativo de obras de un mismo estilo .Muestreo permanente del Profesor. Análisis integral de la obra previo al estudio técnico .Audición de obras con intérpretes reconocidos.

Selección de contenidos

La libertad de elección no debe en este proceso ser afectada. Es tarea prioritaria del docente comprender que educar es liberar el potencial expresivo y la creatividad presentes en el alumno y que tal liberación ha de producirse con mayor afectividad si se le asegura un margen lógico y razonable de decisión en torno a la determinación del repertorio. Debe, no obstante quedar en claro, que el desarrollo de las destrezas pianísticas requiere del estudio metódico de obras que, por sus características e inserción dentro del panorama evolutivo del pianismo universal, constituyen jalones imprescindibles en la formación de un ejecutante, cualquiera sea la tendencia que éste privilegie en el amplio espectro de manifestaciones musicales a través de la historia y el presente.

Cátedra abierta

Este ha de ser el marco dentro del cual ha de gestarse una sana actitud frente a la profesión. Por tanto el alumno que en ciertos casos desee enriquecer su visión interpretativa de una determinada obra puede presenciar la clase de otro docente referida a la misma .El intercambio de opiniones favorece el seno del estudiantado quebrando la tendencia al aislamiento frecuente en este tipo de instituciones educativas .No solo educa el docente que conduce directamente al alumno, educa toda la comunidad docente y estudiantil y por otra parte , sería tan necio como soberbio desconocer que cada docente puede detentar un mayor grado de especialización en determinados puntos del arte pianístico





Encuentros de trabajo.

La Cátedra organizará encuentros de trabajo con todos los alumnos que así lo deseen. Estos encuentros tienen como finalidad compartir el trabajo de las obras. En ellos los alumnos interpretarán obras que estén trabajando y de las cuales pondrán en conocimiento de los oyentes peculiaridades de las mismas por tal caso: época, caracteres de escritura, parámetros a los que se aboca el autor, técnica necesaria para su abordaje, dificultades para resolver, análisis integral, etc. Este trabajo así pensado también sirve como entrenamiento para la participación en las audiciones internas y los recitales fuera del ámbito universitario. **Tres**, como mínimo, durante el curso lectivo. (Fechas a convenir).

Audiciones Internas

Las audiciones internas constituyen el espacio más adecuado para el intérprete que se inicia. Tienen carácter obligatorio y deben aprovecharse para que el alumno aprenda a relacionarse con el público, sintiendo que, no se enfrenta con él sino que comparten una experiencia. En ellas participarán activamente alumnos de todos los niveles.

Resulta de gran utilidad grabar y/ o filmar estas audiciones. El material se utiliza para estudio, como material de archivo y para divulgación de la actividad.

Se realizarán **dos** como mínimo (.Meses y fechas probables: 1 de julio 14 de octubre) .

El intérprete.

Cualquiera fuera la especialidad elegida, la misión de todo músico es hacer música. En el caso específico de los intérpretes, la dedicación puesta en el estudio de las obras, cobrará verdadero sentido cuando éstas sean entregadas al público y para esa tarea, también se necesita el entrenamiento. Se comenzará con obras breves, preferentemente ya memorizadas, que se ejecutarán primero en los Encuentros de trabajo y luego en las Audiciones Internas. La interpretación reiterada de las mismas obras ayuda a afirmar repertorio. El maestro ayuda al alumno a perfeccionarlo, revisando, durante el transcurso de la carrera, las obras trabajadas.





Propuesta metodológica: se tendrá en cuenta las condiciones de ingreso del aspirante. Esto se debe a la heterogeneidad de conocimientos y técnicas adquiridas. En general, trabajamos la faz muscular hasta adquisición de hábitos correctos, a partir de allí manejo de tonalidades mayores y menores, libros específicos de técnica de acuerdo al curso, iniciando luego comprensión de técnicas antiguas para la elaboración del contrapunto. Teniendo recursos técnicos adecuados la aplicación en sonatas y obras breves de diferentes estilos.

6- Evaluación

Trabajos prácticos semanales sobre el tema tratado la clase anterior.

Parciales 2 (dos) en los meses de Junio y Octubre.

Recuperatorio mes de Noviembre.(primera semana)

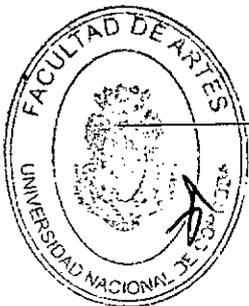
Audiciones de Cátedra internas y con público fuera del ámbito de la Facultad.

REGIMEN DE APROBACIÓN

Esta materia se promociona. Deberá asistir al 80% de las clases. Aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 puntos y promedio de 7 puntos. Para regularizar la misma el alumno debe asistir al 80% de las clases individuales. Aprobar los dos exámenes parciales y participar de las audiciones públicas pensadas para los meses de: Julio y octubre. Con una calificación igual o mayor a 4 puntos. Podrán recuperar un trabajo práctico. Deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

El alumno en condición de libre presentará programa completo el cual deberá anticipar al titular de la cátedra para su análisis y aprobación, dos meses antes de la fecha de examen a presentarse. El examen final debe presentarse en un 50% de memoria con una duración mínima de 50 minutos y de manera completa para todos los alumnos. (libres regulares).

Se tendrá en cuenta el régimen de Alumno Trabajador o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.





NOTA: Tener conocimiento del Régimen de alumnos aprobado por res. 408/02 del HCS.
Anexo "A" de la res. Decanal nº 593/02 y res. Nº 363/99 del HCD.

7- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)**

8- Cronograma tentativo

1º parcial: última semana de junio

1º audición: 1º de julio

2º audición: 14 de octubre

2º parcial: tercera semana de octubre

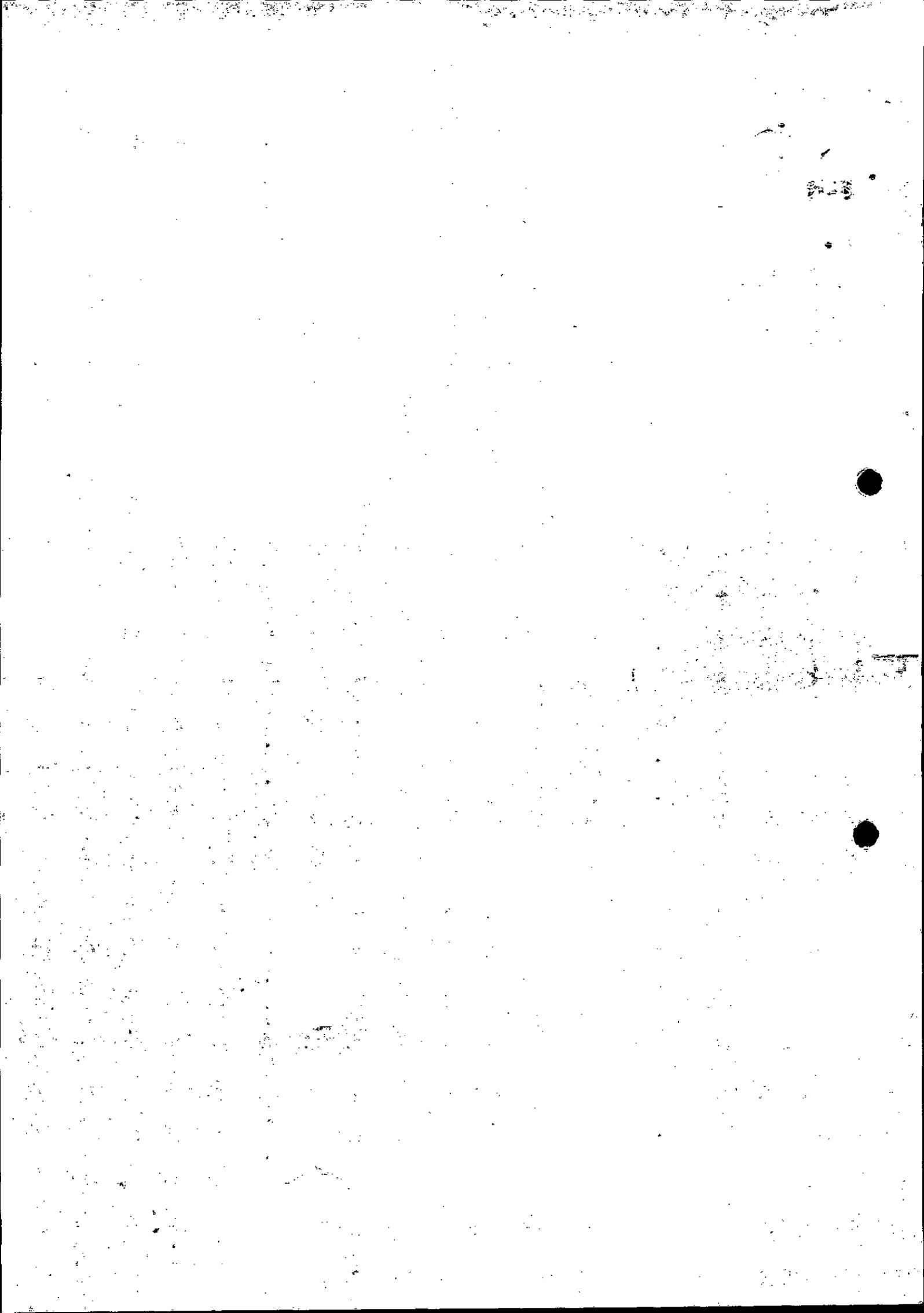
Recuperatorios: 1º semana de noviembre.



Mgter. Prof. María Inés Caramello

~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 147/2016
HCD.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

**Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en PERFECCIONAMIENTO INSTRUMENTAL
PLAN 1986**

Asignatura: CONJUNTO DE CAMARA IV

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Tatiana Shundrovskaya**

Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa

Prof. ALBERTO LEPAGE (VIOLA) carga anexa

Prof. CRISTIAN MONTES (VIOLONCHELLO) carga anexa

Distribución

Turno mañana: Martes 9-12

Turno tarde: Lunes 15-18

PROGRAMA

1- Fundamentación

Conjunto de cámara constituye una materia esencial para un instrumentista profesional. El amplio repertorio de música de cámara amplia el conocimiento musical de manera significativa, contribuye al desarrollo del gusto artístico, la comprensión de estilo, de forma y contenido; además atiende a una realidad específica en cuanto a la ejecución en público. Un aspecto específico del conjunto de cámara es el diálogo entre solistas participantes, donde "hablar-escuchar" es el punto clave.

En esta cátedra el alumno debe adquirir la habilidad de tocar y en forma simultánea, escuchar con suma atención al otro instrumento o instrumentos, además debe lograr ser partícipe del conjunto y no solista, como así también interpretar una obra para varios solistas, entender que todos los participantes del conjunto tienen mismo el valor e importancia y juntos construyen algo único.

El alumno en su paso por la materia debe llegar a conocer las propiedades de los instrumentos utilizados en el conjunto, sus capacidades técnicas, el sonido específico de los distintos registros, la naturaleza del sonido y golpes del arco; debe desarrollar la capacidad de leer música a primera vista y también tocar con la partitura. Este es un punto importante a destacar, sobre todo en el caso de los alumnos pianistas, que en la mayoría de los casos no están acostumbrados a tocar leyendo la partitura y observando partes de otros instrumentos al mismo tiempo. Se requiere una coordinación especial en el proceso, lo que para algunos cuesta desarrollar y lleva su tiempo.

Además de un estudio detallado de las obras con el profesor, cada miembro del conjunto debe tener el dominio total de su parte y sumar repertorio camarístico utilizando la lectura a primera vista.

El rol del profesor para armar los ensambles es muy importante ya que el nivel profesional de los alumnos es muy variado y la diferencia en cuanto habilidad técnica y artística puede atentar contra un buen resultado del conjunto. El repertorio debe ser elegido gradualmente, utilizando al mismo tiempo obras de épocas y estilos diferentes. También las formaciones deben ir variando, para que el alumno tenga la posibilidad de experimentar conjuntos diferentes (dúos de piano y violín, piano y viola, piano y chello. Piano dúo, piano trío, cuartetos y quintetos) los cuales le ofrecerán desafíos distintos.

Un lugar destacado lo ocupan las obras para dos pianos. Este conjunto tiene propiedades particulares, donde dos instrumentistas deben lograr que sus sonidos se emparenten, se unan en dinámica y fraseo. Esto se logra con el adecuado acompañamiento del profesor y el desarrollo apropiado del oído.

La atmósfera de la clase debe ser orientada al desarrollo de la creatividad, del deseo de superación personal y el desarrollo profesional de cada alumno.

2 Objetivos específicos

1. Brindar las herramientas necesarias para que el alumno entienda el contenido poético de cada obra, su estilo y su forma.
2. Alcanzar el equilibrio sonoro entre todos los instrumentistas que formen parte de los distintos conjuntos.
3. Lograr que los alumnos obtengan una afinación de las cuerdas acorde al afinación temperada del piano.
4. Aprender, por parte de los alumnos, las especificidades de cada instrumento, su sonoridad en cada registro, la utilización de los arcos y los golpes del arco.
5. Lograr el mismo carácter de toque en todos los instrumentos del conjunto.
6. Desarrollar la estabilidad rítmica de los alumnos, a su vez tomando el ritmo en función de lenguaje metafórico (por ej. el rubato en estilo romántico).
7. Aprender, por parte de los instrumentistas, a continuar con la ejecución ante algún error o descuido sin la necesidad de interrumpir el trabajo grupal.
8. Entender que las dinámicas tocando solo y en conjunto poseen valores diferentes, deben adecuarse siempre a la sonoridad general.
9. Contribuir a que los alumnos elijan bien el tempo de cada movimiento sin desatender el contenido artístico, ni la calidad sonora de la obra.



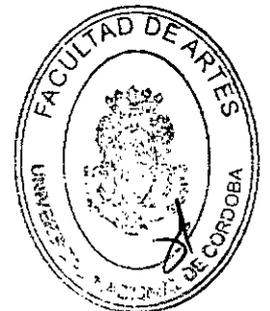
10. Conseguir que los alumnos empiecen juntos la obra, continúen así después de los silencios y pausas generales y al final de cada movimiento.
11. Incentivar los ensayos regulares y productivos fuera de la clase con el profesor.
12. Lograr que los alumnos conozcan la biografía del autor, su contorno histórico y sus obras diferentes.
13. Incentivar la escucha atenta de la obra estudiada por diferentes intérpretes juntos con otros miembros del conjunto y con el profesor.
14. Promover las actuaciones en público.

3 Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Sonatas para violín y piano

- E. Grieg
 - Sonata N1 op.3 fa mayor
 - Sonata N2 op.13 en sol mayor
- C.Cui Sonata op.84
- C.Debussy Sonata en sol menor
- A.Gretchaninoff Sonata op.87
- E.Lalo Sonata op 12
- B. Martinu Sonatina
- N.Myaskovsky N. Sonata en Fa menor
- I.Paderesky Sonata op.13
- F. Poulenc Sonata op.119
- M. Ravel Sonata
 - Sonata postume
- K-Saëns Sonata N1 op.75 en re menor
 - Sonata N2 op.102 en mi bemol mayor



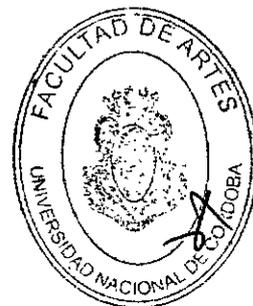
Sonatas para viola y piano

- Brahms Sonata op.120 mi bemol mayor
- M.Glinka Sonata re menor
- F.Shubert Arpegione
- R. Schumann piezas para viola y piano
- **Sonatas para violonchello y piano**
- L.Beethoven Sonata L.: Nº 1 en Fa mayor, Nº 2 en sol mayor Sonata: Nº 3 en la mayor, Nº 4 Do mayor, Nº 5 en re mayor
- Variaciones sobre un tema de Handel
- E. Grieg Sonata in A minor
- A. Grechaninov Sonata
- C. Debussy Sonata en re menor
- F. Mendelssohn Sonata en Re mayor
- K. P. Hindemith Sonata op. 11
- F. Chopin Sonata
- **Trios para violin, chello y piano**
- N.Rimsy-Korsakov Trio do menor
- F.Chopin Trio la menor

Duos para dos piano

- A.Arensky Suite N1
Suite N2
- E. Chabrier Tres valsos romanticos
- C. Debussi Petit suite
El Mar
- D. Milhaud Suite Scaramushop.165b
- W.A. Mozart Concierto para dos piano KV365
- F.Poulenc Cocierto para dos piano en re menor

Muzzy



Sonata

- F.Chopin Rondo op.73

3. Bibliografía obligatoria

- 2- G. Neuhaus El Arte del piano, Real Musical, Madrid, 2001
- 3- Los grandes pianistas Harold C. Schnberg Javier Vergara Editor - 1990
- 4- D. Mur El cantante y acompañante, Ráduga, Moskú, 1987
- 5- Alfred Cortót Curso de interpretación
- 6- Rosen Charles. El estilo clasico Haydn, Mozart, Beethoven, Alianza Musica. 1986
- 7- **Apuntes sobre "Musica de Camara" elaborados por el Lic. Arnaldo Ghione.**
(solicitar en biblioteca Facultad de Artes)

Trios y cuartetos de Schubert, Schuman, Dvorak y Ravel

Sonatas de Violín y piano de Grieg, Schumann, Mendelssohn

Sonatinas de Dvorak, Schubert

Sonatas Viola y piano de Brahms Op 120

Sonata Cello y Piano de Grieg

Sonata Clarinete y Piano; Corno y piano de Carlos Guastavino

Obras a 4 manos de Schubert, Schumann, Poulenc, Ravel, Bizet, Debussy, Faury

Propuesta metodológica:

Las clases, según la necesidad del momento, pueden ser individuales para los pianistas y abiertos para todos los alumnos interesados. Los alumnos de cuerdas también deben tener consultas con los profesores de violín, viola y chello para aclarar la digitación, carácter del vibrato, los golpes del arco según estilo y carácter de cada obra.

Después de elegir una obra y aclarar todos los problemas técnicos individuales, los alumnos deben comenzar los ensayos en conjunto, construir sus propias ideas sobre la obra, hacer análisis de la forma y mostrárselo al profesor. Éste se incorporará en el proceso, acompañando, ayudando y corrigiendo. El papel del profesor es semejante al de un director de orquesta en la preparación y construcción de la idea de obra general de todos los músicos.

La dificultad especial que tienen los pasajes que van rápidos y junto con otro instrumento/s, el diálogo continuo, los lugares polirrítmicos o polifónicos, serán trabajados exhaustivamente junto con el profesor.

Especial atención se le dará, en el caso de los pianistas, al uso del pedal, para cada obra, estilo específicamente en cada frase de la obra, se debe atender a las particularidades que demanda la obra. Además no debe ser demasiado voluminoso para no tapar a los otros instrumentos.



La sonoridad debe estar en equilibrio entre todos los instrumentos y las frases deben tener la misma construcción y el mismo carácter en todos los instrumentos, este será uno de los principales objetivos en las clases.

La última etapa es ejecutar la obra entera, sin perder ningún detalle, con carácter y ánimo escénico. En esta etapa se define el tiempo adecuado de la obra según el estilo, entre otras cosas.

Evaluación:

Durante año académico, los alumnos deben presentar **dos obras completas en examen o en dos audiciones** de la cátedra. En los casos en que la obra sea de gran dificultad y de gran extensión, se podrá presentar en la audición solo 1º movimiento de la sonata, trío, etc., o 2º y 3º movimiento. Esto queda a criterio del profesor, dependiendo del progreso profesional de cada conjunto durante el año.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir comolibres

Materia Anual.

Para **promocionar** la materia debe participar en 2 audiciones programadas para el año académico y asistir al 80% de las clases

Para **regularizar** la materia debe participar en 1 audición programada para el año académico y asistir al 80% de las clases

Los alumnos en condición de **libres**, rendirán programa completo que deberán presentar al titular de la cátedra, para su análisis y aprobación, dos meses antes de cualquier fecha de examen por la que optare.

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES

Se ajustan a la normativa vigente, la cual se encuentra explicitada en:

-Régimen de alumnos Facultad de Filosofía y Humanidades

-Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo

8- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

1 audición 13 de junio de 2016

2 audición 7 de noviembre de 2016




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC


Prof. Tatiana Shundrovskaya

6 APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico de Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental

PLAN 1986

Asignatura: ANALISIS MUSICAL IV

Equipo Docente:

- Prof. Titular: Ana Gabriela Yaya Aguilar

Distribución Horaria

Turno mañana: miércoles de 13 a 16 hs.

Atención a alumnos: Horario a convenir

Atención virtual: Aula virtual de Análisis IV (no requiere clave para el acceso)



PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Análisis Musical III y Análisis Musical IV son espacios curriculares que corresponden al tercer y cuarto año de las carreras de Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental (Piano, Violín, Viola y Violoncello) respectivamente. En este momento del trayecto curricular, los alumnos han desarrollado destrezas básicas para poder profundizar en el análisis musical, como el desarrollo de la audioperceptiva, conocimientos básicos de análisis. Además han adquirido una noción del panorama histórico general de la música y, sobretudo, cuentan con la experiencia de haber interpretado un repertorio variado, fruto del trabajo en los espacios curriculares específicos, Instrumento Principal y Conjunto de Cámara.

Esta propuesta de programa se basa en los contenidos mínimos del plan de estudios vigente para la carrera. Allí se propone abordar, el estudio analítico del repertorio del Impresionismo musical y de la música de la Segunda Escuela de Viena, haciendo énfasis en los recursos armónicos, contrapuntísticos y formales característicos de cada una. Además, los contenidos mínimos invitan a estudiar diferentes corrientes del SXX.

La formación de intérpretes profesionales así como de docentes de interpretación musical requiere de un conocimiento y manejo profundo del repertorio referencial. El análisis musical es una herramienta que facilita dicho conocimiento y contribuye a la formulación de distintos enfoques y perspectivas para la interpretación. Siguiendo a Charles Rosen, no intentamos dar una fórmula cerrada, o establecer el cómo se debe interpretar determinada música, sino desarrollar una competencia que permita tomar distintas decisiones interpretativas a través de la reflexión compartida y comprometida.

Proponemos un trabajo de forma articulada entre el análisis y la interpretación musical, partiendo de la praxis: interpretación, análisis y audición crítica para llegar así





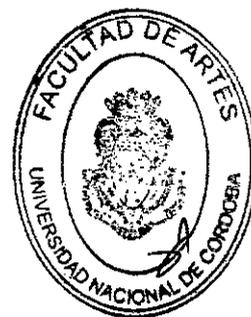
Universidad
Nacional
de Córdoba



a la teoría y más importante aún, adquirir conocimientos sobre los distintos estilos, formas y procedimientos que permitan una conciencia y un compromiso sobre las propias interpretaciones del repertorio estudiado. En otras palabras, nos proponemos partir de práctica y retornar a la práctica, pasando por la observación, indagación, investigación y reflexión de las distintas propuestas sonoras para contribuir a que el músico elabore una versión personal de las obras, sin perder rigor ni responsabilidad.

Esta forma de trabajo demanda de un vocabulario técnico y teórico específico que facilite, en primera instancia, la identificación, descripción, localización y comprensión de los fenómenos que suceden en una obra musical, para luego, a través de un lenguaje básico común, comunicar, discutir y reflexionar colectivamente sobre música en el ámbito académico. Nos ocupamos de este modo de los elementos constitutivos de la forma musical: el material, los procedimientos, las operaciones, la sintaxis, de los principios generadores de forma, de la construcción de discurso y de los técnicos específicos como el contrapunto, armonía, textura y planos entre otros.

Proponemos el trabajo con un repertorio variado dentro de lo establecido por el plan de estudios vigente, que parta del repertorio trabajado en los espacios curriculares principales como Instrumento Principal y Conjunto de Cámara, pasando por el estudio de obras canónicas y referenciales, así como por otras menos estudiadas, incluyendo obras de compositores argentinos y del resto de Latinoamérica. Nos interesa que los estudiantes puedan apropiarse de las distintas obras y las incorporen a su propio repertorio de manera singular.



OBJETIVOS GENERALES

- Adquirir herramientas para un análisis musical del repertorio propuesto en los contenidos mínimos del plan de estudios.
- Reflexionar sobre los aportes del análisis musical a la interpretación musical.
- Desarrollar y fortalecer las facultades de distinción de elementos y procedimientos formales y técnicos a través del análisis musical.
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo e integral.
- Estimular la investigación de problemáticas interpretativas.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos estudiados a la producción personal.
- Utilizar el vocabulario técnico y específico de forma correcta y flexible.
- Desarrollar de la capacidad de audición analítica y comprensión.
- Vincular los aportes del análisis a la práctica performativa propia y ajena.

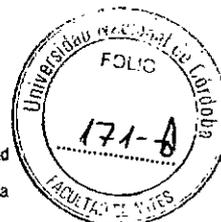
OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar, conocer y comprender el las propuestas musicales en el cambio del SXIX al SXX
- Analizar, conocer y comprender las propuestas musicales del Impresionismo y de la 2da Escuela de Viena.
- Analizar, conocer y comprender las propuestas musicales de otras corrientes del SXX
- Conocer el desarrollo de los procedimientos armónicos y contrapuntísticos desarrollado en dichas corrientes
- Distinguir los elementos constitutivos de la forma en una obra.
- Comprender la sintaxis, discurso y construcción en obra musical dichas corrientes.





Universidad
Nacional
de Córdoba



CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

Unidad N° 1: Obras del periodo Romántico.

El análisis en Formas no dramáticas, formas estróficas, formas episódicas y forma Canción.

Unidad No. 2: El impresionismo

La música en la época de la disolución de la tonalidad. Formas, procedimientos. Nuevas sistemas de organización de las alturas: modos, politonalidad, bitonalidad, Nuevos recursos; Texturas, planos sonoro,s pedales. Nuevas formas. Nuevas sintaxis.

Unidad No. 3: La segunda escuela de Viena

Las prácticas emancipadas de esquemas y tipos tradicionales

Sintaxis no tonales. La repetición variada / la no repetición. Forma y Estructura en las nuevas propuestas. Función referencial. Derivación constante. La disolución formal en la atonalidad libre. "La herencia de la variación en desarrollo". Ultratematismo. Atematismo. Moment Form. Prosa Musical. Forma y estructura en el método dodecafónico.

Microformas: La función formalizadota del texto. Función formalizadora / estructuradota de la serie.

Unidad No 4 A: Otras corrientes del SXX

A - Formas Aditivas. Formas en bloque. Collage. Montaje. Elementos estructuradotes. Temporalidad no lineal.

B - La recuperación formal en el neoclasicismo.

Unidad 4 B: Segunda mitad del S. XX y S XXI

Serialismo Integral: Tensión entre sistema compositivo y resultante formal.

El timbre como estructurador. El intervalo como estructurador. Posibilidad de estructuración a partir de cualquier aspecto o parámetro y sus consecuencias (las nuevas formas aditivas. Procedimiento Aditivo en diferentes escalas)

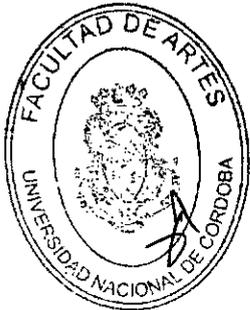




Música e interdeminación: Música aleatoria. Indeterminación. Azar. Forma abierta.
Música de los sonidos fijados: Música concreta, electroacústica mixta y electroacústica.
Música concreta instrumental/ musique concrète instrumentale . Espectralismo. Música textural.

Unidad No 5: Propuestas contemporáneas

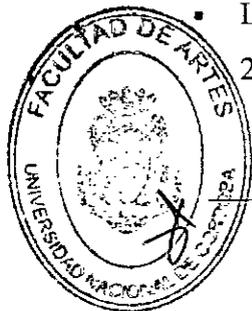
Revisión y reflexión sobre repertorio producido desde el comienzo del Siglo XX



BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W. “*Vers une musique informelle*” en “Escritos musicales I-III”. [1970]. Obra completa 16. Madrid. Akal.
- ADORNO, Theodor W: “*La forma en la nueva música*” en “Escritos musicales I-III”. [1970]. Obra completa 16. Madrid. Akal. (2004)
- BAYER, F.: *Atmosphères de G. Ligeti: éléments pour une analyse*. Analyse Musicale, 1989.
- BIFFARELLA, Gonzalo: *Objeto Sonoro*. Extracto de clase online del Programa de Posgrado Online en Artes Mediales. Córdoba 2007.
- BOULEZ, Pierre: *Puntos de referencia*. Barcelona, Gedisa, 1996. 495 págs.
- BOULEZ, Pierre: *La escritura del gesto*. Gedisa. Barcelona 2003
- COPE, David: *Techniques of the contemporary composer*. Copyright © 1997. Printed in United States of América. Shimer Thomson Learning. 250 págs.
- COPLAND, Aaron: *Cómo escuchar la música*. McGraw-Hill Book Company, Inc, Nueva Cork, México, 1939. 219 págs.*
- CORNÚ Adriana: *La repetición en música*. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 2007.
- CHION, M.: *El arte de los Sonidos Fijados*. Taller de ediciones. Centro de creación experimental. Francia 1991
- Dahlhaus, C. La música absoluta como paradigma estético, en *La idea de la música absoluta*. Barcelona: Ideabook; pp. 5-21. (1999)
- Dahlhaus, C.: “What is developing variation?”, en *Schoenberg and the New Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997; pp. 128-33.
- ECKART-BÄCKER, Ursula: (1986) “*P. Boulez: Structures I pour 2 pianos*” en HELMS, Siegmund und HOPF, Helmut (Comp.) „*Werkanalyse in Beispielen*”. Bosse Musik Paperback. Köln.
- DIBELIUS, Ulrico. *La música contemporánea a partir de 1945*. Akal Música. Madrid. 2004
- FELDMAN Morton: *Pensamientos Verticales*. Caja Negra. 2012

- FESSEL Pablo, Comp.: *Nuevas Poéticas en las música contemporánea argentina: Escrito de compositores*. Buenos Aires. 2007
- FESSEL, Pablo: (2007) "Forma y concreción textural en *Apparitions (1958/59)* de György Ligeti" en Revista del Instituto Superior de Música, 11, pp. 49-85.
- FESSEL Pablo, Comp.: *De Música*. Buenos Aires.
- GARCIA LABORDA, José M.: *Forma y Estructura en la música del siglo XX*. Una aproximación analítica. Madrid, Al puerto, S.A. 1996. 257 Págs.
- GARCÍA LABORDA, José M.: "La música del siglo XX" *Primera parte. 1890 - 1914*. Madrid. Alpuerte. 2000
- GARCÍA LABORDA, José M.: "EL contrapunto en la Escuela de Viena". Madrid. Alpuerte. 2000
- GUARELLO Alejandro: *Composición musical. Consideraciones Generales*. Chile. Reflexiones sobre la composición musical". Boletines de Radio Beethoven. N° 128 al 138. 1991-1992.
- KAGEL Mauricio : *Palimpsestos*. Caja Negra. Buenos Aires 2011.
- KUHN, Clemens: *Historia de la composición musical*. España. Colección Idea música. 2003.
- KUHN, Clemens: *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor, 1994. 269 Págs.
- KUHN, Clemens: *La formación musical del oído*. Labor, Barcelona. 1994. 127 Págs
- LACHENMANN, Helmut.: "Musik als existentielle Erfahrung". Köthen. Breitkopf & Härtel. (2004)
- LIGETI, György: *Entrevista: "quiero una música "sucia", una música iridiscente"* Revista Arte y opinión. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. Dirección de Publicaciones. Traducción de Maria Cecilia Villanueva, y Mariano Etkin. 2006. 31. págs.
- LIGETI, György: *Mes études pour piano: polyrythmie et création (*)*. Analyse Musicale, 1988.
- LIGETI, György: *Metamorphoses of musical form*. Die Reihe Nro 7. 1960
- LULU, Revista de Teoría y Técnicas Musicales. Edición Facsimilar. Buenos Aires 2009.



- MARTINEZ, Alejandro. *La forma oración en obras de la Segunda Escuela de Viena: Una lectura desde la morfología de Goethe*. Revista del Instituto Superior de Música. Universidad del Litoral. Santa Fe. 2009
- MEYER Leonard, GROSVENOR Cooper: *Estructura Rítmica de la música*. Barcelona. Idea Books. 2000. 286 págs.
- MEYER, Leonard: *El estilo en la música*. Teoría musical, historia e ideología. Madrid, Pirámide, 2000. 549 págs.
- MONJEAU, Federico: *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires, Barcelona, Mexico, Paidós. 2004. 193 págs.
- MORGAN, Robert: *Antología de la Música del Siglo XX*. 1999. AKAL / MÚSICA.
- MORGAN, Robert: *La musica del siglo XX*. Madrid, Akal/Musica, 1999. 563 págs.
- NUEVA MÚSICA: *Investigación y experimentos*. 1956 – 1966.
- RODRÍGUEZ, Edgardo: (2007) “*Serialismo integral, textura y tematismo (en Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen)*”, en Revista del Instituto Superior de Música, N° 11, pp. 99-109.
- SAITTA, Carmelo: *El ritmo musical*. Saitta publicaciones. Buenos Aires. 2002
- SAITTA, Carmelo: *Percusión*. Criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar. Saitta Publicaciones Musicales. 1998. 66 págs.
- SAITTA, Carmelo: *Trampolines Musicales. Propuestas didácticas para el área de Música en la Educación Básica*. Buenos Aires, Mexico. Ediciones NOVEDADES EDUCATIVAS. 2000. 104 págs.
- SALVETTI, Guido: *Historia de la música*. Turner Música.
- SCHAARSCHMIDT, Helmut “G. Ligeti: *Atmosphères*” en HELMS, Siegmund und HOPF, Helmut (Comp.) „*Werkanalyse in Beispielen*”. Bosse Musik Paperback. Köln. (1986)
- SCHAEFFER Pierre, *El tratado de los Objetos Musicales*. Alianza Música. 1998
- SEARLE, Humprey: *El contrapunto del Siglo XX*. Vergara Editorial
- SHWARTZ Elliot, GODFREY Daniel: *Music since 1945. Issues, Materials, and Literature*. New York. Schirmer Books. 1993. 537 págs.

- TARCHINI, Graciela: *Análisis Musical. Sintaxis, Semántica y Percepción*. Buenos Aires. 2004.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- BAYER, F.: *Atmosphères de G. Ligeti: éléments pour une analyse*. Analyse Musicale, 1989.
- BOULEZ, Pierre: *Puntos de referencia*. Barcelona, Gedisa, 1996. 495 págs.
- BOULEZ, Pierre: *La escritura del gesto*. Gedisa. Barcelona 2003
- COPE, David: *Techniques of the contemporary composer*. Copyright © 1997. Printed in United States of América. Shimer Thomson Learning. 250 págs.
- COPLAND, Aaron: *Cómo escuchar la música*. McGraw-Hill Book Company, Inc, Nueva Cork, México, 1939.
- CHION, M.: *El arte de los Sonidos Fijados*. Taller de ediciones. Centro de creación experimental. Francia 1991
- D'AGVILO, Sydney: *Epistemología de la música*. Intervalic University. Madrid. 2000
- FELDMAN Morton: *Pensamientos Verticales*. Caja Negra. 2012
- FESSEL Pablo, Comp.: *Nuevas Poéticas en las música contemporánea argentina: Escrito de compositores*. Buenos Aires. 2007
- FESSEL Pablo, Comp.: *De Música*. Buenos Aires.
- GARCIA LABORDA, José M.: *Forma y Estructura en la música del siglo XX*. Una aproximación analítica. Madrid, Alpuerto, S.A. 1996. 257 Págs.
- KAGEL Mauricio : *Palimpsestos*. Caja Negra. Buenos Aires 2011.
- LIGETI, György: *Entrevista: "quiero una música "sucia", una música iridiscente"* Revista Arte y opinión. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. Dirección de Publicaciones. Traducción de María Cecilia Villanueva, y Mariano Etkin. 2006. 31 págs.
- LIGETI, György: *Mes études pour piano: polyrythmie et création (*)*. Analyse Musicale, 1988.
- LIGETI, György: *Metamorphoses of musical form*. Die Reihe Nro 7. 1960





Universidad
Nacional
de Córdoba



LULU, Revista de Teoría y Técnicas Musicales. Edición Facsimilar. Buenos Aires
2009.

MONJEAU, Federico: *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación.*

Buenos Aires, Barcelona, Mexico, Paidós. 2004. 193 págs.

NUEVA MÚSICA: *Investigación y experimentos.* 1956 – 1966.

QUODLIBET: Revista de Especialización Musical. Caja Madrid N° 9.1997

QUODLIBET: Revista de Especialización Musical. Caja Madrid N° 43.2009

QUODLIBET: Revista de Especialización Musical. Caja Madrid N° 44.2009



PROPUESTA METODOLÓGICA

Proponemos el desarrollo de esta asignatura mediante clases teórico-prácticas y clases prácticas semanales. La clase teórico-práctica desarrollará contenidos a partir de análisis auditivo de las interpretaciones de los alumnos y de versiones referenciales, complementado con análisis de partituras, exposiciones dialogadas en las que trabajamos con ejemplos auditivos, partituras y audiovisuales.

En la clase práctica nos ocuparemos de revisar, discutir, y reflexionar a partir de consignas dadas. Nos propondremos distintas modalidades para este trabajo: individual, grupal, de producción de trabajos escritos, teóricos, de producción de saberes que aborden las distintas problemáticas planteadas y de lectura reflexiva y crítica de textos referenciales.

Asimismo, haremos uso de un aula virtual, la que alojará los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docentes y alumnos.

Habrà un horario de consulta semanal presencial que complementa las clases teórico-prácticas y prácticas y que será acordado al inicio del cursado.

Se prevé para este año realizar audiciones acompañada de guías para la comprensión de obras, en distintas instituciones de la ciudad.

EVALUACIÓN:

El proceso evaluativo se desarrollará a través de:

1 – Evaluación continua y de proceso: tendrán lugar en la clase práctica semanal y se evaluará tanto el resultado del trabajo realizado como el desenvolvimiento del alumno en la clase práctica.

2 – Evaluaciones parciales: se prevén 3 evaluaciones parciales

1er parcial: Unidades 1: Presencial.

2do parcial: unidad 2. Presencial

3er parcial: unidad 3, 4 y 5. Presencial

A los fines de lograr la promoción, los alumnos deberán realizar un coloquio en el plazo de 6 meses a partir de las fechas de examen de diciembre del año lectivo que





cursan. Este trabajo será previamente convenido con los docentes de la asignatura y podrá consistir en la exposición de un tema acordado, la presentación de una composición que aborde alguna temática específica de la forma, un trabajo escrito al estilo ponencia de congreso, o una propuesta didáctica destinada a la enseñanza de la forma para el nivel medio o superior.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Alumno Promocional

80 % asistencia a las clases prácticas y un 60 % a las clases teórico-prácticas.

Todos los TP aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6

El promedio de los TP: 7 o más.

Los tres parciales aprobados con 7 o más.

Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.

Requisito indispensable para la promoción:

Cumplimentar una instancia extra a determinar por la cátedra: Coloquio final / Monografía / trabajo de campo / o producción.

Cuentan con 6 meses para aprobar esta instancia de promoción.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Se podrán recuperar 2 trabajos prácticos por cuatrimestre

Parcial: Se puede recuperar 1 parcial para la promoción en el caso que la falta esté debidamente justificada

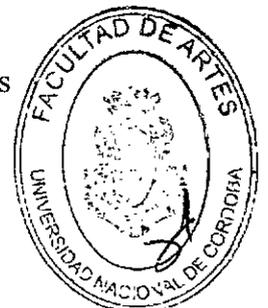
Alumno Regular

70 % asistencia a las clases prácticas y el 50 % a las clases teórico – prácticas

Todos los TP aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4

El promedio de los TP: 4 o más

Los tres parciales aprobados con 4 o más



Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la regularidad. La regularidad se extiende por el término de 3 años.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Puede recuperar 2 tp por semestre

Parcial: Se puede recuperar 1 parcial de los 3 en el año.

Alumno Libre

Para rendir en condición de libre del alumno solo debe haberse matriculado en el año en curso. El examen en esta condición consta de dos instancias: escrita y oral en ese orden.

Todo lo que se le exija al estudiante estará en el programa de la materia.

Es requisito obligatorio que todo alumno que tenga intención de presentarse en los turnos de examen, ya sea como libre como regular, se pongan en contacto con algún docente de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación.

En los casos que corresponda, se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo, para los porcentajes de asistencias, llegadas tarde y evaluaciones, en donde la condición del alumno esté debidamente certificada.

Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).

Audiperceptiva I y II

Instrumento Principal II



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Prof. y Lic. en Perfeccionamiento Instrumental: piano.

Plan: 142/86

Asignatura: REPERTORIO PIANÍSTICO II

Equipo Docente:

· Profesor a cargo: Prof. Gabriela Gregorat

· Adscripto: Prof. Romina Daniela Pizarro

Distribución Horaria

Clases obligatorias: Lunes de 9:00hs a 12:00hs. Aula 1

Clases de consulta: Lunes y Viernes de 12:00hs a 13:00hs. Aula 1

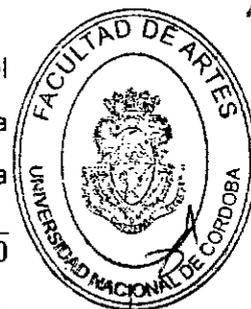
Consulta virtual: gabriela.gregorat@gmail.com

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La formación del músico que ha de desempeñarse como intérprete debe ser considerada de manera integral, atendiendo al mismo tiempo a los aspectos técnicos y a los estilísticos de la interpretación musical. El proceso de aprendizaje de dichos aspectos implica una asimilación y comprensión de los diferentes lenguajes compositivos y sus procedimientos, dentro del contexto de una estética determinada. Estos aspectos mencionados serán decisivos a la hora de la lectura, el estudio y la ejecución de una obra. Por lo tanto es pertinente el conocimiento amplio del repertorio del propio instrumento como herramienta metodológica.

En consecuencia, la propuesta del presente programa consistirá en el estudio del Repertorio Pianístico, tomando al piano como eje de la ejecución solista, en la Música de Cámara, en la Música sinfónico-orquestal y en los Ensamblés de música



contemporánea. El abordaje del Repertorio Pianístico se llevará a cabo a través de dos instancias:

1. La del análisis pertinente a la obra objeto de estudio abarcando los aspectos compositivos, estilísticos y técnicos.
2. El acercamiento a las diversas interpretaciones realizadas por músicos reconocidos.

2- Objetivos

Que el alumno pueda:

- Conocer y reconocer cada uno de los estilos abordados, de manera empírica, a través de la ejecución de obras ejemplificatorias.
- Comprender la relación entre los aspectos técnicos pertinentes a un estilo y la interpretación de una obra.
- Desarrollar técnicas de estudio y estrategias metodológicas propias que le permitan acceder a diversos repertorios del instrumento.
- Reconocer semejanzas y diferencias en la diversidad de interpretación de una misma obra.
- Aplicar el conocimiento del repertorio pianístico al propio quehacer musical.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: "El piano en el Romanticismo"

- Antecedentes del Romanticismo: El pianismo de Beethoven: la búsqueda expresiva, la escritura pianística. El manuscrito Kafka y los ejercicios técnicos.
- La conformación del nuevo estilo: rasgos principales. El concepto de pianismo romántico: consecuencias en la textura y la temática.
- La improvisación como proceso constructivo: Fantasías y Preludios:



Schubert; F. Chopin; R. Schumann. Los Preludios de Clara Schumann.

- La Variación como procedimiento constructivo y como género: Las Variaciones "Heroica" Op 35 de L.V. Beethoven. Las Variaciones Abegg de R. Schumann. Las Variaciones Op 9 y Op 35 de J. Brahms.
- El piano en los Lieder: escritura, recursos pianísticos, tipos de texturas, función del piano. Interpretación: Schubert, Schumann, Brahms.
- La Sonata para piano romántica: Sonata Op 58 en Sim de F. Chopin. Sonata en Sim de F. Liszt.
- Complejidad y virtuosismo: F. Liszt y J. Brahms.
- La Música de Cámara con piano: la función melódica, armónica, tímbrica y textural del piano: El Quinteto "La Trucha" de F. Schubert; el Quinteto Op 34 en Fam de J. Brahms y el Quinteto en Mib Op 44 de R. Schumann.
- El Nacionalismo y el surgimiento de una nueva literatura para piano: E. Grieg, A. Dvorak.
- El pianismo del Romanticismo tardío: las Variaciones sobre un tema de Paganini de S. Rachmaninov. Los Preludios y Nocturnos de Scriabin.

Unidad 2: "El piano con la orquesta; el piano en la orquesta"

- El Concierto para piano en el Romanticismo: antecedentes patrones clásicos, consecuencias en la forma de la búsqueda expresiva: 1ra generación: F. Chopin y R. Schumann. 2da generación: J. Brahms, F. Liszt, E. Grieg. 3ra generación: S. Prokofiev; S. Rachmaninov; A. Scriabin.
- El surgimiento de los intérpretes: Anton Rubinstein; Ferruccio Busoni.
- Aspectos técnicos e interpretativos del Romanticismo: los adornos y el "tempo rubato".



Galina Gregori

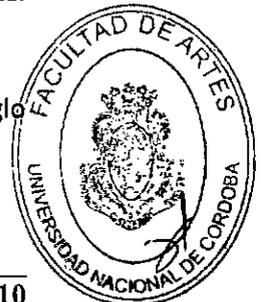


-
- Las Totentanz de F. Liszt. Análisis e interpretación.

Unidad 3 "El piano en el Siglo XX"

- El Simbolismo: entorno socio cultural de la evolución del pianismo de principios del Siglo XX en contraposición al pianismo del Siglo XIX.
- El desarrollo del sonido pianístico: la influencia del exotismo oriental y lo sensorial. Los Preludios de C. Debussy. Las Gnosiennes de E. Satie.
- La fusión entre la técnica pianística y la técnica compositiva: Bela Bartok.

- La Segunda Escuela de Viena: relación con el Expresionismo. La literatura para piano de A. Schoenberg, A. Berg y A. Webern.
- Las Variaciones Op 27 de A. Webern: análisis e interpretación.
- La incorporación del "ruido" a la obra compositiva: El surgimiento de la Música Concreta: P. Schaeffer y su Bilude.
- La Música para piano de O. Messiaen: Las Visiones del amén y de P. Boulez: Notaciones para piano.
- La cuestión de la escritura, la cuestión de la lectura y el armado de una obra del Siglo XX. Las nuevas grafías. La diversidad de toques.





Unidad 4: "El Siglo XX en la Música argentina y la literatura pianística"

- La Música Argentina y las nuevas tendencias: J.C.Paz y el Grupo Renovación: Dédalus y Música 1946.
- La literatura para piano de C. Guastavino: el canto y el piano. La Sonatina para piano y la Sonata para clarinete y piano.
- Compositores renovadores: J.J. Castro, Roberto García Morillo.
- Gerardo Gandini: Las Sonata para piano: "Anatomía de la melancolía: análisis e interpretación.

4. Bibliografía

Piero Rattalino, *"Historia del piano: el instrumento, la música, los intérpretes"*, Editorial Spanpress Universitaria, Cooper city, 1997.

Alfredo Casella, *El piano*, Editorial Ricordi Americana, Buenos Aires, 1985.

Luca Chiantore, *Historia de la técnica pianística*, Editorial Alianza Música, Madrid, 2004.

Frederick Dorian, *"Historia de la música a través de su ejecución: el arte de la interpretación musical desde el Renacimiento hasta nuestros días"*, Editorial Impulso, Buenos Aires, 1950.

Heinz Klaus Metzger, Rainer Riehn, *"Beethoven el problema de la interpretación"*, Editorial labor, Barceloma, 1992.

Charles Rosen, *"El piano: notas y vivencias"*, Editorial Labor, Barcelona, 1987.

Dietrich Fischer Dieskau, *"Los lieder de Schubert, creación esencia y efecto"*, Editorial Alianza, Madrid, 1996.

Ruth Slenczynska, *"Más allá de los poliritmos: el rubato de Chopin"*



Traducción Arnaldo Ghione, U.N.C.

5- Bibliografía Ampliatoria

Leonard Meyer, El estilo en la Música. Teoría musical, historia e ideología. Ediciones Pirámide, Madrid, 2000.

• Pierre Boulez, La escritura del gesto: Conversaciones con Cécile Gilly, Ediciones Gedisa, Barcelona, 2003.

• Javier Guillermo Perez Forte, La interpretación musical y el intérprete, Trabajo monográfico, U.N.C., 1997.

6- Propuesta metodológica:

El dictado de esta materia se articula en clases teórico-prácticas:

• Las clases teóricas contemplan una exposición oral introductoria a las diferentes temáticas a abordar y la audición y consiguiente análisis comparativo de obras ejemplificadoras. Esta instancia se lleva a cabo en la primera mitad de la clase.

• Las clases prácticas constarán de actividades de ejercitación (aspectos técnicos referidos a los diferentes estilos), actividades analíticas en relación a las diferentes versiones en cuanto a interpretación de una misma obra, y actividades realizadas fuera del horario de dictado de clases como la asistencia a Conciertos o Audiciones referidos



a los temas abordados en clase. Esta instancia se lleva a cabo en la segunda mitad de la clase.

7- Evaluación:

La evaluación estará conformada por dos instancias:

- **Trabajos Prácticos:** Individuales y presenciales que consistirán en la ejecución de fragmentos de obras abordadas en clase y el análisis comparativo con otra obra del mismo autor de diferente instrumentación. Cada Trabajo Práctico se corresponde con cada Unidad Temática del Programa.
- **Parciales:** Consistirán en el análisis escrito de una obra comparando dos diferentes interpretaciones de la misma, asimismo este análisis formará parte de los Conciertos Didácticos que se llevarán a cabo a lo largo del período lectivo.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libre.

El régimen de cursado de la Materia contempla tres casos:

- **Alumnos Promocionales:** Aprobación del 80% de los Trabajos prácticos y aprobación de las evaluaciones parciales con más de 6 (seis) puntos y el promedio de los parciales será de 7 (siete) puntos o más. El régimen de asistencia que deberán cumplimentar es el 80%.
- **Alumnos Regulares:** Aprobación del 80% de los Trabajos prácticos y aprobación de las evaluaciones parciales con más de 4 (cuatro) puntos. El régimen de asistencia



Gabriel Gregaol



que deberán cumplimentar es el 70 % y para aprobar la Materia el alumno deberá presentarse a rendir en fecha de examen.

- Alumnos Libres: Rendirán el programa vigente completo, desarrollando por escrito un tema del programa y acreditando mediante test de reconocimiento auditivo el conocimiento de diferentes obras abordadas en el Programa.

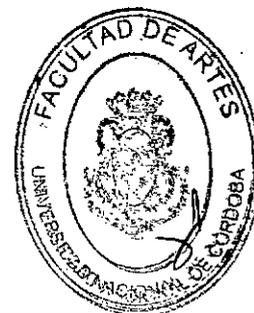
Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y de Alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

9. CRONOGRAMA TENTATIVO

Trabajos prácticos:

- Unidad 1: Lunes 25 de Abril de 2016.
- Unidad 2: Lunes 07 de Junio de 2016.
- Unidad 3: Lunes 06 de Septiembre de 2016.
- Unidad 4: Lunes 11 de Octubre de 2016.

Parciales:

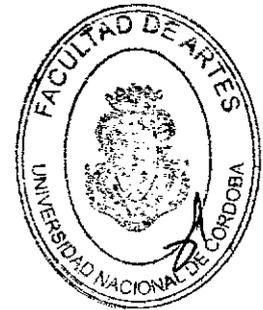




-
- Primera etapa: Unidad 1 y 2 Viernes 29 de Julio de 2016.
 - Segunda etapa: Unidad 3 y 4 Viernes 04 de Noviembre de 2016.

Recuperatorios:

- Semana del 07 al 11 de Noviembre de 2016.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Lto. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s:

Licenciatura en Composición Musical

- Profesorado en Composición Musical
- Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello).
- Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello).
- Profesorado en Educación Musical

Plan/es 86

Asignatura: TALLER EXPERIMENTAL DE MÚSICA II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Gonzalo Biffarella

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Agustín Molas Pozzi, Julio Catalano

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

(Dejar lo que corresponda)

Turno único: Clases Lunes 16 a 18 hs . Atención de alumnos lunes 14 a 16 hs

e-mail de referencia: gbiffarella@gmail.com :

PROGRAMA

Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Concebimos a la Música como a una constante relación dialéctica entre la audición, la reflexión (análisis e investigación) y la práctica (composición fijada o improvisada, interpretación y enseñanza). A partir de esta concepción se plantea un modelo de trabajo que va asumiendo mayores grados de complejidad a través de los tres niveles del Taller.

1 El Taller de Experimental de Música, pretende ser un espacio transversal y por ende de aplicación de lo aprendido en otras materias, a la vez que complemento de las otras asignaturas de las carreras de Composición, Enseñanza Musical e Instrumentos. Se busca desarrollar la experimentación de un modo sistemático, investigando en los más variados lenguajes musicales.

- 2 Debe ser un ámbito en el que se fomente la colaboración de instrumentistas, pedagogos y compositores, recurriendo a las cátedras de instrumento de la propia Escuela de Artes, del Conservatorio y a los propios conocimientos de los estudiantes que cursan el taller.
- 3 Así mismo lo concebimos como un espacio de producción, en el sentido integral de la palabra, es decir, donde cada proyecto desarrollado llegue a ser presentado ante el público dándole al estudiante los elementos básicos de auto-gestión y producción en el campo Cultural Musical.

2. Objetivos

- 1 Desarrollo de Herramientas que permitan al alumno ampliar sus recursos expresivos
- 2 Sistematizar los métodos de investigación, análisis y producción dentro de los lenguajes musicales.
- 3 Integrar a través de la experimentación contenidos desarrollados en otras materias de la carrera.
- 4 Integrar conceptos específicos de Gerenciamiento de Proyectos en el campo musical.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

El contenido de cada unidad se desarrollará en paralelo al de las otras a lo largo del ciclo lectivo. Se buscará profundizar en los conceptos adquiridos durante el primer nivel.

Unidad I

La simbolización en la Materia Sonora

Materia Informada

Materia formada

Operaciones aplicables

Redes re-configurables de objetos compuestos

Unidad II

Aplicación de los contenidos de la Unidad I

Práctica: individuales y grupales

Ejercicios creativos

Improvisación espontánea

Improvisación pautada

Composición fijada

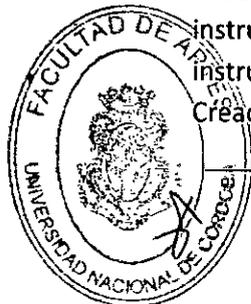
Notación no tradicional

Unidad III

Recursos instrumentales ampliados

Cada alumno llevará adelante una investigación de los recursos de dúos y/o tríos de instrumentos (incluyendo los no tradicionales). El trabajo deberá realizarlo con la ayuda de instrumentistas.

Creación de un ejercicio compositivo sobre la base de lo investigado.





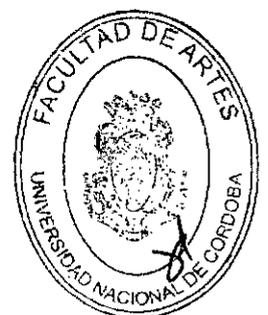
Unidad IV

Gerenciar un proyecto en el campo musical.
Documentación de un proyecto
Elección del soporte
Diseño
Distribución

4. Bibliografía obligatoria

Unidad 1

Formel Informel, Musique Philosophie
Makis Solomos, Antonia Soulez, Horacio Vaggione
L'Harmattan – France
Formes, operations, objets
Gilles Gaston Granger
Vrin – Paris – France
Hacia una Música Informal
Theodor W. Adorno
Gallimard
Son, Temps, objet, syntaxe
Horacio Vaggione
Cahiers de Philosophie du langage N° 3
Paris + France.
Languages of Art
Nelson Goodman
Indianapolis: Hackett
Seix Barral
Tratado de los objetos musicales
Pierre Schaeffer
Seuil - France
The Computer Music Tutorial
Curtis Roads
MIT Press
Acústica y Psicoacústica de la música
J. Roederer
Ricordi – Bs As - Argentina
Armonía del Siglo XX
Vincent Persichetti
Real Musical – Madrid - España
Composizione Musicale
Reginal Smith Brindle
Ricordi



Unidad 2

La notación musical desde la perspectiva pierciana

Margarita Schultz

Revista Chilena de semántica Nº 1 1996

<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/schultz.htm>

Diccionario esencial de la notación Musical

Tom Gerou

Linda Lusk

Sara Moneo

Ma non troppo – Barcelona – España

El compositor en el aula

Murray Schafer

Ricordi Bs As – Argentina

El rinoceronte en el aula

Murray Schafer

Ricordi Bs As – Argentina

La Improvisación Musical

Violeta H. de Gainza

Ricordi Bs As – Argentina

Unidad 3

New Sounds for Woodwinds

Bruno Bartolozzi

Oxford University Press

Estéticas Digitales

Sintonía entre el Arte, la Ciencia y la Tecnología

Claudia Gianetti

L'Angelot

Barcelona – España

La Notación de la Música Contemporánea

Ana María Locatelli de Pergamo

Ricordi Americana – Argentina

Las músicas experimentales

Abraham Moles

Cercle d'art – France

Introducción a la música de nuestro tiempo

Juan Carlos Paz

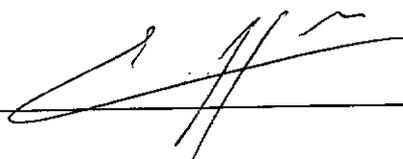
Sudamericana – Bs As – Argentina

Metoda per Fagotto

Penazzi, Sergio..

edizioni Suvini Zerboni

Milan, Italy:





Percusión criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar.

Saitta Carmelo:

Saitta Publicaciones Musicales, 1998,

Music Notation in the Twentieth Century

Kurt Stone

Norton and Company – NY – London

se dispone pdf en el aula virtual de la cátedra

Orquestación

Walter Piston

Madrid, Real Madrid, 1984

La cátedra a puesto a disposición de los estudiantes de los tres niveles de Taller, recopilación de los trabajos más logrados de las cohortes anteriores. Los mismos pueden ser consultados en la Biblioteca de la Facultad de Artes o en el aula virtual de la materia.

Unidad 4

El Gestor Cultural

Ideas y experiencias para su capacitación

Héctor Olmos – Ricardo Santillán Güemes

Editorial C - España

5. Bibliografía Ampliatoria

Ana Foutel "El otro piano"

-Sharon Mabry: "Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide To Innovations in Performance and Repertoire" – Oxford University Press.

-E. Spinelli: "Multifónicos en el Clarinete: Un estudio comparativo"

-M. Vincent: "Contemporary Violins Techniques: The Timbral Revolution"

-P. Strange y A. Strange: "The Contemporary Violin" -Extended Performance Techniques

-M. Devoto: "La Sucesión de Farey y los armónicos lejanos del violonchelo"

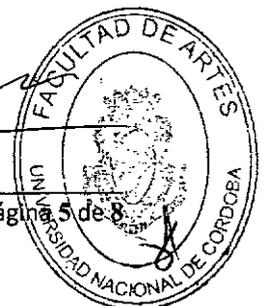
-C. Deliège: "Invention musicale et idéologies 2" Ed. Mardaga

6. Propuesta metodológica:

Las clases teórico prácticas presentan una constante relación dialéctica entre la audición, la reflexión (análisis) y la práctica, ejercicio creativo. Los temas presentados y desarrollados en cada clase, son apoyados con material accesible a través del aula virtual de la asignatura. Este listado de consulta ha sido seleccionado especialmente por el equipo de la cátedra y remite a numerosos blogs y páginas en la Web.

<http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

Taller Experimental II



El estudiante, también cuenta con el espacio de atención de alumno, para realizar las consultas –que puedan presentársele.

La cátedra ofrece un apartado con material de consulta en la Biblioteca de la Facultad de Artes. Dentro de ese material, se encuentra una compilación anual de los trabajos realizados por los estudiantes de años anteriores.

Los trabajos desarrollados en el segundo cuatrimestre del año, deben ser presentados en concierto público. Los estudiantes deben asumir las diversas tareas de gestión de esos conciertos: Programa, Diseño, Difusión, Técnica, Manejo de escenario, etc. Estas presentaciones son organizadas en conjunto entre los tres niveles de Taller Experimental de Música.

- 7. Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

En el primer cuatrimestre se alternará una clase teórico práctica con un práctico derivado de la clase anterior. El cuatrimestre cierra con un examen parcial integrador de los temas desarrollados en la primera partes del año.

En el segundo cuatrimestre, en relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa “Recursos instrumentales ampliados”, el alumno deberá presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios).

Por la complejidad de estos prácticos, en estos trabajos se plantea la división de los alumnos en dos grupos A y B.

Al finalizar el segundo cuatrimestre se tomará un segundo parcial integrador, consistente en la presentación del análisis del proceso de construcción requerido en la Unidad III. que incluya, catálogo de objetos sonoros, análisis de la obra y la grabación de la obra y del catálogo.

Los trabajos seleccionadas serán presentadas en el concierto de fin de año.

Tanto prácticos como parciales podrán ser recuperados en las fechas asignadas para ese fin en el cronograma de la materia.

Aquellos alumnos con certificado de la SAE de alumno trabajador, serán encuadrados dentro lo previsto en la reglamentación vigente.

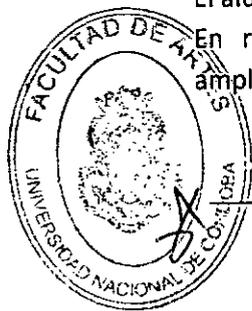
- 8. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)**

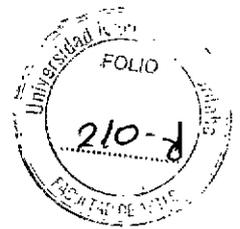
Promoción

El alumno debe tener una asistencia a clase del 80 %.

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificación promedio de 7 o más.

En relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa “Recursos instrumentales ampliados”, la cual se lleva adelante en el segundo cuatrimestre del año, el alumno deberá





presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios). Tres de esos prácticos, es decir el 75%, deberán ser aprobados, con calificación promedio de 7 o más. El alumno deberá aprobar los dos exámenes parciales, con calificación promedio de 7 o más y nota mínima de 6.

Como cierre de la promoción, los trabajos seleccionados serán presentados en el concierto de fin de año de la cátedra. La presentación de los trabajos en el ensayo general y el concierto, es condición obligatoria para alcanzar la promoción.

Regularidad

El alumno debe tener una asistencia a clase del 80 %.

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificación promedio de 4 a 6

En relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa "Recursos instrumentales ampliados", la cual se desarrolla en el segundo cuatrimestre del año, el alumno deberá presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios). Tres de esos prácticos, es decir el 75%, deberán ser aprobados, con calificación promedio de 4 a 6.

El alumno deberá aprobar los dos exámenes parciales, con calificación promedio de 4 a 6. El alumno que obtenga la condición de regularidad, deberá rendir un examen final, preparando un temario a acordar previamente con la cátedra. Una vez acordado el temario con la cátedra, el alumno deberá entregar, con cinco días de antelación a la fecha de examen, los materiales elaborados para la evaluación.

Alumnos Libres

Quienes se presenten a examen en condición de alumno libre, deberán acordar un plan de examen con la cátedra, con una antelación mínima de 30 días a la fecha de conformación de la mesa. El plan deberá incluir temas de cada unidad del programa de la materia. En relación a la unidad III y IV del programa, el alumno deberá presentar un trabajo desarrollado con instrumentistas (él mismo alumno, puede ser uno de ellos) y organizar la presentación pública de la obra. Una vez acordado el temario con la cátedra, el alumno deberá entregar, con cinco días de antelación a la fecha de examen, los materiales elaborados para la evaluación.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

CTP Clase Teórico Práctica

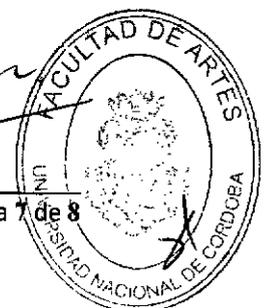
TP Trabajo Práctico

Pa Parcial

GA o GB alude a los trabajos prácticos del segundo cuatrimestre, divididos em Grupo A y Grupo B

Marzo

14 CTP – 21 CTP – 28 TP 1



Abril

4 CTP – 11 CTP – 18 TP 2 – 25 CTP

Mayo

2 CTP – 9 TP 3 – 16 CTP – 30 CTP

Junio

6 CTP – 13 Pa (primera entrega) - 27 Pa (segunda entrega)

Julio

25 CTP

Agosto

1 TP1 GA – 8 TP1 GB – 22 CTP – 29 TP2 GA

Septiembre

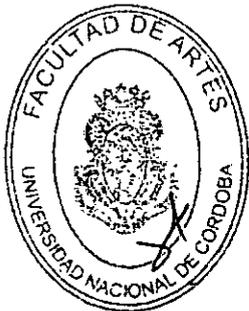
5 TP2 GB – 12 CTP – 26 TP3 GA

Otubre

3 TP3 GB – 17 Ensayo Gral - Pa 2 – 24 Concierto – 31 Recuperatorio

Noviembre

7 Cierre y Firma de libretas



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: 4to. año de Lic. y Prof. en Composición Musical, Lic. y Prof. en Perfeccionamiento Instrumental, Prof. en Educación Musical.

Plan/es: 1986.

Asignatura: HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL III

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Marisa Restiffo (DSE), en uso de licencia hasta 31/07/2016.

Prof. Asistente: Mónica Gudemos (DE), a cargo del dictado hasta 31/07/2016.

- Ayudantes Alumnos: Julián Barbieri, Luciana Giron Sheridan, Emmanuel Mazzucchelli, Lucas Reccitelli (AH)

Distribución Horaria

Clases Prácticas: Martes de 14 a 15,30 hs.

Clases Teórico Prácticas: Martes de 15,30 a 17 hs.

Clases de Consulta:

A) de modalidad presencial, con atención de alumnos: Viernes de 12 a 14 hs.

B) de modalidad a distancia, mediante Aula Virtual o correo electrónico: a convenir en el segundo cuatrimestre por licencia de la prof. titular. Las consultas se atenderán en marisarestiffo@gmail.com

PRESENTACIÓN

Lo que nos vincula a todos [los que enseñamos Historia de la Música] es nuestro amor por la música y nuestra devoción por enseñar a otros su belleza, su pasión y su poder¹.

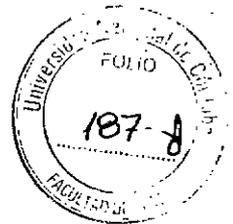
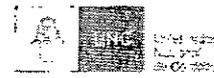
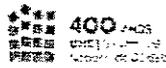
Historia de la Música y Apreciación Musical III es una materia de cuarto año, común a todas las carreras que se dictan en el Departamento de Música. Las distintas orientaciones (composición, educación, perfeccionamiento instrumental) implican para los destinatarios de esta asignatura diferentes trayectos previos y sus consecuentes diferencias a nivel de conocimientos y experiencias, especialmente en el manejo de un vocabulario técnico específico, del desarrollo de herramientas analíticas y del contacto con el repertorio. Los

¹ NATVIG, Mary. *Teaching Music History*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate, 2002, pp. xii. La traducción es mía.

estudiantes de composición, que deberán haber pasado por materias como Morfología I, Morfología II, Contrapunto III y Armonía III, contarán con un primer contacto con el análisis de repertorio que también es objeto de estudio en Historia III. Los estudiantes de Perfeccionamiento Instrumental tal vez serán los que mayor experiencia cuenten en el acercamiento a las obras mismas desde su hacer de intérpretes, con todas las ventajas que esto acarrea a la hora de analizarlas. Sin embargo, no todos los estudiantes de esta carrera han alcanzado a incorporar elementos técnicos suficientes para avanzar en el trabajo analítico, condición que generalmente comparten con los estudiantes de Educación Musical. El aprestamiento para el desempeño docente y una mayor cantidad de materias teóricas en la curricula aporta a este último grupo de estudiantes un buen entrenamiento en el manejo de la bibliografía y de la sistematización de la información. Estas diferencias serán atendidas especialmente en el momento de asignar las obras a analizar y de diseñar estrategias de evaluación. Así mismo, serán destacadas desde el inicio del ciclo lectivo para incentivar la formación de grupos de estudio en los que cada cual pueda realizar aportes a la vez que beneficiarse de estas diferencias.

Ante este panorama tan heterogéneo, la propuesta apunta a lograr que el paso por esta cátedra permita a los estudiantes —sea cual sea su experiencia anterior con el repertorio que desde ella abordaremos— comprender las obras en los términos de sus momentos de producción y de recepción. La especificidad de la materia consiste en mostrar el engarce de los productos musicales en el contexto sociocultural y estético del que surgieron y los significados que (en consecuencia) se asociaron a ellos. Todo esto, más allá de la (re)consideración de los aspectos técnicos, algunos de los cuales seguramente han sido ya destacados y trabajados desde otras cátedras. La articulación entre cátedras que estudian un mismo repertorio desde diferentes puntos de vista se presenta como indispensable y será una de las tareas prioritarias a emprender desde este espacio curricular. Asimismo, las cátedras de Historia de la Música, a partir de 2013, comenzaron a trabajar como área, razón por la cual se han acordado y consensuado entre las tres cátedras objetivos, criterios, metodologías de trabajo, modalidades y criterios de evaluación.

La temática a abordar desde Historia de la Música III comprende la totalidad del siglo XIX y la primera mitad del XX, es decir, desde finales del Clasicismo Vienés hasta los desarrollos de la Segunda Escuela de Viena y del Neoclasicismo. Si bien se ha mantenido en el enfoque tradicional que ha desarrollado la cátedra, centrado en los logros de la escuela alemana, desde 2013 se está realizando la introducción gradual al estudio de otros temas, tales como la ópera en Francia y en Italia, de gran impacto en los compositores argentinos y latinoamericanos; el estudio del ballet como género, especialmente relevante a comienzos del siglo XX; el panorama de la música latinoamericana entre 1800 y 1970; la importancia de los diferentes movimientos nacionalistas en Europa y en América, entre otros. Por otra parte, en cada unidad se propone un acercamiento a músicas contemporáneas a o relacionadas con el repertorio central, no consideradas en el canon. La finalidad que se persigue es introducir una visión crítica del canon musical de concierto e ir preparando una integración del programa más acorde a las tendencias musicológicas recientes. Estos temas están indicados en cada unidad con la sigla "DC" (Deconstruyendo el Canon). Los temas "DC" y los de la unidad 13, "Personalidades Singulares", no estarán incluidos en la evaluación y su



desarrollo dependerá de la disponibilidad de espacio en el cronograma previsto para el desarrollo integral del programa en el tiempo estipulado por el calendario académico.

El enfoque elegido es el contextual y cronológico, sin ser lineal. Las **obras** son el centro nuclear a partir del cual se desarrollan los temas escogidos. A través de ellas, se realizan avances y retrocesos, se establecen relaciones y se proyectan hacia el presente contenidos estéticos, elementos de la técnica de la composición, rasgos estilísticos y todo aquello que las mismas obras nos puedan sugerir. Las relaciones a través de la comparación constituyen una de las herramientas fundamentales del enfoque de la cátedra. A estos fines se realiza un recorte y selección de las situaciones, compositores, obras y géneros que pretende ser abarcadora aunque obviamente no exhaustiva de la historia de la música, desde el Beethoven del último período compositivo hasta el Stravinsky neoclásico.

La recepción, por primera vez en la cátedra, de los estudiantes de la carrera de la Lic. en Dirección Coral nos obliga a realizar algunas adaptaciones, tanto programáticas (la incorporación de la unidad 13: "Personalidades singulares", es una de ellas) como evaluativas. Agradecemos desde ya la comprensión y la colaboración de todos los estudiantes para poner a prueba este primer programa, que intentará desarrollar en forma conjunta una materia anual y dos seminarios cuatrimestrales.

OBJETIVOS

Generales:

- Conocer los estilos musicales y los lenguajes compositivos que tuvieron origen en el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX.
- Conocer el entramado histórico, social, político, filosófico y cultural con el cual se vinculan y en el cual cobran sentido estas prácticas estéticas.
- Desarrollar autonomía conceptual y analítica.
- Desarrollar la discriminación y la comprensión auditiva.
- Desarrollar una visión crítica que permita la comprensión de la coexistencia y complementación de músicas populares y académicas durante el período.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y de la apreciación musical en cada una de las carreras de las que forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.

Específicos:

- Desarrollar metodologías de análisis y de síntesis que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a una determinada tendencia estilística, a un compositor y/o a un género y relacionarlos con su contexto de producción y recepción.



- Desarrollar estrategias de estudio comparativo que permitan establecer similitudes y diferencias técnicas y estilísticas entre las producciones musicales analizadas.
- Desarrollar la capacidad de verbalizar y comunicar los conocimientos adquiridos, tanto de forma oral como escrita.
- Utilizar correctamente el vocabulario técnico y específico.
- Identificar auditivamente los rasgos estilísticos, formales, expresivos, etc. del repertorio seleccionado y de obras contemporáneas a las estudiadas.
- Transferir los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis y la comprensión de otras obras.

CONTENIDOS

Unidad 1. Franz Schubert

El Imperio Napoleónico. La Viena de Francisco II. El *Biedermeier*. El Lied y sus poetas. La obra compositiva de Franz Schubert. Balada, Lied estrófico y estrófico variado. Música vocal: Ciclos de Lieder. Música instrumental: cuarteto de cuerdas y sinfonía.

Obras sugeridas: **Schubert:** Lieder Op. 1 a 36 y ciclos de Lieder *Die schöne Müllerin*, *Winterreise*; Lied *La muerte y la doncella*; *Cuarteto para cuerdas La muerte y la doncella*; *Sinfonía en Si Menor D759 N° [7] 8 "Inconclusa"*; *Sinfonía en Do Mayor D 944 N° 9, "La Grande"*; *Misa N° 5 en La b D 678*.

Unidad 2. El primer Romanticismo. La generación de 1810

El Romanticismo. El gran público. La intimidad del salón. El virtuoso. La ironía. La búsqueda de la narratividad. El "Sistema de fragmentos musicales" de Robert Schumann. Las microformas. Robert Schumann: lieder y obras para piano.

DC: El sentimentalismo en la música popular.

Obras sugeridas: **Schumann:** *Papillons* Op. 2; *Carnaval* Op. 9; *Liederkreis* Op. 24; *Dichterliebe* Op. 48; *Vier Gesänge* Op 52.

Unidad 3. El romanticismo francés

París entre 1830 y 1848. El triunfo de la estética romántica. Lo programático, lo autobiográfico y lo literario. Hector Berlioz: música programática e idea fija. La ópera en Francia: grand opéra, tragedie lyrique, opéra comique, opéra lyrique.

DC: La opereta.

Obras sugeridas: **Berlioz:** *Sinfonía Fantástica* Op. 14; *Nuit d'été*.

Unidad 4. La ópera romántica alemana

Panorama de la ópera europea entre 1700 y 1840. El Singspiel. La estética de lo sublime. El paisaje y el refugio en la naturaleza. El pueblo como protagonista. Las nuevas tendencias de la literatura alemana. Carl María von Weber y la ópera alemana.

Obras sugeridas: **Weber:** *Der Freischütz* (selección).

Unidad 5. Wagner y el drama sinfónico

La personalidad de Richard Wagner. Sus primeras óperas. Su obra como teórico y su programa estético: la obra de arte total. Relaciones con los filósofos de su tiempo y sus influencias en la obra wagneriana. El drama sinfónico. El *Leitmotiv* y la melodía infinita.

Obras sugeridas: **Wagner:** *Sigfrido* (selección).

Unidad 6. Verdi y la ópera italiana de fin de siglo

El *Risorgimento* italiano. La novela histórica. Las protagonistas femeninas. Ópera seria y ópera buffa. Melodrama: Rossini, Bellini y Donizetti. Giuseppe Verdi: ópera y política. Etapas de su obra.

DC: El verismo.

Obras sugeridas: **Verdi:** *Rigoletto* (selección).

Unidad 7. La idea de música absoluta. Brahms

Eduard Hanslick y la idea de la música absoluta. Tradición y dogma estético. Brahms: música de cámara, música sinfónica.

Obras sugeridas: **Brahms:** *Sinfonía n° 3*, Op. 90 en Fa Mayor; *Sinfonía n° 4*, Op. 98 en Mi Menor; *Requiem Alemán*; *Chorlieder* Op. 112 (selección).

Unidad 8. El paso hacia el nuevo siglo

El nuevo mapa europeo (1870-1914). El Modernismo y la Belle Époque. Simbolismo. Impresionismo. Gustav Mahler y la tradición germana. Claude Debussy y la propuesta francesa.

Obras sugeridas: **Mahler:** *Sinfonía n° 5* en Do# Menor; *Sinfonía n° 6* en La Menor; *Kindertotenlieder*; *Das Lied von der Erde*. **Debussy:** *Preludios* para piano (selección del primer libro); *Tres Nocturnos para Orquesta*; *The Children's Corner* (selección); *Pelléas et Mélisande* (selección); *Chansons de jeunesse*; *Chansons de Bilitis*.

Unidad 9. Schönberg, expresionismo y dodecafonismo

La crisis del humanismo. Las vanguardias artísticas. El expresionismo alemán. El camino hacia la abstracción. Períodos compositivos de Arnold Schönberg. Atonalismo y expresionismo. Dodecafonismo. Los discípulos de la Segunda Escuela de Viena.

DC: El cabaret.

Obras sugeridas: **Schönberg:** *Pierrot Lunaire* Op. 21; *Cuarteto de cuerdas* Op. 10 n° 2; *Piezas para piano* Op. 11; *Suite* Op. 25; *Un sobreviviente de Varsovia* Op. 46; **Berg:** *Wozzeck*, Op. 7 (selección); **Webern:** *Cuatro piezas para violín y piano* Op. 7.

Unidad 10. Igor Stravinsky. París antes y después de la Gran Guerra

Rusia a comienzos del siglo XX. El nacionalismo ruso. El maestro Rimsky-Korsakov. El ballet como género de ida y vuelta. Diaghilev y el ballet ruso en París. El período "ruso" de Stravinsky. El período neoclásico. Satie y Les Six. *Gebrauchsmusik*.

DC: Nacionalismos europeos.

Obras sugeridas: **Stravinsky:** *Petrushka*; *La historia del soldado*; *Sinfonía de los Salmos*.

Unidad 11. Béla Bartók

El nacionalismo húngaro. El modelo de Liszt. Béla Bartók: etnografía, folklore y composición. Obras para piano, ópera y ballet, música sinfónica y de cámara.

DC: La industria musical.

Obras sugeridas: **Bartók:** *Cuarteto de cuerdas n°4*; *Música para cuerdas, percusión y celesta*; *Cantata profana Sz 94*.

Unidad 12: Proyecciones americanas

Panorama de la música académica en Latinoamérica entre 1800 y 1970. Impresionismo: Williams. Entre el nacionalismo folklorista, el modernismo neoclásico y el dodecafonismo: Revueltas, Chávez, García Caturla, Roldán, Villalobos, Ginastera, Paz. Corrientes divergentes: Julián Carrillo. Epílogo.

Obras sugeridas: **Williams:** *Hueyas Op. 33*; **Revueltas:** *Sensemaya*; **Chávez:** *Xochipilli*; **Roldán:** *Rítmicas* (selección); **Villalobos:** *Uirapuru*, *Bachianas* (selección); **Carrillo:** *Preludio a Cristóbal Colón*; **Ginastera:** *Suite Estancia* (selección), *Cantata para América Mágica Op. 27* (selección); **Paz:** *Tres movimientos de Jazz Op. 22*.

Unidad 13: Personalidades singulares

Compositores comprendidos en la primera mitad del siglo XX que resulten de interés por entrar en relación con las diferentes temáticas del programa, según éstas se hayan desarrollado durante el año. El dictado de esta unidad dependerá de las posibilidades de cumplir con el cronograma tentativo del ciclo en curso. Algunas propuestas (a modo provisional): Manuel de Falla (1876-1946), Serguéi Prokófiev (1891-1953), Charles Ives (1874-1954), Edgar Varèse (1883-1965), Luigi Dalla Piccola (1904-1975), Benjamin Britten (1913-1976), Carl Orff (1895-1982), Olivier Messiaen (1908-1992).

BIBLIOGRAFÍA

• Bibliografía básica

AGAWU, Kofi (2012) [2009]. *La música como discurso. Aventuras semióticas en la música romántica*. Trad. de Silvia Villegas. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

BÉHAGUE, Gerard (1983). *La música en América Latina*. Trad. de Miguel Castillo Didjer. Caracas: Monte Ávila.

BONDS, Mark Evan (1997). "Idealism and the Aesthetics of Instrumental Music at the Turn of the Nineteenth Century", *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 50, N° 2/3 (Summer-Autumn), pp. 387-420. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual (Lucas Atala Macías).

CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.

DAHLHAUS, Carl (1989). *Nineteenth-Century Music*. Trad. J. Bradford Robinson. Berkeley y Los Ángeles: Univ. of California Press.

DAVERIO, John (1993). *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. Nueva York: Schirmer Books.

DOWNS, Philip G. (1998). *La música clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Trad. de Celsa Alonso. Madrid: Akal.

GROUT, Donald J. y Claude PALISCA (1993). *Historia de la música occidental*. Volumen 2. Madrid: Alianza Música.

GUDEMOS, Mónica (2008). Apuntes de Clase. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

----- (2010). Dossier 1. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

----- (2012). "Bartokiana Analítica". Trabajo de investigación. Facultad de Artes. UNC.

HAUSER, Arnold (1976). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal.

PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.

ROSEN, Charles (1994). *Formas de sonata*. Trad. Luis Romano Haces. Barcelona: Labor.

SADIE, Stanley, (ed.) (2000). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. Ed. Revisada. Oxford: Oxford University Press.

TARUSKIN, Richard (2009). *Oxford History of Western Music*. Vols. 3 y 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

WAISMAN, Leonardo J (1982). "La sonata clásica, ¿forma o sintaxis?". Trabajo de cátedra Historia de la música II, UNC. Córdoba: Mecnografiado.

• Bibliografía complementaria de orden general

AA. VV. *Historia de la música*, ed. Sociedad Italiana de Musicología (1987-1999). Vols. 8-12. Madrid: Turner Libros.

ALIER, Roger, Marc HEILBRON y Fernando SANS RIVIÈRE (1995). *La discoteca ideal de la ópera*. Barcelona: Editorial Planeta.

BRUUN, Geoffrey (1964). *La Europa del siglo XIX, 1815-1914*. México: Fondo de Cultura Económica.

DAHLHAUS, Carl (1980). *Between Romanticism and Modernism*. Trad. Mary Whittall. Berkeley y Los Ángeles: Univ. of California Press.

----- (1997). *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa.

GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI (1959). *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. 12 Vols. Barcelona: Montaner y Simón.

HOBBSAWM, Eric [1962] (2005). *La era de la revolución. 1798 – 1848*. Traducción de Félix Ximénez de Sandoval. Barcelona: Crítica.

----- [1987] (2007-2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., 2da. reimpresión. Traducción de Juan Faci Lacasta. Buenos Aires: Crítica.

----- [1994] (1995). *Historia del Siglo XX. 1914-1991*. Traducción de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells. Barcelona: Crítica.

KÜHN, Clemens (1994). *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona: Labor.

MOTTE, Diether de la (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.

NUSENOVICH, Marcelo (2015). *Introducción a la historia de las artes*. 7ma. ed. Córdoba: Brujas.

PAZ, Juan Carlos (1955). *Introducción a la música de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

STEINBERG, Michael (2008). *Escuchar a la razón. Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*. Trad. Teresa Arijón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

WEBER, William (2011). *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms*. Trad. Silvia Villegas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

• Bibliografía complementaria de orden específico

Unidad 1:

BONDS, Mark Evan (1997). "Idealism and the Aesthetics of Instrumental Music at the Turn of the Nineteenth Century", *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 50, N° 2/3 (Summer-Autumn), pp. 387-420. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual (Lucas Atala Macías).

FRISCH, Walter, ed. (1996). *Schubert: Critical and Analytical Studies*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.

GIBBS, Christopher H. (2004). *The Cambridge Companion to Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press.

RUBIO, Héctor (1981). "Los Lieder de Schubert". Trabajo de investigación, mecanografiado. En Biblioteca de Artes.

WAISMAN, Leonardo. J. (1997) "Schubert: estructura, hermenéutica, sexo". *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología* 12/2, n° 36, pp. 5-9.

WEBSTER, James (1978). "Schubert's Sonata Form and Brahms's First Maturity", *19th-Century Music*, Vol. 2, N° 1 (July), pp. 18-35. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual (Andrés Delli Quadri).

Unidad 2:

DAVERIO, John (1993). "3. Schumann's Systems of Musical Fragments and Witz", en *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. Nueva York: Schirmer Books, pp. 49-88. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual (C. Rodrigo Balaguer).

MACDONALD, Claudia (2002). "Schumann's Piano Practice: Technical Mastery and Artistic Ideal". *The Journal of Musicology*, Vol 19, N° 4, pp. 527-563.

MATAMORO, Blas (2000). *Schumann*. Barcelona: Península.

ROSEN, Charles (1995). *The Romantic Generation*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Unidad 3:

BRITTAN, Francesca (2006). "Berlioz and the Pathological Fantastic: Melancholy, Monomania, and Romantic Autobiography", *19th-Century Music*, Vol 29, N° 3 (Spring), pp. 211-239.

MACDONALD, Hugh (1989). *Berlioz*. Buenos Aires: Javier Vergara.

----- (2004). *La música orquestal de Berlioz*. Barcelona: Idea books.

RODGERS, Stephen (2012). *Form, Program, and Metaphor in the Music of Berlioz*. Cambridge: Cambridge University Press.

RUSHTON, Julian (1983). *The Musical Language of Berlioz*. Cambridge: Cambridge University Press.

Unidad 4:

FINSCHER, Ludwig (1983-1984). "Weber's 'Freischütz': Conceptions and Misconceptions". *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol. 110, pp. 79-90.

HENDERSON, Donald G. (2011). *The Freischütz Phenomenon: Opera as Cultural Mirror*. Bloomington (IN): Xlibris.

MEYER, Stephen C. (2003). *Carl Maria von Weber and the Search for a German Opera*. Bloomington: Indiana University Press.

WAISMAN, Leonardo J (2007). *Vicente Martín y Soler: un músico español en el Clasicismo europeo*. Madrid: ICCMU.

Unidad 5:

BERGER, Karol (2009). "Carl Dahlhaus's Conception of Wagner's Post-1848 Dramaturgy", edición electrónica en *Muzykalía 8, Zeszyt niemiecki 2*:

http://demusica.pl/cmsimple/images/file/berger_muzykalia_8_2.pdf. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Julián Barbieri y Lucas Reccitelli).

CHAMBERLAIN, Houston (1944). *El drama wagneriano*. Buenos Aires: Poseidón.

GREGOR-DELLIN, M. (1983). *Richard Wagner*. 2 Tomos. Madrid: Alianza.

WAGNER, Ricardo (1952): *La poesía y la música en el drama del futuro*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Unidad 6:

DELLA SETA, Fabrizio (1991). " 'O cieli azzurri': Exoticism and Dramatic Discourse in 'Aida' ", *Cambridge Opera Journal*, Vol. 3, N° 1 , pp. 49-62. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Franco Morano).

GUDEMOS, Mónica (1993). "La melodía de Verdi en Aída". Córdoba, inédito.

MARTIN, George (1984). *Verdi*. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires: Javier Vergara.

MILZA, Pierre (2006). *Verdi y su tiempo*. Buenos Aires: El Ateneo.

TARUSKIN, Richard (2009). *Oxford History of Western Music*. Vols. 3 y 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

Unidad 7:

FRISCH, Walter y Kevin C. KARNES (eds.) (2009). *Brahms and His World. Revised Edition*. Princeton: Princeton University Press.

MUSGRAVE, Michael (ed.) (1999). *The Cambridge Companion to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press.

SCHOENBERG, Arnold (1963). *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.

WEBSTER, James (1979). "Schubert's Sonata Form and Brahms First Maturity (II)", *19th-Century Music*, Vol 3, N° 1 (July), pp.52-71+63.

Unidad 8:

HOBBSAWN, Eric (2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., Buenos Aires: Crítica.

ILLARI, Bernardo (1987). "Debussy frente a la tradición de las formas de la Symphonie [1880] al Fauno". Córdoba, inédito.

JAROCINSKI, Stefan (1970). *Debussy. Impressionisme et Symbolisme*. Trad. al francés Therése Douchy. París: Éditions du Seuil.

PEATTIE, Thomas (2015). "Introduction" y "The expansion of symphonic space" en *Gustav Mahler's Symphonic Landscapes*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Lucas Reccitelli).

SCHMITZ, Robert (1966). *The piano works of Claude Debussy*. New York: Dover.

VALLAS, Leon (1973). *Claude Debussy. His life and works*. New York: Dover.

WALTER, Bruno, Pierre Boulez y Georges Liébert (1998). *Gustav Mahler*. Madrid: Alianza.

Unidad 9:

GARCÍA LABORDA, José María (2005). *En torno a la segunda Escuela de Viena*. Madrid: Alpuerto.

GUDEMOS, Mónica (1993). "Entrückung IV: II cuarteto de cuerdas Op. 10". Córdoba, inédito.

PAZ, Juan Carlos (1958). *Arnold Schönberg o el fin de la era tonal*. Buenos Aires: Nueva Visión.

----- (1999) *Composición serial y atonalidad : una introducción a la música de Schönberg, Berg y Webern* Trad. Paul Silles McLaney Barcelona: Idea books.

SCHOENBERG, Arnold (1963). *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.

----- (1989). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Real Musical.

Unidad 10:

CROSS, Jonathan, ed. (2003). *The Cambridge Companion to Stravinsky*. Cambridge: Cambridge University Press.

HORLACHER, Gretchen (1992). "The Rhythms of Reiteration: Formal Development in Stravinsky's Ostinati". *Music Theory Spectrum*, 14/2, pp. 171-187.

MELLERS, Wilfrid (1971). "1930: Symphony of Psalms", *Tempo*, New Series, 97: *Stravinsky 17 Jun 1882-6 April 1971*, pp. 19-27.

TARUSKIN, Richard (1985). "Chernomor to Kashchei: Harmonic Sorcery; or Stravinsky's Angle". *Journal of the American Musicological Society* 38/1, pp. 72-142.

----- (2009). Cap. 3 "Aristocratic Maximalism. Ballet From Sixteenth-Century France to Nineteenth-Century Russia; Satravinsky", en *Oxford History of Western Music*, Vol. 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 131-190.

Unidad 11:

ANTOKOLETZ, Elliot (2006). *La música de Béla Bartók. Un estudio de la tonalidad y la progresión en la música del siglo XX*. Cornellà de Llobregat: Idea Books.

COHN, Richard (1991). "Bartók's octatonic strategies: A motivic approach", *Journal of the American Musicological Society*. XLIV/2, pp. 262-300.

GUDEMOS, Mónica (2009). "Béla Bartók". Cuadernillo de trabajo del Seminario Bartók, dictado en el marco de las actividades previstas para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III. Escuela de Artes. FFyH, UNC.

----- (2012). "Bartokiana Analítica". Trabajo de investigación. Facultad de Artes. UNC.

Unidad 12:

BÉHAGUE, Gerard (1983). *La música en América Latina*. Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.

CORRADO, Omar (2010). *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.

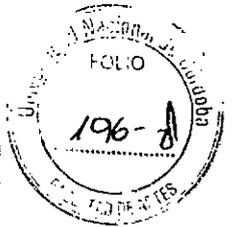
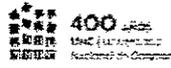
GÓMEZ GARCÍA, Zoila y Victoria ELI RODRÍGUEZ (1995). *Música latinoamericana y caribeña*. La Habana: Pueblo y Educación.

PROPUESTA METODOLÓGICA

El arte es la única cosa que resiste a la muerte.
(Gilles Deleuze citando a André Malraux²)

El acercamiento de los alumnos a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio: la música. Intentaremos, a través de ella, atravesar la densa capa del tiempo para captar las obras en toda su posible complejidad, desmontando y remontando la heterogeneidad de tiempos que cada una de ellas propone. Por este motivo, el desarrollo de la materia está planteado en una clase semanal articulada en dos partes, una práctica y otra teórico-práctica. Dada la extensión de las obras del período que abordaremos, es

² DELEUZE, Gilles. "¿Qué es el acto de creación". Conferencia dictada en el marco de los "Martes de la Fundación" en el FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido), París, 17/03/1987.

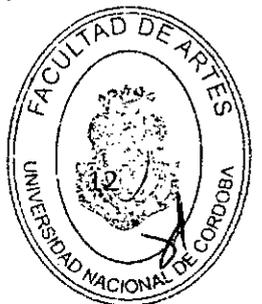


indispensable que la escucha y el análisis auditivo de las obras sea realizado fuera del horario de clase. Por eso, se delega en cada estudiante la responsabilidad de concurrir a cada clase habiendo escuchado la/s obra/s asignadas cada semana y habiendo realizado un sintético esquema formal de la obra.

Los trabajos prácticos de cada clase se realizarán en **grupo**. El grupo no tendrá más de 4 (cuatro) integrantes, que serán **los mismos** durante todo el año. Se recomienda formar grupos con los estudiantes de las distintas orientaciones a fin de beneficiarse mutuamente con los saberes y habilidades diferenciados desarrollados en el marco de cada carrera. Esta metodología de trabajo se viene implementando en la cátedra desde 2014. Ha sido evaluada muy positivamente por los estudiantes que la han experimentado en 2014 y 2015, gracias a cuyos aportes y contribuciones se va refinando y mejorando año a año.

Clases prácticas: Estarán a cargo de la profesora asistente y estarán destinadas especialmente a profundizar en el análisis y en el estudio de los aspectos técnico-compositivos del repertorio estudiado. Podrán consistir en el análisis de obras desarrollados por la docente a cargo o bien en el trabajo en clase de los alumnos, que deberán proceder al análisis de obras previamente asignadas. Los estudiantes deberán analizar auditivamente antes de cada clase práctica la/s obra/s correspondiente/s. En la clase práctica, sobre ese análisis auditivo previo, se procederá a profundizar en los conceptos teórico-analíticos de pertinencia a través de fichas de trabajo proporcionadas en el aula. Antes de finalizar la clase se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados en el análisis elaborado en la clase. La discusión en el aula, el debate, la comparación, la reflexión colectiva y la puesta en común de los diversos caminos por los cuales los estudiantes han encontrado respuestas a los problemas propuestos en cada trabajo, serán algunos de los objetivos de las actividades que tendrán lugar en esta clase. Esta práctica favorecerá la realización de las evaluaciones, tanto parciales como de trabajos prácticos, a la vez que permitirá realizar un diagnóstico permanente del proceso de comprensión y de apropiación que los estudiantes van realizando de los contenidos y de la problemática de la materia. Por todos estos motivos, la realización del análisis fuera del aula (tarea semanal) y la participación en la resolución de las consignas de cada clase se considera un requisito metodológico **INDISPENSABLE** para la comprensión de esta materia. La **asistencia** a la clase práctica, requisito para obtener la regularidad de la materia, se contabilizará con la entrega de la ficha de trabajo grupal completada en cada clase.

Clases Teórico-Prácticas: La exposición de los temas teóricos será complementada con análisis auditivo y de partituras de las obras representativas de cada período. Estarán a cargo de la profesora titular y consistirán en exposiciones dialogadas, enriquecidas con elementos visuales, textuales y multimediales, ejemplos musicales, análisis auditivos y análisis con partituras. Con la participación de los estudiantes, rescatando sus saberes y sus experiencias previas con el repertorio, se trabajará en la reconstrucción del momento histórico y del entramado cultural vinculado a cada situación seleccionada por la cátedra. Los análisis de las obras presentadas en clase estarán orientados a destacar estas relaciones y a conceptualizar los elementos estilísticos más relevantes de cada obra y/o compositor estudiado.



La lectura comprensiva de los textos seleccionados y su posterior discusión y debate en clase constituirá una manera de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta.

Todos los materiales de estudio (bibliografía indicada, archivos de audio, partituras, presentaciones de diapositivas elaboradas por el equipo docente, etc.) estarán a disposición de los estudiantes a través de la Biblioteca de la Facultad de Artes, del aula virtual de la cátedra y de un repositorio virtual (Dropbox). La comunicación entre el equipo de cátedra y de los estudiantes se realizará a través del correo electrónico (mediado por el aula virtual) y de un grupo cerrado en las redes sociales, administrado por los Ayudantes Alumnos. El medio oficial de comunicación de la cátedra es el mail del aula virtual. Cualquier información importante, así como las consignas de los trabajos prácticos y los materiales de trabajo, serán comunicados / almacenados en ese medio.

La bibliografía incluida en el programa es muy amplia y abarcadora, ya que los temas a desarrollar no pretenden ser exhaustivos sino sólo una presentación motivadora. La selección bibliográfica está pensada con vistas al futuro, a fin de que aquellos que quieran o necesiten profundizar en alguna temática, puedan recurrir a esta selección en otras ocasiones. También está dirigida a cubrir las necesidades de aquellos que, por diferentes razones, no pueden concurrir a clases y necesitan estudiar la materia en la condición de alumnos libres. Las indicaciones bibliográficas específicas de cada tema están siempre incluidas en la presentación de diapositivas que corresponde a cada unidad en el aula virtual.

Las evaluaciones estarán centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones político-socio-culturales, etc.) como en el análisis de partituras empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Se le dará importancia también al reconocimiento auditivo de obras y estilos.

EVALUACIÓN

El proceso evaluativo estará centrado en tres instancias diferentes: parciales, trabajos prácticos evaluativos y coloquios.

Parciales:

Se prevén tres evaluaciones parciales. Cada una incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos y teórico-prácticos abordados en ese período. Incluirán además el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos.

1° Parcial - Al finalizar la unidad 3.

2° Parcial - Al finalizar la unidad 8.

3° Parcial - Al finalizar la unidad 12.

Prácticos evaluativos:

Se tomarán entre 4 (cuatro) y 6 (seis) en el año y consistirán en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento. Estos contenidos podrán ser acumulativos.

Coloquio:

A los fines de la **promoción**, los alumnos deberán exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario. Además, deberán realizar un trabajo, que podrá consistir en alguna de las siguientes opciones, según la carrera a la que pertenezca el alumno. Estas modalidades podrán ser presentadas **antes del 30 de octubre**. En cada modalidad se aclara la cantidad de integrantes posibles:

- Una interpretación en audición de alguna obra del repertorio estudiado o similar. Deberán además incluir un texto en el cual analicen las características del repertorio elegido, justificando la versión propuesta (excluyente). Máximo: 8 (ocho) integrantes, incluido el director.
- Un ensayo sobre análisis compositivo, escrito en la modalidad desarrollada por la cátedra (uso de terminologías específicas con independencia de criterio analítico y manejo de la bibliografía sugerida por la cátedra, etc.) sobre una obra a elección entre las sugeridas oportunamente por la cátedra. Máximo: 2 (dos) integrantes.
- Una propuesta didáctica (planificación y materiales) para abordar algún tema de Historia de la Música en un nivel específico de enseñanza (no universitario), preferentemente secundario o terciario. Máximo: 2 (dos) integrantes.
- Una comunicación, a la manera de ponencia de congreso o de trabajo monográfico, que profundice algún tema del programa desarrollado. Máximo: 2 (dos) integrantes.
- Un trabajo monográfico sobre alguna obra/género/autor comprendido dentro del período que abarca la materia pero no estudiado durante el año, propuesto por la cátedra. Realización individual.
- Una traducción y una breve reseña valorativa de algún texto propuesto por la cátedra. Realización individual.

En caso de no presentarlo antes de la fecha indicada el alumno rendirá el Coloquio en un **turno de examen dentro de los seis meses reglamentarios** (turno de mayo). La modalidad elegida será acordada con la cátedra oportunamente.

REQUISITOS DE APROBACIÓN

Promocionales:

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.

- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar la instancia de Coloquio con 7 (siete) como mínimo. La misma podrá realizarse en cualquier momento del año y deberá cumplirse antes del 30 de Octubre. De lo contrario se rendirá un Coloquio a convenir con el docente a cargo en uno de los turnos de exámenes (dentro de los 6 meses de finalizado el cursado: turno de mayo).

Regulares

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 (cuatro) o más.
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con 4 (cuatro) o más.

Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Para los alumnos promocionales:

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Para los alumnos regulares

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior..

Los alumnos **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

Libres

- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo que esté vigente al momento de rendir el examen.
- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden.
- El escrito consistirá en un trabajo de análisis musical (similar los últimos prácticos evaluativos resueltos por los alumnos regulares), en el reconocimiento auditivo de obras y de estilos y en una parte teórica, que constará de una sección de reproducción (por ejemplo, responder un cuestionario de preguntas) y una sección de producción (por ejemplo, realizar una comparación entre dos temas).
- Dada la extensión de las obras del repertorio abordado en esta asignatura, la instancia escrita será resuelta en dos etapas: a) el análisis de las obras(o parte de ellas) será resuelta por los alumnos en forma domiciliaria, y b) el reconocimiento auditivo y las secciones de reproducción y producción serán resultados de forma presencial (en el aula) el día del examen. Para ello, los alumnos deberán tomar contacto con la cátedra **15 (quince) días antes del turno de examen** en que tienen previsto presentarse a fin de que se les asigne el trabajo de análisis. Dicho análisis deberá ser entregado **3 (tres) días hábiles antes del día del examen para su corrección.**
- Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la instancia oral.
- En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras del programa.
- Para aprobar el examen libre es necesario obtener un mínimo de 4 (cuatro) **en cada una de las instancias**, escrita y oral.
- Se sugiere a los alumnos tomar contacto con el docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo (Ver más detalles en el **ANEXO 1**).

SUGERENCIAS DE CURSADO:

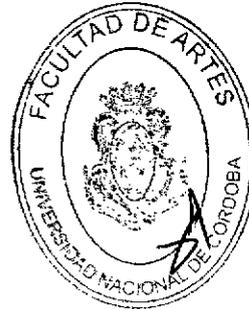
Para un mejor cursado de la asignatura, además de las materias directamente correlativas, es conveniente tener regularizadas/aprobadas: Audiperceptiva I y II, Armonía I a III, Contrapunto I y II, Morfología I y II, Análisis Musical I a III, según corresponda al plan de estudios de cada carrera.

La aplicación del programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo.



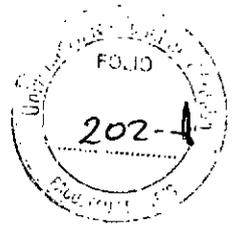
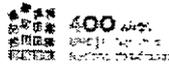
**Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)
VER ANEXO 2.**

NOTA IMPORTANTE: Las fechas de evaluación anunciadas en el cronograma son IMPOSTERGABLES.




Marisa Restiffo
Leg. UNC 35788


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



ANEXO 1: MODALIDADES DE EXAMEN

Modalidad de examen para Alumnos Regulares (sólo a partir de 2013)

La regularidad tiene una vigencia de 3 (tres) años a partir del día de la firma de libretas.

El alumno regular será examinado en la **totalidad de los temas del programa** que se hayan dictado durante el año que cursó la materia. En atención a su condición de alumno regular, se contemplará la posibilidad de que durante el examen el alumno **exponga una unidad a su elección**. Es decir: podes preparar a fondo una unidad para exponerla en el examen y luego el tribunal puede realizar preguntas sobre otros temas del programa.

Se sugiere concurrir al examen con las partituras utilizadas durante el año.

Se permitirá el uso de un esquema (**ultra sintético**) como ayuda memoria de la unidad preparada.

Modalidad de examen para alumnos Libres

Si estás interesado en **rendir como alumno libre**, el examen constará de **dos instancias**, una escrita y una oral. **Cada una de ellas debe ser aprobada con un mínimo de 4 (cuatro)**.

La **instancia escrita** tendrá una parte de resolución domiciliaria (análisis al estilo de los TPs evaluables que hicimos durante el año) y otra presencial el día del examen.

En el examen escrito se va a considerar el análisis que traigas elaborado de tu casa (tenes que entregarlo una semana antes para que lo podamos corregir) y una especie de parcial como el que hicieron los regulares durante el año, que se elabora en forma presencial en el aula.

Ese parcial va a tener tres partes:

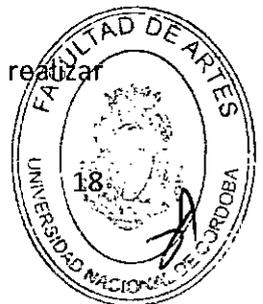
1) una sección de **reconocimiento auditivo de 10 ejemplos**, entre los cuales va a haber obras del repertorio conocido y obras desconocidas de autores conocidos (de los que están en el programa). En este último caso, hay que justificar la atribución, es decir, describir las características estilísticas detectadas auditivamente que permitan decir que esa obra le pertenece al autor elegido.

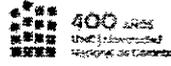
2) una **sección de reproducción**, es decir, donde se hacen preguntas puntuales o se piden definiciones para indagar sobre el conocimiento adquirido en relación con la bibliografía y los contenidos de la materia.

3) una **sección de producción**, donde se solicitará la elaboración de algún escrito, o una comparación, o la argumentación (opinión fundamentada) sobre algún texto o cuestión planteada en forma de proposición o de pregunta, o una actividad de integración, o de síntesis, etc. Esta sección suele contener referencias concretas a las obras.

En esta instancia del examen podrás trabajar con las partituras, igual que hicimos en los parciales durante el año.

Aprobada la instancia escrita, se pasará al **oral**, donde el tribunal podrá realizar preguntas **teóricas y prácticas (análisis)** sobre cualquier tema del programa.





Para el tema de análisis, comunicate con Mónica Gudemos (mgudemos@gmail.com), profesora asistente de la cátedra, a su dirección de mail: mgudemos@gmail.com. Ella te asignará los temas. Como ya dije, se solicita un trabajo similar a uno de los últimos TPs evaluables que hicieron los alumnos regulares. Las fechas de entrega y todo lo demás, también lo arreglas con ella.

Cualquier otra duda, nos consultas por mail. Estamos dispuestas a dar clase de consulta previa al examen.

IMPORTANTE: No dejes de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Te van a ser muy útiles y orientadores para preparar el examen.




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

ANEXO 2: CRONOGRAMA TENTATIVO 2016

NOTA IMPORTANTE: Las fechas de evaluación anunciadas en el cronograma son IMPOSTERGABLES.

PRIMER CUATRIMESTRE

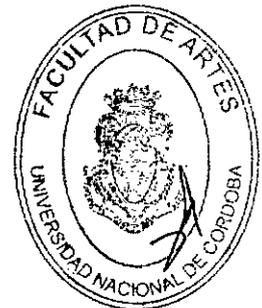
FECHA	CLASE PRACTICA	CLASE TEORICO-PRACTICA
15/03 1	Presentación de la propuesta de cátedra – Unidad 1: Introducción conceptual a la técnica compositiva del Romanticismo.	Unidad 1: Comparación Beethoven/Schubert: Quinta de Beethoven, 1° movimiento Sinfonía Grande Schubert - Secciones de desarrollo.
22/03 2	Unidad 1: Schubert Lied-Cuarteto de cuerdas	Unidad 1: Schubert - Lied y música de cámara
29/03 3	Unidad 2: Schumann - Lied 1° Práctico evaluativo: comparación sinfonías Beethoven/Schubert	Unidad 2: Schumann - Lied
05/04 4	Unidad 2: Schumann - Piezas para piano (a cargo de E. Mazzucchelli)	Unidad 2: Schumann - Piezas para piano (a cargo de E. Mazzucchelli)
12/04 5	Unidad 3: Berlioz - Sinfonía Fantástica	Unidad 3: Berlioz - Sinfonía Fantástica
19/04 6	Primer Parcial	
26/04 7	Unidad 4: Clase general (a cargo de L. Giron Sheridan)	Unidad 4: Opera - Clase general (a cargo de L. Giron Sheridan)
03/05 8	Unidad 4: Weber (a cargo de L. Giron Sheridan)	Unidad 4: Weber (a cargo de L. Giron Sheridan)
10/05 9	Unidad 5: Wagner – Sigfrido (a cargo de Lucas Reccitelli) 2° Práctico evaluativo: Schubert-Schumann-Berlioz	Unidad 5: Wagner – Sigfrido (a cargo de Lucas Reccitelli)
17/05 10	Unidad 5: Wagner – Sigfrido (a cargo de Lucas Reccitelli)	Unidad 5: Wagner – Sigfrido (a cargo de Lucas Reccitelli)
23 AL 27/05	TURNO DE EXÁMENES DE MAYO	
31/05 11	Unidad 6: Verdi - Rigoletto	Unidad 6: Verdi - Rigoletto
07/06 12	Unidad 7: Brahms - Sinfonía 4	Unidad 7: Brahms - Sinfonía 4

14/06 13	Unidad 7: Brahms - Requiem y Lied coral	Unidad 7: Brahms - Requiem y Lied coral
21/06 14	Unidad 8: Mahler 3° Práctico evaluativo: Opera	Unidad 8: Mahler
28/06 15	Segundo Parcial	
05/07	RECESO INVERNAL	

SEGUNDO CUATRIMESTRE

FECHA	CLASE PRACTICA	CLASE TEORICO-PRACTICA
26/07 16	Unidad 8: Debussy, Tres nocturnos para orquesta	Unidad 8: Debussy.
02/08 17	Unidad 8: Debussy, Preludios para piano, Pelléas et Mélisande	Unidad 8: Debussy.
09/08 18	Unidad 9: Schoenberg, atonalismo y expresionismo. Pierrot Lunaire; Tres piezas para piano Op. 11. 4° Práctico evaluativo: Brahms, Mahler, Debussy.	Unidad 9: Schoenberg.
16/08 19	Unidad 9: Schoenberg, dodecafonismo. Suite Op. 25	Unidad 9: Schoenberg y la Segunda Escuela de Viena
23/08 20	Unidad 9: Berg y Webern. Obras a confirmar.	Unidad 9: Schoenberg y la Segunda Escuela de Viena.
30/08 21	Unidad 10: Stravinsky. Petrushka.	Unidad 10: Stravinsky y el nacionalismo ruso.
06/09 22	Unidad 10: Stravinsky. Historia del Soldado.	Unidad 10: Stravinsky: período ruso. El ballet como género de ida y vuelta.
13/09 23	Unidad 10: Stravinsky. Sinfonía de los Salmos.	Unidad 10: Stravinsky: período neoclásico. Neoclasicismo en Francia y Alemania.
19 AL 23/09	TURNO DE EXAMENES DE SEPTIEMBRE	
27/09 24	Unidad 11: Bartók.	Unidad 11: Bartók.
04/10 25	Unidad 12: Proyecciones americanas. Panorama: siglo XIX.	Unidad 12: Proyecciones americanas. Panorama: siglo XIX.

11/10 26	Unidad 12: Proyecciones americanas. Panorama: siglo XX y epílogo. 5° Práctico evaluativo: Schoenberg, Stravinsky, Bartók.	Unidad 12: Proyecciones americanas. Panorama: siglo XX y epílogo.
18/10 27	Tercer Parcial	
25/10 28	Unidad 13: Personalidades singulares.	Unidad 13: Personalidades singulares.
01/11 29	Unidad 13: Personalidades singulares (exposiciones orales)	
08/11 30	Recuperatorios orales y entrega de Coloquios escritos	
15/11 31	Coloquios orales Informe de condición y firma de libretas	



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016.
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en PERFECCIONAMIENTO INSTRUMENTAL
PLAN 1986
Asignatura: CONJUNTO DE CAMARA V
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: **Tatiana Shundrovskaya**
 Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa
 Prof. ALBERTO LEPAGE (VIOLA) carga anexa

 Prof. CRISTIAN MONTES (VIOLONCHELLO) carga anexa

Distribución
Turno mañana: Martes 9-12
Turno tarde: Lunes 15-18

PROGRAMA

1- Fundamentación

Conjunto de cámara constituye una materia esencial para un instrumentista profesional. El amplio repertorio de música de cámara amplía el conocimiento musical de manera significativa, contribuye al desarrollo del gusto artístico, la comprensión de estilo, de forma y contenido; además atiende a una realidad específica en cuanto a la ejecución en público. Un aspecto específico del conjunto de cámara es el diálogo entre solistas participantes, donde "hablar-escuchar" es el punto clave.

En esta cátedra el alumno debe adquirir la habilidad de tocar y en forma simultánea, escuchar con suma atención al otro instrumento o instrumentos, además debe lograr ser partícipe del conjunto y no solista, como así también interpretar una obra para varios solistas, entender que todos los participantes del conjunto tienen mismo el valor e importancia y juntos construyen algo único.

El alumno en su paso por la materia debe llegar a conocer las propiedades de los instrumentos utilizados en el conjunto, sus capacidades técnicas, el sonido específico de los distintos registros, la naturaleza del sonido y golpes del arco; debe desarrollar la capacidad de leer música a primera vista y también tocar con la partitura. Este es un punto importante a destacar, sobre todo en el caso de los alumnos pianistas, que en la mayoría de los casos no están acostumbrados a tocar leyendo la partitura y observando partes de otros instrumentos al mismo tiempo. Se requiere una coordinación especial en el proceso, lo que para algunos cuesta desarrollar y lleva su tiempo.

Además de un estudio detallado de las obras con el profesor, cada miembro del conjunto debe tener el dominio total de su parte y sumar repertorio camarístico utilizando la lectura a primera vista.

El rol del profesor para armar los ensambles es muy importante ya que el nivel profesional de los alumnos es muy variado y la diferencia en cuanto habilidad técnica y artística puede atentar contra un buen resultado del conjunto. El repertorio debe ser elegido gradualmente, utilizando al mismo tiempo obras de épocas y estilos diferentes. También las formaciones deben ir variando, para que el alumno tenga la posibilidad de experimentar conjuntos diferentes (dúos de piano y violín, piano y viola, piano y chello. Piano dúo, piano trío, cuartetos y quintetos) los cuales le ofrecerán desafíos distintos.

Un lugar destacado lo ocupan las obras para dos pianos. Este conjunto tiene propiedades particulares, donde dos instrumentistas deben lograr que sus sonidos se emparenten, se unan en dinámica y fraseo. Esto se logra con el adecuado acompañamiento del profesor y el desarrollo apropiado del oído.

La atmósfera de la clase debe ser orientada al desarrollo de la creatividad, del deseo de superación personal y el desarrollo profesional de cada alumno.

2 Objetivos específicos

1. Brindar las herramientas necesarias para que el alumno entienda el contenido poético de cada obra, su estilo y su forma.
2. Alcanzar el equilibrio sonoro entre todos los instrumentistas que formen parte de los distintos conjuntos.
3. Lograr que los alumnos obtengan una afinación de las cuerdas acorde al afinación temperada del piano.
4. Aprender, por parte de los alumnos, las especificidades de cada instrumento, su sonoridad en cada registro, la utilización de los arcos y los golpes del arco.
5. Lograr el mismo carácter de toque en todos los instrumentos del conjunto.
6. Desarrollar la estabilidad rítmica de los alumnos, a su vez tomando el ritmo en función de lenguaje metafórico (por ej. el rubato en estilo romántico).
7. Aprender, por parte de los instrumentistas, a continuar con la ejecución ante algún error o descuido sin la necesidad de interrumpir el trabajo grupal.
8. Entender que las dinámicas tocando solo y en conjunto poseen valores diferentes, deben adecuarse siempre a la sonoridad general.

Contribuir a que los alumnos elijan bien el tempo de cada movimiento sin desatender el contenido artístico, ni la calidad sonora de la obra.



10. Conseguir que los alumnos empiecen juntos la obra, continúen así después de los silencios y pausas generales y al final de cada movimiento.
11. Incentivar los ensayos regulares y productivos fuera de la clase con el profesor.
12. Lograr que los alumnos conozcan la biografía del autor, su contorno histórico y sus obras diferentes.
13. Incentivar la escucha atenta de la obra estudiada por diferentes intérpretes juntos con otros miembros del conjunto y con el profesor.
14. Promover las actuaciones en público.

3 Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

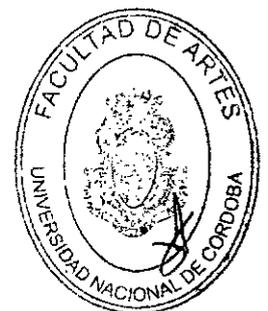
EJEMPLOS DE REPERTORIO

Sonatas para violín y piano

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Sonatas para violín y piano

- A. Babadzanian Sonata
- B. Bartok Sonata Nº 1,
Sonata Nº 2
- I. Brahms
Sonata Nº 1 op. 78 en sol mayor
Sonata Nº 2 op. 100 en La mayor,
Sonata Nº 3 op. 108 en re menor
- C. Cui Sonata op. 84
- E. Grieg Sonata N3 op. 45
- G. Fore Sonata N1 op. 13 la mayor
Sonata N2 Op. 108 mi menor
- D. Milhaud Sonata
- N. Medtner Sonata N1 op. 21 en Si menor,
Sonata N2 Sol mayor, épica



Allyson

Sonata № 3

- S. Prokofiev Sonata N1 fa menor
- Sonata N2 op.94 en re mayor
- M. Ravel Sonata postume
- K-Saëns Sonata N1 op.75 en re menor
- Sonata N2 op.102 en mi bemol mayor
- K. Szymanowski Sonata Op.9 re menor
- D. Shostakovich Sonata op.134
- R. Strauss Sonata op.18
- R. Schumann Sonata N1 en La menor op.105

Sonata N2 op.121

Sonata N3

- **Sonatas para viola y piano**
- F P. Hindemith Sonata op.11
- D.Miyo Sonata N1
- D. Shostakovich Sonata op.147
- **Sonatas para violonchello y piano**
- . Prokofiev Sonata en Do Mayor
- F. Poulenc Sonata op.143
- S. Rachmaninov Sonata
- A. Rubinstein Sonata en re mayor
- M.Reger Sonata en Fa menor
- M. Saint-Saëns Sonata en Do menor
- K. Khachaturian Sonata
- K. P. Hindemith Sonata op. 11
- D. Shostakovich Sonata op.40



Allyson

- F. Chopin Sonata
- **Trios para violín, chello y piano**
- L.Beethoven Trio1-3 op.1

S. Rachmaninov Trio re menor "Juvenil

M.Glinka Trio Patetico

A.Grechaninov Trio

R.Shumann Trio re menor

D.Shostakovich Trio N1

Duos para dos piano

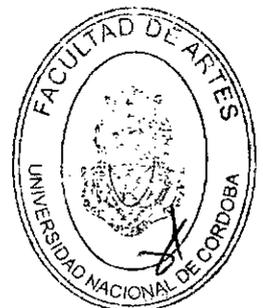
- A.Arensky Suite N1
Suite N2
- C. Debussi Petit suite
El Mar
- V. Lutoslavsky Variaciones sobre el tema de Paganini
- F.Poulenc Cocierto para dos piano en re menor

Sonata

- S.Rachmaninov Suite N1 op.5
Suite N2 op.17
- I.Stravinsky Polka
Concierto para dos piano
- F.Chopin Rondo op.73

Piano a 4 manos

- G.Bezet Escenas infantiles
- I.Brahms Valses op.52
- F.List Las Preludios



- F.Mendelson Allegro brillante op.92
Variaciones en si bemol mayor op.82^a
- M.Musorgsky Sonata
- S.Rachmaninov 6 piezas op.11
- N. Rimsky- Korsakov Shejeresade op.35 part 1 y part II
- E.Satie Fantasia "La belle exsentric"

2- Bibliografía obligatoria

- 3- G.Neuhaus El Arte del piano, Real Musical, Madrid, 2001
- 4- Los grandes pianistas Harold C. Schnberg Javier Vergara Editor - 1990
- 5- D.Mur El cantante y acompañante, Ráduga, Moskú,1987
- 6- Alfred Cortót Curso de interpretación
- 7- Rosen Charles. El estilo clasico Haydn, Mozart, Beethoven, Alianza Musica.1986
- 8- **Apuntes sobre "Musica de Camara" elaborados por el Lic. Arnaldo Ghione.**
(solicitar en biblioteca Facultad deArtes)

Trios y cuartetos de Schubert, Schuman, Dvorak y Ravel

Sonatas de Violin y piano de Grieg, Schumann, Mendelssohn

Sonatinas de Dvorak, Schubert

Sonatas Viola y piano de Brahms Op 120

Sonata Cello y Piano de Grieg

Sonata Clarinete y Piano; Corno y piano de Carlos Guastavino

Obras a 4 manos de Schubert, Schumann, Poulenc, Ravel, Bizet, Debussy, Faury

Propuesta metodológica:

Las clases, según la necesidad del momento, pueden ser individuales para los pianistas y abiertos para todos los alumnos interesados. Los alumnos de cuerdas también deben tener consultas con los profesores de violín, viola y chello para aclarar la digitación, carácter del vibrato, los golpes del arco según estilo y carácter de cada obra.

Después de elegir una obra y aclarar todos los problemas técnicos individuales, los alumnos deben comenzar los ensayos en conjunto, construir sus propias ideas sobre la obra, hacer análisis de la forma y mostrárselo al profesor. Éste se incorporará en el proceso, acompañando, ayudando y corrigiendo. El papel del profesor es semejante al de un director de orquesta en la preparación y construcción de la idea de obra general de todos los músicos.



Allegro

La dificultad especial que tienen los pasajes que van rápidos y junto con otro instrumento/s, el diálogo continuo, los lugares polirrítmicos o polifónicos, serán trabajados exhaustivamente junto con el profesor.

Especial atención se le dará, en el caso de los pianistas, al uso del pedal, para cada obra, estilo y específicamente en cada frase de la obra, se debe atender a las particularidades que demanda la obra. Además no debe ser demasiado voluminoso para no tapar a los otros instrumentos.

La sonoridad debe estar en equilibrio entre todos los instrumentos y las frases deben tener la misma construcción y el mismo carácter en todos los instrumentos, este será uno de los principales objetivos en las clases.

La última etapa es ejecutar la obra entera, sin perder ningún detalle, con carácter y ánimo escénico. En esta etapa se define el tiempo adecuado de la obra según el estilo, entre otras cosas.

Evaluación:

- En V año los alumnos deben presentar **una obra completa** de gran dificultad y en forma de concierto público.

. Esto queda a criterio del profesor, dependiendo del progreso profesional de cada conjunto durante el año.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir comolibres

Materia Anual.

Para **regularizar** la materia debe participar en 1 audición programada para el año académico y asistir al 80% de las clases

Los alumnos en condición de **libres**, rendirán programa completo que deberán presentar al titular de la cátedra, para su análisis y aprobación, dos meses antes de cualquier fecha de examen por la que optare.

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES

Se ajustan a la normativa vigente, la cual se encuentra explicitada en:

- Régimen de alumnos Facultad de Filosofía y Humanidades
- Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo

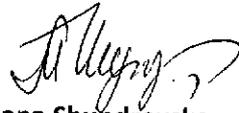
Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

1 audición: 13 de junio de 2016

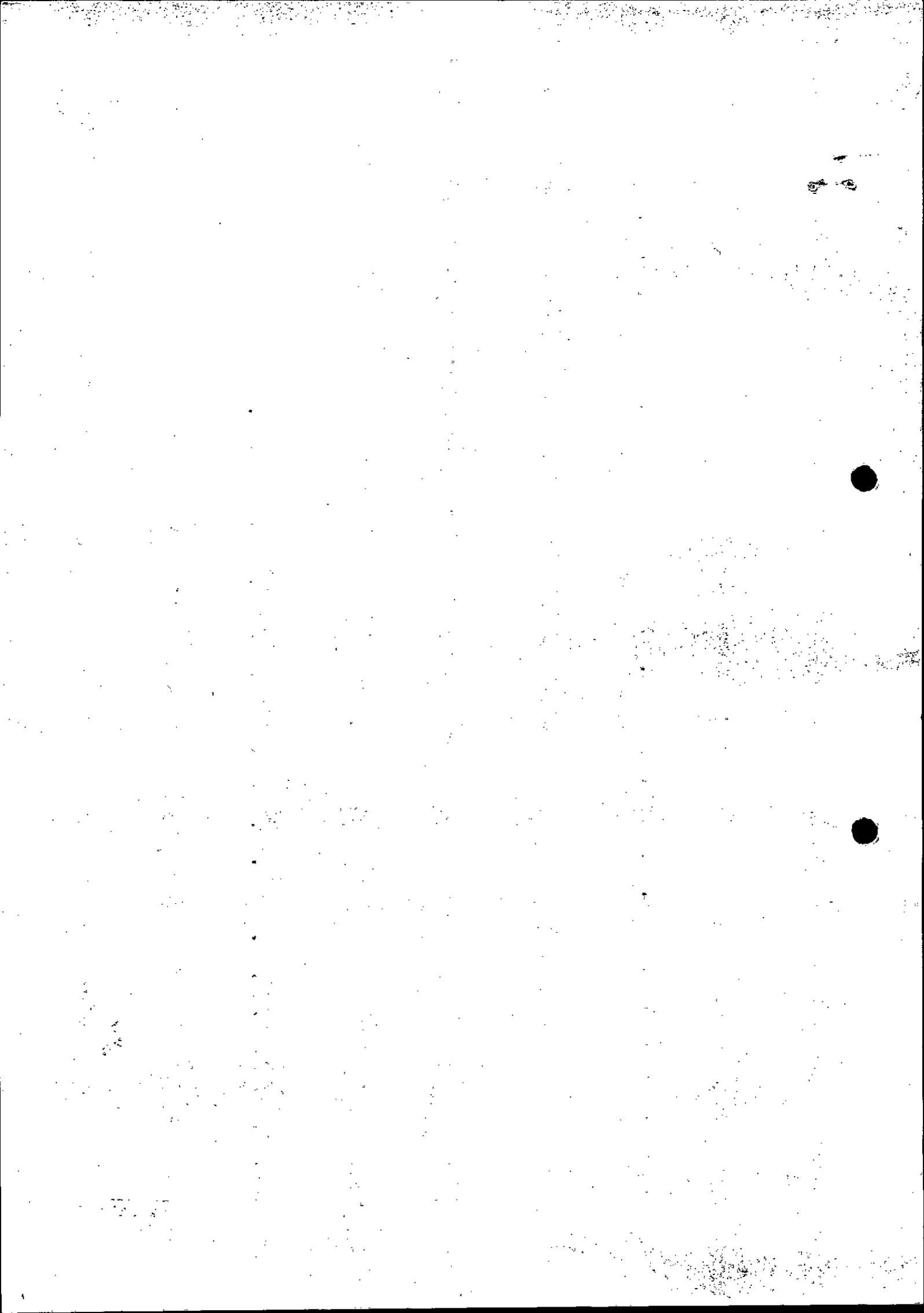
2 audición: 7 de noviembre de 2015

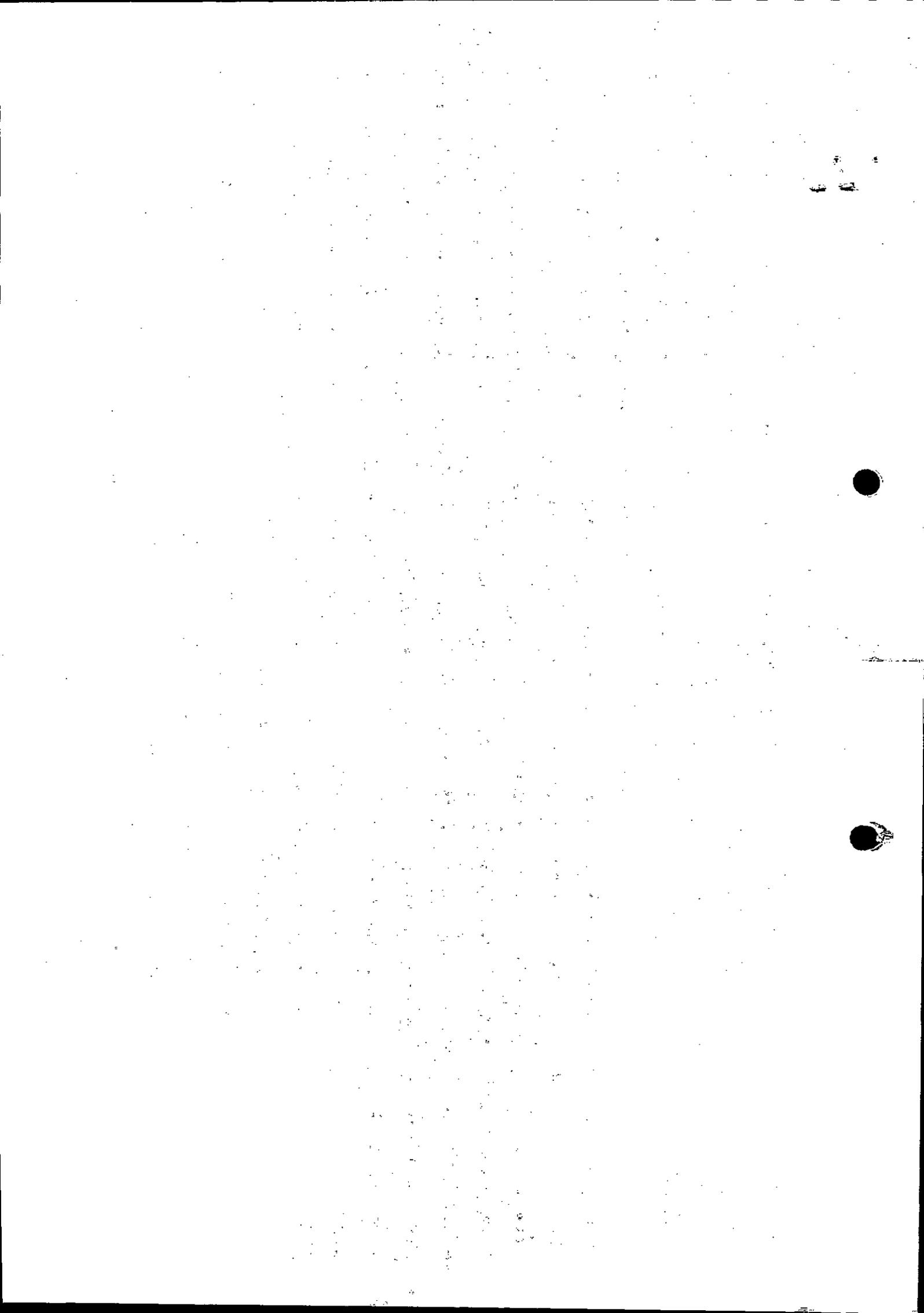
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD




Prof. Tatiana Shundrovskaya


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Prof. Educación Musical – Lic. y Prof. Perfeccionamiento Instrumental - Lic. y Prof. Composición Musical.

Plan/es: 1885

Asignatura: FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Silvina Graciela Argüello

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Sebastián Cañari

Adscriptos: Pablo Jiménez, Julián Beaulieu

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: Desarrollo de la asignatura, miércoles de 17 a 20 hs.

Atención de alumnos: 1. 30 h. por semana (virtual). Consultas presenciales en horario a convenir con los estudiantes.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

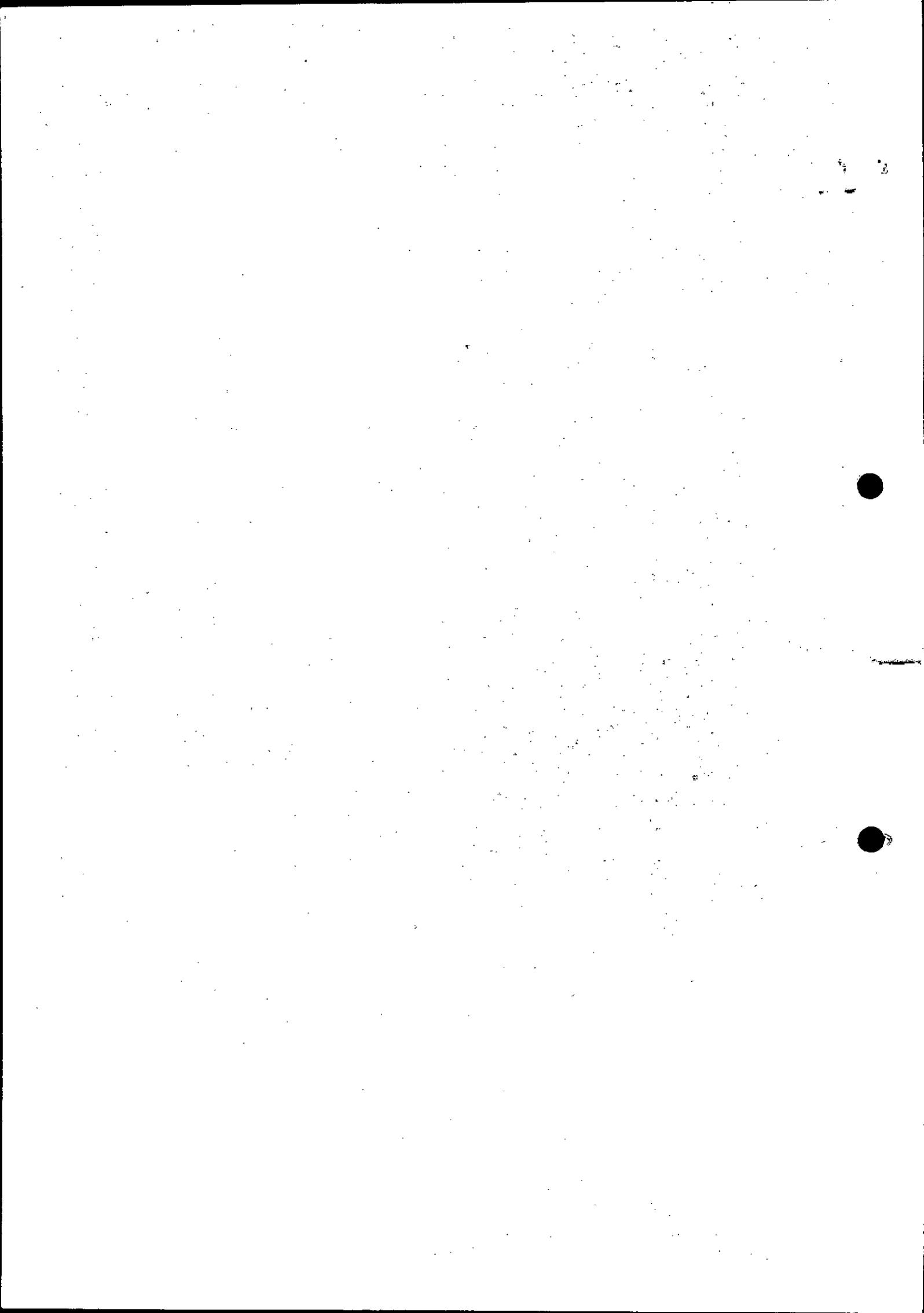
La asignatura Folklore¹ musical argentino es común para todas las carreras del Departamento de Música correspondientes a los planes de estudios de 1985 y en el 2016, se suman los inscriptos en la Licenciatura de Dirección coral del Plan 2013. Este espacio curricular es anual para los planes 1985 y cuatrimestral para el plan 2013. Además, es prácticamente la única que se acerca al estudio de la música "nacional" tanto culta como popular, ya que los cursos de Historia de la Música hacen fuerte hincapié en la tradición europea académica. Por lo dicho, se propone un acercamiento a los estudios folclóricos que satisfaga los intereses y necesidades variados de los estudiantes y que contemple aspectos diversos de la problemática que atañe a la disciplina.

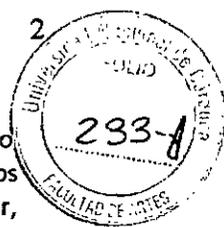
La inclusión del estudio del Folclore en los diferentes planes de estudios de las carreras universitarias de la Facultad de Artes exige que la misma adopte un enfoque que contemple tanto los aspectos prácticos (interpretación, composición, enseñanza) como los teóricos (reflexión, investigación, producción de conocimiento).

Por otra parte, se considera fundamental poder conocer y discutir la fuerte carga ideológica de la palabra Folclore. Este vocablo, como se sabe, fue propuesto en Inglaterra a mediados del siglo XIX para designar una disciplina que se ocupaba del estudio y rescate de saberes que atesoraban grupos sociales no hegemónicos y que estaban en "peligro" de extinción. Nuestro país, como otros de Latinoamérica, lo adoptó para referirse a una realidad muy distinta de la europea, como parte del proyecto de construcción de los estados nacionales, tras los procesos de independencia de las colonias españolas en América.

Los contenidos se agrupan en unidades conceptuales que abordan los géneros y autores de mayor vigencia en la práctica del folclore argentino desde dos puntos de vista, el sincrónico y el diacrónico. Se propone esta doble perspectiva por considerar que las

¹ Empleo la ortografía de raíz inglesa solo para el título de la materia porque así figura en Planes de estudio





sincrónico y el diacrónico. Se propone esta doble perspectiva por considerar que las tradiciones no son prácticas estáticas sino que se construyen a través del tiempo, por lo que se modifican constantemente. Además, en cada unidad se proponen temas teóricos referidos a ideas sobre la tradición y el folclore; las intersecciones entre música popular, académica y folclórica; la noción de género en música popular, etc.

2- Objetivos

Generales:

- Reflexionar acerca del folclore en tanto ciencia y campo de producción, difusión y consumo de la música en relación con otros campos de la cultura.
- Caracterizar los principales géneros del folclore musical argentino desde el punto de vista literario-musical, en el contexto espacial, temporal y social de su práctica.
- Promover la creación y recreación de los géneros folclóricos a partir de búsquedas estéticas que den cuenta de las tensiones entre "tradición" y "renovación",

Específicos:

- Conocer las principales teorías acerca del folclore entendido como ciencia y su relación con otras disciplinas como la etnomusicología y la música popular.
- Comprender las implicancias ideológicas y estéticas de las distintas acepciones de la palabra folclore en nuestro país y a través del tiempo.
- Reflexionar acerca de procesos de cambio en el folclore conocidos como aculturación, hibridación, fusión y transculturación.
- Identificar auditivamente los géneros más vigentes y los instrumentos "tradicionales" del folclore argentino.
- Analizar los géneros más abordados por los intérpretes y compositores del folclore argentino.
- Interpretar piezas que pertenecen al repertorio del folclore argentino con arreglos vocales y/o vocales-instrumentales realizados por los estudiantes.
- Componer obras cuyos ritmos, timbres, o géneros permitan vincularlas con el repertorio paradigmático del folclore argentino.
- Diseñar propuestas para la enseñanza del folclore argentino en instituciones educativas oficiales y no formales.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: ¿Qué es el Folclore? Primera etapa en la constitución del campo.

El Folclore como ciencia. Alcance del término: perspectiva romántica del siglo XIX europeo y argentino (Raúl Cortazar, Carlos Vega). Ideas acerca de la "tradición" (Julio Mendivil).

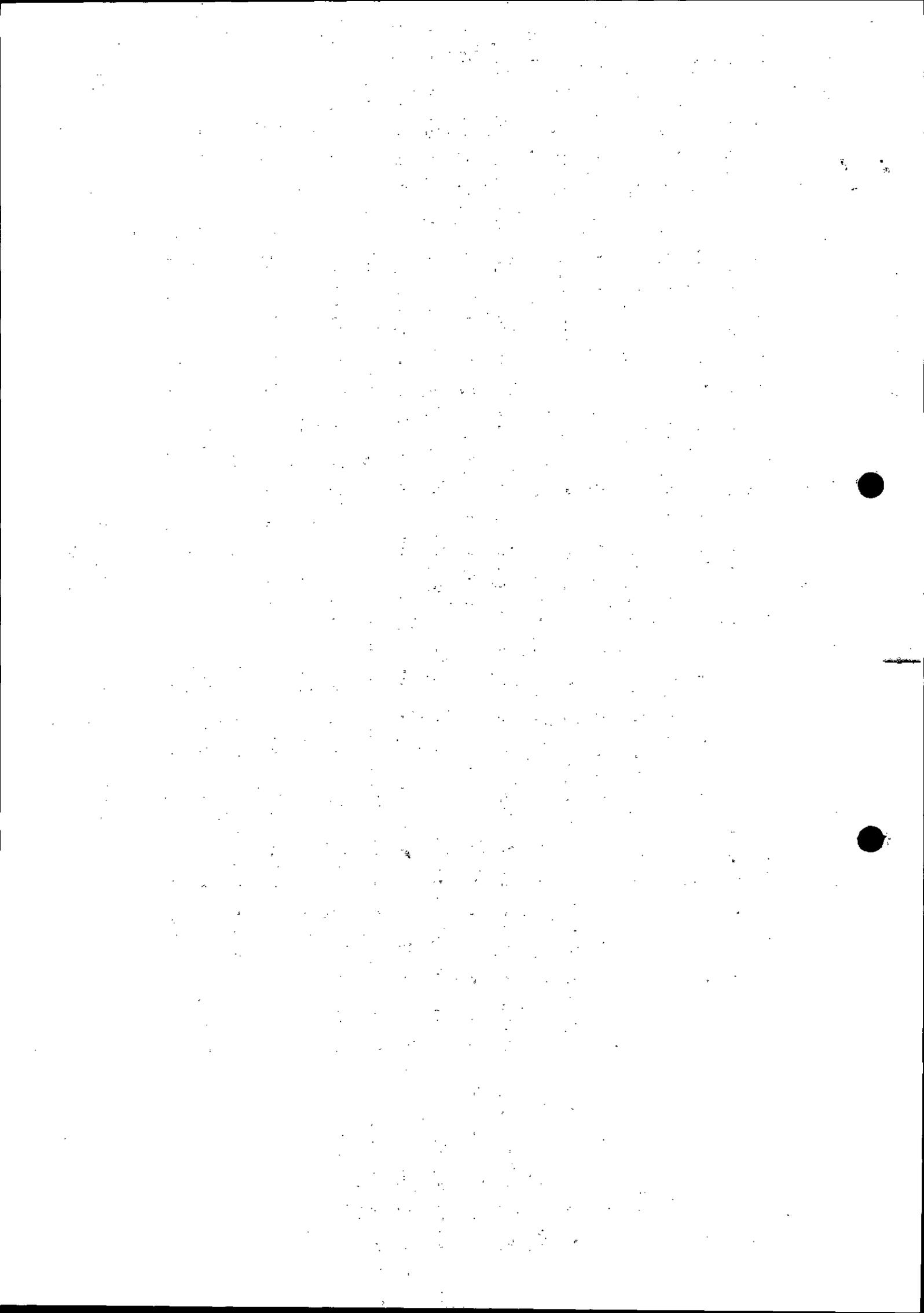
El Folclore y la constitución del Estado nacional: Criollismo y nativismo entre 1870 y 1930. Los recopiladores e investigadores (Andrés Chazarreta, Manuel Gómez Carrillo y Carlos Vega) Música criolla y tango.

Folclore y Música académica: tópicos del nacionalismo musical argentino. Compositores nacionalistas. Juan Alais, Héctor Panizza, Alberto Williams, Carlos Guastavino, Julián Aguirre, Alberto Ginastera, entre otros.

Panorama de las clasificaciones del repertorio folclórico hechas por Carlos Vega: Cancioneros.

Géneros: baguala, huayno, vidala, vidalita, chaya. Escalas tritónica y pentatónica.





Unidad 2: El paradigma clásico del Folclore (décadas 1930-1950).

El folclore como campo de creación, interpretación y consumo en la cultura (Claudio Díaz)
Profesionalización de los músicos: Los hermanos Ábalos, Buenaventura Luna, Carlos Montbrun Ocampo, Hilario Cuadros, Antonio Tormo, Atahualpa Yupanqui.

Origen de las danzas folklóricas según Carlos Vega.

Géneros: chacarera, gato; escondido; bailecito. Escala bimodal.

Unidad 3: El Boom del Folclore (Década 1960)

Festivales: El Festival de Cosquín y la industria cultural. El Pre-Cosquín. Festival de San Antonio de Arredondo.

El Movimiento Nuevo Cancionero: "Tradicionalistas" versus "proyección folklórica".
Folclore y Tango.

Compositores e intérpretes: Leguizamón-Castilla; Falú-Dávalos. Los Chalchaleros, Los Fronterizos.

Géneros: zamba, cueca, tonada; milonga; tango.

Unidad 4: El Folclore durante gobiernos democráticos y de facto (Décadas 1970-1980)

Hibridación (García Candini). Fusión. Transculturación. El Pre-Cosquín.

El concepto de género en música popular (Franco Fabbri. Rubén López Cano. Edgardo Rodríguez).

Compositores e intérpretes: Mercedes Sosa, León Gieco, Víctor Heredia

Géneros: chamamé, triunfo; huella; malambo; vals criollo, canción litoraleña.

Unidad 5: Folclore y otras músicas populares. Desde 1990 a la actualidad.

Folclore y Música popular: la "mesomúsica" de Carlos Vega; Cultura Popular y Cultura de masas (Theodor Adorno.) Música popular (Juan Pablo González)

Compositores e intérpretes: El "Chango" Farías Gómez, Chaqueño Palavecino, Soledad, Los Nocheros, Luna Monti y Juan Quintero, José Luis Aguirre, Ramiro González.

Folclore y rock. Folclore y pop. Folclore masivo. Folclore y baile. Folclore y música electroacústica: sincretismo.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad 1:

CORTAZAR, Raúl 1954. Qué es el Folklore. Buenos Aires: Lajouane.

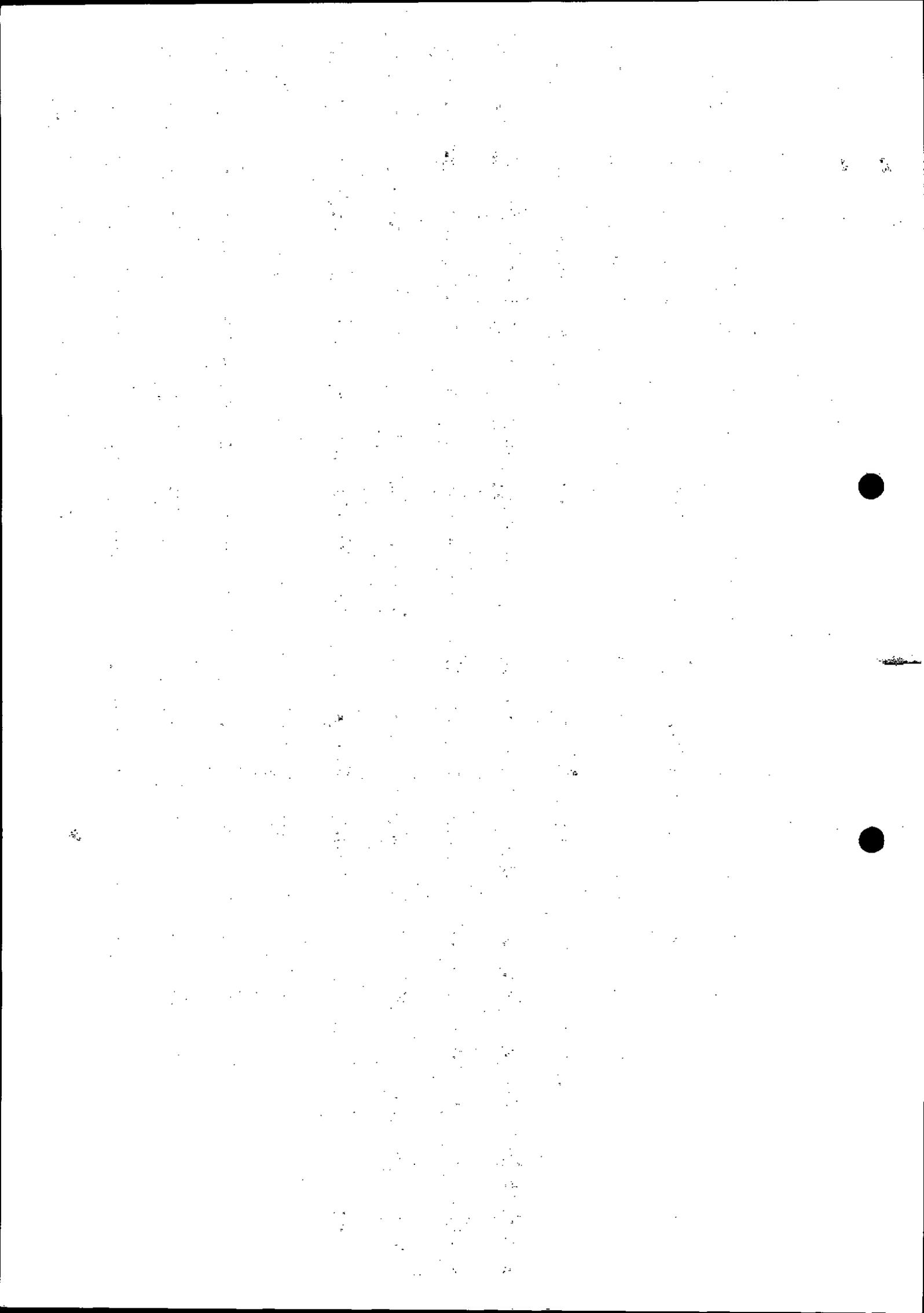
MANSILLA, Silvina. 2011. La obra musical de Carlos Guastavino. Buenos Aires: Gourmet musical.

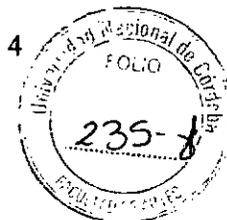
MENDIVIL, Julio. Huaynos híbridos. Estrategias para entrar y salir de la tradición (en aula virtual)

MENDIVIL, Julio. Wondrous Stories: el descubrimiento de la pentafonía andina y la invención de la música incaica. (en aula virtual)

PLESCH, Melanie. 2008. La lógica sonora de la generación del 80: una aproximación a la retórica del Nacionalismo musical argentino, en Los caminos de la música. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.







VEGA, Carlos 1944. *Panorama de la Música Popular argentina*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Unidad 2:

AGUILAR, María del Carmen 2003. *Folklore para armar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

ARETZ, Isabel 1952. *El Folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi.

DIAZ, Claudio 2009. *Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva al "folklore" argentino*. Córdoba: Ediciones Recovecos

KALIMAN, Ricardo J. 2004. *Alhajita en tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. Córdoba: Editorial comunicarte. *Identidades*.

VEGA, Carlos 1956. *El origen de las danzas folklóricas argentinas*. Buenos Aires: Ricordi.

VEGA, Carlos 1986. *Las danzas populares argentinas*. 2 Tomos. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA. DVD elaborado por el Ministerio de Educación de la Nación. Coordinador: Juan Falú (en aula virtual)

Unidad 3:

AGUILAR, María del Carmen 2003. *Folklore para armar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

ARETZ, Isabel 1952. *El Folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi.

GIORDANO, Santiago y MARECO, Alejandro. *Había que cantar. Una historia del Festival Nacional de Folklore de Cosquín*. Cosquín (Córdoba): Comisión Municipal de Folklore. 2010.

PAEZ, Florencia; Natalia Díaz y Claudio Díaz. 2012. *Bailar en San Antonio. Testimonios y reflexiones sobre el Encuentro Nacional Cultural de San Antonio de Arredondo*. Villa María (Córdoba): EDUVIM.

PÉREZ BUGALLO, Rubén 1996. *El chamamé*. Buenos Aires: Ediciones del Sol. Biblioteca de Cultura popular.

PORTORRICO, Emilio. 2015. *Eso que llamamos folklore. Una historia social de la música argentina de raíz folklórica*. Buenos Aires: el autor

SÁNCHEZ, Octavio 2004 (inérita). *La Cueca Cuyana Contemporánea. Identidades sonora y sociocultural*. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano, Universidad Nacional de Cuyo. (en aula virtual)

Unidad 4:

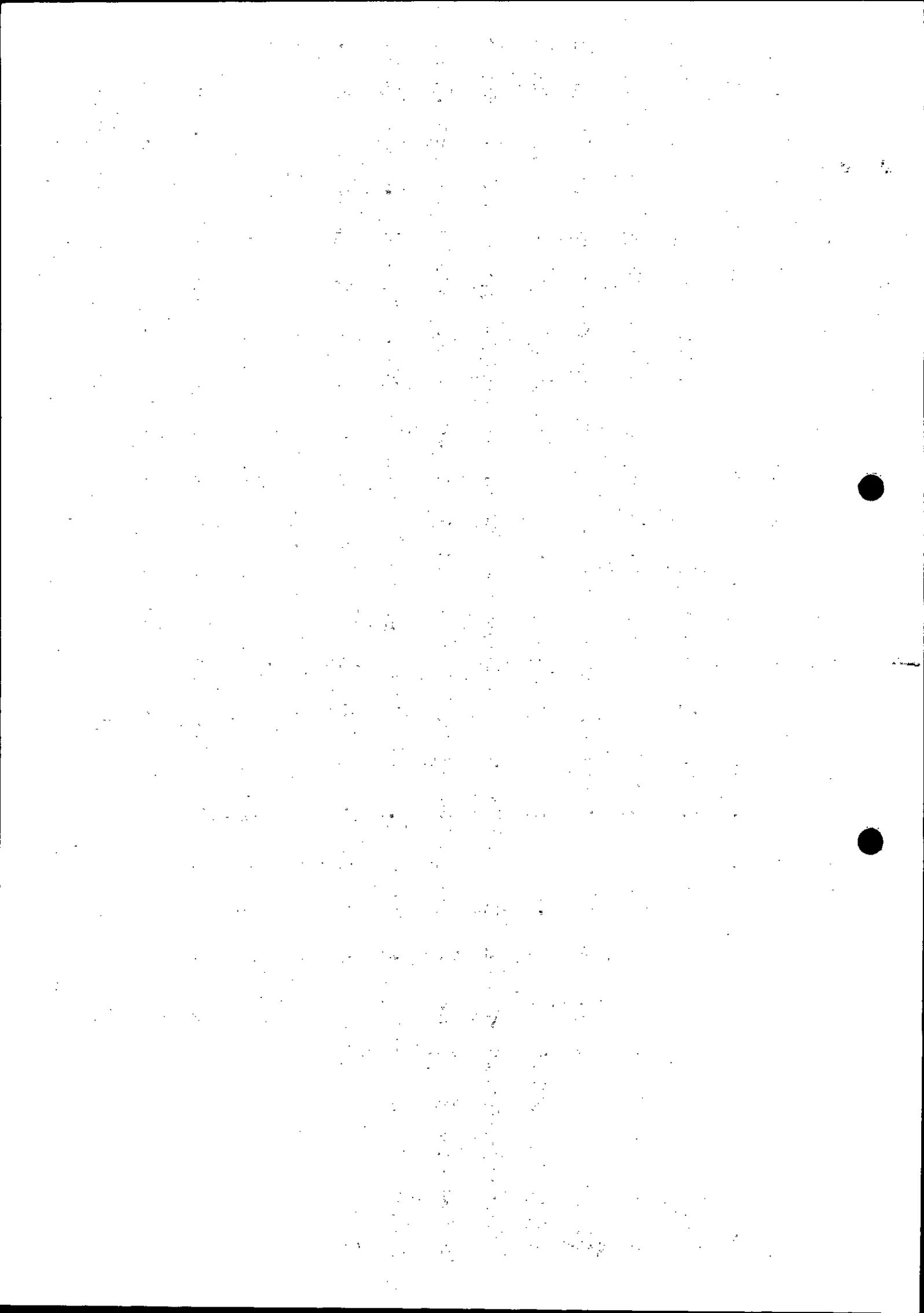
AGUILAR, María del Carmen 2003. *Folklore para armar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

ARETZ, Isabel 1952. *El Folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi.

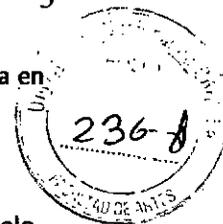
FABBRI, Franco. 2006. *Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?* En: http://www.francofabri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf (abril, 2010)

GARCÍA CANCLINI, Néstor. 2001 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires Argentina: Paidós.





LÓPEZ CANO, Rubén 2004. "Favor de *no tocar el género: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitivo actual*"; en Marti, Josep y Martínez Silvia (eds). *Voces e imágenes en la etnomusicología actual*. Actas del VII Congreso de la SibE. Madrid: Ministerio de Cultura. pp. 325-337. versión on line www.lopezcano.net



RODRÍGUEZ, Edgardo. 2009. El problema del género en música popular: hacia un modelo jerárquico. II Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Villa María, Córdoba.

Unidad 5:

ADORNO, Theodor W. 2002. Sobre la música popular. Guaragauo. Revista de Cultura Latinoamericana. Año 6, N° 15. págs. 155-190.

AGUILAR, María del Carmen 2003. *Folklore para armar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

ARETZ, Isabel 1952. *El Folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi.

GONZÁLEZ, Juan Pablo; ROLLE, Juan Claudio 2005. *Historia social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

VEGA, Carlos Mesomúsica. Un ensayo sobre la música de todos. 1997 Revista musical chilena. V 51. n 188, Julio.

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA. DVD elaborado por el Ministerio de Educación de la Nación. Coordinador: Juan Falú (en aula virtual)

5- Bibliografía Ampliatoria

BEAULIEU, Julián. 2014. "Chango Farías Gómez y el Folklore Joven. Una aproximación a los criterios de legitimidad del campo folklórico argentino en la década neoliberal. Trabajo final de investigación de la Licenciatura en Historia de la UNC.

BURUCUÁ, Osvaldo y PEÑA, Raúl. *Ritmos folklóricos argentinos*. Buenos Aires: Ellisound. 2001

FABBRI, Franco. 2006. *Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?* En: http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf (abril, 2010)

MADOERY, Diego 2007. "Género – tema – arreglo. Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular". Presentado en I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Villa María, Córdoba.

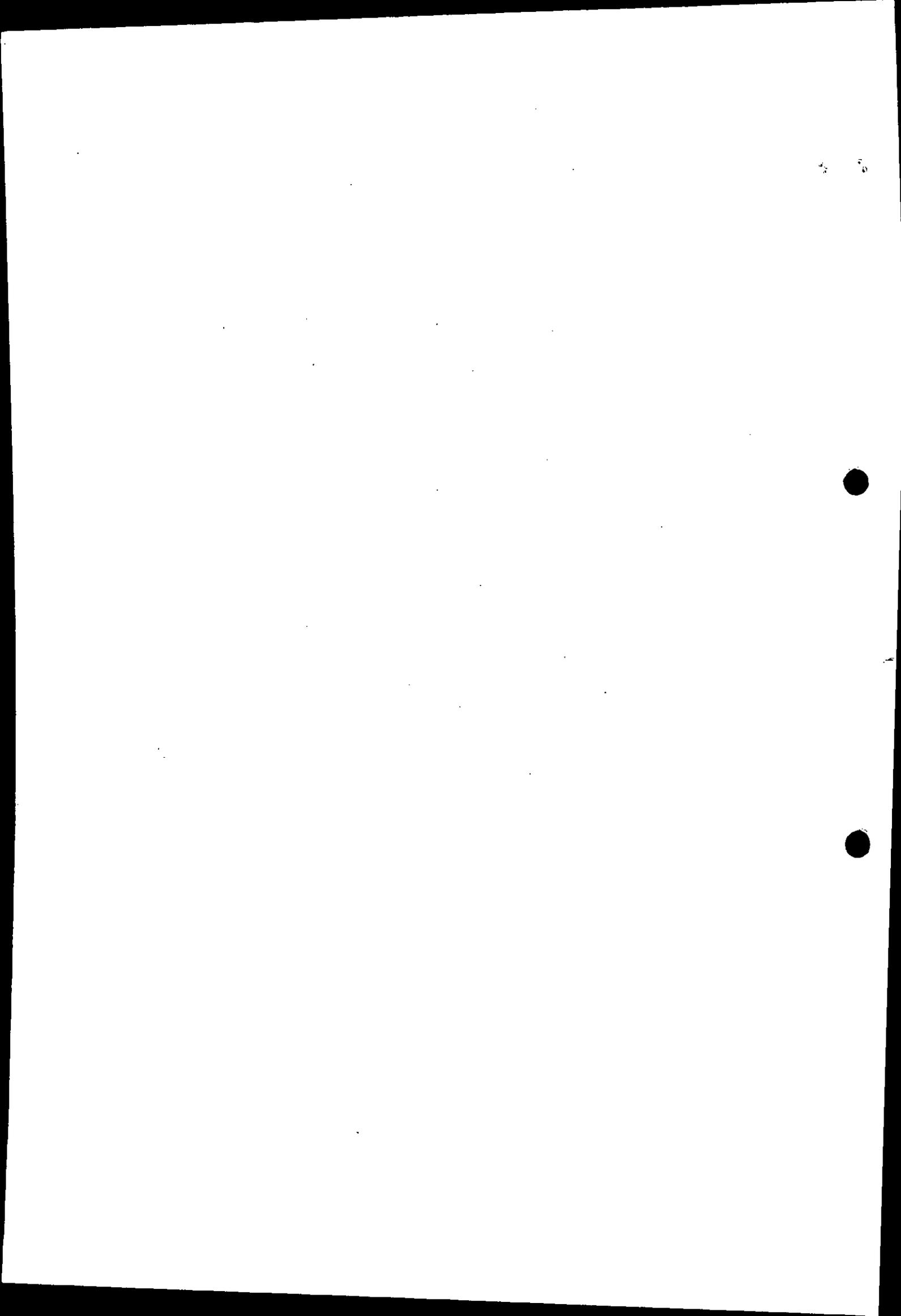
NEGUS, Keith 2005. *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona: Paidós.

RUIZ, Irma; PEREZ BUGALLO, Rubén; GOYENA, Héctor 1993. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

ORTIZ SOSA, Matías Santiago 2010 (inédito). *Folklore riojano de autor. Estudio musical de la conformación y evolución del folklore de la ciudad de La Rioja desde 1940-2010*. Trabajo final de la Cátedra de Metodología y Práctica de la Enseñanza. Carrera de Profesorado Superior en Composición de la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC)

RODRÍGUEZ, Edgardo. 2009 'La arenosa': género y (des)arreglos. Revista Argentina de Musicología, No. 10. En prensa.







RODRÍGUEZ, Juan Carlos de Jesús. 1993 (inédito). Cancionero popular sobre la obra del Chango Rodríguez. Trabajo final de la Cátedra de Planeamiento y Práctica Docente. Carrera de Profesorado en Educación musical de la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC)

SOLA, Diego D. 2009. Solo rasguídos. Guía de rasguídos para guitarra. Teoría y Práctica para docentes y alumnos. Córdoba: Editorial Alejandría.

- 6- **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Teniendo en cuenta que en 2016 los estudiantes de la carrera de Dirección Coral deben cursar un Seminario de Folclore durante el primer cuatrimestre, se han adecuado los contenidos de manera tal de poder abordar los temas del programa que se consideran fundamentales en las tres primeras unidades. Las unidades cuatro y cinco se desarrollarán durante el segundo cuatrimestre de la materia anual, Folklore musical argentino, de los planes 1985.

Los temas teóricos serán presentados por el docente, quien luego entregará a los estudiantes textos para ser leídos y discutidos con ellos en la misma clase o en la siguiente, según sea la extensión del material; o bien, se distribuirán por grupos artículos que evidencien posturas diferentes sobre un mismo tema para que sean expuestos y comentados en clase.

El estudio de los géneros folklóricos tendrá en cuenta el análisis de las poesías y las características musicales: melodías y ritmos, escala, armonía, texturas, acompañamientos; e incluirá consideraciones acerca de usos y funciones, coreografías e instrumentación. En el primer cuatrimestre, la titular junto al equipo de cátedra (adscriptos y ayudantes alumnos) tendrán a su cargo presentar algunos géneros; y les corresponderá a los estudiantes investigar y exponer otros.

En cuanto a la práctica musical, se espera propiciar instancias de reconocimiento auditivo, interpretación, armonización, transcripción, *contrafactum*, creación e improvisación de distintos géneros del repertorio folklórico argentino. A las actividades comunes antes mencionadas se sumarán prácticas específicas para cada carrera.

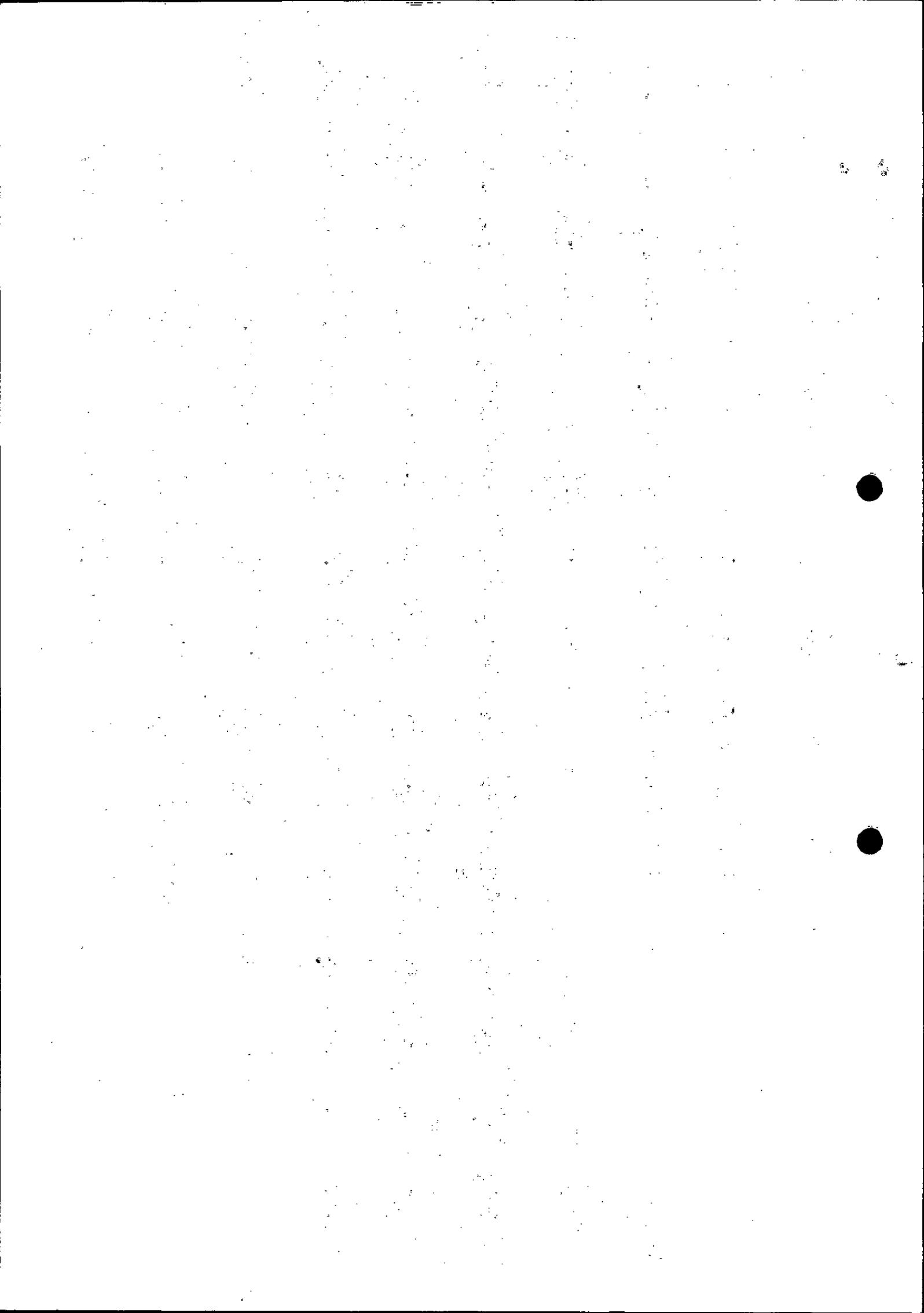
Desde la cátedra se procurará organizar clases especiales a cargo de otros profesionales o expertos (bailarines, intérpretes, productores) que aborden temas puntuales (danzas folklóricas, compañías discográficas, derechos de autor, medios de difusión, etc.)

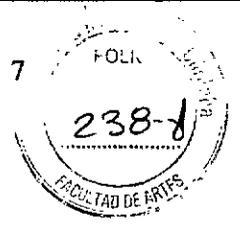
Aula virtual: se empleará este espacio para subir el programa, las guías para la realización de trabajos prácticos, recomendaciones para teóricos y parciales, artículos digitalizados, grabaciones, videos, etc.

Materiales:

- Pantalla, cañón, amplificación de audio en todas las clases para la presentación del tema por algún medio audiovisual (power point, prezi)
- Una sala amplia con piano o teclado eléctrico
- Instrumentos musicales del Departamento de Música de la Facultad de Artes
- En dos ocasiones se solicitará un aula sin mobiliario (Teatrino, Sala Jorge Díaz) para el aprendizaje de la coreografía de algunas danzas.







- 7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Parciales

Se tomarán dos parciales: el primero al finalizar el primer cuatrimestre y el segundo para cerrar el ciclo lectivo.

Los temas teóricos serán evaluados fundamentalmente en función de la comprensión y reflexión que los alumnos evidencien con respecto a los textos discutidos; la caracterización de géneros se hará a partir de audiciones y análisis de obras; los principales instrumentos y estilos del folklore argentino deberán poder ser reconocidos auditivamente.

Prácticos

Se prevén 2 (dos) prácticos evaluativos individuales por cuatrimestre que consistirán en: reconocer auditivamente géneros, identificando los rasgos musicales y literarios (si fuera el caso) que orientaron la clasificación; comparar versiones de una misma obra; analizar composiciones; investigar y exponer acerca de algún género folklórico, compositor o intérprete, etc.

Además se realizarán trabajos prácticos semanales grupales o individuales en los que se pondrán en práctica conocimientos técnico-musicales a través de la interpretación, la composición, los arreglos. Para aprobar estos prácticos, los estudiantes deberán estar presentes y participar de las actividades propuestas.

Coloquio

Quienes aspiren a la promoción deberán realizar un coloquio (ver modalidades en 8.)

- 8- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** (según normativa vigente)

Regulares:

Deberán aprobar los dos parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) pudiendo recuperar uno de ellos a fin de año; y aprobar el 80 % de los prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Se realizarán dos tipos de trabajos prácticos:

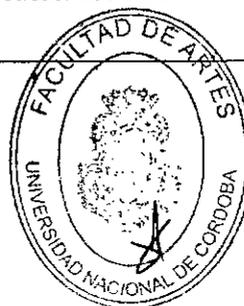
- prácticos evaluativos con nota que aglutinen varios temas del programa, y
- actividades prácticas semanales sobre temas puntuales que se hayan desarrollado. Para aprobar estos prácticos el estudiante deberá tener una participación activa durante la clase.

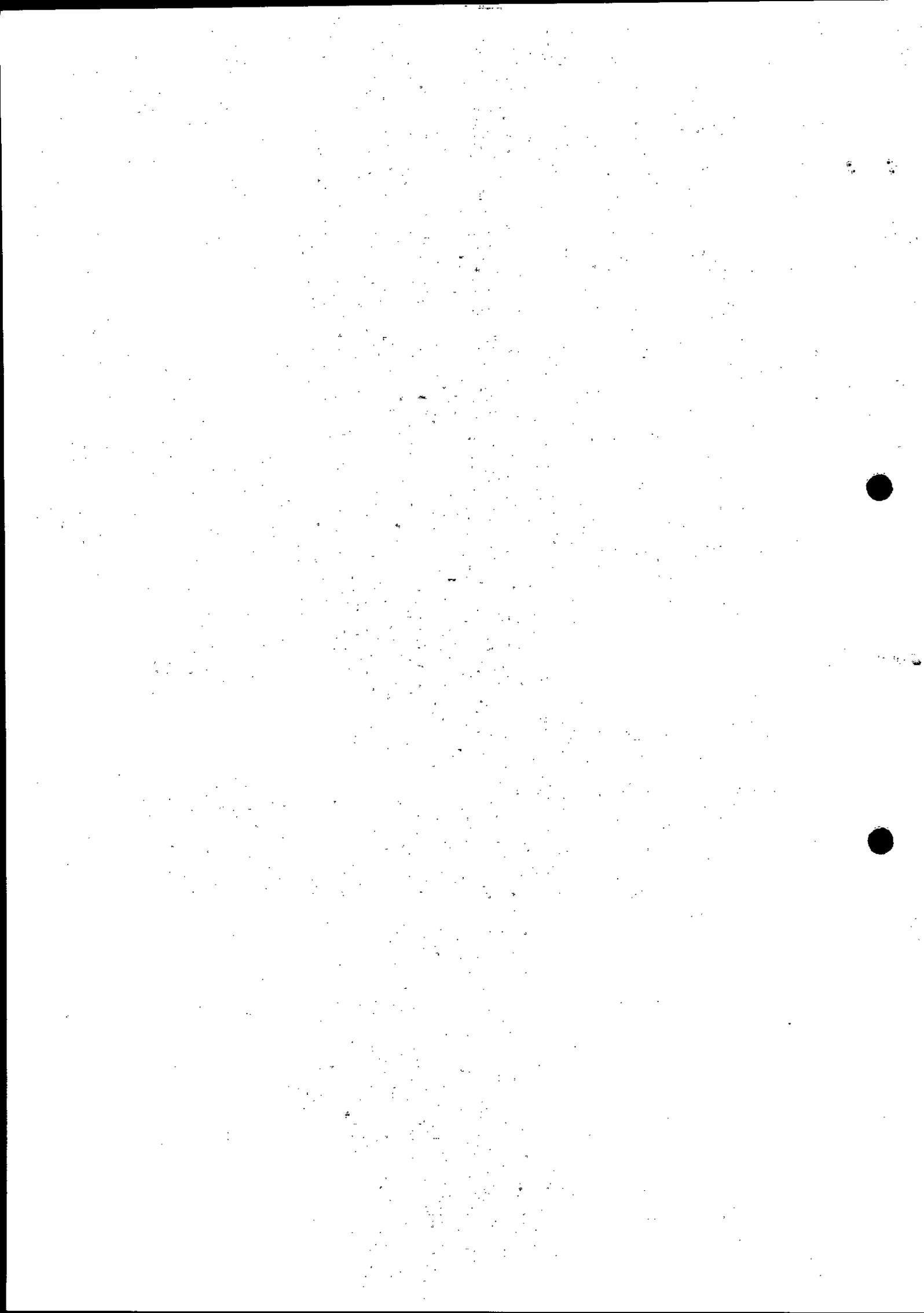
Promocionales:

Deberán aprobar los dos parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete) pudiendo recuperar uno de ellos a fin de año; y aprobar el 80 % de los prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete). Se realizarán dos tipos de trabajos prácticos:

- prácticos evaluativos con nota que aglutinen varios temas del programa, y
- actividades prácticas semanales sobre temas puntuales que se hayan desarrollado. Para aprobar estos prácticos el estudiante deberá tener una participación activa durante la clase.

Como la materia concentra las 3 hs. de dictado semanal en un solo día, se hace difícil separar la asistencia a clases teóricas de las teórico-prácticas; por lo tanto, se exigirá asistir al 80 % de las clases teórico-prácticas y prácticas. Los estudiantes que lleguen tarde







o se retiren antes (más de media hora) tendrán media falta. Superada esa media hora, se consignará ausente.

Coloquio: para el cierre del ciclo lectivo se realizará una Audición-Peña obligatoria para los promocionales ya que constituirá el Coloquio de la materia; y optativa para los regulares, a los que se les podrá acreditar como recuperatorio de alguno de los prácticos no evaluativos. El docente decidirá qué práctico puede reemplazar la audición.

Libres:

Para poder evaluar la parte práctica de la materia, se les solicitará a los alumnos libres un trabajo que deberá ser entregado al titular de la mesa examinadora 48 hs. hábiles antes de la fecha del examen. Según a qué carrera pertenezca el estudiante, se le pedirá interpretación, composición o arreglos de obras, investigación o diseño de una unidad didáctica en base a un tema del programa especificando el nivel de enseñanza al que está destinado. Se sugiere ponerse en contacto con la docente con suficiente antelación para acordar la modalidad de prácticos elegida.

En el escrito, el alumno deberá dar respuesta a cuestionarios o desarrollar temas teóricos del programa que le permitan al tribunal constatar la comprensión y reflexión sobre los problemas discutidos en función de la bibliografía sugerida; y reconocer auditivamente y caracterizar algunos de los géneros folklóricos mencionados en el programa.

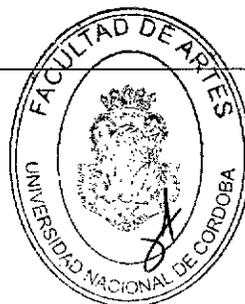
En el examen oral se podrá solicitar ampliar o precisar conceptos vertidos en el escrito y/o en el trabajo entregado, como así también, dar respuesta a preguntas que formule el tribunal sobre cualquiera de los temas del último programa presentado por la cátedra.

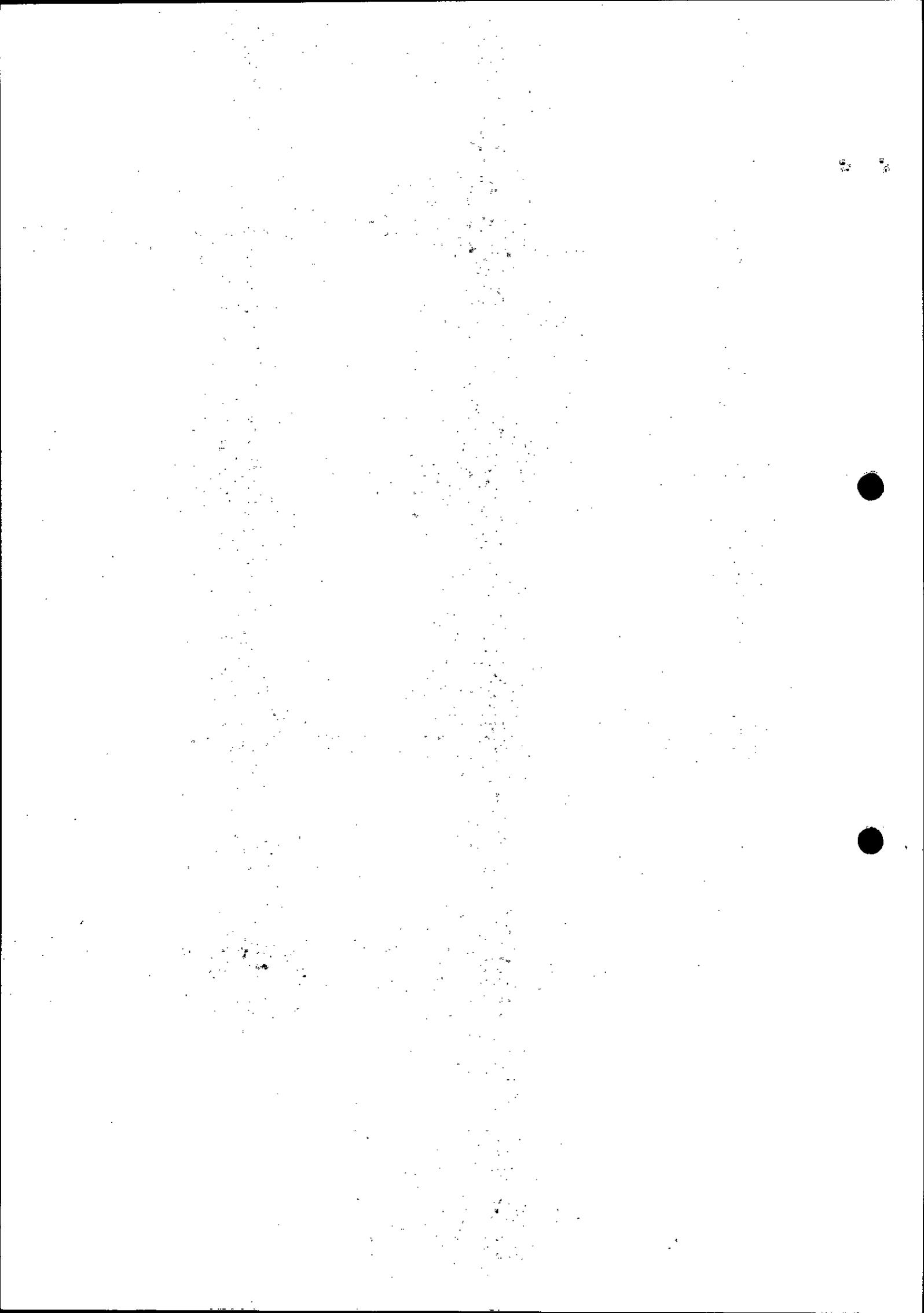
- 9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)
- 10- Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

PRIMER CUATRIMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO-PRÁCTICA	CLASE PRÁCTICA
16 marzo	Licencia de la docente por Congreso en Cuba	
23 marzo	Presentación de la Materia Unidad 1: Folclore como ciencia.	Diagnóstico del grupo. Comparar versiones y discutir acerca de qué es folclore.
30 marzo	El folclore según Cortazar Género: baguala Escala tritónica.	Exponer el capítulo seleccionado de Cortazar Entonar bagualas.

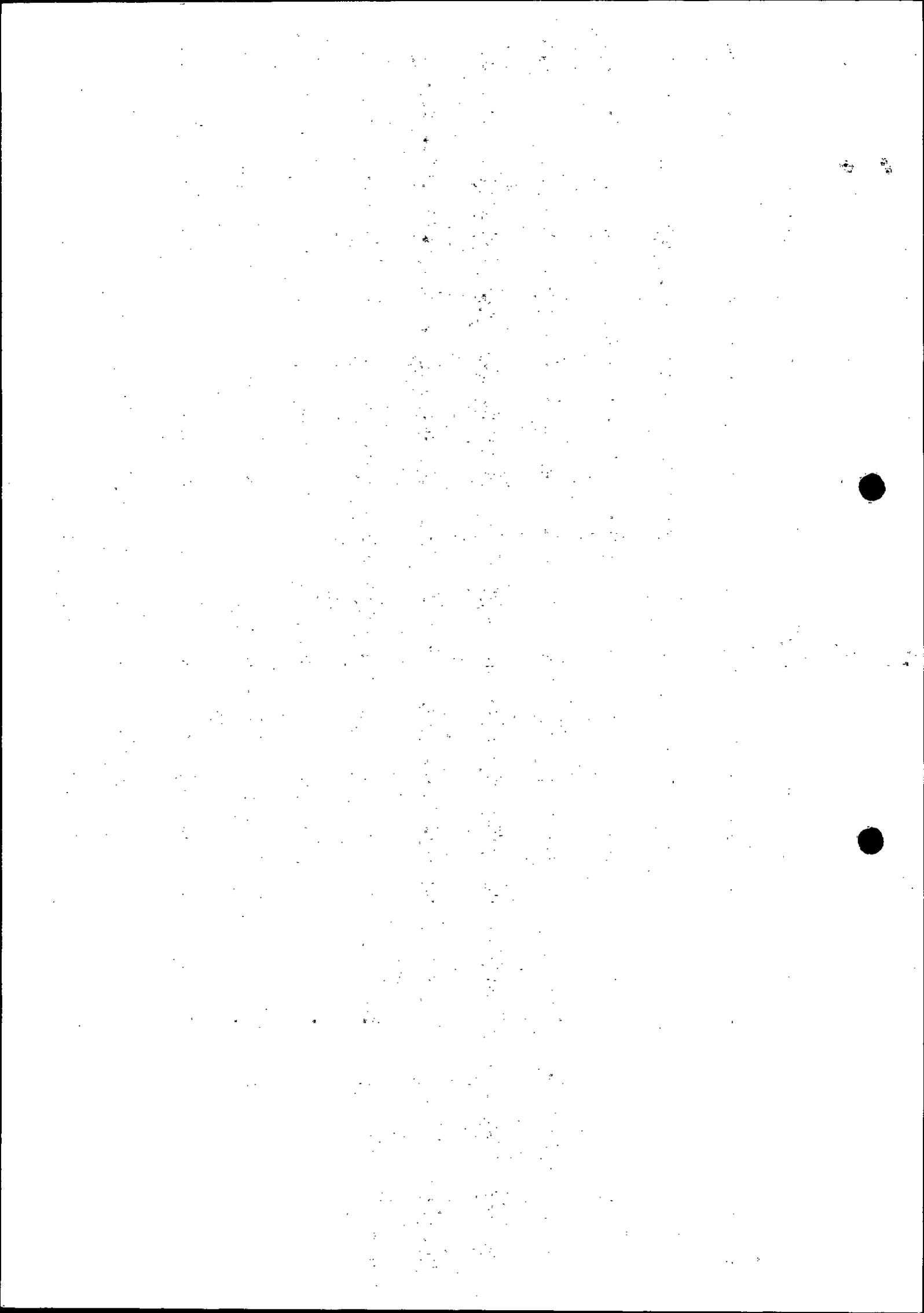






6 Abril	La ciencia del Folclore según Carlos Vega. Géneros: huayo, carnavalito, Escala pentatónica. El sikus.	Bagualas: contrafacta, composición
13 Abril	La tradición según Mendivil Géneros: vidala, vidalita andina, chaya.	Exponer el artículo seleccionado de Julio Mendivil. Interpretar huaynos en sikus Exposición sobre vidala, vidalita, chaya
20 Abril	Folclore y constitución del estado nacional (1870-1930) Recopiladores e investigadores: Chazarreta, Gómez Carrillo, Vega.	Interpretar y analizar vidalas y chayas.
27 Abril	Folclore y música académica: Alais, Williams, Panizza, Guastavino, Aguirre, Ginastera	Analizar piezas canónicas del nacionalismo académico (canto, piano y guitarra)
4 mayo	(Primer parcial para Dir Coral)	Primer práctico evaluativo (todos)
11 Mayo	Unidad 2: Paradigma clásico del folclore (Claudio Díaz). Profesionalización de los músicos: Los hermanos Ábalos, Buenaventura Luna, Carlos Montbrun Ocampo, Hilario Cuadros, Antonio Tormo, Atahualpa Yupanqui.	Análisis de obras de Yupanqui
18 Mayo	Géneros: chacarera, gato; Escala bimodal.	Análisis de ejemplos prototípicos Bailar chacarera y gato
25 Mayo	Exámenes	
1 junio	Unidad 3: El Boom del folclore (1960) Festivales: Cosquín, San Antonio de Arredondo Nuevo Cancionero Género: bailecito.	Exposición sobre compositores e intérpretes: Leguizamón-Castilla; Falú-Dávalos. Los Chalchaleros, Los Fronterizos. Interpretar y analizar bailecitos
8 Junio	Pre-Cosquín Géneros: Zamba	Charla con Mario Díaz
15 Junio	(Segundo parcial para Dir. Coral)	Segundo práctico evaluativo (todos)
22 Junio	Audición-Coloquio para Dir. coral	
29 Junio	Recuperatorio de parciales para Dir. Coral	Recuperatorio de prácticos para Dir. coral



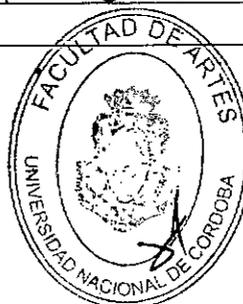


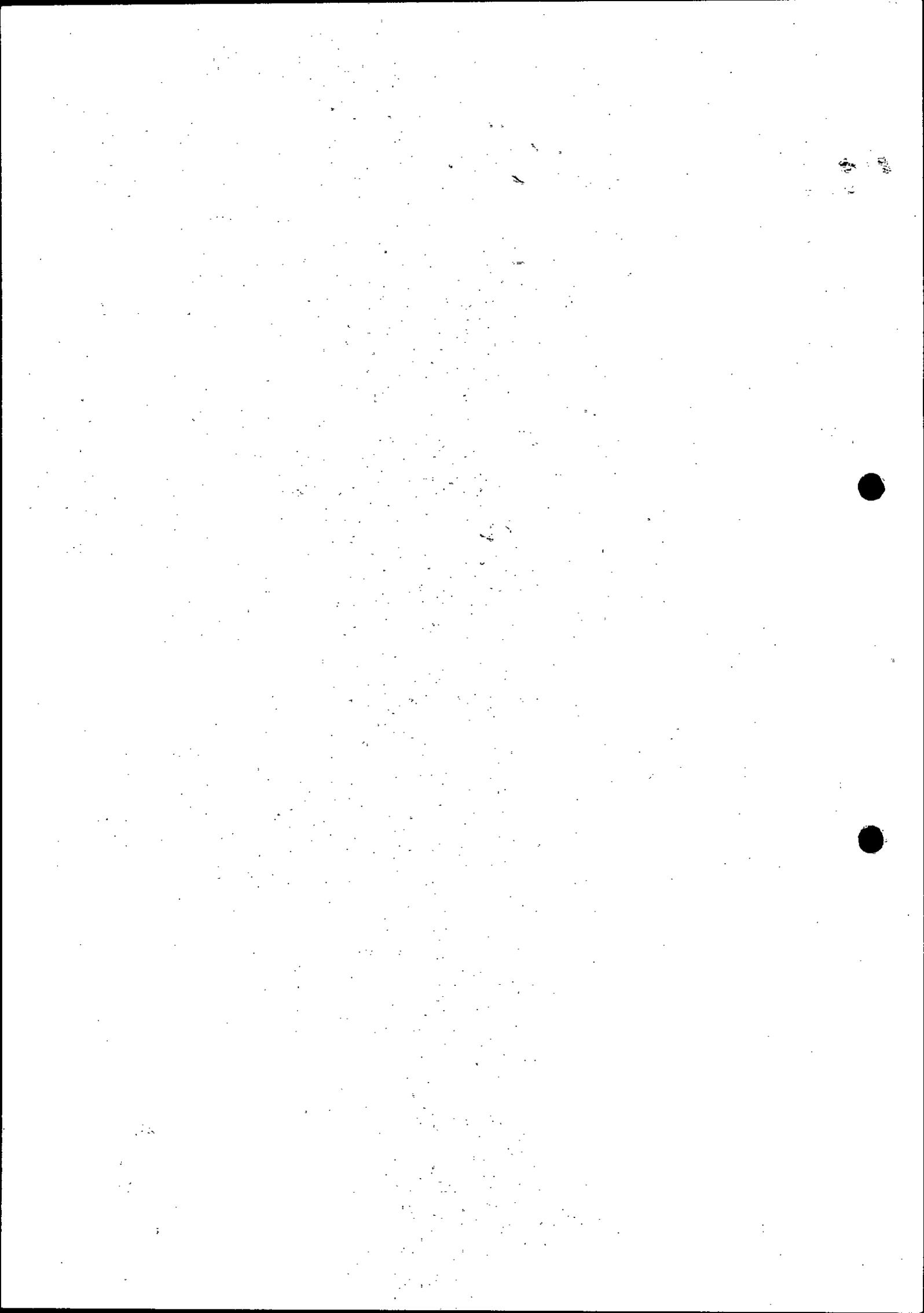


RECESO

SEGUNDO SEMESTRE.

FECHA	CLASE TEÓRICA	CLASE PRÁCTICA
27 Julio	Unidad 4. El folclore durante gobiernos democráticos y de facto. Géneros: chamamé. A cargo de Claudio Díaz, Silvina Argüello y Sebastián Cañari,	Armar una versión de un chamamé. Bailar chamamé
3 Agos	El concepto de género en música popular (Franco Fabbri, Rubén López Cano) Compositores e intérpretes: Mercedes Sosa, León Gieco, Víctor Heredia.	Exposición en grupo sobre triunfo
10 Agos	El concepto de género en música popular (Edgardo Rodríguez).	Exposición en grupo sobre tonada
17 Agos	Unidad 5: Folclore y otras músicas populares (desde 1990). Conceptos "mesomúsica" (Vega); "música popular" (Juan Pablo González)	Exposición en grupo sobre huella.
224 Agos	Compositores e intérpretes: El "Chango" Fariás Gómez	Tercer práctico evaluativo
31 Agosto	Folclore y rock Folclore y pop	Exposiciones por grupos sobre compositores e intérpretes: Divididos (entre otros a elección); Abel Pintos Exposición en grupo sobre escondido
7 Sept	Folclore masivo	Exposiciones por grupos sobre compositores e intérpretes: Chaqueño Palavecino Soledad, Los Nocheros Exposición en grupo sobre cueca.
14 Sept.	El folclore y el baile	Exposición en grupo sobre malambo
21 Sept	Exámenes	
28 Sept.	Segundo parcial	Cuarto práctico evaluativo
5 Oct	Folclore ...	Exposiciones e interpretación por grupos sobre la obra de compositores actuales e intérpretes: Luna Montí y Juan Quintero, José Luis Aguirre, Ramiro González.





12 Oct	Folclore y música electroacústica	Charla con compositores
19 Oct	ensayo para audición	Ensayo general
26 Oct	Audición- coloquio	
2 Nov	Recuperatorio	de parciales
9 Nov	Recuperatorio	de trabajos prácticos



Silvina Aeguello
Prof. Silvina Aeguello



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Valentina Caro
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s:

Licenciatura en Composición Musical

- Profesorado en Composición Musical
- Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello).
- Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola o violoncello).
- Profesorado en Educación Musical

Plan/es 86

Asignatura: TALLER EXPERIMENTAL DE MÚSICA III

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Gonzalo Biffarella

Prof. Adjunto: César Alarcón (segundo semestre)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscriptos: Lucas Rojo, María Fernanda Escalante

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes). Turno único: Clases Martes 14 a 16 hs. Atención de alumnos Lunes 14 a 16 hs. Email de referencia: gbiffarellagmail.com

PROGRAMA

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Concebimos a la Música como a una constante relación dialéctica entre la audición, la reflexión (análisis e investigación) y la práctica (composición fijada o improvisada, interpretación y enseñanza). A partir de esta concepción se plantea un modelo de trabajo que va asumiendo mayores grados de complejidad a través de los tres niveles del Taller.

El Taller de Experimental de Música, pretende ser un espacio transversal y por ende de aplicación de lo aprendido en otras materias, a la vez que complemento de las otras asignaturas de las carreras de Composición, Enseñanza Musical e Instrumentos. Se busca desarrollar la experimentación de un modo sistemático, investigando en los más variados lenguajes musicales.

Debe ser un ámbito en el que se fomente la colaboración de instrumentistas, pedagogos y compositores, recurriendo a las cátedras de instrumento de la propia Escuela de Artes, de Conservatorio y a los propios conocimientos de los estudiantes que cursan el taller.



Así mismo lo concebimos como un espacio de producción, en el sentido integral de la palabra, es decir, donde cada proyecto desarrollado llegue a ser presentado ante el público dándole al estudiante los elementos básicos de auto-gestión y producción en el campo Cultural Musical.

2. Objetivos

- 1 Desarrollo de Herramientas que permitan al alumno ampliar sus recursos expresivos
- 2 Sistematizar los métodos de investigación, análisis y producción dentro de los lenguajes musicales.
- 3 Integrar a través de la experimentación contenidos desarrollados en otras materias de la carrera.
- 4 Integrar conceptos específicos de Gerenciamiento de Proyectos en el campo musical.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

El contenido de cada unidad se desarrollará en paralelo al de las otras a lo largo del ciclo lectivo. Se buscará profundizar en los conceptos adquiridos durante el segundo nivel.

Unidad I

Interacción como modo de organización

Discursos no lineales

Redes interactivas re-configurables de objetos compuestos

Formas ampliadas

Instalaciones

Multimedia

Net Art

Formas interactivas (con y sin sensores)

Unidad II

Aplicación de los contenidos de la Unidad I

Práctica: individuales y grupales

Ejercicios creativos

Desarrollo de un proyecto de formas ampliadas

Instalaciones

Multimedia

Net Art

Formas interactivas (con y sin sensores)

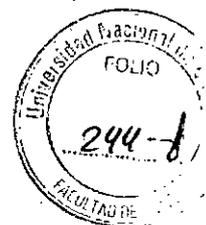
Unidad III

Recursos instrumentales ampliados

Cada alumno llevará adelante una investigación de los recursos de pequeños ensembles de instrumentos (incluyendo los no tradicionales) y electroacústica opcional. El trabajo deberá realizarse con la ayuda de instrumentistas.

Creación de un ejercicio compositivo sobre la base de lo investigado.





Unidad IV

Gerenciar un proyecto en el campo musical.

Características particulares de los proyectos que incluyen Nuevas tecnologías y / o Medios

Múltiples

Evaluación del proyecto

Problemática del montaje en Espacios no tradicionales

Difusión

4. Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad 1

Formel Informel, Musique Philosophie

Makis Solomos, Antonia Soulez, Horacio Vaggione

L'Harmattan – France

Formes, operations, objets

Gilles Gaston Granger

Vrin – Paris – France

Hacia una Música Informal

Theodor W. Adorno

Gallimard

Son, Temps, objet, syntaxe

Horacio Vaggione

Cahiers de Philosophie du langage N° 3

Paris + France.

Languages of Art

Nelson Goodman

Indianapolis: Hackett

Seix Barral

Tratado de los objetos musicales

Pierre Schaeffer

Seuil - France

The Computer Music Tutorial

Curtis Roads

MIT Press





Acústica y Psicoacústica de la música

J. Roederer

Ricordi – Bs As - Argentina

Armonía del Siglo XX

Vincent Persichetti

Real Musical – Madrid - España

Composizione Musicale

Reginal Smith Brindle

Ricordi

Unidad 2

La notación musical desde la perspectiva pierciana

Margarita Schultz

Revista Chilena de semántica Nº 1 1996

<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/schultz.htm>

Diccionario esencial de la notación Musical

Tom Gerou

Linda Lusk

Sara Moneo

Ma non troppo – Barcelona – España

El compositor en el aula

Murray Schafer

Ricordi Bs As – Argentina

El rinoceronte en el aula

Murray Schafer

Ricordi Bs As – Argentina

La Improvisación Musical

Violeta H. de Gainza

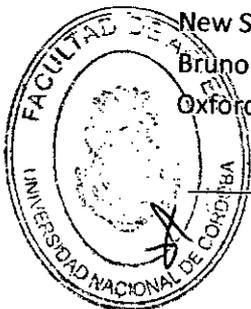
Ricordi Bs As – Argentina

Unidad 3

New Sounds for Woodwinds

Bruno Bartolozzi

Oxford University Press



Estéticas Digitales
Sintonía entre el Arte, la Ciencia y la Tecnología
Claudia Gianetti
L'Angelot
Barcelona – España

La Notación de la Música Contemporánea
Ana María Locatelli de Pergamo
Ricordi Americana – Argentina

Las músicas experimentales
Abraham Moles
Cercle d'art – France

Introducción a la música de nuestro tiempo
Juan Carlos Paz
Sudamericana – Bs As – Argentina

Metoda per Fagotto
Penazzi, Sergio..
edizioni Suvini Zerboni
Milan, Italy:

Percusión criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar.
Saitta Carmelo:
Saitta Publicaciones Musicales, 1998,.

Music Notation in the Twentieth Century
Kurt Stone
Norton and Company – NY – London
se dispone pdf en el aula virtual de la cátedra

Orquestación
Walter Piston
Madrid, Real Madrid, 1984

La cátedra a puesto a disposición de los estudiantes de los tres niveles de Taller, recopilación de los trabajos más logrados de las cohortes anteriores. Los mismos pueden ser consultados en la Biblioteca de la Facultad de Artes o en el aula virtual de la materia.

Unidad 4

El Gestor Cultural

Ideas y experiencias para su capacitación

Héctor Olmos – Ricardo Santillán Güemes

Editorial C - España

5. Bibliografía Ampliatoria

Ana Foutel "El otro piano"

-Sharon Mabry: "Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide To Innovations in Performance and Repertoire" – Oxford University Press.

-E. Spinelli: "Multifónicos en el Clarinete: Un estudio comparativo"

-M. Vincent: "Contemporary Violins Techniques: The Timbral Revolution"

-P. Strange y A. Strange: "The Contemporary Violin" -Extended Performance Techniques

-M. Devoto: "La Sucesión de Farey y los armónicos lejanos del violonchelo"

-C. Deliége: "Invention musicale et idéologies 2" Ed. Mardaga

6. Propuesta metodológica: consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Las clases teórico prácticas presentan una constante relación dialéctica entre la audición, la reflexión (análisis) y la práctica, ejercicio creativo. Los temas presentados y desarrollados en cada clase, son apoyados con material accesible a través del aula virtual de la asignatura. Este listado de consulta ha sido seleccionado especialmente por el equipo de la cátedra y remite a numerosos blogs y páginas en la Web.

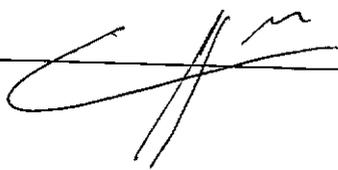
<http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

Taller Experimental III

El estudiante, también cuenta con el espacio de atención de alumno, para realizar las consultas que puedan presentársele.

La cátedra ofrece un apartado con material de consulta en la Biblioteca de la Facultad de Artes. Dentro de ese material, se encuentra una compilación anual de los trabajos realizados por los estudiantes de años anteriores.

Los trabajos desarrollados en el segundo cuatrimestre del año, deben ser presentados en concierto público. Los estudiantes deben asumir las diversas tareas de gestión de esos conciertos: Programa, Diseño, Difusión, Técnica, Manejo de escenario, etc. Estas presentaciones son organizadas en conjunto entre los tres niveles de Taller Experimental de Música.



7. Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

8. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

En el primer cuatrimestre se alternará una clase teórico práctica con un práctico derivado de la clase anterior. El cuatrimestre cierra con un examen parcial integrador de los temas desarrollados en la primera partes del año.

En el segundo cuatrimestre, en relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa "Recursos instrumentales ampliados", el alumno deberá presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios).

Por la complejidad de estos prácticos, en estos trabajos se plantea la división de los alumnos en dos grupos A y B.

Al finalizar el segundo cuatrimestre se tomará un segundo parcial integrador, consistente en la presentación del análisis del proceso de construcción requerido en la Unidad III. que incluya, catálogo de objetos sonoros, análisis de la obra y la grabación de la obra y del catálogo.

Los trabajos seleccionadas serán presentadas en el concierto de fin de año.

Tanto prácticos como parciales podrán ser recuperados en las fechas asignadas para ese fin en el cronograma de la materia.

Aquellos alumnos con certificado de la SAE de alumno trabajador, serán encuadrados dentro lo previsto en la reglamentación vigente.

9. Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

TP Clase Teórico Práctica

TP Trabajo Práctico

Pa Parcial

GA o GB alude a los trabajos prácticos del segundo cuatrimestre, divididos em Grupo A y Grupo B

Marzo



15 CTP – 22 CTP – 29 TP 1

Abril

5 CTP – 12 CTP – 19 TP 2 – 26 CTP

Mayo

3 CTP – 10 TP 3 – 17 CTP – 31 CTP

Junio

7 CTP – 15 Pa 1 entrega – 21 CTP – Pa 2 entrega

Julio

26 CTP

Agosto

2 TP1 Grupo A – 9 TP1 Grupo B – 16 CTP – 23 CTP – 30 TP2 Grupo A

Septiembre

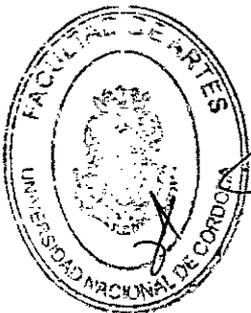
6 TP 2 Grupo B – 13 CTP – 27 TP 3 Grupo A

Octubre

4 TP 3 Grupo B – 11 CTP – 18 Ensayo Gral – Pa 2 – 25 Concierto

Noviembre

1 Recuperatorios – 8 cierre y firma de libretas



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carreras: Profesorado en Composición Musical (4° Año)

Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (5° Año) -PLAN 1986

Asignatura: METODOLOGÍA Y PRÁCTICA DE LA ENSEÑANZA

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular por concurso: Mgter. Andrea Sarmiento

Prof. Gustavo Giachero (Ayudante "B")

- Ayudante Alumno: Eric Barbero

Distribución Horaria:

Turno único: Miércoles de 14 a 17 horas – Atención de alumnos: Miércoles y Jueves de 13 a 14 horas. Tutorías virtuales en el correo electrónico andreasarmiento20@hotmail.com

Observación de clases: durante los meses de junio y julio, agosto.

Segundo cuatrimestre: Además del horario asignado a clases los alumnos deberán realizar las observaciones y prácticas docentes en las instituciones educativas que la cátedra designe en días y horarios a determinar.

Prácticas docente: agosto y setiembre (durante estos dos meses se suspenden las clases los días miércoles).

PROGRAMA

1- Fundamentación:

Metodología y Práctica de la Enseñanza es una asignatura que en el plan de estudios se ubica en el 4° año del Profesorado en Composición Musical y en el 5° año del Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental. Los alumnos cuentan con una formación musical sólida, requisito indispensable para abordar los aspectos metodológicos de la enseñanza de la música, que permitirán el ejercicio profesional en el Nivel Superior no Universitario y en diferentes niveles de la enseñanza especializada¹,

¹ Entendemos que existe una educación musical general o básica que se imparte en el sistema educativo en la etapa de escolarización obligatoria y una educación musical especializada que tiene por objetivo la formación de músicos profesionales en conservatorios, escuelas de música, talleres, etc., en niveles básico y superior.

Se constituye en unos de los objetivos centrales de esta propuesta la adquisición de competencias vinculadas al "qué y cómo enseñar". El qué enseñar, los contenidos de la enseñanza, son saberes previamente seleccionados y recortados en el curriculum. Será necesario por lo tanto, realizar un análisis crítico de diseños curriculares reflexionando acerca del conflicto social largo y continuo que supuso la construcción y definición de los mismos.

El qué y cómo enseñar forman parte de un mismo problema, ya que "contenido educativo y método de enseñanza son dos aspectos de un proceso unitario que se puede escindir sólo para estudiar sus leyes específicas". Esto implica que el contenido a enseñar señala en todos los casos, cuál es el camino del método a seguir. "En otras palabras, el problema metodológico es el problema de la organización de los elementos y actividades del proceso de enseñanza-aprendizaje de un modo tal que posibilite la transformación de las estructuras objetivas de las ciencias en estructuras subjetivas del alumno"²

Desde mediados del siglo XX se desarrollaron en el campo de la Educación Musical, métodos pedagógicos, que renovaron la enseñanza de esta disciplina. Sus autores, se plantearon en líneas generales desterrar aquellos enfoques de enseñanza excesivamente teóricos, desvinculados de la práctica musical, con el propósito de poner la música en "acción", al alcance de niños y jóvenes. Es necesario entonces, realizar un estudio crítico de estos métodos, rescatando las posibilidades de adecuación y aplicación de los mismos en la formación musical en nuestro medio. Al mismo tiempo, se hace indispensable la indagación sobre nuevas problemáticas y perspectivas de la enseñanza de la música, los aportes de las nuevas tecnologías, las vinculaciones entre diversas disciplinas.

Los estudiantes deberán además construir conocimiento acerca del sujeto que aprende, reflexionando sobre las teorías del desarrollo en música. Será necesaria la incorporación de nociones básicas acerca de los modos de producción de conocimiento en el área de la Educación Artística, es decir qué significa investigar en educación musical y qué metodologías pueden emplearse para llevar adelante este objetivo, como así también acerca de la evaluación y las características distintivas que asume en la educación musical.

Consideramos a la formación docente como un proceso complejo, del cual se espera que los futuros profesores vayan construyéndose como profesionales de la educación en relación con otros individuos que forman parte de su contexto de formación. Implica no sólo el proceso de formación universitaria sino también las experiencias previas y futuras en las instituciones escolares y los diferentes ámbitos de socialización laboral con distintos grados de formalidad. Es una trayectoria continua,

² Furlán, Alfredo: "Metodología de la Enseñanza" en "Aportaciones a la Didáctica de la Educación Superior", pag. 63.

con avances y retrocesos, donde interactúan sentidos, prácticas y significados que influyen en el sujeto de una manera singular, dejando huellas que lo van construyendo como docente.

Aprender a enseñar, supone "entrar al campo de juego", hacer experiencias de práctica docente, en instituciones reales con sujetos reales, poniendo en acción los saberes incorporados con sentido crítico, preparándose para el ejercicio de la profesión de educador musical.

No debemos olvidar que un rasgo esencial de esta práctica docente es la interacción que se produce entre docentes y alumnos que provoca en el practicante incertidumbre, al mismo tiempo que le exige tomar decisiones rápidamente para dar respuestas a las demandas que se presentan.

Es por esto que consideramos indispensable plantear un proceso de trabajo teórico-práctico que conjugue aportes de múltiples campos de conocimiento que permitan a los futuros docentes el diseño y puesta en práctica de situaciones de enseñanza en diferentes contextos socioculturales.

2- Objetivos

- Conocer y analizar críticamente las principales teorías y propuestas metodológicas del campo de la Educación Musical.
- Analizar e interpretar los marcos normativos vigentes para la Educación Musical.
- Utilizar herramientas adecuadas para el trabajo de campo, reconociendo los aportes de la etnografía.
- Diseñar reflexiva y analíticamente un diagnóstico institucional que permita una práctica docente coherente y responsable.
- Incorporar los aportes de las nuevas tecnologías en proyectos de trabajo.
- Integrar conocimientos de diferentes campos de saber y ponerlos en juego durante el proceso de residencia.
- Planificar, desarrollar y evaluar proyectos de trabajo y unidades didácticas para distintos niveles de la formación musical especializada considerando el contexto sociocultural al que van dirigidos.
- Comprender y valorar los aportes teóricos y prácticos de la investigación en Educación Musical.
- Evaluar la propia práctica, la práctica de los pares y el aprendizaje de los alumnos aplicando instrumentos apropiados.

3- Contenidos

Unidad Nº 1
Metodología de la enseñanza musical





Método, enfoque y construcción metodológica. Construcción de conocimiento en música: percepción, interpretación y creación musical.

Análisis comparativo y revisión crítica de los métodos Orff, Willems, Kodaly, Dalcroze y Martenot. El método Suzuki: iniciación al estudio instrumental.

Nuevos enfoques didácticos y didácticas específicas: didácticas del instrumento, didáctica del lenguaje musical. Creatividad. Posibilidades del taller y el aula-taller en la enseñanza musical. Aportes de las nuevas tecnologías en los procesos de enseñanza.

Acercando el aprendizaje informal de la música al aula: aportes de Lucy Green.

Unidad N° 2

Planificación del proceso de enseñanza

Los sujetos en los procesos de aprendizaje: teorías del desarrollo en música. Curriculum y la construcción social del contenido: revisión y análisis de documentos curriculares y planes de estudio de las instituciones de educación musical especializada. Criterios para la selección de contenidos. Planificación anual y proyectos de trabajo áulico.

La evaluación. Los instrumentos de evaluación. Diseño de recursos para la enseñanza utilizando diferentes tecnologías educativas.

Educación Artística y Ley de Educación Nacional N° 26.206.

Unidad N° 3

Observación y Práctica de la Enseñanza

Observación y análisis de clases. El proceso de construcción metodológica. El diagnóstico institucional, su importancia en el desempeño docente. Aportes de la etnografía. Planificación de unidades didácticas y diseño de proyectos encuadrados en la realidad y en el proyecto educativo institucional. La puesta en práctica. Soportes didácticos de la propuesta. La evaluación de la propuesta. Los procesos reflexivos antes, durante y luego del período de prácticas.

Unidad N° 4

La investigación en Educación Musical

Investigación y docencia. Aportes de la investigación en el campo de la educación musical. Investigar en Educación Musical. Tipos de investigación. Diseños de investigación cualitativos y cuantitativos. Análisis de trabajos de investigación. Problemas de investigación. Búsqueda bibliográfica, pautas para la elaboración de diferentes textos académicos. Características de un trabajo monográfico. Elaboración de un texto de reconstrucción crítica posterior a la experiencia de prácticas de enseñanza.

4- Bibliografía obligatoria

Unidad N° 1



Aguilar, M. del Carmen [2009], *Aprender a escuchar música*. Madrid: A. Machado Libros.

----- [2008], *El libro del maestro*. Buenos Aires: Edición de la autora.
Bachmann, M.L. [1998] *La rítmica Jacques Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide.

Burbules, Nicholas (2008) *Riesgos y promesas de las TIC en la educación. ¿Qué hemos aprendido en estos últimos diez años?* En "Las TIC: del aula a la agenda política" Impreso en Argentina. Pág. 31 á 40.

Castellano, S. y Lo Coco, M. [2006] *Hacia una conceptualización teórica de la modalidad taller*. UNIREVISTA – Vol.1, nº3. Buenos Aires.

Díaz, M. y Giraldez, A. [2007], *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Barcelona: Ed. GRAÓ.

Lines, D.K. (Comp.) [2009], *La educación musical para el nuevo milenio. El futuro de la teoría y la práctica de la enseñanza y del aprendizaje de la música*. Madrid: Morata.

Graetzer, G. [1970], *Método Orff-Schulwerk*. Buenos Aires: Barry

Meyer, L. [2001], *La emoción y el significado en la música*. Madrid: Alianza Música.

Paynter, J. [1999], *Sonido y Estructura*. Madrid: Editorial Akal.

Rusinek, G. (2006), *La composición cooperativa como modelo de aprendizaje musical centrado en el alumno*. En C. FUERTES (ed.): VI Jornades de Música: Nous models d'aprenentatge musical (págs. 27-36). Barcelona, Institut de Ciències de l'Educació Universitat de Barcelona.

Samper Arbeláez, Andrés (2009). *La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido*. Disponible en

www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/artes/cuaderno/index.html

Sarmiento, A., Giachero, G., Silenzi, B., & Romanenghi, C. (2011). *Aproximaciones a los métodos musicales: Jaques-Dalcroze, Willems, Orff, Martenot*. (A. d. Enseñanza, Trad.) Córdoba.

Schafer, R. M. [1965], *El compositor en el aula*. (B. Spitta, Trad.) Buenos Aires: Ricordi Americana.

Unidad Nº 2

Anijovich R. y González C. *Evaluar para aprender. Conceptos e instrumentos*. Buenos Aires: Aique Educación.

Carneiro R. y otros (comps.) [2006] *Los desafíos de las Tic para el cambio educativo*. OEI, Madrid: Santillana.

Consejo Federal de Educación (2010). *Anexo de la Resolución Nº111/10*.

Eisner, E. (2007) *Cognición y currículum*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

Eisner, E. [1995], *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós.

Goodson, I.F. [2003], *Estudio del currículum. Casos y métodos*. Buenos Aires: Amarrortu editores.

Ministerio de Educación de la Nación, Instituto Nacional de Formación Docente Área de Desarrollo Curricular (año 2008) *Recomendaciones para la elaboración de Diseños Curriculares - Profesorado de Educación Artística*. Disponibles en <http://www.me.gov.ar/infod>



Swanwick, K. (1991). *Música, pensamiento y educación*. Morata. Madrid

Corpus Documental:

Diseños curriculares vigentes y planes de estudios de instituciones de educación musical especializada de nivel superior y universitario.

Ministerio de Educación de la Nación. Instituto Nacional de Formación Docente. *Lineamientos curriculares para profesorado*.

Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba. Dirección General de Educación Superior *Diseño curricular de la Provincia de Córdoba. Profesorados de Educación Artística*.

Unidad N° 3

Edelstein, Gloria y Coria, Adela (1987) *Imágenes e imaginación. Iniciación a la docencia*. Kapeluz.

Edelstein, G. [2011], *Formar y formarse en la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.

Eisner, Elliot (1995) *Crecimiento infantil en arte: ¿Se puede evaluar?* Cap. 8 en *Educación la visión artística*. Paidós. Buenos Aires.

Gardner, Howard (2008) *Inteligencias múltiples*. Paidós. Buenos Aires

Geertz, Clifford (1987) *La interpretación de las culturas*. Gedisa editorial

Perrenoud, P. [1994] *Saberes docentes de referencia, saberes prácticos en la formación de enseñantes: una oposición discutible*. En *Compte-rendu des travaux du séminaire des formateurs de IUFM, Grenoble, IUGM, 1994*, p. 25-31. Traducción sin revisión de Gabriela Diker.

ROCKWELL, E. (1987), *Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985)*, Centro de Investigación y Estudios Avanzados del IPN. Departamento de Investigaciones Educativas.

Unidad N° 4

Achilli, Elena (1990). *Antropología e investigación educativa*. Aproximación a un enfoque indiciario. CRICSO. Facultad de Humanidades y Artes. Rosario.

Kemps. Anthony. (compilador) (1993). *Aproximaciones a la investigación en educación musical*. Collegium musicum. Bs. As.

López Cano, R. y San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en Música*. Fondo Nacional para la cultura y las artes. ESMUC. Barcelona.

Stubley, E. (1992) *Manual de Investigación acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música. Fundamentos filosóficos*. En R. Colwell (ed.). *Handbook of research in Music Teaching and Learning*. Reston: MENC – Shirmer Books. Traducción: Luciano F. Bongiorno

Bongiorno

Vicente, Sonia; Gotthelf, René (1996) *Tiempo de Investigar; Metodología y Técnicas del Trabajo Universitario*. Ediunc. Mendoza.

Trabajos monográficos de estudiantes de la cátedra.

Normas APA, ISO

Calul

5- Bibliografía Ampliatoria

La bibliografía ampliatoria se recomendará a cada estudiante de manera personalizada de acuerdo con su proyecto de residencia.

6- Propuesta metodológica:

Esta cátedra asume que la elaboración creativa de una propuesta de enseñanza, necesita de la articulación de la lógica disciplinar y la lógica pedagógica como espacios en tensión, que enriquecen las discusiones y marcan el rumbo de la tarea docente. Es por ello que se implementará el seminario – taller: el seminario permite la profundización teórica de los contenidos que se abordarán mediante la exposición por parte de los docentes de la cátedra. Además; se llevarán a cabo lectura-debate de diversos documentos y sus cruces con las prácticas en términos de crítica reflexiva y propositiva de las mismas.

Se constituirán grupos de discusión y producción musical. Estas opciones metodológicas implican necesariamente una dinámica de taller. El taller hace posible la capacidad de problematización, de discusión, formulación de hipótesis, participación activa que permite generar interrogantes que desplieguen el juicio crítico y el desarrollo de la creatividad de los estudiantes.

En el primer cuatrimestre se realizará el cursado de la materia, en el segundo cuatrimestre los estudiantes realizarán entre ocho y doce prácticas docentes en instituciones de Nivel Superior o de Educación Musical Especializada de gestión pública o privada de diferentes contextos socioculturales. Además observarán el proceso completo de prácticas de uno de sus compañeros. Para comenzar a realizar las prácticas será necesario elaborar el diagnóstico institucional de cada escuela y tener aprobado los proyectos de trabajo que implementarán.

Durante el período de residencia (observación; práctica y observación post- práctica) se instrumentará el trabajo de campo a nivel institucional, centrado en la recolección y análisis de información, profundizando y articulando el marco teórico, diseños y documentos curriculares, el contexto socio-cultural de la institución abordada, incorporando aportes de la etnografía educacional.

Se utilizará el aula virtual como dispositivo tecnológico y pedagógico que posibilite una continuidad del trabajo en el aula.

7- Evaluación:

Se prevé la realización de cuatro trabajos prácticos durante el transcurso del ciclo lectivo. Los mismos consisten en elaboraciones teórico-prácticas de los contenidos





UNC



desarrollados. Se espera que los estudiantes puedan construir criterios de análisis sustentados en las clases y en la lectura comprensiva de materiales bibliográficos y documentos propuestos por la cátedra. Podrán ser individuales o grupales.

1° etapa: evaluación parcial integrando los contenidos desarrollados.

2° etapa: se evaluarán las prácticas docentes con un informe y una nota promedio del desempeño en todo el proceso (antes-durante-después), lo que incluye el diagnóstico institucional, la propuesta, su puesta en marcha, y los informes solicitados.

El equipo docente observará como mínimo el 80% de las prácticas realizadas por los alumnos ya que las prácticas docentes son tutoradas.

Examen final alumnos regulares: el alumno elaborará de manera individual un trabajo monográfico (aproximadamente entre 30 y 50 páginas). Este se basa en un texto de reconstrucción crítica de la experiencia de prácticas acompañado por el diagnóstico institucional, el proyecto de prácticas y los informes realizados durante el transcurso del año. Allí se integrarán conocimientos teóricos y el análisis de las prácticas de enseñanza.

En la instancia de examen el alumno expondrá el mismo relacionándolo con los otros contenidos desarrollados durante el ciclo lectivo. Se entregarán dos copias impresas y una digital 10 días antes de la fecha establecida para el examen.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Metodología y Práctica de la Enseñanza es una materia anual de cursado obligatorio. No cuenta con régimen de promoción. La regularidad se alcanza con la aprobación del 80% de trabajos prácticos, el primer parcial y las prácticas docentes. Los estudiantes deben cumplimentar el 100% de las prácticas docentes previstas. Para los estudiantes trabajadores que acrediten tal condición se tendrán en cuenta las disposiciones del Régimen de Alumno Trabajador.

Los trabajos prácticos, el primer parcial y las prácticas docentes se aprueban con calificación igual o mayor de 4 (cuatro).

El primer parcial podrá ser recuperado, el proceso de prácticas docentes no podrá ser recuperado por razones inherentes a los cronogramas de las escuelas

Es requisito indispensable tener aprobado el primer parcial para poder realizar las prácticas. La realización de las mismas no implica su aprobación. El alumno que no apruebe las prácticas pierde su condición de regular y debe recursar la materia ya que la misma no puede rendirse en condición de libre de acuerdo a lo que establece el Plan de Estudios.

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

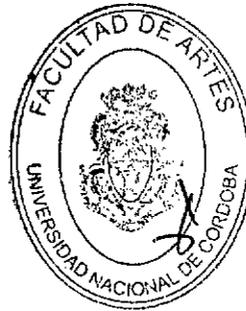
10- Sugerencias de cursado:

Si bien el Plan de Estudios establece que para cursar esta asignatura es suficiente con tener condición de regular en Didáctica General y Psicología Educacional, esta cátedra recomienda tener estas asignaturas aprobadas antes de comenzar el cursado de la misma.

Cronograma tentativo:

Primer cuatrimestre: (14/03/2016 al 01/07/2016). Desarrollo de las unidades Nº 1 y 2. Trabajos Prácticos 1 (mes de abril), 2 (mes de mayo) y 3 (mes de junio). 1º parcial – Fecha tentativa 29 de junio de 2016. Durante el mes de junio los estudiantes se incorporan a la institución asignada por la cátedra para comenzar el proceso de observación.

Segundo cuatrimestre: (25/07/2016 al 11/11/2016) Período de residencia en diversas instituciones educativas desde el 01/06/2016 al 07/10/16). Desarrollo de las unidades Nº 3 y 4. Trabajos prácticos Nº 4 (mes de octubre).



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



9. 1. 13

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Lic. y Prof. en Composición Musical y Prof. Educación Musical.
PLAN 1985

Asignatura: INTRODUCCION A LA COMPOSICION I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Eleazar Garzón**

Prof. Asistente: **Roberto Rue**

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscriptos: **Ernesto Sueldo**

Distribución Horaria

Turno único: Viernes 8 hs. a 11 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Introducción a la Composición I se dicta en el primer año de las carreras de Licenciatura en Composición, Profesorado en Composición y Profesorado en Pedagogía musical (Plan 86). Es una de las materias ejes (junto con Armonía, Contrapunto, Morfología, Instrumentación y Composición) de la Licenciatura y Profesorado en Composición.

Como asignatura **teórico-práctica**, esta se encuadra en el área de **Formación en Producción Artística**. En este sentido la tarea a cometer por parte del alumno deberá encaminarse a la realización de trabajos compositivos con pretensión y calidad superior al simple cumplimiento de un ejercicio práctico.

Introducción a la Composición I abarca una problemática que se extiende:

1-Al campo de la materia sonora,

2-Al plano de las unidades constitutivas del discurso musical,



3-Textura¹ y

4-Organización temporal de los **procesos musicales elementales**.

En el marco de los dos años que abarca **Introducción a la Composición, Introducción a la Composición I**, está dedicada a la comprensión y manejo de los problemas básicos de la organización del discurso desde los diferentes niveles del sonido y el tiempo y enfocados desde las herramientas conceptuales que nos proporcionan la **psicoacústica** (Bregman), **psicología experimental** (Gestalt), teoría de la comunicación, gramáticas generativo-transformacionales² y la teoría tradicional.

Introducción a la Composición I está enfocada al desarrollo de **habilidades y destrezas** en el manejo de conceptos para el análisis y **producción**³ de discursos musicales elementales sobre el soporte de los diferentes niveles de información del sonido, en los ejes **frecuencia-intensidad** y en el plano discursivo, **evolución tiempo-textura**.

2- Objetivos

Que el alumno logre:

-La integración de los contenidos de las asignaturas **Armonía y Contrapunto** con los de **Introducción a la Composición I** en el nivel horizontal correspondiente.

-Una actitud de **acercamiento crítico** a la problemática de la composición tanto desde una **perspectiva operativa** como analítica, poética, tecnológica, etc.

-Desarrollar su **personalidad artística** mediante la integración de herramientas técnicas, analítica y recursos tecnológicos con su **universo creativo y expresivo** con miras a la producción de discursos musicales **eficaces**.

-Desarrollar habilidades operativas en el manejo del discurso musical referente a:

Desarrollar una melodía de características, vocal o instrumental

Integrar una melodía y un texto

Texturas para teclado.

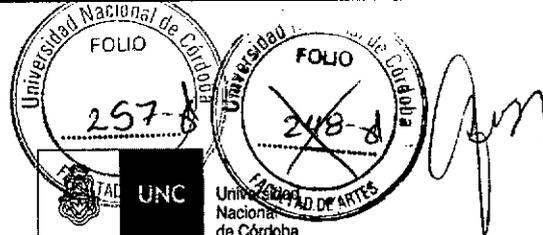
Discursos musicales de breve extensión.

¹ Se recomienda conocer (lectura y audición) como mínimo: "El álbum de la Juventud" de R. Schumann, "Sonata para Piano" de J. Haydn y "Sonatas y Fantasías" para Piano de W. A. Mozart.

Los formalismos computacionales proporcionan una buena herramienta para entender los procesos constructivos del discurso musical.

El concepto de producción tiene aquí un sentido amplio, abarcando tanto los momentos: proyectivo, compositivo y de ejecución o realización en algún medio sónico.





3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

UNIDAD I:

- El soporte sonoro.
- Materia sonora como estructura multidimensional. Niveles y tipos de información.
- Criterios básicos de organización de la materia sonora.
- Conceptos compositivos (unidad-variedad, tensión-distensión, etc.).
- Percepción. Leyes básicas..
- Comunicación. Tríada sociedad, percepción, artista.
- Formalización. El discurso como organización de la materia sonora en el tiempo
- Creatividad

Taller:

Audición y acercamiento analítico a obras del repertorio tradicional o contemporáneo, aplicando los criterios teóricos descritos más arriba.

Discusión orientada bibliográficamente con relación a los temas tratados en la unidad.

Ejercicios de creatividad musical colectiva.

Bibliografía:

- Bacharach Estanislao. *Ágil mente. Ed. Sudamericana. 2012*
Chion Michel. *El sonido. Ed. Paidós Comunicaciones. 1999.*
Chomsky Noan y otros. *Ed. Comunicación y cultura. Nueva Visión. 1872*
De Bono Edward. *El pensamiento creativo. Paidós Empresa 28. 1996.*
Nuñez Adolfo. *Informática y electrónica musical. Ed. Paraninfo. 1993.*
Roederer Juan. *Acústica y Psicoacústica de la música. Ed. Ricordi. 1997.*
Schaeffer Pierre. *Tratado de los objetos musicales. Alianza música. 1987.*
De bono Edgard.

UNIDAD II:

-La melodía:

El Motivo o **Palabra** musical. Tipología.

Palabra (de la cadena hablada o escrita) y **Palabra** (motivo) musical.

Melodía y texto. Aspectos mélicos y rítmicos.

Melodía y campo armónico.

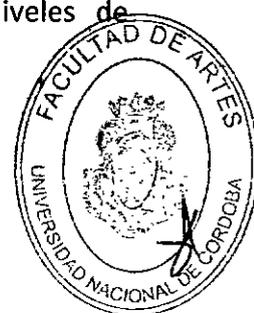
-La oración musical:

Fórmulas básicas.

La sintaxis armónica.

Noción de **generador** y **operación**. Tipos de operaciones y niveles de aplicación.

-Textura:





Categorías texturales (monodia, homofonía y polifonía).

-El proceso discursivo musical: parámetros e información funcional, dinámica y temática.

Taller:

Análisis de obras del repertorio tonal. Motivo, oración y textura.

Composición de motivos melódicos.

Composición de oraciones melódicas vocales e instrumentales.

Composición de oraciones en estilo instrumental haciendo uso de las diferentes categorías texturales.

Bibliografía:

Schoenberg Arnold. *Modelos para principiantes de Composición*. Ed. Ricordi 1966

Vega Carlos. *La música popular Argentina. Tratado de fraseología musical (biblioteca Escuela de Artes)*.

UNIDAD III:

Formalización en el plano de alturas-tiempo:

Amplificación y oposición.

Formas breves (A-A'-A). Variantes:

Traslación.

Trocamiento.

La oración complementaria. Variación rítmica, notas melódicas. Cambio de modo.

Formas breves con dos temas (A-B-A y A-A'-B-A)

Rondó (A-B-A-C-A-B-A)

Taller:

Composición de formas breves instrumentales con uno y dos temas.

Bibliografía:

Robert Schumann. *El álbum de la Juventud (partitura)*. Ed. Ricordi.

UNIDAD IV:

El Discurso Musical:

Unidades, funciones, aspectos estructurales y dinámicos.

Vectores de conducción (tonalidad, direccionalidad melódica,

dinámica, evolución espectral, etc).

Elaboración temática.

Procesos discursivos basados en un único elemento temático.

Paradigma y sintagma.



Taller:

Realización de piezas para piano aplicando el principio de elaboración temática.

Bibliografía:

Garzón Eleazar. *Apuntes de clase sobre el álbum de la juventud de R. Schumann.*
Schumann Robert. *El álbum para la juventud.* Ed. Ricordi. 1978.
Schoenberg Arnold. *Fundamentos de la composición musical.* Ed. Real Música

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Chion Michel. *El sonido.* Ed. Paidós Comunicaciones. 1999.
Chomsky Noan y otros. *Ed. Comunicación y cultura. Nueva Visión.* 1872
Nuñez Adolfo. *Informática y electrónica musical.* Ed. Paraninfo. 1993.
Roederer Juan. *Acústica y Psicoacústica de la música.* Ed. Ricordi. 1997.
Schaeffer Pierre. *Tratado de los objetos musicales.* Alianza música. 1987.
Schoenberg Arnold. *Modelos para principiantes de Composición.* Ed. Ricordi 1966
Vega Carlos. *La música popular Argentina. Tratado de fraseología musical (biblioteca Escuela de Artes).*
Garzón Eleazar. *Apuntes de clase sobre el álbum de la juventud de R. Schumann.*
Schumann Robert. *El álbum para la juventud.* Ed. Ricordi. 1978.
Schoenberg Arnold. *Fundamentos de la composición musical.* Ed. Real Música

5- Bibliografía Ampliatoria

Jure Luis. *La percepción de los sonidos musicales.*
<http://www.eumus.edu.uy/docentes/jure/teoria/plomp/plomp.html>
Jure Luis. *Introducción a la Estructura Rítmica.*
http://www.eumus.edu.uy/docentes/jure/teoria/lerdahl/estructura_ritmica.html

6- Propuesta metodológica

El desarrollo del proceso formativo del estudiante se realizará mediante la adquisición de conocimientos provenientes de las clases teóricas, el material bibliográfico asignado y la metodología de análisis adecuada a tal fin. En este sentido, téngase en cuenta lo formulado más arriba en cuanto a los diferentes enfoques planteados (aportes de la psicoacústica, teoría de la gestalt, enfoque generativo y aquellos conceptos vigentes de la teoría tradicional). En cuanto al desenvolvimiento de habilidades y destrezas se obtendrán mediante la realización de trabajos de **composición asistidos y orientados** por los docentes de la cátedra.

Se propiciará la realización de dos reuniones anuales organizadas por la cátedra a los fines de favorecer la discusión sobre problemáticas estéticas de actualidad.

La cátedra de *Introducción a la composición I* posee un espacio en el aula virtual de la Facultad de Artes en la que se encuentra el programa anual, la totalidad de la bibliografía básica con la que se maneja dicha asignatura así como el material referente al los trabajos prácticos que se realizarán durante el año (los que serán oportunamente subidos). En general, el aula virtual será el espacio de extensión en la información en tiempo cuasi-real sobre el desenvolvimiento de la actividad académica, así como de intercambio comunitario de la cátedra.

Introducción a la Composición I cuenta con un corpus en powerPoint de la totalidad de la temática que se desenvuelve en el año académico.

1- **Evaluación:** (según normativa vigente, <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

a- **Criterios**

Consistirá en el seguimiento del progreso en los trabajos de composición iniciándose en la escritura de **oraciones** para culminar en la composición de **piezas⁴ instrumentales breves** (ver unidades III y IV) que el estudiante presentará a lo largo del año académico. En este contexto, se deberá resolver y comprender problemas específicos **básicos** del proceso discursivo musical:

1-Identificación de estructuras en el análisis y composición de las mismas:

Palabra (frase según Vega)

Oración

Forma global (análisis)

2-Comprender el funcionamiento de la **sintaxis armónica** y los aspectos de fluencia y dinámica que esta encierra y su aplicación al discurso musical.

3-Advertir la interacción entre melodía y armonía y aplicarla correctamente en la composición.

4-Musicalización (melodización) de un texto literario breve.

5-Resolución de texturas para piano.

6-Resolver de modo eficaz los problemas de **estructuración temporal** de unidades discursivas como:

-(A-A'-A),

-Formas breves con dos temas (A-B-A y A-A'-B-A),

b- **Evaluación:**

1- *Aspectos cualitativos:*

Alguna de ellas de género vocal con énfasis en el proceso melódico.





Parciales:

-Primer parcial de características teóricas y prácticas consistirá en:

-Evaluación de la comprensión teórica de los temas planteados en la Unidad I

Que consistirá en la presentación de un proyecto **compositivo-productivo** musical grupal.

En este parcial el grupo deberá demostrar comprensión y resolución de los problemas señalados en los puntos, 1 en lo concerniente a palabra y oración y los puntos 2, 3, 4 y 5.

-Segundo parcial, consistirá en la composición de dos piezas de las planteadas en la unidad 3 y 4. En esta evaluación el estudiante deberá demostrar comprensión y resolución de los problemas enumerados en los puntos 2, 3, 5 y 6.

Trabajos prácticos:

Para la unidad II se han previsto dos trabajos prácticos. Para la unidad III, dos trabajos prácticos y tres trabajos prácticos para la unidad IV.

El alumno que aspire a la **promoción** deberá cumplir con las exigencias del artículo 10 del régimen de alumnos con la obligación del 80% de asistencia a las clases teórico-práctica. Además será obligatorio presentarse a un coloquio teórico la primera semana de Noviembre del corriente año académico.

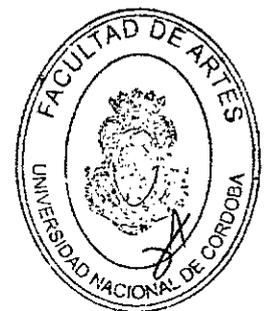
El alumno que aspire a la condición de **regular** deberá cumplir con las exigencias del artículo 20 del régimen de alumnos con la obligación del 80% de asistencia a las clases teórico-práctica. Deberá además, presentar una carpeta con la totalidad de los **trabajos prácticos** solicitados en las unidades II, III y IV así como la grabación de los mismos en un CD de audio y realizar la composición de una pieza cuyo tema y consignas se entregarán en el momento de realizar el examen correspondiente.

Los alumnos en condición de *libres* deberán presentar una carpeta con las partituras **perfectamente legibles** y correctamente grabados en C.D de audio con los siguientes trabajos:

- 2 piezas de forma A-A'-A,
- 2 A-B-A y 2 A-A'-B-A,

En los trabajos más arriba descriptos deberá demostrarse haber resuelto los puntos 1, 2, 3, 5 y 6. Deberá componer además, una pieza cuyo tema y consignas se dará en el momento de realizar el examen. Asimismo, es exigencia rendir un coloquio sobre los conocimientos teóricos de la asignatura.

2- Aspectos cuantitativos:



Es una exigencia de la cátedra de que aquellos alumnos que aspiren tanto a la **promoción** como a la condición de **regular** deberán asistir al 80% de las clases **teórico-prácticas**.

Recuperatorio de Trabajos Prácticos y Parciales:

De acuerdo al reglamento de alumnos, vigente: **artículos 16^o y 17^o** para alumnos **promocionales** y **21^o y 22^o** para alumnos **regulares**.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

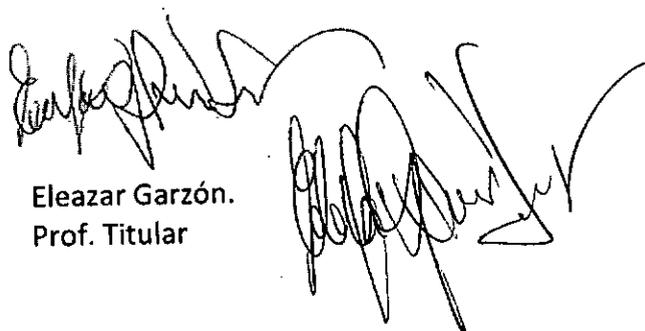
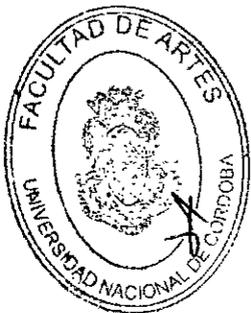
Exámenes parciales:

Primer examen parcial: 12 de Junio
Recuperatorio: 26 de Junio

Segundo examen parcial: 23 de Octubre
Recuperatorio: 6 de Noviembre

Trabajos prácticos:

Primer semestre: siete trabajos prácticos
Segundo semestre: ocho trabajos prácticos.



Eleazar Garzón.
Prof. Titular

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carreras: Licenciatura y Profesorado en Composición Musical, y
Profesorado en Educación Musical.
PLAN 1986

Asignatura: CONTRAPUNTO I

Equipo Docente: Prof. Titular: Eduardo Allende; Prof. Asistente: Rodrigo Ramos Ruiz

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: Jueves de 9 a 12 hs, en el Salón de Actos. Pabellón México

Horario de consulta: martes de 14 a 16, jueves de 12 a 14

Correo electrónico: eduallede@hotmail.com rodriramos@hotmail.com

PROGRAMA

1 **Fundamentación / Enfoques / Presentación:** El empleo del contrapunto ha acompañado la historia de la música europea desde la Edad Media en adelante, como una técnica de embellecimiento y sofisticación de la música religiosa o como algo lúdico en la música profana; desarrollándose y evolucionando con el correr de los siglos hasta nuestros días. Desde el tratado de Hucbaldo "Música Henchiriadis" hasta el siglo XXI, muchos músicos y teóricos se han avocado al tema y al asunto de su enseñanza.

La tarea del aprendizaje del contrapunto y del contrapunto riguroso en especial, se desarrolla en el primer año de las carreras de composición y de educación musical. La misma está enfocada a hacer comprender la importancia de la textura polifónica, sus leyes y procedimientos; para luego aplicarlos en un discurso compositivo creativo.

La materia Contrapunto I, está orientada a la producción tonal y vocal, fundamentalmente y una iniciación a la instrumental, propiciando el desarrollo creativo y expresivo. No sólo a una exclusiva sumatoria de reglas y prohibiciones; tratando de valorar su importancia como recurso técnico para luego aplicarlas de manera discrecional. También se tendrá en cuenta la calidad vocal e instrumental en las interpretaciones y presentaciones formales de los trabajos. Se ha de poner énfasis en el conocimiento de cánones y quods libets en los alumnos de educación musical.

Es prioritario enfatizar el aprendizaje de la asignatura captando el "espíritu del contrapunto"; el que animó a compositores en otras épocas históricas; y poder insertar así una visión creativa y práctica dentro de la problemática de la composición. Y con ello asegurar a los contenidos de Contrapunto I como un estudio de combinación de melodías y una preparación indispensable al estilo de escritura de la Fuga de escuela, articulándose con las necesidades de la Cátedra de Contrapunto II, materia que se dedica articulándose con las necesidades de la Cátedra de Contrapunto II, materia que se dedica a la composición de la Fuga, con el objetivo de facilitar la continuidad en el proceso de aprendizaje de esta gran técnica compositiva.

“El Contrapunto debe ser considerado como una disciplina personal donde la imaginación y la búsqueda de la perfección tienen un importante lugar”. Tal como lo plantea en su enfoque el Prof. Michel Baron, su enseñanza debe ser un: “Guiar primeramente hacia lo esencial”.

2 Objetivos Generales:

Introducir al alumno en las reglas básicas del **Contrapunto riguroso**, para que pueda manejar sus procedimientos en la construcción de una textura polifónica, a dos, tres y cuatro voces; y así transfiera estas técnicas compositivas en un **Contrapunto libre**, en un discurso propio, creativo y original.

Objetivos Específicos:

- Comprender y ejercitar la construcción melódica.
- Conocer y manejar con destreza las cinco especies del contrapunto.
- Manejar y aplicar cifrados de la armonía tradicional, en modo mayor y menor, reconociendo acordes y funciones armónicas.
- Manejar y componer contrapunto florido a dos, tres y cuatro voces.
- Componer cánones y quods libets aplicando textos literarios propios o de otros autores.
- Adquirir destreza en el manejo de la musicalización de un texto.

3 Unidades

Unidad 1:

Introducción al Contrapunto (4 clases)

El Contrapunto como técnica y principio compositivo. Principales características de construcción. Constantes y variables de las técnicas contrapuntísticas. Antecedentes históricos: desde la Edad Media al siglo XXI. Ejemplos de polifonía en distintos estilos. Audición y análisis. Textura contrapuntística, recursos más usados. Contacto auditivo. El cantus firmus y canto dado como base de una composición polifónica. Trabajo práctico: Práctica vocal e instrumental de obras contrapuntísticas. Cánones y quods libets.

Escala mayor y menor (antigua, armónica, melódica y bachiana) El perfil melódico. Diseño y balance entre grados conjuntos y saltos, dirección, unidad, punto culminante. El plano rítmico, equilibrio y dinámica temporales. Aspectos armónicos-internos en la melodía. Concepto de nota real y nota melódica. Noción de campo armónico y ritmo armónico, las notas melódicas (notas de paso, bordaduras, etc.)

Utilización de textos para la construcción melódica. Recursos para la musicalización de textos. Notación silábica, neumática y melismática. Trabajo Práctico: Ejercicios de composición melódica vocal o instrumental.

Unidad 2:

Las Especies del Contrapunto riguroso (11 clases)

El Contrapunto vocal e instrumental. Características de ambos. ámbito melódico. y tesitura. Movimientos melódicos y salto permitidos en el contrapunto vocal. Movimientos directo, oblicuo y contrario.

Modos mayor y menor (escalas armónica y melódica), grados y funciones armónicas: tónica, sub-dominante y dominante, grados principales y secundarios. Contrapunto a dos voces: 1ª especie, nota contra nota, (redondas); 2ª especie, dos notas contra una, notas de paso y bordaduras (redondas y blancas); 3ª especie: cuatro notas contra una, (negras contra redonda), bordadura, nota de paso, apoyatura, doble bordadura, cambiata o nota de Fux; 4ª especie. Síncopa armónica contra redondas: nota común, retardo, (redonda contra blancas). Resolución diferida. Todos los ejemplos en modo Mayor y Menor (armónico)

Reglas generales para el uso de octavas y quintas por movimiento directo. Reglas para el comienzo y final de las distintas especies. Consonancias perfectas e imperfectas. Concepto de nota libre, resolución ornamental y nota pedal, y su relación con los aspectos melódico, armónico y rítmico. Combinación de éstas con las otras fórmulas melódicas. Quintas y octavas consecutivas (reales y de paso)

Contrapunto a cuatro partes: GRAN MEZCLA: Un canto dado en redondas, una parte en blancas, una parte en negras y una parte en síncopas de blancas. 2ª posibilidad de Gran Mezcla: un canto dado en redondas, otra parte en redondas, una parte en síncopas y otra parte en negras.

Trabajo Práctico: Ejercicios de composición: Construcción de contrapuntos a 3 y 4 partes, (entrega en formato Midi o cantado)

Unidad 3 Contrapunto Florido (9 clases)

Desarrollo melo-rítmico. Unidad y equilibrio. Contrapunto a dos voces sobre cantus firmus y sobre canto dado. Contrapunto trocado, reglas para su construcción.

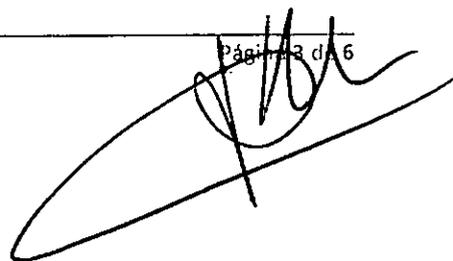
Contrapunto Florido: Quinta especie a tres y cuatro voces sobre canto dado. Introducción a la imitación libre. Realización de trabajos a dos, tres y cuatro partes con textos literarios, profanos o litúrgicos. Imitación estricta y libre.

Trabajo práctico: Composición contrapuntística con ejecución vocal a cuatro voces partir de un texto dado.

Unidad 4 El Canon (8 clases)

La imitación, como recurso, distintas posibilidades: Imitación libre, canon estricto y contrapunto múltiple. Imitación directa, al unísono, a la octava a la quinta. Imitación inversa, retrógrada e inversa-retrógrada. Aumentación y disminución rítmica.

El Canon, técnicas y construcción a dos voces. Distintos tipos: por movimiento directo; invertido; retrógrado y retrógrado-invertido. Canon por aumentación y disminución. Canon al unísono, octava y a la quinta. Quod Libet. Construcción de



diversas melodías en un mismo campo armónico. Tratamiento del cruzamiento de voces, etc.

Trabajo Práctico: Realización de Cánones y Quods Libets a dos y tres voces con texto.

4 Bibliografía obligatoria

Unidad 1 y 2:

Baron, Michel: "Curso de Contrapunto riguroso" **on-line:**

<http://membres.lycos.fr/mbaron/esp/c-1.htm>

Piston, Walter: "Armonía". Editorial Labor. Barcelona, 1991. "Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona, 1992.

Unidad 3 y 4:

Baron, Michel: "Curso de Contrapunto riguroso" **on-line:**

<http://membres.lycos.fr/mbaron/esp/c-1.htm>

Schönberg, Arnold: "Ejercicios Preliminares de Contrapunto"

Unidad 4:

Allende, Eduardo: "Canciones piezas y bases para la improvisación melódica y rítmica" 1995.

Hemsey de Gainza, Violeta: "70 Cánones de aquí y de allá", Editorial Ricordi

5 Bibliografía Ampliatoria

Bach, J. S.: "El libro de Ana Magdalena Bach". Ricordi Americana. Bs.As., 1960.

Colombo, Sarah: "El Canon". Asociación A. L. A. S. D. Jo, Roma, 2011

Cornú, Adriana. "El tratamiento de la disonancia en los siglos XVI a XVIII"; "La repetición en música" Ed. UNL. Santa fe, 2007

De la Motte, Diether: "Armonía". Editorial Labor. Barcelona, 1989.

"Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona, 1995.

Forner, Johanes: "Contrapunto Creativo" Ed. Labor S. A. Barcelona, 1993

FORTE, A. y GILBERT, S. E.: "Análisis musical. Introducción al análisis Schenkeriano". Idea Books. 2003

Herrera Enric: "Teoría musical y Armonía Moderna" I y II

Mateu; Miguel Angel: "Armonía Práctica" Volumen I, AB Música, Valencia España.

Musio, Mario Luis: "Memorias del Contrapunto". Editorial de la UCA. Buenos Aires, 2011.

PERSICHETTI, V.: "Armonía del siglo XX". Real Musical. 1985

Piston, Walter: "Armonía". Editorial Labor, S.A. España, 1991

SALZER, F. y SHACHTER, C.: "El contrapunto en la composición". Idea Books, 1999

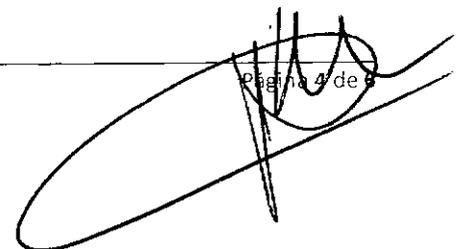
SALZER, F.: "Audición estructural". Labor, 1995

Zamacois, Joaquín: "Tratado de Armonía". Libro II. SpanPress Universitaria, 1997.

6 Propuesta metodológica:



Página 4 de 6



Duración de la clase: 3 horas. Modalidad: Teóricas, Teórico-prácticas y Prácticas. Horario de consulta arriba mencionado y a través de la consulta on-line, vía aulas virtuales y Facebook.

En las clases se utilizarán los siguientes recursos:

El cañón para la proyección de partituras y equipos de audio para los momentos teórico-prácticos. Uso del piano y la guitarra. Grabaciones de obras y de trabajos hechos en años anteriores.

Editores de partitura freeware, como el MUESCORE, se capacitará en su manejo para la presentación de los trabajos prácticos propios, secuencia-MIDI. Se presentarán grabados y con la partitura legible o impresa, a los fines de poder ser escuchados y corregidos.

Los trabajos prácticos también se presentarán cantados y ejecutados de manera grupal.

Se estudiarán las reglas y principios del contrapunto a través de material educativo creado por la propia cátedra y subidos al aula virtual de la Facultad de Artes, con ejemplos actualizados de manera permanente hechos por los profesores y alumnos de cada clase y de años anteriores. También se utilizará como material ampliatorio y repositorio de obras a la plataforma virtual www.edmodo.com código de la asignatura ng2jjh.

7 Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

La promoción se logrará con el 80% de los prácticos y el 80% de los parciales aprobados con 6 (seis) y con un promedio mínimo de los mismos de 7.

La regularidad se alcanzará con un promedio igual o superior a 4 y menor a 7. Se podrán recuperar el 50% de los parciales con menos de 7 y el 50 % de los prácticos cuando tengan una nota inferior a 4.

Los alumnos con promedio inferior a 4 en trabajos prácticos y/o parciales recuperados, quedarán en situación de libres.

Las calificaciones de las evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables entre sí a los fines de la promoción.

Para el alumno promocional habrá una instancia de coloquio, donde el alumno deberá presentar un nuevo trabajo creativo interpretándolo en vivo, en una audición final de la cátedra, y realizar además, un análisis por escrito de algún tema acordado con el Profesor Titular. Podrán ser recuperados cuando se obtenga una nota inferior a cuatro; presentándose de manera escritos, secuenciados y cantados en clase o en audiciones, según los distintos temas del programa.

Para aquellos que se presenten como regulares y libres, deberán hacer un contrapunto florido en modo mayor y menor a cuatro voces, de un mínimo de 32 compases, para coro mixto, de manera equilibrada entre el momento mayor y el menor. Puede estar el audio grabado, para ser escuchado por el tribunal, o cantado; y si está cantado se considerará como una mejor realización a la hora de calificar. También deberán presentar tres cánones instrumentales de 10 compases cada uno con tema dado una



semana antes del examen: a la 8va, a la 5ta superior invertida en modo menor y un canon en retrógrado. Los alumnos libres deberán, además, presentar un análisis pormenorizado de una obra contrapuntística vocal-tonal, y realizar además un contrapunto florido a dos voces y un bajo en redondas, con texto, presentar cantado y/o en audio.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Diagrama de clases por unidades

Unidad 1 Introducción al Contrapunto	4 clases	Trabajo Práctico Reconocimiento auditivo de estilos y técnicas, ejecución vocal e instrumental
Unidad 2 Las especies del contrapunto riguroso	11 clases	Trabajo práctico secuenciación Midi y ejecución vocal e instrumental 1º Parcial sobre Unidades 1, y 2 Ejercicio <u>Compositivo</u> escrito y secuenciado Recuperatorio
Unidad 3 Contrapunto Florido	9 clases	Trabajo práctico secuenciación Midi y ejecución Vocal e instrumental
Unidad 4 El Canon y el Quod Libet	8 clases	2º Parcial sobre Unidades 3 y 4. Ejercicios Compositivos escritos, secuenciados y Ejecución Vocal e instrumental

Cronograma tentativo de prácticos y parciales

1º Práctico 14 de abril, 2º Práctico 5 de mayo 3º Práctico 19 de mayo, 4º Práctico 09 de junio; Primer Parcial 23 de junio; recuperatorio: 30 de junio
5º Práctico 11 de agosto; 6º Práctico 01 de setiembre, 7º Práctico 22 de setiembre, 8º Práctico 13 de octubre; 2º Parcial 27 de octubre; recuperatorio: 3 de noviembre.

Total de clases y recuperatorios: 32

Total de horas: 96



Licenciado Eduardo Allende

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado en Composición Musical
Profesorado en Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I (GUITARRA)

Equipo Docente:

- Profesor Adjunto: MARIO COSTAMAGNA

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: -LUCAS ATALA MACIAS

-GABRIEL DÁVILA

-ELIAS DOMINGUEZ

-MARIA PILAR MONTENEGRO

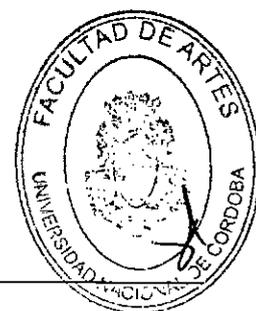
Distribución Horaria

Turno único: Miércoles, 08:00 hs. – 11 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Materia eminentemente práctica, interviene en la conexión del estudiante, docente, compositor e intérprete, con la realidad sonora y vivencial de la música. Como solista, acompañante o miembro de un conjunto se aborda un repertorio universal, con acento en la música argentina y americana contemporánea y en los estilos y estéticas que el grupo manifiesta especial interés. Con un marco técnico que apoya un desarrollo gradual y sostenido del estudiante, se prioriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado.





2- Objetivos

Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifiesten en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado,
- * La armonización de canciones populares, infantiles y escolares.
- * La improvisación.
- La ejecución en conjuntos.
- * Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados
- Arreglos y composiciones,

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Contenidos Unidad I. Estudios

repertorio

1. Teuchert: "Mis primeras piezas del renacimiento y del barroco. Tres danzas.
2. Quique Sínesi: "14 estudios para guitarra fusión". Tres estudios,
3. W, Leavitt: "A modern Method for Guitar", Vol. I Tres dúos.
4. J. Snyder: "Transcripciones de autores célebres". Dos obras.
5. Dos obras de conjunto
6. Una obra de autor argentino

Unidad II, Escalas, arpeggios, armonía, aplicada.

-Escalas mayores, acordes y arpeggios sobre los grados principales en todas sus posiciones.

-Escalas menores, antiguas, armónicas, melódica y bachiana en sus tres posiciones principales (Tónica en 6ta, 5ta y 4ta).

-Escalas pentatónicas mayores y menores.

-Escala cromática.





Universidad
Nacional
de Córdoba



Unidad III. Ejercitación técnica,

Abel Carlevaro. cuaderno N°2 de arpegios. 1 al 24

Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 1 al 11

4. Metodología;

Se abordará en un estudio simultáneo los aspectos teóricos y prácticos del instrumento aplicándolos en forma paralela sobre los tres ejes fundamentales de trabajo:

1. Repertorio individual y en conjunto.
2. Técnica guitarrística.
3. Armonía aplicada en improvisación

Actividades:

- Ejecución individual de los estudios y las obras seleccionadas.
- Ejecución en conjunto (Dúos, tríos o cuartetos de guitarra).
- Práctica y ejercitación técnica.
- » Practica y ejercitación armónica.
- Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

5. Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad I.

- Heinz Teuchert. Mis primeras piezas del renacimiento. Ed. Ricordi Bs. As, 1981
- Heinz Teuchert, Mis primeras piezas del barroco. Ed. Ricordi Bs. As. 1981
- W. Leavitt. A modern Method for Cuitar, Vol I. Berklee Press Publications, Boston. 1996
- J. Snyder, Transcripciones de autores célebres, California Music Press, New York. 1978.
- Quique Sínesi. 14 estudios para guitarra fusión. Ed. Ricordi Bs. As. 2001
- Irma Costanzo. Tocando Guitarra Ed. Ricordi Bs. As. 1980



Unidad III.

- Abel Carlevaro. Escuela de la Guitarra. Ed. Ricordi, Bs. As. 1979
- Abel Carlevaro. Cuaderno N°2. Ed Barry. Bs. As. 1980
- Abel Carlevaro. Cuaderno N°3. Ed Barry. Bs. As. 1980
- Abel Carlevaro. Cuaderno N°4. Ed Barry. Bs. As. 1980
- Gustavo Gregorio y M. Vilanova Las seis cuerdas. Ed Ricordi, Bs. As., 2001

6. Bibliografía Ampliatoria

- Oswaldo Burucuá/Raúl Peña. Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellísound, Bs. As. 2001
- Diego D. Sola. Solo Rasguídos. Ed. Alejandría, Córdoba, 2009
- Almir Chediak, Bossa Nova. Vol I al V. Lumiar,

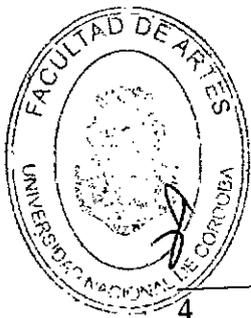
7. **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Se abordará en un estudio simultáneo los aspectos teóricos y prácticos del instrumento aplicándolos en forma paralela sobre los tres ejes fundamentales de trabajo:

- Repertorio individual y en conjunto.
- Técnica guitarrística.
- Armonía aplicada en improvisación

Actividades:

- Ejecución individual de los estudios y las obras seleccionadas.
- Ejecución en conjunto (Dúos, tríos o cuartetos de guitarra).
- Práctica y ejercitación técnica.



- » Práctica y ejercitación armónica.
- » Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación,

8. Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando también el desarrollo de una adecuada técnica instrumental.

Se evaluará en los aspectos técnicos su asimilación y comprensión independientemente de la velocidad y destreza con que se realicen

9. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

Promocionales:

- cumplir con el 80% de asistencia a las clases teórico-prácticas y prácticas
- Obtener nota mayor a 6 y promedio de 7 en prácticos
- Obtener nota mayor a 6 y promedio de 7 en parciales

Regulares:

- Cumplir con 80% de asistencia a las clases teórico-prácticas y prácticas
- Obtener calificaciones mayores a 4 en el 80% de los prácticos
- Obtener calificaciones mayores a 4 en el 100 % de los parciales

Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.





f | A
FACULTAD DE ARTES



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Primer-parcial: 04/05/16

Recuperatorio: 11/05/16

Segundo-parcial: 08/06/16

Recuperatorio: 15/06/16

Tercer-Parcial: 31/08/16

Recuperatorio: 07/09/16

Cuarto-parcial: 19/10/16

Recuperatorio: 29/10/15

Se observará y evaluará la práctica en forma permanente, individual y colectivamente en todas las clases.



~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición Musical, Profesorado en Educación Musical

Plan/es: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular dedicación Exclusiva: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Asistente: *Prof. Cecilia Morsicato*

Profesor Ayudante B: Pablo Jiménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Huarte Santiago, Vega Guadalupe

Adscriptos: Prof. Libro Hernán, Prof. Nocetto Sebastián

Distribución Horaria

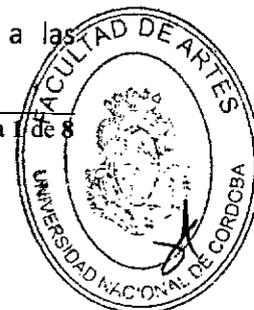
Turno mañana: miércoles 8:30 a 18 horas. Horario de consulta miércoles y jueves durante la mañana desde las 8 a 14 horas.

PROGRAMA:

1. FUNDAMENTACIÓN

El piano, instrumento armónico por excelencia, resulta una herramienta imprescindible para todo músico. Su aprendizaje exige contemplar aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. En consecuencia, esta Asignatura se orienta en función de esa singularidad a través de la selección del repertorio de aplicación y pautas de trabajo grupal e individual.

Desde la Cátedra se ayudará a la formación de músicos (artistas) capaces de desarrollar con idoneidad y alto sentido crítico todas las actividades correspondientes a las



especialidades elegidas; proyectarse a través de ellas a la comunidad en pos de su enriquecimiento artístico. Hacer de la Facultad de Artes de la U.N.C. un referente no solo local sino también nacional e internacional en la noble tarea de formar Músicos.

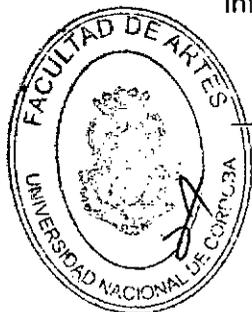
2. OBJETIVOS

- Objetivo general:
 - Lograr un acertado acercamiento al instrumento haciendo de él el perfecto complemento para su trabajo artístico.
- Objetivos específicos:
 - Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
 - Conocer compositores universales de todas las épocas (caracteres, estilos).
 - Descubrir las grandes posibilidades sonoras que brinda el instrumento en el quehacer compositivo y creativo.
 - Aprestar para una sólida lectura a primera vista.
 - Reducir al piano dos o más voces.
 - Aprender a improvisar trozos sencillos.

3. CONTENIDOS

A – Técnica pianística. Independencia, precisión y calidad de toque en todos los dedos. Los pasajes 3-1, 4-1 y sus variantes. Técnica pura y aplicada. Bajo albertino. Movimiento de rotación. Toques legato, portato, non legato y stacato. Escalas mayores y arpeggios en cuatro octavas. Velocidad mínima 60 . Acorde mayores I, IV, V, en todas las tonalidades.

B – Repertorio General: selección de ejercicios de aprestamiento muscular para la iniciación al piano. Repertorio de ejercitación y aplicación de los aspectos enunciados en





el punto anterior (A-), en función de cada especialidad, en base a texturas polifónicas a dos voces, bajo albertino y textura homofónica,

C.- Repertorio orientativo: La siguiente bibliografía es indicativa del nivel mínimo a adquirir. Las obras incluidas pueden ser sustituidas por otras de similares dificultades.

- 1 - Estudios: Czerny-Gerner: (2da. Parte); Duvernoy: Op. 157 – 210 – 242. Lemoine: Op. 37; Czerny: Op. 599 y/o Op. 636 (3 estudios).
- 2 - Obras polifónicas: Gainza: Recopilación de piezas fáciles de los siglos XVII y XVIII (Tomos I y II) (2 obras). J.S. Bach; Pequeños Preludios y Fugas (2 obras)
- 3 - Obras clásicas: A. Diabelli: Trozos a cuatro manos, Sonatinas. Mozart: Sonatinas vienesas. Beethoven: Sonatinas, Sonatas Op. 49. Clementi o Kuhlau: Sonatinas. Haydn: Sonatas más accesibles. En todos los casos sólo un movimiento, a excepción Sonatina N° 1 de Clementi.
- 4 - Obras románticas: Schumann: Álbum para la juventud. Grieg: Op. 12, 66, 68, 71. Chopin: Preludios, Mazurcas. Reger: Recuerdos de Juventud. Chaicovsky: Álbum para la juventud. Mendelssohn: piezas infantiles (1obra)
- 5 - Obras modernas: Bartok: Mikrokosmos (volumen I, a partir de n° 21 (5 lecciones-). Kabalewsky: Op. 39 lecciones desde la 1 a 13 inclusive.
- 6 - Obra argentina: J.A. Aguirre. L. Gainneo. C. Guastavino, etc. (1 obra). Puede incluirse una obra propia en su reemplazo o bien del cancionero folclórico. (Huella , Bailecito, Malambo, etc.).
- 7 - Área creativa. Improvisación y transposición de pequeñas obras. Bajos cifrados. Barrocos y/o americanos .Lectura a primera vista.

Nota: Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpegios y acordes. Lectura a primera vista.



4. REQUISITOS PARA LA PROMOCIÓN Y / O REGULARIDAD.

Visto lo expuesto, el programa de examen de los alumnos regulares y libres deberá ajustarse a lo establecido en el Repertorio Orientativo, en vigencia en la Facultad de Artes:

- 1 – Registrar una asistencia no inferior al **80%** de las clases dadas por el profesor.
- 2 – Cumplimentar dos parciales como mínimo con una calificación no inferior a 6 y promedio de siete (7) para los alumnos promocionales y de cuatro (4) para los alumnos regulares (parciales no promediables). Meses de mayo y octubre.
- 3 – El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos – Resolución 363/99 –
- 4- El alumno libre debe presentar con **un mes de antelación**, a la fecha de su presentación, el programa que ha seleccionado. El mismo será visado y aceptado por el Titular de la Cátedra.

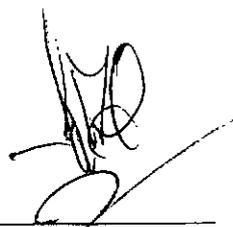
Se tendrá en cuenta las condiciones de cursado establecidas en el régimen de alumnos y de alumnos trabajadores y/o con familiares según la reglamentación vigente.

5. Bibliografía

Alfred Cortot

Edit. Ricordi

Curso de Interpretación.





Andor Foldes	Edit. Ricordi	Claves del Teclado.
Marguerite Lang	Granica editor	Al piano con Claude Debussy.
K. Leimer-W.Giesecking	Edit. Ricordi	La moderna ejecución pianística.
Herman Keller	Edit. Eudeba	Fraseo y articulación.
K.U.Schnabel	Ed.Cursi	Técnica moderna del pedal.
Hugo Rieman	Ed. Labor	Reducción al piano de partitura de Orquesta.

6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Complementario

La Cátedra de Piano complementario es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar los integrantes de todos los estamentos de la casa, con quienes habrá de colaborar. La misma actitud se tiene con egresados, ex -profesores y todo aquel que sienta que este espacio puede ser útil para allanar dudas y canalizar inquietudes.

La enseñanza individual de ejecución del instrumento es una necesidad para poder lograr un perfeccionamiento integral. Para ello es imprescindible el conocimiento del propio cuerpo: reacciones musculares, actitud postural, concentración y así lograr una buena sonoridad y respuesta interpretativa agradable.



Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

Por la cantidad de alumnos también nos vemos en la necesidad de la enseñanza grupal. Si bien no es lo ideal en este tipo de aprestamientos, la experiencia nos ha deparado ciertas sorpresas resultando en otros tantos aspectos beneficiosa. (muscular , desinhibición , experiencias personales compartidas, auto-controles, observaciones, auto-correcciones, etc.)

Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

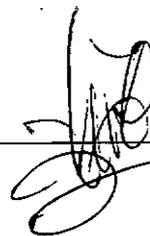
Muestreo permanente del docente sobre el instrumento pues con la observación se llega más pronto a la asimilación.

Se insiste en forma permanente del **cómo practicar**, para que en el menor tiempo posible se logren buenos resultados tanto en justeza mecánica, seguridad de toque, lo que prodigará una mayor justeza interpretativa por medio de articulaciones, matices, pedales, etc.

La lectura, la técnica, el análisis integral, la digitación, el estilo, son aspectos fundamentales de tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación.

Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.

Audiciones internas.





Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista .Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

Presentación a concursos

Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.

Dictado de clases.

Se continuará aleccionando al alumnado para el dictado de clases dentro y fuera del ámbito universitario. El alumno prepara un tema de su elección, investiga y desarrolla todos los procedimientos propios de una clase. Se visa, corrige, se proponen otros aspectos y se resuelve en el lugar que haya elegido para tal fin.(escuelas marginales, jardines maternas, parroquias, centros vecinales, centros de jubilados etc.)A posteriori se evalúa el resultado y la experiencia personal con la participación del docente y en grupo.

Encuentros de Trabajo

Estos encuentros se realizan en el ámbito universitario.

Dirigidos a todos los alumnos en general y con la participación de los mismos o bien de los profesores adscriptos como disertantes. Se llevarán a cabo tres en el año en curso (mayo, agosto, octubre, DÍAS A CONVENIR). Duración de la clase 30 a 40 minutos. Se le asignará un reconocimiento por escrito con aval de la Cátedra y el Dpto. de Música.

Modo de realización:

Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Época, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra



puede ser de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (Vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)

7. Cronograma tentativo

1º encuentro de trabajo: mes de Mayo

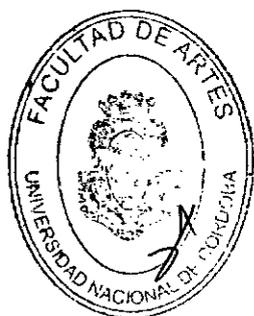
1º parcial: última semana de junio

2º encuentro de trabajo: mes de agosto

2º parcial: tercera semana de octubre

3º encuentro de trabajo: mes de octubre.

Recuperatorios: 1º semana de noviembre.



Prof. Teodora María Inés Caramello.

Titular de la Cátedra.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Lic. y Prof. en Composición Musical y Prof. Educación Musical.

PLAN 1985

Asignatura: INTRODUCCION A LA COMPOSICION II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Eleazar Garzón**

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: **Edgard Moya Godoy**

Adscriptos: **Rodrigo Ramos**

Distribución Horaria

Turno único: Viernes 11.20 hs. a 14.20 hs.

PROGRAMA

1- **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

Introducción a la Composición II se dicta en el segundo año de las carreras de Licenciatura en Composición, Profesorado en Composición y Profesorado en Pedagogía musical (Plan 86). Es una de las materias ejes (junto con Armonía, Contrapunto, Morfología, Instrumentación y Composición) de la Licenciatura y Profesorado en Composición.

Como **asignatura** teórico-práctica, Introducción a la Composición II está dedicada a la profundización de las siguientes problemáticas:

- Texturas para piano solo y dúo (piano obligado).
- Utilización **sistemática** del **recurso** de la **variación**.
- Estructuración de una composición en varios movimientos tomando en cuenta los aspectos temático, dinámico y temporal.
- Empleo del **tema con variación** como recurso para la organización de un discurso de largo aliento.

Por tratarse de una asignatura de características realizativas, se encuadra el área de **Formación en Producción Artística**. La tarea a cometer por parte del alumno estará encaminada a la producción¹ de trabajos con **pretensión y calidad superior al simple cumplimiento de un ejercicio práctico**.

Introducción a la Composición II está enfocada al desarrollo de habilidades y destrezas en el manejo y aplicación de conceptos para el análisis y producción de discursos musicales en los ejes de información de altura (en la esfera de una organización tonal-funcional) – intensidad – tiempo, en discursos de largo aliento y complejidad creciente.

2- Objetivos

Que el alumno logre:

-Integrar los contenidos de las asignaturas del área: Armonía, Contrapunto y Morfología con **Introducción a la Composición II** en el nivel horizontal correspondiente.

-El desarrollo de su **PERSONALIDAD ARTISTICA** integrando los elementos técnicos al cosmos personal con el objeto de obtener formalizaciones musicales eficaces.

-**Profundizar** los contenidos de Introducción a la Composición I y desarrolle nuevas habilidades operativas en el manejo del **discurso musical** referente a **TEXTURAS** para piano solo y para dos instrumentos (piano obligado) y **PROCESOS FORMALES** en los planos altura-intensidad-tiempo de largo aliento y complejidad creciente

-Desarrollo de herramientas básicas de análisis musical, útiles para la composición y habilidades operativas en el manejo del discurso musical referente a:

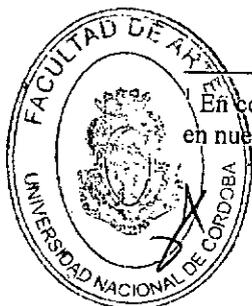
- Texturas que planteen soluciones más allá de procedimientos mecánicos.
- Elaboración temática** en piezas en varios movimientos (composición seriada)
- Composición de temas con variación

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

UNIDAD I:

- Textura para dos instrumentos en la cual uno de sus componentes es el piano.
Roles instrumentales: Figura-fondo, figura-figura. Comentarios y diálogos.
- El espacio acústico.

En concepto de producción abarca aquí la cadena: composición, edición de la partitura, ejecución de la misma, en nuestro caso la simulación por medios digitales y su estampado en formato de CD de audio.



Taller:

Análisis de obras del repertorio tonal seleccionadas de la bibliografía propuesta.
Realización de piezas breves para dos instrumentos (piano obligado). En estos trabajos se aplicarán aquellos conceptos formales vinculados a la **elaboración temática** implementados en **Introducción a la Composición I**.

Alguna de las piezas deberá ser para **canto** y piano.

Bibliografía:

- Beethoven Ludwig Van. Sonatas para Violín y Piano (partitura).
- Beethoven Ludwig Van. Sonatas para Cello y Piano (partitura).
- Mozart Wolfgang A. Sonatas para violín y Piano (partitura).

UNIDAD II:

-El Discurso Musical, unidades, funciones, aspectos estructurales y dinámicos en el contexto de una textura para dos instrumentos.

-**Vectores de conducción** (tonalidad, direccionalidad melódica, dinámica, evolución espectral, etc.).

-**Elaboración temática.**

-Problemática de la transitividad:

Tipos:

Temporal

Tonal

Temática

-Composición Seriada:

Modos de integración de las diferentes piezas constituyentes. Tempo y unidad temática.

Generador melódico.

Taller:

Composición de **cuatro ciclos** de piezas para dos instrumentos (**piano obligado**).

Bibliografía:

Belkin Alan. *Una Guía Práctica de Composición Musical*.

http://alanbelkinmusic.com/bk/Guia_Composicion.pdf

Garzón Eleazar. *Apuntes de clase sobre el Album de la Juventud de R. Schumann*.

Schumann Robert. *El álbum para la juventud*. Ed. Ricordi. 1978.

Schoenberg Arnold. *Fundamentos de la composición musical*. Ed. Real Musical.

UNIDAD III:

- La variación. Variación decorativa y ornamental.
- Variación ornamental, melodía esencial, melodía ornamental.
- Características del tema a variar. Aspectos melódicos y texturales. Plan armónico.
- Unidad y variedad globales.
- El tema con variaciones como **totalidad**. Conceptos de flujo y reflujo, evolución y trayectoria global.
- Tema con variación para dos instrumentos.

Taller:

- Análisis de variaciones y fuga para piano Op. 35 de L. V. Beethoven (partitura).
- Análisis de las 32 variaciones para piano en Do menor de L. V. Beethoven (partitura).
- Análisis del 2^{do} movimiento de la sonata para violín y piano Op. 12 N^o 1 de L. V. Beethoven (partitura).
- Análisis del 3^{er} movimiento de la sonata para violín y piano Op. 30 N^o 1 de L. V. Beethoven (partitura).
- Realización de 2 composiciones para piano (tema con 16 variaciones).
- Realización de 2 composiciones para dos instrumentos (tema con 16 variaciones, piano obligado).

Bibliografía:

- L. V. Beethoven. Variaciones y fuga para piano Op. 35 (partitura).
- L. V. Beethoven. 32 variaciones para piano en Do menor (partitura).
- L. V. Beethoven sonata para violín y piano Op. 30 N^o 1 (partitura).
- Haendel George F. El herrero armonioso (partitura).
- Garzón Eleazar. Recopilación de escritos sobre Variación (apuntes de clase).
- Garzón Eleazar. Las 32 variaciones en do menor de L. V. Beethoven (apuntes de clase)
- Salzer Felix. Audición Estructural. Ed. Labor. 1990.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

- Beethoven Ludwig van. Sonatas para Violín y Piano (partitura).
- Beethoven Ludwig van. Sonatas para Cello y Piano (partitura).
- Mozart Wolfgang A. Sonatas para violín y Piano (partitura).
- Belkin Alan. *Una Guía Práctica de Composición Musical*.
http://alanbelkinmusic.com/bk/Guia_Composicion.pdf
- Garzón Eleazar. *Apuntes de clase sobre el Album de la Juventud de R. Schumann*.
- Schumann Robert. *El álbum para la juventud*. Ed. Ricordi. 1978.
- Schoenberg Arnold. *Fundamentos de la composición musical*. Ed. Real Musical.
- Análisis de variaciones y fuga para piano Op. 35 de L. V. Beethoven (partitura).
- Análisis de las 32 variaciones para piano en Do menor de L. V. Beethoven (partitura).



Análisis del 3^{er} movimiento de la sonata para violín y piano Op. 30 N^o 1 de L. V. Beethoven (partitura).

Haendel George F. El herrero armonioso (partitura).

Garzón Eleazar. Recopilación de escritos sobre Variación (apuntes de clase).

Garzón Eleazar. Las 32 variaciones en do menor de L. V. Beethoven (apuntes de clase)

Salzer Felix. Audición Estructural. Ed. Labor. 1990.

Bibliografía Ampliatoria

Beethoven Ludwig van. Variaciones para piano (especialmente Variaciones sobre un tema de Diabelli) (partitura).

5- Propuesta metodológica

El desarrollo del proceso formativo del estudiante se realizará mediante la adquisición de conocimientos provenientes de las clases teóricas, el material bibliográfico asignado y la metodología de análisis seleccionada para tal fin. En este sentido, los aportes de la **psicoacústica** (Bregman), teoría de la gestalt, las gramáticas generativo-transformacionales (Chomsky, Lindenmayer, etc.) y aquellos conceptos vigentes de la teoría tradicional proporcionarán el marco teórico adecuado. En cuanto al desenvolvimiento de habilidades y destrezas se obtendrán mediante la realización de trabajos de **composición asistidos y orientados** por los docentes de la cátedra.

Se propiciará la realización de dos reuniones anuales organizadas por la cátedra a los fines de favorecer la discusión sobre problemáticas estéticas de actualidad.

La cátedra de **Introducción a la composición II** posee un espacio en el aula virtual de la Facultad de Artes en la que se encuentran, el programa anual, la totalidad de la bibliografía básica con la que se maneja dicha asignatura así como el material referente a los trabajos prácticos que se realizarán durante el año (los que serán oportunamente subidos). En general, el aula virtual será el espacio de extensión en la información en tiempo cuasi-real sobre el desenvolvimiento de la actividad académica, así como de intercambio comunitario de la cátedra.

Introducción a la Composición II cuenta con un corpus en PowerPoint de la totalidad de la temática que se desenvuelve en el año académico.

1- **Evaluación:** (según normativa vigente, <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

a- **Criterios**

Consistirá en el seguimiento del progreso en los trabajos de composición del estudiante (ver más abajo **propuesta de evaluación**) en los que deberá resolver y comprender los problemas planteados a continuación:

1-Papel de las diferentes categorías texturales en el ámbito del instrumental indicado más arriba.

2-Rol de la textura en los procesos de organización dinámica del discurso.

3-Saber **explayar** a nivel paradigmático, un material temático mediante **operaciones de transformación**.

3-Utilización de un "material temático" en la modelación (plano sintagmático) de un **discurso de largo aliento**, produciendo una **totalidad unitaria, variada y dinámica** mediante el empleo de los recursos conceptuales presentados en las clases teóricas, en los diferentes niveles de la materia sonora y el discurso.

4-Resolver de modo eficaz los problemas de estructuración temporal de procesos discursivos tales como:

-Composición en serie de piezas breves para dos instrumentos (piano obligado).

-Tema con variación para piano y para dos instrumentos (piano obligado).

b- **Evaluación:**

1- *Aspectos cualitativos:*

En **Introducción a la Composición II** el estudiante, en sentido ideal, ha alcanzado un dominio básico de las herramientas de composición proporcionadas por **Introducción a la Composición I** así como conocimientos y habilidades en el campo de la armonía y contrapunto² por lo que el concepto de "trabajo práctico" como el de "parcial" deberán entenderse como producciones en las que se aspira a resolver problemas alejadas de soluciones mecánicas, en este sentido se realizarán:

-5 composiciones seriadas para 2 instrumentos (piano obligado) en las que cuatro de ellas ("trabajos prácticos") actuarán como estadios sucesivos para el logro de una composición ("parcial") donde se visualice la plena comprensión y desarrollo de habilidades de los temas planteados en las unidades II y III.

-5 temas (solo un período) con 16 variaciones para piano y para dos instrumentos (piano obligado) en los que se seguirán en mismo criterio planteado en el punto anterior, en este caso con relación a las unidades I y III.

El alumno que aspire a la **promoción** deberá cumplir con las exigencias del artículo 10 del régimen de alumnos con la obligación del 80% de asistencia a las clases teórico-práctica. Además será obligatorio presentar en la primera semana de Noviembre del corriente año

Es **altamente recomendable** que el estudiante que aspire al cursado de **Introducción a la Composición II** haya previamente cursado Armonía I y Contrapunto I. Además, la lectura y audición de la literatura musical europea de los siglos XVIII, XIX y mitad del XX le proporcionará una sólida base en el plano de la textura, el espacio sonoro y el manejo de la armonía en el campo instrumental



académico una grabación profesional con alguna de las piezas exigidas por el programa (composición seriada o tema con variaciones).

El alumno que aspire a la condición de **regular** deberá cumplir con las exigencias del artículo 20 del régimen de alumnos con la obligación del 80% de asistencia a las clases teórico-práctica. Deberá además, presentar una carpeta con la **totalidad de los trabajos prácticos** solicitados en las unidades II y III y realizar la composición de un trabajo cuyo tema y consignas serán dadas en el momento de realización del examen complementario.

Los alumnos en condición de *libres* deberán presentar una carpeta con las partituras de las piezas abajo señaladas **perfectamente legibles** y correctamente grabados en C.D de audio con los siguientes trabajos:

5 composiciones en cinco movimientos para dos instrumentos (piano obligado).

2 composiciones: Temas con 16 variaciones para piano.

3 composiciones: Temas con 16 variaciones para dos instrumentos (piano obligado).

Los trabajos deberán ajustarse a los criterios de evaluación mencionados más arriba.

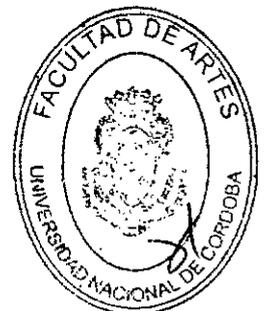
Deberá componer además, un trabajo cuyo tema y consignas serán dadas en el momento de realización del examen. Asimismo, es exigencia rendir un coloquio sobre los conocimientos teóricos de la asignatura.

2- Aspectos cuantitativos:

*Es una exigencia de la cátedra de que aquellos alumnos que aspiren tanto a la **promoción** como a la condición de **regular** deberán asistir al 80% de las clases **teórico-prácticas**.*

En cuanto a recuperatorios de Trabajos Prácticos y Parciales:

De acuerdo al reglamento de alumnos, vigente: **artículos 16^o y 17^o** para alumnos **promocionales** y **21^o y 22^o** para alumnos **regulares**.



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Exámenes parciales:

Primer examen parcial: 10 de Junio

Recuperatorio: 24 de Junio

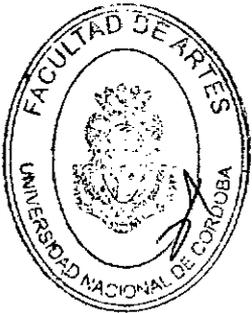
Segundo examen parcial: 20 de Octubre

Recuperatorio: 3 de Noviembre

Trabajos Prácticos:

Primer semestre: seis trabajos prácticos

Segundo semestre: seis trabajos prácticos



Eleazar Garzón.
Prof. Titular

~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA - FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE MÚSICA

Carreras: Prof. y Lic. en Composición Musical – Prof. en Educación Musical – Lic. en Dirección Coral

Plan: 1986 - 2013

Asignatura: ARMONÍA II

Equipo Docente: Pablo De Giusto, Profesor Titular

Alejandro Arias, Profesor Adjunto a cargo

Ayudantes Alumnos: Héctor Luis Alderete, Gonzalo Marhuenda, Marcos Buraschi

Adscripto: Sebastián Nocetto

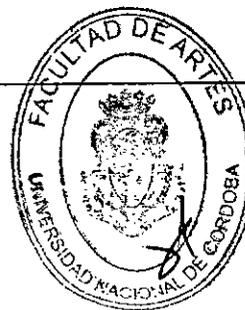
Turno único: Martes de 9:30 a 12:30, **Lugar:** Aula A (CEPIA)

Atención de alumnos: *Martes de 12.30 a 13.30 (en aula a confirmar)

Aclaración: *el horario de atención de alumnos está sujeto a la disponibilidad de espacios apropiados para la consulta presencial, y puede por lo tanto modificarse, previo consenso con el grupo. Los alumnos pueden asimismo hacer uso de la consulta virtual por diversos canales: Aula Virtual, Blog de Cátedra, etc.

1. FUNDAMENTACIÓN

El presente programa constituye la continuación lógica del proceso iniciado en el primer curso de Armonía. Se pretende abarcar el desarrollo de los medios armónicos en los siglos XVIII y XIX, situándolos (al igual que en el primer año) en un ámbito abierto que permita su confrontación con otras músicas anteriores y posteriores, incluso actuales.



También aquí los objetivos remiten, de manera horizontal, a otras asignaturas del plan de estudios (Contrapunto, Audioperceptiva, Morfología, Análisis, Historia de la Música, Introducción a la Composición). Este vínculo se concreta a través de tres actividades primordiales: Audición, Análisis y Producción. Las dos primeras son comunes a los alumnos de todas las carreras, mientras que la tercera se orienta al campo específico de cada una de éstas, y puede consistir tanto en trabajos de aplicación compositiva (piezas originales, arreglos, versiones y re-armonizaciones) como de ejecución e interpretación musical.

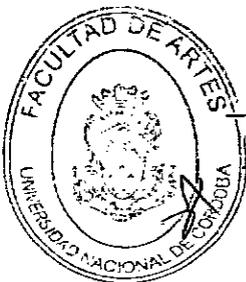
Durante este año se persigue además abarcar desde la armonía vocal a cuatro partes reales hasta trabajos escritos para una voz e instrumento(s). El eje de la aplicación compositiva es el Lied o Canción de Cámara. Esto nos permite, entre otras cosas:

- producir un tránsito gradual desde la escritura coral o exclusivamente vocal (tal como se practica en el primer curso) hacia la escritura instrumental.
- abordar otros tipos texturales, principalmente los que responden a la denominación convencional de "melodía acompañada".
- estudiar la interacción de los planos armónico y melódico, atendiendo a la vez al trabajo motivico-temático.

2. OBJETIVOS

Objetivos Generales

- 1) Asimilar conceptualmente y técnicamente los fundamentos del sistema tonal funcional, especialmente en lo concerniente a la alteración armónica y la modulación.
- 2) Resolver en la escucha, el análisis, la interpretación y la escritura los problemas inherentes a nuestro objeto de estudio.





Objetivos Específicos

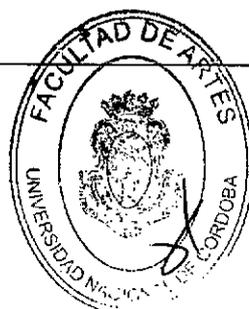
- 1) Desarrollar el pensamiento crítico, participando en la construcción de conceptos, principios y criterios relativos al campo de esta disciplina.
- 2) Adquirir el hábito del análisis, aplicando y desarrollando estrategias analíticas válidas y efectivas.
- 3) Dominar el vocabulario técnico general y específico.
- 4) Adquirir destreza en la planificación de trayectorias tonales complejas, procesos de alteración y procedimientos de modulación.
- 5) Reconocer auditivamente diversas estructuras acórdicas, sucesiones que incluyan acordes alterados y trayectorias modulantes sencillas.
- 6) Transferir lo estudiado al ámbito de la interpretación musical y a la creación de canciones.

3. CONTENIDOS

UNIDAD 1: La alteración armónica: concepto. Causas de la alteración armónica: transposición, mixtura, sensibilización. Sentido de la alteración armónica. Alteración simple, doble y triple. Bi-alteración.

UNIDAD 2: Acordes alterados especiales. Acorde de sexta napolitana. Acordes de sexta aumentada: italiana, alemana, francesa, suiza. Acordes de séptima disminuida sin función de dominante: el II o IV elevado, el VI elevado.

UNIDAD 3: La modulación: concepto. Monotonalidad y regiones tonales (Schoenberg). Tonalización y modulación (Schenker). Modulación diatónica, cromática y enarmónica. Otras formas de modulación.





UNIDAD 4: Correspondencias de terceras o enlaces por medianes. Clasificación de las correspondencias de tercera. Apreciación tonal y funcional. Tonalización directa e indirecta.

UNIDAD 5: Resoluciones excepcionales y otros caminos a partir de una dominante. Cadenas de dominantes. Hiper cromatismo y tonalidad fluctuante. La sintaxis armónica en la tonalidad fluctuante.

UNIDAD 6: Acordes de novena. Novenas de dominante. Otros acordes de novena. Síntesis del desarrollo de la armonía entre los siglos XVII y XIX. Sistema diatónico y sistema cromático.

4. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

- DE LA MOTTE, Diether..... Armonía (para Unidades 2, 3, 4 y 5)
- HABA, Aloys..... Nuevo Tratado de Armonía (para Unidad 6)
- PISTON, Walter..... Tratado de Armonía (para Unidades 2, 3 y 6)
- SCHENKER, Heinrich..... Armonía (para Unidades 1 y 3)
- SCHOENBERG, Arnold..... Armonía (para Unidades 1,2 y 3)
- SCHOENBERG, Arnold..... Funciones estructurales de la Armonía (Unidades 3 y 6)

5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- EINSTEIN, Alfred..... La música en la época romántica
- LEIBOWITZ, René..... La evolución de la música. De Bach a Schoenberg
- ROSEN, Charles..... El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven
- ROSTAND, Claude..... La música alemana





TOCH, Ernst..... La melodía

6. PROPUESTA METODOLÓGICA

El enfoque metodológico se asienta en tres niveles: Audición – Análisis - Producción. Ante todo, para comprender y poder producir desde la escucha es menester continuar desarrollando el sentido de la audición. En las clases se exponen habitualmente los conceptos, fundamentos y las particularidades del sistema tonal y las transformaciones que experimenta en el período clásico-romántico. La ejemplificación se basa siempre en obras y fragmentos escogidos (y no en ejemplos inventados para validar la teoría) fomentando un trabajo analítico y reflexivo sobre las producciones concretas de los compositores. Se realizan también pequeños trabajos de composición grupal para mostrar enfoques y criterios necesarios al enfrentar la escritura. El eje de la aplicación compositiva es aquí el Lied o Canción de Cámara, por lo que el tránsito de la textura coral a los diversos tipos texturales englobados en la denominación de “melodía acompañada” hace necesario desplegar un trabajo específico sobre texturas, construcción motivica e integración melódico-armónica.

Materiales para audición y análisis:

“Antología de la música de los siglos XVIII y XIX” (Cuaderno de partituras + 2 CD)

7. EVALUACIÓN

Además de la observación y el seguimiento permanentes y personalizados del proceso realizado por cada alumno, se implementan las siguientes instancias de evaluación (con calificación numérica):

Trabajos Prácticos de Seguimiento (TPS)

3 Trabajos Prácticos Integradores (TPI)

2 Parciales (P)





CRITERIOS DE EVALUACIÓN

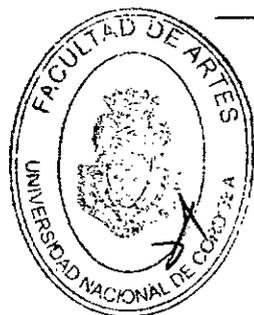
Los **Trabajos Prácticos de Seguimiento (TPS)** no llevan calificación numérica, y sirven a los fines de garantizar la comprensión e internalización de los contenidos en los plazos previstos, permitiéndole al alumno medir su grado de avance en la materia. Deben presentarse completamente realizados toda vez que la cátedra lo requiera.

En los Trabajos Prácticos Integradores se evaluará:

- Aprovechamiento creativo de las herramientas técnicas adquiridas.
- Control de las trayectorias armónico-tonales y el plan funcional, en contextos de tonalidad estable, modulantes y de tonalidad fluctuante.
- Acertada disposición de los acordes en el medio sonoro, empleo criterioso de duplicaciones, supresiones, doblajes. Atención a la sonoridad.
- Conducción de voces, tratamiento de la disonancia, control sobre los A.N.E.
- Trabajo motivico, búsqueda de unidad y coherencia en este nivel.
- Trabajo textural, riqueza y consistencia en la construcción de las texturas.
- Calidad de la escritura vocal e instrumental.
- Desarrollo de la capacidad de análisis y su transferencia a la interpretación.

En los Parciales se evaluará:

- Dominio conceptual y capacidad de análisis.
- Nivel del lenguaje escrito, claridad expositiva.
- Conocimiento del vocabulario técnico, general y específico.





-Reconocimiento auditivo de acordes y enlaces, en contextos tonales cromáticos y modulantes.

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES

Se ajustan a la normativa vigente, la cual se encuentra explicitada en:

-Régimen de alumnos Facultad de Filosofía y Humanidades

-Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo

Promoción:

-Obtener un mínimo de 6 (seis) en cada Parcial y un promedio de 7 (siete) en los Parciales.

-Presentar todos los TPI. Aprobar al menos 2 de los 3 TPI con un mínimo de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete).

-Asistir como mínimo al 80% de las clases teórico-prácticas.

Regularidad:

-Obtener un mínimo de 4 (cuatro) en cada Parcial.

-Obtener un mínimo de 4 (cuatro) en cada TPI.

-Asistir como mínimo al 50% de las clases teórico-prácticas.

El alumno que no alcanza la REGULARIDAD queda en condición de LIBRE

Podrán recuperarse 1 (uno) de los 3 TPI y 1 (uno) de los 2 Parciales. Las recuperaciones de TPI y P tendrán lugar en una fecha próxima al cierre del año lectivo (entre fines de Octubre y comienzos de Noviembre).

El examen de los Alumnos Regulares consiste en un examen escrito, que abarca teoría, ejercicios de escritura y reconocimiento auditivo. El examen se aprueba con una calificación mínima de 4 (cuatro).





El examen de los Alumnos Libres consiste en dos instancias:

- 1) Escrita: idéntica a la de los alumnos regulares. Debe aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) para pasar a la instancia siguiente.
- 2) Oral: debe aprobarse también con un mínimo de 4 (cuatro).

La calificación final de un examen libre surgirá del promedio de ambas instancias, escrita y oral.

9. SUGERENCIAS DE CURSADO

Para cursar Armonía II, se sugiere que el alumno tenga regularizadas y/o aprobadas las siguientes asignaturas: Curso de Nivelación (aprobada), Introducción a los Estudios Musicales (aprobada), Armonía I, Audioperceptiva I, Instrumento Complementario I.

10. CRONOGRAMA TENTATIVO

MARZO: Introducción – Unidad 1

ABRIL: Unidad 2 -TPI N°1

MAYO: Unidades 2 y 3 – TPI N°2

JUNIO: Unidad 3 - PRIMER PARCIAL

AGOSTO: Unidad 4 - TPI N°3

SEPTIEMBRE: Unidad 5 – TPI N°4

OCTUBRE: Unidad 6 - SEGUNDO PARCIAL

NOVIEMBRE: RECUPERATORIOS


Alejandro J. A. Arias

Prof. Adjunto ARMONÍA II




Lic. Valentina Carr
Aux. Ad. Cero. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Lic. y Prof. en Composición Musical y Profesorado en Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: CONTRAPUNTO II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Eleazar Garzón**

Prof. Asistente: **Eduardo Allende**

Distribución Horaria

Turno único: Lunes 11.20 hs. a 14-20 hs.

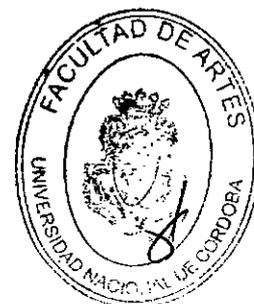
PROGRAMA

1- **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

Contrapunto II se dicta en el segundo año de las carreras de Licenciatura en Composición, Profesorado en Composición y Profesorado en Pedagogía musical (Plan 86). Es una de las materias de **formación técnica** en el área compositiva de la Licenciatura y Profesorado en Composición.

Como **asignatura** teórico-práctica, **Contrapunto II** comprende una vasta problemática que se extiende en el campo de la **textura**, del **discurso** (estructura temporal), **procedimientos de imitación**, **métodos y sistemas de organización de las alturas** (fundamentalmente en el de la tonalidad).

En el concierto de los tres años del aprendizaje del Contrapunto, **Contrapunto II** está abocado a la problemática técnica del **contrapunto tonal instrumental** y a la elaboración de **estructuras temporales** donde el recurso de la imitación juega un papel clave, en este sentido, nos referimos específicamente a la composición de **invenciones y fugas**.



Contrapunto II está orientado al desarrollo de **habilidades y destrezas** en el manejo de la *textura polifónica instrumental a dos y tres voces, organización temporal del discurso tonal* y empleo de los recursos de la *imitación* en todas sus posibilidades así como de las herramientas de análisis **compositivo** específicas a la problemática en cuestión.

Finalmente y como hecho relevante vinculado con la producción de trabajos del año académico, debe tomarse en cuenta que la **composición de fugas** no es solo una tarea de cumplimiento de trabajos prácticos o parciales sino un mecanismo para el **desenvolvimiento de un proceso** donde deberían participar la creatividad y el manejo inteligente de conceptos en el desarrollo progresivo de habilidades en la esfera de la composición y cuyo resultado implicara alcanzar una producción lo más artística posible en el nivel correspondiente de la carrera.

2- Objetivos

Que el alumno logre:

-La integración de los contenidos de las asignaturas Armonía e Introducción a la Composición con Contrapunto II en el nivel horizontal correspondiente.

-Una actitud de acercamiento crítico a la problemática del contrapunto.

-Desarrollar habilidades operativas en el manejo de la textura polifónica a 3 voces en el contexto la problemática del contrapunto instrumental en general y de la **fuga** en particular.

-Aplicar en un campo más amplio de la composición las habilidades y destrezas desarrolladas en el curso.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

UNIDAD I:

Contrapunto Tonal instrumental a 2 y 3 partes.
Contrapunto Trocado a la 8^{va} y doble 8^{va}.

Taller:

Audición y aproximación analíticas a obras del repertorio contrapuntístico de diferentes períodos históricos.



Composición de piezas instrumentales breves aplicando la técnica del contrapunto trocado a la 8^{va} y doble 8^{va}.

Bibliografía:

- Jeppesen, K. Counterpoint. Prentice-Hall. 1939.*
Torre y Bertucci. Tratado de Contrapunto. Ricordi 1980.
De la Motte Diether. Contrapunto. Ed. Labor. 1995.

UNIDAD II:

Imitación estricta y libre. Imitación a la 8^{va} y a la 5^{ta}.

Las Invenções a 2 voces de J.S.Bach:

- Aspectos melódicos
- Empleo de la imitación
- El desarrollo del proceso discursivo.

Taller:

Audición y análisis de las Invenções a dos voces de J. S. Bach
Composición de 2 Invenções a dos voces. Desarrollo de estrategias constructivas.
(imitación, exposición, episodio, trayectoria tonal, etc.)

Bibliografía:

- J. S. Bach. Invenções a dos voces.*
Garzón E. Las invenções a dos voces de J. S. Bach. Capítulo monográfico.

UNIDAD III:

Problemática de la Fuga:

- El sujeto, características.
- El contra-sujeto.
- Primera exposición.
- Ampliación del primer grupo expositivo.
- Episodios y exposiciones en el ámbito del "desarrollo"¹ de la fuga.
- Plan tonal.

Recursos:

- Aumentación/disminución del tema.
- Inversión temática.
- Stretto y Contrapunto trocado.

¹ Para algunos autores la fuga carece de desarrollo, sin embargo para nosotros la sección de presentaciones y transiciones entre diferentes exposiciones temáticas diferentes al tono original constituyen un desarrollo.

Taller:

Análisis de fugas seleccionadas del Clave bien temperado Volúmenes I y II de J. S. Bach.

Composición de fugas a 3 voces (7 fugas en modo mayor y 7 fugas en modo menor)

Bibliografía:

Bach J.S. El Clave Bien Temperado. Vols. I y II (partitura).

Garzón E. **Escritos sobre fuga** (desarrollados en Powe Point)².

Kreh I S. Fuga. Ed. Labor. Barcelona. 1953.

Norden H. Foundation Studies in Fugue. Crescendo Publishing.

Perrachio L. Juan Sebastián Bach, El Clave Bien Temperado. Ed. Albatros 1949.

UNIDAD IV:

Evolución de la fuga:

L. V. Beethoven. Sonatas op. 106 y 110 (partituras).

B. Bartók: 1er movimiento de las piezas para cuerdas percusión y celesta (partitura).

P. Hindemith: Ludus Tonalis (partitura).

D. Shostakovich: Fugas de los 24 preludios y fugas para piano (partitura).

M. Ravel. Fuga de Le tombeau de Couperin versión para piano (partitura).

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Jeppesen, K. Counterpoint. Prentice-Hall. 1939.

Torre y Bertucci. Tratado de Contrapunto. Ricordi 1980.

De la Motte Diether. Contrapunto. Ed. Labor. 1995.

J. S. Bach. Invenciones a dos voces. (partitura)

Garzón E. Las invenciones a dos voces de J. S. Bach. Capítulo monográfico.

Bach J.S. El Clave Bien Temperado. Vols. I y II (partitura).

Garzón E. **Escritos sobre fuga** (desarrollados en Powe Point)³.

Kreh I S. Fuga. Ed. Labor. Barcelona. 1953.

Norden H. Foundation Studies in Fugue. Crescendo Publishing.

Perrachio L. Juan Sebastián Bach, El Clave Bien Temperado. Ed. Albatros 1949.

L. V. Beethoven. Sonatas op. 106 y 110 (partituras).

B. Bartók: 1er movimiento de las piezas para cuerdas percusión y celesta (partitura).

El Titular de la cátedra ha creado un conjunto de archivos Power Point, sobre diferentes tópicos vinculados con la temática de la fuga y en los que se explicita el punto de vista conceptual con el que se aborda dicha problemática.
El Titular de la cátedra ha creado un conjunto de archivos Power Point, sobre diferentes tópicos vinculados con la temática de la fuga y en los que se explicita el punto de vista conceptual con el que se aborda dicha problemática.



- P. Hindemith: Ludus Tonalis (partitura).
D. Shostakovich: Fugas de los 24 preludios y fugas para piano (partitura).
M. Ravel. Fuga de Le tombeau de Couperin versión para piano (partitura).

5- Propuesta metodológica

El desarrollo del proceso formativo del estudiante se realizará mediante la adquisición de conocimientos provenientes de las clases teóricas, el material bibliográfico asignado y la metodología de análisis adecuada a tal fin. En cuanto al desenvolvimiento de habilidades y destrezas se obtendrán mediante la realización de trabajos de **composición de invenciones y fugas asistidos y orientados** por los docentes de la cátedra.

Se propiciará la realización de dos reuniones anuales organizadas por la cátedra a los fines de favorecer la discusión sobre problemáticas estéticas de la fuga en la actualidad.

La cátedra de **Contrapunto II** posee un espacio en el aula virtual de la Facultad de Artes en la que se encuentran el programa anual, la totalidad de la bibliografía básica con la que se maneja dicha asignatura así como el material referente a los trabajos prácticos que se realizarán durante el año (los que serán oportunamente subidos). En general, el aula virtual será el espacio de extensión en la información en tiempo cuasi-real sobre el desenvolvimiento de la actividad académica, así como de intercambio comunitario de la cátedra.

Contrapunto II cuenta con un corpus en powerPoint de la totalidad de la temática que se desarrolla en el año académico.

1- Evaluación: (según normativa vigente, <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

a- Criterios

Consistirá en el seguimiento del progreso en los trabajos de composición de invenciones y fugas que el estudiante presentará a lo largo del año académico. La obtención de un resultado eficaz en la composición de una fuga supone:

- 1-Dominio de la técnica del contrapunto instrumental a 2 y 3 voces.
- 2-Resolución de un contrapunto trocado en el contexto de un contrapunto tonal.
- 3-Desarrollo coherente de un proceso melódico (unidad y direccionalidad)
- 4-Manejo de la imitación estricta y libre.
- 5-Desarrollar la habilidad de construir un tema apto para la composición de una fuga y poder continuarlo sea en el ámbito de una exposición como de un episodio.
- 6-Poder construir exposiciones.
- 7-Poder construir episodios (transiciones a tonos vecinos, básicamente)
- 8-Empleo del stretto y la inversión temáticas (modos mayor y menor).
- 9-Trazado de una curva dinámica global en el plano temporal (invención y fuga).

b- **Evaluación:**

(Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

1- *Aspectos cualitativos:*

De un **modo general** y en el contexto señalado más arriba, el alumno que aspire a la **promoción** deberá componer dos invenciones a 2 voces, 10 fugas en modo mayor y 10 fugas en modo menor, todas a tres voces debiendo demostrar en las últimas cuatro que alcanzó a dominar de los **nueve puntos** señalados más arriba.

El **primer parcial** consistirá en una composición instrumental a dos voces (invención) donde se deberá demostrar:

- 1-Dominio de la técnica del contrapunto instrumental a 2 y 3 voces.
- 2-Resolución de un contrapunto trocado en el contexto de un contrapunto tonal.
- 3-Desarrollo coherente de un proceso melódico (unidad y direccionalidad)
- 4-Manejo de la imitación estricta y libre.

En el **segundo parcial** el estudiante deberá componer una fuga a tres voces teniendo en cuenta los **9 puntos** señalados más arriba.

El alumno que aspire a la **promoción** deberá cumplir con las exigencias del artículo 10 del régimen de alumnos con la obligación del 80% de asistencia a las clases teórico-práctica. Además será obligatorio presentar en la primera semana de Noviembre del corriente año académico, una grabación profesional con la **versión instrumental** de alguna de las últimas fugas realizadas.

El alumno que aspire a la condición de **regular** deberá cumplir con las exigencias del artículo 20 del régimen de alumnos con la obligación del 80% de asistencia a las clases teórico-práctica. Deberá además, presentar una carpeta con la **totalidad** de invenciones y fugas propuestas para el año académico de forma **perfectamente legibles** y correctamente grabados en C.D. (**ver UNIDADES II y III**) y realizar una fuga cuyo tema deberá retirar del aula virtual 24 horas antes de dicho examen.

Los alumnos en condición de *libres* deberán retirar el tema de la **cátedra virtual** 24 horas antes del día del examen. Asimismo, es exigencia rendir un coloquio sobre los conocimientos teóricos de la asignatura. Para realizar el examen, deberán presentar los trabajos propuestos para el año académico en curso (**ver UNIDADES II y III**), en papel, **perfectamente legibles** y correctamente grabados en C.D. **una semana antes de la fecha de examen** en que se presentará.

1- *Aspectos cuantitativos:*



Es una exigencia de la cátedra de que aquellos alumnos que aspiren tanto a la **promoción** como a la condición de **regular** deberán asistir al **80%** de las clases **teórico-prácticas**.

Con referencia a recuperatorios de Trabajos Prácticos y Parciales:

De acuerdo al reglamento de alumnos, vigente: **artículos 16^o y 17^o** para alumnos **promocionales** y **21^o y 22^o** para alumnos **regulares**.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

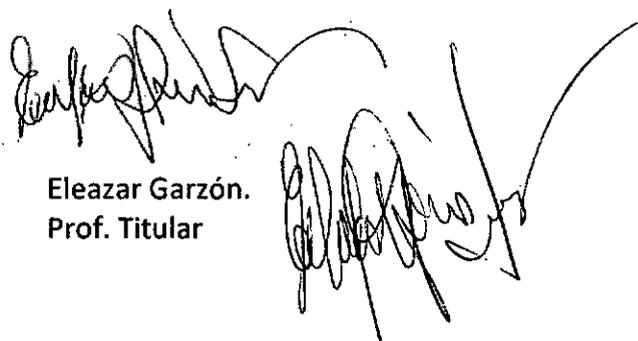
Exámenes parciales:

Primer examen parcial: 13 de Junio
Recuperatorio: 27 de Junio

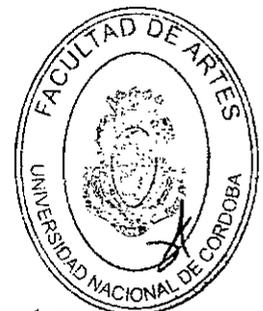
Segundo examen parcial: 17 de Octubre
Recuperatorio: 31 Octubre

Trabajos Prácticos:

Primer semestre: 4 trabajos prácticos
Segundo semestre: 14 trabajos prácticos.



Eleazar Garzón.
Prof. Titular



Lta. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académicos de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

10





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición Musical

PLAN 1986

Asignatura: MORFOLOGÍA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Ana Gabriela Yaya Aguilar

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Francisco Taborda

Gastón Diaz

Santiago Brusco

Belén Brusco

Distribución

Turno mañana: miércoles de 9 a 12 hs

Atención a alumnos: Horario a convenir

Atención virtual: Aula virtual de Morfología I. (no requiere clave para el acceso)





“Escuchar es vulnerable sin pensar”

Helmut Lachenmann

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Morfología I corresponde al 2do año de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Composición Musical. En esta instancia del trayecto curricular, los alumnos han desarrollado destrezas básicas para abordar el estudio de la forma musical. Estas son las capacidades de discriminación auditiva adquiridas en Audioperceptiva así como los conocimientos sobre armonía y contrapunto. Además han realizado un acercamiento a la historia de las artes y a la composición musical.

Proponemos para este tramo establecer las bases para el estudio de las formas musicales, sin perder de vista la orientación de la carrera hacia la composición musical. Se espera que al final del trayecto, el alumno sea capaz de reflexionar sobre la forma musical en diferentes propuestas sonoras, incluyendo la integración de estos saberes a la práctica compositiva personal.

Los planes de estudios de la carrera de Licenciatura y Composición Musical fueron aprobados e implementados en el año 1986. Los contenidos mínimos propuestos para este espacio curricular son: Fraseología. Pequeños tipos formales. Estructuras contrapuntísticas. Invención. Fuga. Suite y Casación o Divertimento.

Han pasado casi 30 años de esta propuesta y creemos que el estudio específico de las formas necesita avanzar a partir de estos contenidos. Si bien este programa no los descarta, nos parece que el estudio de las formas no debe circunscribirse a esos contenidos.

Nos parece sustancial ampliar la propuesta y atender, por un lado, los elementos y operaciones básicas para comprensión de la forma (distinguir unidades formales y las relaciones entre ellas, funciones, articulaciones, materiales sonoros, micro y macro operaciones, entre otros). Por otro lado, el estudio y la comprensión del discurso musical requieren del desarrollo de vocabulario y lógicas propias de este campo, por lo que los contenidos antes citados resultan adecuados a estos fines.

En consecución con los fundamentos y objetivos de las carreras, tales como



- “Capacitar a los alumnos en la investigación de nuevas técnicas y experiencias musicales convencionales y no convencionales y prepararlos para todo tipo de investigación pertinente a la especialidad”
- “Formar profesionales conscientes de las necesidades artísticas y culturales del medio, capaces de insertarse activamente en él.”
- “Promover la actuación del universitario en el seno del pueblo al que pertenece, destacando su sensibilidad para los problemas de su época y las soluciones de los mismos”¹,

resulta difícil pensar en dejar de lado los problemas y discusiones actuales sobre la forma en música. Creemos necesario pensar en una articulación de los contenidos entre Morfología I y II para abordar las problemáticas vigentes. Por esto, proponemos adelantar algunos de los contenidos indicados en el plan de estudios para Morfología II a Morfología I, a fin de darle lugar al estudio de las formas musicales del siglo XX y de la contemporaneidad en Morfología II. Concretamente, planteamos sumar a los contenidos de Morfología I el estudio de todo lo relacionado al Ciclo Sonata.

En esta propuesta consideramos primordial el trabajo a partir de la audición: *oír es una actividad musical mucho más generalizada que el componer o el interpretar. Aquellos que escuchan música están ejercitando una capacidad cognitiva.*²

Cuando pensamos en una comprensión de la forma musical a partir de la audición, necesitamos, en primer lugar, contemplar una doble dimensión temporal de la experiencia: una lineal - lo que escuchamos mientras transcurre la composición - y una no lineal - la reconstrucción que como oyentes realizamos al finalizar la audición y que funciona en retrospectiva, a partir del recuerdo de lo pasado. En este momento situamos los elementos que sucedieron y podemos describir lo que hemos escuchado. Pero esto no es suficiente para entender la obra. Una vez que se realiza esta reconstrucción, es necesario asociar entre sí los diferentes momentos de una composición musical y comprender las relaciones que se entrelazan entre los materiales, las partes, los procedimientos, etc. de manera tal que el sentido total de la misma emerja. Esto es lo que Adorno denomina *escucha estructural*.

¹ Plan de estudios del Profesorado y Licenciatura en Composición Musical, de la Facultad Artes de la UNC. Córdoba. 2011 - EXP-UNC: N° 0004824/2011 y EXP-UNC N° 0046941/2009

² Lerdal y Jackendorf. Teoría generativa de la música tonal. Akal 2003

... [El] horizonte es la lógica musical concreta: uno entienda lo que percibe en su necesidad, por lo demás nunca literal-causal. El lugar de esta lógica es la técnica; a quien piensa junto con su oído, los elementos aislados de los escuchado se le hacen casi inmediatamente presentes como elementos técnicos y en categorías técnicas se revela esencialmente el entramado de sentidos³ (Adorno, 2009: pág 181)

En otras palabras, lo que buscamos es una escucha reflexiva que permita desentramar las relaciones internas de una propuesta sonora. Así *"Pensar con los oídos"* es un tipo de escucha que consiste en tratar de percibir la composición como un todo, surgido como un devenir en el tiempo, no arbitrario, sino coherente en su necesidad.⁴

Esta manera de trabajar a partir de procesos de audición, demanda de un vocabulario técnico y teórico específico que facilite, en primera instancia, la identificación, descripción, localización y comprensión de los fenómenos que suceden en una composición musical y en segunda instancia la posibilidad de, a través de un lenguaje básico común, comunicar, discutir y reflexionar colectivamente sobre música en el ámbito académico. Nos ocupamos de este modo de los elementos constitutivos de la forma musical: el material, los procedimientos, las operaciones, la sintaxis, los principios generadores de forma, la construcción de discurso, entre otros.

Cabe destacar que una comprensión integral de las obras musicales demanda además del análisis técnico-musical, del estudio de esas obras en su contexto de producción y circulación. Sin abandonar la historicidad de la forma, nos enfocamos en el aspecto técnico-musical, en tanto Morfología es un espacio curricular que se articula con otras asignaturas, como Historia de la Música y Apreciación Musical, en las que la relación obra-contexto es central.

Proponemos el trabajo con un repertorio amplio que incluya tanto las obras canónicas y referenciales, como algunas menos estudiadas, incluyendo obras de compositores argentinos y latinoamericanos.

OBJETIVOS GENERALES

³ Adorno, Th. "Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha" y "Tipos de Comportamiento musical" en *Disonancias / Introducción a la sociología de la música*. Madrid Akal. (2009)

GAVILÁN DOMÍNGUEZ, Enrique: *Otra Historia del Tiempo. La música y la Redención del Pasado*. AKAL Música. Madrid España 2008. PP 192.

- Conocer las formas o tipos formales referenciales.
- Adquirir herramientas teórico-técnicas para la comprensión y discriminación de las distintas propuestas formales.
- Desarrollar y fortalecer las facultades de distinción de elementos y procedimientos formales a través de la audición y la revisión de partituras.
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo e integral.
- Estimular la investigación sobre problemáticas formales.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos estudiados a la producción compositiva personal.
- Utilizar el vocabulario técnico y específico de forma correcta y flexible.
- Desarrollar la capacidad de comprender a través de la audición.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Distinguir los elementos constitutivos de la forma en una obra.
- Establecer las relaciones entre los elementos constitutivos de la forma en una obra musical
- Analizar los elementos y procedimientos formales que integran una obra musical.
- Distinguir diferentes tipos formales según su procedimiento de repetición, variación o cambio.
- Reconocer el principio formal de una obra.
- Comprender la sintaxis, discurso y construcción en una obra musical.
- Conocer y comprender el planteo forma en obras construidas a partir de procedimientos imitativos.
- Conocer y comprender el planteo forma en la Sonata Clásico-Romántica.

CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

Unidad 1: Introducción al estudio de la Forma Musical

Hacia una definición de forma. Pensar y reflexionar sobre conceptos de “forma”. Formas en la historia.

Unidad 2: Material



Conceptos de Material. Historicidad del material. Aspectos del sonido. Objeto Sonoro.

Unidad 3: Trabajo sobre el material

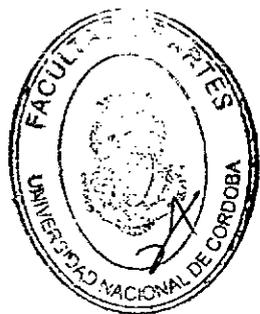
Operaciones: Microoperación. Macrooperación.

Unidad 4: Material en el tiempo.

Unidades formales. Articulaciones. Funciones. Principios generadores de forma. Relación entre elementos y/o unidades formales.

Unidad 5: Fraseología. Sintaxis

Unidades sintácticas. Sintaxis. Fraseología. Estructuras fraseológicas. Agrupamientos.





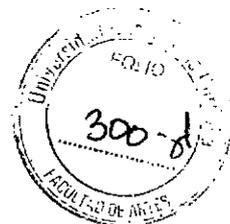
Bibliografía para las unidades 1, 2, 3 4 Y 5

- ADORNO, Th. W. (2003) *Filosofía de la nueva música [1948]. Obra completa, 12*. Madrid. Akal.
- AGUILAR María del Carmen. Comp: *Análisis auditivo de la música*. Buenos Aires. Autor. 2006
- AGUILAR, María del Carmen: *Aprender a escuchar música*. Aprendizaje. Madrid 2002.
- BIFFARELLA, Gonzalo: *Objeto Sonoro*. Extracto de clase online del Programa de Posgrado Online en Artes Mediales. Córdoba 2007.
- CAPLIN, William: *Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart ad Beethoven*. New York - Oxford. Oxford University Press. 1998
- CORNÚ Adriana: *La repetición en música*. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 2007.
- CHION, M. (1999) *El Sonido. Música, cine, literatura...* Buenos Aires. Paidós.
- CHION, M. (1991) *El arte de los Sonidos Fijados*. Castilla. Taller de ediciones. Centro de creación experimental.
- COOK, Nicholas. *A guide to musical análisis*. Cap 6: ¿Qué nos dice el análisis musical? Traducción: Leonardo Waisman. Revisión: Marisa Restiffo. 2002.
- COPLAND, Aaron: *Cómo escuchar la música*. McGraw-Hill Book Company, Inc, Nueva Cork, México, 1939. 219 págs.*
- CORNÚ Adriana: *La repetición en música*. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 2007.
- DAHLHAUS, C. (1974). "Adorno's concept of musical material". En Hans Heinrich Eggebrecht (ed.). *Zur Terminologie der Musik des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart. Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft.
- EFRON, Alexander: *El mundo del sonido*. Lumen
- GAULDIN, Robert, *La práctica armónica en la música tonal*. AKAL. Madrid 2009.
- GRABNER Hermann: *Teoría General de la Música*. Akal. Madrid. 1997
- KUHN, Clemens: *Historia de la composición musical*. España. Colección Idea música. 2003.
- KUHN, Clemens: *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor, 1994.
- KUHN, Clemens: *La formación musical del oído*. Labor, Barcelona. 1994. 127 Págs
- LERDAL y JACKENDORF. *Teoría generativa de la música tonal*. Akal 2003
- MALBRÁN, Silvia. *El oído de la mente. Teoría música y cognición*. Fundación para la Educación Música. La Plata. 2004.



-
- MARTINEZ, Alejandro. *La forma oración en obras de la Segunda Escuela de Viena: Una lectura desde la morfología de Goethe*. Revista del Instituto Superior de Música. Universidad del Litoral. Santa Fe. 2009
- MEYER Leonard, GROSVENOR Cooper: *Estructura Rítmica de la música*. Barcelona. Idea Books. 2000. 286 págs.
- MEYER, Leonard: *El estilo en la música*. Teoría musical, historia e ideología. Madrid, Pirámide, 2000. 549 págs.
- SAITTA, Carmelo: *El ritmo musical*. Saitta publicaciones. Buenos Aires. 2002
- SAITTA, Carmelo: *Percusión*. Criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar. Saitta Publicaciones Musicales. 1998. 66 págs.
- SAITTA, Carmelo: *Trampolines Musicales. Propuestas didácticas para el área de Música en la Educación Básica*. Buenos Aires, Mexico. Ediciones NOVEDADES EDUCATIVAS. 2000. 104 págs.
- SCHAEFFER Pierre, *Tratado de los Objetos Musicales*. Alianza Música. 1998
- SCHONEBERG, Arnold: *Funciones estructurales de la armonía*. Idea Books Barcelona. 1954
- SCHONEBERG, Arnold: *Fundamentos de la composición musical*. Real Musical, 1994
- TARCHINI, Graciela: *Análisis Musical. Sintaxis, Semántica y Percepción*. Buenos Aires. 2004.
- VEGA, Carlos: *La música popular en Argentina. Canciones y Danzas Criollas. Fraseología. Proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular*. Imprenta de la Universidad. Buenos Aires. 1941.





Unidad 6: Forma en obras construidas a partir de principios imitativos contrapuntísticos.

Antecedentes. Forma y procedimiento en las formas con principios imitativos.

Bibliografía para la Unidad 6

- AGUILAR, Maria del Carmen: Aprender a escuchar música.
- DE LA MOTTE, Diether: Contrapunto. Barcelona, Idea Books, 1998.
- DE LA MOTTE, Diether: Armonía. Barcelona, Idea Books, 1999.
- FORNER, Johannes y WILBRANDT Jorgen: Contrapunto Creativo. Barcelona, Labor, 1992
- KUHN, Clemens: Tratado de la forma musical. Barcelona, Labor, 1994.
- SALZER Félix y SCHACHTER Carl: el Contrapunto en la Composición. El estudio de la conducción de las voces, Barcelona, Idea Musica. 1999.
- PISTON, Walter. Armonía, Barcelona, Labor. 1991.
- BLANQUER, Amando: Técnica del Contrapunto. Madrid. Real Musical

Unidad 7: Sonata Clásico-Romántica

Antecedentes. Ciclo de Sonata. Función Social. Géneros. Relación con la ópera.

Unidad 8: Allegro de Sonata

Principio de sonata. 1er Movimiento y Movimientos Finales. Exposición. Desarrollo. Recapitulación. Principio de Oposición. Disonancia estructural. Drama.

Unidad 9: Otros movimientos del ciclo sonata

Pequeña Forma Binaria. Pequeña Formas ternaria Forma ternaria Compuesta. Forma de los movimientos lentos. Rondó. Rondo-sonata. Tema con variaciones

Unidad 10: Concierto.

Antecedentes. Forma y procedimiento en el concierto solista.



Bibliografía para las unidades 7, 8, 9 y 10.

CAPLIN, William: Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart ad Beethoven. New York - Oxford. Oxford University Press. 1998

HEPOKOSKI J. , DARCY W, Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata. . New York - Oxford. Oxford University Press. 2006

ROSEN Charles: Las sonatas para piano de Beethoven. Alianza Música. Madrid. 2006

ROSEN Charles: El estilo Clásico. Alianza Música. Madrid. 2006

ROSEN Charles: Formas de Sonata. Alianza Música. Madrid. 1980

ROSEN, Charles: Freedom and the Arts: Essays on Music and Literature. 2012

SCHOENBERG, Arnold: Fundamentos de la Composición Musical. Real Musical. Madrid. 2004.

WAISMAN Leonardo J.: *La sonata clásica: ¿forma o sintaxis?* 1982

Bibliografía Ampliatoria

CORNÚ Adriana: La repetición en música. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 2007.

KUHN, Clemens: Historia de la composición musical. España. Colección Idea música.2003.

KUHN, Clemens: Tratado de la forma musical. Barcelona, Labor, 1994.

MARTINEZ, Alejandro. La forma oración en obras de la Segunda Escuela de Viena: Una lectura desde la morfología de Goethe. Revista del Instituto Superior de Música. Universidad del Litoral. Santa Fe. 2009

TARCHINI, Graciela: Análisis Musical. Sintaxis, Semántica y Percepción. Buenos Aires. 2004.



PROPUESTA METODOLÓGICA

Proponemos el desarrollo de esta asignatura mediante clases teórico-prácticas y clases prácticas semanales. La clase teórico-práctica desarrollará contenidos a partir de análisis auditivo, complementado con análisis de partituras.

En la clase práctica nos ocuparemos de revisar, discutir, y reflexionar sobre obras puntuales a partir de consignas dadas con antelación. Nos propondremos distintas modalidades para este trabajo: individual, grupal, de producción de trabajos escritos, teóricos, de producción de composiciones que aborden las distintas problemáticas planteadas y de lectura reflexiva y crítica de textos referenciales.

Asimismo, haremos uso de un aula virtual, la que alojará los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docentes y alumnos.

Habrá un horario de consulta semanal presencial que complementa las clases teórico-prácticas y prácticas y que será acordado al inicio del cursado.

EVALUACIÓN:

El proceso evaluativo se desarrollará a través de:

1 – Evaluación continua y de proceso: tendrán lugar en la clase práctica semanal y se evaluará tanto el resultado del trabajo realizado como el desenvolvimiento del alumno en la clase práctica.

2 – Evaluaciones parciales: se prevén 3 evaluaciones parciales

1er parcial: Unidades 1 a 5, 2do parcial: unidad 6, 3er parcial: unidad 7 a 10

MODALIDAD DE CURSADO

Alumno Promocional

80 % asistencia a las clases prácticas y un 60 % a las clases teórico-prácticas.

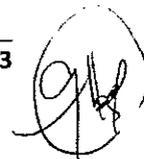
Todos los TP aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6

El promedio de los TP: 7 o más.

Los tres parciales aprobados con 7 o más.

Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.

El alumno que cumpla con estos requerimientos y opte por la promoción, debe realizar un coloquio en el plazo de 6 meses a partir de las fechas de examen de diciembre del año lectivo que cursan. Este trabajo será previamente convenido con los docentes de la asignatura y podrá



consistir en la exposición de un tema acordado, la presentación de una composición que aborde alguna temática específica de la forma, un trabajo escrito al estilo ponencia de congreso, o una propuesta didáctica destinada a la enseñanza de la forma para el nivel medio o superior.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Se podrán recuperar 2 trabajos prácticos por cuatrimestre

Parcial: Se puede recuperar 1 parcial para la promoción en el caso que la falta esté debidamente justificada

Alumno Regular

70 % asistencia a las clases prácticas y el 50 % a las clases teórico – prácticas

Todos los TP aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4

El promedio de los TP: 4 o más

Los tres parciales aprobados con 4 o más

Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la regularidad

La regularidad se extiende por el término de 3 años.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Puede recuperar 2 tp por semestre

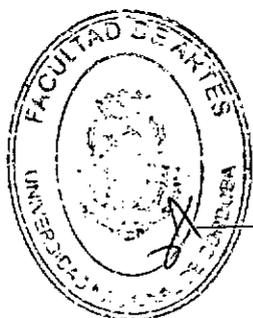
Parcial: Se puede recuperar 1 parcial de los 3 en el año.

Alumno Libre

Para rendir en condición de libre del alumno solo debe haberse matriculado en el año en curso. El examen en esta condición consta de dos instancias: escrita y oral en ese orden.

Todo lo que se le exija al estudiante estará en el programa vigente de la materia.

Es requisito obligatorio que todo alumno que tenga intención de presentarse en los turnos de examen, ya sea como libre como regular, se pongan en contacto con algún docente de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación.



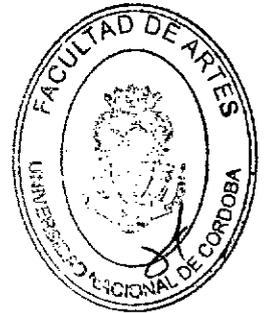


En los casos que corresponda, se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo, para los porcentajes de asistencias, llegadas tarde y evaluaciones, en dónde la condición del alumno esté debidamente certificada.

Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).

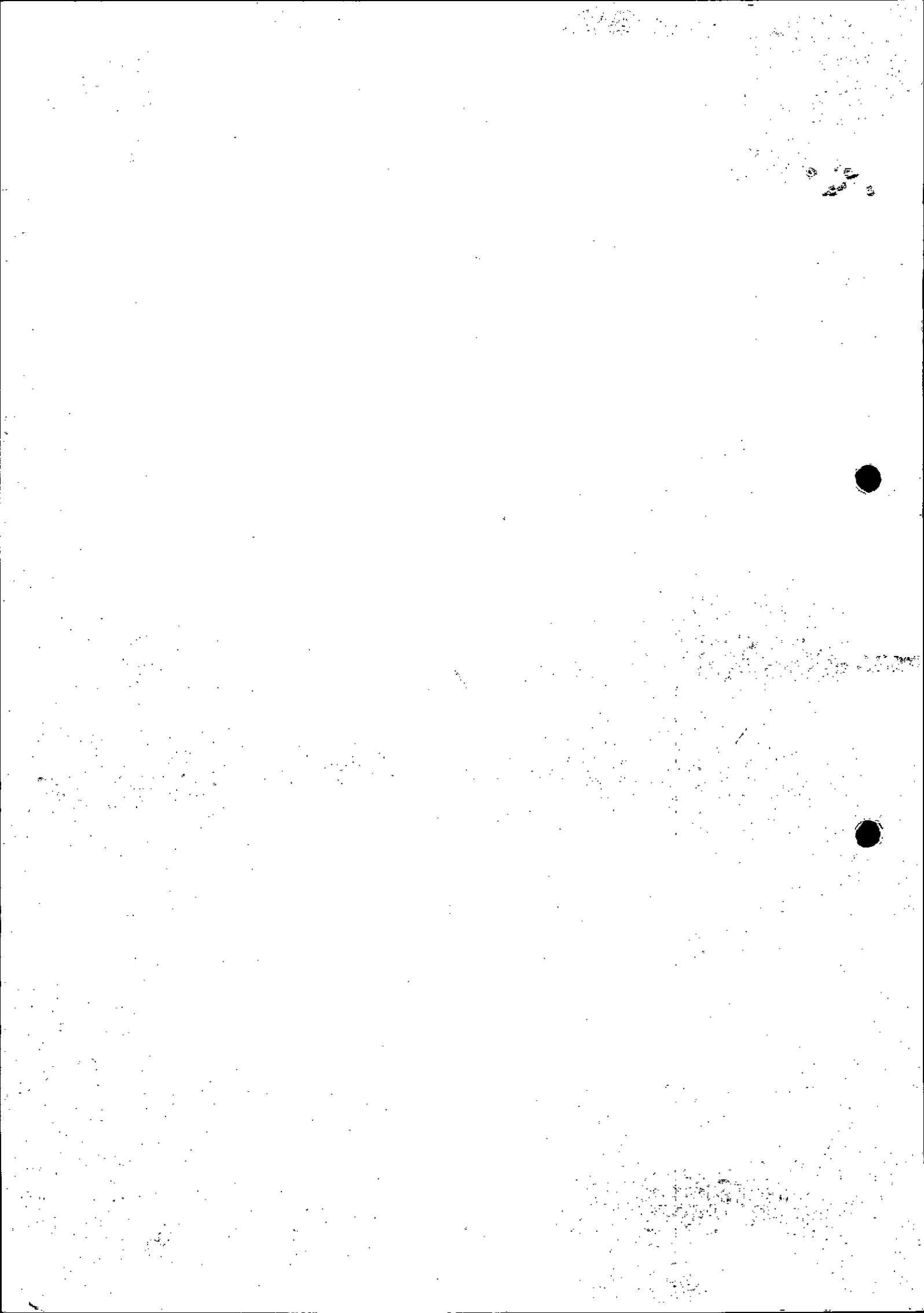
Curso Nivelatorio
Audioperceptiva 1

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC







Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición Musical
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II (GUITARRA)

Equipo Docente:

- Prof. Adjunto: MARIO COSTAMAGNA
- Ayudante Alumnos : -MARCOS CASTILLO

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: Miércoles, 11 hs. a 13 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Materia eminentemente práctica, interviene en la conexión del estudiante, docente, compositor e intérprete, con la realidad sonora y vivencial de la música.

Como solista, acompañante o miembro de un conjunto se aborda un repertorio universal, con acento en la música argentina y americana contemporánea y en los estilos y estéticas que el grupo manifiesta especial interés. Con un marco técnico que apoya un desarrollo gradual y sostenido del estudiante, se prioriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado.

2- Objetivos

Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifiesten en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado,



- * La armonización de canciones populares, infantiles y escolares.
- * La improvisación.
- La ejecución en conjuntos.
- * Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados
- Arreglos y composiciones,

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Contenidos Unidad I. Estudios y

Repertorio

1. Sor Coste Método completo, primera parte. Dos estudios.
2. Teuchert: Maestros europeos para guitarra o laúd. Dos piezas.
3. Quique Sinesi: "14 estudios para guitarra fusión". Tres estudios.
4. W. Leavitt: "A modern Method for Guitar", Vol. III. Dos estudios.
5. Brouwer: Estudios simples, I al V.
6. Dos obra de conjunto.
7. Una obra de autor argentino.

Unidad II. Escalas, arpeggios, armonía aplicada.

-Modos de la escala mayor.

-Escala mayores en sus 7 posiciones y sus acordes y arpeggios sobre los 7 grados en todas sus inversiones.

-Escala menores, antiguas, armónicas, melódica y bachiana. Utilización y prácticas combinadas.

-Enlaces de sucesiones de acordes y arpeggios de 7ma en todas sus inversiones en todo el diapasón.

-Lectura de cifrados y acompañamientos de ritmos populares, acordes de 7ma y 9na.

Unidad III. Ejercitación técnica.



Abel Carlevaro. cuaderno N°2 de arpegios. 25 al 48 Abel
Carlevaro, cuaderno N°3 de Traslados. 1 al 8 Abel
Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 12 al 17

4- **Bibliografía obligatoria** discriminada por núcleos temáticos o unidades.

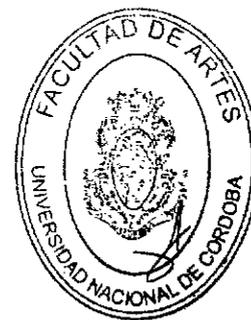
Unidad I

- F. Sor / N. Coste. Método completo para Guitarra. Ricordi, Bs. As. 1981
- Heinz Teuchert. Música europea para guitarra y laúd. Ed. Ricordi. Bs. As. 1980
- W. Leavitt. A modern Method for Guilar. Vol. III. Berklee Press Publications. Boston. 19%
- Quique Sinesi. 14 estudios para guitarra fusión, Ed. Ricordi Bs. As. 2001
- Leo Brouwer. Estudios sencillos, Max Esching. Paris.
- Abel Fleury. Obras para guitarra. Revisión R. Lara. Vol I y H. Ed, Logos. Bs. As. 1987
- J, S. Bach. invenciones a dos voces.
- Ralfh Towner. Solo guitar Works, Vol I Music Scales, New York, 2002
- Jorge Cardozo. A los Mitaí

Unidad III.

- Abel Carlevaro. Escuela de la Guitarra. Ed. Ricordi, Bs. As. 1979
- Abel Carlevaro, Cuaderno N°2, Ed Barry. Bs. As. 1980
- Abel Carlevaro. Cuaderno N°3. Ed Barry, B«. As. 1980
- Abeí Carlevaro. Cuadras» N°4. Ed Barry, Bs. As.

- Osvaldo Burucuá/Raúl Peña. Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellisound, Bs. As. 2001



- Mego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandría, Córdoba. 2009

- Almir Chediak Bossa Nova Vol. I al V. Lumiar

5- Bibliografía Ampliatoria

Oswaldo Burucúa/Raúl Peña. Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellísound, Bs. As. 2001

Diego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandría, Córdoba, 2009

Almir Chediak, Bossa Nova. Vol I al V. Lumiar,

6- **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Se abordará en un estudio simultáneo los aspectos teóricos y prácticos del instrumento aplicándolos en forma paralela sobre los tres ejes fundamentales de trabajo:

1. Repertorio individual y en conjunto.
2. Técnica guitarrística.
3. Armonía aplicada en improvisación

Actividades:

- Ejecución individual de los estudios y las obras seleccionadas.
- Ejecución en conjunto (Dúos, tríos o cuartetos de guitarra).
- Práctica y ejercitación técnica.
- Práctica y ejercitación armónica.
- Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación



7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando también el desarrollo de una adecuada técnica instrumental.

Se evaluará en los aspectos técnicos su asimilación y comprensión independientemente de la velocidad y destreza con que se realicen

8- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** (según normativa vigente)

Promocionales:

- cumplir con el 80% de asistencia a las clases teórico-prácticas y prácticas
- Obtener nota mayor a 6 y promedio de 7 en prácticos
- Obtener nota mayor a 6 y promedio de 7 en parciales

Regulares:

- Cumplir con 80% de asistencia a las clases teórico-prácticas y prácticas
- Obtener calificaciones mayores a 4 en el 80% de los prácticos
- Obtener calificaciones mayores a 4 en el 100 % de los parciales

Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Primer-parcial:04/05/16

Recuperatorio: 11/05/16

Segundo-parcial:08/06/16

Recuperatorio: 15/06/16

Tercer-Parcial:31/08/16

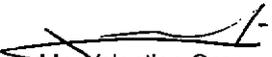
Recuperatorio: 07/09/16

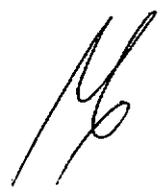
Cuarto-parcial:19/10/16

Recuperatorio: 26/10/16

Se observará y evaluará la práctica en forma permanente, individual y colectivamente en todas las clases.




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC


APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición Musical, Profesorado en Educación Musical

Plan/es: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular dedicación Exclusiva: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Asistente: Prof. Cecilia Morsicato

Profesor Ayudante B: Pablo Jiménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Huarte Santiago, Vega Guadalupe

Adscriptos: Prof. Libro Hernán, Prof. Nocetto Sebastián

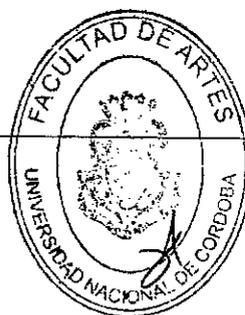
Distribución Horaria

Turno mañana: miércoles 8:30 a 18 horas. Horario de consulta miércoles y jueves durante la mañana desde las 8 a 14 horas.

PROGRAMA:

1. FUNDAMENTACIÓN

El aprendizaje del piano como recurso complementario exige contemplar aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. En consecuencia, la Asignatura se orienta en función de la singularidad de cada carrera a través de la selección del repertorio de aplicación y pautas de trabajo.



2. OBJETIVOS

- Objetivo general:
Lograr un acertado acercamiento al instrumento haciendo de él el perfecto complemento para su trabajo artístico.

- Objetivos específicos:
 - Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
Conocer compositores universales de todas las épocas.
 - Descubrir las grandes posibilidades que brinda el instrumento como medio indiscutible de apoyo al músico.
 - Lograr satisfacer un grado de lectura a primera vista de trozos sencillos.
 - Incorporar nuevas grafías para poder ser aplicadas en obras de su autoría.

3. CONTENIDOS

A – Técnica pianística. El movimiento de circunducción, el desplazamiento de la mano y la elasticidad de la muñeca. Técnica pura y aplicada. Profundización de la problemática técnica planteada en el primer curso. Escalas Mayores. Arpegios mayores y menores en cuatro octavas. Velocidad mínima 60 . Acordes mayores y menores I, IV, V, grados. Bajos cifrados. Barrocos y americanos.

B – Repertorio General: Ejercitación pura y aplicada de aprestamiento para el abordaje de la problemática técnica planteada en el punto A-.



C – Repertorio específico: Ejercicios, obras sencillas en diferentes texturas. Práctica de acompañamiento de obras del instrumento específico u con otro instrumento.

D – Repertorio Orientativo: El siguiente repertorio, sólo tiene carácter orientativo para docentes y alumnos. En tal sentido, es indicativa del nivel mínimo a adquirir. Las obras incluidas, pueden ser sustituidas por otras de similares dificultades.

1 - Estudios: Czerny op .299, u op., 636 (5 lecciones).

2 - Obras Polifónicas: J.S. Bach: Pequeños preludios y fugas (2), Invenciones a dos voces (2obras).

3 - Obras Clásicas: entre: Diabelli, Sonatinas; Mozart; Sonatinas, Sonatas y Réquiem (fragmentos de la reducción para piano y versión orquestal); Haydn: Sonatas más accesibles; Kuhlau, Sonatinas Op. 60 y 88; Clementi, Sonatas Op. 36, 37, 38 (1 obra completa, excepto Sonatina de Clementi n° 1).

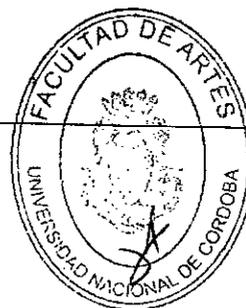
4 - Obras Románticas: Chaicovsky, Alburn para la juventud. Mendelsshon: Piezas infantiles, Romanzas sin palabras. Grieg: Suite *_4 manos ó 2 pianos*, (1 obras)

5 - Obras modernas: Kabalewsky: Op. 27 (1 obra). Bartok: volumen III (2obras)

6 - Obra Argentina o del folclore nacional a elección (1 obra) u obra propia.

7 - Área Creativa: Improvisación y transposición de pequeñas obras. Bajos cifrados. Barrocos y/o americanos. Obra propia escrita. Lectura a primera vista.

Nota: Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpeggios y acordes. Lectura a primera vista.



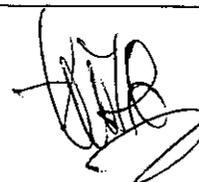
4. REQUISITOS PARA LA PROMOCION Y LA REGULARIDAD

Visto lo expuesto, el programa de examen de los alumnos regulares y libres deberá ajustarse a lo establecido en el Repertorio Orientativo, en vigencia en la Facultad de Artes:

- 1 – Registrar una asistencia no inferior al **80%** de las clases dadas por el profesor.
 - 2 – Complimentar dos parciales como mínimo con una calificación no inferior a siete (7) para los alumnos promocionales y de cuatro (4) para los alumnos regulares (parciales no promediables. Meses de mayo y octubre.
 - 3 – El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos – Resolución 363/99 –
 - 4- El alumno libre debe presentar **con un mes de antelación** el programa seleccionado. Este será visado, corregido y aceptado por el Titular de la Cátedra.
- Se tendrá en cuenta las condiciones de cursado establecidas en el régimen de alumnos y de alumnos trabajadores y/o con familiares según la reglamentación vigente.
- Se tendrá en cuenta las condiciones de cursado establecidas por el régimen de Alumnos y de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

5. Bibliografía

Alfred Cortot	Edit. Ricordi	Curso de Interpretación.
Andor Foldes	Edit. Ricordi	Claves del Teclado.
Marguerite Lang	Granica editor	Al piano con Claude Debussy.
K. Leimer-W. Giesecking	Edit. Ricordi	La moderna ejecución pianística.
Herman Keller	Edit. Eudeba	Fraseo y articulación.
K.U. Schnabel	Ed. Cursi	Técnica moderna del pedal.
Hugo Rieman	Ed. Labor	Reducción al piano de partitura de





Orquesta.

6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Complementario

La Cátedra de Piano complementario es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar los integrantes de todos los estamentos de la casa, con quienes habrá de colaborar. La misma actitud se tiene con egresados, ex -profesores y todo aquel que sienta que este espacio puede ser útil para allanar dudas y canalizar inquietudes.

La enseñanza individual de ejecución del instrumento es una necesidad para poder lograr un perfeccionamiento integral. Para ello es imprescindible el conocimiento del propio cuerpo: reacciones musculares, actitud postural, concentración y así lograr una buena sonoridad y respuesta interpretativa agradable.

Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

Por la cantidad de alumnos también nos vemos en la necesidad de la enseñanza grupal. Si bien no es lo ideal en este tipo de aprestamientos, la experiencia nos ha deparado ciertas sorpresas resultando en otros tantos aspectos beneficiosa. (muscular , desinhibición , experiencias personales compartidas, auto-controles, observaciones, auto -correcciones, etc.)

Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

Muestreo permanente del docente sobre el instrumento pues con la observación se llega más pronto a la asimilación.





Se insiste en forma permanente del **cómo practicar**, para que en el menor tiempo posible se logren buenos resultados tanto en justeza mecánica, seguridad de toque, lo que prodirá una mayor justeza interpretativa por medio de articulaciones, matices, pedales, etc.

La lectura, la técnica, el análisis integral, la digitación, el estilo, son aspectos fundamentales de tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación.

Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.

Audiciones internas.

Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista .Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

Presentación a concursos

Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.

Díctado de clases.

Se continuará aleccionando al alumnado para el dictado de clases dentro y fuera del ámbito universitario. El alumno prepara un tema de su elección, investiga y desarrolla todos los procedimientos propios de una clase. Se visa, corrige, se proponen otros aspectos y se resuelve en el lugar que haya elegido para tal fin.(escuelas marginales, jardines maternales, parroquias, centros vecinales, centros de jubilados etc.)A posteriori se evalúa el resultado y la experiencia personal con la participación del docente y en grupo.





Encuentros de Trabajo

Estos encuentros se realizan en el ámbito universitario.

Dirigidos a todos los alumnos en general y con la participación de los mismos o bien de los profesores adscriptos como disertantes. Se llevarán a cabo tres en el año en curso (mayo, agosto, octubre, DÍAS A CONVENIR). Duración de la clase 30 a 40 minutos. Se le asignará un reconocimiento por escrito con aval de la Cátedra y el Dpto. de Música.

Modo de realización:

Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Epoca, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra puede ser de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)

7. Cronograma tentativo

1º encuentro de trabajo: mes de Mayo

1º parcial: última semana de junio

2º encuentro de trabajo: mes de agosto

2º parcial: tercera semana de octubre

3º encuentro de trabajo: mes de octubre.

Recuperatorios: 1º semana de noviembre.

Prof. Teodora María Inés Caramello.

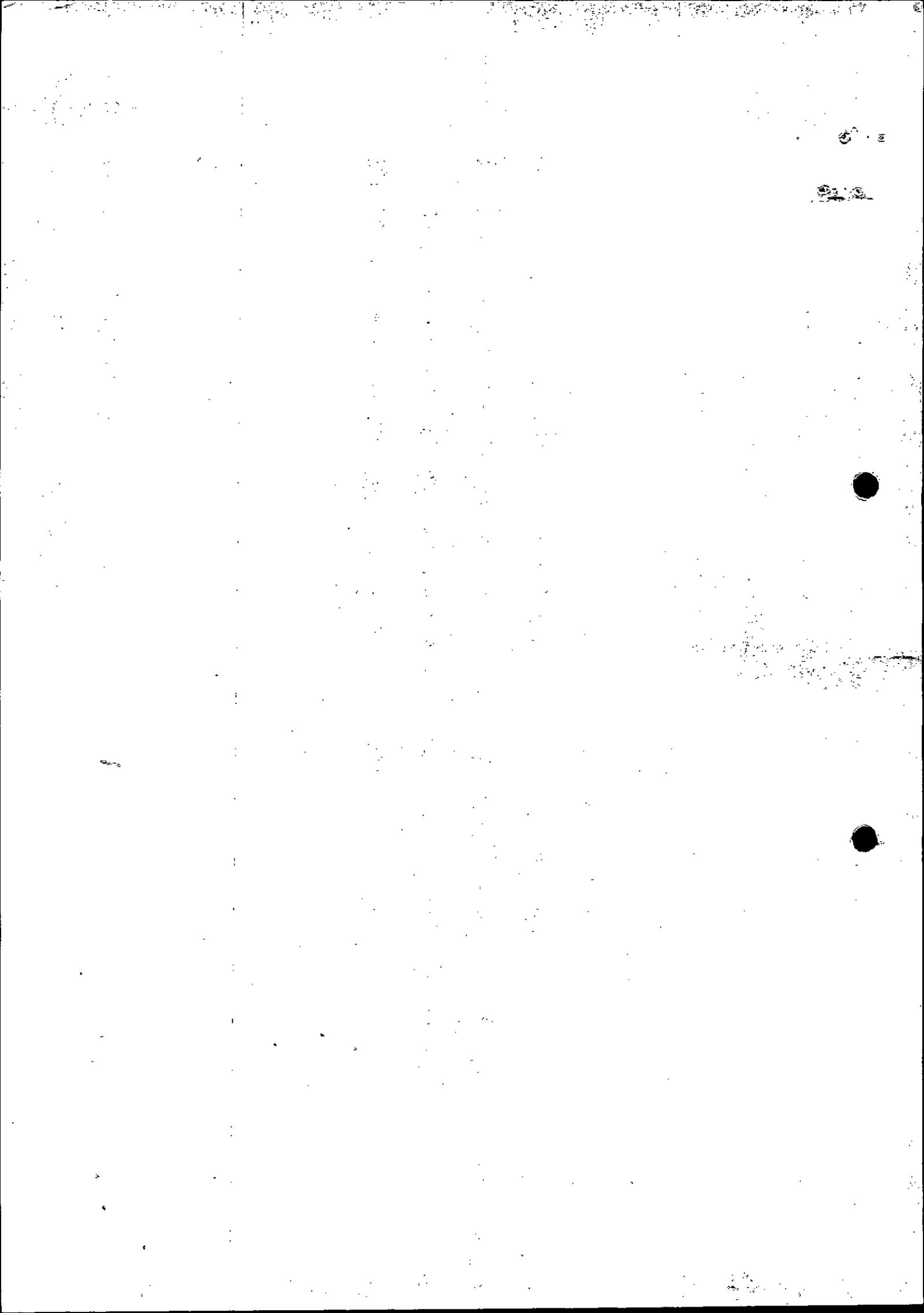
Titular de la Cátedra.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Página 7 de 7





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTES -**

Departamento de Música

**CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL
PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL**

PLAN 1985

ASIGNATURA: COMPOSICIÓN I

EQUIPO DOCENTE

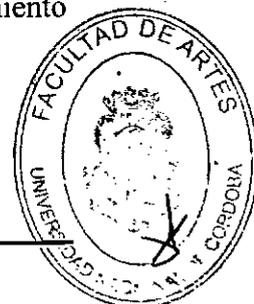
**Prof. Titular: Mgtr. José Halac
Prof. Adjunto: Lic. Claudio Bazán**

AÑO: 2016

Distribución Horaria : Viernes de 17 a 20 hs. - Clases de consulta por arreglo individual con cada alumno, semanal de 30 minutos.

I - FUNDAMENTACIÓN

El programa de esta materia propone al alumno pensar contemporáneamente y llevar ese pensamiento a una forma sonora a través de una escritura que presente su pensamiento original.



El alumno entiende a la composición como un proceso que comienza con una idea, luego se conceptualiza y finalmente pasa a alguna forma de escritura que se debe encontrar.

Idea, concepto y sonido son el trabajo inicial. Explorar el campo sonoro debe ser clave para trabajar el sonido como una materialización de este circuito que es dinámico y nunca se detiene. Va del pensamiento, la inspiración o intuición, la escucha, la ideación, el concepto deseado y la escritura y el sonido para girar en un sinfín circulante hasta que todo se cierra con una doble barra, o un "bounce" digital, si el trabajo es creado en un medio electrónico.

En Composición I (el tercer año de la carrera) enfrentamos al alumno con 3 mundos de materia y organización estructural y procesual. Uno, el mundo que llamamos "Espectro-morfológico" y es aquél que en el siglo 20 ha ido buscando su camino estético no solo en la música contemporánea sino en todas las expresiones sonoras, y es el timbre como estructura y sintaxis en sí mismo. Acá desde la primera clase, ilustramos con ejemplos, tocamos en clase y definimos los conceptos principales relacionados con el mundo sintactico del timbre. Se realizan prácticos y pequeñas composiciones con consignas simples para que el alumno pueda construir y crear sentido sonoro con elementos a los que no está acostumbrado.

Se profundiza a lo largo de las clases este estudio y se lo lleva al terreno de la computadora para realizar experiencias sonoras diversas en programas populares de edición y mezcla, de síntesis y de transformación sonora digital.

El segundo mundo que profundizamos es el métrico. Este es el mundo de la práctica común de la música. Dentro de esta dimensión todo lo que se puede medir (intervalos, ritmos, compás, tempo, armonía, contrapunto) y ser dividido en fracciones mas pequeñas inteligibles, se trabaja con ejercicios y composiciones que desarrollan un control de estos parámetros pero de manera compleja, atendiendo a la demanda de una imaginación irrefrenable, que es lo que queremos "instigar" en el alumno.

Se exploran métricas complejas, polirritmias, texturamientos dinámicos, buscando la multiplicidad de capas o la atención a la diversidad de escalas temporales. Aplicamos estos conceptos al mundo armónico que estudian en otras cátedras y proponemos la composición de obras para aplicar y ver resultados personales que seguimos en clases de consulta obligatorias.

El tercer mundo es el del pensamiento sincrético. En él, estudiamos la manera de dar lugar a cualquier proceso de construcción con variables que llamamos "Potenciales expresivos compositivos" (PECs) y Vectores Interactivos Sincréticos (VIS). Estos dispositivos proponen una visión nueva del manejo de procesos y relacionamientos dinámicos de fuentes sonoras no sólo a través de parámetros acústicos y físicos del sonido estadísticos (altura, velocidad, densidad, duración, etc) sino aquellos que



proviene de fuera de la música, como las imágenes poéticas o metafóricas, las analogías con la ciencia o la naturaleza (turbulencia, caos, serie de oro, fractales) y que sirven como modos de encontrar sentido estructural y poético a una obra.

Entre estos 3 universos (que son explorados a lo largo de las 3 composiciones) se encuentran los medios sonoros, de notación, de orquestación y color y de organización formal para lograr una visión amplia de la música del siglo XXI.

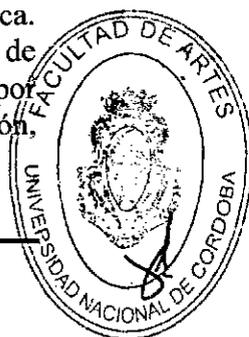
TECNICA COMPOSITIVA

Este concepto habla de un saber qué componer y luego de un cómo realizarlo. El "qué" remite a la inspiración, la idea y el concepto de una obra. Esto se piensa y viene del contacto con el sonido, los instrumentos, la escucha, pero también viene del deseo, del inconsciente y de los modos de percibir el mundo y de entenderlo. Los profesores de composición indagamos en charlas y debates con alumnos en estos temas para que cada uno pueda encontrar su propio "qué" componer. El "cómo" remite al manejo y control de variables de notación, de estados temporales, de texturamientos, de ritmos y de relacionamientos a todos los niveles que una composición propone. Ambos sintetizan lo que es llamado como "técnica compositiva", pero cada uno debe adaptarla a sus ideas personales. No se busca que la imitación de escrituras o sonidos otorguen la llave de una creación y se espera un camino arduo y a veces laberíntico hasta encontrar algo valioso. En este sentido, los profesores estamos cerca del alumno como guías de sus trayectos para aportar ideas y profundizar las suyas. La coherencia y el equilibrio de una composición es lo notable y lo que emerge como la cualidad que indica que hay madurez y crecimiento. Cuando esto ocurre, se considera que la técnica se ha adquirido y que el alumno está listo para avanzar al próximo nivel.

ESTETICAS MULTIPLES

En términos ideológicos y culturales, nuestra Cátedra propone una mirada amplia y diversa del sentido que se le otorga a la llamada "música contemporánea". Los conceptos y universos que exploramos y trabajamos, no se suscriben a un estilo en particular y el alumno siente la total libertad de componer en el estilo que imagine. La técnica y la ideación conceptual siguen y sirven como herramientas sólidas para fundar su trabajo.

Entendemos el término "estética" desde su etimología griega, "aistesis", es decir, sensibilidad. El viejo concepto de la búsqueda de la belleza es reemplazado acá por el reconocimiento sensible del fenómeno sonoro que nos rodea. Así, un alumno puede traer sus ideas y ponerlas cerca de los aspectos técnicos y teóricos que ofrecemos para, desde su propia sensibilidad (o experiencia perceptual del mundo), invente su música. En este sentido, la música se vuelve menos categórica y más un espectro amplio de posibles acciones sobre cualquier fuente de inspiración. La música popular, por ejemplo, puede abrirse, examinarse y formalizarse desde la experimentación,





produciéndose un grado de síncretismo que el alumno elige y propone. Dicho más claro aún, la cátedra examina y presenta ejemplos de grandes y valiosas obras desde la tradición europea experimental, las neo-tonalidades, el minimalismo y sus consecuencias, las músicas de fusión latinoamericanas, las obras electroacústicas y todo lo que pueda iluminar un concepto que se proponga en clase.

EXTENSION DOCENTE EL USO DE LA TECNOLOGIA

A partir de 2014, los alumnos serán enfrentados al aprendizaje de programas de análisis de espectro sonoro, de edición y mezcla y de transformación sonora. Este manejo tecnológico nos permite estudiar de cerca el fenómeno tímbrico, entenderlo y aplicarlo a la construcción narrativa (paisaje sonoro), a la creación de una obra electroacústica, a la transducción de lo escuchado en el ámbito sintético al acústico (un instrumento trata de imitar lo que sucede en el mundo electrónico y el proceso opuesto) y así cada mundo se enriquece y se abren nuevas puertas a la invención y a la imaginación.

Se estudia de cerca el programa Sibelius para lograr mejores frutos y posibilidades y se entiende al uso del papel y el lápiz como otra tecnología valiosa y de resultados singulares y únicos. Los alumnos deben poder pasar libremente y con buen control, de un medio al otro sin problemas, aprovechando cada medio para que dé lugar a sus mejores ideas.

NOTACION

La escritura es elemental para la presentación del pensamiento compositivo. Entendemos por notación a toda impresión en código que proponga una instrucción entendible para producir un resultado sonoro. En este sentido, el papel y el lápiz son las primeras herramientas pero no las únicas. Los alumnos utilizan otros medios de impresión como la notación digital (Sibelius) o el algoritmo (programas como PD, Open Music entre otros). Estos desafíos son parte de nuestra enseñanza porque cada escritura dá lugar a un mundo sonoro diferente. Es importantísimo desarrollar la escritura de la práctica común hacia complejidades metro-rítmicas e integrarla con las otras escrituras más abstractas de códigos binarios y las gráficas así permitiendo todo tipo de experiencia sonora.

EL ALUMNO Y SU RELACION CON EL MUSICO

Dentro de la Cátedra se exige que el alumno haga tocar sus obras con músicos "vivos" o sea, con ejecutantes instrumentistas. Para eso contamos con ensembles formados en la propia escuela, con los instrumentistas de las carreras de instrumentos, sus amigos músicos y la OSUNC (la Orquesta sinfónica de la UNC). Esta relación involucra al alumno con la concreción de su obra y su pensamiento, encontrando los problemas reales de una ejecución y un estreno.





FORMA. TEXTURA y CONTENIDO

El programa se centra en estos 3 ejes que sintetizan todos los ámbitos de una obra. La Forma abarca la percepción global de todos los parámetros y la división en el tiempo de lo musical y el re-conocimiento mnemónico de lo que ya pasó y puede volver a ocurrir. La textura remite siempre al presente y es lo que percibimos en el instante que ocurre. Este concepto implica la relación íntima de las partes con el todo (la Forma), desde la escala temporal en que opera. En Textura estudiamos conceptos como perspectiva, figura y fondo, trayectorias, énfasis (de color, de acento, de agrupación masiva) y toda la dinámica implicada: estados de quietud o stasis o congelamiento, estados de direccionalidad lineal, estados de suspensión y diversos estados teturales que vamos construyendo y que con su respectiva notación se van plasmando en una partitura o digitalmente (un proceso de granulación digital produce un estado que es "escrito" en código binario).

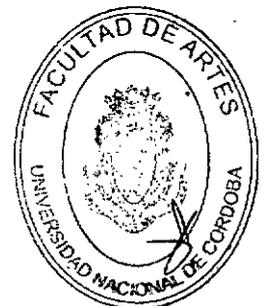
El contenido es un término más difícil de entender, pero podemos sin embargo decir que es todo lo que cobra vida dentro del mundo sonoro y que es propuesto por el compositor desde su propia subjetividad. En este sentido, mostramos la posibilidad y dejamos que cada alumno decida sobre su propia subjetividad para darle al sonido y a la música el valor intríneco que quiera. En el siglo XX, esta palabra se manifestó como el "programa" de una obra, aludiendo al cuento o poema sinfónico y contraponiéndola con una versión más "científica" de la música, por la que el sonido es sólo sonido y el contenido no va más allá de la propia categoría acústica. Nosotros presentamos ambas visiones para que cada uno elija su propia versión. No creemos que sean contradictorias sino por el contrario, vemos que pueden complementarse.

ESCUCHA OBLIGATORIA

Jorge Luis Borges dice (en relación a su enseñanza de literatura en la universidad) que "lectura obligatoria" es una contradicción de términos. Que cada alumno debe leer lo que le plazca y lo que él siente que le ha llegado el tiempo para leer. Nosotros acordamos con él y sin contradecirlo, hemos creado un amplio listado de obras a escuchar y comentar por escrito en prácticos obligatorios.

II- OBJETIVOS

Que el alumno logre:



Entender el material que el que trabaja y que logre distinguirlo en sus más íntimas diferencias y singularidades.

Plasmar su propio pensamiento en una partitura con la notación más apropiada a este pensamiento.

Ampliar su sentido de la Forma a través de técnicas conocidas y que pueda por su propia cuenta encontrar su propia técnica y sus propias soluciones a sus propios planteos de invención.

III. CONTENIDOS

UNIDAD 1

Tema: Organización de alturas:

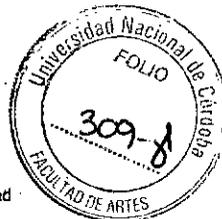
- 1. Dirección melódica** Perfil melódico. Relaciones interválicas. Flujo-Cadencia-Climax-Dirección-Equilibrio. Recursos de direccionamiento y forma: Repetición – Variación – Diversidad – Contraste – Carencia de relación. Disonancias / Consonancias. Cromatismos. Grados de tensión y distensión.
- 2. Técnicas contemporáneas:** Klangfarbenmelodien. Puntillismo. Melodía irregular: lo Prosaico. Melodías emergentes texturales: Melodía de gamelanes – Melodía de conjuntos de percusión – Melodía de un texto hablado – Melodía de texturas minimalistas (por ej. Marimbas)
- 3. Construcción de un Tema:** Motivo – Frase temática – Período: Antecedente y Consecuente. Regularidad e irregularidad del período – Fortspinnung – Simetría – Motivos rítmicos, armónicos, melódicos, tímbricos. Tema: análisis histórico y estilístico. Canciones populares. Romanticismo. Tema dodecafónico.
- 4. Análisis de Syrinx (Claude Debussy)– Density 21.5 (Edgar Varese) – Air (Toru Takemitsu) Secuencias de Luciano Berio, Pwill de Giacinto Scelsi, cantos Indúes y orientales.**

UNIDAD 2

Tema: Ritmo

- 1. Ritmo. Metro. Pulso. Síncopa. Acentuación posicional. Agógica**
Reversibilidad/Irreversibilidad. Acentos sobre campos uniformes y no uniformes.
Células rítmicas. Desaparición del metro: énfasis en partes débiles. Ligaduras.





Subdivisiones rítmicas. Equivalencia métrica.

2. Prototipos acentuales prosódicos. Conflictos de determinación grupal. Procesos por igualdad de altura - Cambio textural - Inversión de prototipos. Análisis según Meyer.
3. Percepción gestáltica: concepto de grupo - Continuidad - Similitud - Simplicidad - Hábito.

UNIDAD 3

Tema: TEXTURAS

1- Texturas básica: homofonía - polifonía - heterofonía - Modulaciones texturales en relación al ritmo y al discurso melódico. Creación de texturas de uniformidad. Tiempos liso y estriado. Texturas estáticas y dinámicas.

UNIDAD 4

Tema: Forma

1. Dualidades morfológicas: Trayectorias - Círculos de dualidades: Introducción.
Esquema narrativo de construcción de una obra. Diseño de un plan compositivo basado
Esquemas pre-determinantes. Composición sobre un texto poético.

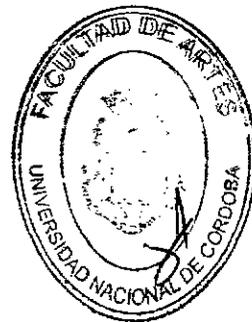
2. Esquemas formales:

Composición de períodos: Concordancia motívica. Complementariedad armónica.
Correspondencia métrica. Exposición / Transición / Puente. Desarrollo: Estrategias de derivación lógica. Dialéctica temática. Desarrollo rítmico. Forma ABA' - Lied - Rondó

 EJERCICIOS: Cada tema tiene una inmediata consecuencia práctica que se plasma en un ejercicio diseñado para el propósito.

NUCLEOS TEMATICOS

- 1- Construcción de texturas en 3 instrumentos



2. PEC y VIS - Concepto del pensamiento sincrético. Interacciones, sincretismo, trayectorias y direccionalidad.
3. Arquetipos formales y morfológicos. Estudio de diversas investigaciones sobre el uso y la aparición de estados sonoros reconocibles por su modo de operar en el tiempo: el estudio del MIM (Marsella, Francia), Trevor Wishart (EK) y K. Stockhausen (Microphonie, entre otras).
4. Funciones formales a través de estructuras armónicas, rítmicas, tímbricas.
5. Paisaje sonoro. Estudio de software de mezcla, análisis y edición: SPEAR, Adobe Audition, Audacity, Cubase, Nuendo.
6. La obra electroacústica. Nociones básicas y análisis de obras. Generación de un trabajo breve.
7. Música popular experimental. Bandas, compositores, cantautores que exploran la forma a través de nuevas tecnologías, conceptos e ideas.
8. Forma Sonata. Modos de proyectar esta forma a la contemporaneidad. El contraste, los núcleos temáticos, el drama y el conflicto, la reexposición de materiales.
9. Notación. Estudio complementario durante todo el año de diversas notaciones metro-rítmicas, gráficas, instruccionales, proporcionales y sus combinaciones en obras de cámara y con parte electrónica.

Trabajos de composición 2014 a cargo del Prof. Adjunto Claudio Bazán

- 1) Ritmo libre, pulsado y métrico. Procesos modulantes. A) Tríos de Percusión B) Adaptación a trío instrumental
- 2) Elaboración, variación y variación en desarrollo / motivos y temas. A) Pieza para instrumento melódico solista
- 3) Texturas pianísticas: investigación, análisis y composición. A) 5 piezas breves para piano
- 4) Permanencia evolutiva, procesos formales. A) Pieza libre duración mínima de 4 minutos
- 5) Contraste: investigar el concepto en otras artes. Concepción y significado de contraste. A) Sonata completa

IV. -EVALUACION

(Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

A.- Contenido de las evaluaciones

1. Realización de trabajos prácticos aplicando los contenidos del programa.
2. Composición de obras aplicando todos los recursos y conocimientos adquiridos.
3. Realización de análisis por escrito de obras tipo de acuerdo a la metodología de cátedra.
4. Presentación en concierto público de al menos una obra realizada durante el



período lectivo y preparada con los instrumentistas para tal fin.

B- Criterios de evaluación

1. Se evaluará una la coherencia y la solvencia para utilizar los recursos instrumentales y tímbricos, la variedad de procedimientos de tipo técnico, búsqueda estética, coherencia formal, etc.
2. Se observará el manejo de los criterios rítmicos planteados en sí y en relación con el fenómeno total de la obra.
3. Se ponderará el trabajo continuo, consultado y re-pensado durante el año como un modo de participar creativa y activamente en el cursado.

C.- Consideraciones: El alumno deberá presentar un mínimo de 4 obras completas con partitura y análisis con las siguientes instrumentaciones:

- 1) Obra para trio instrumental
- 2) Obra para instrumento solista.
- 3) Obra para piano solo o con otros instrumentos o voces que evidencie un trabajo temático y de desarrollo (Sonata).

V. BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

Toch, Ernest: "La Melodia" -

LOS SONIDOS DE LA MUSICA, de John Pierce.

Cope, David: "New Music Composition". Shirmer Books. 1977

Vaggione, Horacio: Entrevista "Object networks" Computer Music Journal.

Por

Oswaldo Budon. 1985 .

Kuhn, Clemens tratado de la Forma Musical- Idea Musica-1989 España

Austin, Larry: Learning to compose.

Halac, José - Apuntes de Cátedra. UNC

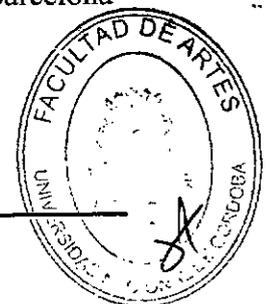
Erickson Robert: "La estructura de la música" Vergara Editorial-Barcelona-

1959-

Sound structure in music University of California Press.

U.S.A.1975

Cooper G. and Meyer Leonard: "La estructura rítmica de la música"





- University of Chicago Press-.U.SA -1963-
Saitta, Carmelo: "Creación e iniciación musical" -Ed. Ricordi. Bs. As. 1978.
Saitta, Carmelo: "El ritmo musical" - Saitta Publicaciones. 2002
Saitta, Carmelo: "Percusión" - Saitta Publicaciones. 2002
Levitin, Daniel: "This is your brain in music". Penguin. 2006.
Anta, Juan Fernando-Martinez C. Procesos cognitivos compartidos por la
Composición y la audición de la música contemporánea. Paper Univ. Nac. De
la Plata. 2006.
Kropfl, Francisco - Aguilar, Maria del Carmen: "Estructuras rítmicas -
Prototipos
Acentuales" - Paper Bs As. 1987
Schaeffer, Pierre: "Tratado de los objetos musicales" Alianza Ed. Madrid 1988.
La doble génesis del concepto de textura musical Pablo Fessel (Universidad
Nacional del Litoral, Argentina)
Casella, A y Mortari, V.: "La técnica de la orquesta contemporánea"
Ed. Ricordi- Bs As-1950
Reed-Owen Scoring for Percussion - Belwin inc CPP EEUU 1969
Kandinsky V. Punto y Línea sobre el plano. Rescates Need. 1923
Aretz, Isabel: "El Folklore musical argentino" Ed. Ricordi Bs. As. 1982

V-BIBLIOGRAFIA AMPLIATORIA

- Brelet, Gisèle: Estética y creación musical-Librería Hachette. Bs. As. 1957
Eco, Umberto: Obra abierta Planeta-Agostini-Ed. Barcelona, España-1985
Meyer Leonard: Explaining music University of California Press-U.S.A. 1973-
Emotion and meaning in music-University of Chicago Press-1961
Chicago-U.S.A.
Pahissa, Jaime: Teoría del sistema intertonal-en Los grandes problemas de la
música- Cap. IX -Ricordi Americana. Bs. As. 1975.
Paz, Juan Carlos: Introducción a la música de nuestro tiempo-Ed. Nueva Visión
Bs. As. 1955
Smith Brindle, Reginald: Musical Composition Oxford University Press.
England. 1992



VI REQUISITOS PARA PROMOCIÓN

La carpeta se completará con la totalidad de los trabajos prácticos y ejercicios propuestos cada semana, tanto teóricos como compositivos. La carpeta debe incluir las obras en partitura revisada y corregida por los profesores, más todos los prácticos debidamente ordenados. Se suma un CD con todos los audios tanto de maquetas o de performance en vivo de la música.





f | A

FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



EL alumno debe presentar su carpeta dos veces al año completa con los trabajos hasta la fecha pedidos. Esto se considera un PARCIAL 1 y 2 con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. Los que no, quedan regulares y deben presentar todo en la mesa de examen del turno que corresponda.

La carpeta DEBE PRESENTARSE UNA SEMANA ANTES de la fecha del examen! Los alumnos deben entregar una carpeta para cada profesor via EMAIL en mp3 y PDF bien ordenada y clara. También deben dejar una versión en papel de su carpeta en despacho de música.

Las instrumentaciones son sugeridas y pueden ser reemplazadas por similares.

LOS TRABAJOS DEBEN SER EJECUTADOS CON INSTRUMENTOS REALES.

UNO DE ESTOS TRABAJOS SE PRESENTARA EN EL CONCIERTO DE FIN DE AÑO, A ELECCION DEL COMPOSITOR Y BASADO EN LA DISPONIBILIDAD DEL INSTRUMENTAL Y LOS EJECUTANTES.

LA DURACION DEL TRABAJO DEBE SER JUSTIFICADA TEORICAMENTE Y DEBE SER PROPORCIONAL AL PLANTEO FORMAL.

LA CATEDRA NO PROPONE CONSIDERACIONES ESTETICAS O FORMALES EN LOS TRABAJOS FINALES, LAS CUALES QUEDAN A CRITERIO DE CADA COMPOSITOR.

6. -EXÁMENES REGULARES

Comprenden los contenidos desarrollados durante el período lectivo correspondiente.

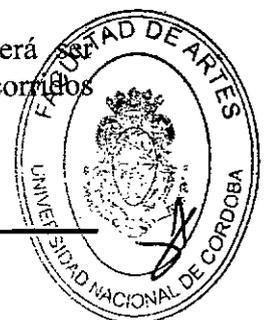
-El material, que incluirá grabación o secuenciación de las obras, deberá ser presentado por triplicado (una copia a cada miembro del tribunal) con 7 días corridos de antelación a la fecha elegida para el examen.

7. -EXÁMENES LIBRES

Comprenden dos instancias:

- Evaluación oral de los contenidos del programa.
- Evaluación de las obras y trabajos de fundamentación y análisis escritos.

- El material, que incluirá grabación o secuenciación de las obras, deberá ser presentado por triplicado (una copia a cada miembro del tribunal) con 15 días corridos de antelación a la fecha elegida para el examen.





f | A
FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

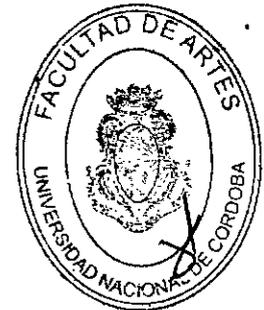
Clase 1 PEC y VIS. Trio instrumental. Idea y Concepto en una obra. Analisis
"Song" de Rebecca Saunders. Experiencia compositiva en clase.

Clase 2 Desarrollo temático de clase anterior. SPEAR. Manejo del programa.
Espectro sonoro. Morfología. Practico 1.

Clase 3 Analisis de obra. PEC VIS. Forma y contrapunto.. Espectro sonoro.
Morfo-dinamica. Concepto. Practico 2

Clase 4 Metro-Ritmo- Polirritmia - Polimetria. Melodia irregular e infinita.
SPEAR. Ejemplos arte sonoro. Montaje y edicion digital. Practico 3

Joseffatalac
14921100



~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2db
HCD.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE MÚSICA

Carreras: Licenciatura y Profesorado en Composición Musical

Plan: 1986

Asignatura: **ARMONÍA III**

Equipo docente:

Pablo De Giusto, profesor titular

Exequiel Scoccia, profesor asistente

Ayudantes Alumnos:

Agustin Molas Pozzi

Martín Dalmaso

Adscriptos:

Federico Ricardo Lucero

José Manuel Rivera

Turno único: Lunes de 17:30 a 20:30

Lugar: Laboratorio de LEIM (Altillo)

Horario de atención de alumnos: Lunes de 16:30 a 17:30 (en aula a confirmar)

Aclaración: el horario de atención presencial de alumnos puede modificarse por problemas derivados de la disponibilidad de espacios. Los alumnos pueden recurrir permanentemente a la consulta a través del Aula Virtual y del grupo cerrado creado por la cátedra en la red social Facebook.

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN

En el presente curso de Armonía se estudian los múltiples y complejos desarrollos del componente armónico en la música del siglo XX, tanto en lo atinente al aspecto morfológico como a la dimensión sintáctica, y aún a los modos particulares de configuración que dicho componente adquiere en los diferentes lenguajes. De esta forma se pretende completar la trayectoria desplegada en los dos cursos anteriores (que daba cuenta del proceso observable entre los siglos XVII y XIX) sosteniendo un enfoque contextual y estilístico y arribando a los fundamentos de la armonía contemporánea. Por tratarse de una asignatura destinada exclusivamente a los estudiantes de composición, el énfasis está puesto en la aplicación compositiva, propiciando la transferencia al plano creativo de los conceptos, los materiales y las técnicas abordadas. Si en Armonía I el eje de tal aplicación compositiva era el Coral, y en Armonía II el Lied o Canción, en este curso se propone al alumno escribir música instrumental, desde solos hasta ensambles mas o menos numerosos. También se priorizan la adquisición y la acertada aplicación de instrumentos analíticos que permitan esclarecer el pensamiento de los compositores y las implicancias presentes en sus obras en lo concerniente a la dimensión armónica y a su interacción con otros niveles del discurso.

OBJETIVOS

Objetivos Generales

- 1) Asimilar conceptualmente los fundamentos de la armonía contemporánea.
- 2) Resolver, desde la escucha y desde la escritura, los desafíos cognitivos, técnicos y estéticos que comporta el objeto de estudio.

Objetivos Específicos

- 1) Desarrollar el pensamiento crítico, participando en la construcción de conceptos, principios y criterios referidos al campo específico de esta disciplina.
- 2) Comprender el proceso evolutivo de la Armonía entre los siglos XVII y XX, como un decurso complejo en el que se verifican continuidades y rupturas, revoluciones y restauraciones que subrayan su naturaleza dinámica y abierta.
- 3) Emplear correctamente el vocabulario técnico general y específico.



4) Aplicar estrategias analíticas efectivas y conducentes a la comprensión del hecho musical, vinculando textos y contextos.

5) Transferir el conocimiento al campo de la creación musical, tanto en composiciones originales como en arreglos, versiones o re-escrituras de músicas ya existentes.

CONTENIDOS

UNIDAD 1: Tonalidad y armonía en las postrimerías del siglo XIX. Derivaciones y consecuencias del hiper-cromatismo y la tonalidad fluctuante. Recuperación de la concepción diatónica de la tonalidad. Emancipación de la disonancia. Nuevos materiales y nuevas técnicas. Análisis de obras de Wolf, Schoenberg, Liszt y Satie.

UNIDAD 2: El nuevo diatonismo: Escalas y modos y sus resultantes armónicas. Clasificación de los grados y funcionalidad en contextos modales. El enlace y la yuxtaposición de acordes. Armonía paralela o "mixtura". Otras formas de yuxtaposición. Tonalidad armónica y tonalidad melódica: nuevas maneras de establecer, mantener y afirmar la centralidad tonal.

UNIDAD 3: Agotamiento de la armonía por terceras: los acordes de novena, undécima y tredecima. Acordes con sonidos añadidos. Acordes por cuartas y por quintas. Principio de Poliarmonía. Acordes con bajo cambiado. Concepto de Poliacorde. Acordes híbridos. Acordes por segundas. Tone-clusters.

UNIDAD 4: Vinculaciones entre los diversos materiales acórdicos. Criterios básicos para su empleo en contextos tonales y no tonales. El problema de la determinación de la fundamental en un contexto tonal. Pautas para determinar la fundamental de un acorde. Discusión del método de Hindemith. Tonalidad, Modalidad, Politonalidad, Polimodalidad, Pandiatonismo, Atonalismo, Dodecafonismo, Multiserialismo.

UNIDAD 5: Armonía atonal. Modos de configuración del parámetro armónico en la música atonal. Materiales y procedimientos sintácticos. Armonía complementaria y total cromático. Operaciones de simetría y armonía en espejo. Otros procedimientos y técnicas verificables en la música atonal. La Set-Theory de Allen Forte y sus posibles aplicaciones en el análisis y la escritura.

UNIDAD 6: El componente armónico e relación a los estilos y los géneros. Transversalidad del parámetro armónico. La armonía como espacio de experimentación en la música popular del siglo XX y la actualidad. Componer y arreglar. El lugar de la re-armonización en el arreglo o versión: aspectos técnicos y conceptuales. Aproximaciones analíticas a los diversos repertorios: ¿es posible y/o



deseable aplicar una misma metodología de análisis a músicas de tradiciones diferentes?

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

Para las Unidades 1 a 5:

BROUWER, Leo.....Síntesis de la Armonía Contemporánea

DE LA MOTTE, Diether.....Armonía

HABA, Alois.....Nuevo tratado de armonía

MESSIAEN, Olivier.....Técnica de mi lenguaje musical

PERSICHETTI, Vincent.....Armonía del siglo XX

PISTON, Walter.....Tratado de Armonía

SCHENKER, Heinrich.....Armonía

SCHOENBERG, Arnold.....Armonía

Para Unidad 5:

PERLE, George.....Composición serial y atonalidad

Para la Unidad 6:

ALCHOURRÓN, Rodolfo.....Composición y arreglos de música popular

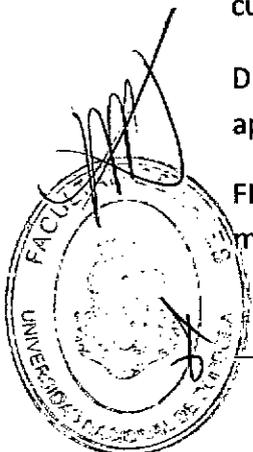
BARTOK, Bela.....Escritos sobre música popular

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

ALBARCES, Pablo.....Entre gatos y violadores: el rock nacional en la cultura argentina

DÍAZ, Claudio.....Variaciones sobre el ser nacional: una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino

FISCHERMANN, Diego.....El efecto Beethoven: complejidad y valor en la música de tradición popular



GARCÍA BRUNELLI, Omar (comp.).....Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla

LEVINE, Mark.....El libro del jazz-piano

MEYER, Leonard.....El estilo en la música

MIDDLETON, Richard.....Studying Popular Music

PROPUESTA METODOLÓGICA

Como se explica mas arriba, el planteo metodológico se orienta fundamentalmente a incentivar la creación y la producción, ejerciendo siempre un control consciente sobre los materiales y los procedimientos técnicos involucrados. Naturalmente, esto requiere de un importante sustrato teórico, de un caudal de información, conceptos, nociones, principios y criterios que son habitualmente vertidos y discutidos en clases (o momentos de clases) en que predomina el sesgo expositivo. El análisis de obras contribuye a reforzar conceptos y demostrar aspectos puntuales de la teoría, brindando modelos que puedan actuar como disparadores de la reflexión, la crítica y la propia escritura. La reflexión permanente y el análisis sobre la creación propia es uno de los principales objetivos de éste proyecto de cátedra. Así, se mantiene el triple eje Audición-Análisis-Aplicación (compositiva) que vertebra la propuesta desde el primer año de Armonía, apoyado por material didáctico sistematizado y por recursos técnicos e informáticos, cuando resulta necesario o pertinente. Las clases son siempre teórico-prácticas, destinándose un tiempo a la audición, el análisis y la realización de ejercicios breves en los que se muestran posibles tratamientos a problemas particulares y se van construyendo pautas de acción, criterios y posicionamientos en torno a nuestro objeto de estudio.

Materiales para audición y análisis:

El material de cátedra comprende CDs con obras de Liszt, Wolf, Satie, Debussy, Ravel, Messiaen, Ives, Scriabin, Schoenberg, Stravinsky, Cowell, Ligeti, y CDs conteniendo composiciones y arreglos de música popular de diversos géneros. La obras se encuentran recopiladas en dos Cuadernos de Partituras. Se recomienda al alumno procurarse el material completo durante el primer mes de clases, así como traer siempre a la clase semanal el correspondiente Cuaderno de Partituras.

EVALUACIÓN



Además del seguimiento permanente y personalizado del proceso del alumno, se implementan las siguientes instancias evaluativas, con calificación numérica:

3 TPI (Trabajos Prácticos Integradores)

2 PARCIALES

Aclaración: El tipo de evaluación realizado en los TPI y los Parciales motiva que a veces resulten calificados con notas con decimales. Para definir la condición de cada alumno, éstas notas se suman y se dividen por la cantidad de instancias evaluativas del mismo tipo (por ejemplo, los dos Parciales) y se redondea sólo una vez el número que resulte de ese promedio, siguiendo el criterio usual: si los decimales igualan o superan el medio punto (50 centésimos) se redondea hacia el número entero inmediato superior.

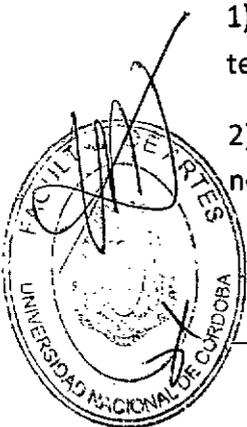
CRITERIOS DE EVALUACIÓN

En los Trabajos Prácticos se evaluará:

- 1) Aprovechamiento creativo de los medios técnicos incorporados en el presente curso y los cursos precedentes.
- 2) Control consciente de los materiales y técnicas. Comprensión de los distintos lenguajes, captación de los centros tonales, reconocimiento de la estructura y función de los acordes, atención a la interacción entre la armonía y los demás niveles del discurso.
- 3) Calidad de la escritura instrumental: aprovechamiento de las posibilidades y atención a la singularidad del instrumento y/o conjunto de instrumentos empleado.
- 4) Aplicación de criterios selectivos en lo relativo a disposición de los acordes, registración, densidad, estructura, timbre, ritmo armónico, etc.
- 5) Claridad y unidad del planteo armónico, búsqueda de precisión y coherencia.
- 6) Nivel realizativo general: grado de aplicación de los nuevos contenidos y de elaboración final.

En los Parciales se evaluará:

- 1) Dominio conceptual. Capacidad de producir, reproducir y aplicar instrumentos teóricos y analíticos a situaciones concretas.
- 2) Utilización del vocabulario técnico general y específico, de las terminologías y nomenclaturas de uso corriente.



3) Identificación y/o discriminación auditiva de escalas, modos y mixturas modales. Reconocimiento auditivo de diversos materiales acórdicos y de principios que rigen la sucesión de acordes.

Requisitos de aprobación para las diversas condiciones:

Se ajustan a la normativa vigente, explicitada en:

-Régimen de Alumnos Facultad de Filosofía y Humanidades

-Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo

Promoción:

-Obtener en cada Parcial una calificación mínima de 6 (seis), alcanzando un promedio de 7 (siete) entre los dos Parciales.

-Presentar todos los TPI. Aprobar los 3 TPI con un mínimo de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete).

-Asistir como mínimo al 80% de las clases teórico-prácticas.

-Preparar y presentar, para el Concierto Final de la Cátedra, uno de los TPI aprobados.

Regularidad:

-Asistir como mínimo al 50% de las clases teórico-prácticas.

-Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada Parcial.

-Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada TPI.

El alumno que no alcanza la REGULARIDAD queda en condición de LIBRE.

Los recuperatorios se llevan a cabo en una fecha próxima al fin de la cursada, entre finales de Octubre y comienzos de Noviembre. El alumno podrá recuperar 1 (uno) de los 3 TPI y 1 (uno) de los 2 Parciales.

El examen de los Alumnos Regulares consiste en un examen escrito que abarca teoría, escritura y reconocimiento auditivo. Se aprueba con un mínimo de 4 (cuatro).

El examen de los Alumnos Libres comprende dos instancias:

a) Escrita: es igual a la de los Alumnos Regulares. Debe aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) para pasar a la fase siguiente.

b) Oral: debe aprobarse también con un mínimo de 4 (cuatro).

La nota final de un examen libre es el promedio de ambas instancias, escrita y oral.

Propuesta orientativa del contenido de los Trabajos Prácticos Integradores

TPI 1: un conjunto de pequeñas piezas para un instrumento solo: piano, guitarra o cualquier otro instrumento capaz de ejecutar acordes.

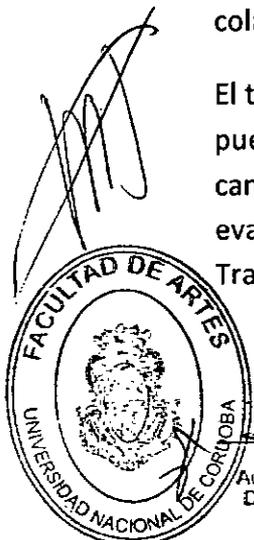
TPI 2: una composición para dos o más instrumentos, donde al menos uno de ellos pueda ejecutar acordes.

TPI 3: el alumno podrá elegir entre:

TPI 3a) Propuesta de un Trabajo transversal y articulado entre las cátedras de Armonía III, Contrapunto III, Morfología II, Instrumentación y Orquestación I y Taller Experimental I

Los docentes de las mencionadas cátedras proponemos un trabajo articulado para el año lectivo en curso, después de reflexionar acerca de los logros, las dificultades y las necesidades que surgen de las experiencias de años anteriores. Dicho trabajo consiste en la realización de una única composición musical, que reúna contenidos de las distintas asignaturas y que pueda por lo tanto ser evaluada de manera conjunta desde las distintas cátedras, optimizando el aprovechamiento del tiempo y las capacidades reflexivas y creativas de los estudiantes. La propuesta contempla una construcción progresiva de la composición, la experimentación y reflexión continuas y sostenidas, acompañadas siempre de la supervisión, devolución y evaluación conjunta de los docentes, dando lugar a ensayos abiertos e intercambios presenciales y virtuales. A través de ésta experiencia inédita se intenta poner en diálogo diferentes puntos de vista, establecer relaciones profundas entre contenidos, propiciar la reflexión, el debate y una postura crítica en torno al conocimiento que emana del ejercicio de la composición en la actualidad. Se procura también desarrollar el vínculo y la colaboración estrecha entre compositores e intérpretes en su etapa de formación.

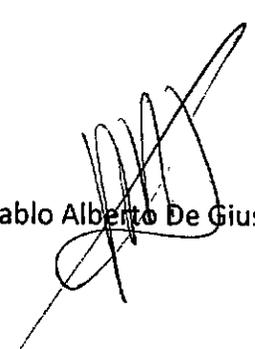
El trabajo se desarrollará en la segunda etapa del año, entre Agosto y Octubre (aunque puede ser proyectado desde antes) y se realizará de manera grupal, dada la gran cantidad de alumnos que cursan el tercer año. Cada cátedra explicará sus criterios de evaluación y podrá considerar y evaluar este proyecto como un Parcial o como un Trabajo Práctico.

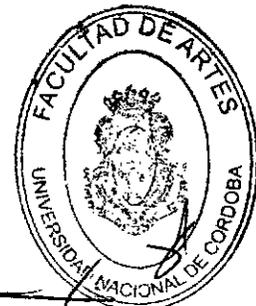


TPI 3b) un arreglo, una versión o re-escritura a partir de una canción popular de cualquier género y procedencia, anónima o de autor conocido.

CRONOGRAMA TENTATIVO

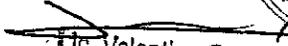
Marzo: Unidad 1
Abril: Unidad 2
Mayo: Unidad 3 – TPI N°1
Junio: Unidad 3 - Parcial N°1
Julio: receso invernal
Agosto: Unidad 4 – TPI N°2
Septiembre: Unidad 5 – TPI N°3
Octubre: Unidad 6 – Parcial N°2
Noviembre: Recuperatorios


Pablo Alberto De Giusto, Profesor Titular de ARMONÍA III



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016

HCD.


Lic. Valentina Care
Aux. Ad. Dpto. A. Acceso en 2da
Dpto. Académico
Facultad de Artes

100





f | A
FACULTAD DE ARTES



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Prof. y Lic. en Composición Musical

Plan: 1986

Asignatura: CONTRAPUNTO III

Equipo Docente:

Profesor Titular: Pablo De Giusto

Ayudante alumno: Victoria Mejías

Distribución Horaria

Clases obligatorias: Viernes de 13:30 hs a 16:30 hs, en Aula A del Pab. CEPIA

Consulta presencial: Lunes y Viernes de 12:30 hs a 13:30 hs. (aula a confirmar)

Consulta Virtual: permanente, a través de Aula Virtual, Blog de Cátedra y Grupo Cerrado en la red social Facebook.

PROGRAMA

Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Después de un extenso período de casi dos siglos, en el que las técnicas del contrapunto son relegadas por una dilatada supremacía de la melodía acompañada, en el siglo XX se produce un resurgimiento de las polifonías horizontales, al tiempo que se abandonan o se reformulan los principios formales y la sintaxis vigente en la tonalidad funcional. Por esto, es fundamental para el estudiante de composición conocer los desarrollos ulteriores del contrapunto, las expansiones y transformaciones que este antiguo saber experimenta en las principales corrientes y escuelas compositivas de la pasada centuria. Asimismo, por ser ésta la asignatura donde se produce el primer contacto asiduo y sostenido del alumno con la música del novecientos, se advierte la necesidad de contextualizar los diferentes movimientos artísticos, los compositores y sus obras.

Además de esta comprensión de los contextos históricos y los fundamentos ideológicos y estéticos, se considera imprescindible que el alumno pueda ejercitar la escritura contrapuntística al interior de diferentes sistemas (o sub-sistemas) de organización de la altura tonal, ampliando además su concepción del contrapunto hasta abarcar contrapuntos de estructuras, construcciones por parámetros y otros modos de formalización ampliamente representados en la música de nuestro tiempo.



Objetivos

Objetivos generales:

- Asimilar conceptual, técnica y estilísticamente algunas de las principales corrientes de la música del siglo XX, a través del conocimiento de los presupuestos ideológicos y estéticos de las "vanguardias históricas", las tendencias neoclasicistas o "retornos" y las llamadas "nuevas vanguardias" de la segunda postguerra.
- Comprender el desarrollo de las técnicas del contrapunto a través de los siglos, y sus ampliaciones y transformaciones en el siglo XX.

Objetivos específicos:

- Transferir a la práctica compositiva los problemas de la escritura contrapuntística, en el marco de cada uno de los lenguajes abordados.
- Utilizar correctamente el vocabulario técnico, general y específico.
- Conocer y aplicar herramientas de análisis pertinentes y eficaces.

Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: El contrapunto en los siglos XVIII y XIX. Contrapunto y armonía. Subordinación al orden vertical. Funciones estructurales de la armonía, plan tonal y funcional. Armonía alterada y campos armónicos. Agregados no estructurales y función expresiva de la armonía. Importancia del timbre: desarrollo de nuevos medios fónicos. Escritura idiomática. Inserción del contrapunto en las formas clásicas. Contrapunto imitativo y otras formas de contrapunto. Análisis de obras de Beethoven, Schumann, Brahms y Liszt.

Unidad 2: La defensa de la tonalidad: hacia un nuevo diatonismo. El neoclasicismo y sus "técnicas". Escritura Pandiatónica, Bitonalidad, Politonalidad. Escalas y Modos. Modos eclesiásticos. Modos sintéticos. Contrapuntos politonales. Los modos de transposición limitada. Análisis de obras de Bártok, Stravinski, Milhaud, Szymanowski, Messiaen y Ginastera.

Unidad 3: La atonalidad. Elementos disgregantes de la tonalidad. El problema de la forma en la música atonal. Trayectoria compositiva de Schoenberg. Atonalismo libre. Modos de organización del material en el atonalismo libre. El expresionismo en la música. Atonalismo "organizado". Contrapuntos atonales. Análisis de obras de Schoenberg. La "Set Theory" y sus posibilidades para el análisis y la composición.

Unidad 4: Dodecafonismo. El método dodecafónico. La serie dodecafónica. El trabajo con la serie. El complejo serial. Complementariedad e invariación. Combinatoriedad. Permutación cíclica. Otras operaciones. Ampliaciones y derivaciones



del método dodecafónico. Contrapuntos dodecafónicos. Análisis de obras de Schoenberg, Webern, Berg, Stravinsky y J.C. Paz.

Unidad 5: El multiserialismo: Generalización del principio serial, ampliaciones y derivaciones. La utopía del control total: "decisión y automatismo" en la música serial. La música aleatoria: Determinación e indeterminación. La obra abierta. Música Móvil, Flexible, Abierta. Grafismos. Obras de Boulez, Stockhausen, Nono, Cage, Feldman y Franchisena. La herencia del período serial.

Unidad 6: Algunas direcciones de los años '60: Ligeti y su concepto de Micropolifonía. Algunas técnicas. El Minimalismo americano: proceso audible e inaudible. Composición de fase. Algunas técnicas. Derivaciones: Holy minimalism, música austera, etc. Obras de Riley, Reich, Adams, Pärt, Bazán.

Bibliografía obligatoria

- MESSIAEN, Olivier, *Técnica de mi lenguaje musical*,
- PAZ, Juan Carlos, *Arnold Schoenberg o el fin de la era tonal*
- PAZ, Juan Carlos, *Introducción a la música de nuestro tiempo*
- PERLE, George, *Composición Serial y Atonalidad*
- SEARLE, Humprey, *El Contrapunto del Siglo XX*
- SCHOENBERG, Arnold, *El estilo y la idea*
- SMITH BRINDLE, Reginald, *La nueva música*.

Bibliografía Ampliatoria

- ADORNO, Theodor, *Filosofía de la nueva música*
- BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura*
- BOULEZ, Pierre, *Puntos de referencia*
- BRELET, Gisele, *Estética y creación musical*
- BUCH, Esteban, *El caso Schoenberg*
- FUBINI, Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*
- GARCÍA LABORDA, José, *El expresionismo musical de Arnold Schoenberg*
- DIBELIUS, Ulrich, *La música contemporánea a partir de 1945*
- ECO, Humberto, *La obra abierta*.
- KANDINSKI, Vassili, *De lo espiritual en el arte*
- MONJEAU, Federico, *La invención musical*
- STRAVINSKI, Igor, *Poética Musical*



Propuesta metodológica

La propuesta de la cátedra para ir superando los problemas que la escritura contrapuntística suscita parte de una fuerte contextualización, entendida ésta como un modo efectivo de penetrar en los diversos lenguajes. Aquí el vínculo con la historia de la música resulta insoslayable para entender el pensamiento de los compositores y la concepción de las obras. Posteriormente se ahonda en los rasgos particulares de cada uno de los lenguajes estudiados (atonalismo libre, dodecafonismo, politonalidad, etc.) a través de la audición, la teorización, la discusión, el análisis. Al final del proceso se abordan los problemas puntuales de escritura, proponiendo consignas de trabajo que conducen a la composición de pequeños fragmentos. Con esta tentativa de creación colectiva y consensuada se pretende brindar ejemplos de formalización más sencillos y accesibles que los de las obras modélicas que se estudian en el curso.

El planteo metodológico encuentra su justificación final en la concreción de un grupo de composiciones en las que el alumno da cuenta del grado de asimilación y dominio alcanzado en cada uno de los núcleos temáticos del programa.

Materiales para audición y análisis

El material de cátedra se compone de discos compactos y cuadernos de partituras, con obras de Beethoven, Schumann, Brahms, Liszt, Schoenberg, Webern, Berg, Paz, Stravinski, Bártok, Milhaud, Szymanowski, Ginastera, Messiaen, Boulez, Stockhausen, Goeyvaerts, Nono, Franchisena, Ligeti, Feldman, La Monte-Young, Riley, Reich, Adams, Pärt, Bazán. Además se cuenta con un Blog de Cátedra, con el material auditivo completo, las partituras y los apuntes correspondientes a cada Unidad temática.

Evaluación:

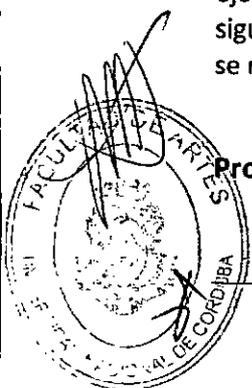
Las instancias de evaluación durante el cursado son cinco:

- Tres Trabajos Prácticos Integradores (TPI)
- Dos Parciales (P).

Los TPI consisten en la presentación de una obra compuesta por el alumno, con partitura y grabación. Los Parciales son exámenes teóricos y escritos.

Aclaración: El tipo de evaluación realizado en los TPI y los Parciales motiva que a veces resulten calificados con notas con decimales. Para definir la condición de cada alumno, éstas notas se suman y se dividen por la cantidad de instancias evaluativas del mismo tipo (por ejemplo, los dos Parciales) y se redondea sólo una vez el número que resulte de ese promedio, siguiendo el criterio usual: si los decimales igualan o superan el medio punto (50 centésimos) se redondea hacia el número entero inmediato superior.

Propuesta orientativa sobre el contenido de los Trabajos Prácticos Integradores:





TPI 1: Contrapuntos tonales. Una composición en la que se trabaje sobre las nuevas figuras o maneras de lo tonal (lo modal, lo pandiatónico, lo politonal, etc.) en la música del siglo XX

TPI 2: Contrapuntos atonales. Una composición en la que se trabaje sobre las posibilidades de lo atonal (o no-tonal, o metatonal) en la música del siglo XX

TPI 3: el alumno podrá optar entre:

TPI 3^a: Propuesta de un Trabajo transversal y articulado entre las cátedras de Armonía III, Contrapunto III, Morfología II, Instrumentación y Orquestación I y Taller Experimental I

Los docentes de las mencionadas cátedras proponemos un trabajo articulado para el año lectivo en curso, después de reflexionar acerca de los logros, las dificultades y las necesidades que surgen de las experiencias de años anteriores. Dicho trabajo consiste en la realización de una única composición musical, que reúna contenidos de las distintas asignaturas y que pueda por lo tanto ser evaluada de manera conjunta desde las distintas cátedras, optimizando el aprovechamiento del tiempo y las capacidades reflexivas y creativas de los estudiantes. La propuesta contempla una construcción progresiva de la composición, la experimentación y reflexión continuas y sostenidas, acompañadas siempre de la supervisión, devolución y evaluación conjunta de los docentes, dando lugar a ensayos abiertos e intercambios presenciales y virtuales. A través de ésta experiencia inédita se intenta poner en diálogo diferentes puntos de vista, establecer relaciones profundas entre contenidos, propiciar la reflexión, el debate y una postura crítica en torno al conocimiento que emana del ejercicio de la composición en la actualidad. Se procura también desarrollar el vínculo y la colaboración estrecha entre compositores e intérpretes en su etapa de formación.

El trabajo se desarrollará en la segunda etapa del año, entre Agosto y Octubre (aunque puede ser proyectado desde antes) y se realizará de manera grupal, dada la gran cantidad de alumnos que cursan el tercer año. Cada cátedra explicará sus criterios de evaluación y podrá considerar y evaluar este proyecto como un Parcial o como un Trabajo Práctico.

TPI 3b: Una composición en que se trabaje integrando modos de estructuración, técnicas y procedimientos propios del Multiserialismo y la música aleatoria.



Requisitos para promocionar, regularizar o rendir como libre.

Se ajustan a la normativa vigente, explicitada en:

- Régimen de Alumnos Facultad de Filosofía y Humanidades
- Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo

Promoción:

- Obtener en cada Parcial una calificación mínima de 6 (seis), alcanzando un promedio de 7 (siete) entre los dos Parciales.
- Presentar todos los TPI. Aprobar los 3 TPI con un mínimo de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete).
- Asistir como mínimo al 80% de las clases teórico-prácticas.
- Preparar y presentar, para el Concierto Final de la Cátedra, uno de los TPI aprobados.

Regularidad:

- Asistir como mínimo al 50% de las clases teórico-prácticas.
- Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada Parcial.
- Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada TPI.

El alumno que no alcanza la REGULARIDAD queda en condición de LIBRE.

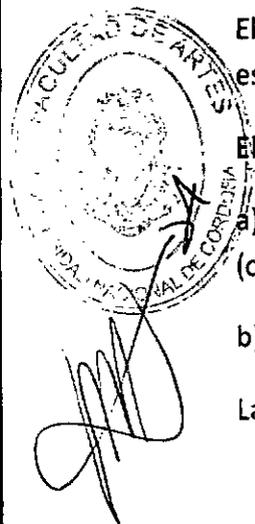
Los recuperatorios se llevan a cabo en una fecha próxima al fin de la cursada, entre finales de Octubre y comienzos de Noviembre. El alumno podrá recuperar 1 (uno) de los 3 TPI y 1 (uno) de los 2 Parciales.

El examen de los Alumnos Regulares consiste en un examen escrito que abarca teoría, escritura y reconocimiento auditivo. Se aprueba con un mínimo de 4 (cuatro).

El examen de los Alumnos Libres comprende dos instancias:

- Escrita: es igual a la de los Alumnos Regulares. Debe aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) para pasar a la fase siguiente.
- Oral: debe aprobarse también con un mínimo de 4 (cuatro).

La nota final de un examen libre es el promedio de ambas instancias, escrita y oral.





f | A
FACULTAD DE ARTES

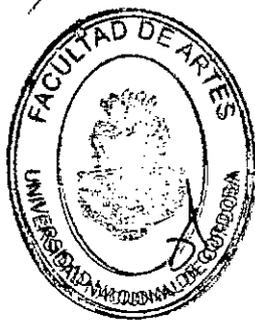


Universidad
Nacional
de Córdoba



CRONOGRAMA TENTATIVO

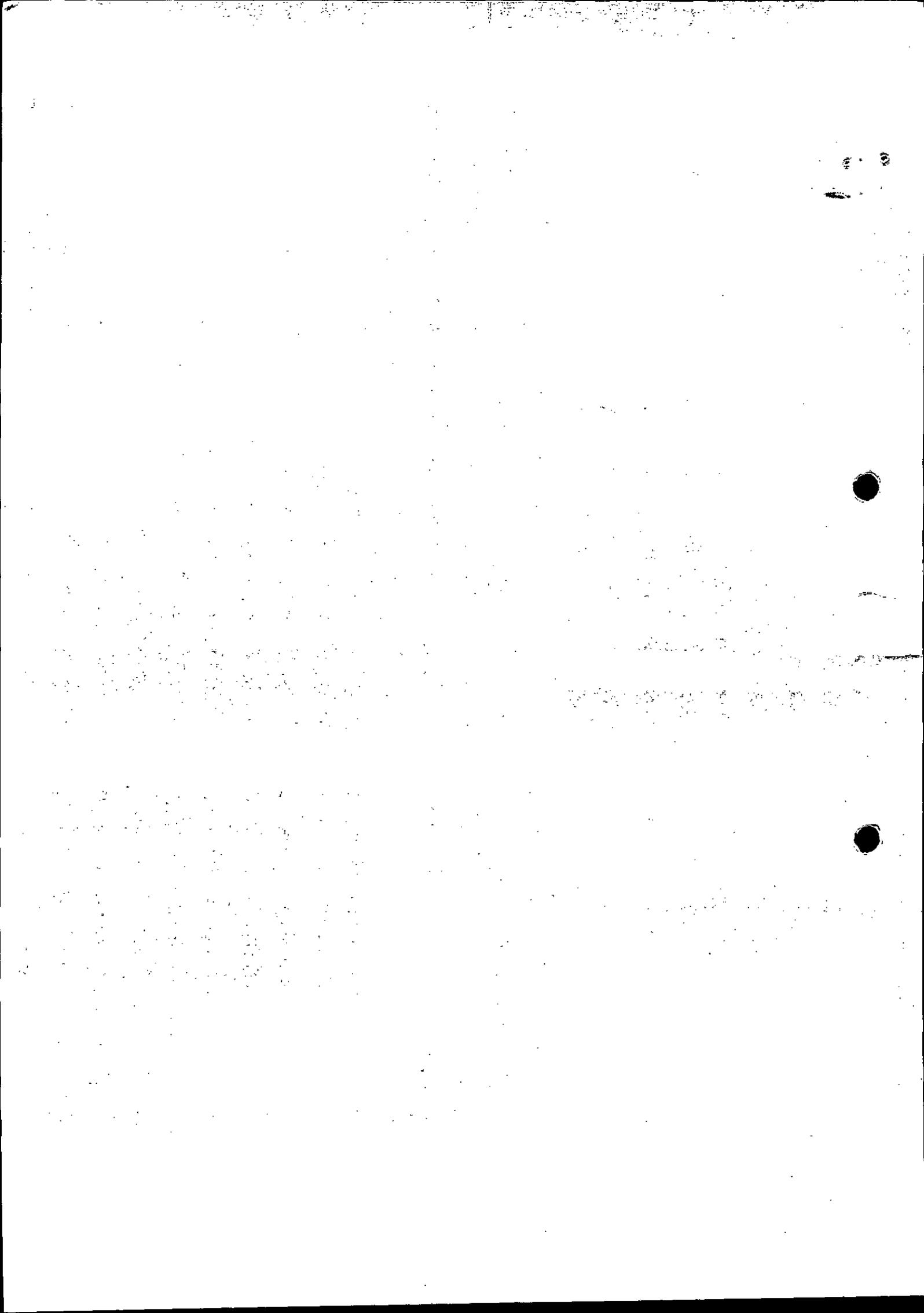
- Marzo:** Unidad 1
- Abril:** Unidad 2 –
- Mayo:** Unidad 3 – TPI N°1
- Junio:** Unidad 3 - Parcial N°1
- Julio:** receso invernal
- Agosto:** Unidad 4 – TPI N°2
- Septiembre:** Unidad 5 – TPI N°3
- Octubre:** Unidad 6 – Parcial N°2
- Noviembre:** Recuperatorios




Pablo Alberto De Giusto, Prof. Titular de CONTRAPUNTO III


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
H.C.D.





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición Musical

PLAN 1986

Asignatura: MORFOLOGÍA II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Ana Gabriela Yaya Aguilar

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

María Laura Disandro

Emiliano Terráneo

Julián Gómez Cuello

Gonzalo Marhuenda

Luciana Giron Sheridan

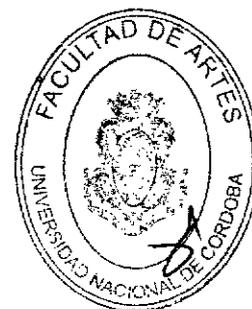
Agustina Orgáz

Distribución

Turno mañana: Jueves de 13 a 16 hs. Aula: Laboratorio del Pabellón México.

Atención a alumnos: Horario a convenir

Atención virtual: Aula virtual de Morfología II. (No requiere clave para el acceso)



Helmut Lachenmann

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Morfología II corresponde al 3do año de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Composición Musical. En este momento del trayecto curricular, los alumnos han adquirido conocimientos sobre la problemática del estudio de las formas musicales, destrezas de discriminación auditiva, análisis de partituras y reflexión sobre la forma musical. Así mismo han tomado contacto con las formas construidas a partir de procesos imitativos y han profundizado el estudio de la forma sonata.

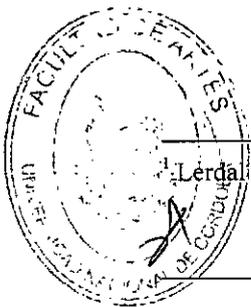
En este tramo, nos ocuparemos de las propuestas formales musicales desde el final del S XIX y hasta la actualidad. El abandono paulatino de los paradigmas de la música construida con el sistema tonal, demanda un enfoque renovado. El abandono de los paradigmas de la música tonal inaugura una multiplicidad de propuestas, que necesitan conocimiento y desarrollo de distintas herramientas para su abordaje.

En Morfología II continua el trabajo iniciado en morfología I, el cual hace énfasis en la audición: *oír es una actividad musical mucho más generalizada que el componer o el interpretar. Aquellos que escuchan música están ejercitando una capacidad cognitiva.*¹

Cuando pensamos en una comprensión de la forma musical a partir de la audición, necesitamos, en primer lugar, contemplar una doble dimensión temporal de la experiencia: una lineal - lo que escuchamos mientras transcurre la composición - y una no lineal - la reconstrucción que como oyentes realizamos al finalizar la audición y que funciona en retrospectiva, a partir del recuerdo de lo pasado. En este momento situamos los elementos que sucedieron y podemos describir lo que hemos escuchado. Pero esto no es suficiente para entender la obra. Una vez que se realiza esta reconstrucción, es necesario asociar entre sí los diferentes momentos de una composición musical y comprender las relaciones que se entrelazan entre los materiales, las partes, los procedimientos, etc. de manera tal que el sentido total de la misma emerja. Esto es lo que Adorno denomina *escucha estructural*.

... [El] horizonte es la lógica musical concreta: uno entienda lo que percibe en su necesidad, por lo demás nunca literal-causal. El lugar de esta lógica es la técnica; a quien piensa junto con su oído, los elementos aislados de

¹Lerdal y Jackendorf. Teoría generativa de la música tonal. Akal 2003



los escuchado se le hacen casi inmediatamente presentes como elementos técnicos y en categorías técnicas se revela esencialmente el entramado de sentidos² (Adorno, 2009: pág 181)

En otras palabras, lo que buscamos es una escucha reflexiva que permita desentramar las relaciones internas de una propuesta sonora. Así *"Pensar con los oídos"* es un tipo de escucha que consiste en tratar de percibir la composición como un todo, surgido como un devenir en el tiempo, no arbitrario, sino coherente en su necesidad.³

Esta manera de trabajar a partir de procesos de audición, demanda de un vocabulario técnico y teórico específico que facilite, en primera instancia, la identificación, descripción, localización y comprensión de los fenómenos que suceden en una composición musical y en segunda instancia la posibilidad de, a través de un lenguaje básico común, comunicar, discutir y reflexionar colectivamente sobre música en el ámbito académico. Nos ocupamos de este modo de los elementos constitutivos de la forma musical: el material, los procedimientos, las operaciones, la sintaxis, los principios generadores de forma, la construcción de discurso, entre otros.

Cabe destacar que una comprensión integral de las obras musicales demanda además del análisis técnico-musical, del estudio de esas obras en su contexto de producción y circulación. Sin abandonar la historicidad de la forma, nos enfocamos en el aspecto técnico-musical, en tanto Morfología es un espacio curricular que se articula con otras asignaturas, como Historia de la Música y Apreciación Musical, en las que la relación obra-contexto es central. Asimismo, las asignaturas de Contrapunto III y Armonía III, Orquestación e Instrumentación I y Taller Experimental de Música I se encargan del estudio de la técnica específica de la música postonal. Por lo que Morfología se ocupará de aspecto formal y de cómo esas técnicas se relacionan con la forma.

Proponemos el trabajo con un repertorio amplio que incluya tanto las obras canónicas y referenciales, como algunas menos estudiadas, incluyendo obras de compositores argentinos y latinoamericanos. Nos interesa que los estudiantes puedan apropiarse de las distintas técnicas y propuestas formales aprendidas y las incorporen a sus propias composiciones.

² Adorno, Th. "Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha" y "Tipos de Comportamiento musical" en *Disonancias / Introducción a la sociología de la música*. Madrid Akal. (2009)

³ GAVILÁN DOMÍNGUEZ, Enrique: *Otra Historia del Tiempo. La música y la Redención del Pasado*. AKAL Música. Madrid España 2008. PP 192.



Proponemos así comenzar el estudio revisando las sonatas tardías de Beethoven y la influencia en composiciones posteriores. Luego nos abocaremos al estudio de la técnica de la Variación en Desarrollo tomando a Brahms como uno de sus máximos exponentes, su influencia en la música de la Segunda Escuela de Viena y su impacto en músicas contemporáneas. Seguidamente, estudiaremos las problemáticas que presentan en el aspecto formal las obras compuestas en el paso del SXIX al XX y por último, estudiaremos las principales propuestas formales en la música desde 1950 a la actualidad.

Pero nuestro interés no radica en una historiografía de la forma, ni en una mera descripción de un corpus determinado. En lugar de esto pretendemos combinar análisis técnico de obras, las poéticas de los distintos compositores, problemáticas de la teoría musical, la música para escena, etc- y con ellos realizar un montaje. Como indica Eisenstein, el montaje es, “ante todo, conflicto dialéctico, donde nuevas ideas emergen de la colisión de imágenes muy diferentes.” (Tartás Ruiz y Guridi García, 2013: 228). En nuestro caso, este montaje se realiza una y otra vez y de distinto modo.

Nos interesa recuperar la estrategia que Aby Warburg tiene para trabajar con imágenes y trasladarla a la música. Como indica Didi-Huberman al respecto de del atlas Mnemosyne,

“coexisten toda clase de efectos seriales —o de contrastes—. Las imágenes de un mismo conjunto fotografiadas a la misma escala producen el efecto de un juego de naipes extendido sobre una mesa. Por el contra, algunas planchas parecen verter una acumulación caótica de imágenes “acumulantes” a su vez. Los agrupamientos pueden ser formales [...] o gestuales [...]. Una misma imagen puede dislocarse en el troceamiento repetido de sus propios detalles. Un mismo lugar puede ser explorado sistemáticamente desde lejos y de cerca y, por así decirlo, en travelling [...]” (2009:412)

Pretendemos entonces confrontar las distintas áreas de interés que proponen las obras musicales una y otra vez entre sí y con obras y problemáticas del repertorio internacional. Se trata de yuxtaponer las obras, sus poéticas y los problemas que plantean, no para mostrar sus diferencias más evidentes, sino para extraer sus similitudes y alianzas ocultas. Así nos interesa que, por un lado, estalle la apariencia de diversidad y que el análisis en todas sus dimensiones permita comprender que músicas que en principio no tienen nada en común —y que incluso parecen repudiarse unas a otras- se encuentran cercanas, mientras que por el otro, mantener la singularidad de cada propuesta. Frente a la tendencia de la diferenciación e individuación, pretendemos que en el choque emerjan desfiladeros que permitan hacer dialogar a las obras y rescatarlas del mutismo.





Procuramos trazar una cartografía de distintas músicas con fronteras abiertas en donde las propias obras arrojen los criterios de agrupamiento, siempre flexibles, siempre permeables, siempre mutables, pero a la vez siempre observante de las especificidades regionales y sus diálogos.

OBJETIVOS

Objetivos Generales

- Conocer diferentes principios formales y relacionarlos con las formas históricas referenciales.
- Adquirir herramientas teóricas-técnicas para la comprensión y discriminación de las distintas propuestas formales.
- Desarrollar y fortalecer las facultades de distinción a través de la audición y la revisión de partituras.
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo, crítico e integral.
- Estimular la investigación musical.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos dados a la producción personal.
- Utilizar el vocabulario técnico y específico de forma correcta y flexible.
- Desarrollar un pensamiento crítico a partir del análisis de las obras y la bibliografía propuesta.
- Desarrollar una mirada crítica sobre la producción de música propia y las diferentes propuestas contemporáneas.

Objetivos Específicos

- Identificar las características formales del Estilo Tardío de Beethoven y distinguir su influencia en obras musicales posteriores.
- Distinguir la técnica de la variación en desarrollo y su uso en obras de distintas épocas.
- Conocer las principales propuestas formales del S XX y XXI
- Examinar las tensiones entre los distintos sistemas compositivos referenciales y su resultante formal.



CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

Unidad introductoria:

Formas dramáticas.

Unidad 1

Formas no dramáticas. Formas estróficas. Formas Episódicas. Motto. Variación.

Unidad 2

Variación en desarrollo. Técnica y principio compositivo. Sintaxis no tonal. Moment Form. Prosa Musical. La función formalizadora del texto. Función formalizadora/estructuradora de la serie.

Unidad 3

Temporalidad no lineal

3a - Formas Aditivas. Formas en bloque.

3b - Stasis

Unidad 4

Aniquilación del sujeto. Tensión entre sistema compositivo y resultante formal. Indeterminación. Aleatoriedad. Azar. Serialismo Integral.

Unidad 5

Pensamiento del material. Espectro como estructurador.

Unidad 6

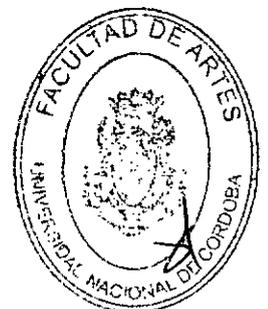
Forma abierta. Formas cerrada. Formas Fijas. Formas Móviles.

Unidad 7

Repetición.

Unidad 8

Forma en el arte sonoro. Espacio. Instalación, Intervención. Arte en la red. Arte en red. Interdisciplinariedad.





Universidad
Nacional
de Córdoba



BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W. "Vers une musique informelle" en "Escritos musicales I-III". [1970]. Obra completa 16. Madrid. Akal.
- ADORNO, Theodor W: "La forma en la nueva música" en "Escritos musicales I-III". [1970]. Obra completa 16. Madrid. Akal. (2004)
- BAYER, F.: *Atmosphères de G. Ligeti: éléments pour une analyse*. Analyse Musicale, 1989.
- BIFFARELLA, Gonzalo: *Objeto Sonoro*. Extracto de clase online del Programa de Posgrado Online en Artes Mediales. Córdoba 2007.
- BOULEZ, Pierre: *Puntos de referencia*. Barcelona, Gedisa, 1996. 495 págs.
- BOULEZ, Pierre: *La escritura del gesto*. Gedisa. Barcelona 2003
- COPE, David: *Techniques of the contemporary composer*. Copyright © 1997. Printed in United States of América. Shimer Thomson Learning. 250 págs.
- COPLAND, Aaron: *Cómo escuchar la música*. McGraw-Hill Book Company, Inc, Nueva Cork, México, 1939. 219 págs.*
- CORNÚ Adriana: *La repetición en música*. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 2007.
- CHION, M.: *El arte de los Sonidos Fijados*. Taller de ediciones. Centro de creación experimental. Francia 1991
- DAHLHAUS, C. La música absoluta como paradigma estético, en *La idea de la música absoluta*. Barcelona: Ideabook; pp. 5-21. (1999)
- DAHLHAUS, C.: "What is developing variation?", en *Schoenberg and the New Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997; pp. 128-33.
- ECKART-BÄCKER, Ursula: (1986) "P. Boulez: Structures I pour 2 pianos" en HELMS, Siegmund und HOPF, Helmut (Comp.) „Werkanalyse in Beispielen". Bosse Musik Paperback. Köln.
- DIBELIUS, Ulrico. *La música contemporánea a partir de 1945*. Akal Música. Madrid. 2004
- FELDMAN Morton: *Pensamientos Verticales*. Caja Negra. 2012
- FESSEL Pablo, Comp.: *Nuevas Poéticas en las música contemporánea argentina: Escrito de compositores*. Buenos Aires. 2007
- FESSEL, Pablo: (2007)"Forma y concreción textural en Apparitions (1958/59) de György Ligeti" en *Revista del Instituto Superior de Música*, 11, pp. 49-85.



- FESSEL Pablo, Comp.: *De Música*. Buenos Aires.
- GARCIA LABORDA, José M.: *Forma y Estructura en la música del siglo XX*. Una aproximación analítica. Madrid, Al puerto, S.A. 1996. 257 Págs.
- GARCÍA LABORDA, José M.: "*La música del siglo XX*" *Primera parte. 1890 - 1914*. Madrid. Alpuerte. 2000
- GUARELLO Alejandro: *Composición musical. Consideraciones Generales*. Chile. Reflexiones sobre la composición musical". Boletines de Radio Beethoven. N° 128 al 138. 1991-1992.
- KAGEL Mauricio : *Palimpsestos*. Caja Negra. Buenos Aires 2011.
- KUHN, Clemens: *Historia de la composición musical*. España. Colección Idea música.2003.
- KUHN, Clemens: *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor, 1994. 269 Págs.
- KUHN, Clemens: *La formación musical del oído*. Labor, Barcelona. 1994. 127 Págs
- LACHENMANN, Helmut.: "*Musik als existentielle Erfahrung*". Köthen. Breitkopf & Härtel. (2004)
- LIGETI, György: *Entrevista: "quiero una música "sucia", una música iridiscente"* Revista Arte y opinión. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. Dirección de Publicaciones. Traducción de María Cecilia Villanueva, y Mariano Etkin. 2006. 31 págs.
- LIGETI, György: *Mes études pour piano: polyrythmie et création (*)*. Analyse Musicale, 1988.
- LIGETI, György: *Metamorphoses of musical form*. Die Reihe Nro 7. 1960
- LULU, Revista de Teoría y Técnicas Musicales. Edición Facsimilar. Buenos Aires 2009.
- MARTINEZ, Alejandro. *La forma oración en obras de la Segunda Escuela de Viena: Una lectura desde la morfología de Goethe*. Revista del Instituto Superior de Música. Universidad del Litoral. Santa Fe. 2009
- MEYER Leonard, GROSVENOR Cooper: *Estructura Rítmica de la música*. Barcelona. Idea Books. 2000. 286 págs.
- MEYER, Leonard: *El estilo en la música*. Teoría musical, historia e ideología. Madrid, Pirámide, 2000. 549 págs.
- MONJEAU, Federico: *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires, Barcelona, Mexico, Paidós. 2004. 193 págs.
- MORGAN, Robert: *Antología de la Música del Siglo XX*. 1999. AKAL / MÚSICA.
- MORGAN, Robert: *La musica del siglo XX*. Madrid, Akal/Musica, 1999. 563 págs.
- NUEVA MÚSICA: *Investigación y experimentos*. 1956 – 1966.





- RODRÍGUEZ, Edgardo: (2007) "*Serialismo integral, textura y tematismo (en Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen)*", en Revista del Instituto Superior de Música, N° 11, pp. 99-109.
- SAITTA, Carmelo: *El ritmo musical*. Saitta publicaciones. Buenos Aires. 2002
- SAITTA, Carmelo: *Percusión*. Criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar. Saitta Publicaciones Musicales. 1998. 66 págs.
- SAITTA, Carmelo: *Trampolines Musicales. Propuestas didácticas para el área de Música en la Educación Básica*. Buenos Aires, Mexico. Ediciones NOVEDADES EDUCATIVAS. 2000. 104 págs.
- SALVETTI, Guido: *Historia de la música*. Turner Música.
- SCHAARSCHMIDT, Helmut "G. Ligeti: Atmosphères" en HELMS, Siegmund und HOPF, Helmut (Comp.) „Werkanalyse in Beispielen". Bosse Musik Paperback. Köln. (1986)
- SCHAEFFER Pierre, *El tratado de los Objetos Musicales*. Alianza Música. 1998
- SEARLE, Humprey: *El contrapunto del Siglo XX*. Vergara Editorial
- SHWARTZ Elliot, GODFREY Daniel: *Music since 1945. Issues, Materials, and Literature*. New York. Schirmer Books. 1993. 537 págs.
- TARCHINI, Graciela: *Análisis Musical. Sintaxis, Semántica y Percepción*. Buenos Aires. 2004.



PROPUESTA METODOLÓGICA

Proponemos el desarrollo de esta asignatura mediante clases teórico-prácticas y clases prácticas semanales. La clase teórico-práctica desarrollará contenidos a partir de análisis auditivo, complementado con análisis de partituras, exposiciones dialogadas en las que trabajamos con ejemplos auditivos, partituras y audiovisuales.

En la clase práctica nos ocuparemos de revisar, discutir, y reflexionar a partir de consignas dadas con antelación para trabajar durante la semana en el hogar. Nos propondremos distintas modalidades para este trabajo: individual, grupal, de producción de trabajos escritos, teóricos, de producción de composiciones que aborden las distintas problemáticas planteadas y de lectura reflexiva y crítica de textos referenciales.

Asimismo, haremos uso de un aula virtual, la que alojará los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docentes y alumnos.

Habrà un horario de consulta semanal presencial que complementa las clases teórico-prácticas y prácticas y que será acordado al inicio del cursado.

Plan de innovación pedagógica y metodológica: Articulación inte-r cátedras 2016

En tercer año de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Composición Musical se puede observar en los últimos años una producción musical cuantiosa y diversa. Esto responde tanto a las propuestas de las distintas asignaturas, como a las inquietudes de los estudiantes.

En 2015 este fenómeno se evidencia por medio de la realización de varios conciertos, todos ellos gestionados y realizados desde las cátedras. Las materias que propiciaron tales eventos fueron: Taller Experimental I, Armonía III, Contrapunto III, Historia de la Música y Apreciación Musical II, Instrumento Complementario (piano) y Morfología II, a los que se suma un concierto de los trabajos realizados en Instrumentación y Orquestación I, planificado para el inicio del corriente año. La realización de estos conciertos no se circunscribe al ámbito de la UNC, sino que a través de la articulación propuesta entre las cátedras de Morfología II de nuestra universidad y Estructuras de la Música II de la Licenciatura en Interpretación Musical de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba, se promovió un encuentro entre compositores e intérpretes en formación que atraviesa las principales instituciones de educación musical de Córdoba.

En este marco los docentes de estas carreras nos proponemos reflexionar sobre los logros, dificultades y necesidades que han surgido de estas experiencias para proyectar un





trabajo articulado entre varias de las asignaturas para el año lectivo en curso. Dicho proyecto consiste en la realización de una composición musical que reúna contenidos de las diferentes asignaturas, y que será llevada a cabo durante la segunda etapa del año.

Esta propuesta plantea una construcción progresiva y paulatina de la composición, una experimentación y reflexión continua y sostenida, acompañada de la revisión, evaluación y devolución conjunta de los docentes a cargo, a través de evaluaciones (sincrónicas y asincrónicas) y compartidas entre los diferentes espacios curriculares. Dichos intercambios se realizarán de forma presencial y en aula virtual.

Se espera que a partir de desafíos iniciales los alumnos realicen un proceso creativo que finalice con una composición completa. Durante su realización se busca poner en diálogo distintos puntos de vista, establecer relaciones profundas entre los contenidos, sostener el debate y reflexión de forma prolongada y construir colectivamente un espíritu crítico y responsable en relación al conocimiento que envuelve a la composición de música actual.

Dichos conocimientos abarcan diferentes aspectos y obligan al desarrollo de competencias múltiples y necesarias para la promoción y difusión de las composiciones propias. Nos proponemos a construir un conocimiento consciente, reflexivo y crítico de las técnicas compositivas, a profundizar en las posibilidades de la escritura musical y a trabajar en la vinculación con intérpretes en formación y la gestión de sus propios espacios de difusión.

Debido al gran número de alumnos que cursan el 3er año, concebimos que la composición propuesta se lleve a cabo en forma grupal y que sean interpretadas por un instrumentista experimentado.

Este tipo de trabajo permite que los alumnos prioricen una composición que luego será evaluada con las diferentes ópticas de cada asignatura, ya sea como parcial o como trabajo práctico.

En Morfología II la composición resultante de este trabajo será parte del último parcial a lo que se suma un ensayo reflexivo sobre la misma.



EVALUACIÓN

El proceso evaluativo se desarrollará a través de:

1 – Evaluación continua y de proceso: tendrán lugar en la clase práctica semanal y se evaluará tanto el resultado del trabajo realizado como el desenvolvimiento del alumno en la clase práctica.

2 – Evaluaciones parciales: se prevén 3 evaluaciones parciales

1er parcial: Unidad 1 y 2: Domiciliaria.

2do parcial: Unidad 3 y 4. Domiciliaria

3er parcial: Unidad 5 a 8. Domiciliaria

A los fines de lograr la promoción, los alumnos deberán realizar un coloquio en el plazo de 6 meses a partir de las fechas de examen de diciembre del año lectivo que cursan. Este trabajo será previamente convenido con los docentes de la asignatura y podrá consistir en la exposición de un tema acordado, la presentación de una composición que aborde alguna temática específica de la forma, un trabajo escrito al estilo ponencia de congreso, o una propuesta didáctica destinada a la enseñanza de la forma para el nivel medio o superior.

MODALIDAD DE CURSADO

Alumno Promocional

80 % asistencia a las clases prácticas y un 60 % a las clases teórico-prácticas.

Todos los TP aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6

El promedio de los TP: 7 o más.

Los tres parciales aprobados con 7 o más.

Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.

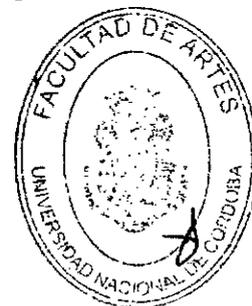
Requisito indispensable para la promoción:

Cumplimentar una instancia extra a determinar por la cátedra: Coloquio final / Monografía / trabajo de campo / o producción.

Cuentan con 6 meses para aprobar esta instancia de promoción.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Se podrán recuperar 2 trabajos prácticos por cuatrimestre





Parcial: Se puede recuperar 1 parcial para la promoción en el caso que la falta esté debidamente justificada

Alumno Regular

70 % asistencia a las clases prácticas y el 50 % a las clases teórico – prácticas

Todos los TP aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4

El promedio de los TP: 4 o más

Los tres parciales aprobados con 4 o más

Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la regularidad

La regularidad se extiende por el término de 3 años.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Puede recuperar 2 tp por semestre

Parcial: Se puede recuperar 1 parcial de los 3 en el año.

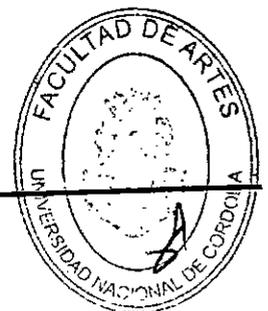
Alumno Libre

Para rendir en condición de libre del alumno solo debe haberse matriculado en el año en curso. El examen en esta condición consta de dos instancias: escrita y oral en ese orden.

Todo lo que se le exija al estudiante estará en el programa vigente de la materia.

Es requisito obligatorio que todo alumno que tenga intención de presentarse en los turnos de examen, ya sea como libre como regular, se pongan en contacto con algún docente de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación.

En los casos que corresponda, se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo, para los porcentajes de asistencias, llegadas tarde y evaluaciones, en donde la condición del alumno esté debidamente certificada.



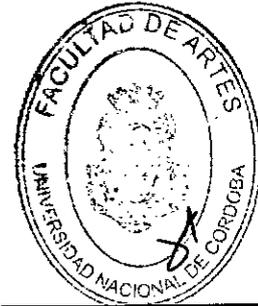
Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).

Contrapunto 2

Armonía 2

Introducción a la composición 1

Audioperceptiva II

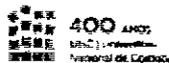


APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



fIA



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento de Música

Carreras de Licenciatura en Composición Musical y Profesorado en Composición Musical

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN I

Equipo Docente:

- Profesores:

Juan Carlos Tolosa (Profesor Titular Interino)

Laura Virginia Cmet (Profesora Asistente)

- Ayudantes Alumnos:

Valentina Gadagnotto (Ayudante Alumno)

Franco Vaira (Ayudante Alumno)

Julián Gómez Cuello (Ayudante alumno)

Lucía Soledad Ribone (Ayudante alumno)

Distribución Horaria: Martes de 18:30 hs a 20:30 hs

PROGRAMA

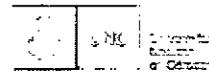
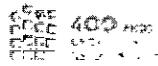
Fundamentación:

El estudio de Instrumentación y Orquestación I está inscripto en la etapa final de las carreras de Licenciatura y Profesorado de Composición, lo que supone algunas conclusiones.

Si bien el antiguo régimen de correlatividades ha caducado, el recorrido lógico que propone el cursado regular de la carrera es el más adecuado para que el estudiante pueda incorporar de la mejor manera el aprendizaje de la Orquestación.

Por una parte, los alumnos ya han cursado materias como Audioperceptiva II, Introducción a la Composición II, Armonía II, Contrapunto II y Morfología I, permitiendo que el estudiante esté en condiciones de componer y entender lo que





hace, tanto auditiva como críticamente, a través de las herramientas ya adquiridas.

Al momento de comenzar el aprendizaje de Instrumentación y Orquestación I, se produce la coincidencia con Composición I y Taller Experimental I, materias con las que se establecerá una estrecha relación a lo largo del cursado de la materia.

Por otra parte, el hecho que Instrumentación y Orquestación I pertenezca solamente a las carreras de Licenciatura y Profesorado de Composición (esencialmente creativas) implica que esta asignatura desarrolle la imaginación, la experimentación y la invención tímbricas y que por lo tanto sirva fundamentalmente como una herramienta para la expresión personal de una idea compositiva.

Justamente, se hace énfasis en el respaldo a Composición I a través del intenso trabajo sobre el instrumento solista, ya que acompañará el estudio que se hace sobre "la organización de alturas en el tiempo" y "los distintos tipos de perfiles melódicos". También a través del estudio de la técnica vocal, que será preparatorio para el LIED pedido en esa materia, así como la obra para instrumento melódico.

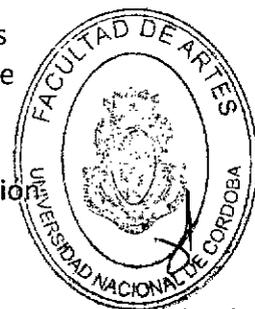
Labor transversal, también, con Taller Experimental I: En la toma de contacto con dicha cátedra se conoce que la misma plantea un modelo de trabajo que va asumiendo mayores grados de complejidad a través de los tres niveles del Taller, lo que se refleja en el progresivo aumento de la cantidad de instrumentos correspondiendo 1 a Taller I, al igual que Instrumentación y Orquestación I.

Exceptuando ciertas obras de J. S. Bach (para citar sólo un ejemplo: "El Arte de la Fuga"), toda la música está pensada para un timbre determinado. La idea compositiva se liga íntimamente a un color instrumental...y viceversa.

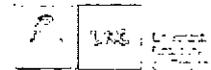
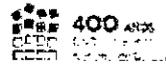
Esta propuesta sostiene que los llamados muchas veces "recursos ampliados" o "extendidos" no son una extensión, sino que son parte del proceso continuo de transformación de los mismos, como también lo son los llamados recursos instrumentales "tradicionales".

Por eso se empleará más tiempo en incorporar y experimentar las posibilidades técnicas disponibles dedicándole un año de estudios a los instrumentos solos de todas las familias de la orquesta occidental.

La forma de relacionarse de cada alumno con ellos determinará una aproximación a su propia paleta orquestal, teniendo también una incidencia directa en su pensamiento musical.



Justina



Cabe aclarar que la experimentación y la búsqueda tímbrica no son exclusividad de un solo tipo de música, sino que se puede aplicar a cualquier forma, estilo, género, respetando la identidad artística del estudiante.

OBJETIVOS GENERALES:

- Expresar una idea compositiva a través del timbre, entendiendo la complejidad de este parámetro no sólo como un decorado de la composición, sino como elemento generador de la idea musical y a la vez clarificador de la forma.
- Estimular en el alumno la creatividad y la experimentación en el dominio de los recursos instrumentales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Sembrar en el alumno el deseo de experimentar en las composiciones para un instrumento solista.
- Lograr que el dominio de todas las técnicas adquiridas permitan pensar "orquestalmente" el instrumento solo.

CONTENIDOS.

UNIDAD 1: La voz humana.

Características, tipos, tesituras, registros, relación con el texto, sonidos aspirados, filtros, fritos vocales, voz hablada, híbridos vocales (sprechgesang), articulaciones, trinos, sonidos percusivos con la boca.

(2 clases)

Bibliografía:

Sharon Mabry: "Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide To Innovations in Performance and Repertoire" – Oxford University Press.

Audiciones y partituras:

J. Haydn: "Fac me vere" del Stabat Mater

F. Schubert: "Abschied" D 475

J. Brahms: "Seis canciones, Op. 3"; "Seis canciones, Op. 6"

C. Debussy: "Trois chansons de Bilitis"; "Le Balcon" (de "Poèmes de Baudelaire")

I. Stravinsky: "Pribaoutki"; "Invidia fortunam odit" y "Nonn' erubescite, reges" (de Edipo Rey)

A. Schoenberg: "Pierrot Lunaire"

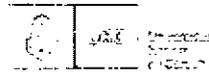
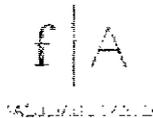
J. Cage: "A Flower"

L. Berio: "Sequenza III"

G. Aperghis: "Récitations"

C. Berberian: "Stripsody"





G. Ligeti: "Mysteries of the Macabre"

J. C. Tolosa: "L'endroit"

UNIDAD 2: Las cuerdas frotadas

- El violín.

Tesitura. Afinación. Arcadas. Articulaciones. Posiciones. Glissandi y Portamenti. Diversos tipos de Pizzicato, el "Pizz Bow", Regiones de la cuerda (sul tasto, ordinario, sul ponticello, detrás del ponticello). Cepillados (Spazzolato), Ruido blanco, Presión en la cuerda (flautando, scratch), armónicos naturales y artificiales. Polifonía.
(2 clases)

- La viola:

Revisión de los contenidos vistos en el violín, adaptados a la viola. Los multifónicos
(1 clase)

- El violoncello y el contrabajo:

Revisión de los contenidos vistos en el violín, adaptados al violoncello y al contrabajo.

El Capotasto. Los multifónicos.

(1 clase)

- Iniciación a arreglos para orquesta de cuerda:

Adaptación de una obra del repertorio clásico-romántico a las diferentes posibilidades técnicas en una "Orquesta-Escuela"

(1 clase)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Bibliografía ampliada:

P. Zukofsky: "Armónicos del violín".

M. Vincent: "Contemporary Violins Techniques: The Timbral Revolution"

P. Strange y A. Strange: "The Contemporary Violin" -Extended Performance Techniques

M. Devoto: "La Sucesión de Farey y los armónicos lejanos del violonchelo"

Audiciones y partituras:

J. S. Bach: "Chacona" (de la Partita II)

N. Paganini: "Caprichos"

L. Berio: "Sequenza VIII" (para violín), "Sequenza VI" (para viola), "Sequenza XIVa" (para violoncello), "Sequenza XIVb" (para contrabajo, arr. de S. Scodanibbio)

L. Luján: "La teoría de la sublimación" (violín)

P. Boulez: "Anthèmes" (violín)

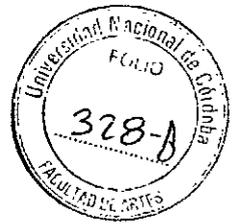
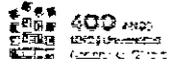
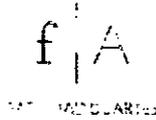
S. Sciarrino: "Tre notturni brillanti" (viola)

G. Knox: "Viola Spaces"

G. Ligeti: "Sonata para Viola", "Sonata para Cello"



[Handwritten signature]



- M. Franciosi: "Líneas y puntos sobre aguas oscuras" (para violoncello)
G. Gandini: "Sonata para violoncello"
S. Scodanibbio: "Voyage" (para contrabajo)

UNIDAD 3: Las cuerdas pellizcadas

- orquestal: El arpa
Tesitura, mecanismo de pedales, recursos tímbricos: exploración de los mismos, escritura particular teniendo en cuenta los pedales, etc.
- española y la guitarra eléctrica: La guitarra
Tesitura, pedales, palanca (guit. eléct.), recursos tímbricos: exploración de los mismos.

(1 clase)

Bibliografía:

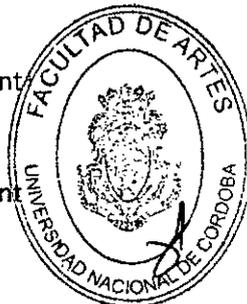
- W. Piston: "Orquestación".
S. Adler: "El estudio de la orquestación".
A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Audiciones y partituras:

- M. Ravel: "Introducción y Allegro"
I. Stravinsky: Fragmentos de "El Canto del Ruiseñor"
L. Berio: "Sequenza II" (arpa), "Sequenza IX" (guitarra)
L. Brouwer: "Paisaje cubano con campanas"
M. Castelnuovo-Tedesco: "Variations Through the Centuries" (para guitarra)
S. Assad: "Sonata" (para guitarra)
J. C. Tolosa: "Tres lezamas" (para guitarra)
F. Romitelli: "Trash TV Trance"

UNIDAD 4: Los instrumentos de viento de madera

- transposición. La
- el Piccolo, la Flauta en Sol: La Flauta,
Tesituras, registros, articulaciones, recursos, exploración Instrument
- os de caña doble: Oboe, Corno Ingles, Fagot y Contrafagot: Instrument
Tesituras, registros, articulaciones, recursos, exploración.
- os de caña simple: Clarinete en Sib y La, Clarinete en Re, Clarinete: Bajo, Saxos Soprano, Alto, Tenor, Barítono:
Tesituras, registros, articulaciones, recursos, exploración.



(4 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Bibliografía ampliada:

R. Dick: "The Other Flute"

P. Veale: "La technique de l'hautbois"

E. Spinelli: "Multifónicos en el Clarinete: Un estudio comparativo"

M. Richards: "The Clarinet of the 21st Century"

P. Rehfeldt: "New Directions for Clarinet"

B. Bartolozzi: "Técnicas nuevas de vientos de madera"

D. Kientzy: "L'art du Saxophone".

Audiciones y partituras:

C. Debussy: "Syrinx"

E. Varèse: "Density 21.5"

L. Berio: "Sequenza I" (flauta), "Sequenza VII" (oboe), "Sequenza IX" (clarinete), "Sequenza IXb" (saxo), "Sequenza XII" (fagot) "Canticum Novissimi Testamenti"

M. Toledo: "Aliento-Arrugas"

J. C. Tolosa: "Pentimento", "Focos"

H. Holliger: Estudio II para Oboe solo

T. Hosokawa: "Vertical Song I"

I. Stravinsky: "Tres piezas para clarinete solo", "Pastoral" (de "La Historia del Soldado"), extractos de "La Consagración de la Primavera"

M. Franciosi: "Viento Norte"

G. Biffarella: "Eduardo y los espejos"

S. Gubaidulina: "Concierto para Fagot y cuerdas graves"

B. Bartók: extractos de "Juego de las parejas" (de "Concierto para orquesta")

UNIDAD 5: Los instrumentos de viento de metal.

- El corno:

Tesituras, evolución histórica, registros, articulaciones, recursos, sordina, exploración.

- La Trompeta (en Sib, en Do, Piccolo, Baja); El Flugelhorn

Tesituras, registros, articulaciones, recursos, sordinas, exploración.

- El Trombón (Tenor, Bajo, Alto), Eufonio y Tubas:

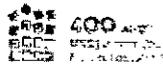
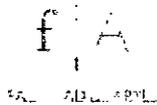
Tesituras, registros, articulaciones, recursos, sordinas, exploración.

(3 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".





S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Audiciones y partituras:

W. A. Mozart: "Concierto para Corno K412"

R. Strauss: "Concierto para Corno"

A. Guarello: "Solitario" para corno

G. Grisey: "Accords perdus"

I. Stravinsky: pasajes de "La Consagración de la Primavera", "Pétrouchka", "Pulcinella", "Octet" y "La Historia del soldado"

B. Bartók: pasajes de "Concierto para Orquesta"

L. Berio: "Sequenza V" (para trombón), "Sequenza X" (trompeta)

J. C. Tolosa: "Canción del Cronopio" (para Trombón Bajo)

Y. Maresz: "Metallics"

UNIDAD 6: Los Teclados.

- El piano:

Nuevas técnicas: muteo de cuerdas, preparaciones diversas del arpa, uso de slides, plectros, botellas, tanzas, golpes en los flejes, armónicos, etc.

- Celesta, Clavecín, Órgano, Ondas Martenot

Características, escrituras particulares, los registros, recursos.

(2 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Audiciones y partituras:

J. Cage: "Sonates and Interludes for prepared piano"

O. Messiaen: Extractos de "Turangalila Symphonie"

G. Crumb: "Five pieces for piano"

G. Biffarella: "Juan y los espejos"

L. Azzigotti: "Iedro"

J. C. Tolosa: "Klavierkonzert"

C. Franck: "Tres Corales para Órgano"

B. Bartók: "Música para cuerdas, percusión y celesta"

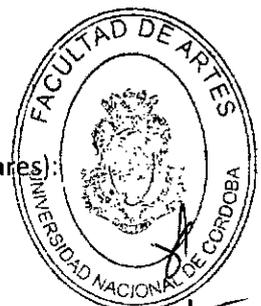
G. Ligeti: "Volumina", "Continuo", "Hungarian Rock"

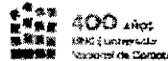
L. Berio: "Fa-Sí"

UNIDAD 7: Instrumentos de Percusión

- Idiófonos de alturas determinadas (Xilofón, Vibrafón, Marimba, Campanas Tubulares):

Tesituras, recursos.





- Idiófonos de altura indeterminada de metal (diversos tipos de platillos, triángulo, cencerro, lámina de metal, tam-tams, gong): recursos.
- Idiófonos de altura indeterminada de madera (woodblocks, templeblocks, claves, güiro, castañuelas, látigo): recursos.
- Membranófonos de altura determinada (timbales, rototoms): afinaciones, recursos.
- Membranófonos de altura indeterminada (tambor, bombo, cuica, rugido del león, bongós, congas, tom-toms): recursos.
- Cordófonos (Címbalo) y aerófonos en percusión (pequeña flauta a vara, silbato, sirena, máquina de viento): recursos.

(6 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Audiciones y partituras:

B. Bartók: "Sonata para dos pianos y percusión"

I. Stravinsky: "Le Renard", extractos de "La Consagración de la Primavera", "Danza del diablo" (de "La Historia del soldado")

E. Varèse: "Ionisation"

E. Carter: "Eight Pieces for Four Timpani"

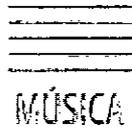
I. Xenakis: "Rebonds", "Persephassa".

METODOLOGÍA

1. Metodología específica de la cátedra

- La modalidad de la clase es teórico-práctica.
- El contenido presentado en la clase será ilustrado con audiciones y análisis luego del seguimiento de la partitura. En la segunda parte de cada clase se verá el trabajo de los alumnos y se debatirá sobre ello.
- El análisis (tanto auditivo como de escritura) será guiado por el profesor, generando que sean los mismos estudiantes los que descubran a través de la deducción los diferentes aspectos de la orquestación.
- Se supervisará una correcta y clara escritura para las voces y los instrumentos ya que el intérprete, de preferencia y en la mayoría de los casos, no será el propio aprendiz de composición.
- Se impulsará el trabajo en colaboración con el intérprete, deduciendo de la misma los materiales que estarán en los trabajos a presentar. Aunque es posible colaborar con los alumnos de la misma Facultad de Artes, se preferirá la colaboración con músicos ajenos a la institución, ya que será una gran oportunidad para entrenarse en lo que será la verdadera relación entre compositor e intérprete una vez finalizados los estudios de la carrera.





- Se ilustrarán los contenidos a través de visitas de instrumentistas y de compositores mostrando su trabajo.
- Se asistirá a ensayos y conciertos de las formaciones vocales e instrumentales locales: OSUNC, OSC, Banda Sinfónica de la Provincia, Coro de Cámara de la Provincia, Coro Polifónico de Córdoba.
- Se utilizarán las redes sociales y o blogs (aula virtual) para compartir material de estudio y ampliar la experiencia del aula.

2. Metodología de trabajo para un proyecto intercátedras. Fundamentación de la implementación:

En tercer año de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Composición Musical se puede observar en los últimos años una producción musical cuantiosa y diversa. Esto responde tanto a las propuestas de las distintas asignaturas, como a las inquietudes de los estudiantes.

En 2015 este fenómeno se evidencia por medio de la realización de varios conciertos, todos ellos gestionados y realizados desde las cátedras. Las materias que propiciaron tales eventos fueron: Taller Experimental I, Armonía III, Contrapunto III, Historia de la Música y Apreciación Musical II, Instrumento Complementario (piano) y Morfología II, a los que se suma un concierto de los trabajos realizados en Instrumentación y Orquestación I, planificado para el inicio del corriente año. La realización de estos conciertos no se circunscribe al ámbito de la UNC, sino que a través de la articulación propuesta entre las cátedras de Morfología II de nuestra universidad y Estructuras de la Música II de la Licenciatura en Interpretación Musical de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba, se promovió un encuentro entre compositores e intérpretes en formación que atraviesa las principales instituciones de educación musical de Córdoba.

En este marco los docentes de estas carreras nos proponemos reflexionar sobre los logros, dificultades y necesidades que han surgido de estas experiencias para proyectar un trabajo articulado entre varias de las asignaturas para el año lectivo en curso. Dicho proyecto consiste en la realización de una composición musical que reúna contenidos de las diferentes asignaturas, y que será llevada a cabo durante la segunda etapa del año.

Esta propuesta plantea una construcción progresiva y paulatina de la composición, una experimentación desde el punto de vista instrumental y reflexión continua y sostenida, acompañada de la revisión, evaluación y devolución conjunta de los docentes a cargo, a través de evaluaciones (sincrónicas y asincrónicas) y compartidas entre los diferentes espacios curriculares. Dichos intercambios se realizarán de forma presencial y en aula virtual.

Se espera que a partir de desafíos iniciales los alumnos realicen un proceso creativo que finalice con una composición completa. Durante su realización se busca poner en diálogo distintos puntos de vista, establecer relaciones profundas entre los contenidos, sostener el debate y reflexión de forma prolongada y construir colectivamente un espíritu crítico y responsable en relación al conocimiento que envuelve a la composición de música actual.

Dichos conocimientos abarcan diferentes aspectos y obligan al desarrollo de competencias múltiples y necesarias para la promoción y difusión de las composiciones propias. Nos proponemos a construir un conocimiento consciente, reflexivo y crítico de las técnicas compositivas, a profundizar en las posibilidades de la escritura musical y a trabajar en la vinculación con intérpretes en formación y la gestión de sus propios espacios de difusión.



Debido al gran número de alumnos que cursan el 3er año, concebimos que la composición propuesta se lleve a cabo en forma grupal y que sean interpretadas por un instrumentista experimentado.

Este tipo de trabajo permite que los alumnos prioricen una composición que luego será evaluada con las diferentes ópticas de cada asignatura, ya sea como parcial o como trabajo práctico.

En Instrumentación y Orquestación I cada una de las tres presentaciones progresivas de la composición será consideradas como Trabajo Práctico, mientras que la composición resultante de este proceso intercátedra será el segundo parcial.

EVALUACIÓN

Teniendo en cuenta la reglamentación vigente del RÉGIMEN DE ALUMNOS, se evaluará mediante un mínimo de dos o tres trabajos prácticos y un parcial por cuatrimestre. El proceso evaluativo estará focalizado en la realización de trabajos musicales de forma individual y/o grupal.

Requisitos para el examen final:

Alumnos regulares:

- Una obra para un instrumento de cuerda frotada solo (violín, o viola, o violoncello o contrabajo) a elección de los estudiantes. Duración mínima (sin excepción): 5 (cinco) minutos.
- Una obra para un instrumento de viento (de madera o de metal, indistintamente). Duración mínima (sin excepción): 5 (cinco) minutos.

Alumnos libres:

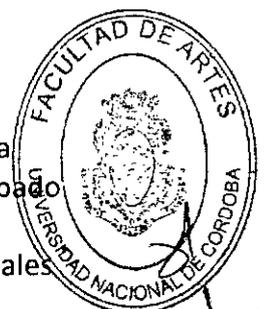
- Una obra para un instrumento de cuerda frotada solo (violín, o viola, o violoncello o contrabajo) a elección de los estudiantes. Duración mínima (sin excepción): 7 (siete) minutos.
- Una obra para un instrumento de viento (de madera o de metal, indistintamente). Duración mínima (sin excepción): 7 (siete) minutos.
- Instancia oral: Ejercicios de transposición, de escritura para arpa. Preguntas sobre la Bibliografía de la cátedra y sobre las obras presentadas en el examen por el alumno.

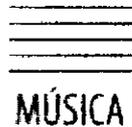
En el caso que se presente un examen grupal de alumnos, las duraciones mínimas exigidas se duplican sin excepción, tanto en alumnos regulares como libres.

Las partituras en formato pdf y el respectivo registro sonoro o maqueta audio (formato mp3) deben ser enviadas por correo electrónico a los miembros de la mesa examinadora con una antelación mínima de 10 (diez) días a la fecha del examen, sin excepción.

CONDICIONES DE REGULARIDAD Y PROMOCIÓN

Se considerarán alumnos promocionales, de acuerdo con el régimen de alumnos vigente aprobado por resolución 408/02 del HCD de la FFyH y sus modificatorias, a aquellos alumnos inscriptos para el cursado regular de la materia que hayan aprobado el ochenta por ciento (80%) de los Trabajos Prácticos (con 6 o más sobre 10 y promedio total de 7 o más) y el ciento por ciento (100%) de las Evaluaciones Parciales.





(con 6 o más sobre 10 y promedio total de 7 o más). Que, además, hayan cumplimentado con el ochenta por ciento (80%) de la asistencia a las clases de carácter teórico-prácticas y hayan presentado el o los trabajos finales propuestos por la Cátedra.

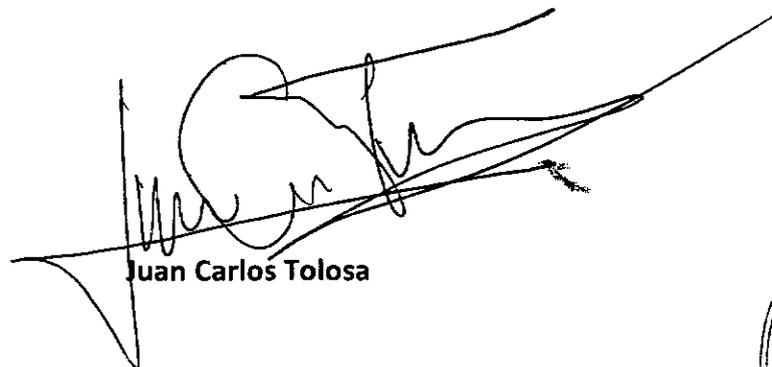
Se considerarán alumnos regulares aquellos alumnos que no hayan cumplimentado las exigencias arriba descriptas, que se encuentren debidamente inscriptos en la asignatura y que hayan aprobado el ochenta por ciento (80%) de los Trabajos Prácticos con notas no inferiores a cuatro (4) y el ciento por ciento (100%) de las Evaluaciones Parciales con notas no inferiores a cuatro (4). Además, deberán completar el ochenta por ciento (80%) de asistencia a las clases de carácter teórico-prácticas y presentar el o los trabajos finales propuestos por la Cátedra.

En los casos que corresponda se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo para los porcentajes de asistencia, llegadas tarde a clase y evaluaciones en tanto el alumno esté debidamente acreditado.

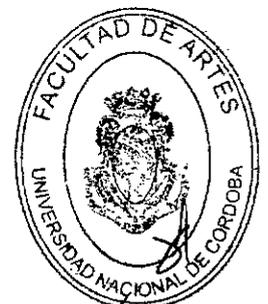
Los alumnos que no hayan reunido las condiciones de promoción o regularidad serán considerados en condición de alumnos libres.

Cronograma tentativo

Si se toma como ideal un número de 30 clases anuales, y considerando que el año lectivo se divide en dos cuatrimestres (15 clases cada uno), se infiere lo siguiente: El primer cuatrimestre constará de 10 clases teórico-prácticas, 3 clases con Trabajos Prácticos evaluativos y dos clases con Parcial (21 y 28 de junio). El segundo cuatrimestre constará de 9 clases teórico prácticas, 5 clases con Trabajos Prácticos evaluativos (de los cuales tres corresponden a las instancias de presentaciones de la evolución del proyecto Intercátedra de composición grupal de una pieza instrumental) y 1 una clase se trasladará al concierto Intercátedra (previsto para el 25 de octubre), lo que constituirá el segundo parcial.



Juan Carlos Tolosa



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016

HCD.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición Musical
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO III (GUITARRA)

Equipo Docente:

-Prof. Adjunto: MARIO COSTAMAGNA

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: Miércoles, de 15.30 hs. a 17.30 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Materia eminentemente práctica, intervine en la conexión del estudiante, docente, compositor e intérprete, con la realidad sonora y vivencial de la música.

Como solista, acompañante o miembro de un conjunto se aborda un repertorio universal, con acento en la música argentina y americana contemporánea y en los estilos y estéticas que el grupo manifiesta especial interés. Con un marco técnico que apoya un desarrollo gradual y sostenido del estudiante, se prioriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado.

2- Objetivos

Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifiesten en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado,



- * La armonización de canciones populares, infantiles y escolares.
- * La improvisación.
- La ejecución en conjuntos.
- * Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados
- Arreglos y composiciones,

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad I. Estudios y Repertorio

1. **Fenando Sor:** 26 estudios. Dos estudios.
2. **F. Tárrega:** 18 Preludios originales. Dos piezas.
3. **W. Leavitt:** "A modern Method for guitar", Vol. II o III. Dos solos.
4. **Brouwer:** Estudios simples, VI al X.
5. **Una obra de autor argentino.**
6. **Dos obras de conjunto**
7. **Una obra a elección**

Unidad II. Escalas, arpegios, armonía aplicada.

Modos de la escala mayor.

Ejercitación sobre las escalas. Diseños melo-rítmicos.

Ejercitación sobre los arpegios.

Ejercitación combinada.

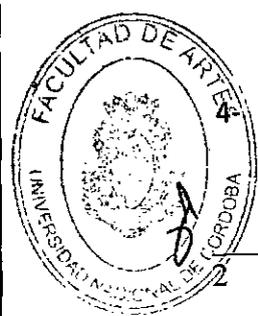
Acordes 9na, 13na y alterados.

Lectura de cifrados y acompañamientos de ritmos populares, acordes de 7ma y 9na.

Unidad III. Ejercitación técnica.

- Abel Carlevaro, cuaderno N°2 de arpegios. 203 al 209
Abel Carlevaro, cuaderno N°3 de Traslados. 9 al 22
Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 87 al 95

Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.





Universidad
Nacional
de Córdoba



Unidad I.

- F. Sor / N. Coste. 26 estudios para Guitarra. Ricordi. Bs. As. 1979
- F. Tárrega. 18n Preludios Originales. Ed. Ricordi. Bs. As. 1978
- W. Leavitt A modern Method for Guitar, Vol. H y ffi. Berklee Press Publications, Boston. 1996
- Leo Brouwer. Estudios sencillos, Max Esching. París.
- Abel Fleury. Obras para guitarra. Revisión R. Lara, Vol I y II. Ed. Logos, Bs. As. 1987
- J. S. Bach. Invenciones a dos voces.
- Jorge Cardoso. A los Mitai
- Agustín Barrios. The Guitar Works. Bellwin - Mills, New York-1977
- Astor Piazzolla. Las 4 estaciones porteñas. Logos, Bs. As. 1970
- Aníbal Arias. Tangos (arreglos). Melos, Bs. As. 2003

Unidad III.

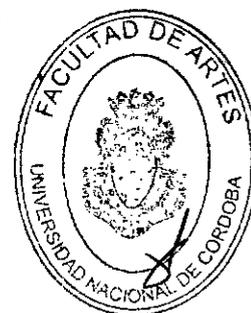
- Abel Carlevaro. Escuela de la Guitarra. Ed. Ricordi, Bs. As. 1979
- Abel Carlevaro. Cuaderno N°2. Ed Barry. Bs. As. 1980
- Abel Carlevaro. Cuaderno N°3. Ed Barry. Bs. As. 1980
- Abel Carlevaro. Cuaderno N°4. Ed Barry. Bs. As. 1980

5- Bibliografía Ampliatoria

Oswaldo Burucúa/Raúl Peña. Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellísound, Bs. As. 2001

Diego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandría, Córdoba, 2009

Almir Chediak, Bossa Nova. Vol I al V. Lumiar,



6- **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de

aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Se abordará en un estudio simultáneo los aspectos teóricos y prácticos del instrumento aplicándolos en forma paralela sobre los tres ejes fundamentales de trabajo:

1. Repertorio individual y en conjunto.
2. Técnica guitarrística.
3. Armonía aplicada en improvisación

Actividades:

- Ejecución individual de los estudios y las obras seleccionadas.
- Ejecución en conjunto (Dúos, tríos o cuartetos de guitarra).
- Práctica y ejercitación técnica.
- Práctica y ejercitación armónica.

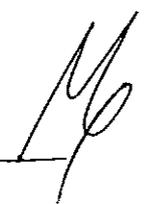
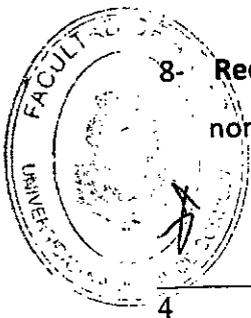
Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando también el desarrollo de una adecuada técnica instrumental.

Se evaluará en los aspectos técnicos su asimilación y comprensión independientemente de la velocidad y destreza con que se realicen.

8- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** (según normativa vigente)



Promocionales:

- cumplir con el 80% de asistencia a las clases teórico-prácticas y prácticas
- Obtener nota mayor a 6 y promedio de 7 en prácticos
- Obtener nota mayor a 6 y promedio de 7 en parciales

Regulares:

- Cumplir con 80% de asistencia a las clases teórico-prácticas y prácticas
- Obtener calificaciones mayores a 4 en el 80% de los prácticos
- Obtener calificaciones mayores a 4 en el 100 % de los parciales

Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)**

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Primer-parcial:04/05/16

Recuperatorio: 11/05/16

Segundo-parcial:08/06/16

Recuperatorio: 15/06/16

Tercer-Parcial:31/08/16

Recuperatorio: 07/09/16

Cuarto-parcial:19/10/16

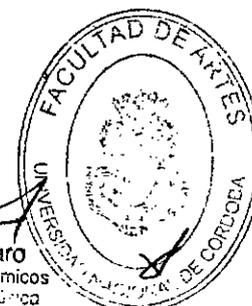
Recuperatorio: 26/10/16

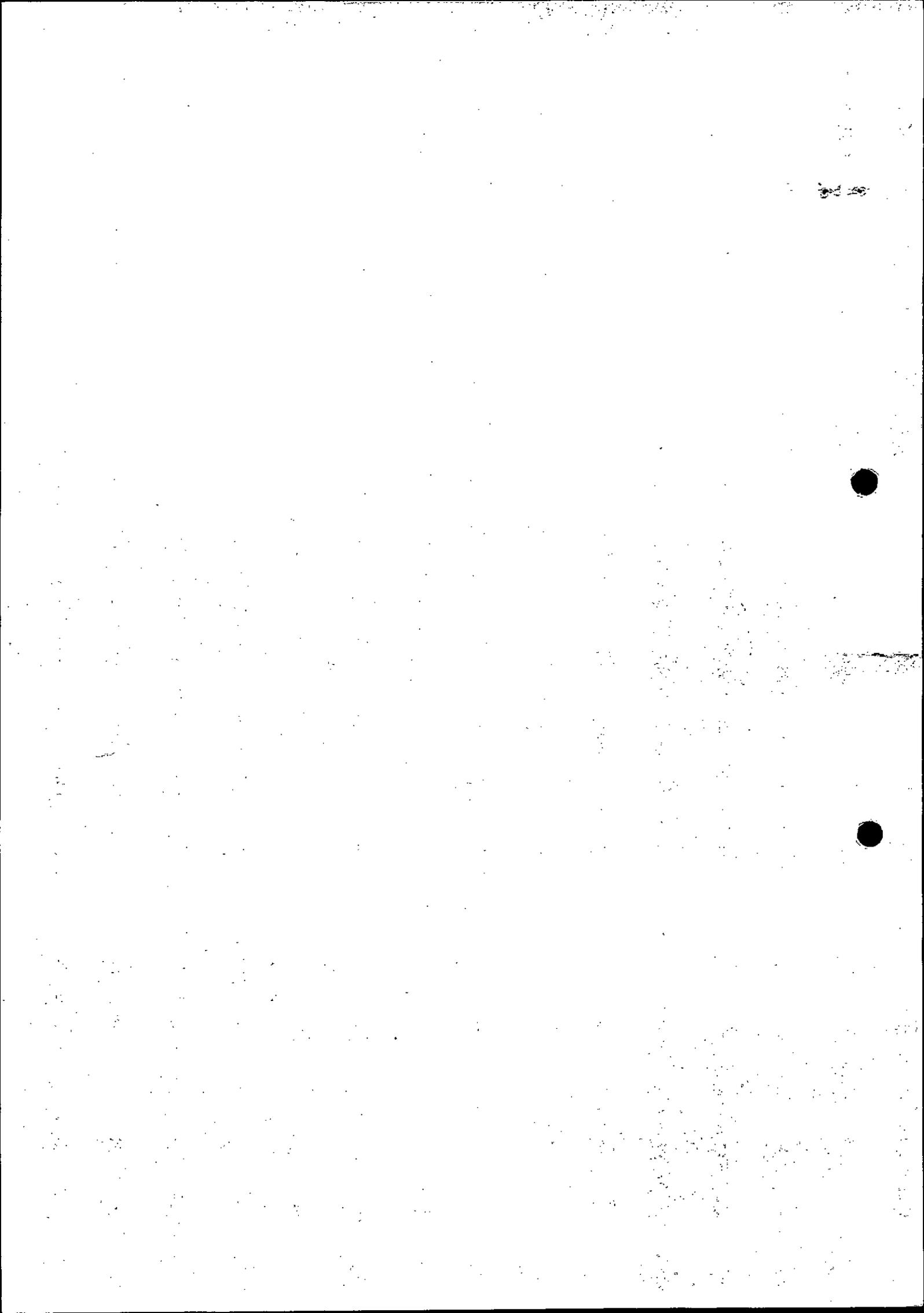
Se observará y evaluará la práctica en forma permanente, individual y colectivamente en todas las clases.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016

HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC







Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición Musical, Profesorado en Educación Musical

Plan/es: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO III (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular dedicación Exclusiva: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Asistente: Prof. Cecilia Morsicato

Profesor Ayudante B: Pablo Jiménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Huarte Santiago, Vega Guadalupe

Adscriptos: Prof. Libro Hernán, Prof. Nocetto Sebastián

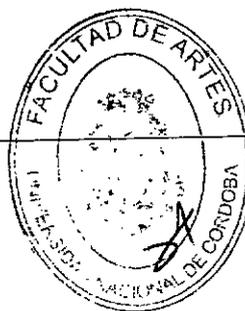
Distribución Horaria

Turno mañana: miércoles 8:30 a 18 horas. Horario de consulta miércoles y jueves durante la mañana desde las 8 a 14 horas.

PROGRAMA:

1. FUNDAMENTACIÓN

El aprendizaje del piano como recurso complementario exige contemplar aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. En consecuencia, la Asignatura se orienta en función de la singularidad de cada carrera a través de la selección del repertorio de aplicación y pautas de trabajo.



2. OBJETIVOS

- Objetivo general:

Lograr un acertado acercamiento al instrumento haciendo de él el perfecto complemento para su trabajo artístico.

- Objetivos específicos:

- Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
- Conocer compositores universales de todas las épocas logrando establecer elementos significativos de estilo.
- Con el dominio técnico y la búsqueda de sonoridades, descubrir las grandes posibilidades que brinda el instrumento.
- Aportar obras sencillas en que se incluyan nuevas grafías.
- Aprender a reducir breves fragmentos orquestales y o vocales

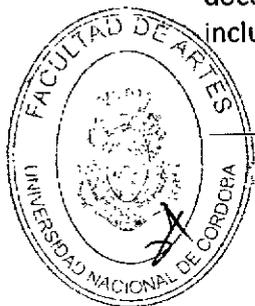
3. CONTENIDOS

A – La técnica pianística. Mecanismo de digitación de tercera, sextas, octavas, etc. Yuxtaposición de acordes. Escalas mayores y menores en cuatro octavas. Acordes mayores y menores I, IV, V. Bajos cifrados. Arpeggios y acordes de séptima en cuatro octavas. Velocidad mínima **60**.

B – Repertorio General: Ejercitación pura y aplicada de aprestamiento para el abordaje de la problemática técnica planteada en el punto A.

C - Repertorio Específico: Ejercicios y obras sencillas en diferentes texturas. Práctica de acompañamiento de obras del instrumento específico y con otros instrumentos.

D – Repertorio Orientativo: El siguiente repertorio, sólo tiene carácter orientativo para docentes y alumnos. En tal sentido, es indicativo del nivel mínimo a adquirir. Las obras incluidas, pueden ser sustituidas por otras de similar dificultad.





- 1 – Estudios: Czerny Op.. 299 y/ o Op. 740 (3 obras) o autor similar. Tausig, Clementi, Crammer, etc.
- 2 – Obras polifónicas: J.S. Bach: Invenciones a dos voces (2 obras) e invenciones a tres voces (1 obra).
- 3 – Obras Clásicas: Mozart: Sonatas K. 280, 282, 330, 542. Haydn: Sonatas Hob. XVI: 21, 23, 27, 35, 37, o similares. Beethoven: Variaciones sobre un tema de Paisiello, Rondó en Do Mayor, Sinfonías (a 4 manos) (1 obra completa)
- 4 – Obras Románticas: Schubert: Valses, Momentos musicales, Lieder varios Reger: Recuerdos de juventud. Chaicovsky: Albur para la juventud. Brahms: Valses. (2 obras).
- 5 – Obras Modernas: Bártok: Mikrokosmos III o-IV (2 obras sin excepción). Satie: Danzas Góticas, Sports et divertissements. Debussy: Danza, El rincón de los niños. Poulenc: Villageoises etc. (1 obra)
- 6 – Obra Argentina: a elección. Puede incluirse piezas del folclore latinoamericano, u obra propia, con partitura.
- 7 – Área creativa. Improvisación y transposición de pequeñas obras. Bajos cifrados. Barrocos y/o americanos. Lectura a primera vista. Reducción de trozos orquestales y o vocales a tres o más voces.

Nota: Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpegios y acordes. Lectura a primera vista.

4. REQUISITOS PARA LA REGULARIDAD

Visto lo expuesto, el programa de examen de los alumnos regulares y libres deberá ajustarse a lo establecido en el Repertorio Orientativo, en vigencia en la Facultad de Artes:

- 1 – Para el alumno en condición de Regular debe registrar una asistencia no inferior al 80% de las clases dadas por el profesor.
- 2 – Cumplimentar dos parciales como mínimo con una calificación no inferior a cuatro (4) Parciales no promediables. Aprueba por Promoción con 7 (siete) puntos.



3 – El **alumno libre** deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos – Resolución 363/99

4- El **alumno libre** debe presentar con un mes de antelación, a la fecha del examen, el programa que ha seleccionado Este será visado, corregido, si fuera necesario, y aceptado por el Titular de la Cátedra.

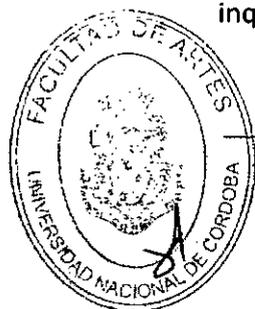
Se tendrá en cuenta las condiciones de cursado establecidas por el régimen de Alumnos y de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

5. Bibliografía

Alfred Cortot	Edit. Ricordi	Curso de Interpretación.
Andor Foldes	Edit. Ricordi	Claves del Teclado.
Marguerite Lang	Granica editor	Al piano con Claude Debussy.
K. Leimer-W. Giesecking	Edit. Ricordi	La moderna ejecución pianística.
Herman Keller	Edit. Eudeba	Fraseo y articulación.
K.U. Schnabel	Ed. Cursi	Técnica moderna del pedal.
Hugo Rieman	Ed. Labor	Reducción al piano de partitura de Orquesta.

6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Complementario

La Cátedra de Piano complementario es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar los integrantes de todos los estamentos de la casa, con quienes habrá de colaborar. La misma actitud se tiene con egresados, ex -profesores y todo aquel que sienta que este espacio puede ser útil para allanar dudas y canalizar inquietudes.





La enseñanza individual de ejecución del instrumento es una necesidad para poder lograr un perfeccionamiento integral. Para ello es imprescindible el conocimiento del propio cuerpo: reacciones musculares, actitud postural, concentración y así lograr una buena sonoridad y respuesta interpretativa agradable.

Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

Por la cantidad de alumnos también nos vemos en la necesidad de la enseñanza grupal. Si bien no es lo ideal en este tipo de aprestamientos, la experiencia nos ha deparado ciertas sorpresas resultando en otros tantos aspectos beneficiosa. (muscular , desinhibición ,experiencias personales compartidas, auto-controles, observaciones, auto -correcciones, etc.)

Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

Muestreo permanente del docente sobre el instrumento pues con la observación se llega más pronto a la asimilación.

Se insiste en forma permanente del **cómo practicar**, para que en el menor tiempo posible se logren buenos resultados tanto en justeza mecánica, seguridad de toque, lo que prodigará una mayor justeza interpretativa por medio de articulaciones, matices, pedales, etc.

La lectura, la técnica, el análisis integral, la digitación, el estilo, son aspectos fundamentales de tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación.

Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.



Audiciones internas.

Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista .Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

Presentación a concursos

Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.

Dictado de clases.

Se continuará aleccionando al alumnado para el dictado de clases dentro y fuera del ámbito universitario. El alumno prepara un tema de su elección, investiga y desarrolla todos los procedimientos propios de una clase. Se visa, corrige, se proponen otros aspectos y se resuelve en el lugar que haya elegido para tal fin.(escuelas marginales, jardines maternas, parroquias, centros vecinales, centros de jubilados etc.)A posteriori se evalúa el resultado y la experiencia personal con la participación del docente y en grupo.

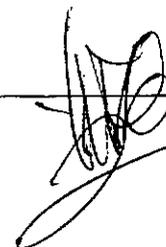
Encuentros de Trabajo

Estos encuentros se realizan en el ámbito universitario.

Dirigidos a todos los alumnos en general y con la participación de los mismos o bien de los profesores adscriptos como disertantes. Se llevarán a cabo tres en el año en curso (mayo, agosto, octubre, DÍAS A CONVENIR). Duración de la clase 30 a 40 minutos. Se le asignará un reconocimiento por escrito con aval de la Cátedra y el Dpto. de Música.

Modo de realización:

Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Época, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra puede ser





f | A
FACULTAD DE ARTES



de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (Vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)

7. Cronograma tentativo

1º encuentro de trabajo: mes de Mayo

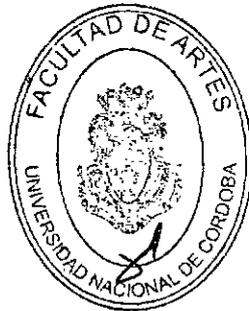
1º parcial: última semana de junio

2º encuentro de trabajo: mes de agosto

2º parcial: tercera semana de octubre

3º encuentro de trabajo: mes de octubre.

Recuperatorios: 1º semana de noviembre.

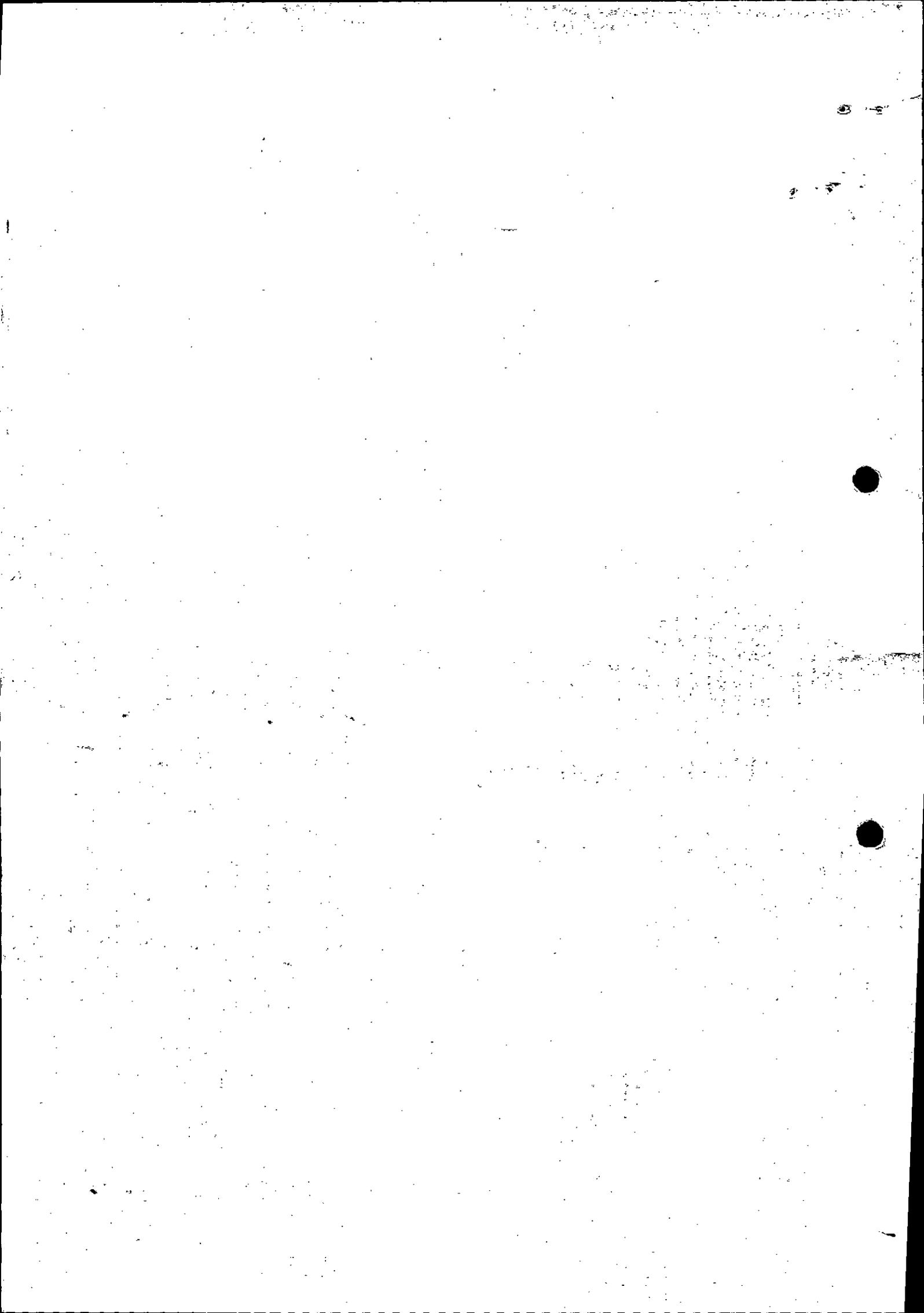


Prof. Teodora María Inés Carapello.

Titular de la Cátedra.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTES -**

Departamento de Música

**CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL
PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL**

PLAN 1985

ASIGNATURA: COMPOSICIÓN II

EQUIPO DOCENTE

Prof. Titular: Mgtr. José Halac

AÑO: 2016

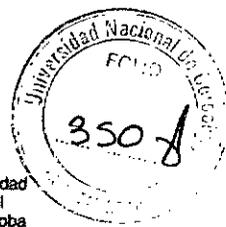
Distribución Horaria : Viernes de 14 a 17 hs. - Clases de consulta por arreglo individual con cada alumno, semanal de 30 minutos.

I - FUNDAMENTACIÓN

El programa de esta materia propone al alumno pensar contemporáneamente y llevar ese pensamiento a una forma sonora a través de una escritura que presente su pensamiento original.

El alumno entiende a la composición como un proceso que comienza con una idea luego se conceptualiza y finalmente pasa a alguna forma de escritura que se debe encontrar.





Idea, concepto y sonido son el trabajo inicial. Explorar el campo sonoro debe ser clave para trabajar el sonido como una materialización de este circuito que es dinámico y nunca se detiene. Va del pensamiento, la inspiración o intuición, la escucha, la ideación, el concepto deseado y la escritura y el sonido para girar en un sinfín circulante hasta que todo se cierra con una doble barra, o un "bounce" digital, si el trabajo es creado en un medio electrónico.

En Composición I (el tercer año de la carrera) enfrentamos al alumno con 3 mundos de materia y organización estructural y procesual. Uno, el mundo que llamamos "Espectro-morfológico" y es aquél que en el siglo 20 ha ido buscando su camino estético no solo en la música contemporánea sino en todas las expresiones sonoras, y es el timbre como estructura y sintaxis en sí mismo. Acá desde la primera clase, ilustramos con ejemplos, tocamos en clase y definimos los conceptos principales relacionados con el mundo sintactico del timbre. Se realizan prácticos y pequeñas composiciones con consignas simples para que el alumno pueda construir y crear sentido sonoro con elementos a los que no está acostumbrado.

Se profundiza a lo largo de las clases este estudio y se lo lleva al terreno de la computadora para realizar experiencias sonoras diversas en programas populares de edición y mezcla, de síntesis y de transformación sonora digital.

El segundo mundo que profundizamos es el métrico. Este es el mundo de la práctica común de la música. Dentro de esta dimensión todo lo que se puede medir (intervalos, ritmos, compás, tempo, armonía, contrapunto) y ser dividido en fracciones mas pequeñas inteligibles, se trabaja con ejercicios y composiciones que desarrollan un control de estos parámetros pero de manera compleja, atendiendo a la demanda de una imaginación irrefrenable, que es lo que queremos "instigar" en el alumno.

Se exploran métricas complejas, polirritmias, texturamientos dinámicos, buscando la multiplicidad de capas o la atención a la diversidad de escalas temporales. Aplicamos estos conceptos al mundo armónico que estudian en otras cátedras y proponemos la composición de obras para aplicar y ver resultados personales que seguimos en clases de consulta obligatorias.

El tercer mundo es el del pensamiento sincrético. En él, estudiamos la manera de dar lugar a cualquier proceso de construcción con variables que llamamos "Potenciales expresivos compositivos" (PECs) y Vectores Interactivos Sincréticos (VIS). Estos dispositivos proponen una visión nueva del manejo de procesos y relacionamientos dinámicos de fuentes sonoras no sólo a través de parámetros acústicos y físicos del sonido estadísticos (altura, velocidad, densidad, duración, etc) sino aquellos que provienen de fuera de la música, como las imágenes poéticas o metafóricas, las analogías con la ciencia o la naturaleza (turbulencia, caos, serie de oro, fractales) y que sirven como modos de encontrar sentido estructural y poético a una obra.





Entre estos 3 universos (que son explorados a lo largo de las 3 composiciones) se encuentran los medios sonoros, de notación, de orquestación y color y de organización formal para lograr una visión amplia de la música del siglo XXI.

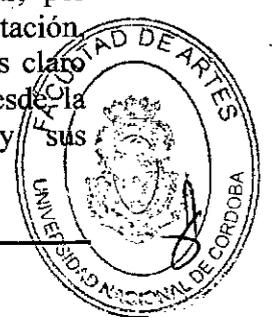
TECNICA COMPOSITIVA

Este concepto habla de un saber qué componer y luego de un cómo realizarlo. El "qué" remite a la inspiración, la idea y el concepto de una obra. Esto se piensa y viene del contacto con el sonido, los instrumentos, la escucha, pero también viene del deseo, del inconciente y de los modos de percibir el mundo y de entenderlo. Los profesores de composición indagamos en charlas y debates con alumnos en estos temas para que cada uno pueda encontrar su propio "qué" componer. El "cómo" remite al manejo y control de variables de notación, de estados temporales, de texturamientos, de ritmos y de relacionamientos a todos los niveles que una composición propone. Ambos sintetizan lo que es llamado como "técnica compositiva", pero cada uno debe adaptarla a sus ideas personales. No se busca que la imitación de escrituras o sonidos otorguen la llave de una creación y se espera un camino arduo y a veces laberíntico hasta encontrar algo valioso. En este sentido, los profesores estamos cerca del alumno como guías de sus trayectos para aportar ideas y profundizar las suyas. La coherencia y el equilibrio de una composición es lo notable y lo que emerge como la cualidad que indica que hay madurez y crecimiento. Cuando esto ocurre, se considera que la técnica se ha adquirido y que el alumno está listo para avanzar al próximo nivel.

ESTETICAS MULTIPLES

En términos ideológicos y culturales, nuestra Cátedra propone una mirada amplia y diversa del sentido que se le otorga a la llamada "música contemporánea". Los conceptos y universos que exploramos y trabajamos, no se suscriben a un estilo en particular y el alumno siente la total libertad de componer en el estilo que imagine. La técnica y la ideación conceptual siguen y sirven como herramientas sólidas para fundar su trabajo.

Entendemos el término "estética" desde su etimología griega, "aistesis", es decir, sensibilidad. El viejo concepto de la búsqueda de la belleza es reemplazado acá por el reconocimiento sensible del fenómeno sonoro que nos rodea. Así, un alumno puede traer sus ideas y ponerlas cerca de los aspectos técnicos y teóricos que ofrecemos para, desde su propia sensibilidad (o experiencia perceptual del mundo), invente su música. En este sentido, la música se vuelve menos categórica y más un espectro amplio de posibles acciones sobre cualquier fuente de inspiración. La música popular, por ejemplo, puede abrirse, examinarse y formalizarse desde la experimentación produciéndose un grado de síncreisis que el alumno elige y propone. Dicho más claro aún, la cátedra examina y presenta ejemplos de grandes y valiosas obras desde la tradición europea experimental, las neo-tonalidades, el minimalismo y sus





Universidad
Nacional
de Córdoba



consecuencias, las músicas de fusión latinoamericanas, las obras electroacústicas y todo lo que pueda iluminar un concepto que se proponga en clase.

EXTENSION DOCENTE EL USO DE LA TECNOLOGIA

A partir de 2014, los alumnos serán enfrentados al aprendizaje de programas de análisis de espectro sonoro, de edición y mezcla y de transformación sonora. Este manejo tecnológico nos permite estudiar de cerca el fenómeno tímbrico, entenderlo y aplicarlo a la construcción narrativa (paisaje sonoro), a la creación de una obra electroacústica, a la transducción de lo escuchado en el ámbito sintético al acústico (un instrumento trata de imitar lo que sucede en el mundo electrónico y el proceso opuesto) y así cada mundo se enriquece y se abren nuevas puertas a la invención y a la imaginación.

Se estudia de cerca el programa Sibelius para lograr mejores frutos y posibilidades y se entiende al uso del papel y el lápiz como otra tecnología valiosa y de resultados singulares y únicos. Los alumnos deben poder pasar libremente y con buen control, de un medio al otro sin problemas, aprovechando cada medio para que dé lugar a sus mejores ideas.

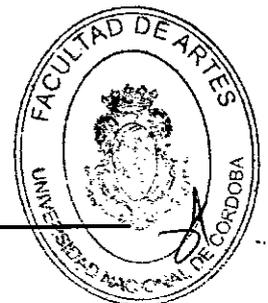
NOTACION

La escritura es elemental para la presentación del pensamiento compositivo. Entendemos por notación a toda impresión en código que proponga una instrucción entendible para producir un resultado sonoro. En este sentido, el papel y el lápiz son las primeras herramientas pero no las únicas. Los alumnos utilizan otros medios de impresión como la notación digital (Sibelius) o el algoritmo (programas como PD, Open Music entre otros). Estos desafíos son parte de nuestra enseñanza porque cada escritura dá lugar a un mundo sonoro diferente. Es importantísimo desarrollar la escritura de la práctica común hacia complejidades metro-rítmicas e integrarla con las otras escrituras más abstractas de códigos binarios y las gráficas así permitiendo todo tipo de experiencia sonora.

EL ALUMNO Y SU RELACION CON EL MUSICO

Dentro de la Cátedra se exige que el alumno haga tocar sus obras con músicos "vivos" o sea, con ejecutantes instrumentistas. Para eso contamos con ensembles formados en la propia escuela, con los instrumentistas de las carreras de instrumentos, sus amigos músicos y la OSUNC (la Orquesta sinfónica de la UNC). Esta relación involucra al alumno con las concreción de su obra y su pensamiento, encontrando los problemas reales de una ejecución y un estreno.

FORMA. TEXTURA y CONTENIDO





El programa se centra en estos 3 ejes que sintetizan todos los ámbitos de una obra. La Forma abarca la percepción global de todos los parámetros y la división en el tiempo de lo musical y el re-conocimiento mnemónico de lo que ya pasó y puede volver a ocurrir. La textura remite siempre al presente y es lo que percibimos en el instante que ocurre. Este concepto implica la relación íntima de las partes con el todo (la Forma), desde la escala temporal en que opera. En Textura estudiamos conceptos como perspectiva, figura y fondo, trayectorias, énfasis (de color, de acento, de agrupación masiva) y toda la dinámica implicada: estados de quietud o stasis o congelamiento, estados de direccionalidad lineal, estados de suspensión y diversos estados teturales que vamos construyendo y que con su respectiva notación se van plasmando en una partitura o digitalmente (un proceso de granulación digital produce un estado que es "escrito" en código binario).

El contenido es un término más difícil de entender, pero podemos sin embargo decir que es todo lo que cobra vida dentro del mundo sonoro y que es propuesto por el compositor desde su propia subjetividad. En este sentido, mostramos la posibilidad y dejamos que cada alumno decida sobre su propia subjetividad para darle al sonido y a la música el valor intríneco que quiera. En el siglo XX, esta palabra se manifestó como el "programa" de una obra, aludiendo al cuento o poema sinfónico y contraponiendola con una versión más "científica" de la música, por la que el sonido es sólo sonido y el contenido no vá más allá de la propia categoría acústica. Nosotros presentamos ambas visiones para que cada uno elija su propia versión. No creemos que sean contradictorias sino por el contrario, vemos que pueden complementarse.

ESCUCHA OBLIGATORIA

Jorge Luis Borges dice (en relación a su enfeñanza de literatura en la universidad) que "lectura obligatoria" es una contradicción de términos. Que cada alumno debe leer lo que le plazca y lo que él siente que le ha llegado el tiempo para leer. Nosotros acordamos con él y sin contradecirlo, hemo creado un amplio listado de obras a escuchar y comentar por escrito en prácticos obligatorios.

II- OBJETIVOS

Que el alumno logre:

Entender el material que el que trabaja y que logre distinguirlo en sus más íntimas diferencias y singularidades.





Plasmar su propio pensamiento en una partitura con la notación más apropiada a este pensamiento.

Ampliar su sentido de la Forma a través de técnicas conocidas y que pueda por su propia cuenta encontrar su propia técnica y sus propias soluciones a sus propios planteos de invención.

III. CONTENIDOS

UNIDAD 1

Tema: Rítmica musical

1. Ritmos básicos

. Transformación de los ritmos básicos por aplicación de operaciones de ampliación-disminución, dilatación-contracción. Valor agregado.

Procedimientos derivados de los recursos de imitación, imitación exacta o modificada. Simetrías, eje de simetría a nivel rítmico. Corrimiento en el eje temporal. Modulación rítmica.

2. Ritmo y metro

Polirritmia, polimetría- Simultaneidad métrica y no métrica Ausencia de acentos métricos. Hemiola. Isorritmos. Ritmos compuestos. Ampliación y reducción del metro. Desfasamientos acentuales. Desaparición de la barra de compás: notación proporcional, improvisación. Uso de ligaduras, cambios métricos, acentuación, duraciones para indiferenciar el metro. Densidad cronométrica, velocidad. Incidencias formales. Diversos sistemas de notación. Irracionalidad: superposición de valores irregulares.

3. Ritmo y estilo:

Incidencia del tratamiento rítmico en la caracterización estilística.

Folklore auténtico y proyección folklórica: Principios básicos del trabajo de campo de Bela Bartok. Los movimiento nacionalistas.

El ritmo en el nacionalismo musical. Introducción al Sincretismo musical.

4. Valor agregado. Ritmos retrogradables y no retrogradables.

5. Tipos rítmicos stravinskianos. Textura de continuidades y bloques en ritmos africanos.

6. Percusión corporal y composición para instrumentos de percusión.

UNIDAD 2

Tema: Organización de alturas





1. Alturas puntuales

Tratamiento de alturas por registro. Noción de densidad aplicada al tratamiento de alturas sucesivas y simultáneas. Clusters. Puntillismo. Klangfarbenmelodien. Continuidad-discontinuidad en las alturas sucesivas o simultáneas.

2. Sets

Cualidades interválicas. Creación de constelaciones de alturas. Operaciones de alteración y transformación. Series de sets.

3. Melodía y Tema

Profundización del estudio de lo melódico. Construcción politemática. Características melódicas en los diversos estilos. Jerarquizaciones interválicas. Procesos melódicos insertos en tiempos estriados o lisos. Profundización en las técnicas de dirección melódica.

UNIDAD 3

Tema: TEXTURAS

- 1- Polifonía: salientes – polifonía estática – dinámica – Articulaciones texturales – densidades texturales – Homofonías – enhebrados tonales – atonales - tímbricos/ruidosos/percusivos – Cluster
- 2- Textura por bloques según los tipos rítmicos de Strakinsky en La Consagración de la Primavera.

UNIDAD 4

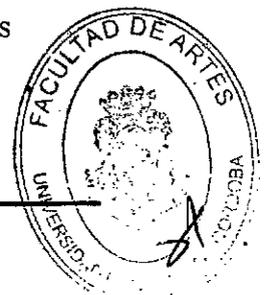
Tema: Forma

1. Dualidades morfológicas: Trayectorias – Círculos de dualidades

Trayectorias monoparamétricas y multiparamétricas, sucesivas y simultáneas. Trayectorias convergentes, divergentes o paralelas. Niveles de tensión-distensión en la simultaneidad o sucesividad de trayectorias mono o multiparamétricas. Combinaciones en varios niveles de la obra, registros, e instrumentos.

2. Esquemas formales

Formalización a través de la registración fija y la creación de dispositivos sonoros autónomos.





Compositores a estudiar: Bartok (cuartetos, musica para piano percusión y celesta), Ligety, Stravinsky (Consagración, Les Noces), Varese (Hiperprisma, Ionización), Frank Zappa, Hermeto Pascoal, Nick Didcovksy, Conlon Nancarrow, John Cage, Jose Luis Campana, Iannis Xenakis entre otros.

EJERCICIOS: Cada tema tiene una inmediata consecuencia práctica que se plasma en un ejercicio diseñado para el propósito.

NUCLEOS TEMATICOS

- 1- Construcción de texturas en 5 instrumentos
2. PEC y VIS - Concepto del pensmiento sincrético. Interacciones, sincreisis, trayectorias y direccionalidad.
3. Arquetipos formales y morfológicos. Estudio de diversas investigaciones sobre el uso y la aparición de estados sonoros reconocibles por su modo de operar en el tiempo: el estudio del MIM (Marsella, Francia), Trevor Wishart (EK) y K. Stockhausen (Microphonie, entre otras).
4. Sintaxis en obras Electroacusticas.
5. Generación sintética de sonido. Transformación con filtros, convolución, compresión, phase vocoder, granulación. Estudio de software de mezcla, análisis y edición: IRIN, CSound.
6. La obra electroacústica. Nociones básicas y análisis de obras. Generación de un trábajo breve.
7. Divergencias de flujos - descorrelación de fases. Analisis y trabajos practicos. Steve Reich (Piano Phase) - Paul Koonce (Viola phase) Horacio Vaggione (Shall, 24 variaciones), José Halac (Blown 2)
9. Notación. Estudio complementario durante todo el año de diversas notaciones metro-rítmicas, gráficas, instruccionales, proporcionales y sus combinaciones en obras de cámara y con parte electrónica.

TRABAJOS PRACTICOS

1. Dispositivos (duo de pianos)
2. Reconstrucción (corregir y re-estructurar / re-orquestar un pasaje dado)





3. Ritmos no retrogradables.
4. Valor agregado
5. ejercicios de fases
6. Tipos rítmicos de Stravinski
7. Arquetipos morfológicos

OBRAS OBLIGATORIAS

El alumno deberá presentar un mínimo de 3 obras completas con partitura y análisis con las siguientes instrumentaciones:

- 1) Quinteto. Posibles combinaciones instrumentales:
Piano, clarinete y voz. Flauta, clarinete, violín y Voz. Flauta, violín, Cello y voz. Guitarra, Flauta y Voz. Guitarra, Cello, Clarinete y Voz. Dos Clarinetes y voz.
- 2) Electroacústica.
- 3) Cuarteto de Cuerdas.

IV. -EVALUACION

A.- Contenido de las evaluaciones

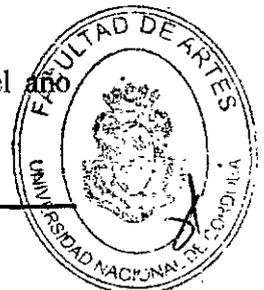
1. Realización de trabajos prácticos aplicando los contenidos del programa.
2. Composición de obras aplicando todos los recursos y conocimientos adquiridos.
3. Realización de análisis por escrito de obras tipo de acuerdo a la metodología de cátedra.
4. Presentación en concierto público de al menos una obra realizada durante el período lectivo y preparada con los instrumentistas para tal fin.

B- Criterios de evaluación

1. Se evaluará una la coherencia y la solvencia para utilizar los recursos instrumentales y tímbricos, la variedad de procedimientos de tipo técnico, búsqueda estética, coherencia formal, etc.

2. Se observará el manejo de los criterios rítmicos planteados en sí y en relación con el fenómeno total de la obra.

3. Se ponderará el trabajo continuo, consultado y re-pensado durante el año como un modo de participar creativa y activamente en el cursado.





V. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

Toch, Ernest: "La Melodia" -

LOS SONIDOS DE LA MUSICA, de John Pierce.

Cope, David: "New Music Composition". Shirmer Books. 1977

Vaggione, Horacio: Entrevista "Object networks" Computer Music Journal.

Por

Oswaldo Budon. 1985

Kuhn, Clemens tratado de la Forma Musical- Idea Musica-1989 España

Austin, Larry: Learning to compose.

Halac, José - Apuntes de Cátedra. UNC

Erickson Robert: "La estructura de la música" Vergara Editorial-Barcelona-

1959-

Sound structure in music University of California Press.

U.S.A.1975

Cooper G. and Meyer Leonard: "La estructura rítmica de la música"

University of Chicago Press.-U.S.A -1963-

Saitta, Carmelo: "Creación e iniciación musical"-Ed. Ricordi. Bs. As. 1978.

Saitta, Carmelo: "El ritmo musical" - Saitta Publicaciones. 2002

Saitta, Carmelo: "Percusión" - Saitta Publicaciones. 2002

Levitin, Daniel: "This is your brain in music". Penguin. 2006.

Anta, Juan Fernando-Martínez C. Procesos cognitivos compartidos por la
Composición y la audición de la música contemporánea. Paper Univ. Nac. De

la

Plata. 2006.

Kropfl, Francisco - Aguilar, Maria del Carmen: "Estructuras rítmicas -

Prototipos

Acentuales" - Paper Bs As. 1987

Schaeffer, Pierre: "Tratado de los objetos musicales" Alianza Ed. Madrid 1988.

La doble génesis del concepto de textura musical Pablo Fessel (Universidad
Nacional del Litoral, Argentina)

Casella, A y Mortari, V.: "La técnica de la orquesta contemporánea"

Ed. Ricordi- Bs As-1950

Reed-Owen Scoring for Percussion - Belwin inc CPP EEUU 1969

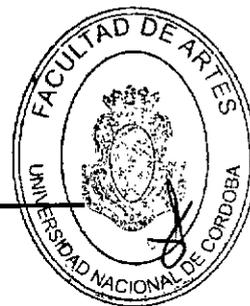
Kandinsky V. Punto y Línea sobre el plano. Rescates Need. 1923

Aretz, Isabel: "El Folklore musical argentino" Ed. Ricordi Bs. As. 1982

V-BIBLIOGRAFIA AMPLIATORIA

Brelet, Gisèle: Estética y creación musical-Librería Hachette. Bs. As. 1957

Eco, Umberto: Obra abierta Planeta-Agostini-Ed. Barcelona, España-1985





Universidad
Nacional
de Córdoba



Meyer Leonard: Explaining music University of California Press-U.S.A. 1973-
Emotion and meaning in music-University of Chicago Press-1961
Chicago-U.S.A.
Pahissa, Jaime: Teoría del sistema intertonal-en Los grandes problemas de la
música- Cap. IX -Ricordi Americana.Bs.As. 1975.
Paz, Juan Carlos: Introducción a la música de nuestro tiempo-Ed.Nueva Visión
Bs.As.1955
Smith Brindle, Reginald: Musical Composition Oxford University Press.
England.1992

VI REQUISITOS PARA PROMOCIÓN

La carpeta se completará con la totalidad de los trabajos prácticos y ejercicios propuestos cada semana, tanto teóricos como compositivos. La carpeta debe incluir las 3 obras en partitura revisada y corregida por los profesores, más todos los prácticos debidamente ordenados. Se suma un CD con todos los audios tanto de maquetas, o de performance en vivo de la música.

EL alumno debe presentar su carpeta dos veces al año completa con los trabajos hasta la fecha pedidos. Esto se considera un PARCIAL 1 y 2 con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. Los que no, quedan regulares y deben presentar todo en la mesa de examen del turno que corresponda.

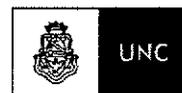
La carpeta DEBE PRESENTARSE UNA SEMANA ANTES de la fecha del examen! Los alumnos deben entregar una carpeta para cada profesor via EMAIL en mp3 y PDF bien ordenada y clara. También deben dejar una versión en papel de su carpeta en despacho de música.

Las instrumentaciones son sugeridas y pueden ser reemplazadas por similares.

LOS TRABAJOS DEBEN SER EJECUTADOS CON INSTRUMENTOS REALES.

UNO DE ESTOS TRABAJOS SE PRESENTARÁ EN EL CONCIERTO DE FIN DE AÑO, A ELECCIÓN DEL COMPOSITOR Y BASADO EN LA DISPONIBILIDAD DEL INSTRUMENTAL Y LOS EJECUTANTES.





Universidad
Nacional
de Córdoba



LA DURACION DEL TRABAJO DEBE SER JUSTIFICADA TEORICAMENTE Y DEBE SER PROPORCIONAL AL PLANTEO FORMAL.

LA CATEDRA NO PROPONE CONSIDERACIONES ESTETICAS O FORMALES EN LOS TRABAJOS FINALES, LAS CUALES QUEDAN A CRITERIO DE CADA COMPOSITOR.

6. -EXÁMENES REGULARES

Comprenden los contenidos desarrollados durante el período lectivo correspondiente.

-El material , que incluirá grabación o secuenciación de las obras, deberá ser presentado por triplicado (una copia a cada miembro del tribunal) con 7 días corridos de antelación a la fecha elegida para el examen.

7. -EXÁMENES LIBRES

Comprenden dos instancias:

a) Evaluación oral de los contenidos del programa.

b) Evaluación de las obras y trabajos de fundamentación y análisis escritos.

- El material , que incluirá grabación o secuenciación de las obras, deberá ser presentado por triplicado (una copia a cada miembro del tribunal) con 15 días corridos de antelación a la fecha elegida para el examen.

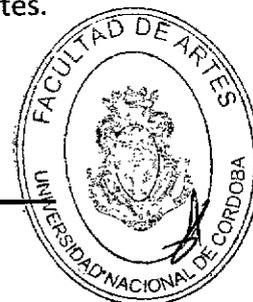
Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Clase 1 Espectro Morfología. Concepto, Ejemplos, análisis de pasajes y partituras. Analisis "Song" de Rebecca Saunders. Experiencia compositiva en clase.

Clase 2 Analisis de "Inmemorial - fantasía sobre el contrapunto XIV de J. S. Bach" para cuarteto de cuerdas (J. Halac). Análisis de Treno a las Víctimas de Hiroshima, de K. Penderecki.

Clase 3 La obra electroacustica. Programas de granulación, Spear, Irin, edición, mezcla. Arquetipos morfodinamicos en la electroacustica. clasificación de Simon Emmerson (Sintaxis mimetica, abstracta y mimetica-abstracta)

Clase 4 Analisis de obra. Metro-ritmo: polirritmia, texturas complejas a 4 partes. Multiples trayectorias.



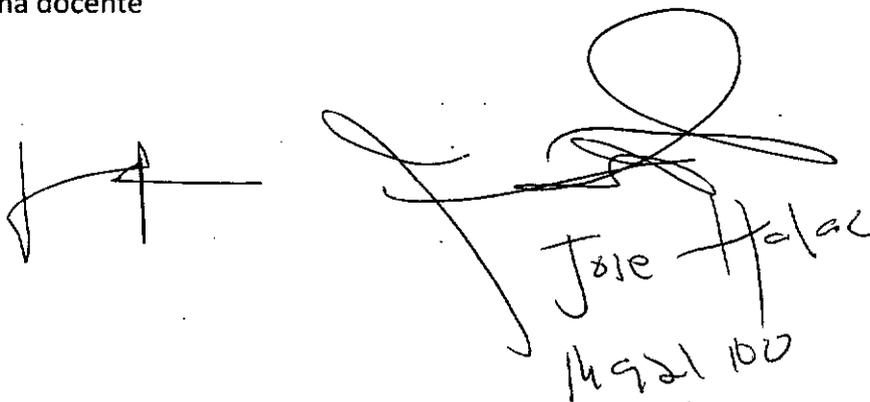


f | A
FACULTAD DE ARTES



- Clase 5 Escucha de trabajos en proceso de alumnos. Analisis de Kreuzspiel (Stockhausen)
- Clase 6 PEC y VIS en "ILLEGAL EDGE" de J. Halac. 24 variaciones de H. Vaggione.
- Clase 7 Tipos ritmicos de Stravinski. Agon. Consagración de la Primavera. Creación en clase.
- Clase 8 Valores agregados y modos de Messiaen.
- Clase 9 Sets. Constelaciones. Generación de armonizaciones y estructura armónica en Frank Zappa, John Addams, Morton Feldman.
- Clase 10 Sets, constelaciones. Clase 2.
- Clase 11 Música Electroacústica: Análisis de "EL Rio de los Pájaros" de Beatriz Ferreyra. Generación de acordes tímbricos.
- Clase 12 Segregación de flujos. Concepto. Analisis de obras. Ejercicios practicos.
- Clase 13 Segregación de flujos. Clase 2.

firma docente



Jose Halac
14921 100




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos,
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado y Licenciatura en Composición Musical
Plan/es: 1986
Asignatura: ANÁLISIS COMPOSITIVO I
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: Federico Sammartino
 Adscripto: Melina Ricca
 Ayudante Alumno: Diego Ferrer
Distribución Horaria
Clase: Jueves 14:30 a 17:30
Atención de Estudiantes: Viernes 14:00 a 16:00

PROGRAMA

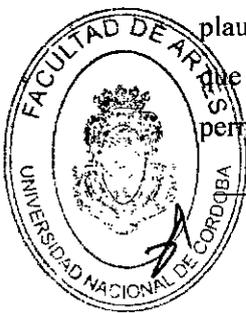
1- **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

El análisis de la música es considerada como una actividad central para los estudiantes de grado y particularmente efectiva para el estudio de la composición y la interpretación. Como tal, el diseño de una asignatura anual sobre el análisis debe tener como objetivo la adquisición de las herramientas apropiadas para desplegar un análisis plausible, en profundidad y pragmático.

Por plausible se entiende que las conclusiones a las que se arriben nos convengan y que tengan sentido en términos musicales. Por caso, cuando Charles Rosen aborda el análisis del estilo clásico sus preguntas son claramente formuladas, sobre diferentes cuestiones -el ritmo, la forma, el fraseo, etc.-, a lo cual ofrece respuestas convincentes sobre la música de los compositores del período clásico.

Que un análisis permita desarrollar una perspectiva en profundidad, quiere decir que el mismo no debe ser una mera repetición de lo que se aprecia en una simple escucha. Siguiendo con los análisis clásicos de Rosen, sus apreciaciones permiten comprender relaciones de gran escala que muchas veces se escapan a una simple escucha, pero que enriquecen sobremanera la comprensión sobre la creatividad puesta en juego.

Por último, el pragmatismo hace referencia a que el análisis debe permitir un análisis plausible y en profundidad con cierta rapidez. Así, el conocimiento de los métodos analíticos que se han desarrollado son un medio eficaz para arribar a conclusiones rápidamente, además de permitir una exposición apropiada de las mismas.



Del mismo modo que en los años anteriores, durante el 2016 nos abocaremos a las metodologías analíticas que se han aplicado a la música tonal. El abordaje de dicho repertorio les permitirá comprender a los estudiantes la manera en que los compositores han manejado los diversos parámetros de la música a los fines de lograr la unidad y organicidad en sus composiciones. Dicha comprensión les permitirá a los estudiantes aplicar los descubrimientos en sus propias creaciones.

Asimismo, se introducirán algunos cambios no menores en el programa de la asignatura. Esto responde, por un lado, a mantener actualizados los contenidos acordes a la producción académica sobre el análisis musical. Por el otro, pretendemos sumar determinados contenidos que contribuyen a una mejor comprensión de la música, fusionar algunos que enriquecen la mirada analítica y sacar aquellos que no han brindado resultados satisfactorios.

En primer lugar, se ampliará el tiempo destinado al análisis de las alturas, fusionando los aspectos más efectivos de los análisis schenkeriano y la Teoría Generativa de la Música Tonal. Además, se propondrá a los estudiantes un abordaje crítico sobre el análisis del ritmo, conjugando los aportes más recientes que parten de las perspectivas de Cooper y Meyer junto a los de Lerdahl y Jackendoff, pero que enriquecen ambas teorías desde una base cognitivista.

Uno de los cambios que consideramos más relevantes, tiene que ver con el análisis asistido por computadora. Esta línea de investigación ha desarrollado poderosas herramientas para el estudio de la música que se ha ampliado hacia campos muy diversos. Para poder desarrollar esta unidad, se solicitará el uso del aula de informática de la Facultad de Artes.

En cuanto al repertorio que se trabajará, continuaremos con el estudio en profundidad de una única obra de un compositor. Ya no será más como en los dos últimos años el *Don Giovanni* de Mozart, sino los ciclos de Lieder de Robert Schumann, *Dichterliebe*, y de Hugo Wolf *Spanische Liederbuch* (primera parte). De este modo, se continuará con el estudio técnico de la composición para voz, sumándole el abordaje de un lenguaje armónico más complejo y ciertos aspectos dramáticos inmanentes a un ciclo de canciones.

Por último, en algunas clases incluiremos el análisis de canciones populares. El objetivo será corroborar tanto la efectividad como sus deficiencias de los métodos de análisis, más allá de los límites de un repertorio determinado.

2- Objetivos

Generales:



- Lograr que los estudiantes desarrollen un lenguaje compositivo propio incorporando las herramientas que se brindan a lo largo del año.
- Lograr que los estudiantes comprendan y apliquen los modelos analíticos actualmente vigentes en el análisis de la música tonal.

Específicos:

- Componer con suficiencia piezas musicales que incluyan el trabajo con la voz en sus dimensiones técnicas y dramáticas.
- Analizar los ciclos de canciones de Robert Schumann siguiendo las premisas de los modelos analíticos presentados.
- Leer críticamente la bibliografía obligatoria y sugerida de la materia.
- Presentar y debatir diferentes puntos de vista analíticos durante las clases.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad N° 1: "Presentación de la materia. Definición del análisis"

- Presentación de la materia: objetivos, criterios de evaluación, cronograma de actividades, etc.
- ¿Qué es el análisis musical y para qué le sirve a un compositor?
- Aspectos comunes a los métodos de análisis.

Unidad N° 2: "El análisis de las alturas"

- El schenkerianismo: la metodología analítica
- La Teoría Generativa de la Música Tonal: la metodología analítica
- Problemas y virtudes de las dos perspectivas

Unidad N° 3: "El análisis del ritmo"

- La Estructura Rítmica de Cooper y Meyer: la metodología analítica
- La Estructura Rítmica de la TGMT: la metodología analítica
- Perspectivas superadoras: los aportes del cognitvismo

Unidad N° 4: "El análisis asistido por computadoras"

- Haciendo cosas con la partitura: el análisis de la interpretación
- Viendo el análisis: *Sonic Visualiser*

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad N° 1:

Bent, Ian. "Analysis", en Stanley Sadie (ed.) *The new Grove dictionary of music and musicians*, New York: Grove (1995), pp. 340-343 (trad. F. Sammartino).

Cook, Nicholas. "¿Qué nos dice el análisis musical?", en *A guide to musical analysis*, Oxford:

Oxford University Press (1994), pp. 215-233 (Trad. L. Waisman y M. Restiffo).

Sammartino, Federico. "Schenker cumbiero. Cinco apuntes sobre el análisis en música popular". Ponencia en *VI Coloquio Músicas Populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*, (2013) UNLP.

Unidad N° 2:

Cook, Nicholas. "El análisis schenkeriano", en *A guide to musical analysis*, Oxford: Oxford University Press (1994), pp. 27-47 (Trad. F. Sammartino).

Forte, Allen y Gilbert, Steven. *Introducción al análisis Schenkeriano*, Barcelona: Labor (1992), pp. 189-197; 201-203; 208-210; 212-215; 218-221; 224-227; 291-301; 305-325.

Larson, Steve. "El problema de la prolongación en la música 'tonal': terminología, percepción y significado expresivo" en, *Journal of Music Theory* Vol. 41, No. 1 (1997), pp. 101-136 (Trad. F. Sammartino).

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. *Teoría generativa de la música tonal*, Madrid: Akal (2003); "Introducción a las reducciones", pp. 120-136; "La reducción interválica-temporal: el sistema analítico", pp. 142-164; "La reducción de prolongación: el sistema analítico", pp. 201-235.

Unidad N° 3:

Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. *Estructura rítmica de la Música*, Barcelona: Idea Books (2000), "Definiciones y principios", pp. 9-23; "Ritmos en los niveles arquitectónicos inferiores", pp. 25-52; "Estructuras rítmicas más complejas", pp. 89-100 y 119-125; "Ritmo y compás", pp. 127-140 y 150-154; "Ritmos, movilidad y tensión", pp. 176-181.

Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. *Teoría generativa de la música tonal*, Madrid: Akal (2003); "Introducción a la estructura rítmica", pp. 13-39; "La estructura de agrupación", pp. 41-42; 60-67 y 70-75; "La estructura métrica", pp. 97-99; 103-109 y 112-116.

Unidad N° 4:

Cook, Nicholas. "Methods for analysing recordings", in *The Cambridge Companion to Recorded Music*, ed. Nicholas Cook, Eric Clarke, Daniel Leech-Wilkinson and John Rink (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

Leech-Wilkinson, Daniel. 2015. "Cortot's Berceuse". *Music Analysis*. 34 (3): 335-363.

Sammartino, Federico. "Ceros y unos en la musicología. Software y análisis musical" en *Resonancias* vol.19, n°37, 2015, pp. 27-45 <<<http://resonancias.uc.cl/es/N%C2%BA-37/ceros-y-unos-en-la-musicologia-software-y-analisis-musical.html>>>

5- Bibliografía Ampliatoria

Bent, Ian. "Analysis", en Stanley Sadie (ed.) *The new Grove dictionary of music and musicians*, New York: Grove (1995).

Berry, Wallace. *Structural Functions in Music*, New York: Dover (1987)

Burstein, L. Poundie, and David Gagn? eds. *Structure and Meaning in Tonal Music: Festschrift for Carl Schachter*. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2005.

Cook, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

Cook, Nicholas. "Bridging the unbridgeable? Empirical musicology and interdisciplinary performance studies", en *New Perspectives on Performance Studies: Music across the Disciplines*, ed. Nicholas Cook and Richard Pettengill (Ann Arbor: Michigan University Press, forthcoming)

Cook, Nicholas. 'Changing the musical object: approaches to performance analysis', in *Music's Intellectual History: Founders, Followers and Fads*, ed. Zdravko Blazekovic (New York: RILM, forthcoming)

Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. *Estructura rítmica de la Música*, Barcelona: Idea Books (2000).

- Dunsby, Jonathan y Whittall, Arnold. *Music Analysis in Theory and Practice*, New Haven: Yale University Press, (1988).
- Earis, Andrew. 'An algorithm to extract expressive timing and dynamics from piano recordings', *Musicae Scientiae* 11/2 (2007), 155-82.
- Forte, Allen y Gilbert, Steven. *Introducción al análisis Schenkeriano*, Barcelona: Labor (1992).
- Kerman, Joseph. "How We Got into Analysis, and How to Get out", en *Critical Inquiry* Vol. 7, No. 2 (1980), pp. 311-331.
- Kopp, David. *Chromatic Transformations in Nineteenth-Century Music*, Cambridge: Cambridge University Press (2002).
- Leech-Wilkinson, Daniel. "Compositions, Scores, Performances, Meanings" en *Music Theory Online*, 18/1, 2012, <<<http://www.mtosmt.org/issues/mto.12.18.1/mto.12.18.1.leech-wilkinson.php>>>
- Leech-wilkinson, Daniel. 2006. *Expressive Gestures in Schubert Singing on Record*. The Nordic Journal of Aesthetics; Vol 18, No 33-34 (2006). Nordic Society of Aesthetics. <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/article/view/2823>.
- Lerdahl, Fred y Jackendoff, Ray. *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal (2003).
- Lester, Joel. *The Rhythms of Tonal Music*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1986.
- London, Justin. *Hearing in Time: Psychological Aspects of Musical Meter*. New York: Oxford University Press, 2004.
- McClary, Susan. *Conventional Wisdom: The Content of Musical Form*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000.
- Meyer, Leonard. *Explaining Music. Essays and explorations*. Berkeley: University of California Press (1973).
- Nagore, María. "El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica", en *Músicas al Sur*, 1. Disponible en: <<http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>> (2004).
- Narmour, Eugene. *Beyond schenkerism: the need for alternatives in music analysis*, Chicago: Chicago University Press, (1977).
- Patmore, David. "John Culshaw and the recording as a work of art", *Journal of the Association of Recorded Sound Collections* 39/1 (2008), 20-40
- Ruiz, Irma; Roig, Elisabeth; Cragolini, Alejandra (eds.). 1998. *Procedimientos analíticos en musicología*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Musicología.
- Sapp, Craig. 'Comparative analysis of multiple musical performances', *Proceedings of the International Conference on Music Information Retrieval (ISMIR) 2007* (Vienna, Austria), 497-500.
- Salzer, Felix. *Audición Estructural. Coherencia tonal en la música*, Barcelona: Labor (1995).
- Schenker, Heinrich, *Free Composition*, New York: Longman, (1979).
- Schenker, Heinrich. *Five Graphic Music Analysis*, New York: Dover, (1969).
- Swain, Joseph P. *Harmonic Rhythm: Analysis and Interpretation*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Swanwick, Keith. *Musical Knowledge: Intuition, Analysis, and Music Education*. New York: Routledge, 1994.
- Treitler, Leo. "'To Worship That Celestial Sound' Motives for Analysis", en *The Journal of Musicology* Vol. 1, No. 2 (Apr., 1982), pp. 153-170.

6- Propuesta metodológica:

Cada clase se dividirán en un momento teórico-práctico (2 horas) y un momento de evaluación de trabajos prácticos (1 hora semanal). En las clases teóricas-prácticas, la metodología consistirá en:



- Exposición por parte del docente de los contenidos del programa;
- Audición, análisis y discusión de ejemplos musicales;
- Debate colectivo sobre los textos seleccionados para cada clase.

Las clases prácticas consistirán en:

- Presentación de análisis desarrollados por los estudiantes;
- Discusión colectiva sobre dichas presentaciones;
- Corrección y asesoramiento sobre los análisis presentados.

Los recursos necesarios para la exposición de los contenidos y la ilustración de los ejemplos audiovisuales son una computadora personal, un proyector y un equipo de audio. Para el desarrollo de la unidad IV se solicita al Departamento Académico la gestión del Aula de Informática del Pabellón Haití.

En el Aula Virtual se encontrará disponible la totalidad de los materiales para trabajar en clase y fuera de ésta -bibliografía y discografía-. Se hará uso del chat en las fechas cercanas a las evaluaciones parciales para despejar las dudas. Todas las comunicaciones relativas a las cátedras, como así también los mensajes entre docente y estudiantes deben realizarse a través del Aula Virtual de la cátedra. No se responderá bajo ninguna circunstancia mensajes por celular (whatsapp ni mensaje de texto) ni por Facebook.

7- Evaluación:

Las instancias de evaluación a lo largo del año serán cuatro trabajos prácticos y tres parciales. Cada una de ellas permiten evaluar diferentes cuestiones. En el caso de los trabajos prácticos, se evalúa un conocimiento práctico sobre un contenido puntual del programa de la asignatura. Mientras que los parciales permiten evaluar un conocimiento teórico-práctico del proceso de aprendizaje que se desenvuelve acumulativamente a lo largo del año.

Aunque cada instancia de evaluación tiene sus propios criterios de evaluación, se pueden enumerar tres criterios generales para la totalidad de aquellas. En primer lugar, dar cuenta de la comprensión de los contenidos que se evalúan. En segundo término, cumplir con los requisitos de tiempo y forma que se exigen para cada caso. Y, por último, dar cuenta en la exposición, redacción y composición, según corresponda, del lugar que ocupa la asignatura en el plan de estudio de la materia, esto es, cuarto año.

Los trabajos prácticos consistirán en lo siguiente:

- Contribución a un mapa mental, de carácter colaborativo, que muestre algún recurso compositivo utilizado por los compositores en las obras analizadas en clase¹, a través de los métodos de análisis contemplados en el programa y, de esa manera, construir colectivamente un conocimiento sobre el estilo de los compositores. Este práctico estará distribuido a lo largo del año.
- Elaborar un mapa mental partiendo de una pregunta y su posible respuesta, sobre la base de algún contenido incluido en la bibliografía de la asignatura. El mapa mental debe desarrollar una comprensión crítica sobre un contenido particular. Este práctico estará distribuido a lo largo del año.
- Componer una versión de una canción de David Bowie, acompañado de una monografía que analice la versión, utilizando un método de análisis estipulado en el presente programa. Este práctico se desarrollará entre los meses de mayo, junio y agosto.
- Presentar una monografía que analice la versión de un tema de David Bowie realizada por un compañero, aplicando para ello alguna de las metodologías desplegadas en el programa de la asignatura. La presentación está prevista para los meses de setiembre y octubre.

En lo que se refiere a los parciales, los mismos tendrán las siguientes características:

- Responder en clases a cuatro preguntas de carácter teórico-práctico, sobre los contenidos previstos para las unidades I y II del presente programa; la evaluación está prevista para el 9 de junio.
- La presentación de un análisis completo de una obra a elección, aplicando las metodologías de análisis vistas en las unidades II y III; formalmente, el análisis debe seguir las pautas de uso corriente en la presentación de papers a congresos académicos; la entrega, en formato digital a través de la plataforma del aula virtual, está prevista para el 11 de agosto.
- La composición y análisis de una obra para cámara, de 4 minutos de duración como mínimo, con el uso obligado de la voz y dos instrumentos más como mínimo, sobre un texto de Oscar Fariña, a elección; debe presentarse una grabación acústica de la parte

Vale recordar, el *Dichterliebe* de Robert Schumann y la primera parte del *Spanische Liederbuch* de Hugo Wolf.

vocal y los instrumentos restantes pueden presentarse secuenciados; la presentación del material deberá incluir la partitura cumpliendo todos los requisitos formales de una partitura profesional, el registro en formato mp3 y un análisis completo de la obra; la presentación deberá realizarse en formato digital, a través de la plataforma del aula virtual, el día 13 de octubre.

Finalmente, los días 27 de octubre deberán presentarse los recuperatorios de trabajos prácticos y el día 3 de noviembre el recuperatorio de los parciales, según corresponda en cada estudiante.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Los alumnos podrán aspirar a las condiciones de *alumno libre*, *alumno regular* y *alumno promocional*².

Para aspirar a la condición de alumno regular, los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos (tres sobre cuatro), obtener un promedio superior a 4 en la totalidad de los trabajos prácticos (cuatro sobre cuatro), aprobar con más de 4 el 80% de los parciales (dos sobre tres), y obtener un promedio superior a 4 en la totalidad de los parciales (tres sobre tres). Cada alumno podrá recuperar un TP en el año y un parcial. El examen final en uno de los turnos de examen consistirá en:

- La composición de una obra y la presentación escrita de su análisis. Las características son las mismas que las solicitadas para el tercer parcial en lo que respecta a duración, material a presentar, soporte, análisis, etc.
- A diferencia del tercer parcial, la obra deberá estar grabada acústicamente.
- El examen será bajo el formato de un coloquio oral, donde el alumno expondrá las características técnico-musicales de la obra presentada, utilizando como marco conceptual uno o varios de los métodos analíticos desarrollados en el programa de la materia.
- El tribunal realizará preguntas relacionadas con la obra presentada que versarán sobre la totalidad del programa.
- Las grabaciones, partituras y análisis deberán enviarse exclusivamente a través del correo-e disponible en el aula virtual (no se considerarán envíos por otros medios como

Las condiciones de alumno regular, promocional y libre se pueden consultar con mayor detenimiento en el reglamento de alumnos, Resolución del Consejo Directivo de la FFYH 363/99, modificada por las Resoluciones N° 462/99 y N° 248/02.

Facebook o Whatsapp) 10 días corridos antes de la fecha estipulada para el turno de examen. Este es un requisito de examen para poder corregir adecuadamente el examen. Si se envía más tarde, el examen se considerará desaprobado.

Para aspirar a la condición de alumno promocional los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos (tres sobre cuatro) con más de 6, obtener un promedio superior a 7 en la totalidad de los trabajos prácticos (cuatro sobre cuatro) y parciales (tres sobre tres) y aprobar con más de 6 los tres parciales. Se podrán recuperar un TP y un parcial. Además, el estudiante deberá presentar, en una fecha a acordar y hasta seis meses después de la firma de la libreta del estudiante, la grabación en el LEIM de la obra compuesta para el tercer parcial o presentación en coloquio del análisis de una obra a acordar.

En caso de no llegar a ninguna de las dos condiciones el alumno quedará en la condición de alumno libre. La presentación como alumno libre en alguno de los turnos de examen consistirá en:

- Dos instancias: la primera de carácter escrita y la segunda oral, sobre la base de la totalidad del programa vigente de la materia.
- La instancia escrita consistirá en un cuestionario que abarcará la totalidad de los contenidos del presente programa de la materia.
- Dos preguntas de la instancia escrita serán de aplicación de alguno de los métodos de análisis estipulados en el presente programa, sobre 1-2 pieza/s a determinar y que el alumno deberá solicitar diez días antes al docente.
- Finalizada la instancia escrita se procederá al examen oral.
- Para la instancia oral valen las mismas consignas estipuladas para el examen de los alumnos regulares. A lo que debe agregarse una monografía descriptiva de las obras que se analizaron a lo largo del año, encontrando puntos en común sobre el estilo de las obras, de no más de cinco páginas de extensión.

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

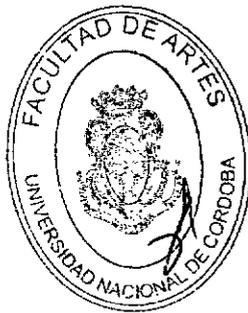
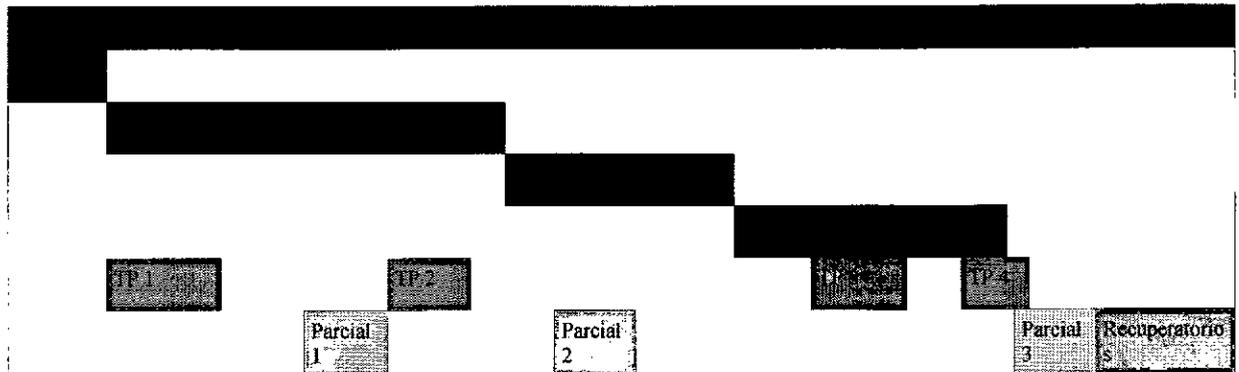
No corresponde.

10- Sugerencias de cursado

Aunque el régimen de correlatividades establece que no existen correlatividades para el cursado de la materia, se sugiere que, para una correcta y completa comprensión de los contenidos contemplados en éste programa, los estudiantes hayan aprobados los dos cursos de

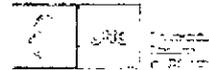
Audioperceptiva, los tres de Armonía y los tres de Contrapunto.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento de Música

Carreras de Licenciatura en Composición Musical y Profesorado en Composición Musical

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN II

Equipo Docente:

- Profesor:

Juan Carlos Tolosa (Profesor Titular Interino a cargo)

- Ayudantes Alumnos:

María Luz Pérez

Matías Godoy

María Belén Bravo

Distribución Horaria: Lunes de 18:30 hs a 20:30 hs

PROGRAMA

Fundamentación:

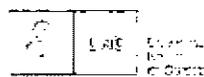
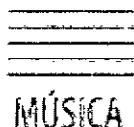
El estudio de la Instrumentación y Orquestación II está inscripto en la etapa final de las carreras de Licenciatura y Profesorado de Composición, lo que supone algunas conclusiones.

Si bien el antiguo régimen de correlatividades ha caducado, el recorrido lógico que propone el cursado regular de la carrera es el más adecuado para que el estudiante pueda incorporar de la mejor manera el aprendizaje de la Orquestación.

Por una parte, los alumnos ya han cursado materias como Audioperceptiva II, Composición I, Armonía III, Contrapunto III y Morfología II, permitiendo que el estudiante esté en condiciones de componer y entender lo que hace, tanto auditiva como críticamente, a través de las herramientas ya adquiridas.

Al momento de comenzar el aprendizaje de Instrumentación y Orquestación II, se produce la coincidencia con Composición II y Taller Experimental II, materias con las se establece una estrecha relación.





Por otra parte, el hecho que Instrumentación y Orquestación II pertenezca solamente a las carreras de Licenciatura y Profesorado de Composición (esencialmente creativas) implica que esta asignatura desarrolle la imaginación, la experimentación y la invención tímbricas y que por lo tanto sirva fundamentalmente como una herramienta para la expresión personal de una idea compositiva.

El apoyo a Composición II (transversal a Instrumentación y Orquestación II) se cristalizará en el trabajo sobre tríos y cuartetos y conjunto de percusión.

Labor transversal, también, con Taller Experimental II: En la toma de contacto con dicha cátedra se conoce que la misma plantea un modelo de trabajo sobre 2 instrumentos, que es el punto de partida de Instrumentación y Orquestación II (dúos homogéneos y heterogéneos).

Exceptuando ciertas obras de J. S. Bach (para citar sólo un ejemplo: "El Arte de la Fuga"), toda la música está pensada para un timbre determinado. La idea compositiva se liga íntimamente a un color instrumental...y viceversa.

Esta propuesta sostiene que los llamados muchas veces "recursos ampliados" o "extendidos" no son una extensión, sino que son parte del proceso continuo de transformación de los mismos, como también lo son los llamados recursos instrumentales "tradicionales".

La forma de relacionarse de cada alumno con ellos determinará una aproximación a su propia paleta orquestal, teniendo también una incidencia directa en su pensamiento musical.

Cabe aclarar que la experimentación y la búsqueda tímbrica no son exclusividad de un solo tipo de música, sino que se puede aplicar a cualquier forma, estilo, género, respetando la identidad artística del estudiante.

Considerando la experiencia adquirida al cabo de Instrumentación y Orquestación I y II se propone la reseña histórica de la orquestación en el último año de la materia, entendiéndose que dicha práctica sirve de base para un análisis crítico posible.

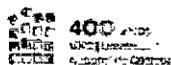
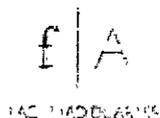
OBJETIVOS GENERALES

- Expresar una idea compositiva a través del timbre, entendiéndose la complejidad de este parámetro no sólo como un decorado de la composición, sino como elemento generador de la idea musical y a la vez clarificador de la forma.
- Estimular en el alumno la creatividad y la experimentación en el dominio de los recursos instrumentales.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Fomentar la imaginación y la destreza en la escritura de piezas de cámara para dos a ocho instrumentos.
- Desarrollar el bagaje de conocimiento sobre el instrumento solista en contacto con otros, aprendiendo de la problemáticas surgidas de estos encuentros.





Contenidos:

UNIDAD 1: Música vocal de cámara

- Conjunto vocal de solistas: Explotación de las técnicas adquiridas. Tratamiento del texto a varias voces, tanto homofónico como contrapuntístico.
- El coro: La adaptación de una voz a "una cuerda". Técnicas de escritura coral con énfasis en la totalidad de recursos aprendidos y explorados.

(3 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Bibliografía ampliada:

Sharon Mabry: "Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide To Innovations in Performance and Repertoire" – Oxford University Press.

Audiciones y partituras:

M. Ravel: "Trois Chansons"

C. Debussy: "Salut Printemps"

C. Guastavino: "Indianas"

O. Messiaen: "O Sacrum Convivium"

G. Ligeti: "Nonsense Madrigals", "Lux Aeterna"

L. Berio: "Cries of London", "A-Ronne"

S. Sciarrino: "Madrigali"

M. Franciosi: "Los cultos latiniparlos"

J. C. Tolosa: "gente que canta de espaldas"

UNIDAD 2: Música de cámara instrumental: Dúos y Tríos

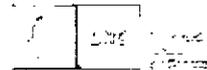
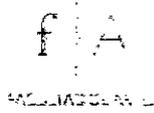
Dúos

(formaciones homogéneas y heterogéneas): Balance, mixtura, espacialización. Dúos de violines, de flautas, sonatas para instrumento solista y piano

Tríos

(formaciones homogéneas y heterogéneas): Balance, mixtura, espacialización. Tríos de





cuerda, tríos de clarinetes, tríos de flauta, viola y arpa, tríos de violín, violoncello y piano; clarinete, violoncello y piano; violín, corno y piano

(4 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Audiciones y partituras:

J. Brahms: "Sonatas para violín y piano", "Trío para Violín, Corno y Piano"

C. Franck: "Sonata para cello y piano en la mayor"

C. Debussy: "Sonata para Cello y Piano en Re menor", "Sonata para Flauta, Viola y Arpa"

B. Bartók: "44 dúos de violines", "Sonatas para violín y piano"

S. Barber: "Canzonetta"

L. Berio: "Duetti per due violini"

M. Franciosi: "Entrópica"

F. Manassero: "No hay banda"

J. C. Tolosa: "A rear window", "El ángel se pudre", "Pentimento"

G. Ligeti: "Trío para violín, corno y piano"

H. Lachenmann: "Allegro Sostenuto"

J. Horst: "Demoliamo"

G. Aperghis: "À bout de bras"

R. Nillni: "Trío errático"

G. Gandini: "A cow in a Mondrian painting"

N. Huber: "Demijour"

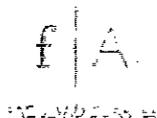
UNIDAD 3: El cuarteto de cuerdas

- Reseña
histórica del cuarteto de cuerdas
- Texturas
- Roles de
los instrumentos
- Explotación
en conjunto de los recursos ya estudiados en los instrumentos solos

(4 clases)

Bibliografía:





W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Bibliografía ampliada:

P. Zukofsky: "Armónicos del violín".

M. Vincent: "Contemporary Violins Techniques: The Timbral Revolution"

P. Strange y A. Strange: "The Contemporary Violin" -Extended Performance Techniques

M. Devoto: "La Sucesión de Farey y los armónicos lejanos del violonchelo"

Audiciones y partituras:

W. A. Mozart: "Cuartetos"

J. Haydn: "Cuartetos"

L. v. Beethoven: "Cuartetos"

C. Debussy: "Cuarteto en Sol menor"

M. Ravel: "Cuarteto en Fa"

I. Stravinsky: "Tres piezas para cuarteto de cuerdas"

A. Berg: "Suite Lírica"

A. Webern: "5 movimientos para cuarteto de cuerdas"

B. Bartók: "Cuartetos"

A. Ginastera: "Cuarteto N° 2"

G. Gandini: "Dos versiones"

M. Feldman: "Structures"

G. Ligeti: "Cuarteto N° 2"

L. Berio: "Notturmo"

L. Nono: "Fragmente-Stille An Diotima"

S. Sciarrino: "Sei Quartetti Brevi"

M. Spahlinger: "Apo Do"

G. F. Haas: "Cuarteto N° 2"

UNIDAD 4: El conjunto de percusiones

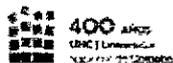
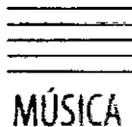
- correctas de escritura de acuerdo a la preparación del set de percusión Formas
- n de las partes entre los músicos Distribució
- combinaciones tímbricas Diversas

(2 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".





S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

S. Solomon: "How to write for percussion"

C. Saitta: "Percusión. Criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar"

Audiciones y partituras:

R. Schulkowsky: "Armadillo"

L. Berio: "Circles"

E. Varèse: "Ionisation"

S. Reich: "Sextet"

UNIDAD 5: El Quinteto de vientos

- Reseña
histórica del quinteto de vientos (Flauta, Oboe, Clarinete, Corno y Fagot)
- El
problema del balance
- Diferentes
notaciones de las dinámicas
- Diversas
disposiciones verticales

(4 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

R. Dick: "The Other Flute"

P. Veale: "La technique de l'hautbois"

E. Spinelli: "Multifónicos en el Clarinete: Un estudio comparativo"

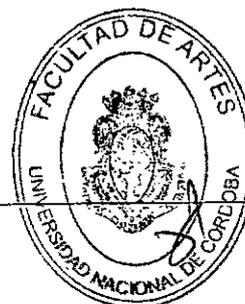
M. Richards: "The Clarinet of the 21st Century"

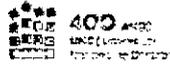
P. Rehfeldt: "New Directions for Clarinet"

B. Bartolozzi: "Técnicas nuevas de vientos de madera"

Audiciones y partituras:

W. A. Mozart: "Quinteto en Sib Mayor, KV589"





- J. Haydn: "Divertimento en Sib" para quinteto de vientos
S. Barber: "Summer Music"
G. Ligeti: "6 Bagatelas", "10 piezas"
L. Berio: "Opus Number Zoo", "Ricorrenze"
L. Francesconi: "Attesa"
J. C. Tolosa: "Y sacaréme la niebla"

UNIDAD 6: Otras formas camarásticas heterogéneas

- formación de "Pierrot" como un nuevo modelo camarástico posible a partir del s. XX La
- formaciones hasta ocho intérpretes. Otras

(5 clases)

Bibliografía:

- W. Piston: "Orquestación".
S. Adler: "El estudio de la orquestación".
A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

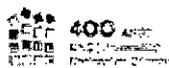
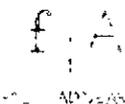
Audiciones y partituras:

- Schoenberg: "Pierrot Lunaire"
Stravinsky: "Pribaoutki"
O. Messiaen: "Quatuor pour la fin du Temps"
G. Grisey: "Vortex Temporum", "Talea"
L. Berio: "Folk Songs"
G. Valverde: "Sonora Soledad"
M. Franciosi: "Madrigal N° 1 'La lluvia'", "Anacrónica"
A. Guarello: "La Bella Datoki", "Doo...pit"

Propuesta metodológica:

- La modalidad de la clase es teórico-práctica.
- El contenido presentado en la clase será ilustrado con audiciones y análisis luego del seguimiento de la partitura. En la segunda parte de cada clase se verá el trabajo de los alumnos y se debatirá sobre ello.
- El análisis (tanto auditivo como de escritura) será guiado por el profesor, generando que sean los mismos estudiantes los que descubran a través de la deducción los diferentes aspectos de la orquestación.





- Se supervisará una correcta y clara escritura para las voces y los instrumentos ya que el intérprete, de preferencia y en la mayoría de los casos, no será el propio aprendiz de composición.
- Se impulsará el trabajo en colaboración con el intérprete, deduciendo de la misma los materiales que estarán en los trabajos a presentar. Aunque es posible colaborar con los alumnos de la misma Facultad de Artes, se preferirá la colaboración con músicos ajenos a la institución, ya que será una gran oportunidad para entrenarse en lo que será la verdadera relación entre compositor e intérprete una vez finalizados los estudios de la carrera.
- Se ilustrarán los contenidos a través de visitas de instrumentistas y de compositores mostrando su trabajo.
- Se asistirá a ensayos y conciertos de las formaciones vocales e instrumentales locales: OSUNC, OSC, Banda Sinfónica de la Provincia, Coro de Cámara de la Provincia, Coro Polifónico de Córdoba.
- Se utilizarán las redes sociales y o blogs (aula virtual) para compartir material de estudio y ampliar la experiencia del aula.

Evaluación:

Teniendo en cuenta la reglamentación vigente del RÉGIMEN DE ALUMNOS, se evaluará mediante un mínimo de dos o tres trabajos prácticos y un parcial por cuatrimestre. El proceso evaluativo estará focalizado en la realización de trabajos musicales de forma individual y grupal.

(Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Requisitos para el examen final:

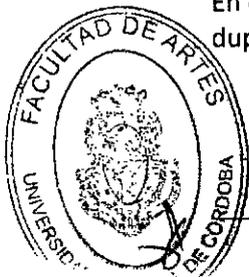
Alumnos regulares:

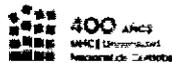
- Una obra para cuarteto de cuerdas (2 violines, viola y violoncello). Duración mínima (sin excepción): 5 (cinco) minutos.
- Una obra para ensamble heterogéneo (orgánico facultativo) de 5 (cinco) instrumentos mínimo a 8 (ocho) instrumentos máximo. Duración mínima (sin excepción): 5 (cinco) minutos.

Alumnos libres:

- Una obra para cuarteto de cuerdas (2 violines, viola y violoncello). Duración mínima (sin excepción): 7 (siete) minutos.
- Una obra para ensamble heterogéneo (orgánico facultativo) de 5 (cinco) instrumentos mínimo a 8 (ocho) instrumentos máximo. Duración mínima (sin excepción): 7 (siete) minutos.
- Instancia oral: Preguntas sobre la Bibliografía de la cátedra y sobre las obras presentadas en el examen por el alumno.

En el caso que se presente un examen grupal de alumnos, las duraciones mínimas exigidas se duplican sin excepción, tanto en alumnos regulares como libres.





Las partituras en formato pdf y el respectivo registro sonoro o maqueta audio (formato mp3) deben ser enviadas por correo electrónico a los miembros de la mesa examinadora con una antelación mínima de 10 (diez) días a la fecha del examen, sin excepción

Condiciones de regularidad y promoción

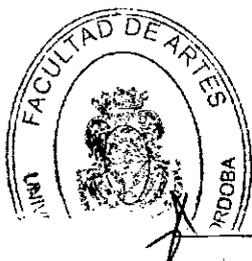
Se considerarán alumnos promocionales, de acuerdo con el régimen de alumnos vigente aprobado por resolución 408/02 del HCD de la FFyH y sus modificatorias, a aquellos alumnos inscriptos para el cursado regular de la materia que hayan aprobado el ochenta por ciento (80%) de los Trabajos Prácticos (con 6 o más sobre 10 y promedio total de 7 o más) y el ciento por ciento (100%) de las Evaluaciones Parciales (con 6 o más sobre 10 y promedio total de 7 o más). Que, además, hayan cumplimentado con el ochenta por ciento (80%) de la asistencia a las clases de carácter teórico-prácticas y hayan presentado el o los trabajos finales propuestos por la Cátedra.

Se considerarán alumnos regulares aquellos alumnos que no hayan cumplimentado las exigencias arriba descriptas, que se encuentren debidamente inscriptos en la asignatura y que hayan aprobado el ochenta por ciento (80%) de los Trabajos Prácticos con notas no inferiores a cuatro (4) y el ciento por ciento (100%) de las Evaluaciones Parciales con notas no inferiores a cuatro (4). Además, deberán completar el ochenta por ciento (80%) de asistencia a las clases de carácter teórico-prácticas y presentar el o los trabajos finales propuestos por la Cátedra.

En los casos que corresponda se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo para los porcentajes de asistencia, llegadas tarde a clase y evaluaciones en tanto el alumno esté debidamente acreditado.

Los alumnos que no hayan reunido las condiciones de promoción o regularidad serán considerados en condición de alumnos libres.

Cronograma tentativo: Si se toma como ideal un número de 30 clases anuales, y considerando que el año lectivo se divide en dos cuatrimestres (15 clases cada uno), se infiere lo siguiente: Cada cuatrimestre constará de 11 clases teórico-prácticas, 2 clases con Trabajos Prácticos evaluativos y una clase con Parcial.

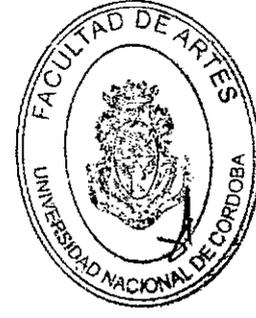




f | A
FACULTAD DE ARTES



[Handwritten signature]
Juan Carlos Tolosa



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

[Handwritten signature]
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

[Handwritten signature]



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición Musical, Profesorado en Educación Musical

Plan/es: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO IV (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular dedicación Exclusiva: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Asistente: Prof. Cecilia Morsicato

Profesor Ayudante B: Pablo Jiménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Huarte Santiago, Vega Guadalupe

Adscriptos: Prof. Libro Hernán, Prof. Nocetto Sebastián

Distribución Horaria

Turno mañana: miércoles 8:30 a 18 horas. Horario de consulta miércoles y jueves durante la mañana desde las 8 a 14 horas.

PROGRAMA:

1. FUNDAMENTACIÓN

El aprendizaje del piano como recurso complementario exige contemplar aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. En consecuencia, la Asignatura se orienta en función de la singularidad de cada carrera a través de la selección del repertorio de aplicación y pautas de trabajo.



2. OBJETIVOS

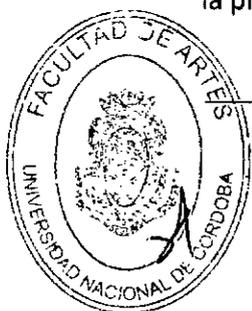
- **Objetivos generales:**
 - Adquirir una sólida formación teórica-práctica interrelacionada.
 - Lograr un acabado acercamiento al instrumento.
 - Desarrollar una actitud crítica y reflexiva permitiendo evaluar y auto-evaluarse de manera continua.

- **Objetivos específicos:**
 - Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
 - Afirmar en las obras caracteres propios de cada época y estilo.
 - Recrear posibilidades que brinda el instrumento para la improvisación.
 - Incentivar la lectura a primera vista para conocer otros autores.
 - Reducir con un grado de facilidad obras del repertorio orquestal y vocal.
 - Improvisar con cierta solvencia trozos musicales de diferentes estilos y música en general (folclore, yazz, latinos, etc.) Acompañamiento de obras sencillas.

3. CONTENIDOS

A – La técnica pianística. Mecanismo de digitación de tercera, sextas, octavas, etc. . Escalas mayores y menores. Acordes mayores y menores, I, IV, V. Bajos cifrados. Arpeggios y acordes de séptima de Dominante y de Sensible.

B – Repertorio General: Ejercitación pura y aplicada de aprestamiento para el abordaje de la problemática técnica planteada en el punto A.





C - Repertorio Específico: Ejercicios y obras sencillas en diferentes texturas. Práctica de acompañamiento de obras del instrumento específico (4 manos) y con otros instrumentos.

D - Repertorio Orientativo: El siguiente repertorio, sólo tiene carácter orientativo para docentes y alumnos. En tal sentido, es indicativo del nivel mínimo a adquirir. Las obras incluidas pueden ser sustituidas por otras de similar dificultad.

1 - Estudios: Czerny op. 299, o 740, Crammer o de similar dificultad: **3 estudios** Velocidad mínima 60.

2 - Obras del período Barroco: Bach: invenciones a dos y/o tres voces, **3 obras**.

3 - Obras del período Clásico: Clementi: Sonatas Vol. II, Haydn: Sonatas Vol. 2, Mozart: Sonatas K. 280, 282, 284, 331. Beethoven o autor romántico. **Una sonata completa**.

4 - Obras del período Romántico: Schubert: Momentos musicales. Mendelssohn: Romanzas N° 1 – 11 – 23 – 24 – 31 – 33 – 36 – 40 – 41 – 47 o similar (**1 obra**).

5 - Obras Modernas: Bartók: Mokrokosmos IV ó V (**2 obras**). Debussy: o Shostakovich: Danzas fantásticas o. Prokofiev: 10 piezas Op. 12).etc. (**1 obra**)

6 – Obra de autores argentinos: C. Lasala. J.J. Castro. G. Graetzer. J. Aguirre. C. Guastavino. A Williams. L. Gianneo . Puede en reemplazo incluirse obra propia escrita y corregida por la Cátedra de Composición.



7 – Área creativa. Improvisación y transposición de pequeñas obras. Bajos cifrados. Barrocos y/o americanos. Obra propia escrita. Lectura a primera vista. Reducción de partituras de orquesta y o vocales a tres o más voces.

NOTA:

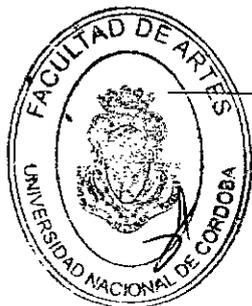
Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpeggios y acordes. Lectura a primera vista.

Acompañamiento de canciones (10) para distintos niveles de enseñanza, **por escrito**. Transposición de canciones. Improvisación y orquestación sencilla de canciones. Conocimiento del Himno Nacional Argentino y otra canción oficial.

4. REQUISITOS PARA LA REGULARIDAD

Visto lo expuesto, el programa de examen de los alumnos regulares y libres deberá ajustarse a lo establecido en el Repertorio Orientativo, en vigencia en la Facultad de Artes:

- 1 – Para el alumno en condición de Regular debe registrar una asistencia no inferior al 80% de las clases dadas por el profesor.
- 2 – Cumplimentar dos parciales como mínimo con una calificación no inferior a cuatro (4) Parciales no promediables .Aprueba por Promoción con 7(siete) puntos.
- 3 – El **alumno libre** deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos – Resolución 363/99
- 4- El **alumno libre** debe presentar con un **mes de antelación**, a la fecha del examen, el programa que ha seleccionado Este será visado, corregido, si fuera necesario, y aceptado por el Titular de la Cátedra.



Se tendrá en cuenta las condiciones de cursado establecidas por el régimen de Alumnos y de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

5. Bibliografía

Alfred Cortot	Edit. Ricordi	Curso de Interpretación.
Andor Foldes	Edit. Ricordi	Claves del Teclado.
Marguerite Lang	Granica editor	Al piano con Claude Debussy.
K. Leimer-W. Giesecking	Edit. Ricordi	La moderna ejecución pianística.
Herman Keller	Edit. Eudeba	Fraseo y articulación.
K.U. Schnabel	Ed. Cursi	Técnica moderna del pedal.
Hugo Rieman	Ed. Labor	Reducción al piano de partitura de Orquesta.

6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Complementario

La Cátedra de Piano complementario es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar los integrantes de todos los estamentos de la casa, con quienes habrá de colaborar. La misma actitud se tiene con egresados, ex -profesores y

todo aquel que sienta que este espacio puede ser útil para allanar dudas y canalizar inquietudes.

La enseñanza individual de ejecución del instrumento es una necesidad para poder lograr un perfeccionamiento integral. Para ello es imprescindible el conocimiento del propio cuerpo: reacciones musculares, actitud postural, concentración y así lograr una buena sonoridad y respuesta interpretativa agradable.

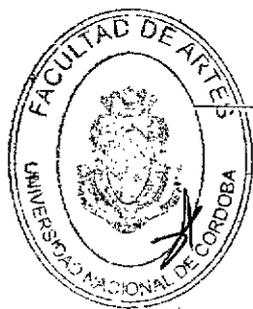
Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

Por la cantidad de alumnos también nos vemos en la necesidad de la enseñanza grupal. Si bien no es lo ideal en este tipo de aprestamientos, la experiencia nos ha deparado ciertas sorpresas resultando en otros tantos aspectos beneficiosa. (muscular , desinhibición ,experiencias personales compartidas, auto-controles, observaciones, auto -correcciones, etc.)

Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

Muestreo permanente del docente sobre el instrumento pues con la observación se llega más pronto a la asimilación.

Se insiste en forma permanente del **cómo practicar**, para que en el menor tiempo posible se logren buenos resultados tanto en justeza mecánica, seguridad de toque, lo que prodigará una mayor justeza interpretativa por medio de articulaciones, matices, pedales, etc.





La lectura, la técnica, el análisis integral, la digitación, el estilo, son aspectos fundamentales de tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación.

Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.

Audiciones internas.

Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista .Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

Presentación a concursos

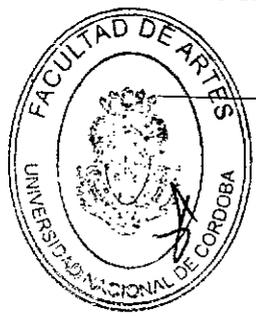
Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.

Dictado de clases.

Se continuará aleccionando al alumnado para el dictado de clases dentro y fuera del ámbito universitario. El alumno prepara un tema de su elección, investiga y desarrolla todos los procedimientos propios de una clase. Se visa, corrige, se proponen otros aspectos y se resuelve en el lugar que haya elegido para tal fin. (escuelas marginales, jardines maternas, parroquias, centros vecinales, centros de jubilados etc.)A posteriori se evalúa el resultado y la experiencia personal con la participación del docente y en grupo.

Encuentros de Trabajo

Estos encuentros se realizan en el ámbito universitario.



Dirigidos a todos los alumnos en general y con la participación de los mismos o bien de los profesores adscriptos como disertantes. Se llevarán a cabo tres en el año en curso (mayo, agosto, octubre, DÍAS A CONVENIR). Duración de la clase 30 a 40 minutos. Se le asignará un reconocimiento por escrito con aval de la Cátedra y el Dpto. de Música.

Modo de realización:

Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Época, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra puede ser de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (Vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)

7. Cronograma tentativo

1º encuentro de trabajo: mes de Mayo

1º parcial: última semana de junio

2º encuentro de trabajo: mes de agosto

2º parcial: tercera semana de octubre

3º encuentro de trabajo: mes de octubre.

Recuperatorios: 1º semana de noviembre.



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Prof. Teodora María Inés Caramello.

Titular de la Cátedra.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado en Composición Musical
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO IV (GUITARRA)

Equipo Docente:

-Prof. Adjunto: MARIO COSTAMAGNA

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: Miércoles 17:30 hs. – 19: 30 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Materia eminentemente práctica, interviene en la conexión del estudiante, docente, compositor e intérprete, con la realidad sonora y vivencial de la música.

Como solista, acompañante o miembro de un conjunto se aborda un repertorio universal, con acento en la música argentina y americana contemporánea y en los estilos y estéticas que el grupo manifiesta especial interés. Con un marco técnico que apoya un desarrollo gradual y sostenido del estudiante, se prioriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado.

2- Objetivos

Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifiesten en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado,
- * La armonización de canciones populares, infantiles y escolares.



- * La improvisación.
- La ejecución en conjuntos.
- * Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados
- Arreglos y composiciones,

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad I. Estudios y Repertorio

1. Una obra de autor argentino.
2. Una obra de de autor Americano.
3. Una obra de autor Contemporáneo.
4. Arreglo o composición propia para guitarra solista.
5. Trascipción y digitación para guitarra de una obra original para otro instrumento.
6. Una obra a elección.
7. Una obra de conjunto.

Unidad II. Aplicación de los conocimientos adquiridos en el área de composición.

Modos de la escala mayor.

Ejercitación sobre las escalas. Diseños melo-rítmicos.

Ejercitación sobre los arpeggios.

Ejercitación combinada.

Acordes 9na, 13na y alterados.

Lectura de cifrados y acompañamientos de ritmos populares, acordes de 7ma y 9na.

Unidad III. Ejercitación técnica.

Abel Carlevaro, cuaderno N°2 de arpeggios. 213 al 226 Abel

Carlevaro, cuaderno N°3 de Traslados. 23 al 49

- 4- **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso





Universidad
Nacional
de Córdoba



de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Se trabajará en forma particular con cada alumno la selección del repertorio y en las necesidades que se planteen en su abordaje

Actividades:

- Ejecución individual de los estudios y las obras seleccionadas.
- Ejecución en conjunto (Dúos, tríos o cuartetos de guitarra).
- Práctica y ejercitación técnica.
- Práctica y ejercitación armónica.

Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

- 5- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando también el desarrollo de una adecuada técnica instrumental.

La capacidad de sintetizar y aplicar los conocimientos adquiridos en las otras materias.

Relación y comprensión con sus compañeros de grupo en la interpretación de conjunto.

Utilización de los recursos sonoros, expresivos y de las posibilidades armónicas tonales de la guitarra.

- 6- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**
(según normativa vigente)





Promocionales:

- cumplir con el 80% de asistencia a las clases teórico-prácticas y prácticas
- Obtener nota mayor a 6 y promedio de 7 en prácticos
- Obtener nota mayor a 6 y promedio de 7 en parciales

Regulares:

- Cumplir con 80% de asistencia a las clases teórico-prácticas y prácticas
- Obtener calificaciones mayores a 4 en el 80% de los prácticos
- Obtener calificaciones mayores a 4 en el 100 % de los parciales

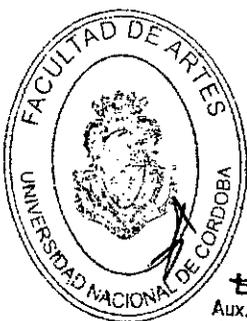
Deberán rendir un examen final en los turnos correspondientes, presentando un programa de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

7- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

8-Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Por ser trabajo individual en la selección del repertorio y preparación de la materia, se evaluará en las clases de consultas el desarrollo de la misma, sin un cronograma específico, respondiendo al proceso generado con cada estudiante.



~~Lto. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes, UNC


APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTES -

Departamento de Música

**CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL
PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL**

PLAN 1985

ASIGNATURA: COMPOSICIÓN III

EQUIPO DOCENTE

Prof. Titular: Mgtr. José Halac

AÑO: 2016

Distribución Horaria : Viernes de 14 a 17 hs. - Clases de consulta por arreglo individual con cada alumno, semanal de 30 minutos.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES- DPTO DE MÚSICA

PROGRAMA

ASIGNATURA: COMPOSICIÓN III

CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL



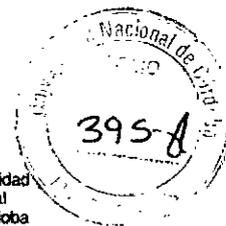


f | A

FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL

AÑO: 2016

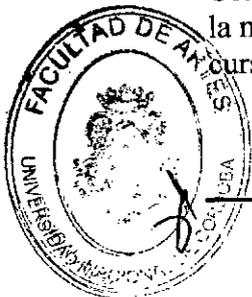
METODOLOGIA:

El dictado de la materia como parte de la red de conocimientos contenidos en el programa de la Licenciatura y el Profesorado en Composición

La propuesta docente de enseñanza de Composición 3 (y también I y II) se concreta en una clase presencial de aproximadamente 2 horas semanales que dado el calendario académico suman en total aproximadamente una 24 clases en condiciones ideales. En cada clase se comparten técnicas compositivas relacionadas a cada tema, conocimientos teóricos analíticos de obras representativas de estos temas, consideraciones estéticas que ayuden al alumno en su conjunto y a cada uno en su particular experiencia musical a comprender no sólo cómo hacer algo sino cómo ese algo se relaciona con sus ideas personales de lo que es o puede ser su propia música.

Aparte de esta clase de dos horas, y dada la cantidad de alumnos y los tiempos reales disponibles para avanzar en los contenidos, propongo una clase grupal de consulta y taller de 4 horas cada dos semanas para Composición I y II en la que cada alumno pueda mostrar el resultado de cada ejercicio propuesto, el avance de cada obra, sus pensamientos y análisis escritos y en la que todos puedan escuchar y opinar sobre lo que se presenta. Acá se trabajan, de manera más informal, los contenidos de la clase principal, se escuchan obras, y se plantean dudas o derivaciones inesperadas de temas que surgen favorecidas por la informalidad de la situación.

Las obras que deben ser compuestas durante el año y que son requisito para aprobar la materia están coordinadas con el recorrido del programa de otras materias que los alumnos cursan. Por ejemplo: la obra para percusión se compone a mitad de año mientras en Orquestación II ven escritura y texturas de percusión, y en Taller Experimental utilizan recursos ampliados tímbricos que expanden las posibilidades sonoras de cada planteo compositivo. En Composición I se pide como una de las obras requeridas una canción o Lied en forma ABA' con el uso de al menos una voz cantada con texto que es a la vez estudiado como técnica vocal en Orquestación I. En Composición III, se pide una obra breve para orquesta a ser compuesta para el mes de julio aprovechando el Foro que se organiza con la orquesta universitaria que probará cada obra de alumnos una vez y luego otra vez en diciembre con las correcciones correspondientes. Esta obra es a la vez requisito de Orquestación III. También en Composición III se pide hacia fin de año una obra breve electroacústica en conjunto con la materia Técnicas y Materiales Electroacústicos, que los alumnos de este nivel deben cursar en 5to año. De esta manera se optimiza el tiempo del alumno para componer y se





aprovecha la consulta con varios docentes que están conjuntamente sincronizados y al tanto de cada proyecto compositivo.

I - FUNDAMENTACIÓN

En su último año, el alumno enfrenta al fenómeno compositivo como una totalidad sistémica creada desde múltiples amalgamas de materiales y métodos. En el 5to año la conciencia de lo sonoro como resultado y como material es la meta más importante a lograr para abordar obras de alta complejidad y vuelo artístico.

La concentración en las cualidades del sonido, comenzando con el espectro, las cualidades tímbricas, los conceptos de envolvente, y los recursos tímbricos del ruido, los multifónicos, abren la posibilidad de explorar todo el espectro de materiales para crear una obra.

Se estudiará la conformación de una red de operatividades objetuales basados en la idea del compositor cordobés Horacio Vaggione sobre redes de objetos y operatividades morfológicas. El sonido se compone desde la micro-composición y luego se relaciona en otros niveles sonoros, otras escalas temporales que constantemente se transforman y producen interacciones múltiples y en todo el sistema.

El ejercicio de ámbitos parametrales vuelve acá multiplicando los niveles, abarcando el aspecto de ruido, espectro, grandes ensembles, sonidos electrónicos, y la orquesta sinfónica.

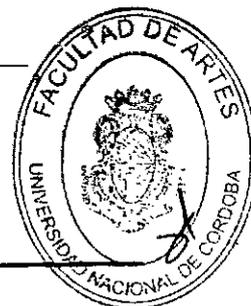
Se experimentará con la indeterminación Cageiana, los laberintos temporales de Feldman, técnicas algorítmicas, y la estética para musicalizar documentales. Se profundizarán y ampliarán los conceptos de textura de masas, la escritura gráfica, la organización total serial, y la potenciación de todo lo aprendido durante la carrera en la mayor cantidad de planos experimentales posibles.

II- OBJETIVOS

Que el alumno logre:

Adquirir manejo estructural y personal en la composición de obras complejas.
Concientizar lo micro-compositivo y su poder sobre todos los niveles de la obra.
Concebir la idea compositiva en función de grandes masas instrumentales.
Incorporar la estética para imagen (documental, films) a su composición.

III. CONTENIDOS





Universidad
Nacional
de Córdoba



UNIDAD 1

Tema: Alturas puntuales.

1. Planteos espectralistas, técnicas. Transformación interválica: propagación – anulación - subdivisión – apertura – fusión – inversión. Constelaciones
2. De-correlación de fases.

UNIDAD 2

Tema: Ritmo y Texturas

1. Masas y campos complejos no uniformes. Modulación textural. Texturas orquestales. El ruido como material compositivo. Transformación paramétrica de los materiales.
2. Micropolifonía. Concepto de textura.
3. Polimetría – Polirritmia. Profundización de complejos rítmicos como estructuradores de forma y como transformadores en texturamientos diversos.
4. Complejidad rítmica.

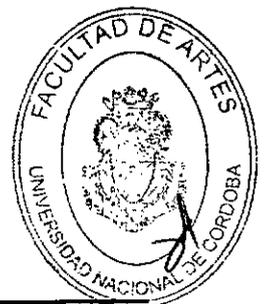
UNIDAD 3

Tema: Forma

1. Diseño de formas y objetos sonoros formales

Modos de operar multinodales. Vectorizaciones e interactividad. Sincretismo. Espacialidad y no-discursividad temporal. Escalas temporales y niveles formales múltiples.

5. Redes de objetos sonoros: articulación formal según criterios de fluidez de materiales estructurados en redes de operaciones temporales.
6. Niveles de tensión-distensión en la simultaneidad o sucesividad de trayectorias.





Universidad
Nacional
de Córdoba



mono o multiparamétricas. Combinaciones en varios niveles de la obra, registros, e instrumentos.

7. Sincretismo – Morfologías intertextuales – Análisis eclécticos de textos sonoros. Dispersión narrativa. Unidad – amalgama – complejo – Articulaciones
8. Indeterminación. Azar. Matrices. Improvisación. Mezcla de técnicas.
9. Variaciones sobre materiales. Concepto global, casos, escritura de un material análisis de un material. Ideas sobre la variación en planos de alturas, timbres, ritmos y otros parámetros que hagan a la materialidad del sonido.

UNIDAD 4

Tema: Composición para medios audiovisuales. Estrategias constructivas y sincrónicas para componer y sonorizar imágenes en los siguientes modos narrativos:

1. Documental
2. Video Arte
3. Drama y ficción

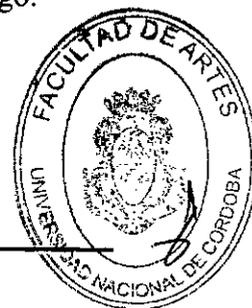
Compositores a estudiar: Ligety, Vaggione, Klein, Koonce, White, Saitta, Kurtag, Scelsi, Ferreyra, Gandini, Nono, Risset, Kyburz, Lachenmann, Ferneyhough.

El alumno deberá concurrir a las clases teóricas y a una clase de consulta semanal personal con el profesor donde se seguirá la evolución de cada trabajo práctico y composición. Se tratará de evitar el uso de software MIDI o de utilizarlo en lo mínimo indispensable para la escucha de ejemplos. Se preferirá y alentará la ejecución de instrumentos en vivo tanto para las clases como para el concierto de fin de año. La cátedra ~~contará con ensembles~~ residentes que ejecutarán obras de alumnos y promoverá la interacción de alumnos de composición con los alumnos de instrumento de la escuela a los mismos fines. Se escucharán ejemplos de composiciones y se demostrará el uso de los diversos dispositivos y contenidos del programa a través de análisis parciales de obras.

IV. -EVALUACION - Régimen de Alumnos vigente y se tendrá en cuenta la reglamentación correspondiente a alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

A.- Contenido de las evaluaciones

1. Realización de trabajos prácticos aplicando los contenidos del



programa.

2. Composición de obras aplicando todos los recursos y conocimientos adquiridos.
3. Realización de análisis por escrito de obras tipo de acuerdo a la metodología de cátedra.
4. Presentación en concierto público de al menos una obra realizada durante el período lectivo y preparada con los instrumentistas para tal fin.

B- Criterios de evaluación

1. Se evaluará una la explotación de los recursos instrumentales y tímbricos, la variedad de procedimientos de tipo técnico, búsqueda estética, coherencia formal, etc.
2. Se observará el manejo de los criterios rítmicos planteados en sí y en relación con el fenómeno total de la obra.

C.- Consideraciones: El alumno deberá presentar según el año lectivo 2016, 4 obras completas con partitura y análisis con las siguientes consignas:

- 1) Ensemble de entre 7 y 9 músicos incluyendo percusión. Mínimo de 5 minutos.
- 2) Obra para orquesta. (a ser compuesta conjuntamente con Orquestación III).
- 3) Variaciones para un material. Deben ser un mínimo de 10 variaciones basadas en el concepto de variar un material dado. Deben ser para piano.

Cronograma tentativo

Última semana de abril: TP Nº 1

Mediados de octubre: TP Nº 6

Última semana de mayo: TP Nº 2

Segundo parcial: Última semana de octubre.

Mediados de junio: TP Nº 3

Primer parcial: Última semana de junio

Recuperatorios: Primera semana de noviembre

Última semana de agosto: TP Nº 4

Última semana de septiembre: TP Nº 5

LOS TRABAJOS DEBEN SER EJECUTADOS CON INSTRUMENTOS REALES (EL DOCUMENTAL PUEDE SER MUSICALIZADO CON MAQUINAS Y/O INSTRUMENTOS ACUSTICOS). UNO DE ESTOS TRABAJOS SE PRESENTARA EN EL CONCIERTO DE FIN DE AÑO, A ELECCION DEL COMPOSITOR Y BASADO EN LA DISPONIBILIDAD DEL INSTRUMENTAL Y LOS EJECUTANTES.

SI BIEN NO SE PROPONE EL USO DE TECNOLOGIA O UN PLANTEO ELECTROACUSTICO EN ESTE CURSO COMO PARTE DEL MATERIAL SONORO O FORMAL, EL COMPOSITOR PUEDE INCORPORARLO A LA OBRA EN TANTO PUEDA JUSTIFICARLO Y



Universidad
Nacional
de Córdoba



LA DURACION DEL TRABAJO DEBE SER JUSTIFICADA
TEORICAMENTE Y DEBE SER PROPORCIONAL AL PLANTEO FORMAL.

LA CATEDRA NO PROPONE CONSIDERACIONES ESTETICAS O
FORMALES EN LOS TRABAJOS FINALES, LAS CUALES QUEDAN A
CRITERIO DE CADA COMPOSITOR.

V. BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

Tenney, James: "Meta-Hodos and Meta-Meta-Hodos" Frog Peak Music 1964
Cope, David: "New Music Composition". Shirmer Books. 1977
Vaggione, Horacio: Entrevista "Object networks" Computer Music Journal.

Por

Oswaldo Budon. 1985

Kuhn, Clemens tratado de la Forma Musical- Idea Musica-1989 España

Austin, Larry: Learning to compose.

Halac, José – Apuntes de Cátedra. UNC

Castillo Graciela: "Apuntes de Cátedra" U.N.C.

Erickson Robert: "La estructura de la música" Vergara Editorial-Barcelona-

1959-

Sound structure in music University of California Press.

U.S.A.1975

Cooper G.and Meyer Leonard:"La estructura rítmica de la música"

University of Chicago Press-.U.SA -1963-

Saitta,Carmelo:"Creación e iniciación musical"-Ed.Ricordi.Bs.As.1978.

Saitta,Carmelo:"El ritmo musical" – Saitta Publicaciones. 2002

Saitta,Carmelo:"Percusión" – Saitta Publicaciones. 2002

Levitin, Daniel: "This is your brain in music". Penguin. 2006.

Anta, Juan Fernando-Martinez C. Procesos cognitivos compartidos por la
Composición y la audición de la música contemporánea. Paper Univ. Nac. De

la

Plata. 2006.

Kropfl, Francisco – Aguilar, Maria del Carmen: "Estructuras rítmicas –

Prototipos

Acentuales" – Paper Bs As. 1987

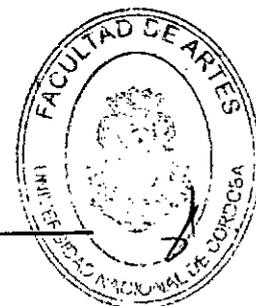
Schaeffer,Pierre:"Tratado de los objetos musicales" Alianza Ed.Madrid 1988.

La doble génesis del concepto de textura musical Pablo Fessel (Universidad
Nacional del Litoral, Argentina)

Casella,A y Mortari,V.: "La técnica de la orquesta contemporanea"
Ed.Ricordi- Bs As-1950

Reed-Owen Scoring for Percussion – Belwin inc CPP EEUU 1969

Kandinsky V. Punto y Linea sobre el plano. Rescates Need. 1923





Aretz, Isabel: "El Folklore musical argentino" Ed. Ricordi Bs. As. 1982

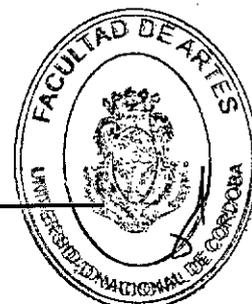
V-BIBLIOGRAFIA AMPLIATORIA

- Brelet, Gisèle: Estética y creación musical-Librería Hachette. Bs.As. 1957
Eco, Umberto: Obra abierta Planeta-Agostini-Ed. Barcelona, España-1985
Meyer Leonard: Explaining music University of California Press-U.S.A. 1973-
Emotion and meaning in music-University of Chicago Press-1961
Chicago-U.S.A.
Pahissa, Jaime: Teoría del sistema intertonal-en Los grandes problemas de la música- Cap. IX -Ricordi Americana. Bs.As. 1975.
Paz, Juan Carlos: Introducción a la música de nuestro tiempo-Ed. Nueva Visión Bs.As. 1955
Smith Brindle, Reginald: Musical Composition Oxford University Press. England. 1992

VI REQUISITOS PARA PROMOCIÓN

1. -Asistencia obligatoria: Teórico-----80%
Práctico-----80%
 2. -Trabajos prácticos: Aprobados ----80% sin prórrogas
 3. -Audiciones de la Cátedra:
Cada alumno presentará una obra en la audición de fin de año de la Cátedra.
 4. -Obras: Presentación de 3 obras de acuerdo a los requisitos de cada curso consignados en el Programa.
 5. -Ejercicios: La carpeta debe incluir todos los ejercicios realizados durante el año incluyendo partitura impresa con las correcciones sugeridas por el profesor y un CD con el respectivo audio. Cada ejercicio debe ser titulado claramente de acuerdo a la consigna propuesta por el profesor para poder ser identificado rápidamente.
 6. -Análisis de cada obra: Breve análisis de cada trabajo presentado especificando los procedimientos morfológicos utilizados y su relación con la estructura de la obra.
6. -EXÁMENES REGULARES
Comprenden los contenidos desarrollados durante el período lectivo correspondiente.
-El material, que incluirá grabación o secuenciación de las obras, deberá ser presentado por triplicado (una copia a cada miembro del tribunal) con 15 días corridos de antelación a la fecha elegida para el examen.

7. -EXÁMENES LIBRES

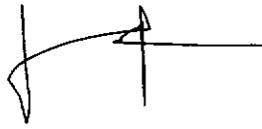


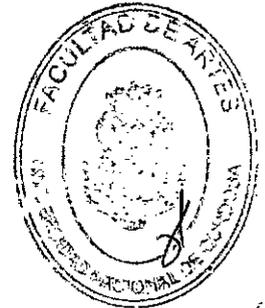
Comprenden dos instancias:

a) Evaluación escrita de los contenidos del programa.

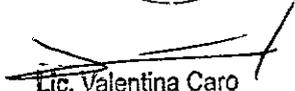
b) Evaluación de las obras y trabajos de fundamentación y análisis escritos.

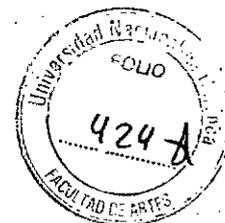
- El material, que incluirá grabación o secuenciación de las obras (CONSULTAR CON EL PROFESOR), deberá ser presentado por triplicado (una copia a cada miembro del tribunal) VIA CORREO ELECTRONICO, con 7 días corridos de antelación a la fecha elegida para el examen. EL alumno deberá traer su carpeta en papel el día del examen.

 
14921100
44660/0



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado y Licenciatura en Composición Musical
Plan/es: 1986
Asignatura: ANÁLISIS COMPOSITIVO II
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Federico Sammartino
Distribución Horaria
Clase: Jueves 11:00 a 14:00
Atención de Estudiantes: Viernes 14:00 a 16:00

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El análisis de la música es considerada como una actividad central para los estudiantes de grado y particularmente efectiva para el estudio de la composición y la interpretación. Como tal, el diseño de una asignatura anual sobre el análisis debe tener como objetivo la adquisición de las herramientas apropiadas para desplegar un análisis plausible, en profundidad y pragmático.

Por plausible se entiende que las conclusiones a las que se arriben nos convenzan y que tengan sentido en términos musicales. Por caso, cuando Charles Rosen aborda el análisis del estilo clásico sus preguntas son claramente formuladas, sobre diferentes cuestiones -el ritmo, la forma, el fraseo, etc.-, a lo cual ofrece respuestas convincentes sobre la música de los compositores del período clásico.

Que un análisis permita desarrollar una perspectiva en profundidad, quiere decir que el mismo no debe ser una mera repetición de lo que se aprecia en una simple escucha. Siguiendo con los análisis clásicos de Rosen, sus apreciaciones permiten comprender relaciones de gran escala que muchas veces se escapan a una simple escucha, pero que enriquecen sobremanera la comprensión sobre la creatividad puesta en juego.

Por último, el pragmatismo hace referencia a que el análisis debe permitir un análisis plausible y en profundidad con cierta rapidez. Así, el conocimiento de los métodos analíticos que se han desarrollado son un medio eficaz para arribar a conclusiones rápidamente, además de permitir una exposición apropiada de las mismas.

Del mismo modo que en los años anteriores, durante el 2016 nos abocaremos a las





metodologías analíticas que se han aplicado a la música post-tonal. El abordaje de dicho repertorio les permitirá comprender a los estudiantes la manera en que los compositores han manejado los diversos parámetros de la música a los fines de lograr la unidad y organicidad en sus composiciones. Dicha comprensión les permitirá a los estudiantes aplicar los descubrimientos en sus propias creaciones.

Asimismo, se introducirán algunos cambios no menores en el programa de la asignatura. Esto responde, por un lado, a mantener actualizados los contenidos acordes a la producción académica sobre el análisis musical. Por el otro, pretendemos sumar determinados contenidos que contribuyen a una mejor comprensión de la música, fusionar algunos que enriquecen la mirada analítica y sacar aquellos que no han brindado resultados satisfactorios.

En primer lugar, se reformulará sobremanera la unidad correspondiente al análisis de las alturas, desarrollando los conceptos más recientes sobre la cuestión, particularmente, los referidos a los Set Genera. Además, se propondrá a los estudiantes un abordaje crítico sobre el análisis del ritmo, conjugando los aportes más recientes que parten de las perspectivas de Christopher Hasty junto a los de Allen Forte, pero que enriquecen ambas teorías desde una base cognitivista.

Uno de los cambios que consideramos más relevantes, tiene que ver con el análisis asistido por computadora. Esta línea de investigación ha desarrollado poderosas herramientas para el estudio de la música que se ha ampliado hacia campos muy diversos. Para poder desarrollar esta unidad, se solicitará el uso del aula de informática de la Facultad de Artes.

En cuanto al repertorio que se trabajará, continuaremos con el estudio en profundidad de una única obra de un compositor. Se trata, nuevamente, del *Canticum Novissimi Testamenti* de Luciano Berio. De este modo, se continuará con el estudio técnico de la composición para voz, sumándole el abordaje de un lenguaje armónico más complejo y ciertos aspectos dramáticos inmanentes a un ciclo de canciones.

Por último, en algunas clases incluiremos el análisis de canciones populares. El objetivo será corroborar tanto la efectividad como sus deficiencias de los métodos de análisis, más allá de los límites de un repertorio determinado.

2- Objetivos

Generales:

- Lograr que los estudiantes desarrollen un lenguaje compositivo propio incorporando las



herramientas que se brindan a lo largo del año.

- Lograr que los estudiantes comprendan y apliquen los modelos analíticos actualmente vigentes en el análisis de la música post-tonal.

Específicos:

- Componer con suficiencia piezas musicales que incluyan el trabajo con la voz en sus dimensiones técnicas y dramáticas.
- Analizar la obra *Canticum Novissimi Testamenti* de Luciano Berio, siguiendo las premisas de los modelos analíticos presentados.
- Leer críticamente la bibliografía obligatoria y sugerida de la materia.
- Presentar y debatir diferentes puntos de vista analíticos durante las clases.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad N° 1: "Lineamientos para el análisis de la música del siglo XX"

- Presentación de la materia: objetivos, criterios de evaluación, cronograma de actividades
- Análisis global vs. Análisis compartimentalizado ¿Qué es mejor para la música del siglo XX?
- ¿Qué nos queda de los análisis tonales?

Unidad N° 2: "El problema del abordaje de las alturas en la música post-tonal"

- La superación de la Set Theory: los Set Genera de Bernard Gates
- Procedimientos analíticos
- Repasos, revisiones, críticas y nuevas propuestas sobre la Set Theory

Unidad N° 3: "El análisis de las duraciones"

- La versión de Allen Forte sobre el análisis rítmico
- Las aproximaciones fenomenológicas a la cuestión del ritmo: Christopher Hasty
- La música que niega el ritmo

Unidad N° 4: "El análisis asistido por computadoras"

- Haciendo cosas con la partitura: el análisis de la interpretación
- Viendo el análisis: *Sonic Visualiser*

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad N° 1: "Lineamientos para el análisis de la música del siglo XX"

Cone, Edward. "El análisis hoy" en, *Problems of Modern Music: The Princeton Seminar in Advanced Musical Studies*, P. H. Lang (ed.), New York: W.W. Norton, (1962), pp. 34-49 (Trad. F. Sammartino).

Lester, Joel. *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*, Madrid: Akal (2005), "La

altura en la música tonal y no tonal”, pp. 14-23; “El ritmo y el metro”, pp. 26-41; “La textura y el timbre”, pp. 43-63; “La forma”, pp. 65-71.

Sammartino, Federico. *Resumen de Capítulos 2 y 3 de M. Rodgers, Teaching Approaches in Music Theory: An Overview of Pedagogical Philosophies*, (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004).

Unidad N° 2: “El problema del abordaje de las alturas en la música post-tonal”

Cook, Nicholas. “El análisis de la Set Theory”, en *A guide to musical analysis*, Oxford: Oxford University Press (1994), pp. 124-151.

Forte, Allen. *The Structure of atonal music*, New Haven & London: Yale University Press (1973); “Appendix I. Primer Forms and Vectors of Pitch-Class Sets”, pp. 179-181; “Appendix II. Similarity Relations”, pp. 191-198.

Forte, Allen. “Estructuras de complejo de grupo a gran escala”, en *Op. Cit.* (Trad. Federico Sammartino).

Gates, Bernard. “A Pitch-Class Set Space Odyssey, Told by Way of a Hexachord-Induced System of Genera”. En *Music Analysis*, 32 (2013) pp. 80-153.

Lord, Charles H. “Intervallic Similarity Relations in Atonal Set Analysis”, en *Journal of Music Theory*, Vol. 25, No. 1 (1981), pp. 91-111 (Trad. F. Sammartino).

Sammartino, Federico. “La set theory como metodología analítica: antecedentes, descripción y prolegómenos analíticos”, Apunte (2011).

Sammartino, Federico. “Traducción y Resumen (aunque no tanto), del texto de Allen Forte *The Structure of Atonal Music*” (New Haven and London: Yale University Press, 1973), Apunte de cátedra (2012).

Sammartino, Federico. “Segunda Parte de la Traducción y Resumen (aunque no tanto), del texto de Allen Forte *The Structure of Atonal Music* (New Haven and London: Yale University Press, 1973)”, Apunte de cátedra (2012).

Sammartino, Federico. “La música de Berio desde una perspectiva de los Genera”. En *Boletín de la AAM*, 29/70, (2015) pp. 9-28, disponible en <<http://www.aamusicologia.com.ar/boletines/Bolet%C3%ADnAAM_70_Primv2015.pdf>>.

Unidad N° 3: “El análisis de las duraciones”

Forte, Allen. “Aspectos del ritmo en la música atonal de Webern”, en *Music Theory Spectrum*, Vol. 2 (1980), pp. 90-109 (Trad. César de Medeiros).

Hasty, Christopher. *Meter as Rhythm (varios capítulos)*, New York & Oxford: Oxford University Press (1997) (Trad. Lucas Rojas).

Sammartino, Federico. “Apuntes sobre el capítulo 15 “Toward a Music of Durational Indeterminacy” de *Meter as Rhythm* de Christopher Hasty”, Apunte de Cátedra (2012).

Unidad N° 4: “El análisis de los parámetros secundarios”

Fessel, Pablo. “Hacia una caracterización formal del concepto de textura”, en *Revista del Instituto Superior de Música*, 5 (1996), pp. 75-84.

Fessel, Pablo. “El unísono impreciso. Contribución a una historia de la heterofonía”, en *Offprint of Acta Musicologica*, Vol LXXXII (2010) pp. 149-171.

Hopkins, Robert. “Cadencia y parámetros secundarios”, en *Closure and Mahler's Music: The Role of Secondary Parameters*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press (1990), pp. 29-63 (trad. F. Sammartino).

Cook, Nicholas. “Methods for analysing recordings”, in *The Cambridge Companion to Recorded Music*.

Music, ed. Nicholas Cook, Eric Clarke, Daniel Leech-Wilkinson and John Rink (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

Leech-Wilkinson, Daniel. 2015. "Cortot's Berceuse". *Music Analysis*. 34 (3): 335-363.

Sammartino, Federico. "Ceros y unos en la musicología. Software y análisis musical" en *Resonancias* vol.19, nº37, 2015, pp. 27-45 <<<http://resonancias.uc.cl/es/N%C2%BA-37/ceros-y-unos-en-la-musicologia-software-y-analisis-musical.html>>>

5- Bibliografía Ampliatoria

Adorno, Theodor. *Escritos Musicales I-III*, Madrid: Akal (2006), pp. 485-502.

Aitken, Hugh. *The Piece as a Whole: Studies in Holistic Musical Analysis*. Westport, CT: Greenwood.

Bailey, Kathryn. *The twelve-tone music of Anton Webern*. Cambridge: Cambridge University Press (1991).

Bauer, Marion. *Twentieth Century Music: How It Developed, How to Listen to It*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1933.

Cook, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press (1994).

Cook, Nicholas. "Bridging the unbridgeable? Empirical musicology and interdisciplinary performance studies", en *New Perspectives on Performance Studies: Music across the Disciplines*, ed. Nicholas Cook and Richard Pettengill (Ann Arbor: Michigan University Press, forthcoming)

Cook, Nicholas. 'Changing the musical object: approaches to performance analysis', in *Music's Intellectual History: Founders, Followers and Fads*, ed. Zdravko Blazekovic (New York: RILM, forthcoming)

Cooper, Martin, ed. *The Modern Age, 1890-1960*. London: Oxford University Press, 1974.

Cross, Jonathan, ed. *The Cambridge Companion to Stravinsky*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2003.

Demers, Joanna. *Listening through the Noise: The Aesthetics of Experimental Electronic Music*. New York: Oxford University Press, 2010.

Dunsby, Jonathan y Whittall, Arnold, *Music Analysis in Theory and Practice*, New Haven: Yale University Press, (1988).

Earis, Andrew. 'An algorithm to extract expressive timing and dynamics from piano recordings', *Musicae Scientiae* 11/2 (2007), 155-82.

Elliott, David J. *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press, 1995.

Forte, Allen. *Contemporary Tone-Structures*. New York: Bureau of Publications Teachers College (1955).

Forte, Allen. *The Structure of atonal music*, New Haven & London: Yale University Press (1973).

Griffiths, Paul. *Modern Music and After*, Oxford: Oxford University Press (1995).

Hasty, Christopher. *Meter as Rhythm*, New York & Oxford: Oxford University Press (1997).

Heinemann, Stephen. "Pitch-Class Set Multiplication in Theory and Practice", en *Music Theory Spectrum*, 20/1 (1998), pp. 72-96.

Holmes, Thom. *Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition*. 2nd ed. New York: Routledge, 2002.

Hopkins, Robert. *Closure and Mahler's Music: The Role of Secondary Parameters*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press (1990).

- Kerman, Joseph. "How We Got into Analysis, and How to Get out", en *Critical Inquiry* Vol. 7, No. 2 (1980), pp. 311-331.
- Lang, Paul Henry (ed.) *Problems of Modern Music: The Princeton Seminar in Advanced Musical Studies*, New York: W.W. Norton, (1962).
- Leech-Wilkinson, Daniel. "Compositions, Scores, Performances, Meanings" en *Music Theory Online*, 18/1, 2012, <<<http://www.mtosmt.org/issues/mto.12.18.1/mto.12.18.1.leech-wilkinson.php>>>
- Leech-wilkinson, Daniel. 2006. *Expressive Gestures in Schubert Singing on Record*. The Nordic Journal of Aesthetics; Vol 18, No 33-34 (2006). Nordic Society of Aesthetics. <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/article/view/2823>.
- Lester, Joel. *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Madrid: Akal (2005).
- Licata, Thomas (ed.). *Electroacoustic Music: Analytical Perspectives*, Westport: Greenwood Press (2002).
- London, Justin. *Hearing in Time: Psychological Aspects of Musical Meter*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Mabry, Sharon. *Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide to Innovations in Performance and Repertoire*. New York: Oxford University Press, 2002.
- McCalla, James. *Twentieth-Century Chamber Music*, New York: Routledge (2003).
- Monjeau, Federico. *La invención musical: ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires: Paidós (2004).
- Morgan, Robert. *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal (1999).
- Murphy, Timothy S. "The Negation of a Negation Fixed in a Form: Luigi Nono and the Italian Counter-Culture 1964-1979", en *Cultural Studies Review* 11, no. 2 (2005): 95+.
- Patmore, David. "John Culshaw and the recording as a work of art", *Journal of the Association of Recorded Sound Collections* 39/1 (2008), 20-40
- Pereira De Tugny, Rosângela. "Spectre et série dans le *Klavierstück XI* de Karlheinz Stockhausen", en *Revue de Musicologie*, 85/1 (1999), pp. 119-137.
- Perle, George. 1999. *Composición serial y atonalidad: una introducción a la música de Schönberg, Berg y Webern*. Barcelona: Idea Books.
- Reti, Rudolph. *Tonality in Modern Music*. New York: Collier, 1962.
- Rodríguez, Edgardo. "Serialismo integral, textura y tematismo (en Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen)", en *Revista del Instituto Superior de Música*, N° 11 (2007), pp. 99-109.
- Sapp, Craig. 'Comparative analysis of multiple musical performances', *Proceedings of the International Conference on Music Information Retrieval (ISMIR) 2007* (Vienna, Austria), 497-500.
- Schoffman, Nachum. *From Chords to Simultaneities: Chordal Indeterminacy and the Failure of Serialism*. New York: Greenwood Press, 1990.
- Simms, Bryan. *The atonal music of Arnold Schoenberg 1908-1923*. Oxford: Oxford University Press (2000).
- Smith, Reginald Brindle. *Serial Composition*. London: Oxford University Press, 1966.
- Swanwick, Keith. *Musical Knowledge: Intuition, Analysis, and Music Education*. New York: Routledge, 1994.
- Talbot, Michael, ed. *The Musical Work: Reality or Invention?* Liverpool, England: University of Liverpool Press, 2000.
- Thomson, William. *Schoenberg's Error*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991.

Toorn, Pieter C. van den. *The Music of Igor Stravinsky*. New Haven & London: Yale University Press (1983).

Williamson, John, ed. *Words and Music*. Liverpool, England: University of Liverpool Press, 2005.

Winick, Steven. "Symmetry and Pitch-Duration Associations in Boulez's *Le Marteau sans maître*", en *Perspectives of New Music*, 24/2 (1986), pp. 280-321.

Zbikowski, Lawrence M. *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. New York: Oxford University Press, 2002.

6- Propuesta metodológica:

Cada clase se dividirán en un momento teórico-práctico (2 horas) y un momento de evaluación de trabajos prácticos (1 hora semanal). En las clases teóricas-prácticas, la metodología consistirá en:

- Exposición por parte del docente de los contenidos del programa;
- Audición, análisis y discusión de ejemplos musicales;
- Debate colectivo sobre los textos seleccionados para cada clase.

Las clases prácticas consistirán en:

- Presentación de análisis desarrollados por los estudiantes;
- Discusión colectiva sobre dichas presentaciones;
- Corrección y asesoramiento sobre los análisis presentados.

Los recursos necesarios para la exposición de los contenidos y la ilustración de los ejemplos audiovisuales son una computadora personal, un proyector y un equipo de audio. Para el desarrollo de la unidad IV se solicita al Departamento Académico la gestión del Aula de Informática del Pabellón Haití.

En el Aula Virtual se encontrará disponible la totalidad de los materiales para trabajar en clase y fuera de ésta -bibliografía y discografía-. Se hará uso del chat en las fechas cercanas a las evaluaciones parciales para despejar las dudas. Todas las comunicaciones relativas a las cátedras, como así también los mensajes entre docente y estudiantes deben realizarse a través del Aula Virtual de la cátedra. No se responderá bajo ninguna circunstancia mensajes por celular (whatsapp ni mensaje de texto) ni por Facebook.

7- Evaluación:

Las instancias de evaluación a lo largo del año serán cuatro trabajos prácticos y tres

parciales. Cada una de ellas permiten evaluar diferentes cuestiones. En el caso de los trabajos prácticos, se evalúa un conocimiento práctico sobre un contenido puntual del programa de la asignatura. Mientras que los parciales permiten evaluar un conocimiento teórico-práctico del proceso de aprendizaje que se desenvuelve acumulativamente a lo largo del año.

Aunque cada instancia de evaluación tiene sus propios criterios de evaluación, se pueden enumerar tres criterios generales para la totalidad de aquellas. En primer lugar, dar cuenta de la comprensión de los contenidos que se evalúan. En segundo término, cumplir con los requisitos de tiempo y forma que se exigen para cada caso. Y, por último, dar cuenta en la exposición, redacción y composición, según corresponda, del lugar que ocupa la asignatura en el plan de estudio de la materia, esto es, cuarto año.

Los trabajos prácticos consistirán en lo siguiente:

- Contribución a un mapa mental, de carácter colaborativo, que muestre algún recurso compositivo utilizado por los compositores en las obras analizadas en clase¹, a través de los métodos de análisis contemplados en el programa y, de esa manera, construir colectivamente un conocimiento sobre el estilo de los compositores. Este práctico estará distribuido a lo largo del año.
- Elaborar un mapa mental partiendo de una pregunta y su posible respuesta, sobre la base de algún contenido incluido en la bibliografía de la asignatura. El mapa mental debe desarrollar una comprensión crítica sobre un contenido particular. Este práctico estará distribuido a lo largo del año.
- Componer una versión de una canción de David Bowie, acompañado de una monografía que analice la versión, utilizando un método de análisis estipulado en el presente programa. Este práctico se desarrollará entre los meses de mayo, junio y agosto.
- Presentar una monografía que analice la versión de un tema de David Bowie realizada por un compañero, aplicando para ello alguna de las metodologías desplegadas en el programa de la asignatura. La presentación está prevista para los meses de setiembre y octubre.

En lo que se refiere a los parciales, los mismos tendrán las siguientes características:

- Responder en clases a cuatro preguntas de carácter teórico-práctico, sobre los

1 Vale recordar, *Canticum Novissimi Testamenti* de Luciano Berio.

contenidos previstos para las unidades I y II del presente programa; la evaluación está prevista para el 9 de junio.

- La presentación de un análisis completo de una obra a elección, aplicando las metodologías de análisis vistas en las unidades II y III; formalmente, el análisis debe seguir las pautas de uso corriente en la presentación de papers a congresos académicos; la entrega, en formato digital a través de la plataforma del aula virtual, está prevista para el 11 de agosto.
- La composición y análisis de una obra para cámara, de 4 minutos de duración como mínimo, con el uso obligado de la voz y dos instrumentos más como mínimo, sobre un texto de Oscar Fariña, a elección; debe presentarse una grabación acústica de la parte vocal y los instrumentos restantes pueden presentarse secuenciados; la presentación del material deberá incluir la partitura cumpliendo todos los requisitos formales de una partitura profesional, el registro en formato mp3 y un análisis completo de la obra; la presentación deberá realizarse en formato digital, a través de la plataforma del aula virtual, el día 13 de octubre.

Finalmente, los días 27 de octubre deberán presentarse los recuperatorios de trabajos prácticos y el día 3 de noviembre el recuperatorio de los parciales, según corresponda en cada estudiante.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Los alumnos podrán aspirar a las condiciones de *alumno libre*, *alumno regular* y *alumno promocional*².

Para aspirar a la condición de alumno regular, los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos (tres sobre cuatro), obtener un promedio superior a 4 en la totalidad de los trabajos prácticos (cuatro sobre cuatro), aprobar con más de 4 el 80% de los parciales (dos sobre tres), y obtener un promedio superior a 4 en la totalidad de los parciales (tres sobre tres). Cada alumno podrá recuperar un TP en el año y un parcial. El examen final en uno de los turnos de examen consistirá en:

- La composición de una obra y la presentación escrita de su análisis. Las características son las mismas que las solicitadas para el tercer parcial en lo que respecta a duración,

² Las condiciones de alumno regular, promocional y libre se pueden consultar con mayor detenimiento en el reglamento de alumnos, Resolución del Consejo Directivo de la FFYH 363/99, modificada por las Resoluciones N° 462/99 y N° 248/02.

material a presentar, soporte, análisis, etc.

- A diferencia del tercer parcial, la obra deberá estar grabada acústicamente.
- El examen será bajo el formato de un coloquio oral, donde el alumno expondrá las características técnico-musicales de la obra presentada, utilizando como marco conceptual uno o varios de los métodos analíticos desarrollados en el programa de la materia.
- El tribunal realizará preguntas relacionadas con la obra presentada que versarán sobre la totalidad del programa.
- Las grabaciones, partituras y análisis deberán enviarse exclusivamente a través del correo-e disponible en el aula virtual (no se considerarán envíos por otros medios como Facebook o Whatsapp) 10 días corridos antes de la fecha estipulada para el turno de examen. Este es un requisito de examen para poder corregir adecuadamente el examen. Si se envía más tarde, el examen se considerará desaprobado.

Para aspirar a la condición de alumno promocional los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos (tres sobre cuatro) con más de 6, obtener un promedio superior a 7 en la totalidad de los trabajos prácticos (cuatro sobre cuatro) y parciales (tres sobre tres) y aprobar con más de 6 los tres parciales. Se podrán recuperar un TP y un parcial. Además, el estudiante deberá presentar, en una fecha a acordar y hasta seis meses después de la firma de la libreta del estudiante, la grabación en el LEIM de la obra compuesta para el tercer parcial o presentación en coloquio del análisis de una obra a acordar.

En caso de no llegar a ninguna de las dos condiciones el alumno quedará en la condición de alumno libre. La presentación como alumno libre en alguno de los turnos de examen consistirá en:

- Dos instancias: la primera de carácter escrita y la segunda oral, sobre la base de la totalidad del programa vigente de la materia.
- La instancia escrita consistirá en un cuestionario que abarcará la totalidad de los contenidos del presente programa de la materia.
- Dos preguntas de la instancia escrita serán de aplicación de alguno de los métodos de análisis estipulados en el presente programa, sobre 1-2 pieza/s a determinar y que el alumno deberá solicitar diez días antes al docente.

- Finalizada la instancia escrita se procederá al examen oral.
- Para la instancia oral valen las mismas consignas estipuladas para el examen de los alumnos regulares. A lo que debe agregarse una monografía descriptiva de las obras que se analizaron a lo largo del año, encontrando puntos en común sobre el estilo de las obras, de no más de cinco páginas de extensión.

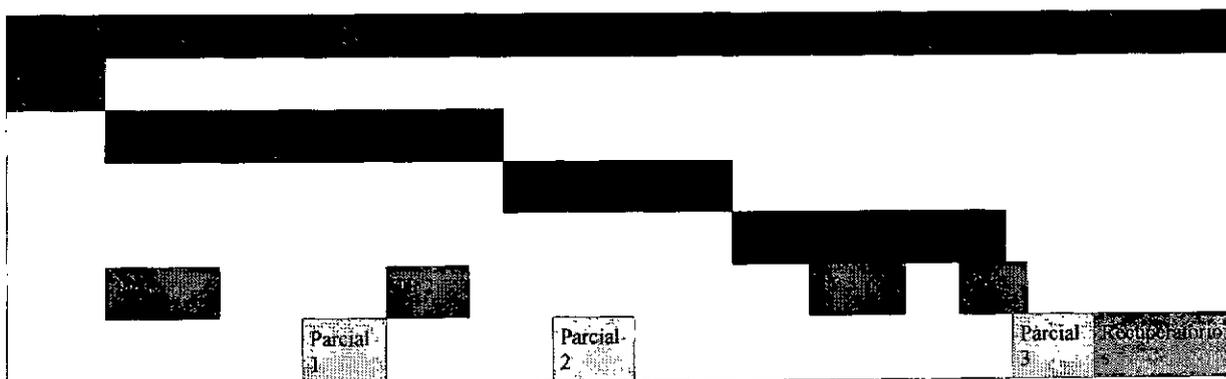
9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

No corresponde.

10- Sugerencias de cursado

Aunque el régimen de correlatividades establece que no existen correlatividades para el cursado de la materia, se sugiere que, para una correcta y completa comprensión de los contenidos contemplados en éste programa, los estudiantes hayan aprobados los dos cursos de Audioperceptiva, los tres de Armonía, los tres de Contrapunto y Análisis Compositivo I.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016

HCD

Página 11 de 11

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento de Música

Carreras de Licenciatura en Composición Musical y Profesorado en Composición Musical

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN III

Equipo Docente:

- Profesor:

Juan Carlos Tolosa (Profesor Titular Interino a cargo)

- Adscripto:

Daniel Halaban

- Ayudantes Alumnos:

Juan Ignacio Fernández

Santiago Huarte

Emmanuel Mazzucchelli

Mariano Javier Saucó

Victor Manuel Esteban

Gianni Danilo Pesci

Distribución Horaria: Miércoles de 18:30 hs a 20:30 hs

PROGRAMA

Fundamentación:

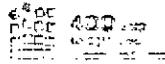
El estudio de Instrumentación y Orquestación III está inscripto en el último año de las carreras de Licenciatura y Profesorado de Composición, lo que supone algunas conclusiones.

Si bien el antiguo régimen de correlatividades ha caducado, el recorrido lógico que propone el cursado regular de la carrera es el más adecuado para que el estudiante pueda incorporar de la mejor manera el aprendizaje de la Orquestación.





f. f.



De esta manera se posibilita que el estudiante esté en condiciones de componer y entender lo que hace, tanto auditiva como críticamente, a través de las herramientas ya adquiridas.

Por otra parte, el hecho que Instrumentación y Orquestación III pertenezca solamente a las carreras de Licenciatura y Profesorado de Composición (esencialmente creativas) implica que esta asignatura desarrolle la imaginación, la experimentación y la invención tímbricas y que por lo tanto sirva fundamentalmente como una herramienta para la expresión personal de una idea compositiva.

Instrumentación y Orquestación III tendrá un vínculo directo con Composición III, en cuanto a la obra orquestal que debe ser presentada al final de los estudios, lo que sugiere, por sí mismo, un trabajo complementado.

Exceptuando ciertas obras de J. S. Bach (para citar sólo un ejemplo: "El Arte de la Fuga"), toda la música está pensada para un timbre determinado. La idea compositiva se liga íntimamente a un color instrumental...y viceversa.

Esta propuesta sostiene que los llamados muchas veces "recursos ampliados" o "extendidos" no son una extensión, sino que son parte del proceso continuo de transformación de los mismos, como también lo son los llamados recursos instrumentales "tradicionales".

La forma de relacionarse de cada alumno con ellos determinará una aproximación a su propia paleta orquestal, teniendo también una incidencia directa en su pensamiento musical.

Se entiende, claro está, que no se trata de hacer creer ingenuamente al alumno que una gran orquesta disponga del tiempo (y voluntad) necesarios para intentar aprender algo nuevo en cuanto a la técnica instrumental, sino que definitivamente el espíritu experimental en cuanto a lo sonoro se trasladará, adaptándolo a la particularidad de la orquesta.

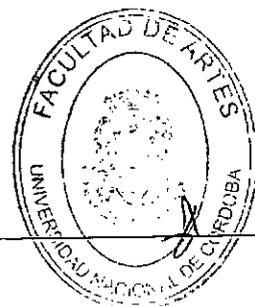
Cabe aclarar que la experimentación y la búsqueda tímbrica no son exclusividad de un solo tipo de música, sino que se puede aplicar a cualquier forma, estilo, género, respetando la identidad artística del estudiante.

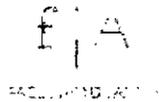
Considerando la experiencia adquirida al cabo de Instrumentación y Orquestación I y II se propone la reseña histórica de la orquestación en el último año de la materia, entendiendo que dicha práctica sirve de base para un análisis crítico posible.

Objetivos generales:

- Expresar una idea compositiva a través del timbre, entendiendo la complejidad de este parámetro no sólo como un decorado de la composición, sino como elemento generador de la idea musical y a la vez clarificador de la forma.
- Estimular en el alumno la creatividad y la experimentación en el dominio de los recursos instrumentales.

Objetivos específicos:





- Impulsar al alumno a experimentar en la orquestación a gran escala, trasladando y adaptando sus logros al plano de los grandes ensambles y al orgánico total de la orquesta sinfónica.
- Ampliar la experiencia ya adquirida con la introducción del instrumental electrónico y las nuevas tecnologías (por ejemplo electrónica en tiempo real).

Contenidos:

UNIDAD 1: El gran ensamble

- El gran ensamble como "principal orquesta" destinada a la creación a partir del s. XX.
- Diversas formaciones entre 10 y 40 músicos
- Resolución de problemas de balance. Disposiciones verticales posibles
- Experimentación en texturas para gran ensamble
- La electrónica en el ensamble. Inclusión de nuevos instrumentos. Electrónica en tiempo real

(5 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

C. Mastropietro: "Música y Timbre"

Audiciones y partituras:

G. Aperghis: "Avis de Tempête"

F. Romitelli: "Professor Bad Trip Lesson 3"

G. Benjamin: "Antara", "At first light"

L. Berio: "Corale", "Requies"

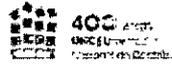
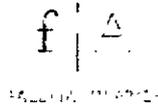
P. Boulez: "Répons", "Cummings ist der Dichter"

G. Valverde: "5000 Voces"

M. Franciosi: "605, de la Reine"

J. C. Tolosa: "Fragmentos de 'Obertura'", "Canto II"





J. Harvey: "Bakhti"

G. Ligeti: "Concierto de Cámara para 13 instrumentistas"

UNIDAD 2 (La unidad 2 y la unidad 3 se desarrollan paralelamente): La Orquesta Sinfónica

- Reseña histórica de la evolución de la orquesta y la orquestación.
- Densidades
- Duplicaciones
- Primer plano, segundo plano, Background
- Distribución vertical de los instrumentos (superposición, cruzamiento, encadenamiento, yuxtaposición, encuadramiento)
- Ataque y resonancia
- La Orquesta y las voces. La Orquesta y la electrónica

(6 clases)

Bibliografía:

W. Piston: "Orquestación".

S. Adler: "El estudio de la orquestación".

A. Casella y V. Mortari: "La técnica de la orquesta contemporánea".

R. Leibowitz & J. Mc Guire: "Thinking for Orchestra".

C. Mastropietro: "Música y Timbre"

Audiciones y partituras:

W. A. Mozart, J. Haydn, L. v. Beethoven, J. Brahms, G. Mahler: "Sinfonías"

R. Wagner: "Preludio de Tristán e Isolda", "La cabalgata de las Valquirias"

N. Rimsky Korsakov: "Schéhérezade"

I. Stravinsky: "La Consagración de la Primavera", "Pétrouchka", "El Canto del Ruiseñor", "El Pájaro de Fuego", "Oedipus Rex".

B. Bartók: "Concierto para Orquesta"

A. Schoenberg: "Variaciones para Orquesta Op. 31", "Un sobreviviente de Varsovia"

A. Berg: "Concierto para Violín", extractos de "Wozzeck"

A. Webern: "6 Piezas para Orquesta Op. 6"

K. Stockhausen: "Gruppen"

P. Boulez: "Notations" para orquesta, "Don" (de "Pli selon pli")

L. Berio: "Sinfonia", "Formazioni"

I. Xenakis: "Metastaseis", "Jonchaïes"

G. Ligeti: "Atmosphères", "Piano Concerto"

G. Valverde: "Espacios Inasibles"

G. Biffarella: "Diálogos del Adentro y el Afuera"

J. Halac: "Rupturas del tallo"

J. C. Tolosa: "Dimmi chi fosti"

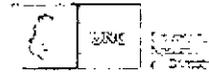
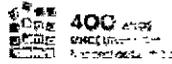
A. Schnittke: "Concerto Grosso N°1"

J. Harvey: "Madonna of Winter and Spring"





f A



U. Chin: "Rocana"

M. Lindberg: "Cantigas"

UNIDAD 3: Hacia la culminación de la composición para una obra orquestal, con o sin voces, con o sin electrónica.

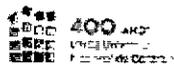
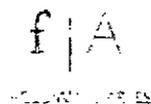
- Esta unidad es de modalidad práctica, ya que se basa en el seguimiento del proceso de la composición orquestal de los estudiantes.

(11 clases)

Propuesta metodológica:

- La modalidad de la clase es teórico-práctica (salvo la unidad 3 que es exclusivamente práctica).
- El contenido presentado en la clase será ilustrado con audiciones y análisis luego del seguimiento de la partitura. En la segunda parte de cada clase se verá el trabajo de los alumnos y se debatirá sobre ello.
- El análisis (tanto auditivo como de escritura) será guiado por el profesor, generando que sean los mismos estudiantes los que descubran a través de la deducción los diferentes aspectos de la orquestación.
- Se supervisará una correcta y clara escritura para las voces y los instrumentos ya que el intérprete, de preferencia y en la mayoría de los casos, no será el propio aprendiz de composición.
- Se impulsará el trabajo en colaboración con el intérprete, deduciendo de la misma los materiales que estarán en los trabajos a presentar. Aunque es posible colaborar con los alumnos de la misma Facultad de Artes, se preferirá la colaboración con músicos ajenos a la institución, ya que será una gran oportunidad para entrenarse en lo que será la verdadera relación entre compositor e intérprete una vez finalizados los estudios de la carrera.
- Se ilustrarán los contenidos a través de visitas de instrumentistas y de compositores mostrando su trabajo.
- Se asistirá a ensayos y conciertos de las formaciones vocales e instrumentales locales: OSUNC, OSC, Banda Sinfónica de la Provincia, Coro de Cámara de la Provincia, Coro Polifónico de Córdoba.
- Se utilizarán las redes sociales y o blogs (aula virtual) para compartir material de estudio y ampliar la experiencia del aula.





Evaluación:

Teniendo en cuenta la reglamentación vigente del RÉGIMEN DE ALUMNOS, se evaluará mediante un mínimo de dos o tres trabajos prácticos y un parcial por cuatrimestre. El proceso evaluativo estará focalizado en la realización de trabajos musicales de forma individual y/o grupal (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Requisitos para el examen final:

Alumnos regulares:

- Una obra para gran ensamble con la siguiente formación:

- 1 Flauta (cambia a Piccolo y Flauta en sol -o puede ser flauta O piccolo O Flauta en sol (este es válido para todos los instrumentos con opciones)).
- 1 Oboe (cambia a Corno inglés)
- 1 Clarinete en Si b (cambia a Clarinete bajo)
- 1 Fagot (cambia a Contrafagot)
- 1 Corno
- 1 Trompeta
- 1 Trombón
- 1 percusionista
- 1 piano Ó 1 arpa
- 2 violines
- 1 viola
- 1 violoncello
- 1 contrabajo.

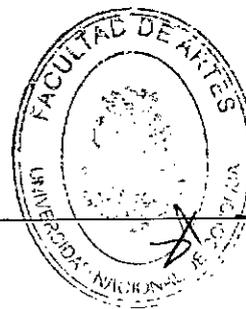
Duración mínima (sin excepción): 5 (cinco) minutos.

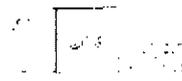
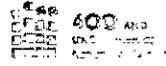
- Una obra para Orquesta Sinfónica (maderas a 2 o a 3, la totalidad de las familias instrumentales deben estar representadas). Duración mínima (sin excepción): 5 (cinco) minutos.

Alumnos libres:

- Una obra para gran ensamble con la siguiente formación:

- 1 Flauta (cambia a Piccolo y Flauta en sol -o puede ser flauta O piccolo O Flauta en sol (este es válido para todos los instrumentos con opciones)).
- 1 Oboe (cambia a Corno inglés)
- 1 Clarinete en Si b (cambia a Clarinete bajo)
- 1 Fagot (cambia a Contrafagot)
- 1 Corno
- 1 Trompeta
- 1 Trombón
- 1 percusionista





-1 piano Ó 1 arpa

-2 violines

-1 viola

-1 violoncello

-1 contrabajo.

Duración mínima (sin excepción): 7 (siete) minutos.

- Una obra para Orquesta Sinfónica (maderas a 2 o a 3, la totalidad de las familias instrumentales deben estar representadas). Duración mínima (sin excepción): 7 (siete) minutos.

.-Instancia oral: Preguntas sobre la Bibliografía de la cátedra y sobre las obras presentadas en el examen por el alumno.

En el caso que se presente un examen grupal de alumnos, las duraciones mínimas exigidas se duplican sin excepción, tanto en alumnos regulares como libres.

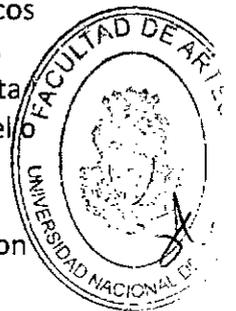
Las partituras en formato pdf y el respectivo registro sonoro o maqueta audio (formato mp3) deben ser enviadas por correo electrónico a los miembros de la mesa examinadora con una antelación mínima de 10 (diez) días a la fecha del examen, sin excepción

Condiciones de regularidad y promoción:

Se considerarán alumnos promocionales, de acuerdo con el régimen de alumnos vigente aprobado por resolución 408/02 del HCD de la FFyH y sus modificatorias, a aquellos alumnos inscriptos para el cursado regular de la materia que hayan aprobado el ochenta por ciento (80%) de los Trabajos Prácticos (con 6 o más sobre 10 y promedio total de 7 o más) y el ciento por ciento (100%) de las Evaluaciones Parciales (con 6 o más sobre 10 y promedio total de 7 o más). Que, además, hayan cumplimentado con el ochenta por ciento (80%) de la asistencia a las clases de carácter teórico-prácticas y hayan presentado el o los trabajos finales propuestos por la Cátedra.

Se considerarán alumnos regulares aquellos alumnos que no hayan cumplimentado las exigencias arriba descriptas, que se encuentren debidamente inscriptos en la asignatura y que hayan aprobado el ochenta por ciento (80%) de los Trabajos Prácticos con notas no inferiores a cuatro (4) y el ciento por ciento (100%) de las Evaluaciones Parciales con notas no inferiores a cuatro (4). Además, deberán completar el ochenta por ciento (80%) de asistencia a las clases de carácter teórico-prácticas y presentar el o los trabajos finales propuestos por la Cátedra.

En los casos que corresponda se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo para los porcentajes de asistencia, llegadas tarde a clase y evaluaciones en tanto el alumno esté debidamente acreditado.

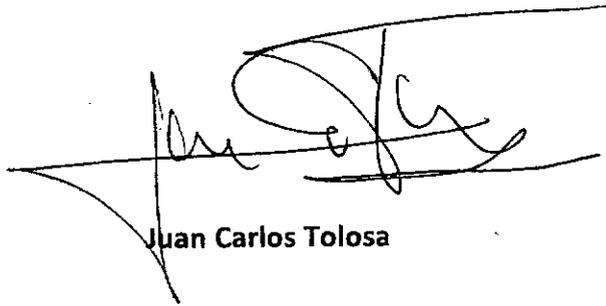




Los alumnos que no hayan reunido las condiciones de promoción o regularidad serán considerados en condición de alumnos libres.

Cronograma tentativo:

Si se toma como ideal un número de 30 clases anuales, y considerando que el año lectivo se divide en dos cuatrimestres (15 clases cada uno), se infiere lo siguiente: Cada cuatrimestre constará de 11 clases teórico-prácticas, 2 clases con Trabajos Prácticos evaluativos y una clase con Parcial.



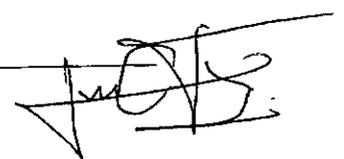
Juan Carlos Tolosa



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



María Valentina Carré
Asoc. Ad. C. de F. de la U. N. de C. de Córdoba





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Prof. y Lic. COMPOSICIÓN MUSICAL

PLAN 1985

Asignatura: TÉCNICAS Y MATERIALES ELECTROACÚSTICOS

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Prof. Mgter. Sergio Patricio Poblete Barbero

Prof. Asistente: Lic. Basilio del Boca

Ayudante Alumno: Federico Ragessi

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: martes de 17 a 20 hs. – Laboratorio LEIM (Aula Altillo – 2° Piso – Pab. México.

Atención de alumnos: jueves de 9 a 11.30 hs. - Laboratorio LEIM.

PROGRAMA

1- Fundamentación

Los medios tecnológicos electrónicos utilizados en la generación, procesamiento, registro y reproducción del sonido proponen al compositor actual una serie de posibilidades que amplían y complementan sus opciones creativas. Se hace necesario para una eficaz aplicación de los mismos en tareas relacionadas con la composición y producción musical disponer de un conocimiento metódico acerca de:

- aspectos técnicos, con relación a fundamentos, características y procedimientos de operación de dichos medios;
- aspectos estéticos e históricos, a los efectos de obtener una adecuada perspectiva sobre las relaciones establecidas entre el arte, la ciencia y la tecnología como una derivada de esta, y la composición musical.





2- Objetivos

Que el alumno logre:

- a.- Conocer las características y funciones de los aparatos de la cadena electroacústica y de los medios informáticos utilizados en el tratamiento del sonido y sus posibilidades de aplicación en el dominio de la composición musical.
- b.- Desarrollar la capacidad de operación de estos dispositivos y la habilidad para utilizar técnicas y procedimientos realizativos en el proceso de producción sonora.
- c.- Acrecentar su capacidad de análisis auditivo con relación a las particularidades morfológicas y estructurales del material sonoro, a los efectos de su adecuada manipulación y aplicación.
- d.- Incrementar su interés en la composición musical con medios electroacústicos, como así también incentivar la capacidad creadora en respuesta al estímulo producido por el contacto con nuevas posibilidades sonoras.
- e.- Desarrollar un adecuado nivel de análisis y de crítica frente a las propuestas compositivas mediadas por la tecnología.
- f.- Comprender el lugar de la producción musical con soporte en los medios electrónicos como obra autónoma a lo largo del siglo XX, su integración como recurso compositivo en orgánicos contemporáneos, como así también su estrecha interrelación en la actualidad con las nuevas propuestas multidisciplinares basadas en las tecnologías digitales multimediales.

3. - Unidades

UNIDAD I: INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA CON MEDIOS ELECTROACÚSTICOS

1.1.- Introducción a la asignatura. Alcances y objetivos. Aproximación a la música electroacústica.

1.2.- Contextualización histórica. Desarrollo histórico de los medios electroacústicos analógicos y digitales. El desarrollo de la música electroacústica. Principales antecedentes:

a.- Los inicios de la exploración tímbrica: Luigi Russolo y los futuristas italianos. Edgar Varèse. John Cage. Nuevos procedimientos formales: dodecafonismo, serialismo [Schönberg, Webern, Berg]; serialismo integral [Boulez, Stockhausen]; indeterminismo y azar [Cage]; música estocástica [Xenaquis].

b.- Escuela de París. *Musique Concrète*: Pierre Schaeffer, Pierre Henry.

c.- Escuela de Colonia. *Elektronische Musik*: Herbert Eimert, Karlhein Stockhausen.





d.- Escuela Americana - *Computer Music*: Lejaren Hiller, Leonard Isaacson; *Music For Tape*: Vladimir Ussachevsky, Otto Luening.

e.- Escuela de Milán: Luciano Berio, Luigi Nono, Bruno Maderna.

f.- Principales centros actuales de investigación y producción.

1.3.- La articulación arte-ciencia-técnica en la evolución de la música electroacústica. La manifestación de la obra electroacústica.

UNIDAD II FÍSICA DEL SONIDO

2.1.- Conceptos de acústica:

2.1.1.- Aspectos del sonido. El sonido como fenómeno físico. Generación del sonido: Sistemas de producción. Propagación del sonido: Movimiento ondulatorio. Tipos de ondas. Ondas en campo libre y en recinto cerrado.

2.1.2.- Clasificación y características de los sonidos. Parámetros físicos (amplitud, frecuencia, fase, longitud de onda).

2.1.3.- Características espectrales y dinámicas: Frecuencias componentes parciales. Envoltentes. Transitorios. Formantes. Representaciones en el dominio temporal y en el dominio frecuencial.

UNIDAD III PSICOACÚSTICA

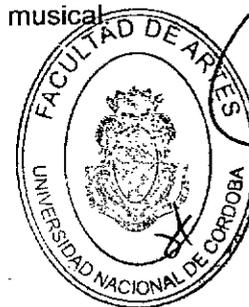
3.- Conceptos de Psicoacústica:

3.1.- El sonido como fenómeno perceptivo. El sistema auditivo humano.

3.2.- Relación entre los parámetros físicos y las cualidades subjetivas del sonido (sensaciones de sonoridad, altura, timbre, ubicación espacial).

3.3.- Unidades de medición. El decibel. Rango de la percepción auditiva humana.

3.4.- El sonido como signo. Definición de signo según Saussure y según Peirce. Imágenes acústicas: aspectos plásticos, simbólicos e indiciales del sonido. Pierre Schaeffer y el *objet sonore*. Aspectos sintácticos y semánticos. Niveles de significación en la obra musical.





Unidad IV: ELECTROACÚSTICA

4.1- La cadena electroacústica

4.1.1.- Descripción. Funciones principales: generación, procesamiento, registro, reproducción.

4.1.2.- Características fundamentales: señales, canales, distorsión, ancho de banda, relación señal a ruido.

4.1.3.- Elementos componentes de la cadena electroacústica: micrófonos, amplificadores, mezcladores, altavoces, filtros, ecualizadores, procesadores (compresores, expansores, efectos). Sistemas de registro. Características y aplicaciones.

Unidad V: PROCESAMIENTO Y SÍNTESIS DIGITAL DE SONIDO

5.1.- Fundamentos del tratamiento del sonido con medios digitales

5.1.1.- Señales analógicas y señales digitales. Conversión analógica a digital. Frecuencia de muestreo. Cuantificación. Conversión digital a analógica. *Aliasing*.

5.1.2.- Computadoras personales. Descripción general. Hardware específico para tratamiento de sonido. Software específico. Programas de edición y grabación de sonido.

5.2.- Operaciones y procedimientos con medios digitales

5.2.1.- **Generación de señales.** Síntesis. Técnicas de síntesis: aditiva, sustractiva, modulación de frecuencia, granular, modelos físicos, modelos espectrales. Procesamiento de sonido. Técnicas de muestreo.

5.2.2.- **Análisis digital del sonido:** Fundamentos del análisis espectral. Transformada de Fourier. Operaciones usuales. Representaciones sonográficas. Vocoder de Fase. Aplicaciones para análisis de sonido.

5.2.3.- **Procesamiento:** Filtros. Ecualización. Efectos de retardo: reverberación, eco, flanger phasing. Mezcla. Panoramización. Espacialización: diferentes sistemas. Procesamiento HRTF.

5.2.4.- **Registro:** Tipos de registro. Tipos de soportes. Sistemas de grabación.

5.2.5.- **Control entre dispositivos:**

a.- **El sistema M.I.D.I.:** descripción general. Norma MIDI 1.0. General MIDI. Aplicaciones en producción sonora y musical.





b.- **El protocolo OSC** (Open Source Control) – Diferencias y avances respecto a la norma MIDI.

Unidad VI: TÉCNICAS DE PROGRAMACIÓN MUSICAL

4.1. Introducción a la programación musical

4.1.1.- Conceptos básicos de programación: declaraciones, funciones, constantes, variables, control de flujo, operaciones, ciclos, condicionales. Principales lenguajes de programación.

4.1.2.- El sistema Csound: Introducción. Descripción, antecedentes, desarrollo, estado actual. Estructuras de programación. Técnicas de síntesis y de procesamiento implementadas.

4.1.3.- Sistemas de síntesis y procesamiento de audio en tiempo real: Audiomulch; Max/MSP; PD (Pure Data).

4.1.4.- Composición asistida por computadora: Introducción a los sistemas de composición algorítmica utilizados en la actualidad. El entorno de programación Open Music.

4.1.5.- Integración del sonido en los actuales entornos de programación multimedia interactivos: entornos Processing y OpenFrameworks.

Unidad VII: TÉCNICAS DE PRODUCCION MUSICAL CON MEDIOS DIGITALES

5.1. - Construcción de estructuras de nivel intermedio:

5.1.1.- Generación y selección de materiales. Criterios técnicos y compositivos.

5.1.2.- Operaciones de edición y montaje.

5.1.3.- Mezclas parciales.

5.2.- Construcción de estructuras de alto nivel:

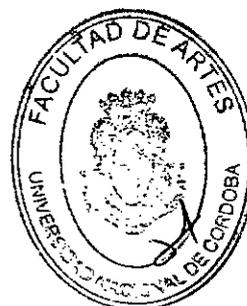
5.2.1.- Temporalización y canalización.

5.2.2.- Espacialización.

5.3.- Producción Final:

5.3.1.- Mezcla Final

5.3.2.- Grabación: Disco Compacto, DVD. Publicación online.





4.- Bibliografía obligatoria

UNIDAD I: INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA CON MEDIOS ELECTROACÚSTICOS

ROADS, Curtis [1999] *The Computer Music Tutorial*. M.I.T.Press, Cambridge, Massachusetts.

SCHAEFFER, Pierre [1988] *Tratado de los Objetos Musicales*, Alianza Música, Madrid.

POBLETE BARBERO, Sergio [2016] *Apunte de Cátedra Técnicas y Materiales Electroacústicos*. Facultad de Artes - Universidad Nacional de Córdoba, República Argentina. (Disponible en Aula Virtual de la asignatura).

POBLETE BARBERO, Sergio [1989] *Medios electroacústicos analógicos y digitales utilizados en la música electroacústica*. Trabajo Monográfico. Biblioteca Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, República Argentina.

UNIDAD II y III: FÍSICA DEL SONIDO - PSICOACÚSTICA

CHION, Michel [1999] *El sonido*, Paidós, Barcelona.

ROEDERER, Juan G. [1997] *Acústica y psicoacústica de la música*. Ed. Ricordi. Buenos Aires.

SCHAEFFER, Pierre y REIBEL, Guy [1998] *Solfège de l'Objet Sonore*, INA-GRM, París.

Unidad IV: ELECTROACÚSTICA

MONPIN POBLET, José [1990] *Manual de Alta Fidelidad y Sonido Profesional*, Marcombo, Barcelona.

TRIBALDO BARAJAS, Clemente [1999] *Sonido Profesional: Estudios de registro profesional*, Paraninfo, Barcelona.

UNIDAD V: PROCESAMIENTO Y SÍNTESIS DIGITAL DE SONIDO

DODGE, Charles y JERSE, Thomas A. [1985] *Computer Music: Synthesis, Composition and Performance*, Schirmer Books, New York.

MOORE, F. Richard [1990] *Elements of Computer Music*, Prentice Hall, New York





ROADS, Curtis and STRAWN, John [1987] *The Foundations of Computer Music*. Cambridge, M.I.T. Press, Massachusetts.

SERRA, Xavier [1997] "Perspectivas actuales en la síntesis digital de sonidos musicales", *Formats*, revista electrónica, <http://www.iaa.upf.es/formats/art/a07et.htm>, Instituto Universitario del Audiovisual, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

Unidad VI: TÉCNICAS DE PROGRAMACIÓN MUSICAL

Manual del sistema PD (Pure Data)

Manual del sistema Csound

Manual del sistema Max/MSP

Manual del sistema Open Music.

Manual del sistema SuperCollider.

Unidad VII: TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN MUSICAL CON MEDIOS DIGITALES

BARRIÈRE, Françoise y BENNET, Gerald (ed.) [1997] *Analyse en Musique Electroacoustique. Mnémosyne*, Bourges.

PELLMAN, Samuel [1994] *An Introduction to the Creation of Electroacoustic Music*, New York, Wadsworth Publishing Co.

WISHART, Trevor [1996] *On Sonic Art*, Hardwood Academic Publishers.

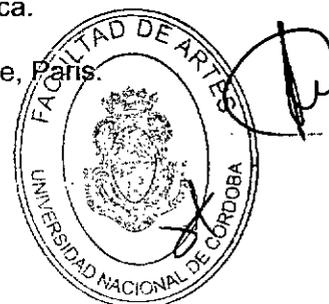
NOBLE, Joshua [2014] *Programming Interactivity, A Designers Guide to Processing, Arduino and Openframeworks*, 2da. Edición, O'Really, Cambridge.

5.- Bibliografía ampliatoria

ADORNO, Theodor [2000] *Sobre la música*, Paidós e I.C.E de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

ARIZA POMARETA, Javier [2003] *Las imágenes del sonido: una lectura plurisensorial del arte del siglo XX*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

BOSSEUR, Dominique et Jean-Yves [1999] *Révolutions Musicales*, Minerve, Paris.





POBLETE BARBERO, Sergio [2002] *La música electroacústica con relación al pensamiento del arte contemporáneo*. Trabajo Monográfico. Biblioteca Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, República Argentina.

CHION, Michel [1995] *Guide des Objets Sonors - Pierre Schaeffer et la recherche musicale*, I.N.A.- GRM, París.

GOLDSTEIN, Bruce [1999] *Sensación y Percepción*, International Thompson Editores, S.A., México.

CHOWNING, John [1973] "The Synthesis of Complex Audio Spectra by Means of Frequency Modulation", *Journal of Audio Engineering Society*, 21.7, pp.137-144.

6.- Propuesta metodológica

El curso se desarrollará en régimen teórico-práctico incluyendo las siguientes actividades:

a.- A cargo de la Cátedra: Exposiciones teóricas, demostraciones del funcionamiento y operación de la cadena electroacústica y los medios informáticos. Audición y análisis de obras, realizadas con las técnicas en estudio.

b.- A cargo de los alumnos: Operación directa y personal de los dispositivos citados en todas las actividades siguientes:

Generación: Producción de materiales sonoros mediante técnicas de toma de sonido, síntesis y procesamiento por computadora.

Registro: Realización de grabaciones en estudio digital.

Procesamiento: Realización de mezclas parciales y finales, filtrados, ecualizaciones, aplicación de efectos.

Control manual y automático: Aplicaciones utilizando controladores MIDI o por medio de programas y sistemas específicos que permitan la interacción física en tiempo real.

Programación musical: realización de programas sencillos para síntesis y procesamiento de audio con PD (*Pure Data*) y Max/MSP.

c.- Realización de Trabajos Prácticos semanales correspondientes a los contenidos teóricos y prácticos revisados hasta la fecha.

d.- Realización de cuatro evaluaciones escritas de los contenidos teóricos desarrollados durante el curso (según cronograma adjunto al final del escrito).





d.- Una ejercitación parcial al finalizar el primer cuatrimestre consistente en un trabajo de grabación de cuatro minutos de duración, como revisión de las técnicas analizadas hasta esa fecha.

e.- Realización de un Trabajo Final al finalizar el segundo cuatrimestre, consistente en una obra de seis minutos de duración utilizando todas las técnicas mencionadas.

f.- Participación en todas las etapas de producción de un Concierto de Cátedra, al finalizar el segundo cuatrimestre, en el cual se pondrán en práctica los conocimientos técnicos adquiridos y se expondrán los trabajos musicales electroacústicos producidos.

Aula Virtual

Los apuntes e informes generales estarán disponibles en el aula virtual de la asignatura. Todas las comunicaciones con los alumnos se efectuarán a través del sistema de mensajería del Aula Virtual. Allí también se informarán las notas y resultados de los Trabajos Prácticos y Parciales.

Laboratorios

Las clases teórico-prácticas y trabajos prácticos sobre **toma de sonido, grabación y procesamiento** se desarrollarán en el Laboratorio de Electroacústica e Informática Musical LEIM (Pabellón México).

Para las clases teórico-prácticas y trabajos prácticos sobre **Procesamiento de Sonido y Programación Musical** se utilizará el Laboratorio de Multimedia de la Facultad de Artes (Pabellón Haití).

Recursos audiovisuales en aula

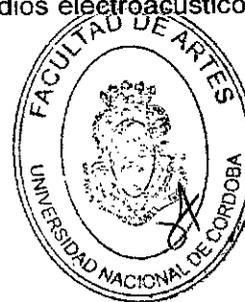
Las clases teórico-prácticas serán desarrolladas en ambos Laboratorios haciendo uso de los soportes audiovisuales allí disponibles.

7.- Evaluación

La evaluación consistirá en la realización de cuatro Evaluaciones Parciales teóricas y en la presentación de dos trabajos electroacústicos con sus correspondientes informes según se explica en el siguiente detalle: (ver también cronograma tentativo al final de este escrito)

Primer Parcial: al finalizar el mes de abril:

a.- **Evaluación escrita sobre los aspectos teóricos** de los contenidos dictados correspondientes a la Unidad I (Introducción a la música con medios electroacústicos) y a la Unidad II (Física del sonido).





Segundo Parcial: al finalizar el mes de junio:

a.- **Evaluación escrita sobre los aspectos teóricos** de los contenidos dictados correspondientes a la Unidad III (Psicoacústica) y IV (Electroacústica).

b.- **Presentación de un trabajo de grabación breve**, de cuatro minutos de duración, aplicando las técnicas y procedimientos desarrollados en el curso hasta la fecha. Este trabajo deberá ser acompañado de un escrito de 3 carillas como máximo, en el cual se consigne: un informe técnico de los procedimientos realizados, una justificación conceptual y una descripción formal de lo elaborado.

Tercer Parcial: primera semana de septiembre:

a.- **Evaluación escrita sobre los aspectos teóricos** de los contenidos dictados correspondientes a la Unidad V (Procesamiento y síntesis digital de sonido)

Cuarto Parcial: quinta semana de octubre:

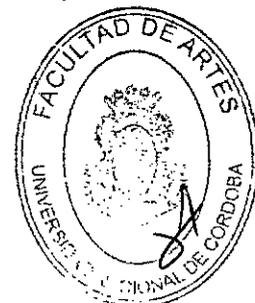
a.- **Evaluación escrita sobre los aspectos teóricos** de los contenidos correspondientes a la Unidad VI (Introducción a la Programación Musical) y Unidad VII (Técnicas de Producción Musical con medios digitales).

b.- **Presentación de un trabajo electroacústico final de seis minutos o más de duración**, en el cual se apliquen las técnicas y procedimientos desarrollados durante la totalidad del curso. Este trabajo deberá ser acompañado de un escrito de 3 carillas como máximo, en el cual se consigne: un informe técnico de los procedimientos realizados, una justificación conceptual y una descripción formal de lo elaborado.

Todas las Evaluaciones Parciales podrán ser recuperadas en caso de no obtenerse la calificación mínima para su promoción.

8.- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

Los alumnos podrán optar por promocionar, regularizar o rendir libre la presente asignatura. Remitimos a estos efectos al Régimen de Alumnos vigente aprobado por Res. 408/02 del HCS:





Promocionales:

ARTICULO 10°) Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION.

ARTICULO 11°) Los responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por clase teórica aquella donde se desarrolla en forma expositiva una temática propia de la disciplina, y por clase teórico-práctica aquella que articula la modalidad del curso teórico con una actividad de la práctica con relación a la temática de estudio.

Criterios de evaluación: Esta asignatura es de **carácter teórico-práctico**, por lo cual para su aprobación en condición de promocional el alumno deberá asistir como mínimo al 80% de las **clases teórico-prácticas y al 80% de las clases prácticas.**

La asignatura podrá ser promovida con la aprobación del 80% de los Trabajos Prácticos y con la aprobación de las dos Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores de 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) en todos los casos. Tanto los Trabajos Prácticos como los parciales podrán ser recuperados.

Asimismo, como requisito para alcanzar la condición de promocional, de acuerdo con el Artículo 12 del Régimen de Alumnos, el alumno deberá participar al finalizar el cursado del segundo cuatrimestre en todas las instancias de producción y realización de un concierto de música electroacústica, en el cual se expondrá su obra o trabajo final de la asignatura.

Regulares:

ARTICULO 20°) Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

Libres:

ARTICULO 24°) Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno.





ARTICULO 25º) De acuerdo con las características de sus asignaturas los docentes encargados podrán establecer requisitos previos a la presentación de los exámenes de los alumnos libres. Tales condiciones deberán ser aprobadas por el Consejo de Escuela y serán oportuna y debidamente publicadas y consignadas en el programa de la asignatura. Tales requisitos no pueden significar un exceso de exigencias superiores a los fijados para los alumnos regulares.

Para la aprobación de la asignatura en carácter de libre, los alumnos accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, en las cuales se contemplarán los aspectos teóricos y prácticos indicados en el programa de la asignatura.

Así también, deberán presentar dos obras electroacústicas, de seis minutos de duración como mínimo cada una de ellas.

En el examen escrito el alumno deberá desarrollar un cuestionario elaborado sobre los contenidos teóricos correspondientes a la asignatura. En el examen oral deberá explicar acerca de los procedimientos y técnicas utilizados en la elaboración de las obras electroacústicas presentadas.

El alumno deberá haberse contactado con los docentes a cargo con la suficiente antelación (un mes antes de la fecha del examen). Asimismo, deberá entregar al tribunal examinador las obras en presentación **por lo menos siete días hábiles antes de la fecha del examen.**

Se tendrá en cuenta la reglamentación correspondiente a alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

9. Cronograma tentativo

Marzo – Abril: Unidades I y II

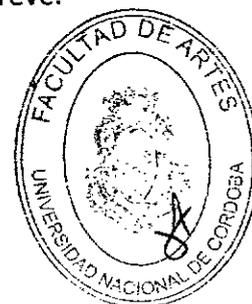
Quinta semana de abril: Primer Parcial

Mayo: Unidad III

Junio: Unidad IV

Quinta semana de junio: Segundo Parcial- Presentación trabajo de grabación breve.

Agosto: Unidad V



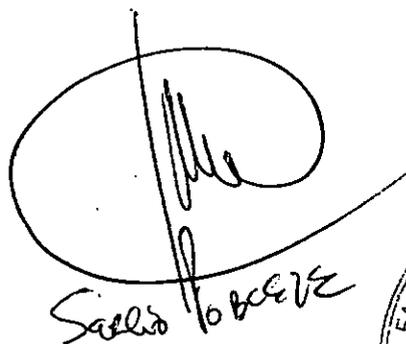


Primera semana de septiembre: Tercer Parcial

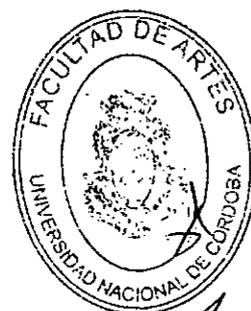
Septiembre- Octubre: Unidades VI y VII

Quinta semana de octubre: Cuarto Parcial – Presentación de Trabajo Electroacústico Final.

Segunda semana de noviembre: Concierto de cátedra



Sergio Bobes



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Prof. y Licenciatura en Composición Musical
Plan/es: 1985
Asignatura: PRÁCTICA DE DIRECCIÓN ORQUESTAL
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: **Eduardo Luis Ghelli**

Distribución Horaria Turno único: Martes de 18 a 21 hs.
Atención alumnos: Martes de 17 a 18 hs.
Dirección de correo electrónico: ghelli@hotmail.com

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El rol que asume el Director de Orquesta o de cualquier conjunto instrumental y los mecanismos y criterios que él use son decisivos al momento de interpretar una composición.

El hecho de que el compositor conozca los recursos de un Director al momento de interpretar su obra es ampliamente enriquecedor, ganando tanto en la comprensión del hecho mismo como en la solución de cuestiones prácticas, canalización y racionalización de esfuerzos.

El complemento entre ambas perspectivas (creación – interpretación) mejora sensiblemente la captación integral de los procesos, dando una visión integradora y con sensibles ventajas cualquiera sea la especialidad a desarrollar.

2- Objetivos

Que el alumno logre:

- * Comprender el rol del Director de Orquesta en el proceso de interpretación de una obra y su incidencia sobre la misma.
- * Vivenciar la problemática de la grafía musical desde el punto de vista de la interpretación realizando la partitura general y el material orquestal para la interpretación de su obra de acuerdo a criterios generalizados.
- * Conocer e incorporar la esencia básica del lenguaje gestual y verbal del Director de Orquesta, como así también las técnicas de ensayos adecuadas a las características de la obra.

- * Aplicar los conocimientos técnicos-gestuales aprendidos a obras del repertorio orquestal tradicional y propio.
- * Asumir la dirección de composiciones propias cotejando y adaptando el resultado sonoro obtenido a la imagen ideal que él tiene de su obra.
- * Enriquecer sus recursos compositivos aplicando a sus composiciones los conocimientos y mecanismos de interpretación orquestal aprendidos.
- * Vivenciar como interprete el hecho de ser dirigido por un compañero respondiendo a sus gestos y sus criterios de interpretación.
- * Vivenciar las necesidades de un Director al momento del estudio de una partitura y la posterior toma de decisiones desde el punto de vista interpretativo.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1

- * Relación Compositor → intérprete (orquesta-director) → público
- * El rol del Director de Orquesta a lo largo de la historia y hoy
- * La comunicación del Director con la Orquesta: lenguaje oral lenguaje gestual.
- * El lenguaje gestual como factor comunicativo-expresivo-organizativo. Sus posibilidades y límites con relación a la composición escrita y a la improvisación
- * El gesto: postura corporal básica. La batuta. Independencia de manos.
- * El gesto con relación a la información por parte del Director. Distintos momentos: el cómo y el cuándo.
- * Punto de salida-impulso → punto de llegada-impacto.
- * Detención del sonido. Cortes.
- * El gesto y su relación con el pulso o su carencia.
- * Organización de los pulsos en compases
- * Esquemas métricos de 1, 2, 3, 4, 5 y 6 tiempos. Fundamentos de su diseño con relación a los distintos tipos de compases.
- * El gesto con relación a: tempo, dinámica, articulación. Velocidad de salida (de cada tiempo del compás), de transcurso y de llegada (a cada tiempo del compás)
- * Independencia de manos.

Unidad 2

- * Gesto inicial
- * Pasos previos al inicio: concentración, audición interna.
- * Punto inicial, velocidad de salida (el "cómo") y de llegada (el "cuándo"), su relación con el tempo, dinámica, articulación.
- * Comienzos en distintos tiempos del compás.
- * Comienzos anacrúricos. Análisis de los distintos tipos de anacrusas.
- * Formación de criterios para la elección del gesto inicial apropiado.

Unidad 3

- * Interrupción del pulso: calderones, cesuras, pausas.
- * Distintos tipos de calderones: con enlace, sin enlace.
- * Técnicas de acompañamiento.
- * Tiempos activos y tiempos inactivos.
- * Tiempos operativos y tiempos no-operativos.
- * El recitativo vocal.

Unidad 4

- * Unidad de compás y unidad gestual
- * Criterios para su elección, límites metronómicos.
- * Modificaciones de la unidad gestual: gesto subdividido, gesto articulado, gesto contraído. Combinaciones.
- * Cambios de tempo y de unidad gestual: - cambios súbitos, relación entre los tempos. Cambios progresivos (accell. – ritard.)
- * Compases irregulares y asimétricos
- * Frecuentes cambios de compás, con y sin cambio de unidad gestual.
- * Criterios de dirección de composiciones aleatorias y de escritura iconográfica.

Unidad 5 (se desarrollará durante el dictado de las demás unidades)

- * La interpretación de la obra. Plan gestual.
- * Estudio de la partitura en función de su interpretación.
- * Elección del tempo.
- * Pautas para el estudio gestual de una partitura. Entradas (tipos y soluciones), cortes (tipos y soluciones).
- * Técnicas de ensayo.
- * El concierto.

4- Bibliografía obligatoria

- * Apuntes de Cátedra – Unidades 1 a 5
- * Donald Hunsberger – Roy E. Erns: "The Art of Conducting" Unidades 1 a 5.

5- Bibliografía Ampliatoria

- * Hermán Scherchen: "El Arte de Dirigir la Orquesta" (disponible en biblioteca de la Facultad de Artes) – Unidades 1 a 5.
- * Erich Leinsdorf: "The Composer's Advocate". Unidad 5

6- Propuesta metodológica:

En el dictado de la asignatura el profesor desarrollará los conceptos teóricos y criterios de resolución de todos los contenidos que forman el programa. El carácter de la asignatura es netamente práctico por lo que la instancia de mayor importancia y en la cual se centralizará el desarrollo de la misma es la clase grupal y la atención individual de los alumnos.

Se realizará en forma grupal la ejercitación necesaria para que el alumno incorpore el lenguaje gestual adecuado, criterios teóricos y prácticos acordes a esos contenidos, guiados por el docente corrigiendo a cada alumno y dándole pautas y ejercitación adecuada a cada ítem del lenguaje gestual a incorporar y disipando dudas. Seguidamente el alumno y en forma individual dirigirá fragmentos asignados y propios que contengan situaciones a resolver de acuerdo a la unidad temática que se esté desarrollando, siendo guiado por el profesor con el objetivo de prepararse para el trabajo práctico o parcial, instancias de carácter evaluativos. El conjunto instrumental utilizado para dichas prácticas estará formado por alumnos que cursan la asignatura, los que interpretarán el instrumento de su elección.

Se observarán y analizarán videos de ensayos y conciertos de orquestas y directores reconocidos con el fin de debatir sobre los criterios técnicos y artísticos desarrollados.

7- Evaluación:

A lo largo del año académico se desarrollarán cinco Trabajos Prácticos y dos Parciales.

En cada trabajo práctico el alumno deberá demostrar haber comprendido criterios básicos referentes a la resolución de distintos aspectos de la técnica de dirección orquestal, ensayando y dirigiendo fragmentos musicales asignados por el docente a cargo de la cátedra y composiciones propias interpretadas al piano o conjunto instrumental formado por alumnos inscriptos a cursar la asignatura. La temática de los trabajos prácticos será acumulativa, en cada trabajo práctico podrán estar incluidos los conceptos de los anteriores.

En cada evaluación parcial el alumno deberá demostrar haber superado la resolución de distintos aspectos de la técnica de dirección orquestal mediante el ensayo y la dirección de dos fragmentos: el primero asignado por el docente, perteneciente al repertorio sinfónico tradicional e interpretado por uno o dos pianos, el segundo compuesto por el alumno e interpretado por el grupo que cursa la asignatura de acuerdo a sus posibilidades y disponibilidades instrumentales. El alumno deberá realizar, además de la partitura general, las partituras de cada instrumento que use en su obra siguiendo las pautas que se indicarán en clase. Cada parcial estará vinculado a determinadas unidades

temáticas, evaluando además la comprensión teórica de los criterios básicos desarrollados.

La evaluación se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

* Se dictará una clase teórica-práctica semanal de las cuales el alumno que aspire a promocionar la asignatura deberá asistir a un mínimo del 80%.

Se realizarán una serie de trabajos prácticos mensuales de los cuales el alumno deberá aprobar el 80% con una calificación mínima de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete) entre ellos. Se podrán recuperar un máximo del 33% de los trabajos prácticos, sustituyéndose la nota del recuperatorio por la del trabajo práctico no aprobado.

Se realizarán dos trabajos parciales a lo largo del período lectivo en fechas a establecer de acuerdo a la evolución del grupo. El alumno deberá aprobar la totalidad de los parciales con una calificación mínima de 6 (seis) y con un promedio de 7 (siete) entre ellos. Se podrá recuperar un parcial sustituyéndose la nota del recuperatorio por la del parcial no aprobado.

Las clasificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables a los fines de la promoción.

* Todo alumno que esté debidamente matriculado y que supere lo establecido en los puntos 2, 3 y 4 con una calificación mínima de 4 (cuatro) será considerado regular pudiendo inscribirse como tal para aprobar la asignatura accediendo a un examen de una sola instancia de carácter teórico-práctico cuyas pautas serán comunicadas por el profesor encargado de la cátedra con la debida antelación.

* Los alumnos que estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar examen final en la condición de libres, accederán a un examen de una sola instancia de carácter teórica-práctico. El alumno que decida presentar examen en condición de libre deberá comunicarse con el docente a cargo de la cátedra con la debida antelación con el fin de establecer con el docente las características del mismo.

9- Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. (No puede ser obligatorio).

*Instrumentación y Orquestación I y II

*Historia de la Música II (análisis)

*Audioperceptiva I y II



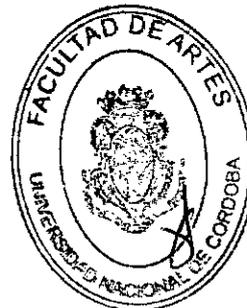
Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

- T.P. N° 1: a partir del 5 de Abril - Unidad 1
- T.P. N° 2: a partir del 10 de Mayo - Unidad 2
- T.P. N° 3: a partir del 7 de Junio - Unidad 3
- T.P. N° 4: a partir del 30 de Agosto - Unidad 4
- T.P. N° 5: a partir del 11 de Octubre - Unidad 5

Parcial N° 1: a partir del 21 de Junio - Unidades 1-2-3:

Parcial N° 2: a partir del 1° de Noviembre Unidades 1-2-3-4-5



Prof. Eduardo Ghelli

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: PROFESORADO EN EDUCACION MUSICAL Plan/es '86

Asignatura: CANTO CORAL I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Santiago Ruiz Juri

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Isabella Froné Pojomovsky

Adscriptos: Romina Lorena Méndez

Distribución Horaria

Turno único: * Viernes de 15:30 a 18:30 (Aula 1)

* Lunes de 18 a 19:30 (clases de consulta y actividades especiales)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Canto, y especialmente el Canto Coral, es sin duda una de las experiencias musicales más esenciales y fundamentales que una persona puede vivir a lo largo de toda su vida. Es a la vez un espacio de recreación, de formación integral, de síntesis conceptual, de expresión artística y de aplicación continua de habilidades y destrezas musicales. Desde las más básicas hasta las más complejas.

Para el docente de música es una oportunidad inmejorable para enseñar su arte y también para aprender continuamente de él.

El Canto Coral en el medio social cordobés, argentino y americano, es una actividad en desarrollo continuo y que reúne a porcentajes altos de la población de todas las edades y estratos sociales.

Existe continuamente la posibilidad de generar espacios corales ya sea en Escuelas (nivel Primario y Secundario), o en forma de Coros Vocacionales, Coros Universitarios, Coros Institucionales, Coros Privados o Coros Oficiales.

También el aula de las materias musicales en todos los niveles de educación es susceptible de ser considerada por momentos como un coro o un taller coral, donde todos los contenidos musicales e interdisciplinarios pueden ser trabajados a través del canto comunitario.

Por todo lo enunciado anteriormente y por ser el del canto y dirección coral uno de los espacios en los que el docente de Música suele quedar más expuesto en sus falencias audioperceptivas, vocales, gestuales e interpretativas, es que la materia CANTO CORAL cobra una gran importancia integradora y superadora en la Carrera de Profesorado en Educación Musical.

En el marco actual de la Facultad de Artes y con la recientemente creada Licenciatura en Dirección Coral, es imprescindible revisar los alcances de la cátedra que aquí se presenta. En este contexto las Cátedras de Canto Coral brindarán a los alumnos la posibilidad de CANTAR, de acercarse a distintas modalidades de canto comunitario y canto coral, de analizar y vivenciar los procesos que tanto el docente como el alumno ponen en acción cuando realizan esta actividad para poder luego aplicar todos los contenidos en función de la DIRECCIÓN y gestión de cualquier tipo de grupo áulico/coral/instrumental, de niños, jóvenes o adultos sea en contextos escolares, académicos o vocacionales.

La Formación Coral habilitará a los profesores de Educación Musical para considerar al Canto Coral como una potencial herramienta de su didáctica musical, como un recurso completo para la dinámica de sus clases y principalmente como un nexo continuo con la actividad musical y artística para sí mismo y para sus alumnos.

2- Objetivos

- Desarrollar una Formación Coral desde el Canto y la Dirección para asimilar conceptos y contenidos susceptibles de ser aplicados en la tarea docente en cualquiera de sus formas.
- Experimentar entrenamientos de técnica vocal y práctica coral para cantar adecuadamente y poder usar el canto como herramienta pedagógica básica.
- Conocer y aplicar las Técnicas de Dirección en la conducción de grupos corales en situaciones educativas.
- Abordar el análisis integral, el armado y la interpretación de diversas obras del repertorio coral.
- Participar como corista y director en el grupo de estudio.
- Analizar y aplicar la metodología de la práctica coral en el nivel primario.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

Fundamentos de la Técnica de Dirección. El gesto como medio comunicacional y expresivo. El gesto que necesita la música. El gesto inicial ("levare") y el ataque. El corte. Las entradas. Quiromimia. Gestos fundamentales de marcación de compás. La unidad gestual. Tempo, Dinámica, Articulación y Carácter a través del gesto. El rostro y la mirada del director. Práctica de Dirección coral a pares y a niños. Ser vs. Parecer Director.

EJE 2- TÉCNICA VOCAL

Trabajo corporal introductorio. Postura. Respiración. Ejercicios iniciales de vocalización. Sus objetivos. Las vocales. Las consonantes. Dicción. Tipos de emisión. Clasificación de las voces, con especial dedicación a las voces de niños. Procedimientos para clasificación de voces. Ejercicios de respiración y vocalización para niños. El Juego y la técnica vocal.

EJE 3- REPERTORIO CORAL

Introducción al Repertorio Coral Universal, Argentino y Americano. CANTO CORAL. Análisis y criterios de selección de obras corales. Repertorios para Coro de Niños: el canto al Unísono, primeras experiencias polifónicas: Quodlibet, Ostinato, Canon y sus combinaciones. Repertorio Etnico. Arreglos corales de diferentes grados de dificultad para coros de niños. Repertorio con acompañamiento instrumental. Repertorio con coreografía, coralografía y puesta en escena. Repertorio coral para actos escolares. Relación del Repertorio con el entorno social y la educación. Las temáticas del repertorio del coro de niños.

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

Estudio de la partitura como punto de partida. La obra: estructura e interpretación. La imagen mental sonora. Análisis de las texturas corales y las estructuras formales. Hechos e instrucciones. Clima y carácter. Estilos. Relación entre música y texto. Acentuación. Puntuación. Articulación. Fraseo.

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

Fundamentos generales de la Técnica de Ensayo. Plan de ensayos. Salas y horas de ensayos. Organización del coro y voces en la escuela primaria. La enseñanza de las obras corales. La problemática del ensayo del Coro de Niños. El coro de niños en el Aula. El trabajo corporal en el ensayo. El ensayo con instrumentos. La afinación coral, en especial del coro de niños.

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

Los valores de la actividad coral. Las cualidades del director de coros. Los tipos de directores, coristas y coros. El proyecto del Coro de Niños en la Escuela. La relación del director de coros con el entorno escolar y con el medio artístico. La actividad Coral en Córdoba: su historia y proyección.

4- **Bibliografía obligatoria** discriminada por núcleos temáticos o unidades.

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
- Vallesi, José Felipe - LOS GESTOS DEL DIRECTOR DE CORO - Ensayo publicado por la Academia Nacional de Bellas Artes - Buenos Aires - 1970
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 2- TÉCNICA VOCAL

- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Parussel, Renata - QUERIDO MAESTRO, QUERIDO ALUMNO - La Educación Funcional del Cantante - El Método Rabine - Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 3- REPERTORIO CORAL

- Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Ferraudí, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

- Ferraudí, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005

- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - **EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

- Aguilar, María del Carmen - **EL TALLER CORAL** - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
- Escalada, Oscar - **UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música"** - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - **EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Grau, Alberto - **DIRECCION CORAL - La forja del director** - GGM Editores - 2005
- Wagner, Clifford - **DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre"** - Rio Cuarto - 1996

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

- Escalada, Oscar - **UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música"** - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - **EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Marchiaro, Pancho - **CULTURA DE LA GESTION** - Editado por Universidad Blas Pascal y Forum Unesco - Córdoba 2005
- Wagner, Clifford - **DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre"** - Rio Cuarto - 1996

5- Bibliografía Ampliatoria

- Aguilar, María del Carmen - **FOLCKLORE PARA ARMAR** - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2003
- Aguilar, María del Carmen - **METODO PARA LEER Y ESCRIBIR MUSICA A PARTIR DE LA PERCEPCION** - Edición de la Autora - Buenos Aires - 1978
- Copland, Aaron - **COMO ESCUCHAR LA MUSICA** - Edición Breviarios/ Fondo de Cultura Económica - México - 1998
- Duffin, Ross W. - **HOW EQUAL TEMPERAMENT RUINED HARMONY (and why you should care)** - W.W. Norton & Company - New York - 2007
- Ferreyra, César - **CUENTOS CORALES** - Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999
- Hindemith, Paul - **ADIESTRAMIENTO ELEMENTAL PARA MUSICOS** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1997

- *Kuhn, Clemens* - **LA FORMACION MUSICAL DEL OIDO** - Editorial Labor - Barcelona, España - 1994
- *Nachmanovitch, Stephen* - **FREE PLAY** - La Improvisación en la vida y en el arte - Editorial Paidós Diagonales - Buenos Aires - 2004
- *Schafer, Murray* - **CUANDO LAS PALABRAS CANTAN** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985
- *Schafer, Murray* - **EL COMPOSITOR EN EL AULA** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985
- *Schafer, Murray* - **EL RINOCERONTE EN EL AULA** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1984
- *Schafer, Murray* - **LIMPIEZA DE OIDOS** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1992
- *Stravinsky, Igor* - **POETICA MUSICAL** - Emecé Editores - Buenos Aires - 1946
- *Suzuki, Sinichi* - **HACIA LA MUSICA POR EL AMOR** - Nueva filosofía Pedagógica - Edición Independiente - Buenos Aires - 2000

6- Propuesta metodológica:

Las clases, de carácter Teórico-Práctico, se dictan en forma grupal y con participación activa de los alumnos desde el CANTO CORAL, el análisis, estudio, canto, ensayo y práctica de dirección de obras corales. El repertorio será seleccionado en cada caso, de acuerdo a los criterios expresados en la Fundamentación y en la selección de Contenidos, teniendo en cuenta el grupo de alumnos y las posibilidades de los grupos de práctica disponibles.

Los contenidos, atravesados transversalmente por 6 EJES, serán trabajados mediante múltiples recursos y la integración de los mismos será continua debido a la constante interrelación de los EJES en la práctica coral, tanto desde el Canto como desde la Dirección y la Gestión.

Cada clase podrá contar con:

- Instancias expositivas.
- Entrenamiento práctico: Canto, Ensayo, Dirección. Su realización y continuo análisis de las sensaciones y evolución de la experiencia.
- Audición de obras vocales/corales de diversas características para su posterior análisis y estudio.
- Proyecciones audio-visuales de coros y directores en conciertos y ensayos.
- Instancias experimentales.
- Paneles con profesionales de la música Coral (Cantantes, Directores, Profesores de Canto, etc)
- Práctica de Dirección con grupos ajenos a la Cátedra (Coros de nuestro medio).

- Observación y análisis de ensayos en la cátedra y en coros del medio local.
- Visita a TALLERES y CURSOS de Dirección e Interpretación Coral en nuestro medio.
- Asistencia a conciertos Corales.

7- Evaluación:

Los alumnos serán evaluados en las siguientes instancias:

- Participación en las clases.
- Actuación como Cantantes / Coristas.
- Actuación como Directores.
- 2 parciales en el año, uno en cada cuatrimestre, de dirección coral, previo análisis y trabajo gestual.
- 2 Trabajos prácticos de temáticas teórico/prácticas (arreglos, transcripciones, programas, ejercicios).
- 1 Trabajo práctico de dirección coral con niños sobre al menos 3 canciones u entrega de informes sobre observación de Conciertos Didácticos Municipales.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación:

- Nivel de participación en las clases y aportes personales.
- Salud e Higiene vocal.
- Afinación y evolución vocal a lo largo del año.
- Desempeño como directores en las clases y trabajos prácticos.
- Lectura cantada a primera vista.
- Desempeño audioperceptivo como cantantes y directores.
- Estudio del repertorio propuesto.
- Calidad de las propuestas interpretativas y capacidad de transmisión gestual.
- Evolución interpretativa y coral, generación de ideas musicales y gestualidad propia.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

ALUMNOS PROMOCIONALES

- Asistir al 80% de las Clases los días VIERNES de 15:30 a 18:30hs.
- Aprobar los Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete)
- Realizar la dirección de una obra para coro mixto a 4 voces o dos obras para coro de niños (al menos una canción al unísono y una experiencia polifónica).

ALUMNOS REGULARES

- Aprobar los Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro)

ALUMNOS LIBRES

Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito (Proyecto de Coro Escolar, Proyecto de Repertorio) y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. El mismo consistirá en la lectura a primera vista de partes corales, y la dirección de un programa coral completo previa entrega de análisis escrito del repertorio, sus criterios de selección y las técnicas utilizadas para el ensayo.

La aprobación se logrará obteniendo calificación igual o mayor a 4 (cuatro) en todas las instancias.

- 9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)
- 10- **Sugerencias de Cursado**

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Tal cual se expuso en la propuesta metodológica, los 6 EJES de trabajo se desarrollan de manera progresiva y simultánea a lo largo del año:

Primer Cuatrimestre

Clases 1 a la 5

TRABAJO PRACTICO (a entregar a comienzo de Mayo)

Clases 6 a la 10

PARCIAL (a fin de Junio)

Segundo Cuatrimestre

Clases 11 a la 15

TRABAJO PRACTICO (a entregar a comienzo de Septiembre)

Clases 16 a la 20

TRABAJO PRACTICO (a entregar a fin de Octubre)

PARCIAL (a fin de Octubre/Comienzo de Noviembre)

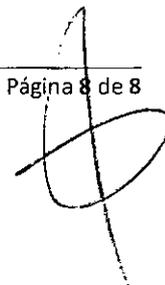
Clase 20 en adelante: REPASO de todos los contenidos y práctica de dirección.
Trabajo Práctico final de Alumnos Promocionales. CONCIERTO FINAL DE CATEDRA.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Página 8 de 8





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical
PLAN 1985
Asignatura: PRÁCTICA INSTRUMENTAL I
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: **Myriam Kitroser**
 Prof. Adjunto: **Mario Costamagna**
Distribución Horaria
Turno único: **Jueves de 14 hs. a 17 hs**
Atención alumnos: **jueves 13 a 14 hs**
E mail: **mbkitro@gmail.com**

PROGRAMA

Fundamentación

El docente de música necesita un espacio para desarrollarse como intérprete. Es esencial su práctica como instrumentista, cantante e integrante de grupos, ya que el factor fundamental de la trasmisión de conocimientos en una especialidad artística, es la propia experiencia en el campo. Debido a la evidente falta de recursos humanos en la enseñanza oficial en educación musical, un alto porcentaje de alumnos de la carrera llega a cursar tercer año ya con una inserción en el campo laboral, pero no contando necesariamente, con suficiente experiencia musical. El enfoque de la cátedra, entonces es el de brindar espacios de práctica de ejecución vocal e instrumental en diversos repertorios, lo más variados posibles. Las materias Práctica Instrumental I, II y III, orientadas a una intensa práctica musical, se desarrollan a través de dos ejes:

1. *Práctica de ejecución y técnica instrumental*
2. *Práctica del lenguaje musical*

Práctica de ejecución y técnica instrumental

El objetivo de este eje es que el alumno experimente el aprendizaje de un instrumento desde el inicio y llegue a adquirir una cierta fluidez en su manejo. Para ello tomamos un instrumento melódico, la flauta dulce y uno armónico, la guitarra. Ambos además, son apropiados para la práctica en conjunto.

La flauta dulce se emplea, desde hace más de medio siglo, como instrumento didáctico en las escuelas, gracias a la facilidad de su manejo inicial y a las posibilidades que ofrece para desarrollar un alto nivel de discriminación auditiva; pero su utilización sigue adoleciendo aún hoy de problemas fundamentales que implican la formación de docentes que se desempeñen con una técnica adecuada en el instrumento y sepan explotar sus posibilidades creativas y pedagógicas.



La flauta dulce es considerada en nuestra cátedra de manera integral: como un instrumento que ocupa gran parte de la historia de la música, integrante de toda una familia instrumental, y con posibilidades creativas y de adiestramiento dentro de la educación musical. Incorporamos el uso de todas las flautas dulces disponibles: sopranino, soprano, contralto, tenor y bajo; ejecutamos parte del repertorio que abarca su larga trayectoria histórica -desde el siglo XIII hasta el siglo XX-, y también las aplicamos en la ejecución de arreglos de música popular y folclórica latinoamericana.

Con respecto al instrumento armónico, consideramos indispensable el uso de la guitarra, tanto para lectura como para acompañamiento. La guitarra es apta para la práctica de conjunto, como instrumento solista y es adecuada para su uso en el aula ya que permite, un contacto directo con los alumnos, tanto visual como auditivo. Complementamos los conjuntos con el resto del instrumental Orff; placas de diversos tamaños, membranófonos e idiófonos de distintas clases. Asimismo se hace una incursión en los aerófonos andinos, quena, sikus y anatas, acompañados con charango y distintas percusiones, que remiten a una parte de nuestra tradición folclórica, cuya técnica de ejecución permite una aplicación directa en los distintos niveles del sistema educativo y cuya sonoridad aporta riqueza en los arreglos de música popular a cargo de alumnos y profesores.

Práctica del Lenguaje musical:

La intención de la cátedra es abrir puertas, despertar el interés en distintos repertorios, promover la práctica musical en forma individual y de conjunto. Por esta razón, no centramos el repertorio exclusivamente en aquel que resulte útil para su aplicación en el campo laboral, sino que promovemos la experiencia musical que los alumnos de nivel universitario estén en condiciones de abordar. Desde allí nos internamos en repertorios sumamente variados tratando de destacar en cada uno sus características particulares, ya sea en cuanto a su posible instrumentación como a los rasgos sobresalientes del estilo. Una experiencia que consideramos válida es el intercambio de roles entre los alumnos, ya sea como intérpretes, arregladores, directores, creando una situación ideal sin los condicionamientos cotidianos, que permita la reflexión sobre la propia práctica.

Podemos sintetizar la organización de la materia mediante el siguiente cuadro:

1 - Práctica de ejecución	2 - Lenguaje musical
<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo corporal • Técnica de ejecución de flautas dulces • Técnica de ejecución de guitarra • Técnica básica de ejecución de instrumentos de percusión • Práctica de conjunto • Ejecución de arreglos 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Percepción y Experimentación:</i> Construcción de instrumentos Sonorización de cuentos Composición de obras • <i>Arreglos</i> del repertorio tradicional e infantil • <i>Instrumentación</i> de música antigua: medieval, renacentista y barroca • <i>Arreglos e instrumentación</i> de música popular



Universidad
Nacional
de Córdoba



Ambas columnas se desarrollan en forma paralela durante el cursado.

Programa analítico

Objetivos generales

Que el alumno:

- Descubra sus potencialidades creativas y pueda despertarlas en sus alumnos durante su futura labor docente.
- Adquiera las destrezas necesarias para integrarse y/o formar conjuntos instrumentales y mixtos.
- Maneje las distintas características de un amplio repertorio y despierte su curiosidad por los distintos estilos musicales, tanto actuales como de otras épocas y culturas.
- Desarrolle técnicas básicas para el manejo de todas las flautas dulces y la guitarra.
- Pueda aplicar en forma práctica los conocimientos adquiridos en otras materias de la carrera: instrumento complementario, armonía, historia de la música, canto coral, didáctica, etc.
- Adquiera los conocimientos básicos para la realización de arreglos que pueda poner en práctica durante su labor docente.

Contenidos

Unidad 1

Percepción y experimentación

Nuestro entorno sonoro: exploración y experimentación con diferentes fuentes sonoras y modos de producción. Distintos parámetros del sonido:

- * Timbre: experimentación con distintos materiales: maderas, metales, papeles, vidrio. Modos de acción: percutido, entrechocado, sacudido, raspado, frotado, punteado, soplado.
- * Altura: modificación de alturas, variación continua, variación escalar. Registro
- * Intensidad. Diferentes grados de tensión y distensión.

Desarrollo temporo - espacial del material sonoro. Elementos que organizan la forma.

Relación de entradas. Procesos regulares e irregulares. Procesos continuos y discontinuos. El silencio como factor estructurante. Densidad cronométrica

Composición de obras grupales. Graficación analógica. Análisis de las mismas.

Bibliografía específica

Saita, Carmelo. 1978 *Creación e iniciación musical*. Buenos Aires, Ricordi

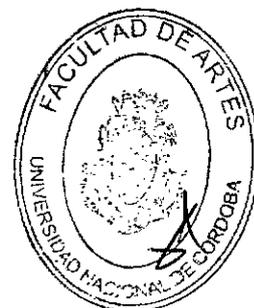
Schafer, Murray. 1984 *El rinoceronte en el aula*, Buenos Aires, Ricordi

1985 *El Compositor en el aula*, Buenos Aires, Ricordi

1985 *Cuando las palabras cantan*, Buenos Aires. Ricordi

1992 *Limpieza de oídos*, Buenos Aires, Ricordi

Vivanco, Pepa. 1986 *Exploremos el sonido*. Buenos Aires, Ricordi



Unidad 2

Clasificación de instrumentos

Cordófonos, aerófonos, membranófonos e idiófonos. Características y funcionamiento. Distintas agrupaciones instrumentales, instrumentos en la historia de la música.

Bibliografía específica

- Buchner, Alexander** 1972 *Les instruments de Musique à travers les agês*. Paris, Gründ
- Kitroser, Myriam** (compiladora) 2012 *Máquinas del sonido: expresiones culturales del hombre*. Link http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/upload_area/musicav3/
- Reck, David**. 1977 *Music of the Whole Earth*, USA Charles Scribner's sons
- Sachs, Curt** 1942 *The History of Musical Instruments*. New York, Norton

Unidad 3

Instrumentación de canciones tradicionales y/o infantiles. Sonorización de cuentos.

Composiciones de los alumnos

Análisis de los aspectos rítmicos, melódicos, armónicos y formales. Origen y carácter del repertorio elegido. Análisis del texto. Arreglos e instrumentación. Ejecución.

Registros de los instrumentos: guitarras, flautas dulces, placas. Criterios de instrumentación

Unidad 4

Folclore andino

Ejecución de obras folclóricas con aerófonos, cordófonos, membranófonos e idiófonos andinos. Técnica de ejecución de los instrumentos. Acompañamientos rítmicos. Arreglos e instrumentación a cargo de los alumnos.

Unidad 5

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de la flauta dulce

Flauta dulce soprano: relajación, ejercicios de respiración, respiración costo-diafragmática. Postura corporal, sostén del instrumento. Distintas formas de emisión. Articulación portato y legato. Digitación: desde do a la agudo, con sib y fa#.

Lectura a primera vista. Repertorio de conjunto: dúos, tríos, cuartetos, etc.

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de la guitarra

Guitarra: postura corporal, posición del instrumento, técnica elemental de armado de manos. Lectura melódica a una y dos voces. Melodía y bajo. Acompañamiento armónico de canciones tradicionales, infantiles y populares. Acordes perfectos y de 7ª

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de placas y percusión

Ejercitación con placas, con dos y tres baquetas. Coordinación motriz. Lectura del material Orff y otras piezas adecuadas. Conjuntos de percusión.

Bibliografía

Métodos y tratados

Akoschky, Judith 1977 *La Flauta Dulce y Educación Musical*.

Guía para la Enseñanza Colectiva. Buenos Aires, Ricordi

Akoschky, Judith, Videla, Mario 1965/70 *Iniciación a la flauta dulce. Tomos I, II y III* Buenos Aires, Ricordi

Graetzer, Guillermo. *Introducción a la práctica del Orff-Schulwerk*.



Universidad
Nacional
de Córdoba



Buenos Aires.

Orff, Carl, Keetman, Gunild. 1950 / *54 Musik für Kinder I, II, III, IV y V.*

Alemania, Schott

Sadie, Stanley. 1980 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.*

6th ed, 20 vol. Londres: Macmillan

Samela, Gustavo. *Música folclórica argentina .y Música folclórica latinoamericana.* Buenos Aires, Ricordi

Suzuki, Sinichi. 1998 *Suzuki Method, Recorder School. Soprano recorder I, II.* Miami, Warner Bros.

Discografía propuesta como consulta junto con la cátedra de Didáctica Musical

- MARUCA, Juegos musicales.
- MARUCA, Danzas del mundo
- MARIANA BAGGIO , Barcos y Mariposas I y II
- PROFESORADO DE ARTE EN MÚSICA. CONSERVATORIO PCIAL DE MÚSICA, "FELIZ T. GARZÓN", Pensando música para la escuela.
- MAGDALENA FLEITAS, Barrilete de canciones I y II
- TERESA USANDIVARES. Juguemos a cantar
- TERESA USANDIVARES, Armando rondas
- TERESA USANDIVARES. Espabilate
- CARACACHUMBA, todo el material.
- LA CHICHARRA, todo el material
- JUDITH AKOSCHKY, Ruidos y ruiditos vol I al IV
- LUIS MARÍA PESCECCI, todo el material.
- VIVIANA BERNEKE, Lenga, lenga.
- TINGUIRITAS, Zapatanga y todo el material
- PRO MÚSICA DE ROSARIO, todo el material

El repertorio a ejecutar proviene de innumerables fuentes y, en general es provisto por los docentes de la cátedra.

Propuesta metodológica

Las clases son fundamentalmente prácticas y se dictan en forma grupal. Es muy importante la participación activa de los alumnos, su rendimiento en el estudio y sus aportes personales. Los aspectos técnicos de los instrumentos están a cargo de los docentes así como la elección del repertorio en general. Ello no implica que los alumnos realicen sus propios aportes y participen en la elección de repertorio que les interese trabajar, siempre que la cátedra lo considere pertinente.

Evaluación

Los alumnos son evaluados mediante la observación y participación en las clases, dos parciales de técnica instrumental (guitarra y flauta dulce) tomados a mediados de cada cuatrimestre y como mínimo, dos audiciones de cátedra públicas, una a finales de junio y otra a finales de noviembre. En cada audición constará la participación de cada alumno en el programa. La técnica instrumental (la resolución de aspectos técnico- instrumentales) se evalúa separadamente en ambos instrumentos: se ponen dos notas en el año tanto por flauta dulce como por guitarra. Ambas calificaciones se promedian en una nota final que a su



vez se vuelve a promediar con la evaluación realizada por el desempeño del alumno durante el año de acuerdo con los criterios citados en el próximo punto.

La evaluación se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación del desempeño durante el año

Grado de participación en clase, aportes personales.

Cumplimiento con las tareas de estudio de partituras, trabajos de apreciación, arreglos e instrumentación

Lectura musical a primera vista

Desempeño en conjunto, grado de adaptabilidad al grupo, afinación, articulación, ritmo

Musicalidad: (entendida como comprensión en la ejecución instrumental de cada estilo abarcado en los prácticos) fraseo, expresividad, flexibilidad

Desempeño técnico instrumental en las obras trabajadas en clase.

Desenvolvimiento general y evolución en los trabajos realizados.

Condiciones para promocionar la materia

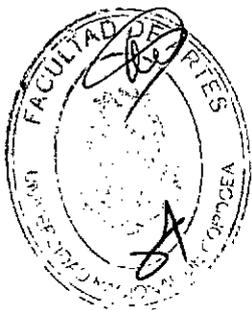
El alumno deberá contar con

- 80% de asistencia
- 80 % de los trabajos prácticos aprobados con 7 (siete)
- Dos parciales de instrumento aprobados con 7 (siete) (dos de guitarra y dos de flauta dulce) con posibilidades de recuperar uno por cada instrumento
- Participación en dos audiciones anuales

Condiciones para regularizar la materia

- 80% de los trabajos prácticos aprobados con 4 (cuatro)
- 80 % de los parciales de cada instrumento aprobados con 4 (cuatro) (guitarra y flauta dulce)
- Participación en dos audiciones anuales

Condiciones para rendir libre Práctica Instrumental es una asignatura con características de taller, donde el proceso que realiza el alumno se considera fundamental en el momento de la evaluación. Esta instancia en un examen libre es imposible de evaluar. Por lo tanto se evaluarán las habilidades técnico-musicales ya adquiridas en el manejo tanto de la flauta dulce como de la guitarra, instrumentos eje de la materia. El alumno que quiera o deba rendir libre, deberá acercarse a la cátedra donde se les proporcionará un programa consistente en obras a ejecutar, tanto de manera individual como en conjunto. El alumno deberá preparar el examen y rendir con un grupo de músicos a su elección.





f | A
FACULTAD DE ARTES

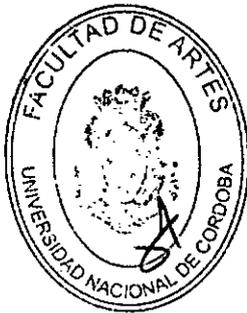


Universidad
Nacional
de Córdoba



Cronograma tentativo 2016

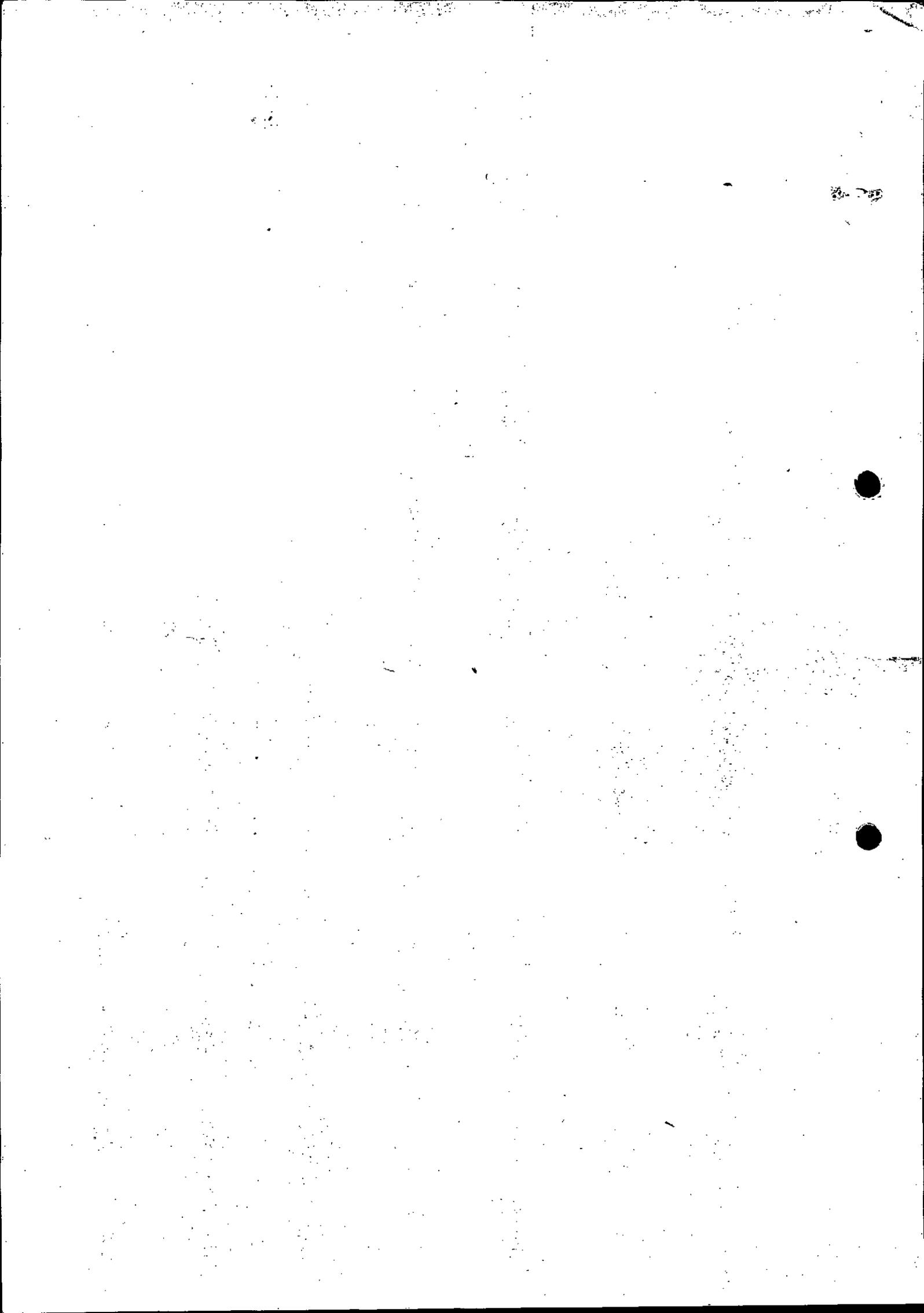
Primer cuatrimestre	Segundo cuatrimestre
Parcial I de flauta dulce: 19 de mayo	Parcial II de flauta dulce: 6 de octubre
Parcial I de guitarra: 4 de junio	Parcial II de guitarra: 1 de octubre
Práctico I: 16 de junio	Práctico II: 27 de octubre
Audición primera etapa: 30 de junio	Audición segunda etapa: 10 de noviembre



[Handwritten signature]

[Handwritten signature]
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: PROFESORADO EN EDUCACION MUSICAL Plan/es '86

Asignatura: CANTO CORAL II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Santiago Ruiz Juri

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Isabella Froné Pojomovsky

Adscriptos: Romina Lorena Méndez

Distribución Horaria

Turno único: * Viernes de 15:30 a 18:30 (Aula 1)

* Lunes de 18 a 19:30 (clases de consulta y actividades especiales)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Canto, y especialmente el Canto Coral, es sin duda una de las experiencias musicales más esenciales y fundamentales que una persona puede vivir a lo largo de toda su vida. Es a la vez un espacio de recreación, de formación integral, de síntesis conceptual, de expresión artística y de aplicación continua de habilidades y destrezas musicales. Desde las más básicas hasta las más complejas.

Para el docente de música es una oportunidad inmejorable para enseñar su arte y también para aprender continuamente de él.

El Canto Coral en el medio social cordobés, argentino y americano, es una actividad en desarrollo continuo y que reúne a porcentajes altos de la población de todas las edades y estratos sociales.

Existe continuamente la posibilidad de generar espacios corales ya sea en Escuelas (nivel Primario y Secundario), o en forma de Coros Vocacionales, Coros Universitarios, Coros Institucionales, Coros Privados o Coros Oficiales.

También el aula de las materias musicales en todos los niveles de educación es susceptible de ser considerada por momentos como un coro o un taller coral, donde todos los contenidos musicales e interdisciplinarios pueden ser trabajados a través del canto comunitario.

Por todo lo enunciado anteriormente y por ser el del canto y dirección coral uno de los espacios en los que el docente de Música suele quedar más expuesto en sus falencias audioperceptivas, vocales, gestuales e interpretativas, es que la materia CANTO



CORAL cobra una gran importancia integradora y superadora en la Carrera de Profesorado en Educación Musical.

En el marco actual de la Facultad de Artes y con la recientemente creada Licenciatura en Dirección Coral, es imprescindible revisar los alcances de la cátedra que aquí se presenta. En este contexto las Cátedras de Canto Coral brindarán a los alumnos la posibilidad de CANTAR, de acercarse a distintas modalidades de canto comunitario y canto coral, de analizar y vivenciar los procesos que tanto el docente como el alumno ponen en acción cuando realizan esta actividad para poder luego aplicar todos los contenidos en función de la DIRECCIÓN y gestión de cualquier tipo de grupo áulico/coral/instrumental, de niños, jóvenes o adultos sea en contextos escolares, académicos o vocacionales.

La Formación Coral habilitará a los profesores de Educación Musical para considerar al Canto Coral como una potencial herramienta de su didáctica musical, como un recurso completo para la dinámica de sus clases y principalmente como un nexo continuo con la actividad musical y artística para sí mismo y para sus alumnos.

2- Objetivos

- Desarrollar una Formación Coral desde el Canto y la Dirección para asimilar conceptos y contenidos susceptibles de ser aplicados en la tarea docente en cualquiera de sus formas.
- Experimentar entrenamientos de técnica vocal y práctica coral para cantar adecuadamente y poder usar el canto como herramienta pedagógica básica.
- Abordar el análisis integral, el armado y la interpretación de diversas obras del repertorio coral.
- Participar como corista y director en el grupo de estudio.
- Experimentar entrenamientos de técnica vocal y práctica coral.
- Seleccionar con criterio pedagógico las obras musicales del repertorio coral en relación con las características del grupo humano destinatario de la experiencia.
- Aplicar las técnicas de ensayo que correspondan de acuerdo con las características del grupo.
- Analizar y aplicar la metodología de la práctica coral en el nivel secundario, universitario y coros vocacionales.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

El gesto que transmite música. Dedos, manos, antebrazos y brazos en el gesto del director. Independencia de manos. El gesto como síntesis musical y dramática: la postura previa al levare. Dirigir con la mirada. Esquemas con subdivisión. Tiempos activos e inactivos / gestos operativos y no operativos. Dificultades técnicas: cambios

de tempi, de compás, de unidad gestual, suspensión del pulso, calderones y sus resoluciones gestuales. Práctica de Dirección coral a pares y a jóvenes.

EJE 2- TÉCNICA VOCAL

Trabajo corporal y ejercicios de vocalización de creciente complejidad, en función de dinámicas y articulaciones. Ejercicios de respiración y vocalización para adolescentes, jóvenes y adultos.

La muda de voz: su problemática y sus soluciones. La clase de canto en el ensayo de coro.

EJE 3- REPERTORIO CORAL

Repertorio Coral Universal, Argentino y Americano de mediana dificultad. CANTO CORAL. Profundización sobre los criterios de selección de repertorio coral, en función de los grupos y situaciones. Niveles de dificultades en el repertorio. Diverso repertorio para Coro de Jóvenes. De Voces Iguales y Coro Mixto. Claves para el armado de repertorios eficaces. Arreglos de música popular argentina y americana. ¿Cómo se consigue repertorio? Choral Public Domain Library. Recurso Coral.

Proyecto MUSICA, etc.

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

Técnicas para el estudio de partituras a 3 y más voces. Audición interna. El estudio previo al estudio de una partitura coral. La evolución histórica del lenguaje coral. Análisis de texturas corales y estructuras más complejas. Fraseo e interpretación: diversas soluciones a iguales notaciones. La lectura imaginativa y la imagen viva. Estudio de la partitura en relación al gesto.

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

Optimización del plan de ensayos. Ubicación del coro en el ensayo. Técnicas de enseñanza y ensayo de partituras corales a tres y más voces. ¿El ensayo como antesala de la música? Ensayos parciales y totales. El Ensayo General. Técnicas de ensayo para diversas formaciones corales, estados de ánimos, horas del día y épocas del año. La interpretación desde el primer ensayo.

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

Composición de los coros: perfiles de los cantantes, de los directores y de los coros. Planificación de la actividad coral. Organización general de un Coro Vocacional. El proyecto del Coro de Jóvenes en la Escuela, del Coro Universitario, del Coro Institucional, del Coro Independiente. Los defectos del director de coros. Los proyectos de los coros. La actividad Coral en Argentina.

4- **Bibliografía obligatoria** discriminada por núcleos temáticos o unidades.

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
- Vallesi, José Felipe - LOS GESTOS DEL DIRECTOR DE CORO - Ensayo publicado por la Academia Nacional de Bellas Artes - Buenos Aires - 1970
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 2- TÉCNICA VOCAL

- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Parussel, Renata - QUERIDO MAESTRO, QUERIDO ALUMNO - La Educación Funcional del Cantante - El Método Rabine - Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 3- REPERTORIO CORAL

- Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Ferraudi, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

- Ferraudi, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005

- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - **EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

- Aguilar, María del Carmen - **EL TALLER CORAL** - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
- Escalada, Oscar - **UN CORO EN CADA AULA** - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - **EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Grau, Alberto - **DIRECCION CORAL** - La forja del director - GGM Editores - 2005
- Wagner, Clifford - **DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II** - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

- Escalada, Oscar - **UN CORO EN CADA AULA** - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - **EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Marchiaro, Pancho - **CULTURA DE LA GESTION** - Editado por Universidad Blas Pascal y Forum Unesco - Córdoba 2005
- Wagner, Clifford - **DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II** - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

5- Bibliografía Ampliatoria

- Aguilar, María del Carmen - **FOLCKLORE PARA ARMAR** - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2003
- Aguilar, María del Carmen - **METODO PARA LEER Y ESCRIBIR MUSICA A PARTIR DE LA PERCEPCION** - Edición de la Autora - Buenos Aires - 1978
- Copland, Aaron - **COMO ESCUCHAR LA MUSICA** - Edición Breviarios/ Fondo de Cultura Económica - México - 1998
- Duffin, Ross W. - **HOW EQUAL TEMPERAMENT RUINED HARMONY (and why you should care)** - W.W. Norton & Company - New York - 2007
- Ferreyra, César - **CUENTOS CORALES** - Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999
- Hindemith, Paul - **ADIESTRAMIENTO ELEMENTAL PARA MUSICOS** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1997

- *Kuhn, Clemens* - **LA FORMACION MUSICAL DEL OIDO** - Editorial Labor - Barcelona, España - 1994
- *Nachmanovitch, Stephen* - **FREE PLAY** - *La Improvisación en la vida y en el arte* - Editorial Paidós Diagonales - Buenos Aires - 2004
- *Schafer, Murray* - **CUANDO LAS PALABRAS CANTAN** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985
- *Schafer, Murray* - **EL COMPOSITOR EN EL AULA** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985
- *Schafer, Murray* - **EL RINOCERONTE EN EL AULA** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1984
- *Schafer, Murray* - **LIMPIEZA DE OIDOS** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1992
- *Stravinsky, Igor* - **POETICA MUSICAL** - Emecé Editores - Buenos Aires - 1946
- *Suzuki, Sinichi* - **HACIA LA MUSICA POR EL AMOR** - *Nueva filosofía Pedagógica* - Edición Independiente - Buenos Aires - 2000

6- Propuesta metodológica:

Las clases, de carácter Teórico-Práctico, se dictan en forma grupal y con participación activa de los alumnos desde el CANTO CORAL, el análisis, estudio, canto, ensayo y práctica de dirección de obras corales. El repertorio será seleccionado en cada caso, de acuerdo a los criterios expresados en la Fundamentación y en la selección de Contenidos, teniendo en cuenta el grupo de alumnos y las posibilidades de los grupos de práctica disponibles.

Los contenidos, atravesados transversalmente por 6 EJES, serán trabajados mediante múltiples recursos y la integración de los mismos será continua debido a la constante interrelación de los EJES en la práctica coral, tanto desde el Canto como desde la Dirección y la Gestión.

Cada clase podrá contar con:

- Instancias expositivas.
- Entrenamiento práctico: Canto, Ensayo, Dirección. Su realización y continuo análisis de las sensaciones y evolución de la experiencia.
- Audición de obras vocales/corales de diversas características para su posterior análisis y estudio.
- Proyecciones audio-visuales de coros y directores en conciertos y ensayos.
- Instancias experimentales.
- Paneles con profesionales de la música Coral (Cantantes, Directores, Profesores de Canto, etc)
- Práctica de Dirección con grupos ajenos a la Cátedra (Coros de nuestro medio).

- Observación y análisis de ensayos en la cátedra y en coros del medio local.
- Visita a TALLERES y CURSOS de Dirección e Interpretación Coral en nuestro medio.
- Asistencia a conciertos Corales.

7- Evaluación:

Los alumnos serán evaluados en las siguientes instancias:

- Participación en las clases.
- Actuación como Cantantes / Coristas.
- Actuación como Directores.
- 2 parciales en el año, uno en cada cuatrimestre, de dirección coral, previo análisis y trabajo gestual.
- 2 Trabajos prácticos de temáticas teórico/prácticas (arreglos, transcripciones, programas, ejercicios).
- 1 Trabajo práctico de dirección coral con niños sobre al menos 3 canciones u entrega de informes sobre observación de Conciertos Didácticos Municipales.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación:

- Nivel de participación en las clases y aportes personales.
- Salud e Higiene vocal.
- Afinación y evolución vocal a lo largo del año.
- Desempeño como directores en las clases y trabajos prácticos.
- Lectura cantada a primera vista.
- Desempeño audioperceptivo como cantantes y directores.
- Estudio del repertorio propuesto.
- Calidad de las propuestas interpretativas y capacidad de transmisión gestual.
- Evolución interpretativa y coral, generación de ideas musicales y gestualidad propia.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

ALUMNOS PROMOCIONALES

- Asistir al 80% de las Clases los días VIERNES de 15:30 a 18:30hs.
- Aprobar los Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete)
- Realizar la dirección de una obra para coro mixto a 4 voces o dos obras para coro de niños (al menos una canción al unísono y una experiencia polifónica).

ALUMNOS REGULARES

- Aprobar los Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

- Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro)

ALUMNOS LIBRES

Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito (Proyecto de Coro Escolar, Proyecto de Repertorio) y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. El mismo consistirá en la lectura a primera vista de partes corales, y la dirección de un programa coral completo previa entrega de análisis escrito del repertorio, sus criterios de selección y las técnicas utilizadas para el ensayo.

La aprobación se logrará obteniendo calificación igual o mayor a 4 (cuatro) en todas las instancias.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

10- **Sugencias de cursado**

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Tal cual se expuso en la propuesta metodológica, los 6 EJES de trabajo se desarrollan de manera progresiva y simultánea a lo largo del año:

Primer Cuatrimestre

Clases 1 a la 5

TRABAJO PRACTICO (a entregar a comienzo de Mayo)

Clases 6 a la 10

PARCIAL (a fin de Junio)

Segundo Cuatrimestre

Clases 11 a la 15

TRABAJO PRACTICO (a entregar a comienzo de Septiembre)

Clases 16 a la 20

TRABAJO PRACTICO (a entregar a fin de Octubre)

PARCIAL (a fin de Octubre)

Clase 20 en adelante: **REPASO** de todos los contenidos y práctica de dirección.
Trabajo Práctico final de Alumnos Promocionales. **CONCIERTO FINAL DE CATEDRA.**

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



Página 8 de 8

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical
PLAN 1986
Asignatura: PRÁCTICA INSTRUMENTAL II
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: **Myriam Kitroser (en Licencia)**
 Prof. Adjunto a cargo: **Mario Costamagna**
Distribución Horaria
Turno único: **Jueves de 14 hs. a 17 hs.**
Atención alumnos: **jueves 13 a 14 hs.**
E Mail: **mbkitro@gmail.com**

PROGRAMA

Fundamentación

El docente de música necesita un espacio para desarrollarse como intérprete. Es esencial su práctica como instrumentista, cantante e integrante de grupos, ya que el factor fundamental de la transmisión de conocimientos en una especialidad artística, es la propia experiencia en el campo. Debido a la evidente falta de recursos humanos en la enseñanza oficial en educación musical, un alto porcentaje de alumnos de la carrera llega a cursar tercer año ya con una inserción en el campo laboral, pero no contando necesariamente, con suficiente experiencia musical. El enfoque de la cátedra, entonces es el de brindar espacios de práctica de ejecución vocal e instrumental en diversos repertorios, lo más variados posibles.

Las materias Práctica Instrumental I, II y III, orientadas a una intensa práctica musical, se desarrollan a través de dos ejes:

1. *Práctica de ejecución y técnica instrumental*
2. *Práctica del lenguaje musical*

Práctica de ejecución y técnica instrumental

El objetivo de este eje es que el alumno experimente el aprendizaje de un instrumento desde el inicio y llegue a adquirir una cierta fluidez en su manejo. Para ello tomamos un instrumento melódico, la flauta dulce y uno armónico, la guitarra. Ambos además, son apropiados para la práctica en conjunto.

La flauta dulce se emplea, desde hace más de medio siglo, como instrumento didáctico en las escuelas, gracias a la facilidad de su manejo inicial y a las posibilidades que ofrece para desarrollar un alto nivel de discriminación auditiva; pero su utilización sigue adoleciendo aún hoy de problemas fundamentales que implican la formación de docentes





que se desempeñen con una técnica adecuada en el instrumento y sepan explotar sus posibilidades creativas y pedagógicas.

La flauta dulce es considerada en nuestra cátedra de manera integral: como un instrumento que ocupa gran parte de la historia de la música, integrante de toda una familia instrumental, y con posibilidades creativas y de adiestramiento dentro de la educación musical. Incorporamos el uso de todas las flautas dulces disponibles: sopranino, soprano, contralto, tenor y bajo; ejecutamos parte del repertorio que abarca su larga trayectoria histórica -desde el siglo XIII hasta el siglo XX-, y también las aplicamos en la ejecución de arreglos de música popular y folclórica latinoamericana.

Con respecto al instrumento armónico, consideramos indispensable el uso de la **guitarra**, tanto para lectura como para acompañamiento. La guitarra es apta para la práctica de conjunto, como instrumento solista y es adecuada para su uso en el aula ya que permite, un contacto directo con los alumnos, tanto visual como auditivo. Complementamos los conjuntos con el resto del instrumental Orff; placas de diversos tamaños, membranófonos e idiófonos de distintas clases. Asimismo se hace una incursión en los aerófonos andinos, quena, sikus y anatas, acompañados con charango y distintas percusiones, que remiten a una parte de nuestra tradición folclórica, cuya técnica de ejecución permite una aplicación directa en los distintos niveles del sistema educativo y cuya sonoridad aporta riqueza en los arreglos de música popular a cargo de alumnos y profesores.

Práctica del Lenguaje musical:

La intención de la cátedra es abrir puertas, despertar el interés en distintos repertorios, promover la práctica musical en forma individual y de conjunto. Por esta razón, no centramos el repertorio exclusivamente en aquel que resulte útil para su aplicación en el campo laboral, sino que promovemos la experiencia musical que los alumnos de nivel universitario estén en condiciones de abordar. Desde allí nos internamos en repertorios sumamente variados tratando de destacar en cada uno sus características particulares, ya sea en cuanto a su posible instrumentación como a los rasgos sobresalientes del estilo. Una experiencia que consideramos válida es el intercambio de roles entre los alumnos, ya sea como intérpretes, arregladores, directores, creando una situación ideal sin los condicionamientos cotidianos, que permita la reflexión sobre la propia práctica.

Podemos sintetizar la organización de la materia mediante el siguiente cuadro:



1 - Práctica de ejecución	2 - Lenguaje musical
<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo corporal • Técnica de ejecución de flautas dulces • Técnica de ejecución de guitarra • Técnica básica de ejecución de instrumentos de percusión • Práctica de conjunto • Ejecución de arreglos 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Percepción y Experimentación:</i> Arreglo y Composición de obras • <i>Arreglos del repertorio tradicional</i> • <i>Instrumentación de música antigua: medieval, renacentista y barroca</i> • <i>Arreglos e instrumentación de música popular</i>

Ambas columnas se desarrollan en forma paralela durante el cursado.

Programa analítico

Objetivos generales

Que el alumno:

- Descubra sus potencialidades creativas y pueda despertarlas en sus alumnos durante su futura labor docente.
- Adquiera las destrezas necesarias para integrarse y/o formar conjuntos instrumentales y mixtos.
- Maneje las distintas características de un amplio repertorio y despierte su curiosidad por los distintos estilos musicales, tanto actuales como de otras épocas y culturas.
- Desarrolle técnicas básicas para el manejo de todas las flautas dulces y la guitarra.
- Pueda aplicar en forma práctica los conocimientos adquiridos en otras materias de la carrera: instrumento complementario, armonía, historia de la música, canto coral, didáctica, etc.
- Adquiera los conocimientos básicos para la realización de arreglos que pueda poner en práctica durante su labor docente.

Contenidos

Unidad 1

Texturas e instrumentación I

Melodía: instrumentación de una danza medieval. Improvisación sobre el modo. Análisis de la forma. Criterios de instrumentación. Bordones, discantus, ur melodie. Melodías paralelas. Audición de grabaciones. Modos rítmicos, ritmos de acompañamiento. Utilización de flautas, placas, guitarras, percusión, etc.

Homofonía: danzas renacentistas. Análisis de la forma. Características de las danzas. Acompañamientos rítmicos. Nociones de ornamentación. Audición de grabaciones. Instrumentación de una suite.

Unidad 2

Texturas e instrumentación II

Polifonía: obras de dos a seis voces de textura contrapuntística. Improvisación sobre un bajo. Análisis de la forma, características del estilo. Audición de grabaciones. Instrumentación de una fantasía u otra obra de características similares.

Melodía con acompañamiento: obras a una, dos y tres voces del repertorio barroco, con flautas, guitarras, flauta y piano, flauta y guitarra. Análisis de la forma, características del estilo. Audición de grabaciones y ejecución en conjunto.

Unidad 3

Música del Siglo XX

Ejecución de obras escritas en distintos lenguajes propios del siglo XX.

Conjuntos de percusión, flautas dulces, piano y guitarra. Técnicas de aprendizaje, lectura, ensayo y ejecución.

Unidad 4

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de la flauta dulce

Flauta dulce alto: relajación, ejercicios de respiración, respiración costo-diafragmática. Postura corporal, sostén del instrumento. Emisión en la flauta dulce alto. Posición de la lengua para una sana articulación. Digitación: desde fa a re agudo, con mib. Lectura a primera vista. Ejecución de dúos, tríos, cuartetos, quintetos, etc.

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de la guitarra

Guitarra: postura corporal, posición del instrumento, armado de manos.

Lectura melódica a una y dos voces. Repertorio guitarrístico de conjunto. Acompañamiento con acordes de 9^a, 11^a y 13^a.

Bibliografía específica

Suzuki, Sinichi. 1998 *Suzuki Method, Recorder School. Alto recorder I, II.* Miami, Warner Bros.

Van Hauwe, Walter. 1989/90/92. *The Modern Recorder Player, Tomos I, II y III.* Alemania. Schott.

Videla, Mario 1976 *Método completo de flauta dulce alto. Tomos I y II.* Buenos Aires, Ricordi

Bibliografía

Métodos y tratados

Akoschky, Judith, Videla, Mario 1970 *Iniciación a la flauta dulce. Tomo III* Buenos Aires, Ricordi

Brown, Howard Mayer. 1976 *Embellishing 16th Century Music.* Londres, Oxford University Press



- Graetzer, Guillermo** 1966 *Danzas indígenas antiguas de Sur y Centroamérica* Buenos Aires, Ricordi
- Hunt, Edgar.** 1977. *The recorder and its music.* rev.ed.Londres Eulenburg
- Knighon, Tess, Fallows, David,** ed 1992 *Companion to Medieval & Renaissance Music.* Los Angeles, California University Press.
- Mather, Betty Bang** 1973. *Interpretation of French Music from 1675 to 1775 for woodwind and other performers.* New York, McGinnis & Marx
- Linde, Hans Martin** 1958 *Pequeña guía para la ornamentación de la música de los siglos XVI al XVIII.* Buenos Aires, Ricordi
- Orff, Carl, Keetman, Gunild.** 1950 / 54 *Musik für Kinder I, II, III, IV y V.* Alemania, Schott
- Sadie, Stanley.** 1980 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 6th ed, 20 vol. Londres: Macmillan
- Thompson, John Mansfield** 1995. *Cambridge Companion to the Recorder.* Inglaterra, Cambridge University Press.
- El repertorio a ejecutar proviene de innumerables fuentes y, en general es provisto por los docentes de la cátedra.

Propuesta metodológica

Las clases son fundamentalmente prácticas y se dictan en forma grupal. Es muy importante la participación activa de los alumnos, su rendimiento en el estudio y sus aportes personales. Los aspectos técnicos de los instrumentos están a cargo de los docentes así como la elección del repertorio en general. Ello no implica que los alumnos realicen sus propios aportes y participen en la elección de repertorio que les interese trabajar, siempre que la cátedra lo considere pertinente.

Evaluación

Los alumnos son evaluados mediante la observación y participación en las clases, dos parciales de técnica instrumental (guitarra y flauta dulce) tomados a mediados de cada cuatrimestre y como mínimo, dos audiciones de cátedra públicas, una a finales de junio y otra a finales de noviembre. En cada audición constará la participación de cada alumno en el programa.

La técnica instrumental (la resolución de aspectos técnico- instrumentales) se evalúa separadamente en ambos instrumentos: se ponen dos notas en el año tanto por flauta dulce como por guitarra. Ambas calificaciones se promedian en una nota final que a su vez se vuelve a promediar con la evaluación realizada por el desempeño del alumno durante el año de acuerdo con los criterios citados en el próximo punto.

La evaluación se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación del desempeño durante el año

- Grado de participación en clase, aportes personales.



- Cumplimiento con las tareas de estudio de partituras, trabajos de apreciación, arreglos e instrumentación
- Lectura musical a primera vista
- Desempeño en conjunto, grado de adaptabilidad al grupo, afinación, articulación, ritmo
- Musicalidad: (entendida como comprensión en la ejecución instrumental de cada estilo abarcado en los prácticos) fraseo, expresividad, flexibilidad
- Desempeño técnico instrumental en las obras trabajadas en clase.
- Desarrollo general y evolución en los trabajos realizados.

Condiciones para promocionar la materia

El alumno deberá contar con

- 80% de asistencia
- 80 % de los trabajos prácticos aprobados con más de 6 (seis) y promedio de 7 (siete)
- Dos parciales de instrumento aprobados con más de 6 (seis) y promedio de 7 (siete) (dos de guitarra y dos de flauta dulce) con posibilidades de recuperar uno por cada instrumento
- Participación en dos audiciones anuales

Condiciones para regularizar la materia

- 80% de los trabajos prácticos aprobados con 4 (cuatro)
- 80 % de los parciales de cada instrumento aprobados con 4 (cuatro) (guitarra y flauta dulce)
- Participación en dos audiciones anuales

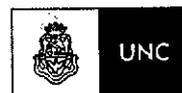
Condiciones para rendir libre

Práctica Instrumental es una asignatura con características de taller, donde el proceso que realiza el alumno se considera fundamental en el momento de la evaluación. Esta instancia en un examen libre es imposible de evaluar. Por lo tanto se evaluarán las habilidades técnico-musicales ya adquiridas en el manejo tanto de la flauta dulce como de la guitarra, instrumentos eje de la materia. El alumno que quiera o deba rendir libre, deberá acercarse a la cátedra donde se les proporcionará un programa consistente en obras a ejecutar, tanto de manera individual como en conjunto. El alumno deberá preparar el examen y rendir con un grupo de músicos a su elección.





f | A
FACULTAD DE ARTES



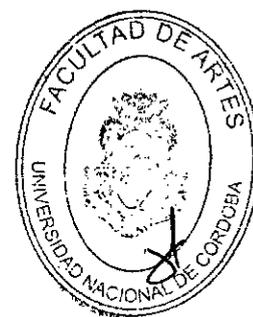
Universidad
Nacional
de Córdoba



Cronograma tentativo 2016

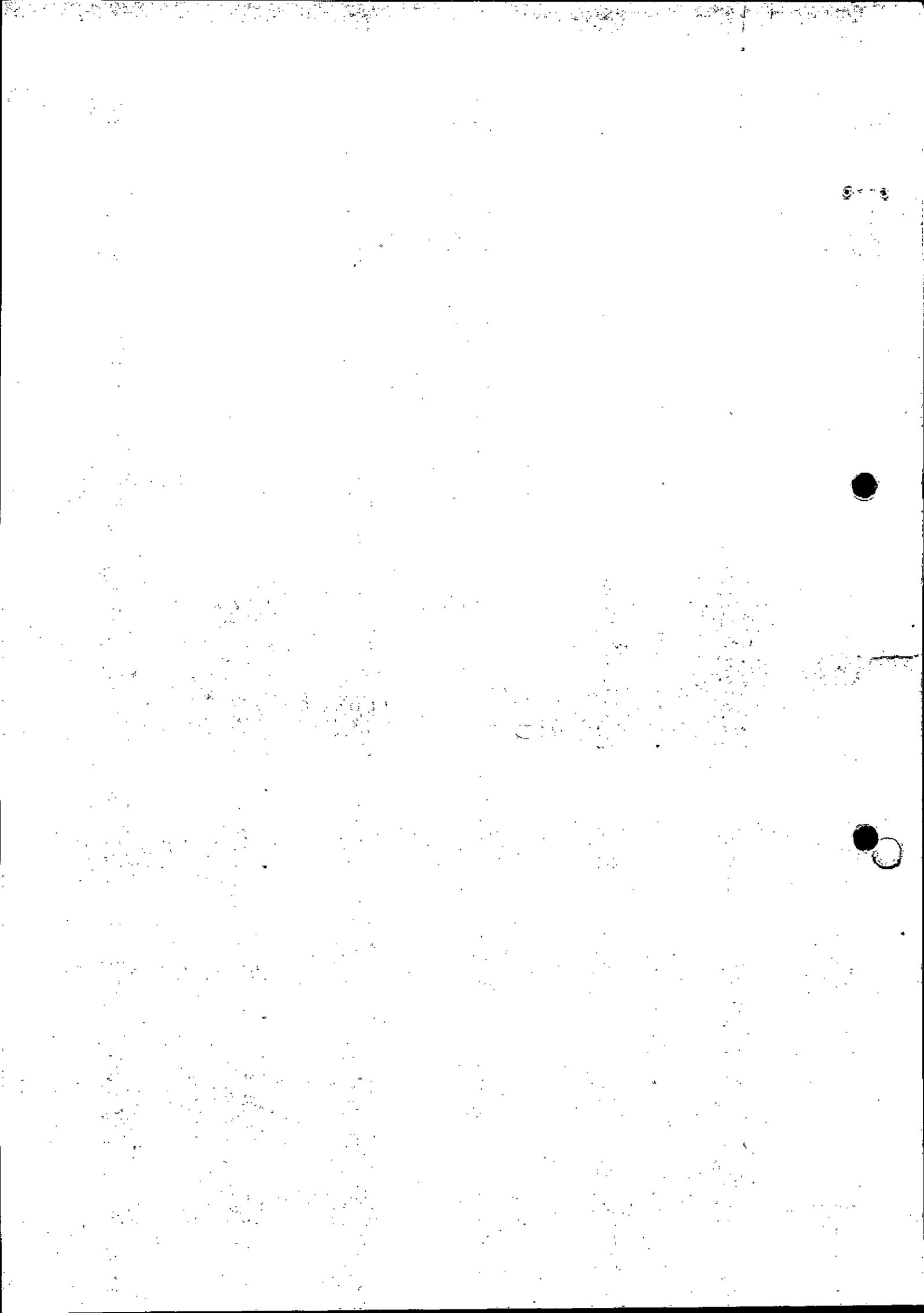
Primer cuatrimestre	Segundo cuatrimestre
Parcial I de flauta dulce: 12 de mayo	Parcial II de flauta dulce: 15 de setiembre
Parcial I de guitarra: 16 de junio	Parcial II de guitarra: 6 de octubre
Práctico I de conjunto: 23 de junio	Práctico II de conjunto: 27 de octubre
Audición primera etapa: 30 de junio	Audición segunda etapa: 3 de noviembre

Taller de construcción de instrumentos: construcción de sikus en pvc
31 de marzo



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: PROFESORADO EN EDUCACIÓN MUSICAL
Plan/es: 1985
Asignatura: DIDÁCTICA DE LA MÚSICA

Equipo Docente:

Prof. Titular por concurso dedicación semiexclusivo:
Yolanda Rivarola.

ASCRITO: Mariano Marzari

AYUDANTE ALUMNO: Ayelén Yulita

HORARIO DE CLASES: Turno único. Lunes 13:15 a 16:00hs
Tutorías en período de prácticas permanentes.
Mail: ymrivarola@gmail.com

PROGRAMA ANALÍTICO:

1. FUNDAMENTACIÓN

Formar docentes músicos como educadores musicales requiere proveer al alumnado estructuras teóricas conceptuales que posibiliten desarrollar competencias docentes musicales de diseño –gestión que respalden sus acciones pedagógicas. Entendiendo por competencias las aptitudes y la idoneidad para hacer algo sobre la base del conocimiento. (Bravlasky 1993).

La carrera de Educación Musical deberá proporcionar experiencias que posibiliten a los alumnos actuar como compositores, intérpretes y auditores y de esa forma convertirse en “puentes” permanentes para hacer llegar la música a las aulas como patrimonio ineludible de todo ser humano y no como una disciplina teórica más que se suma a las otras que conforman el diseño curricular. Desarrollando experiencias específicamente musicales con sus alumnos. Estos principios no deben ser ignorados en la formación de futuros docentes de Educación Musical.

En ésta cátedra se desarrollará un marco teórico que será luego confrontado con las propias experiencias, en un proceso de formación conjunta, para que de éste modo el alumno se sitúe en condiciones de hacer una revisión crítica de su propia práctica. Esta propuesta didáctica parte de la premisa de considerar “el aula como un ámbito de reflexión y acción que permita “repreguntarse” la didáctica teorizando acerca de la práctica y poniendo en juicio analítico la teoría”. (Steiman 1996).

La estrategia de abordaje al conocimiento será de forma teórica práctica. Se partirá de la revisión y análisis de los Diseños curriculares correspondientes al Nivel inicial y Primario 2011-2015 para luego profundizar sobre cada una de las áreas que las mismas abarca: melódica, rítmica, apreciación, instrumental. La metodología de trabajo se llevará a cabo mediante la permanente preparación de trabajos prácticos semanales relacionando la teoría con situaciones específicas de aprendizaje.

Se procura que el grupo de alumnos indague permanentemente en textos bibliográficos, materiales auditivos o visuales sobre distintos enfoques para así ser protagonistas de su propio accionar docente.

Es importante destacar que en esta cátedra se tiene especial respeto por las diferencias individuales de los alumnos intentando que cada uno de ellos pueda valorar sus fuertes y descubrir y reconocer aquellas aptitudes y actitudes docentes y musicales que debe fortalecer.

2. OBJETIVOS GENERALES

1. Revalorizar el arte, especialmente la música, como disciplina formadora e integradora del ser humano.
2. Tomar contacto con la problemática de la enseñanza artística en el nivel inicial y nivel primario.
3. Profundizar conocimientos metodológicos y técnicas docentes referidas al proceso de enseñanza aprendizaje musical.
4. Desarrollar competencias de diseño y gestión.
5. Construir una estructura teórica conceptual respaldando las acciones prácticas elegidas.
6. Desarrollar las capacidades docentes y el juicio crítico a partir de la investigación y la reflexión sobre la práctica.
7. Proponer experiencias metodológicas integradoras para los niveles de nivel inicial y primario en planes y proyectos de trabajos específicos.
8. analizar, reflexionar y repensar, de manera conjunta, las propuestas didácticas *desde y para la práctica*, fundamentando sus propias decisiones;
9. revalorizar las características del contexto como un saber pedagógico a considerar a la hora de seleccionar y diseñar la modalidad de estructura didáctica;
10. considerar y comprender la planificación didáctica como un modo de intervención docente en situación;
11. enriquecer sus diseños de propuestas didácticas haciendo explícita la importancia de la observación, reflexión y evaluación permanente, para la mejora en la elección de estrategias y alternativas de acción.
12. Elaborar un proyecto final de trabajo para llevar a cabo en los niveles trabajados.

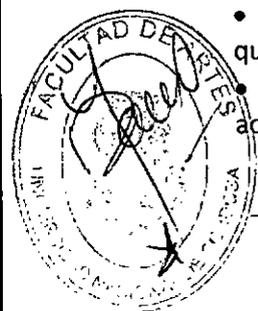
UNIDAD 1

NIVEL INICIAL Y ESCUELA PRIMARIA

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Familiarizarse con los ciclos de nivel inicial y Nivel primario. Su conformación y características.
- Conocer la importancia del área expresiva en estos niveles de educación.
- Analizar los CBC de cada nivel, reflexionando e interpretando cada una de las áreas que incluye.

Aplicar estos conceptos de acuerdo a la edad evolutiva de los niños proyectando en actividades apropiados a objetivos propuestos para cada edad.



- Comprender la importancia de los conceptos de progreso y graduación del aprendizaje.
- Desarrollar juicio crítico acerca de su aplicación.

3. CONCEPTOS Y NUCLEOS TEMÁTICOS

Diseños curriculares del área expresiva del nivel inicial y Nivel Primario de la Provincia de Córdoba. Lectura. Interpretación. Integración con otras áreas. Contenidos y áreas que los componen. Graduación por nivel. Características evolutivas de los niños de ésta edad y su incidencia en la tarea áulica.

Implementación e importancia de las dimensiones de la educación musical: recepción, interpretación y producción. (Malbrán 1994)

Conceptos de progreso, proceso, graduación de contenidos del aprendizaje. Aplicación práctica de los contenidos en áreas de trabajo.

UNIDAD II

EDUCACIÓN AUDITIVA EN EL NIVEL INICIAL Y PRIMARIO

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Conocer cuales son los contenidos trabajados en la Educación Musical en el Nivel Inicial y Primario.
- Identificar las capacidades, habilidades y destrezas a desarrollar en estos niveles de educación, (mediante el análisis de los Diseños correspondientes.)
- Analizar los conceptos y contenidos que involucrarían estas acciones.
- Favorecer la formación de criterio propio para desarrollar posturas propias fundamentadas la enseñanza de las diferentes áreas.
- Conocer autores del siglo XX que desarrollaron la creatividad y la composición en el aula: Paynter, Self, Schaeffer entre otros.
- Conocer métodos y formas de trabajo de pedagogos argentinos.
- Desarrollar sentido personal en cuanto a la aplicación de los mismos.
- Recrear clases con pautas puntuales sobre el área trabajada.

CONTENIDOS Y NUCLEOS TEMÁTICOS

Autores como Paynter, Self, Schaeffer.

Pedagogos argentinos, Malbrán, Furnò, Saitta y otros.

Comparación, aplicación, integración.

Incidencia del contexto de trabajo en la elección metodológica.

UNIDAD III

EDUCACIÓN RÍTMICA Y MELÓDICA EN EL NIVEL INICIAL Y PRIMARIO

- Conocer autores y metodologías que trabajaron principalmente esta área: Dalcroze, Willems, Kodaly entre otros.
- Conocer métodos y formas de trabajo de pedagogos argentinos.



- Desarrollar sentido personal en cuanto a la aplicación de los mismos.
- Recrear clases con pautas puntuales sobre el área trabajada

CONTENIDOS Y NUCLEOS TEMÁTICOS

El trabajo rítmico en el aula . La importancia del cuerpo en esta área musical.
Graduaciones, selección de contenidos.
Recepción , interpretación y producción.
La lectoescritura musical en la escuela.

UNIDAD IV

LA EXPRESIÓN CORPORAL Y LA APRECIACIÓN MUSICAL Y PRÁCTICA INSTRUMENTAL EN EL NIVEL INICIAL Y PRIMARIO.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer cuáles son los contenidos trabajados en la Educación Musical en el Nivel Inicial y Primario.
- Identificar las capacidades, habilidades y destrezas a desarrollar en estos niveles de educación, (mediante el análisis de los Diseños correspondientes.)
- Analizar los conceptos y contenidos que involucrarían estas acciones.
- Favorecer la formación de criterio propio para desarrollar posturas propias fundamentadas la enseñanza de las diferentes áreas.
- Desarrollar sentido personal en cuanto a la aplicación de los mismos.
- Recrear clases con pautas puntuales sobre el área trabajada.

CONTENIDOS Y NUCLEOS TEMÁTICOS

La importancia del cuerpo y la expresión en el aprendizaje musical del nivel primario e inicial.
Creatividad, creación, improvisación.

UNIDAD V

PLANIFICACIÓN Y EVALUACIÓN

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Aprender procedimientos de planificación.
- Valorar ésta tarea como momento importante del proceso de enseñanza.
Conocer principios y técnicas de evaluación.
Aplicar los conocimientos de ésta unidad en tareas áulicas y proyectos.

CONTENIDOS Y NUCLEOS TEMÁTICOS.

Planificación. Su importancia, su puesta en marcha. Los componentes didácticos: objetivos, contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales, actividades, materiales, evaluación.
Graduación de contenidos de acuerdo al área de trabajo y la edad de los alumnos. Lógica interna de cada graduación.

Evaluación. Concepto. Educación artística y evaluación... Técnicas y aplicación a la educación musical. Diferenciación de acuerdo a los niveles de enseñanza. Planificación de clases. Puesta en marcha.

BIBLIOGRAFÍA

- **ALSINA- JURI (1993):** *Fundamentos del planeamiento educativo en el jardín de infantes.*
- **BERTOTI, A. y otros. (1995):** *Evaluación nuevos significados para una práctica compleja.* Kapeluz Argentina.
- **EDELSTEIN GLORIA:(2011),PRÁCTICA DOCENTE Y RESIDENCIA**
(Texto extraído de la Cátedra de Práctica y Residencia FFy H UNC
- **FURLAN, A. y otros: (1989):** *Aportaciones de la educación. superior.*UNAM. MÉJICO
- **GIMENO SACRISTAN, PEREZ GOMEZ: (1993):** *Comprender y transformar la enseñanza.*

UNIDAD V

OBSERVACIONES Y PRÁCTICA DOCENTES

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Observar críticamente clases en nivel inicial y EGB en establecimientos públicos y privados.
- Aplicar los conocimientos adquiridos en prácticas docentes individuales.
- Producir y llevar adelante planificaciones de clases individuales y correlativas.
- Desarrollar el sentido de autocritica y crítica de grupo como forma de aprendizaje.

CONTENIDOS Y NUCLEOS TEMÁTICOS.

Observaciones. Planificar prácticas docentes. Ejecución de las mismas... Llenar fichas de observación y evaluación docentes. Análisis. Evaluación y auto evaluación.

UNIDAD I

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

- **AKOSHKY, J. (1995):** *Música en el nivel inicial.* Currículo de la Pcia. de Buenos Aires.
- **AKOSCHKY, J. Y OTROS. (2009) ,** *La música en la escuela infantil (0-6)*Biblioteca infantil. Editorial Grao. España.
- **DELALANDE, F: (1995):** *La música es un juego de niños.* Buenos Aires, Ricordi
- **EIRIZ, C. (1996):** *Diseño curricular y música.* Editorial Ricordi. Argentina.
- **HEMSY DE GAINZA, V: (1982):** *Ocho estudios de psicopedagogía musical.*Paidós. Buenos Aires.
- **MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN DE LA PCIA. DE CÒRDOBA. DISEÑO CURRICULAR DE LA EDUCACIÓN PRIMARIA**
Primaria
Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba
Secretaría de Educación
Subsecretaría de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa
Dirección General de Planeamiento e Información Educativa.
- **DISEÑO CURRICULAR DE LA EDUCACIÓN INICIAL**
2011 - 2015
Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba

J. J. J.



Secretaría de Educación

Subsecretaría de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa

Dirección General de Planeamiento e Información

- PAYNTER, J: (1972): *Oir, aquí y ahora*. Ricordi. Buenos Aires.
- VAZQUEZ, J; CALVO, N: *Didáctica de la música y la expresión musical en la escuela infantil*. Granada. Ediciones Aljibe.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- ARONOFF, F. (1974): *La música y el niño pequeño*. Editorial Ricordi. Buenos Aires.
- CARABETTA, SILVIA. (2008): *Sonidos y silencios. En la Formación de los docentes de música*. Editorial Maipue Bs. As.
- HEMS DE GAINZA, V. : (2002) *Música: amor y conflicto*. Editorial Lumen Bs. As
- PEP ALSINA, (1997): *El área de educación musical*. Editorial GRAO España.
- PEPA VIVANCO (1995); *La música está conmigo*. Editorial Guadalupe. Bs. As.

UNIDAD II

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

- AKOSCHKY JUDITH, y otros: (2009); *La música en la escuela infantil (0-6)*. Biblioteca infantil GRAO. España.
- COMPAGNON, THOMET, M: (1975): *Educación del sentido rítmico*. Kapeluzs BS. AS.
- FERRERO FURNÓ: *Planeamiento de la enseñanza de la música. (1º a 3º grado y 4º a 7º grado)* Editorial Ricordi
- GIRALDEZ HAYES Andrea, (1995): *Música. Cuaderno de actividades*. Ediciones AKAL S. A. Madrid
- MALBRAN SILVIA: (1991); *El aprendizaje musical de los niños*. Editorial Actilibro. Bs. As. Argentina
- MALBRÁN SILVA: (1989) ; *Resonancias. guía del aprendizaje ; estudio experimental del sonido*. Editorial Ricordi Bs. As.
- MALBRÁN SILVIA (1991): *Señales: estrategias metodológicas para facilitar el aprendizaje auditivo en grupos numerosos*. Editorial Ricordi Bs.As
- MALBRÁN SILVIA(1995) ; *Musiteca Opus I*-Editorial Actilibro.
- MALBRÁN SILVIA y otro: (1994): *Audiolibro.Las musas ediciones. La Plata*
- SCHAEFER, M. (1975): *El compositor en el aula*. Ricordi. Bs. As,
- SAITTA, C. (1958): *Iniciación y creación musical*. Ricordi. BS. As.
- SCHAEFER, M. (1975): *El rinoceronte en el aula*. Ricordi. Bs. As.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- DIAZ MARAVILLA, y otros; (2007): *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Biblioteca de Eufonía. España.
- VIVANCO PEPA (1995): *La música está conmigo*. Editorial Guadalupe. Bs. As. Argentina

UNIDAD III

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA



[Handwritten signature]

- FERRERO FURNÓ: *Planeamiento de la enseñanza de la música. (1º a 3º grado y 4º a 7º grado)* Editorial Ricordi
- GIRALDEZ HAYES Andrea, (1995): *Música. Cuaderno de actividades. Ediciones AKAL S. A. Madrid*
- KODALY, Z. (1968): *Cincuenta canciones infantiles comprendida dentro de la escala pentatónica.* Texto castellano Yepes. Editorial Barry. Buenos Aires.
- MALBRAN SILVIA: (1991); *El aprendizaje musical de los niños.* Editorial Actilibro. Bs. As. Argentina
- MALBRÁN SILVA: (1989) ; *Resonancias. guía del aprendizaje ; estudio experimental del sonido.* Editorial Ricordi Bs. As.
- MALBRÁN SILVIA (1991): *Señales: estrategias metodológicas para facilitar el aprendizaje auditivo en grupos numerosos.* Editorial Ricordi Bs.As
- MALBRÁN SILVIA(1995) ; *Musiteca Opus I-Editorial Actilibro.*
- MALBRÁN SILVIA y otro: (1994): *Audiolibro.Las musas ediciones. La Plata*
- MARTENOT, M., (1957): *Método Martenot.* Ricordi Bs.As.
- WILLEMS, E. (1961): *Bases psicológicas de la educación musical.* Editorial Eudeba. Bs. As.
- WILLEMS, E. (1966): *Educación musical. Guía didáctica para el maestro.* Ricordi. Bs. AS.
- WILLEMS, E.: (1962): *La preparación musical de los más pequeños.* Eudeba. Argentina.
- WILLEMS, E.: (1964): *El ritmo musical.* Eudeba Argentina.,

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- AGUILAR, MARIA DEL CARMEN:(2008) , *El libro del maestro. Didáctica de la lectoescritura musical.* Editorial Copimax. Bs. As.
- DOMONKOS, L. (1969): *Método coral Kodaly.* Editorial Aeder. Beethoven., AL Pins. Buenos Aires.

UNIDAD IV

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

- AGUILAR, M. del Carmen: *Aprender a escuchar.*
- JARITONSKY, P. GIANNI , C. :(1978), *El lenguaje corporal del niño preescolar.* Ricordi Buenos Aires.
- GIRALDEZ HAYES Andrea, (1995): *Música. Cuaderno de actividades. Ediciones AKAL S. A. Madrid*
- MALBRAN SILVIA: (1991); *El aprendizaje musical de los niños.* Editorial Actilibro. Bs. As. Argentina
- MALBRÁN SILVA: (1989) ; *Resonancias. guía del aprendizaje ; estudio experimental del sonido.* Editorial Ricordi Bs. As.
- MALBRÁN SILVIA(1995) ; *Musiteca Opus I-Editorial Actilibro.*
- MALBRÁN SILVIA y otro: (1994): *Audiolibro.Las musas ediciones. La Plata*
- ORFF SCHULWERK (1983): *Música para niños. Cuaderno I... Adaptación español para Latinoamérica de Guillermo Graetzer.*



UNIDAD V

BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA

- FURNÒ MALBRÀN, (2000): *HOLA! QUE TAL?* Ediciones Sonerías. Argentina.
- GIRALDEZ HAYES, (1995): *Música. cuaderno de actividades*. Ediciones AKAL S. A. Madrid
- MALBRÀN, S. (1991) *El aprendizaje musical de los niños*. Actilibro. Capital Federa.
- MALBRÀN, S. (1994): *Audiolibro. Las musas ediciones*. La Plata.
- RASPO EDITH y otros. (2000): *Canciones juegos actividades con corcheas*. Ediciones Novedades Educativas. Argentina.
- SNUY MONTSE; (1996): *Aula sonora (hacia una educación musical primaria)*. Ed. Morata. España.
- VAZQUEZ, J., CALVO NIÑO, M. (2000) *Didáctica de la música, la expresión musical en la educación infantil*. Ediciones Aljibe. Granada.

MATERIAL SONORO, CD PROPUESTOS PARA CONSULTA.

- MARUCA, Juegos musicales.
- MARUCA, Danzas del mundo
- MARIANA BAGGIO , Barcos y Mariposas I y II
- PROFESORADO DE ARTE EN MÚSICA. CONSERVATORIO PCIAL DE MÚSICA, "FELIZ T. GARZÓN" , Pensando música para la escuela.
- MAGDALENA FLEITAS, Barrilete de canciones I y II
- TERESA USANDIVARES., Juguemos a cantar
- TERESA USANDIVARES, Armando rondas
- TERESA USANDIVARES. Espabilate
- CARACACHUMBA, todo el material.
- LA CHICHARRA, todo el material
- JUDITH AKOSCHKY , Ruidos y ruiditos vol I al IV
- LUIS MARÌA PESCECCI, todo el material.
- VIVIANA BERNEKE, Lenga, lenga.
- TIRNGUITAS, Zapatanga y todo el material
- PRO MÚSICA DE ROSARIO, todo el material
- Coro de Niños Cantores La Salle con invitados. Còrdoba Canciones Palabras...
- ALAS DE CUENTOS. Con los pájaros volados. Volumen I,II
- GRUPO LA CARRETA. Volumen I,II,III
- MAGDALENA FLEITES, Cuentos Jataka.
- RAÚL MANFREDINI, CRISTINA MARTIN, Bichos y bichas.
- RAÚL MANFREDINI, Ahí voy

4. PROPUESTA METODOLÓGICA

La materia de didáctica musical, es teórica practica, en donde constantemente se interrelacionas los saberes con el saber hacer, desarrollando competencias, conocimientos y destrezas, docentes de diseño y gestión.

La organización de la clase estará planteada desde tres premisas:

- Un espacio de análisis y reflexión



- Un ámbito para teorizar desde la práctica y viceversa.
 - Encuentros que permitan interrogarse, conceptualizar y proponer.
- En el bloque horario confluyen dos momentos, el de carácter teórica, en el que se abordará el marco que permitirá ir construyendo el análisis de la didáctica en el Nivel Inicial y EGB, y por otra parte la aplicación de dichos marcos desde experiencias de la práctica pedagógica. Se realizan prácticos semanales en donde los alumnos intentarán abordar reflexivamente lo trabajado en la clase y producir un material escrito teórico o práctico reflexivo sobre lo trabajado. Los prácticos son individuales.
- En cuanto a material a los recursos utilizados, la biblioteca cumple un papel fundamental, al igual que blogs y bases de datos de internet, sobre todo referido a repertorio musical.

5. PRACTICOS Y PRÁCTICAS DOCENTES

Los trabajos prácticos sirven como instancia de evaluación intermedia formativa. Serán semanales y su objetivo es la puesta en acción de los contenidos abordados que manifiesten un adecuado dominio de habilidades y criterios válidos en el marco de la didáctica musical. Estas se elaboran como aula taller.

Las observaciones se llevarán a cabo a partir de junio y prácticas docentes, se llevarían adelante a partir del segundo semestre en escuelas del ámbito provincial y privado.

Cada alumno deberá realizar cuatro observaciones en las escuelas y grados en los cuales desempeñará su tarea como practicante.

Los mismos deberán dictar tres clases correlativas y graduadas en cada uno de los ciclos: nivel inicial, EGB I y EGB II. (Nueve en total). De acuerdo al contenido que se le asigne para practicar en uno de los grados deberá realizar una cuarta clase de cierre o evaluación.

En caso de ser necesario se agregarían otras instancias. En las mismas el estudiante asume todas las funciones inherentes a la práctica docente.

6. RÉGIMEN DE EVALUACIÓN Y CONDICIONES DE APROBACIÓN

Para obtener la promoción directa, única manera de aprobar la materia, el alumno deberá:

- Tener el 80% de la asistencia y los prácticos aprobados.
- Aprobar el parcial del primer cuatrimestre, integrando contenidos desarrollados.
- Aprobar las prácticas docentes, con un promedio de todas las realizadas.
- Aprobar como coloquio final cada alumno hará una presentación en formato Power point de alguna de sus experiencias durante las prácticas docentes. El mismo será una instancia reflexiva, intentando integrar marcos teóricos y prácticos trabajados durante el año.

Como calificación final se promediarán las notas de cada una de las instancias presentadas. Para acceder a promoción directa, el alumno deberá tener más de 7 (siete) en cada una de las instancias evaluadas.

Si el promedio contiene decimales: más de 0,50 se colocará la nota posterior y en caso de ser menor la nota inferior.

En caso de no promediar más de 7 (siete) el alumno quedará en condición de regular y deberá presentarse en fecha de examen correspondiente.

La única instancia evaluativa no recuperable es la de Prácticas y observaciones docentes por las características de las mismas. En caso de no aprobar esa instancia debe recurrarse en el año siguiente.

Por estas características singulares de Prácticas y observaciones docentes, esta materia no puede rendirse en carácter de libre, dado que las mismas se realizan en escuelas en fechas establecidas en el cronograma, no siendo las mismas reemplazables por otras instancias.

El alumno trabajador podrá tener mayor margen de inasistencias como lo prevé la legislación.

7. CRONOGRAMA TENTATIVO

Primer semestre del 14 de marzo al 1 de Julio

En este primer cuatrimestre se desarrolla casi la totalidad de las unidades planteadas por el requerimiento de las prácticas docentes en e segundo cuatrimestre.

Clases semanales teórico práctico. Cumplimiento de un práctico por semana sobre lo trabajado. Lectura y análisis de material bibliográfico.

Mayo: Distribución organización para realizar observaciones docentes en las escuelas asignadas.

Junio: Realización de observaciones docentes de parte de los alumnos.

27 de Junio: 1º parcial-

Segundo cuatrimestre 1 de agosto al 11 de Noviembre.

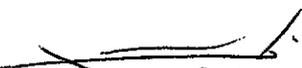
Se realizan la totalidad de las prácticas docentes, con tutorías permanentes. Preparación de Proyecto por parte de los alumnos de cada uno de los ciclos y puesta en marcha de los mismos. Al finalizar las prácticas y volviendo al aula de la UNC, se realizan las reflexiones pertinentes en cada caso.

1 de agosto al 14 de octubre, observaciones y prácticas docentes en escuelas designadas.

Tutorías permanentes-

17 de octubre al 11 de noviembre: – Reflexión y cierre sobre prácticas docentes. Presentación coloquio final.




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD


Profesora Yolanda Rivarola

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera: Profesorado en Educación Musical Plan: 1986

Asignatura: Planeamiento y Práctica Docente

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mgter. Andrea Sarmiento (profesora titular por concurso dedicación exclusiva) – Prof. Adscripta: Daniela Bartolomé

Distribución Horaria

Jueves de 14 a 17 horas – Atención de alumnos: Miércoles y Jueves de 13 a 14 horas. Tutorías virtuales en el correo electrónico andreasarmiento20@hotmail.com

Observación de clases: durante los meses de junio y julio, agosto.

Segundo cuatrimestre: Además del horario asignado a clases los alumnos deberán realizar las observaciones y prácticas docentes en las instituciones educativas que la cátedra designe en días y horarios a determinar.

Prácticas docente: agosto y setiembre (durante estos dos meses se suspenden las clases los días jueves).

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La principal problemática que se plantea en la materia "Planeamiento y Práctica Docente" es la formación docente en música orientada a la escuela secundaria. Formación que está atravesada por los profundos cambios estructurales que ha sufrido el sistema educativo argentino en los últimos tiempos, la demanda de una creciente profesionalización de los educadores, y la necesidad de encontrar definiciones colectivas acerca de: el tipo de instituciones educativas donde se trabaja, qué es lo que se enseña en las mismas, cómo y para qué se enseña.

La formación docente es un proceso complejo, del cual se espera que los futuros profesores vayan construyéndose como profesionales de la educación en relación con otros sujetos que forman parte de su contexto de formación; implica no sólo el proceso de formación universitaria sino también las experiencias previas y futuras en las instituciones escolares y los diferentes ámbitos de socialización laboral con distintos grados de formalidad. Es una trayectoria continua, con avances y retrocesos.

donde interactúan sentidos, prácticas y significados que influyen en el sujeto de una manera singular, dejando huellas que lo van construyendo como docente.

El trabajo del profesor de música, supone la integración de conocimientos y prácticas específicamente musicales con los aspectos didácticos, vinculados con el conocimiento de los diseños curriculares, los criterios de selección y organización de contenidos, los procesos de construcción metodológica, la definición de recursos materiales y tecnológicos, la elaboración de situaciones problemáticas y formas específicas de evaluación.

Hasta no hace mucho, el “estado de situación” en el campo de la Educación Musical daba cuenta de concepciones ligadas al estatuto de la Modernidad. Es sabido que *la Educación Artística surge como heredera de la Tradición Clásica Europea Occidental, fundada en la estética del iluminismo enciclopedista, que acuñó los conceptos de “Bellas Artes”, “Obra” y “Genio Creador”¹.*

Mirada que contempla solamente las manifestaciones artísticas consideradas “cultas”, por tanto se constituyen en estrategias pedagógicas centrales para este modelo la copia, la imitación y la reproducción. Como consecuencia, el campo de la Educación Musical se centró en la enseñanza de la escritura musical, muchas veces carente de correlato sonoro, en la enseñanza descontextualizada de la Historia de la Música Occidental y, en el mejor de los casos, en la reproducción de un repertorio de canciones.

El contexto que se plantea en la actualidad, es absolutamente distinto del escenario moderno, ya que la educación artística no se define de manera exclusiva por la expresión y la creatividad, puesto que se reconoce que el arte es un campo de conocimiento portador de diversos sentidos sociales y culturales que se manifiestan a través *de los procesos de realización y transmisión de sus producciones que se expresan con distintos formatos simbólicos estéticamente comunicables que cobran la denominación de lenguajes artísticos.*

Desde esta perspectiva, esta asignatura pretende lograr un acercamiento a las problemáticas de la enseñanza de la música en el nivel medio, relacionando aspectos conceptuales y metodológicos. Se propone además, generar un proceso de reflexión crítica que nos permita comprender el concepto de música/músicas que vamos a transmitir en el aula; los aportes de las corrientes experimentales de la música al campo de la educación musical; los alcances de las nuevas tecnologías en las propuestas áulicas; las posibilidades que nos brinda el taller en el trabajo cotidiano en las escuelas, entre otras cuestiones.

¹ Consejo Federal de Educación – Anexo de la Resolución 111/10 Pág.6.

Por otra partes, se considera necesario que los estudiantes incorporen nociones básicas de los modos de producción de conocimiento en el área de la Educación Artística, es decir qué significa investigar en educación musical y qué metodologías pueden emplearse para llevar adelante este objetivo.

Aprender a enseñar, supone "entrar al campo de juego", hacer experiencias de práctica docente, en instituciones reales con sujetos reales, poniendo en práctica los saberes incorporados con sentido crítico, preparándose para el ejercicio de la profesión de educador musical.

2- Objetivos

- Tomar contacto con las diversas problemáticas de la enseñanza de la música en la escuela secundaria.
- Conocer las principales teorías del campo de la Educación Musical
- Analizar diferentes propuestas metodológicas para la enseñanza de la música.
- Generar propuestas creativas que tiendan al desarrollo de la educación musical, considerando el contexto sociocultural al que están dirigidas.
- Valorar los aportes que realizan las manifestaciones musicales contemporánea a la educación musical actual.
- Explorar diversos repertorios musicales que puedan ser abordados en la escuela secundaria.
- Analizar e interpretar los marcos normativos vigentes para la Educación Artística.
- Incorporar aportes de las nuevas tecnologías en proyectos de trabajo.
- Comprender y valorar los aportes teóricos y prácticos de la investigación en Educación Musical
- Diseñar, implementar y evaluar proyectos de trabajo para la educación musical en la escuela secundaria.
- Evaluar la propia práctica, la práctica de los pares y el aprendizaje de los alumnos aplicando instrumentos apropiados.

CONTENIDOS

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad N° 1

La educación musical en la Escuela Secundaria

La educación musical en la escuela secundaria: su fundamentación. Objetivos. Diseños curriculares de Jurisdicción Provincial y NAP para los Ciclos Básico y Superior de la





Escuela Secundaria. Criterios para la selección de contenidos. Planificación anual y proyectos de trabajo áulico.

Educación Artística y Ley de Educación Nacional Nº 26.206.

Adolescencia y música. Adolescencia: consumos y producciones culturales. Territorios culturales y estéticas musicales juveniles en el aula de música. Teorías del desarrollo en música.

Unidad N° 2

Metodologías de trabajo

Construcción de conocimiento en música: percepción, interpretación y creación musical.

La educación musical y las corrientes musicales contemporáneas. Aportes a la Educación Musical. Notación no convencional. Experimentación sonora. Composición musical en el aula.

Posibilidades del taller y el aula taller en la enseñanza de la música. La percusión corporal e instrumental.

Aportes de las nuevas tecnologías en los procesos de enseñanza.

Repertorio musical para escuela secundaria. Música/"Músicas" y praxis musical en el aula.

Método Suzuki: posibilidades de transferencia a las orquestas sociales.

Acercando el aprendizaje informal de la música al aula: aportes de Lucy Green.

Análisis de propuestas metodológicas

Unidad N°3

Observación y Práctica de la Enseñanza

Observación y análisis de clases. Elaboración de diagnóstico institucional y áulico. El proceso de construcción metodológica. Planificación de unidades didácticas y diseño de proyectos encuadrados en la realidad y en el proyecto educativo institucional. La puesta en práctica. Soportes didácticos de la propuesta. La evaluación en música. Los instrumentos de evaluación. La reflexión en torno a las experiencias de práctica docente.

Unidad N° 4

La investigación en Educación Musical

Aportes de la investigación en el campo de la educación musical. Investigar en Educación Musical. Tipos de investigación. Diseños de investigación cualitativos y cuantitativos. Análisis de trabajos de investigación. Problemas de investigación. Búsqueda bibliográfica, pautas para la elaboración de diferentes textos académicos.



Características de un trabajo monográfico. Elaboración de un texto de reconstrucción crítica posterior a la experiencia de prácticas de enseñanza.

4- Bibliografía obligatoria

Unidad N° 1

Consejo Federal de Educación (2010). Anexo de la Resolución N°111/10.

Eisner, Elliot (2007) Cognición y curriculum. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

Kantor, Débora (2008) Variaciones para educar adolescentes y jóvenes. Del estante Editorial. Buenos Aires

Ministerio de Educación de la Nación, Instituto Nacional de Formación Docente Área de Desarrollo Curricular (año 2008) Recomendaciones para la elaboración de Diseños Curriculares - Profesorado de Educación Artística. Disponibles en <http://www.me.gov.ar/infod>

Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba (2011). Diseño curricular para el ciclo básico de la educación secundaria.

Ministerio de Educación de la Nación. (2010) NAP para la Escuela Secundaria.

Swanwick (1991). Música, pensamiento y educación. Morata

Urresti, Marcel (2006) Adolescentes, consumos culturales y usos de la ciudad.

Disponible en www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T01_Docu3

Unidad N° 2

Aguilar, María del Carmen (2002) Aprender a escuchar música. A. Machado Libros. Madrid

Bennett, Roy (1998) Investigando los estilos musicales. Akal. Madrid

Bennet, Roy (1999). Los instrumentos de la orquesta. Akal . Madrid

Burbules, Nicholas (2008) Riesgos y promesas de las TIC en la educación. ¿Qué hemos aprendido en estos últimos diez años? En "Las TIC: del aula a la agenda política" Impreso en Argentina. Pág. 31 á 40.

Giráldez Hayes, Andrea (1997) . Música. ESO. 1°, 2°, 3° y 4° año. Akal. Madrid

Malbrán, S. y otras (1994) Audiolibro 1. Las Musas. Ediciones Musicales, La Plata.

Meyer, Leonard (2005) La emoción y el significado en la música. Alianza Música. Madrid.

Paynter, J. (1999) Sonido y estructura, Madrid, Akal. Madrid

Pérez Guarnieri, Augusto (2010) África en el aula. Editorial de la Universidad de La Plata. La Plata

Samper Arbeláez, Andrés (2009). La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido. Disponible en www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/artes/cuaderno/index.html

Schafer, M. (1969) Limpieza de oídos. Ricordi. Buenos Aires.

Self, George Nuevos sonidos en clase. Ricordi. Buenos Aires

Unidad N° 3



Handwritten signature

Edelstein, Gloria y Coria, Adela (1987) Imágenes e imaginación. Iniciación a la docencia. Kapeluz.

Eisner, Elliot (1995) Crecimiento infantil en arte: ¿Se puede evaluar? Cap. 8 en Educación la visión artística. Paidós. Buenos Aires.

Gardner, Howard (2008) Inteligencias múltiples. Paidós. Buenos Aires

Geertz, Clifford (1987) La interpretación de las culturas. Gedisa editorial

ROCKWELL, E. (1987), Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985), Centro de Investigación y Estudios Avanzados del IPN. Departamento de Investigaciones Educativas.

Unidad N° 4

Achilli, Elena (1990). Antropología e investigación educativa. Aproximación a un enfoque indiciario. CRICSO. Facultad de Humanidades y Artes. Rosario.

Kemps. Anthony. (compilador) (1993). Aproximaciones a la investigación en educación musical. Collegium musicum. Bs. As.

López Cano, R. y San Cristóbal, U. (2014). Investigación artística en Música. Fondo Nacional para la cultura y las artes. ESMUC. Barcelona.

Stubley, E. (1992) Manual de Investigación acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música. Fundamentos filosóficos. En R. Colwell (ed.). Handbook of research in Music Teaching and Learning. Reston: MENC – Shirmer Books. Traducción: Luciano F. Bongiorno

Vicente, Sonia; Gotthelf, René (1996) Tiempo de Investigar; Metodología y Técnicas del Trabajo Universitario. Ediunc. Mendoza.

5- Bibliografía Ampliatoria

La bibliografía ampliatoria se recomendará de manera personalizada de acuerdo con el proyecto de práctica de cada estudiante.

6- Propuesta metodológica:

Esta cátedra asume que la elaboración creativa de una propuesta de enseñanza, necesita de la articulación de la lógica disciplinar y la lógica pedagógica como espacios en tensión, que enriquecen las discusiones y marcan el rumbo de la tarea docente. Es por ello que se implementará el seminario – taller: el seminario permite la profundización teórica de los contenidos que se abordarán mediante la exposición por parte de los docentes de la cátedra. Además; se llevarán a cabo lectura-debate de diversos documentos y sus cruces con las prácticas en términos de crítica reflexiva y propositiva de las mismas.

Se constituirán grupos de discusión y producción musical. Estas opciones metodológicas implican necesariamente una dinámica de taller. El taller hace posible la capacidad de problematización, de discusión, formulación de hipótesis, participación

activa que permite generar interrogantes que desplieguen el juicio crítico y el desarrollo de la creatividad de los estudiantes.

En el primer cuatrimestre se realizará el cursado de la materia, en el segundo cuatrimestre los estudiantes realizarán doce prácticas docentes en escuelas secundarias de gestión pública o privada de diferentes contextos socioculturales. Además observarán algunas clases de sus compañeros. Para comenzar a realizar las prácticas será necesario elaborar el diagnóstico institucional de cada escuela y tener aprobado los proyectos de trabajo que implementarán.

Durante el período de residencia (observación; práctica y observación post- práctica) se instrumentará el trabajo de campo a nivel institucional, centrado en la recolección y análisis de información, profundizando y articulando el marco teórico, diseños y documentos curriculares, el contexto socio-cultural de la institución abordada, incorporando aportes de la etnografía educacional.

Se utilizará el aula virtual como dispositivo tecnológico y pedagógico que posibilite una continuidad del trabajo en el aula.

7- Evaluación:

Se prevé la realización de cinco trabajos prácticos durante el transcurso del ciclo lectivo. Los mismos consisten en elaboraciones teórico-prácticas de los contenidos desarrollados. Se espera que los estudiantes puedan construir criterios de análisis sustentados en las clases y en la lectura comprensiva de materiales bibliográficos y documentos propuestos por la cátedra. Podrán ser individuales o grupales.

1° etapa: evaluación parcial integrando los contenidos desarrollados.

2° etapa: se evaluarán las prácticas docentes con un informe y una nota promedio del desempeño en todo el proceso (antes-durante-después), lo que incluye el diagnóstico institucional, la propuesta, su puesta en marcha, y los informes solicitados.

El equipo docente observará como mínimo el 80% de las prácticas realizadas por los alumnos ya que las prácticas docentes son tutoradas.

Examen final alumnos regulares: el alumno elaborará un trabajo monográfico (aproximadamente entre 30 y 50 páginas). Este se basa en un texto de reconstrucción crítica de la experiencia de prácticas acompañado por el diagnóstico institucional, el proyecto de prácticas y los informes realizados durante el transcurso del año. Allí se integrarán conocimientos teóricos y el análisis de las prácticas de enseñanza.

En la instancia de examen el alumno expondrá el mismo relacionándolo con los otros contenidos desarrollados durante el ciclo lectivo. Se entregarán dos copias impresas y una digital 10 días antes de la fecha establecida para el examen.



8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Planeamiento y Práctica Docente es una materia anual de cursado obligatorio. No cuenta con régimen de promoción. La regularidad se alcanza con la aprobación del 80% de trabajos prácticos, el primer parcial y las prácticas docentes. Los estudiantes deben cumplimentar el 100% de las prácticas docentes previstas. Para los estudiantes trabajadores que acrediten tal condición se tendrán en cuenta las disposiciones del Régimen de Alumno Trabajador.

Los trabajos prácticos, el primer parcial y las prácticas docentes se aprueban con calificación igual o mayor de 4 (cuatro).

El primer parcial podrá ser recuperado, el proceso de prácticas docentes no podrá ser recuperado por razones inherentes a los cronogramas de las escuelas

Es requisito indispensable tener aprobado el primer parcial para poder realizar las prácticas. La realización de las mismas no implica su aprobación. El alumno que no apruebe las prácticas pierde su condición de regular y debe recursar la materia ya que la misma no puede rendirse en condición de libre de acuerdo a lo que establece el Plan de Estudios.

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

10- Sugerencias de cursado: no es necesario establecer sugerencias de cursado.

Cronograma tentativo:

Primer cuatrimestre: (14/03/2016 al 01/07/2016). Desarrollo de las unidades Nº 1 y 2. Trabajos Prácticos 1 (mes de abril), 2 (mes de mayo) y 3 (mes de junio). 1º parcial – Fecha tentativa 30 de junio de 2016. Durante el mes de junio los estudiantes se incorporan a la institución asignada por la cátedra para comenzar el proceso de observación.

Segundo cuatrimestre: (25/07/2016 al 11/11/2016) Período de residencia en diversas instituciones educativas desde el 01/06/2016 al 07/10/16). Desarrollo de las unidades Nº 3 y 4. Trabajos prácticos Nº 4 (mes de octubre) y 5 (mes de noviembre)

APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 147/2016

HCD



Etc. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Etc.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: PROFESORADO EN EDUCACION MUSICAL Plan/es '86

Asignatura: CANTO CORAL III

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Santiago Ruiz Juri

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Isabella Froné Pojomovsky

Adscriptos: Romina Lorena Méndez

Distribución Horaria

Turno único: * Viernes de 15:30 a 18:30 (Aula 1)

* Lunes de 18 a 19:30 (clases de consulta y actividades especiales)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Canto, y especialmente el Canto Coral, es sin duda una de las experiencias musicales más esenciales y fundamentales que una persona puede vivir a lo largo de toda su vida. Es a la vez un espacio de recreación, de formación integral, de síntesis conceptual, de expresión artística y de aplicación continua de habilidades y destrezas musicales. Desde las más básicas hasta las más complejas.

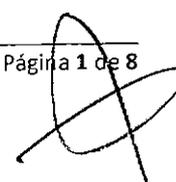
Para el docente de música es una oportunidad inmejorable para enseñar su arte y también para aprender continuamente de él.

El Canto Coral en el medio social cordobés, argentino y americano, es una actividad en desarrollo continuo y que reúne a porcentajes altos de la población de todas las edades y estratos sociales.

Existe continuamente la posibilidad de generar espacios corales ya sea en Escuelas (nivel Primario y Secundario), o en forma de Coros Vocacionales, Coros Universitarios, Coros Institucionales, Coros Privados o Coros Oficiales.

También el aula de las materias musicales en todos los niveles de educación es susceptible de ser considerada por momentos como un coro o un taller coral, donde todos los contenidos musicales e interdisciplinarios pueden ser trabajados a través del canto comunitario.

Por todo lo enunciado anteriormente y por ser el del canto y dirección coral uno de los espacios en los que el docente de Música suele quedar más expuesto en sus falencias audioperceptivas, vocales, gestuales e interpretativas, es que la materia CANTO



CORAL cobra una gran importancia integradora y superadora en la Carrera de Profesorado en Educación Musical.

En el marco actual de la Facultad de Artes y con la recientemente creada Licenciatura en Dirección Coral, es imprescindible revisar los alcances de la cátedra que aquí se presenta. En este contexto las Cátedras de Canto Coral brindarán a los alumnos la posibilidad de CANTAR, de acercarse a distintas modalidades de canto comunitario y canto coral, de analizar y vivenciar los procesos que tanto el docente como el alumno ponen en acción cuando realizan esta actividad para poder luego aplicar todos los contenidos en función de la DIRECCIÓN y gestión de cualquier tipo de grupo áulico/coral/instrumental, de niños, jóvenes o adultos sea en contextos escolares, académicos o vocacionales.

La Formación Coral habilitará a los profesores de Educación Musical para considerar al Canto Coral como una potencial herramienta de su didáctica musical, como un recurso completo para la dinámica de sus clases y principalmente como un nexo continuo con la actividad musical y artística para sí mismo y para sus alumnos.

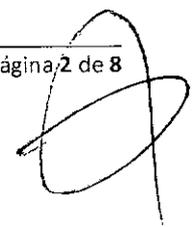
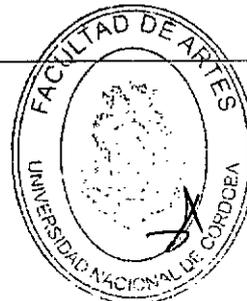
2- Objetivos

- Desarrollar una Formación Coral desde el Canto y la Dirección para asimilar conceptos y contenidos susceptibles de ser aplicados en la tarea docente en cualquiera de sus formas.
- Experimentar entrenamientos de técnica vocal y práctica coral para cantar adecuadamente y poder usar el canto como herramienta pedagógica básica.
- Seleccionar con criterio pedagógico las obras musicales del repertorio coral en relación con las características del grupo humano destinatario de la experiencia.
- Aplicar las técnicas de ensayo que correspondan de acuerdo con las características del grupo.
- Analizar y aplicar la metodología de la práctica coral en el nivel primario, secundario, universitario, coros vocacionales y profesionales.
- Afianzar el dominio de las técnicas de dirección y ensayo de grupos escolares de distintos niveles.
- Ampliar el repertorio de obras analizadas y realizadas en cursos anteriores.
- Afianzar todo lo aprendido en los cursos anteriores.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

El gesto como fruto del estudio total de la obra. Dirección de compases irregulares, de obras aleatorias, de experimentaciones sonoras. Dirigir para no dirigir. Repaso y aplicación de todos los estudios técnicos realizados en los años anteriores. (Ver programas de Canto Coral I y II) Práctica de Dirección coral a pares, niños, jóvenes, adultos y adultos mayores. Práctica de Dirección de Coro e Instrumentos.



EJE 2- TÉCNICA VOCAL

Trabajo corporal y vocalizaciones avanzadas. La técnica vocal al servicio del repertorio. Los colores vocales. La voz como instrumento versátil para repertorios eclécticos. La vocalización polifónica. El uso de cánones y fragmentos de obras en la vocalización. El trabajo vocal creativo. Repasos de ejercicios de vocalizaciones para niños y jóvenes. Vocalizaciones para adultos mayores.

EJE 3- REPERTORIO CORAL

Repertorio Coral Universal, Argentino y Americano de mediana y alta dificultad. CANTO CORAL. Aplicación de los criterios de selección de repertorio coral para la confección de programas de coros virtuales (y reales), en función de temas, épocas del año, eventos, etc. Repertorio para Coro de Jóvenes. Voces Iguales y Coro Mixto a tres y más voces. Arreglos Corales. Música Popular para Coros. Coros con Escena: Musicales, Espectáculos Corales, Operetas, Cantatas Escénicas, etc.

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

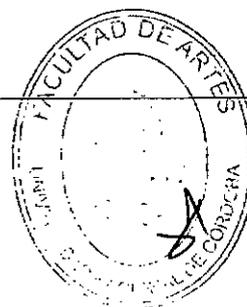
La imagen mental sonora de la obra en un instante. Estudio de obras complejas y con acompañamiento instrumental obligado. Análisis de una obra sinfónico coral y de obras para varios coros y para coros diversos (por ej: mixto + niños). La Interpretación Comprometida. Estudio del gesto que sugiere la partitura.

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

La enseñanza de elementos de lenguaje musical al coro en función del ensayo. Repaso y aplicación de fundamentos básicos, nociones aprendidas y experimentadas sobre la planeación y desarrollo de los ensayos. Elaboración de planes de ensayos. La improvisación en el ensayo. Recursos creativos en el ensayo. El ensayo/concierto.

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

Diagramación de una temporada de conciertos. Organización y participación de Encuentros Corales. Festivales y Certámenes Corales nacionales e internacionales. Asociaciones de Directores de Coro y de Música Coral. Editoriales Corales Argentinas. Programas nacionales y provinciales de Coros y Orquestas. Lista de Música Coral, Red Coral Argentina, Adicora, Amcaant, Recurso Coral. Capacitación Continua del Director de Coros



4- **Bibliografía obligatoria** discriminada por núcleos temáticos o unidades.

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
- Vallesi, José Felipe - LOS GESTOS DEL DIRECTOR DE CORO - Ensayo publicado por la Academia Nacional de Bellas Artes - Buenos Aires - 1970
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 2- TÉCNICA VOCAL

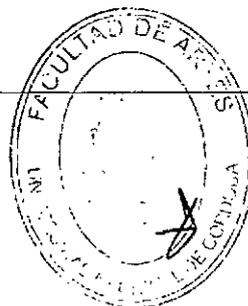
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Parussel, Renata - QUERIDO MAESTRO, QUERIDO ALUMNO - La Educación Funcional del Cantante - El Método Rabine - Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 3- REPERTORIO CORAL

- Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Ferraudi, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

- Ferraudi, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005



- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

- Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Marchiaro, Pancho - CULTURA DE LA GESTION - Editado por Universidad Blas Pascal y Forum Unesco - Córdoba 2005
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

5- Bibliografía Ampliatoria

- Aguilar, María del Carmen - FOLCKLORE PARA ARMAR - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2003
- Aguilar, María del Carmen - METODO PARA LEER Y ESCRIBIR MUSICA A PARTIR DE LA PERCEPCION - Edición de la Autora - Buenos Aires - 1978
- Copland, Aaron - COMO ESCUCHAR LA MUSICA - Edición Breviarios/ Fondo de Cultura Económica - México - 1998
- Duffin, Ross W. - HOW EQUAL TEMPERAMENT RUINED HARMONY (and why you should care) - W.W. Norton & Company - New York - 2007
- Ferreyra, César - CUENTOS CORALES - Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999
- Hindemith, Paul - ADIESTRAMIENTO ELEMENTAL PARA MUSICOS - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1997



- *Kuhn, Clemens* - **LA FORMACION MUSICAL DEL OIDO** - Editorial Labor - Barcelona, España - 1994
- *Nachmanovitch, Stephen* - **FREE PLAY** - La Improvisación en la vida y en el arte - Editorial Paidós Diagonales - Buenos Aires - 2004
- *Schafer, Murray* - **CUANDO LAS PALABRAS CANTAN** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985
- *Schafer, Murray* - **EL COMPOSITOR EN EL AULA** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985
- *Schafer, Murray* - **EL RINOCERONTE EN EL AULA** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1984
- *Schafer, Murray* - **LIMPIEZA DE OIDOS** - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1992
- *Stravinsky, Igor* - **POETICA MUSICAL** - Emecé Editores - Buenos Aires - 1946
- *Suzuki, Sinichi* - **HACIA LA MUSICA POR EL AMOR** - Nueva filosofía Pedagógica - Edición Independiente - Buenos Aires - 2000

6- Propuesta metodológica:

Las clases, de carácter Teórico-Práctico, se dictan en forma grupal y con participación activa de los alumnos desde el CANTO CORAL, el análisis, estudio, canto, ensayo y práctica de dirección de obras corales. El repertorio será seleccionado en cada caso, de acuerdo a los criterios expresados en la Fundamentación y en la selección de Contenidos, teniendo en cuenta el grupo de alumnos y las posibilidades de los grupos de práctica disponibles.

Los contenidos, atravesados transversalmente por 6 EJES, serán trabajados mediante múltiples recursos y la integración de los mismos será continua debido a la constante interrelación de los EJES en la práctica coral, tanto desde el Canto como desde la Dirección y la Gestión.

Cada clase podrá contar con:

- Instancias expositivas.
- Entrenamiento práctico: Canto, Ensayo, Dirección. Su realización y continuo análisis de las sensaciones y evolución de la experiencia.
- Audición de obras vocales/corales de diversas características para su posterior análisis y estudio.
- Proyecciones audio-visuales de coros y directores en conciertos y ensayos.
- Instancias experimentales.
- Paneles con profesionales de la música Coral (Cantantes, Directores, Profesores de Canto, etc)
- Práctica de Dirección con grupos ajenos a la Cátedra (Coros de nuestro medio).



- Observación y análisis de ensayos en la cátedra y en coros del medio local.
- Visita a TALLERES y CURSOS de Dirección e Interpretación Coral en nuestro medio.
- Asistencia a conciertos Corales.

7- Evaluación:

Los alumnos serán evaluados en las siguientes instancias:

- Participación en las clases.
- Actuación como Cantantes / Coristas.
- Actuación como Directores.
- 2 parciales en el año, uno en cada cuatrimestre, de dirección coral, previo análisis y trabajo gestual.
- 2 Trabajos prácticos de temáticas teórico/prácticas (arreglos, transcripciones, programas, ejercicios).
- 1 Trabajo práctico de dirección coral con niños sobre al menos 3 canciones u entrega de informes sobre observación de Conciertos Didácticos Municipales.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación:

- Nivel de participación en las clases y aportes personales.
- Salud e Higiene vocal.
- Afinación y evolución vocal a lo largo del año.
- Desempeño como directores en las clases y trabajos prácticos.
- Lectura cantada a primera vista.
- Desempeño audioperceptivo como cantantes y directores.
- Estudio del repertorio propuesto.
- Calidad de las propuestas interpretativas y capacidad de transmisión gestual.
- Evolución interpretativa y coral, generación de ideas musicales y gestualidad propia.

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y de Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

ALUMNOS PROMOCIONALES

- Asistir al 80% de las Clases los días VIERNES de 15:30 a 18:30hs.
- Aprobar los Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete)
- Realizar la dirección de una obra para coro mixto a 4 voces o dos obras para coro de niños (al menos una canción al unísono y una experiencia polifónica).

ALUMNOS REGULARES

- Aprobar los Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro)

- Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro)

ALUMNOS LIBRES

Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito (Proyecto de Coro Escolar, Proyecto de Repertorio) y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. El mismo consistirá en la lectura a primera vista de partes corales, y la dirección de un programa coral completo previa entrega de análisis escrito del repertorio, sus criterios de selección y las técnicas utilizadas para el ensayo.

La aprobación se logrará obteniendo calificación igual o mayor a 4 (cuatro) en todas las instancias.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

10- **Sugencias de cursado**

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Tal cual se expuso en la propuesta metodológica, los 6 EJES de trabajo se desarrollan de manera progresiva y simultánea a lo largo del año:

Primer Cuatrimestre

Clases 1 a la 5

TRABAJO PRACTICO (a entregar a comienzo de Mayo)

Clases 6 a la 10

PARCIAL (a fin de Junio)

Segundo Cuatrimestre

Clases 11 a la 15

TRABAJO PRACTICO (a entregar a comienzo de Septiembre)

Clases 16 a la 20

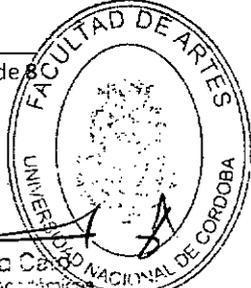
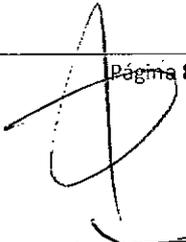
TRABAJO PRACTICO (a entregar a fin de Octubre)

PARCIAL(a fin de Octubre)

Clase 20 en adelante: **REPASO** de todos los contenidos y práctica de dirección.
Trabajo Práctico final de Alumnos Promocionales. **CONCIERTO FINAL DE CATEDRA.**

APROBADO POR
RESOLUCIÓN 147/2016
HCD

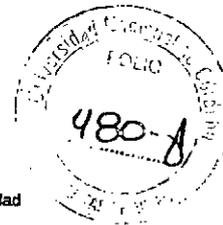
Página 8 de 8



Lic. Valentina Cárdeno
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical
PLAN 1986
Asignatura: PRÁCTICA INSTRUMENTAL III
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: **Myriam Kitroser (en licencia)**
 Prof. Adjunto a cargo: **Mario Costamagna**
 Adscripta: **Carolina Ramírez**
Distribución Horaria
Turno único: **Jueves de 17 hs a 20 hs**
Atención alumnos: **jueves 20 hs a 21 hs**
E Mail: **mbkitro@gmail.com**

PROGRAMA

Fundamentación

El docente de música necesita un espacio para desarrollarse como intérprete. Es esencial su práctica como instrumentista, cantante e integrante de grupos, ya que el factor fundamental de la trasmisión de conocimientos en una especialidad artística, es la propia experiencia en el campo. Debido a la evidente falta de recursos humanos en la enseñanza oficial en educación musical, un alto porcentaje de alumnos de la carrera llega a cursar tercer año ya con una inserción en el campo laboral, pero no contando necesariamente, con suficiente experiencia musical. El enfoque de la cátedra, entonces es el de brindar espacios de práctica de ejecución vocal e instrumental en diversos repertorios, lo más variados posibles.

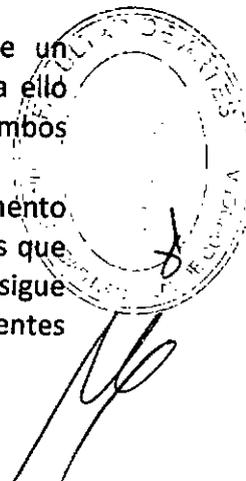
Las materias Práctica Instrumental I, II y III, orientadas a una intensa práctica musical, se desarrollan a través de dos ejes:

1. *Práctica de ejecución y técnica instrumental*
2. *Práctica del lenguaje musical*

Práctica de ejecución y técnica instrumental

El objetivo de este eje es que el alumno experimente el aprendizaje de un instrumento desde el inicio y llegue a adquirir una cierta fluidez en su manejo. Para ello tomamos un instrumento melódico, la flauta dulce y uno armónico, la guitarra. Ambos además, son apropiados para la práctica en conjunto.

La flauta dulce se emplea, desde hace más de medio siglo, como instrumento didáctico en las escuelas, gracias a la facilidad de su manejo inicial y a las posibilidades que ofrece para desarrollar un alto nivel de discriminación auditiva; pero su utilización sigue adoleciendo aún hoy de problemas fundamentales que implican la formación de docentes



que se desempeñen con una técnica adecuada en el instrumento y sepan explotar sus posibilidades creativas y pedagógicas.

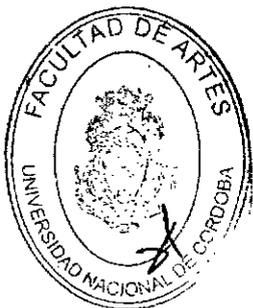
La flauta dulce es considerada en nuestra cátedra de manera integral: como un instrumento que ocupa gran parte de la historia de la música, integrante de toda una familia instrumental, y con posibilidades creativas y de adiestramiento dentro de la educación musical. Incorporamos el uso de todas las flautas dulces disponibles: sopranino, soprano, contralto, tenor y bajo; ejecutamos parte del repertorio que abarca su larga trayectoria histórica -desde el siglo XIII hasta el siglo XX-, y también las aplicamos en la ejecución de arreglos de música popular y folclórica latinoamericana.

Con respecto al instrumento armónico, consideramos indispensable el uso de la guitarra, tanto para lectura como para acompañamiento. La guitarra es apta para la práctica de conjunto, como instrumento solista y es adecuada para su uso en el aula ya que permite, un contacto directo con los alumnos, tanto visual como auditivo. Complementamos los conjuntos con el resto del instrumental Orff: placas de diversos tamaños, membranófonos e idiófonos de distintas clases. Asimismo se hace una incursión en los aerófonos andinos, quena, sikus y anatas, acompañados con charango y distintas percusiones, que remiten a una parte de nuestra tradición folclórica, cuya técnica de ejecución permite una aplicación directa en los distintos niveles del sistema educativo y cuya sonoridad aporta riqueza en los arreglos de música popular a cargo de alumnos y profesores.

Práctica del Lenguaje musical:

La intención de la cátedra es abrir puertas, despertar el interés en distintos repertorios, promover la práctica musical en forma individual y de conjunto. Por esta razón, no centramos el repertorio exclusivamente en aquel que resulte útil para su aplicación en el campo laboral, sino que promovemos la experiencia musical que los alumnos de nivel universitario estén en condiciones de abordar. Desde allí nos internamos en repertorios sumamente variados tratando de destacar en cada uno sus características particulares, ya sea en cuanto a su posible instrumentación como a los rasgos sobresalientes del estilo. Una experiencia que consideramos válida es el intercambio de roles entre los alumnos, ya sea como intérpretes, arregladores, directores, creando una situación ideal sin los condicionamientos cotidianos, que permita la reflexión sobre la propia práctica.

Podemos sintetizar la organización de la materia mediante el siguiente cuadro:



1 - Práctica de ejecución	2 - Lenguaje musical
<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo corporal • Técnica de ejecución de flautas dulces • Técnica de ejecución de guitarra • Técnica básica de ejecución de instrumentos de percusión • Práctica de conjunto • Ejecución de arreglos 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Percepción y Experimentación:</i> Arreglo y Composición de obras • <i>Arreglos e instrumentación</i> de música popular a elección del alumno para el grupo que cursa la asignatura.

Ambas columnas se desarrollan en forma paralela durante el cursado.

Programa analítico

Objetivos generales

Que el alumno:

- Descubra sus potencialidades creativas y pueda despertarlas en sus alumnos durante su futura labor docente.
- Adquiera las destrezas necesarias para integrarse y/o formar conjuntos instrumentales y mixtos.
- Maneje las distintas características de un amplio repertorio y despierte su curiosidad por los distintos estilos musicales, tanto actuales como de otras épocas y culturas.
- Desarrolle técnicas básicas para el manejo de todas las flautas dulces y la guitarra.
- Pueda aplicar en forma práctica los conocimientos adquiridos en otras materias de la carrera: instrumento complementario, armonía, historia de la música, canto coral, didáctica, etc.
- Adquiera los conocimientos básicos para la realización de arreglos que pueda poner en práctica durante su labor docente.

Objetivo particular

- Ponga en práctica los conocimientos adquiridos y habilidades desarrollados como músico teórico-práctico durante su carrera y los aplique y resuelva en la composición y/o arreglo de un repertorio a su elección, para la ejecución instrumental y vocal de sus compañeros de curso, de un nivel adecuado al último año del Profesorado en Educación Musical.

Contenidos

Unidad 1

Arreglos de música popular

Recursos necesarios para realizar arreglos. Obras elegidas por los alumnos, preferentemente pertenecientes al folklore argentino, latinoamericano y a la música popular en general.




Ritmo: Ejercitación sobre distintos ritmos básicos. Variaciones.
Lectura y creación de distintos esquemas rítmicos del repertorio latinoamericano
Trabajo tímbrico y textural.

Melodía y Armonía: Sobre una melodía dada aplicar, en forma práctica los conocimientos adquiridos en Armonía y Contrapunto.
Trabajar sobre texturas y densidades experimentando diferentes posibilidades: monofonía, melodía y acompañamiento, homofonía, polifonía, heterofonía, etc.

Instrumentación y arreglos: Desgrabación, instrumentación y ejecución. Utilización de todos los instrumentos que ejecuten los alumnos (violines, violonchelos, flautas traversas y dulces, saxos, clarinete, oboes, teclados, placas de diversos tipos, percusión, pianos, acordeón, etc...)
Realizar arreglos para conjuntos homogéneos y heterogéneos. Experimentar distintas posibilidades tímbricas, texturales, densidades, dinámicas, etc.

Confeccionar una partitura general y las correspondientes particellas por cada uno de los arreglos teniendo en cuenta la forma, las distintas secciones musicales, la escritura adecuada para cada tipo de instrumento, etc. en programas editores de música tales como finale o sibelius o similares.

Unidad 2

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de la flauta dulce

Utilización del cuarteto de flautas dulces: trabajos de conjunto, afinación, articulación, fraseo, interpretación, etc.

Se realizará una transcripción para conjunto de flautas dulces de una obra a elección o en su defecto pedida por la cátedra. Se tendrá en cuenta los registros, la escritura para cada flauta, y la distribución correcta de las octavas.

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de la guitarra

Guitarra: Se afirman los conocimientos adquiridos en los dos años anteriores.

Bibliografía general

Métodos, Tratados, Colecciones

Aguilar, María del Carmen, ed 1999 *Análisis auditivo de la música*.

2003 *Folclore para armar*

Alchourrón, Rodolfo 1991 *Composición y Arreglos de música popular*. Buenos Aires, Ricordi

Chediak, Almir. 1990 *Bossa Nova, Tomos 1, 2,3, 4 y 5*. Brasil, Lumiar Ed

Coker, Jerry 1964. *Improvisando en Jazz*. Buenos Aires, Leru ed.

Hal, Leonard.ed. 1989 *The Beatles, complete scores*. USA

Linde, Hans Martin 1963 *Ejercicios para cuarteto de Flautas Dulces*. Buenos Aires, Ricordi

Lorenzo, Thomas 2005 *El arreglo. Un puzle de expresión musical* España



- Mascarenhas, Mario** 1982 *O Melhor da Música Popular Brasileira. Tomo I. Brasil, Irmãos Vitale*
- Perera, Homero** 1976 *Tango, Milonga, Tango*. Buenos Aires, Barry
- Reck, David.** 1977 *Music of the Whole Earth, USA* Charles Scribner's sons
- Sachs, Curt** *The History of Musical Instruments*. New York, Norton
- Sadie, Stanley.** 1980 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 6th ed, 20 vol. Londres: Macmillan
- Suzuki, Sinichi.** 1998 *Suzuki Method, Recorder School. Soprano recorder III y IV*. Miami, Warner Bros.
- Suzuki, Sinichi.** 1998 *Suzuki Method, Recorder School. Alto recorder III y IV*. Miami, Warner Bros.
- Tallo, Miguel** 1997 *Introducción a la percusión afrocubana*. Buenos Aires, Ellisound.
- Van Hauwe, Walter.** 1989/90/91 *The Modern Recorder Player, Tomos I, II*. Alemania. Schott.

El repertorio a ejecutar proviene de innumerables fuentes y, en general, es provisto por los docentes de la cátedra o por los propios estudiantes.

Propuesta metodológica

Las clases son fundamentalmente prácticas y se dictan en forma grupal. Es importante la participación activa de los alumnos, su rendimiento en el estudio y sus aportes personales. Los aspectos técnicos de los instrumentos están a cargo de los docentes así como la elección del repertorio en general pero esto no implica que los alumnos dejen de realizar sus propios aportes y participen en la elección del repertorio que les interese trabajar, siempre que la cátedra lo considere pertinente.

Evaluación

Los alumnos son evaluados mediante la observación y participación en las clases, dos parciales tomados uno en cada cuatrimestre y como mínimo, la participación en dos audiciones de cátedra públicas, una a fines de junio y otra a comienzos de noviembre. Para promocionar la materia los alumnos deben elaborar como mínimo una transcripción para cuartetos de flautas dulces y sus arreglos para conjunto instrumental durante el año, además de participar en la ejecución de los arreglos de sus compañeros.

La evaluación se ajusta a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación

Grado de participación en clase, aportes personales.
Cumplimiento con las tareas y responsabilidades para la realización y ejecución de los arreglos:
elaboración y estudio de partituras, organización y dirección de sus arreglos
Lectura musical a primera vista
Desempeño en conjunto, grado de adaptabilidad al grupo, afinación, articulación, ritmo

Musicalidad: (entendida como comprensión en la ejecución instrumental de cada estilo abarcado en los prácticos) fraseo, expresividad, flexibilidad
Desempeño técnico instrumental en las obras trabajadas en clase.
Desenvolvimiento general en los trabajos realizados.

Condiciones para promocionar la materia

El alumno deberá contar con

- 80% de asistencia,
- 80 % de los trabajos prácticos aprobados con 6 (seis) y promedio de 7 (siete),
- Dos parciales aprobados con posibilidades de recuperar uno,
- Participación en dos audiciones anuales.

Condiciones para regularizar la materia

- 80% de los trabajos prácticos aprobados con 4 (cuatro),
- 80 % de los prácticos aprobados con 4 (cuatro),
- Participación en dos audiciones anuales.

Condiciones para rendir libre

Sobre el examen libre

Práctica Instrumental es una asignatura con características de taller, donde el proceso que realiza el alumno se considera fundamental en el momento de la evaluación. Esta instancia en un examen libre es imposible de evaluar. Por lo tanto en el examen se considerarán las habilidades técnico-musicales ya adquiridas en el manejo tanto de la flauta dulce como de la guitarra, instrumentos eje de la materia. El alumno que quiera o deba rendir libre, deberá acercarse a la cátedra donde se les proporcionará un programa consistente en obras a ejecutar, tanto de manera individual como en conjunto. El alumno deberá preparar el examen y rendir con un grupo de músicos a su elección y presentar el programa 15 días antes de rendir

Como requisito específico de Práctica Instrumental III deberá presentar una transcripción para conjunto de flautas dulces de una obra a elección de la cátedra y cuatro arreglos (o composiciones propias) de temas de música popular a elección, donde participen como mínimo cuatro ejecutantes. Los arreglos deberán incluir guitarra, flauta dulce, piano y/o placas, percusión (como mínimo) pudiéndose incluir otros instrumentos (cello, violín, traversa, etc.) Tanto la transcripción como los arreglos se presentarán y entregarán en partitura editada en Finale o Sibelius o similar, y además deberán ser ejecutadas en conjunto de manera presencial.

Cronograma tentativo 2016

Primer cuatrimestre	Segundo cuatrimestre
Práctico I de conjunto: 16 de junio	Práctico II de conjunto: 20 de octubre
Audición primera etapa: 30 de julio	Audición segunda etapa: 10 de noviembre



Dr. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD





FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
Plan: 1985
Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I (VIOLA)
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)**
Distribución Horaria
Turno único: Lunes de 11 a 15 hs

PROGRAMA

Fundamentación

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento. Para ello deberá trabajar en la obtención de un sonido claro y limpio, y de una afinación precisa, poniendo especial énfasis en el desarrollo técnico tanto de su arco como de su mano izquierda. Logrados dichos objetivos, se trabajara también en la interpretación de los distintos estilos.

Es importante que el alumno adquiera formación no solo como solista sino también como integrante de grupos de cámara o sinfónicos; para ello deberá realizar la práctica de lectura "a primera vista" de partituras orquestales, de cámara, solos, etc.

Objetivos

El elemento principal a desarrollar durante los cursos, es la capacidad de auto evaluación seguida de la consecuente auto corrección.

Paralelamente al estudio de obras del repertorio del instrumento, se planeara una rutina de trabajo sobre métodos de técnica, de acuerdo a la necesidad que presente el alumno para la ejecución de dichas obras, y que favorezcan un ordenado avance en su capacidad para resolver las dificultades que se le presenten.

Contenidos

Durante la primera etapa del curso, se evaluará al alumno para poder realizar un diagnóstico sobre el grado de avance en el estudio del instrumento.

Se trabajará en particular sobre la afinación y la emisión del sonido: Sevcik, escalas de tres octavas y Kreutzer, serán utilizados como guía técnica.





Respecto del arco, se ahondará en la posición y básicamente se trabajará el legato, para luego comenzar con el detaché y el spiccato.

Las obras a ejecutar durante este curso serán en lo posible del período barroco.

PROGRAMA: (contenidos)

Concierto en Sol Mayor	Telemann
Sonata en La menor	Telemann
I Suite Viola Solo	Bach

Forma de audicionar:

Primera parte: Un recital a mediados de año (fracción del programa).

Segunda parte: Interpretación al finalizar el año de un recital (programa completo) con acompañamiento. Será evaluado.

Bibliografía obligatoria

MÉTODOS DE ESTUDIO DE TÉCNICA:

Sevcik
Sitt
Kreutzer
Fiorilo
Rode
Campagnoli
Sraedik
Flesh
Dont
Paganini

Bibliografía Ampliatoria

La Historia de la Viola (dos volúmenes)	M. Riley	Shar, Violín and viola books
La Viola	H. Barret	Shar.....
Playing the Viola, Conversations with Williams Primrose	David Dalton	Shar.....

ANEXO

Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707
- Sonata para 4 violas in F major





A. Corelli, 1653-1713:

- Sonata n°12 "La follia" Op.5 n°2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:

- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:

- Concierto para viola d'amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:

- Concierto en SolM
- Concierto para dos violas
- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:

- Sonata para viola de gamba
- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:

- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:

- Sexto Concierto de Brandeburgo
- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:

- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:

- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)

- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:

- Concierto en ReM
- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:

- Tríptico para viola, clarinete y piano
- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta





Alessandro Rolla, 1757-1841

- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter, 1758-1832:

- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:

- Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:

- Andante e rondo ungarese

F. Schubert, 1797-1898:

- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866

- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:

- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:

- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:

- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:

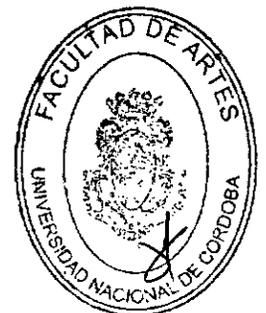
- Romamce oubliée

J. Brahms, 1833-1897:

- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:

- Concierto para viola y piano Sol m, op 46





Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:

- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:

- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936

- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:

- Tres suites Op.131

B. Bartók, 1881-1945:

- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955

- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

P. Hindemith, 1895-1963:

- Der Schwanendreher, para viola y orquesta

- Meditación

- Trauermusik

- Dos sonatas para viola solo y dos con piano: op. 25 n° 1, op 11 N°5

W. Walton, 1902-1982:

- Concierto para viola y orquesta (1929)

D. Schostakóvich, 1906-1985:

- Sonata para piano y viola Op.147

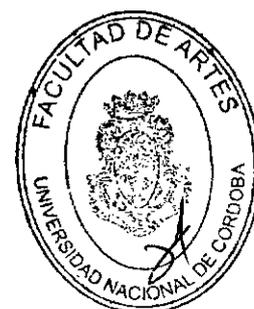
Nino Rota, 1911-1979

- Intermezzo per Viola e pianoforte

V. Williams:

- Suite para viola y pequeña orquesta (1934)

Propuesta metodológica



El profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

Evaluación

Las clases serán semanales; el alumno compartirá con sus pares las indicaciones dadas por el Profesor, debiendo ejecutar cada tercera clase, frente a los otros alumnos y al Profesor, oportunidad en la que se debatirá sobre los aspectos a corregir. Esta clase "abierta" será calificada (trabajo práctico, tres antes de la primera audición y tres antes de la segunda audición).

En cada curso se realizarán dos audiciones públicas, a realizarse una hacia finales del mes de Junio, y otra en los primeros días de Noviembre, las cuales serán calificadas (parciales).

En todas las instancias de evaluación se considerarán los aspectos técnicos e interpretativos trabajados por el docente con cada uno de los estudiantes.

En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la propuesta de programa a ejecutar por escrito y con una antelación sesenta días a la fecha del examen. En ambos casos, libre o regular, una parte del programa, a elección del alumno, deberá ser ejecutado de memoria, presentando un programa impreso con las obras a ejecutar, que en el caso de ser alumno libre incluirá un breve comentario a cerca de dichas obras (nota de programa). El examen será público. El examen seguirá los lineamientos trazados en el Régimen de Alumnos vigente.

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

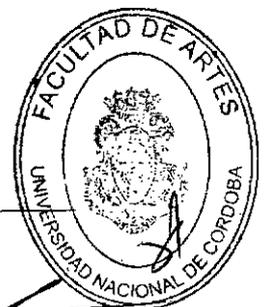
Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Alumnos regulares:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- recuperación de trabajos prácticos y parciales según Régimen de Alumnos.
- deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

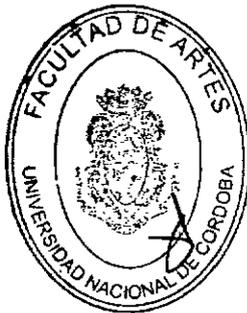
Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas

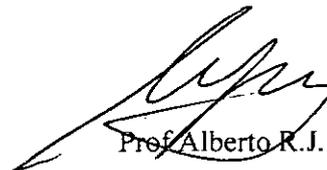


- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Se podrán recuperar los trabajos prácticos y los parciales según el Régimen de alumnos.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.
- Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno Trabajador.

Cronograma tentativo: Primera Audición : Lunes 27 de Junio de 2016 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 7 de Noviembre de 2016 a las 15 hs




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC


Prof. Alberto R.J. Lepage

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental

Plan: 1985

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II (VIOLA)

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)**

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 11 a 15 hs

PROGRAMA

Fundamentación

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento. Para ello deberá trabajar en la obtención de un sonido claro y limpio, y de una afinación precisa, poniendo especial énfasis en el desarrollo técnico tanto de su arco como de su mano izquierda. Logrados dichos objetivos, se trabajara también en la interpretación de los distintos estilos.

Es importante que el alumno adquiera formación no solo como solista sino también como integrante de grupos de cámara o sinfónicos; para ello deberá realizar la práctica de lectura "a primera vista" de partituras orquestales, de cámara, solos, etc.

Objetivos

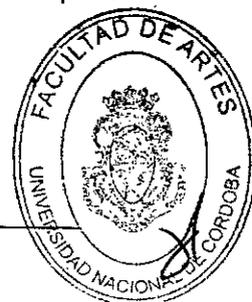
El elemento principal a desarrollar durante los cursos, es la capacidad de auto evaluación seguida de la consecuente auto corrección.

Paralelamente al estudio de obras del repertorio del instrumento, se planeara una rutina de trabajo sobre métodos de técnica, de acuerdo a la necesidad que presente el alumno para la ejecución de dichas obras, y que favorezcan un ordenado avance en su capacidad para resolver las dificultades que se le presenten.

Contenidos

Escalas de tres octavas. Avance en Kreutzer. Incorporación de Campagnoli. Con respecto a la afinación, agregar el estudio de escalas de terceras y sextas. Esto deberá hacerse lentamente para no producir vicios en la posición de la mano izquierda, que luego resultarán negativos. En el estudio del arco, incorporar el estudio del martellatto, y del portatto. Esto se realizará en especial sobre la lección número 8 de Kreutzer.

En este curso se comenzarán a ejecutar obras de período clásico.





PROGRAMA: (contenidos)

Sonata K 304	Mozart
1 Suite (6 suites para chelo)	Bach
Concierto en do mayor	Schubert
Concierto en Do menor	C. Bach

Forma de audicionar:

Primera parte: Un recital a mediados de año (fracción del programa).

Segunda parte: Interpretación al finalizar el año de un recital (programa completo) con acompañamiento. Será evaluado.

Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

Sevcik
Sitt
Kreutzer
Fiorilo
Rode
Campagnoli
Sraedik
Flesh
Dont
Paganini

Bibliografía Ampliatoria

La Historia de la Viola (dos volúmenes)	M. Riley	Shar, Violín and viola books
La Viola	H. Barret	Shar.....
Playing the Viola, Conversations with Williams Primrose	David Dalton	Shar.....

ANEXO

Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707





- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:

- Sonata n°12 "La follia" Op.5 n°2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:

- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:

- Concierto para viola d'amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:

- Concierto en SolM

- Concierto para dos violas

- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:

- Sonata para viola de gamba

- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:

- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:

- Sexto Concierto de Brandeburgo

- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:

- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:

- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)

- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

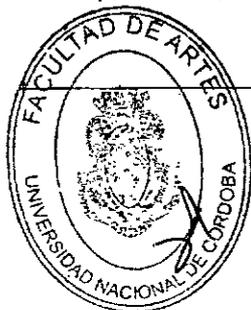
F. A. Hoffmeister, 1754-1812:

- Concierto en ReM

- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:

- Trío para viola, clarinete y piano





- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841

- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter, 1758-1832:

- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:

- Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:

- Andante e rondo ungarese

F. Shubert, 1797-1898:

- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866

- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:

- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:

- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:

- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:

- Romance oublié

J. Brahms, 1833-1897:

- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:

- Concierto para viola y piano Sol m, op 46





Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:
- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:
- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936
- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:
- Tres suites Op.131

B. Bartók, 1881-1945:
- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955
- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

P. Hindemith, 1895-1963:
- Der Schwanendreher, para viola y orquesta
- Meditación
- Trauermusik
- Dos sonatas para viola solo y dos con piano: op. 25 nº 1, op 11 Nº5

W. Walton, 1902-1982:
- Concierto para viola y orquesta (1929)

D. Schostakóvich, 1906-1985:
- Sonata para piano y viola Op.147

Nino Rota, 1911-1979
- Intermezzo per Viola e pianoforte

V. Williams:
- Suite para viola y pequeña orquesta (1934)



Propuesta metodológica

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realiza de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras.

El profesor elemplicará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc, y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

Evaluación

Las clases serán semanales; el alumno compartirá con sus pares las indicaciones dadas por el Profesor, debiendo ejecutar cada tercera clase, frente a los otros alumnos y al Profesor, oportunidad en la que se debatirá sobre los aspectos a corregir. Esta clase "abierta" será calificada (trabajo práctico, tres antes de la primera audición y tres antes de la segunda audición).

En cada curso se realizaran dos audiciones públicas, a realizarse una hacia finales del mes de Junio, y otra en los primeros días de Noviembre, las cuales serán calificadas (parciales).

En todas las instancias de evaluación se considerarán los aspectos técnicos e interpretativos trabajados por el docente con cada uno de los estudiantes.

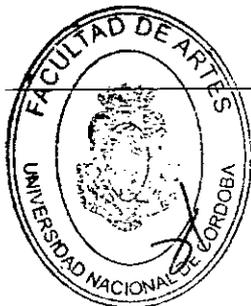
En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la propuesta de programa a ejecutar por escrito y con una antelación sesenta días a la fecha del examen. En ambos casos, libre o regular, una parte del programa, a elección del alumno, deberá ser ejecutado de memoria, presentando un programa impreso con las obras a ejecutar, que en el caso de ser alumno libre incluirá un breve comentario a cerca de dichas obras (nota de programa). El examen será público. El examen seguirá los lineamientos trazados en el Régimen de Alumnos vigente.

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Alumnos regulares:

- a. deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- b. aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- c. aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.



- d. recuperación de trabajos prácticos y parciales según Régimen de Alumnos.
e. deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.
- Se podrán recuperar los trabajos prácticos y los parciales según el Régimen de alumnos.
- Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno Trabajador.

Cronograma tentativo : Primera Audición : Lunes 27 de Junio de 2016 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 7 de Noviembre de 2016 a las 15 hs



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

Prof Alberto R.J. Lepage

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera: Profesorado y Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental
Plan: 1985
Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III (VIOLA)
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)**
Distribución Horaria
Turno único: Lunes de 11 a 15 hs

PROGRAMA

Fundamentación

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento. Para ello deberá trabajar en la obtención de un sonido claro y limpio, y de una afinación precisa, poniendo especial énfasis en el desarrollo técnico tanto de su arco como de su mano izquierda. Logrados dichos objetivos, se trabajara también en la interpretación de los distintos estilos.

Es importante que el alumno adquiera formación no solo como solista sino también como integrante de grupos de cámara o sinfónicos; para ello deberá realizar la práctica de lectura "a primera vista" de partituras orquestales, de cámara, solos, etc.

Objetivos

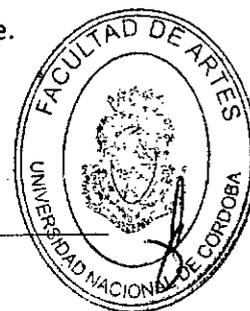
El elemento principal a desarrollar durante los cursos, es la capacidad de auto evaluación seguida de la consecuente auto corrección.

Paralelamente al estudio de obras del repertorio del instrumento, se planeara una rutina de trabajo sobre métodos de técnica, de acuerdo a la necesidad que presente el alumno para la ejecución de dichas obras, y que favorezcan un ordenado avance en su capacidad para resolver las dificultades que se le presenten.

Contenidos

Continúa el estudio de los métodos de técnica encarados en los años anteriores. Se incorpora Rode. Para el trabajo de la afinación, la velocidad y la calidad de emisión del sonido, el Profesor indicará una rutina especial, diseñada en función de su propia experiencia, basada en escalas de terceras alternadas, y la utilización de los golpes de arco ya conocidos.

Se priorizará el estudio de obras de los períodos clásico y romántico preferentemente.





PROGRAMA: (contenidos)

1 Sonata (3 sonatas para chelo y clave)	Bach
Sonata Arpegione	Schubert
1 Suite	Bach
Concierto en Re Mayor	Stamitz
Sonata en re menor	Glinka

Forma de audicionar:

Primera parte: Un recital a mediados de año (fracción del programa).
Segunda parte: Interpretación al finalizar el año de un recital (programa completo) con acompañamiento. Será evaluado.

Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

Sevcik
Sitt
Kreutzer
Fiorilo
Rode
Campagnoli
Sraedik
Flesh
Dont
Paganini

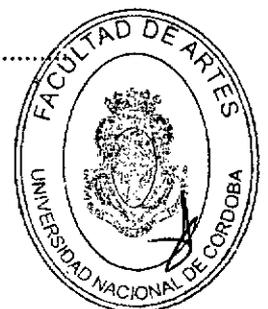
Bibliografía Ampliatoria

La Historia de la Viola (dos volúmenes)	M. Riley	Shar, Violín and viola books
La Viola	H. Barret	Shar.....
Playing the Viola, Conversations with Williams Primrose	David Dalton	Shar.....

ANEXO

Listado de obras por períodos

Barroco





Universidad
Nacional
de Córdoba



D. Buxtehude, 1637-1707

- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:

- Sonata nº12 "La follia" Op.5 nº2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:

- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:

- Concierto para viola d'amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:

- Concierto en SolM

- Concierto para dos violas

- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:

- Sonata para viola de gamba

- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:

- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:

- Sexto Concierto de Brandeburgo

- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:

- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:

- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)

- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:

- Concierto en ReM

- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:





-
- Trío para viola, clarinete y piano
 - Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841

- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter, 1758-1832:

- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:

- Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:

- Andante e rondo ungarese

F. Schubert, 1797-1898:

- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866

- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:

- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:

- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:

- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:

- Romamce oubliée

J. Brahms, 1833-1897:

- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:





- Concierto para viola y piano Sol m, op 46

Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:

- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:

- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936

- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:

- Tres suites Op.131

B. Bartók, 1881-1945:

- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955

- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

P. Hindemith, 1895-1963:

- Der Schwanendreher, para viola y orquesta

- Meditación

- Trauermusik

- Dos sonatas para viola solo y dos con piano: op. 25 n° 1, op 11 N°5

W. Walton, 1902-1982:

- Concierto para viola y orquesta (1929)

D. Schostakóvich, 1906-1985:

- Sonata para piano y viola Op.147

Nino Rota, 1911-1979

- Intermezzo per Viola e pianoforte

V. Williams:

- Suite para viola y pequeña orquesta (1934)



Propuesta metodológica

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realiza de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras.

El profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc, y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

Evaluación

Las clases serán semanales; el alumno compartirá con sus pares las indicaciones dadas por el Profesor, debiendo ejecutar cada tercera clase, frente a los otros alumnos y al Profesor, oportunidad en la que se debatirá sobre los aspectos a corregir. Esta clase "abierta" será calificada (trabajo práctico, tres antes de la primera audición y tres antes de la segunda audición).

En cada curso se realizarán dos audiciones públicas, a realizarse una hacia finales del mes de Junio, y otra en los primeros días de Noviembre, las cuales serán calificadas (parciales).

En todas las instancias de evaluación se considerarán los aspectos técnicos e interpretativos trabajados por el docente con cada uno de los estudiantes.

En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la propuesta de programa a ejecutar por escrito y con una antelación sesenta días a la fecha del examen. En ambos casos, libre o regular, una parte del programa, a elección del alumno, deberá ser ejecutado de memoria, presentando un programa impreso con las obras a ejecutar, que en el caso de ser alumno libre incluirá un breve comentario a cerca de dichas obras (nota de programa). El examen será público. El examen seguirá los lineamientos trazados en el Régimen de Alumnos vigente.

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Alumnos regulares:

- a. deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- b. aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4





- c. aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- d. recuperación de trabajos prácticos y parciales según Régimen de Alumnos.
- e. deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

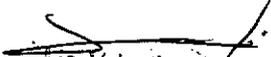
Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.
- Se podrán recuperar los trabajos prácticos y los parciales según el Régimen de Alumnos.
- Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno Trabajador.

Cronograma tentativo : Primera Audición : Lunes 27 de Junio de 2016 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 2 de Noviembre de 2016 a las 15 hs




Prof. Alberto R.J. Lepage


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
Plan: 1985
Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV (VIOLA)

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)**

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 11 a 15 hs

PROGRAMA

Fundamentación

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento. Para ello deberá trabajar en la obtención de un sonido claro y limpio, y de una afinación precisa, poniendo especial énfasis en el desarrollo técnico tanto de su arco como de su mano izquierda. Logrados dichos objetivos, se trabajara también en la interpretación de los distintos estilos.

Es importante que el alumno adquiera formación no solo como solista sino también como integrante de grupos de cámara o sinfónicos; para ello deberá realizar la práctica de lectura "a primera vista" de partituras orquestales, de cámara, solos, etc.

Objetivos

El elemento principal a desarrollar durante los cursos, es la capacidad de auto evaluación seguida de la consecuente auto corrección.

Paralelamente al estudio de obras del repertorio del instrumento, se planeara una rutina de trabajo sobre métodos de técnica, de acuerdo a la necesidad que presente el alumno para la ejecución de dichas obras, y que favorezcan un ordenado avance en su capacidad para resolver las dificultades que se le presenten.

Contenidos

Continuando con el estudio de la técnica del instrumento, se instruirá al alumno para que este obtenga un buen desempeño en la "lectura a primera vista", trabajando en particular sobre trozos orquestales y de obras de cámara. Continuar el estudio técnico sobre los métodos utilizados años anteriores. Se agrega Dont. A esta altura del estudio del





instrumento, el alumno deberá establecer con la ayuda del Profesor, su propia rutina de "calentamiento" previo a la ejecución.

Las obras estudiadas durante este curso serán, en la medida de lo posible, del período romántico.

PROGRAMA: (contenidos)

1 Sonata (3 sonatas para chelo y clave)	Bach
Concierto en Re Mayor	Hoffmeister
1 Suite	Bach
1 Sonata op. 120	Brahms
1 Suite op. 131	Reger

Forma de audicionar:

Primera parte: Un recital a mediados de año (fracción del programa).

Segunda parte: Interpretación al finalizar el año de un recital (programa completo) con acompañamiento. Será evaluado.

Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

Sevcik
Sitt
Kreutzer
Fiorilo
Rode
Campagnoli
Sraedik
Flesh
Dont
Paganini

Bibliografía Ampliatoria

La Historia de la Viola (dos volúmenes)	M. Riley	Shar, Violín and viola books
La Viola	H. Barret	Shar.....





Playing the Viola, Conversations with
Williams Primrose

David Dalton Shar.....

ANEXO

Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707

- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:

- Sonata n°12 "La follia" Op.5 n°2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:

- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:

- Concierto para viola d'amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:

- Concierto en SolM

- Concierto para dos violas

- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:

- Sonata para viola de gamba

- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:

- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:

- Sexto Concierto de Brandeburgo

- Suites para viola sola

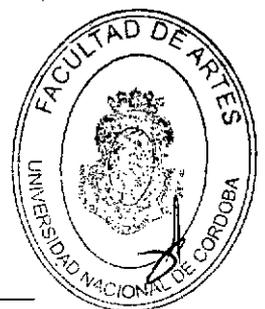
Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:

- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:

- Concierto en Dom





Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)
- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:
- Concierto en ReM
- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:
- Trío para viola, clarinete y piano
- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841
- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter, 1758-1832:
- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:
- Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:
- Andante e rondo ungarese

F. Shubert, 1797-1898:
- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866
- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:
- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:
- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:



-
- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
 - Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:
- Romamce oubliée

J. Brahms, 1833-1897:
- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:
- Concierto para viola y piano Sol m, op 46

Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:
- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:
- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936
- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:
- Tres suites Op.131

B.Bartók, 1881-1945:
- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955
- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

P. Hindemith, 1895-1963:
- Der Schwanendreher, para viola y orquesta
- Meditación
- Trauermusik
- Dos sonatas para viola solo y dos con piano: op. 25 nº 1, op 11 Nº5

W. Walton, 1902-1982:
- Concierto para viola y orquesta (1929)

D. Schostakóvich, 1906-1985:

- Sonata para piano y viola Op.147

Nino Rota, 1911-1979

- Intermezzo per Viola e pianoforte

V. Williams:

- Suite para viola y pequeña orquesta (1934)

Propuesta metodológica

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realiza de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras.

El profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc, y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

Evaluación

Las clases serán semanales; el alumno compartirá con sus pares las indicaciones dadas por el Profesor, debiendo ejecutar cada tercera clase, frente a los otros alumnos y al Profesor, oportunidad en la que se debatirá sobre los aspectos a corregir. Esta clase "abierta" será calificada (trabajo práctico, tres antes de la primera audición y tres antes de la segunda audición).

En cada curso se realizarán dos audiciones públicas, a realizarse una hacia finales del mes de Junio, y otra en los primeros días de Noviembre, las cuales serán calificadas (parciales).

En todas las instancias de evaluación se considerarán los aspectos técnicos e interpretativos trabajados por el docente con cada uno de los estudiantes. En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la propuesta de programa a ejecutar por escrito y con una antelación sesenta días a la fecha del examen. En ambos casos, libre o regular, una parte del programa, a elección del alumno, deberá ser ejecutado de memoria, presentando un programa impreso con las obras a ejecutar, que en el caso de ser alumno libre incluirá un breve comentario a cerca de dichas obras (nota de programa). El examen será público. El examen seguirá los lineamientos trazados en



el Régimen de Alumnos vigente.

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

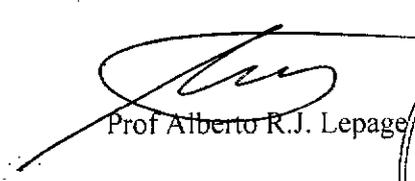
Alumnos regulares:

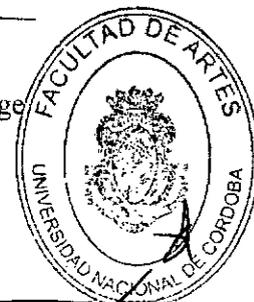
- a. deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- b. aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- c. aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- d. recuperación de trabajos prácticos y parciales según Régimen de Alumnos.
- e. deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.
- Se podrán recuperar los trabajos prácticos y los parciales según el Régimen de Alumnos.
- Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno Trabajador.

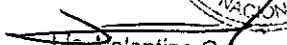
Cronograma tentativo : Primera Audición : Lunes 27 de Junio de 2016 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 7 de Noviembre de 2016 a las 15 hs


Prof. Alberto R.J. Lepage



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016.

HO


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carrera: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
Plan: 1985
Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V (VIOLA)

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage** (lepageviola@gmail.com)

Prof. Adscripto: **Daniel David Gallelo** (danieldavidgallelo@gmail.com)

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 11 a 15 hs

PROGRAMA

Fundamentación

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento. Para ello deberá trabajar en la obtención de un sonido claro y limpio, y de una afinación precisa, poniendo especial énfasis en el desarrollo técnico tanto de su arco como de su mano izquierda. Logrados dichos objetivos, se trabajara también en la interpretación de los distintos estilos.

Es importante que el alumno adquiera formación no solo como solista sino también como integrante de grupos de cámara o sinfónicos; para ello deberá realizar la práctica de lectura "a primera vista" de partituras orquestales, de cámara, solos, etc.

Objetivos

El elemento principal a desarrollar durante los cursos, es la capacidad de auto evaluación seguida de la consecuente auto corrección.

Paralelamente al estudio de obras del repertorio del instrumento, se planeara una rutina de trabajo sobre métodos de técnica, de acuerdo a la necesidad que presente el alumno para la ejecución de dichas obras, y que favorezcan un ordenado avance en su capacidad para resolver las dificultades que se le presenten.

Contenidos

El estudio de algunos de los 24 caprichos de Paganini será el elemento central a estudiar en el transcurso de este año. Para ello se estudiarán paralelamente escalas de terceras, sextas y octavas, ahondando en los cuatro golpes de arco fundamentales y sus distintas variantes.





No se dejarán de lado estudios que reafirmen detalles de afinación, teniendo en cuenta la formulación de ejercicios puntuales para cada caso.

Las obras a ejecutar durante este año incluirán el período contemporáneo.

PROGRAMA: (contenidos)

1 Suite	Bach
Sonata op. 11 nro. 4	Hindemith
Concierto	Walton
Concierto	Bartók

Forma de audicionar:

Primera parte: Un recital a mediados de año (fracción del programa).

Segunda parte: Interpretación al finalizar el año de un recital (programa completo realizado durante el curso) con acompañamiento. Será evaluado.

Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

Sevcik
Sitt
Kreutzer
Fiorilo
Rode
Campagnoli
Sraedik
Flesh
Dont
Paganini

Bibliografía Ampliatoria

La Historia de la Viola (dos volúmenes)	M. Riley	Shar, Violín and viola books
La Viola	H. Barret	Shar.....
Playing the Viola, Conversations with Williams Primrose	David Dalton	Shar.....

ANEXO





Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707

- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:

- Sonata nº12 "La follia" Op.5 nº2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:

- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:

- Concierto para viola d'amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:

- Concierto en SolM

- Concierto para dos violas

- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:

- Sonata para viola de gamba

- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:

- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:

- Sexto Concierto de Brandeburgo

- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:

- Concierto para viola

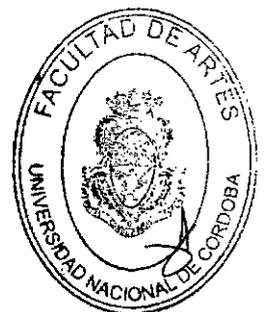
J.C. Bach, 1735-1782:

- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)

- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:





Universidad
Nacional
de Córdoba



-
- Concierto en ReM
 - Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:

- Trío para viola, clarinete y piano
- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841

- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter, 1758-1832:

- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:

- Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:

- Andante e rondo ungarese

F. Shubert, 1797-1898:

- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866

- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:

- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:

- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:

- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:

- Romamce oubliée



J. Brahms, 1833-1897:
- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:
- Concierto para viola y piano Sol m, op 46

Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:
- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:
- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936
- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:
- Tres suites Op.131

B. Bartók, 1881-1945:
- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955
- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

P. Hindemith, 1895-1963:
- Der Schwanendreher, para viola y orquesta
- Meditación
- Trauermusik
- Dos sonatas para viola solo y dos con piano: op. 25 n° 1, op 11 N°5

W. Walton, 1902-1982:
- Concierto para viola y orquesta (1929)

D. Schostakóvich, 1906-1985:
- Sonata para piano y viola Op.147

Nino Rota, 1911-1979
- Intermezzo per Viola e pianoforte



V. Williams:

- Suite para viola y pequeña orquesta (1934)

Propuesta metodológica

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realiza de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras.

El profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc, y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

Evaluación

Las clases serán semanales; el alumno compartirá con sus pares las indicaciones dadas por el Profesor, debiendo ejecutar cada tercera clase, frente a los otros alumnos y al Profesor, oportunidad en la que se debatirá sobre los aspectos a corregir. Esta clase "abierta" será calificada (trabajo práctico, tres antes de la primera audición y tres antes de la segunda audición).

En cada curso se realizarán dos audiciones públicas, a realizarse una hacia finales del mes de Junio, y otra en los primeros días de Noviembre, las cuales serán calificadas (parciales).

En todas las instancias de evaluación se considerarán los aspectos técnicos e interpretativos trabajados por el docente con cada uno de los estudiantes.

En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la propuesta de programa a ejecutar por escrito y con una antelación sesenta días a la fecha del examen. En ambos casos, libre o regular, una parte del programa, a elección del alumno, deberá ser ejecutado de memoria, presentando un programa impreso con las obras a ejecutar, que en el caso de ser alumno libre incluirá un breve comentario a cerca de dichas obras (nota de programa). El examen será público. El examen seguirá los lineamientos trazados en el Régimen de Alumnos vigente.

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Alumnos regulares:

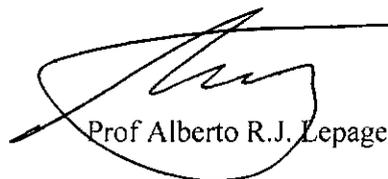


- a. deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- b. aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- c. aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- d. recuperación de trabajos prácticos y parciales según Régimen de Alumnos.
- e. deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.
- Se podrán recuperar los trabajos prácticos y los parciales según el Régimen de Alumnos.
- Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno Trabajador.

Cronograma tentativo : Primera Audición : Lunes 27 de Junio de 2016 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 7 de Noviembre de 2016 a las 15 hs



Prof Alberto R.J. Lepage



Lic. Valentina Cofo
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MUSICA
Carrera/s: Profesorado y Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental
Plan/es: 1985
Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I (VIOLÍN)
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: Finlay Ferguson
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
 Ayudantes Alumnos: Nahuel Chiarella
Distribución Horaria
Turno mañana: 9:00 a 12:00
Turno tarde: 12:00 a 18:00
Turno único:

1. Fundamentación

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento. Para ello deberá trabajar en la obtención de un sonido claro y limpio, y de una afinación precisa, poniendo especial énfasis en el desarrollo técnico tanto de su arco como de su mano izquierda. Logrados dichos objetivos, se trabajara también, en la interpretación de los distintos estilos.

Es importante que el alumno adquiera formación no solo como solista sino también como integrante de grupos de cámara o sinfónicos; para ello deberá realizar la práctica de lectura a primera vista además de la preparación en corto tiempo de partituras orquestales, de cámara, de pasajes solísticos, etc.

2. Objetivos Generales del Área

Durante los cinco años de duración de la carrera el alumno deberá desarrollar un elevado nivel de autoridad musical que lo capacitará para desempeñarse como músico de orquesta profesional como mínimo y hasta concertino de orquesta, músico de cámara o solista.

Deberá concentrar especiales intereses en el desarrollo de la calidad y las cualidades personales de su sonido, de una afinación precisa e expresiva, como también de un estilo y técnica limpios y claros. A su vez debe desarrollar a lo largo de la carrera la capacidad de auto evaluación seguida del consecuente auto corrección.

El alumno deberá desarrollar un conocimiento suficiente sobre diferencias estilísticas de las distintas épocas y estar capacitado para interpretar obras desde el repertorio barroco hasta el contemporáneo.

Paralelamente al estudio de obras del repertorio del instrumento, se planea una rutina de trabajo sobre métodos de técnica, de acuerdo a la necesidad que presente el

alumno para la ejecución de dichas obras, y que favorezcan un ordenado avance en su capacidad para resolver las dificultades que se le presenten.

Objetivos Particulares

- ◆ El alumno deberá familiarizarse con los siguientes golpes de arco:
 - I. Detaché
 - II. Staccato
 - III. Martelé
 - IV. Portato
 - V. Spiccato
- ◆ El alumno deberá adquirir una posición correcta de la mano izquierda y lograr un cierto grado de flexibilización de la misma.
- ◆ Conciencia y entendimiento de las tensiones interválicas y armónicas con el propósito de desarrollar y aplicar una afinación exacta.
- ◆ Comprensión de la relación entre el cambio de posición y el vibrato
- ◆ Demostrar creatividad y musicalidad en la interpretación estilística de las obras.
- ◆ Comprensión de la función de la parte inferior de la espalda como medio para sostener la parte superior del torso, lo que permitirá un mecanismo equilibrado en el uso del violín y del arco.
- ◆ Interpretar ante un público.

3. Contenidos:

A) Arco.

- I. Detaché en toda la extensión del arco.
- II. Todo el arco en varias velocidades.
- III. Cambios de arco: legato en toda la extensión del arco.
- IV. Legato en cambio de cuerdas, abarcando hasta el máximo de cuerdas con arcadas ligadas y sueltas.
- V. Staccato en toda la extensión del arco.
- VI. Martelé en la parte media del arco.
- VII. Portato en la parte media y superior del arco.
- VIII. Spiccato en la parte media del arco.

Generalidades.

- ◆ Todo lo anterior deberá producirse con una sonoridad limpia, clara y con cuerpo.
- ◆ Iniciación en el uso de arcos curvos en las dimensiones horizontal y vertical.
- ◆ Comprensión y aplicación de los "Tres Factores"; es decir, la relación entre el punto de contacto, la velocidad del arco y el peso empleado en el arco como medio de producción de diferentes niveles dinámicos, calidad y color del sonido.



 B) Mano Izquierda

- ◆ Iniciación en el estudio de la afinación precisa.
- ◆ Conciencia de la influencia del arco en la producción de una afinación exacta.
- ◆ Desarrollo en el uso de dobles cuerdas. (Wesselly, Sistema de Escalas de Fleisch, Sistema de Escalas de Ozim, Quint Etudes de Suzuki, Sevcik Op. 1, ejercicios preparatorios etc.).
- ◆ Cambio de posiciones, desarrollo en el uso de las mismas. (Sevcik, Op. 8, Ejercicios de Ozim, Ejercicios de Vegh-Scheerer, Ejercicios de Starr, etc.).
- ◆ Vibrato, desarrollo en el uso del mismo. (Ejercicios de Vegh-Scheerer, Ejercicios de Starr y Ejercicios de Ferguson).
- ◆ Desarrollo en el estudio de trinos, velocidad de los dedos y comprensión de su relación mutua. (Sevcik, Op.1, Estudios de Kreutzer, Ejercicios de Vegh-Scheerer).

Generalidades

- ◆ Práctica regular de música de cámara, grupos de cuerdas y orquesta.
- ◆ Interpretar ante un público.
- ◆ El programa del primer año será **seleccionado** de la siguiente lista de obras y estudios (o su equivalente) por el profesor de acuerdo con las necesidades de cada alumno.

Obras

1. Bach, J.S.	Selección de las 6 Sonatas y Partitas
2. Bartók	Album
3. Corelli	Sonatas, Volumen I
4. Dvorak	Sonatina
5. Fiocco	Allegro
6. Geminiani	Sonatas
7. Haendel	Sonatas
8. Haydn	Conciertos en Sol y Mi
9. Hindemith	Meditation
10. Hindemith	Sonata en Mi
11. Kreisler	Sicilienne und Rigaudon
12. Leclair	Sonatas
13. Martinu	Sonatine 1939
14. Mozart	Concierto en Sol
15. Mozart	Sonatas
16. Pergolesi	Sonata en Sol
17. Schubert	Sonatina, op. 137
18. Senaille	Sonata en Sol
19. Stravinsky	Suite Italienne (1,2 y 4)
20. Telemann	6 Sonatas
21. Telemann	Die Kleine Kammermusik,

22. Telemann	Sonata en La
23. Telemann	Sonata nro. VI
24. Telemann	Suite en Sol
25. Viotti	Concierto en Sol
26. Vivaldi	4 Sonatas op.5
27. Vivaldi	Conciertos en Sol y Mi
Estudios	
1. Flesch	Sistema de Escalas
2. Kreutzer	42 Etudes
3. Rode	Caprices
4. Sevcik	Op. 1 y 8
5. Starr	77 variaciones
6. Suzuki	Quint Etudes
7. Wesselly	Escalas

4. Metodología de trabajo

Las clases serán semanales, de aproximadamente tres horas, en las que el alumno compartirá con otros alumnos las indicaciones dadas por el Profesor, debiendo ejecutar cada tercera clase, frente a los otros alumnos y al Profesor, oportunidad en la que se debatirá sobre los aspectos a corregir. Esta clase "abierta" será calificada (trabajo práctico).

En cada curso se realizarán regularmente audiciones públicas (de dos a seis por año), las cuales serán calificadas (parciales).

El alumno rendirá la materia al finalizar el curso en carácter de alumno regular. En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la totalidad de las obras exigidas. En ambos casos, una parte del programa, a elección del alumno, deberá ser ejecutado de memoria, presentando un programa impreso con las obras a ejecutar. El examen será público.

5. Modalidades para rendir

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

Alumnos regulares:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas,
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4,
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4,



- Podrán recuperar un trabajo práctico
- deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

Los alumnos en condición de **libres**, rendirán programa completo que deberán presentar al titular de la cátedra, para su análisis y aprobación, dos meses antes de cualquier fecha de examen por la que optare.

- ◆ La cátedra debe organizar un mínimo de dos audiciones públicos por año.
- ◆ El alumno/a debe ejecutar en público su **Programa Individual del Año** (acordado con el profesor titular) en uno o dos audiciones
- ◆ Cada audición será considerada como un examen parcial y la nota otorgada en cada ocasión será tomada en cuenta al rendir el final
- ◆ El alumno/a quién obtiene 3 (tres) o menos en los exámenes parciales será considerado de condición libre y debe rendir en examen el **Programa Individual del Año** en su totalidad más todas las exigencias del año correspondiente del siguiente **Programa de Violín**

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

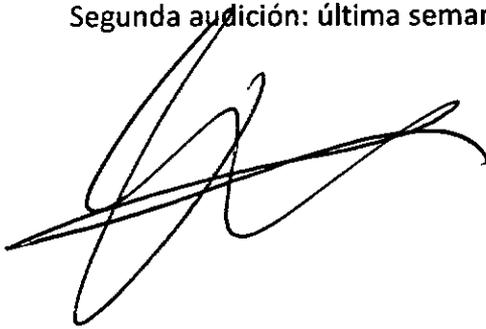
6. Cronograma tentativo:

Clases abiertas (prácticos): 3 en el primer cuatrimestre

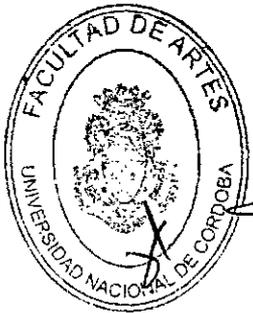
Primera audición: última semana de junio

Clases abiertas (prácticos): 3 en el segundo cuatrimestre

Segunda audición: última semana de octubre



2



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 143/2016
H.C.D.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MUSICA
Carrera/s: Profesorado y Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental
Plan/es: 1985
Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II (VIOLÍN)
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: Finlay Ferguson
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
 Ayudantes Alumnos: Nahuel Chiarella
Distribución Horaria
Turno mañana: 9:00 a 12:00
Turno tarde: 12:00 a 18:00
Turno único:

1. Fundamentación

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento. Para ello deberá trabajar en la obtención de un sonido claro y limpio, y de una afinación precisa, poniendo especial énfasis en el desarrollo técnico tanto de su arco como de su mano izquierda. Logrados dichos objetivos, se trabajara también, en la interpretación de los distintos estilos. :

Es importante que el alumno adquiera formación no solo como solista sino también como integrante de grupos de cámara o sinfónicos; para ello deberá realizar la práctica de lectura a primera vista además de la preparación en corto tiempo de partituras orquestales, de cámara, de pasajes solísticos, etc.

2. Objetivos Generales del Área

Durante los cinco años de duración de la carrera el alumno deberá desarrollar un elevado nivel de autoridad musical que lo capacitará para desempeñarse como músico de orquesta profesional como mínimo y hasta concertino de orquesta, músico de cámara o solista.

Deberá concentrar especiales intereses en el desarrollo de la calidad y las cualidades personales de su sonido, de una afinación precisa e expresiva, como también de un estilo y técnica limpios y claros. A su vez debe desarrollar a lo largo de la carrera la capacidad de auto evaluación seguida del consecuente auto corrección.

El alumno deberá desarrollar un conocimiento suficiente sobre diferencias estilísticas de las distintas épocas y estar capacitado para interpretar obras desde el repertorio barroco hasta el contemporáneo.

Paralelamente al estudio de obras del repertorio del instrumento, se planeará una rutina de trabajo sobre métodos de técnica, de acuerdo a la necesidad que presente el alumno para la ejecución de dichas obras, y que favorezcan un ordenado avance en su capacidad para resolver las dificultades que se le presenten.

Objetivos Particulares

- ◆ El alumno deberá desarrollar su destreza en los siguientes golpes de arco:
 - I. Detaché
 - II. Staccato
 - III. Martelé
 - IV. Portato
 - V. Spiccato
- ◆ Desarrollo de la conciencia y entendimiento de las tensiones interválicas y armónicas con el propósito de desarrollar y aplicar una afinación exacta.
- ◆ Demostrar creatividad y musicalidad en la interpretación estilística de las obras.
- ◆ Desarrollo de la comprensión de la función de la parte inferior de la espalda como medio para sostener la parte superior del torso, lo que permitirá un mecanismo equilibrado en el uso del violín y del arco.
- ◆ Interpretar ante un público.

3. Contenidos mínimos

A) Arco.

- I. Detaché en toda la extensión del arco.
- II. Todo el arco en tempos rápidos y muy lentos.
- III. Cambios de arco: legato en toda la extensión del arco.
- IV. Legato en cambio de cuerdas, abarcando hasta el máximo de cuerdas con arcadas ligadas y sueltas.
- V. Staccato en toda la extensión del arco.
- VI. Martelé en la parte media del arco.
- VII. Portato en la parte media y superior del arco.
- VIII. Spiccato en la parte media del arco.

Generalidades.

- ◆ Todo lo anterior deberá producirse con una sonoridad limpia, clara y con cuerpo.
- ◆ Iniciación en el uso de arcos curvos en las dimensiones horizontal y vertical.
- ◆ Comprensión y aplicación de los "Tres Factores"; es decir, la relación entre el punto de contacto, la velocidad del arco y el peso empleado en el arco como medio de producción de diferentes niveles dinámicos, calidad y color del sonido.

B) Mano Izquierda

- ◆ El alumno deberá entender como estudiar la afinación precisa.
- ◆ Continuación en el estudio de dobles cuerdas. (Wesselly, Sistema de Escalas de Flesch, Sistema de Escalas de Ozim, Quint Etudes de Suzuki, Sevcik Op. 1, ejercicios preparatorios etc.).
- ◆ Desarrollo en su destreza en cambio de posición. (Sevcik, Op. 8, Ejercicios de Ozim, Ejercicios de Vegh-Scheerer, Ejercicios de Starr, etc.).
- ◆ Continuación en el estudio del vibrato. (Ejercicios de Vegh-Scheerer, Ejercicios de Starr y Ejercicios de Ferguson).

- ◆ Continuación del estudio de trinos y velocidad. (Sevcik, Op.1, Estudios de Kreutzer, Ejercicios de Vegh-Scheerer).

Generalidades

- ◆ Práctica regular de música de cámara, grupos de cuerdas y orquesta.
- ◆ Interpretar ante un público.
- ◆ El programa del segundo año será **seleccionado** de la siguiente lista de obras y estudios (o su equivalente) por el profesor de acuerdo con las necesidades de cada alumno.

Obras

- | | |
|-----------------|----------------------------------|
| 1. Bach, J.S. | Concierto en La |
| 2. Bach, J.S. | Sonatas mit Basso und ohne Basso |
| 3. Bartók | Danzas Rumanas |
| 4. Bériot | Air variél |
| 5. Boccherini | Sonata nro. 5/3 |
| 6. Corelli | Sonatas, Volumen II |
| 7. De Falla | Suite Populaire Espagnole |
| 8. Dittersdorf | Concierto en Sol |
| 9. Dittersdorf | Concierto en Do |
| 10. Dittersdorf | Sonata en Sol |
| 11. Dvorak | Ballad op. 15 |
| 12. Dvorak | Romantische Stücke |
| 13. Fuchs | 7 Intermezzi |
| 14. Glasunow | Meditation op. 32 |
| 15. Grieg | Sonata en Fa op.8 |
| 16. Haydn, M | Concierto en La |
| 17. Hindemith | Solosonata nro. 2 |
| 18. Hindemith | Sonata en Mi |
| 19. Hindemith | Sonata en Re |



20. Janacek	Sonata
21. Kabalevski	Concierto
22. Kreisler	Danza Española (Granados)
23. Kreisler	Praeludium und Allegro
24. Locatelli	6 sonatas
25. Marcello	Sonatas
26. Martinu	Impromptu
27. Martinu	Sonata 1926
28. Martinu	Sonata 1939
29. Mendelssohn	Sonata en Fa
30. Mozart	Concierto en Re
31. Mozart	Sonatas
32. Penderecki	3 Miniaturie
33. Pergolesi	Concierto en Si bemol
34. Raphael	Solo sonatas op.46
35. Rode	Concierto en La
36. Schubert	Sonatas en La y Sol op. 137
37. Sibelius	Sonatine
38. Smetana	Aus der Heimat
39. Tartini	6 Sonatas
40. Tartini	Concierto en Re
41. Tartini	Sonata op. 1
42. Tartini	Sonate Pastorale
43. Telemann	12 Fantasías para violín solo
44. Tchaikovsky	Serenade Melancolique
45. Veracini	Sonatas
46. Vitali	Chaccone
47. Vivaldi	4 Sonatas en Do, La, Sol y Do (fatto per il Maestro Pisendel)

48. Vivaldi

Concierto nro. 2 (La Strav.)

Estudios

1. Dont

Etudes

2. Fiorillo

Etudes

3. Flesch

Sistema de Escalas

4. Kreutzer

42 Etudes

5. Rode

Caprices

6. Sevcik

Op. 1,2 y 8

7. Starr

77 variaciones

4. Metodología de trabajo

Las clases serán semanales, de aproximadamente tres horas, en las que el alumno compartir con otros alumnos las indicaciones dadas por el Profesor, debiendo ejecutar cada tercera clase, frente a los otros alumnos y al Profesor, oportunidad en la que se debatirá sobre los aspectos a corregir. Esta clase "abierta" será calificada (trabajo práctico).

En cada curso se realizarán regularmente audiciones públicas (de dos a seis por año), las cuales serán calificadas (parciales).

El alumno rendirá la materia al finalizar el curso en carácter de alumno regular. En caso de rendir en condición de alumno libre, deberá presentar la totalidad de las obras exigidas. En ambos casos, una parte del programa, a elección del alumno, deberá ser ejecutado de memoria, presentando un programa impreso con las obras a ejecutar. El examen será público.

5. Modalidades para rendir

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

Alumnos regulares:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas,



- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4,
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4,
- Podrán recuperar un trabajo práctico
- deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

Los alumnos en condición de **libres**, rendirán programa completo que deberán presentar al titular de la cátedra, para su análisis y aprobación, dos meses antes de cualquier fecha de examen por la que optare.

- ◆ La cátedra debe organizar un mínimo de dos audiciones públicos por año.
- ◆ El alumno/a debe ejecutar en público su **Programa Individual del Año** (acordado con el profesor titular) en uno o dos audiciones
- ◆ Cada audición será considerada como un examen parcial y la nota otorgada en cada ocasión será tomada en cuenta al rendir el final

- ◆ El alumno/a quién obtiene 3 (tres) o menos en los exámenes parciales será considerado de condición libre y debe rendir en examen el **Programa Individual del Año** en su totalidad más todas las exigencias del año correspondiente del siguiente **Programa de Violín**

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

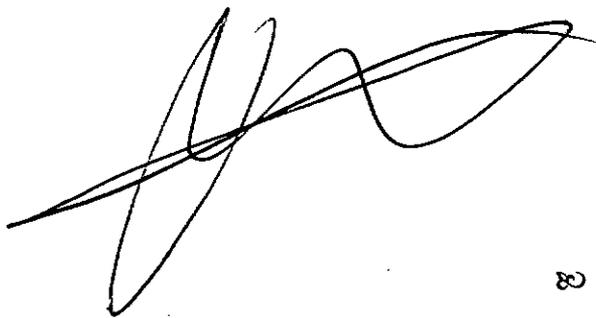
6. Cronograma tentativo:

Clases abiertas (prácticos): 3 en el primer cuatrimestre

Primera audición: última semana de junio

Clases abiertas (prácticos): 3 en el segundo cuatrimestre

Segunda audición: última semana de octubre



8



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Musica

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental – Violín

Plan/es PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III (VIOLÍN)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Mgter Dmitry Pokras

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Ariel Leonardo Perez Torrez,
Luis Ricardo Varela Carrizo,
Juan Pablo Traverso

Distribución Horaria

Turno único: Lunes 12 a 17

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Instrumento Principal Violín, es la asignatura eje en la formación de músicos que terminada las carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñaran como docente o como interprete de violín en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista. Es por ello que en su formación el alumno debe adquirir hábito de trabajo con obras musicales, como también con estudios, escalas y distintos ejercicios de técnica, que le permitirán de esta manera y con buenos resultados abordar obras del repertorio universal.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2- Objetivos

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

- * Desarrollar la afinación.
- * Desarrollar el oído y autocontrol
- * Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
- * Conseguir la calidad de sonido.
- * Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.
- * Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

PLAN MINIMO

2 movimientos de Sonatas y partitas de I.S.Bach para violín solo
2 obras grandes
4 - 5 obras cortas
8 - 10 estudios

Escalas en 3 octavas con 4 alteraciones Mi m, Do # m, Lab M, Fa m. con 5 alteraciones: Si M, Sol # m, Re b M, Si b m. Arpeggios (9), golpes del arco, dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas, octavas digitales, décimas), escalas cromáticas.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Escalas, ejercicios.

K. Flesh. Escalas y arpeggios
A. Grigorian. Escalas y arpeggios.
O. Shevchik. Escuela de técnica de violinista.
H. Shradiek. Ejercicios. Vol.1.

Estudios.

H.Viejtems. Estudios.
Ch. Dancla. Estudios. Op 73
Ia. Dont Estudios. Op.35
R.Kroitzner. 42 estudios.
B.Campagnoli. Estudios
P.Rovelli. 12 Estudios.
P Rode. 24 estudios.

Obras polifónicas

I.S.Bach. Sonatas y partitas. (movimientos lo más fáciles)
B.Campagnoli. 7 Divertimentos
G.Ph.Teleman. 12 Fantasías.

Obras de forma grande.

I.S.Bach. Concierto Mi M
M.Bruch. Concierto sol m
G.Veniavsky. Concierto №2 re m

T.Vitali. Chacona (arr.de P.Sharlie)
H.Viejtems. Conciertos № 4, 2
I.Haydn. Concierto Do M
G.Ph.Hendel. Sonatas № 1,5
F.Dzeminiani. Sonata Do m
A.Corelli. La Foglia (arr. de F.David)
F.Kreisler. Concierto Do M (en estilo de A.Vivaldi)
G.Lecler. Sonata Re M
G.Lecler. Concierto Re m
P.Locatelli. Sonata sol m
F.Mendelshon. Concierto sol m. 1 mov.
W.A.Mozart. Conciertos № 3, Sol M, 1 mov., №4, Re M,1 mov.
P.Nardini. Sonata Re M.
N.Paganini. 4 Sonatinas para violin y guitarra (arr. de Ogarcov para violin y piano)
G.Pergolezi. Concierto.
N.Rimsky-Korsakov. Fantasia de Concierto sobre temas rusas.
G.Tartini. Concierto.
L.Spor. Conciertos № 7,8

Obras cortas

I.Albenis. Cancion catalana.
J.Ankerman. Cancion cubana.
A.Arensky. 4 obras. Preludio, Serenata, Cancion de cuna, Scherzo.
B.Bartok. Mazurka a-moll, Humoreskue.
I.S.Bach. Arie.
L.V.Beethoven. Andante con variaciones, Adagio (arr. de Block)
R.Wagner. La hoja del cuaderno.
K.M.Veber. Perpetuum mobile.
G.Veniavsky. Legenda, Masurkas (a eleccion), Cancion poloca.
P.Vladigerov. Cuenta.
H.Wolf. Cancion.
H.Viejtems. Tarantella.
G.Ph.Hendel.Arie (arr. de K.Flesh)
A.Glazunov. Mazurka-oberek, Meditacion, Adagio de baletto "Raimonda"
M.Glinka. Mazurka, Romans
A.Dvorak. Humoreskue, Mazurka, Romans, Obras romantiques, Cancion gitana
K.Debussi. Menuetto
W.A.Mozart. Rondo Si b M, Sol M,) Menuetto Re M.
WA.Mozart-F.Kreisler Rondo G-dur
M.Musorgsky-S.Rajmaninov Gopak
J.Nin. Suite Hispagnola
N.Paganini. Cantabile.
S.Prokofiev. Montecci y Capuletti, Mascaras, Danza de muchachas antilias
S.Rachmaninov. Romanza "Abril"

N.Rimsky-Korsakov. Vuelo del Moscardón
F.Ris. Perpetuum mobile
A. Rubinshtain. Romans (arr. de H. Vieniavsky)
A. Skriabin. Estudio
B. Smetana. 2 duos
S. Taneev. Melodia
G. Tartini. Fuga (arr. de F. Kreisler)
G. Fore. Cancion de cuna
D. Freskobaldi. Toccata.
A. Khachaturian. Nocturno
F. Chopin. Nocturnos cis-moll, e-moll
F. Shubert. Momento musical, Romans
R. Shuman. Romans

NOTA

Durante el año lectivo se realizan pruebas de técnica: escala y estudios (optativo)

5- Bibliografía Ampliatoria

L. Auer. Mi escuela.
N. Bejtereva. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano.
N. Garbuzov. El oído musical.
L. Ginzburg. El trabajo sobre una obra artística.
I. Gofman. Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística.
V. Grigoriev. El ejecutante y el escenario.
V. Grigoriev. El sistema metodológico de Y. Iankelevich.
E. Kamillarov. Técnica de la mano izquierda del violinista.
D. Oistrakh. Memorias, artículos y entrevistas.
K. Flesh. El arte de tocar el violín.
A. Yampolsky. El sonido del violinista.
A. Yampolsky. Metodología del trabajo con alumnos.
A. Yampolsky. La preparación de los dedos.
I. Yampolsky. Los fundamentos de la digitación.
C. Mostras. El sistema de ensayos caseros del violinista.
C. Mostras. La afinación en el violín.
C. Mostras. La disciplina rítmica del violinista.
B. Struve. Las formas del desarrollo de jóvenes violinistas y cellistas.
O. Shulpiakov. La técnica de la ejecución e imagen artística.

- B.Teplov. Los problemas de la psicología musical.
O.Agarkov. El Vibrato en el violín.
A.Gotsdiner. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato.
A.Grizus. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreitzer.
F.Kujler. Técnica de la mano derecha del violinista.
M.Liberman, M.Berlianchik. Cultura del sonido del violinista.
Metodología de la formación y del desarrollo.
T.Pogozeva. Los problemas de la enseñanza del violín.
V.Mazel. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales.
V.Mazel. El músico y sus manos: La formación de la postura óptima.
E.Makkinon. La ejercitación de la memoria.

Propuesta metodológica: Las formas del trabajo se recomiendan a todos los alumnos en forma individual bajo de control del profesor. Eleccion del repertorio, eleccion de formas y metodos del estudio, eleccion de materiales audio-visuales, ejemplificaciones a cargo del profesor etc.

6- **Evaluación:**

Trabajos prácticos: se realizan durante el horario de clase.

2 audiciones:

a) mitad del primer bimestre: 2 obras de forma corta (de distintos caracteres) o 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 1 de forma corta

b) mitad del segundo bimestre: 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 2 movimientos de Sonatas y partitas de I.S. Bach (de distintos caracteres) o Fantasie de G.P. Telemann

EXAMEN

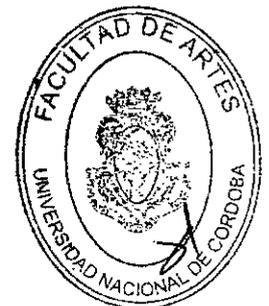
Ejemplos del programa

1

- I. S. Bach. Sarabanda y doble de Partita si menor.
M. Bruh. Concierto, 1 mov.
B. Campagnoli. Estudio N° 8
Ia. Dont Estudio N° 3. op.35

2

- G. Ph. Teleman. Fantasia N° 5



V. A. Mozart. Concierto N° 3, 1 mov.
Ch. Dancla. Estudio N° 3
R. Kroitzer. Estudio N° 40

3

I. S. Bach. Zarabanda y Giga de Partita Re menor
F. Mendelson. Concierto, 1 mov.
Ia. Dont. Capriccio N° 5
Ch. Dancla. Estudio N° 13

4

I.S.Bach. Menuetto 1 y 2 y Bourré de Partita Mi menor.
G.Vieniavsky. Concierto N° 2, 1° mov.
Ia. Dont. Estudios N° 2, 4 op.35.

7- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**

Alumnos regulares:

- a. deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- b. aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- c. aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- d. Podrán recuperar un trabajo práctico
- e. deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

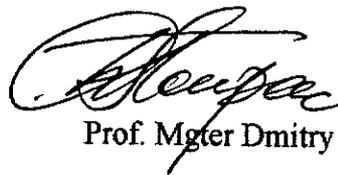
Se tendrá en cuenta el régimen de Alumno Trabajador o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

Los alumnos en condición de **libres**, rendirán programa completo que deberán presentar al titular de la cátedra, para su análisis y aprobación, dos meses antes de cualquier fecha de examen por la que optare.

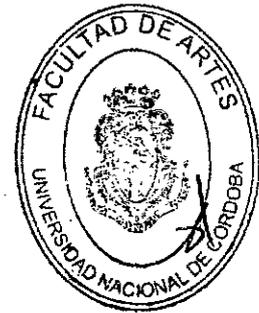
-
- 8- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)**
- 9- **Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).**
-

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

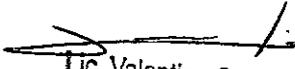
- 1 audición 27 de junio de 2016
2 audición 7 de noviembre de 2016



Prof. Mgter Dmitry Pokras



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Musica

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental – Violín
Plan/es PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV (VIOLÍN)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Mgter Dmitry Pokras

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Ariel Leonardo Perez Torrez,
Luis Ricardo Varela Carrizo,
Juan Pablo Traverso

Distribución Horaria

Turno único: Lunes 12 a 17

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Instrumento Principal Violín, es la asignatura eje en la formación de músicos que terminada las carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñaran como docente o como interprete de violín en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

Es por ello que en su formación el alumno debe adquirir hábito de trabajo con obras musicales, como también con estudios, escalas y distintos ejercicios de técnica, que le permitirán de esta manera y con buenos resultados abordar obras del repertorio universal.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2- Objetivos

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

- * Desarrollar la afinación.
- * Desarrollar el oído y autocontrol
- * Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
- * Conseguir la calidad de sonido.
- * Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.

* Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

PLAN MINIMO

- 2 movimientos de Sonatas y partitas de I.S.Bach para violín solo
- 2 obras grandes
- 4 - 5 obras cortas
- 8 - 10 estudios

Escalas en 4 octavas Arpeggios, golpes del arco, dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas, octavas digitales, décimas), escalas cromáticas. O escalas según K. Flesh

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Escalas, ejercicios.

- K.Flesh. Escalas y arpejos
- A.Grigorian. Escalas y arpejos.
- O.Shevchik. Escuela de tecnica de violinista.
- H.Shradiek. Ejercicios. Vol.1.

Estudios.

- N.Baclanova. Estudios para afinación complicada
- H.Vijtemps. Estudios.
- P.Gavinie. Estudios
- Ch.Dancla. Estudios
- Ia.Dont Estudios,op35
- B.Campagnoli. Estudios.
- R.Kroitzner. 42 estudios
- P.Rovelli. Estudios.

Obras polifónicas

- I.S.Bach. Sonatas y Partitas
- Campagnoli. 7 Divertimentos, Preludios y fugas
- S.Prokofiev. Sonata para violín solo.
- M.Reger. Preludios y fugas.

Obras de forma grande.

A.Arensky. Concierto.
I.S. Bach. Concierto Mi M, 2 – 3 mov.
M.Bruch. Concierto Sol m. Sinfonía Escocesa
H.Veniavsky. Concierto N° 2, Re m
H.Viejtemps. Conciertos. N° 1,4,5
K.Goldmark. Concierto.
B.Dvarionas. Concierto
A.Dvorak. Concierto
U.Konius. Concierto
A.Corelli. La Foglia. (arr. de F. Kreisler)
E.Lalo. Sinfonía Española
K.Lipinsky. Concierto militar
F.Mendelhsson. Concierto
W.A.Mozart. Conciertos N° 3,4,5
C.Saint-Saens. Concierto N°3
C.Sinding. Suit
A.Khachaturian. Concierto.
S.Zinzadze. Concierto.

Obras cortas

A.Arensky. Vals. (arr. de J. Jeifetz)
B.Bartok. Danzas Rumanas
I.Brahms. Danzas Húngaras. Scherzo
H.Viejtemps. Rondo.
A.Glasunov. Meditación, Antract y Gran Adagio de baletto "Raimonda"
E.Hubay. Solo de opera "Maestro de Cremona"
I.Hummel. Rondo. (arr. de M.Elman y J. Jeifetz)
A.Dvorak. 4 danzas Eslovenas (arr. de F.Kreisler y M. Press)
V. Liutoslavsky. Rechitativ y arioso
A.Liadov. Preludio, Mazurca, Vals, Impromptu, Fuga,
A.Machavariani. 4 obras. Romanza, Vals, Canción oriental, Doluri.
N. Metner. Nocturno
V.A.Mozart – F.Kreisler. Rondo Sol M
O.Novachec. Perpetuum mobile.
S.Prokofiev. Montecci y Capuletti, Mascaras, Danza de muchachas antilias, Marcha
de opera "Amor a 3 naranjas" (arr J. Jeifetz), Cinco melodías.

- S.Rachmaninov. Romanza Do m, Vocaliz, Preludio
N.Rimsky-Korsakov. Danza de payasos.
P.Zarazste. Danzas Españolas
A.Scriabin. Estudio Do # m (arr.de M. Fijtengoltz)
I.Stravinsky. Danza rusa.
I.Suck. 4 obras: Ballada, Appassionato, Melodía triste, Burlesque (arr de D.Oistrakh)
P.Tchaicovsky. Melodía, Meditación, Danza rusa, Scherzo, Humoresque (arr de F. Kreisler), Solo de balleto "Lago de cisne"
F.Chopin. Mazurca La M (arr. de F. Kreisler), Nocturno (arr. de P.Sarasate)
D.Shostakovich. 3 ciclos de Preludios . (arr de D. Tziganov)
F.Schubert. Arie.
R.Shedrin. A la imitación a Albenis, Humoresque.

NOTA

Durante el año lectivo se realizan pruebas de técnica: escala y estudios (optativo)

5- Bibliografía Ampliatoria

- L.Auer. Mi escuela.
N.Bejtereva. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano.
N.Garbuzov. El oído musical.
L.Ginzburg. El trabajo sobre una obra artística.
I.Gofman. Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística.
V.Grigoriev. El ejecutante y el escenario.
V.Grigoriev. El sistema metodológico de Y.Iankelevich.
E.Kamillarov. Técnica de la mano izquierda del violinista.
D.Oistrakh. Memorias, artículos y entrevistas.
K.Flesh. El arte de tocar el violín.
A.Yampolsky. El sonido del violinista.
A.Yampolsky. Metodología del trabajo con alumnos.
A.Yampolsky. La preparación de los dedos.
I.Yampolsky. Los fundamentos de la digitación.
C.Mostras. El sistema de ensayos caseros del violinista.
C.Mostras. La afinación en el violín.
C.Mostras. La disciplina rítmica del violinista.
B.Struve. Las formas del desarrollo de jóvenes violinistas y cellistas.
O.Shulpiakov. La técnica de la ejecución e imagen artística.
B.Teplov. Los problemas de la psicología musical.
O.Agarkov. El Vibrato en el violín.
A.Gotsdiner. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato.
A.Grizus. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreitzer.
F.Kujler. Técnica de la mano derecha del violinista.

M.Liberman, M.Berlianchik. Cultura del sonido del violinista. Metodología de la formación y del desarrollo.

T.Pogozeva. Los problemas de la enseñanza del violín.

V.Mazel. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales.

V.Mazel. El músico y sus manos: La formación de la postura óptima.

E.Makkinon. La ejercitación de la memoria.

6- **Propuesta metodológica:** Las formas del trabajo se recomiendan a todos los alumnos en forma individual bajo de control del profesor. Elección del repertorio, elección de formas y métodos del estudio, elección de materiales audio-visuales, ejemplificaciones a cargo del profesor etc.

7- **Evaluación:**

Trabajos prácticos: se realizan durante el horario de clase.

2 audiciones:

a) mitad del primer bimestre: 2 obras de forma corta (de distintos caracteres) o 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 1 de forma corta

b) mitad del segundo bimestre: 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 2 movimientos de Sonatas y partitas de I.S. Bach (de distintos caracteres) o Fantasie de G.P. Telemann

EXAMEN

Ejemplos del programa

1

J. S. Bach. Allemande y doble de Partita si menor para violín solo.

G. Veniavsky Concierto N°2, 2°, 3° mov.

P. Chaikovsky. Melodía.

S. Prokofiev. Montecci y Capuletti

2.

I. S. Bach: Luore y Gavota de Partita en Mi M para violín solo.

I.U. Konius. Concierto.

P. Vlaldigerov. Canción.

A. Frolov. Scherzo

3.

I. S. Bach. Alemanda y dobel de Partitra Re m para violín solo.

F. Mendelsshon. Concierto, 2° - 3° mov.

S. Rachmaninov. Vocaliz.

A. Khachaturian. Danza Si b M.

4

I.S.Bach. Siciliana y Presto de 1 Sonata para violín solo.

C.Sent-Saens. Concierto Nº3, 1 mov.

D.Shostakovich – D.Tziganov. 4 preludios

A.Glazunov. Meditacion.

8- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**

Alumnos regulares:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- Podrán recuperar un trabajo práctico
- deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

Se tendrá en cuenta el régimen de Alumno Trabajador o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

Los alumnos en condición de **libres**, rendirán programa completo que deberán presentar al titular de la cátedra, para su análisis y aprobación, dos meses antes de cualquier fecha de examen por la que optare.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

10- **Sugerencias de cursado** (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).

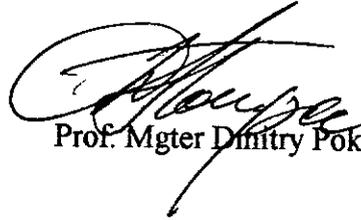


f | A
FACULTAD DE ARTES



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

- 1 audición 27 de junio de 2016
- 2 audición 7 de noviembre de 2016


Prof. Mgter Dmitry Pokras



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Lic. Valentina Card
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Musica

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental – Violín
Plan/es PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V (VIOLÍN)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Mgter Dmitry Pokras

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Ariel Leonardo Perez Torrez,
Luis Ricardo Varela Carrizo,
Juan Pablo Traverso

Distribución Horaria

Turno único: Lunes 12 a 17

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Instrumento Principal Violín, es la asignatura eje en la formación de músicos que terminada las carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñaran como docente o como interprete de violín en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

Es por ello que en su formación el alumno debe adquirir hábito de trabajo con obras musicales, como también con estudios, escalas y distintos ejercicios de técnica, que le permitirán de esta manera y con buenos resultados abordar obras del repertorio universal.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2- Objetivos

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

- * Desarrollar la afinación.
- * Desarrollar el oído y autocontrol
- * Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
- * Conseguir la calidad de sonido.
- * Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.

* Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Los alumnos de 5to año preparan un programa de recital que comprenda obras de indudable jerarquía musical de diferentes autores y épocas.

- Un concierto (1ro ó 2do y 3er movimiento)
- Partitas y Sonatas de Bach (dos movimientos de distintos caracteres)
- Dos obras cortas de distintos caracteres
- El programa debe ser interpretado de memoria.

El examen consistirá en la interpretación del programa en audición pública donde se procederá a realizar la evaluación correspondiente.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Escalas, ejercicios.

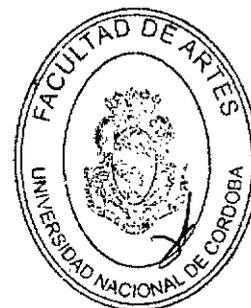
K.Flesh. Escalas y arpejos
A.Grigorian. Escalas y arpejos.
O.Shevchik. Escuela de técnica de violinista.
H.Shradiek. Ejercicios. Vol.1.

Estudios.

N.Baclanova. Estudios para afinación complicada
H.Vijtemps. Estudios.
P.Gavinie. Estudios
Ch.Dancla. Estudios
Ia.Dont Estudios,op35
B.Campagnoli. Estudios.
R.Kroitzner. 42 estudios
P.Rovelli. Estudios.

Obras polifónicas

I.S.Bach. Sonatas y Partitas
Campagnoli. 7 Divertimentos, Preludios y fugas
S.Prokofiev. Sonata para violín solo.



M.Reger. Preludios y fugas.

Obras de forma grande.

A.Arensky. Concierto.
I.S. Bach. Concierto Mi M, 2 – 3 mov.
M.Bruch. Concierto Sol m. Sinfonía Escosesa
H.Veniavsky. Concierto Nº 2, Re m
H.Viejtemps. Conciertos. Nº 1,4,5
K.Goldmark. Concierto.
B.Dvarionas. Concierto
A.Dvorak. Concierto
U.Konius. Concierto
A.Corelli. La Foglia. (arr. de F. Kreisler)
E.Lalo. Sinfonia Española
K.Lipinsky. Concierto militar
F.Mendelhsson. Concierto
W.A.Mozart. Conciertos Nº 3,4,5
C.Saint-Saens. Concierto Nº3
C.Sinding. Suit
A.Khachaturian. Concierto.
S.Zinzadze. Concierto.

Obras cortas

A.Arensky. Vals. (arr. de J. Jeifetz)
B.Bartok. Danzas Rumanas
I.Brahms. Danzas Húngaras. Scherzo
H.Viejtemps. Rondo.
A.Glasunov. Meditación, Antract y Gran Adagio de baletto "Raimonda"
E.Hubay. Solo de opera "Maestro de Cremona"
I.Hummel. Rondo. (arr. de M.Eلمان y J. Jeifetz)
A.Dvorak. 4 danzas Eslovenas (arr. de F.Kreisler y M. Press)
V. Liutoslavsky. Rechitativ y arioso
A.Liadov. Preludio, Mazurca, Vals, Impromptu, Fuga,
A.Machavariani. 4 obras. Romanza, Vals, Canción oriental, Doluri.
N. Metner. Nocturno
V.A.Mozart – F.Kreisler. Rondo Sol M
O.Novachec. Perpetuum mobile.
S.Prokofiev. Montecci y Capuletti, Mascaras, Danza de muchachas antilias, Marcha

de opera "Amor a 3 naranjas" (arr J. Jeitfetz), Cinco melodías.
S.Rachmaninov. Romanza Do m, Vocaliz, Preludio
N.Rimsky-Korsakov. Danza de payasos.
P.Zaraszte. Danzas Españolas
A.Scriabin. Estudio Do # m (arr.de M. Fijtengoltz)
I.Stravinsky. Danza rusa.
I.Suck. 4 obras: Ballada, Appassionato, Melodía triste, Burlesque (arr de D.Oistrakh)
P.Tchaicovsky. Melodía, Meditación, Danza rusa, Scherzo, Humoresque (arr de F. Kreisler), Solo de balleto "Lago de cisne"
F.Chopin. Mazurca La M (arr. de F. Kreisler), Nocturno (arr. de P.Sarasate)
D.Shostakovich. 3 ciclos de Preludios . (arr de D. Tziganov)
F.Schubert. Arie.
R.Shedrin. A la imitación a Albenis, Humoresque.

NOTA

Durante el año lectivo se realizan pruebas de técnica: escala y estudios (optativo)

5- Bibliografía Ampliatoria

- L.Auer. Mi escuela.
N.Bejtereva. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano.
N.Garbuzov. El oído musical.
L.Ginzburg. El trabajo sobre una obra artística.
I.Gofman. Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística.
V.Grigoriev. El ejecutante y el escenario.
V.Grigoriev. El sistema metodológico de Y.Iankelevich.
E.Kamillarov. Técnica de la mano izquierda del violinista.
D.Oistrakh. Memorias, artículos y entrevistas.
K.Flesh. El arte de tocar el violín.
A.Yampolsky. El sonido del violinista.
A.Yampolsky. Metodología del trabajo con alumnos.
A.Yampolsky. La preparación de los dedos.
I.Yampolsky. Los fundamentos de la digitación.
C.Mostras. El sistema de ensayos caseros del violinista.
C.Mostras. La afinación en el violín.
C.Mostras. La disciplina rítmica del violinista.
B.Struve. Las formas del desarrollo de jóvenes violinistas y cellistas.
O.Shulpiakov. La técnica de la ejecución e imagen artística.
B.Teplov. Los problemas de la psicología musical.
O.Agarkov. El Vibrato en el violín.
A.Gotsdiner. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato.

A.Grizus. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreitzer.
F.Kujler. Técnica de la mano derecha del violinista.
M.Liberman, M.Berlianchik. Cultura del sonido del violinista. Metodología de la formación y del desarrollo.
T.Pogozeva. Los problemas de la enseñanza del violín.
V.Mazel. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales.
V.Mazel. El músico y sus manos: La formación de la postura óptima.
E.Makkinon. La ejercitación de la memoria.

6- **Propuesta metodológica:** Las formas del trabajo se recomiendan a todos los alumnos en forma individual bajo de control del profesor. Eleccion del repertorio , eleccion de formas y metodos del estudio, eleccion de materiales audio-visuales, ejemplificaciones a cargo del profesor etc.

7- Evaluación

Trabajos prácticos: se realizan durante el horario de clase.

2 audiciones:

a) final del primer cuatrimestremestre: 2 obras de forma corta (de distintos caracteres) o 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 1 de forma corta

b) final del segundo cuatrimestremestre: 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 2 movimientos de Sonatas y partitas de I.S. Bach (de distintos caracteres) o Fantasie de G.P. Telemann

EXAMEN

Ejemplos del programa

1

J. S. Bach. Allemande y doble de Partita si menor para violín solo.

G. Veniavsky Concierto N°2, 2º , 3º mov.

P. Chaikovsky. Melodía.

S. Prokofiev. Montecci y Capuletti

2.

I. S. Bach: Luore y Gavota de Partita en Mi M para violín solo.

I.U. Konius. Concierto.

P. Vlaldigerov. Canción.

A. Frolov. Scherzo

3.

-
- I. S. Bach. Alemanda y dobel de Partitra Re m para violín solo.
F. Mendelsshon. Concierto, 2° - 3° mov.
S. Rachmaninov. Vocaliz.
A. Khachaturian. Danza Si b M.

4

- I.S.Bach. Siciliana y Presto de 1 Sonata para violin solo.
C.Sent-Saens. Concierto №3, 1 mov.
D.Shostakovich – D.Tziganov. 4 preludios
A.Glazunov. Meditacion.

8- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**

Alumnos regulares:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- Podrán recuperar un trabajo práctico
- deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

Alumnos promocionales:

- deberán asistir al 80% de las clases prácticas
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

Se tendrá en cuenta el régimen de Alumno Trabajador o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

Los alumnos en condición de **libres**, rendirán programa completo que deberán presentar al titular de la cátedra, para su análisis y aprobación, dos meses antes de cualquier fecha de examen por la que optare.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

10- **Sugerencias de cursado** (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).



f | A
FACULTAD DE ARTES



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

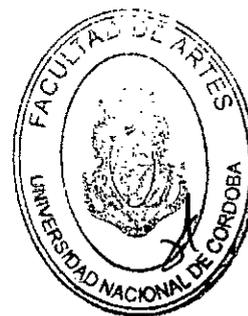


Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

1 audicion 27 de junio de 2016

2 audicion 7 de noviembre de 2016

Prof. Mgter Dmitry Pokras



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Departamento de Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental con orientación en Violoncello

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I (VIOLONCELLO)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Cristián J. Montes (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Distribución Horaria:

Turno mañana: Lunes de 11 a 14 hs (el alumno coordinará con el docente el horario de su clase individual)

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN

La enseñanza superior de un instrumento, por situarse en una etapa avanzada de la formación académica del intérprete, requiere de instancias que permitan al alumno desarrollar una creciente autonomía. Por esta razón, el presente programa se orienta a brindar al estudiante herramientas técnicas e interpretativas cuyas aplicaciones en primera instancia serán guiadas por el docente, y en adelante progresivamente impulsadas a su puesta en práctica de manera independiente y crítica. El criterio es un importante indicador de autonomía, por lo que su construcción (a través de discusiones sobre elecciones realizadas, investigación de la obra y de estilos, entre otras actividades) opera como eje metodológico de esta propuesta.

En cuanto al repertorio de obras, por ser el material donde el alumno pone en práctica las herramientas de la técnica y las posibilidades de la interpretación, comprendemos que precisa ser lo suficientemente flexible para poder responder a las necesidades específicas de cada estudiante, esto es, permitir trabajar tanto sus dificultades

como así también sus aptitudes y potencialidades. A raíz de ello se presenta un programa anual con una amplia variedad de repertorio de manera tal que sea posible plantear un camino particular para cada estudiante.

2. OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

- Desarrollar dominio técnico instrumental que permita interpretar obras escritas para violoncello solo o diversos conjuntos.
- Desarrollar lo técnico, expresivo y gestual.
- Desarrollar una buena calidad de sonido en la ejecución.
- Entrenar progresivamente la memoria.
- Manejar los conceptos de los diferentes estilos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Ejercitar la relajación y el calentamiento como elementos indispensables para la buena salud y la buena interpretación.
- Colocar mano y dedos de manera correcta y relajada en la toma de arco.
- Desarrollar la afinación agudizando la percepción de la misma.
- Manejar con solvencia posiciones fijas y los respectivos cambios de posición.
- Colocar con autonomía digitación y arcos a una obra.

3. CONTENIDOS

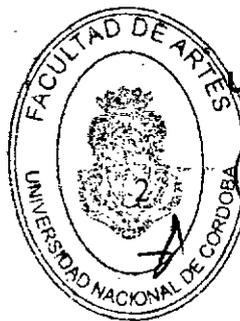
UNIDAD Nº 1: Aproximación al Violoncello

- Historia del instrumento. Modelos y tamaños del instrumento según escuelas de luthería. Escuelas de técnica (rusa, francesa, etc.)
- Nombres y funciones de sus partes constituyentes
- Normas de cuidado y mantenimiento del arco e instrumento

UNIDAD Nº 2: Postura

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas
- Adaptación del instrumento a la postura correcta
- Respiración
- Calentamiento y relajación

UNIDAD Nº 3: Técnica. Brazo y mano derecha



[Handwritten signature]

- Funciones de brazo y mano
- Postura de brazo y mano. Toma de arco
- Partes del arco (talón, punta). Divisiones del arco (todo el arco, mitad inferior, mitad superior, medio)
- Paso de arco. Ángulo de cada cuerda. Contacto. Punto de contacto
- Tipos de ataque, articulaciones (*detaché, legato, staccato, martelé, portato, spiccato*) y dinámicas
- Emisión y calidad de sonido
- Colocación de arcos

UNIDAD Nº 4: Técnica. Brazo y mano izquierda

- Posición del brazo izquierdo. Colocación de mano izquierda
- Afinación
- Escalas
- Digitación
- Cambios de posición

UNIDAD Nº 5: Técnica. Vibrato

- Relajación
- Oscilación
- Velocidad
- Amplitud
- Ritmo
- Vibrato según estilos

UNIDAD Nº 6: Interpretación

- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto)

UNIDAD Nº 7: Repertorio

Programa anual tentativo

- 1 (una) Sonata para violoncello completa.
- 1 (una) Suite para violoncello solo ó 1 (una) sonata completa distinta al ítem anterior.

4. BIBLIOGRAFÍA

UNIDAD Nº 3

LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *School of bowing technique for cello*, Op. 2. Ed. Bosworth & Co.

UNIDAD Nº 4

LIBROS DE TÉCNICA

- DOTZAUER, J. J. Friedrich. *113 Violoncello-etüden*. Ed. Johann Klingenberg.
- FLESCHE, Carl; BOETTCHER, Wolfgang (arreglador). *Scale system for violoncello*. Ed. Carl Fischer.
- MAZZACURATI, Benedetto. *Scale e arpeggi per violoncello*. Ed. Carisch S.A.
- POPPER, David. *High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73*. Publicado por G. Schirmer.
- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). *Changes of positions and Preparatory scale studie ,Op. 8* (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.
- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *40 Variations for violoncello, Op. 3*. Ed. Bosworth & Co.
- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). *An organized method of string playing. Violoncello Exercises for the left hand*.
- YAMPOLSKY, Mark. *Violoncello Technique*. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

UNIDAD Nº 7

OBRAS ORIENTATIVAS

BACH, J. S. – Suite Nº 1 para cello solo en Sol Mayor, BWV 1007



- BEETHOVEN, L. V. – Sonata N° 1 para cello y piano en Fa mayor, Op. 5.
- BREVAL, J.B. - Cello Concertino No. 4 en Do Mayor.
- BREVAL, J.B. - Sonata N° 1 para cello y piano en Do Mayor Op. 40.
- DUNKLER, Emile - “La Fileuse” para violoncello y piano, Op. 15.
- FAURÉ, Gabriel – Elegía para cello y piano en do menor, Op. 24.
- GABRIELLI, Domenico - Ricercare para cello solo 1, 2 y 3.
- KLENGEL, Julius - Cello concertino No. 7 C- Durop. 7.
- PIAZZOLLA, Astor – Oblivión para cello y piano.
- SAINT-SAËNS, Camille - El Carnaval de los animales, N° XIII “El Cisne” para violoncello y piano.
- VIVALDI, Antonio -Concierto para 2 Violoncellos en Sol Menor RV 531.
- VIVALDI, Antonio- Sonata V en Mi menor, RV 40.

5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- *El Violonchello*; sitio web “Scribd”; entrada del 09/12/2008, consultado el 08/03/2014.
URL:<http://es.scribd.com/doc/8443701/El-Violonchello>.
- ADLER, Samuel (2006). *El estudio de la orquestación*. Editorial Idea Books. España.
- BENNET, Roy (1999). *Los instrumentos de la orquesta*. Editorial Akal. Madrid, España.
- BLUM, David (2000). *Casals y el arte de la interpretación*. Editorial Idea Books. España.
- CORREDOR, José María (1955). *Conversaciones con Pablo Casals: recuerdos y opiniones de un músico*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

6. PROPUESTA METODOLÓGICA

Dadas las particulares características que tiene la enseñanza de un instrumento musical, el alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. Sin embargo, cada tres clases individuales existirá una grupal donde participarán en la ejecución todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto de lo técnico y estilístico de una obra o estudio en particular. Cada encuentro grupal opera como una instancia de Trabajo Práctico, por lo que será evaluado como tal.

El proceso de aprendizaje técnico o de repertorio será guiado a través del ejemplo práctico del profesor. Sumado a esto último, el docente estimulará que el estudio de la obra sea completado a través de la investigación del alumno a partir del análisis estilo y la audición de diferentes intérpretes. En cuanto a la técnica propiamente dicha, el profesor diseñará rutinas de estudio para cada alumno, teniendo en cuenta sus necesidades particulares.

Cabe destacar que el trabajo de las unidades de contenidos esbozadas será simultáneo y no sucesivo, incrementando el nivel de dificultad de cada técnica a lo largo del cursado de las materias de Instrumento Principal.

La selección de obras propuesta es de carácter orientativo, esto quiere decir que se prescribe una amplia variedad de repertorio a partir de la cual el docente selecciona y asigna un determinado número de obras a cada alumno atendiendo a su singularidad. Existe también la posibilidad de que el estudiante sugiera y ponga a consideración del docente el reemplazo de una obra asignada por otra de igual dificultad técnica-estilística.

El ingresante a la carrera de Perfeccionamiento Instrumental con orientación en violoncello será evaluado durante las primeras cuatro clases del año, para diagnosticar su nivel de dominio del instrumento.

7. EVALUACIÓN

Cada clase individual es una instancia de evaluación del proceso de aprendizaje técnico o de una o más obras. Sumado a esto, las instancias formales de evaluación prescritas comprenden tanto la ejecución instrumental en clases grupales, éstas generalmente de regularidad mensual y que corresponden a una instancia de trabajo práctico, como la



ejecución en dos audiciones públicas cuya evaluación corresponde a la instancia de examen parcial:

Primera audición: a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio (ver cronograma tentativo).

Segunda audición: a realizarse a final de año interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen (ver cronograma tentativo).

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (Resolución Nº 363/99 del HCD) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada.

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con una calificación igual o superior a 4. El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada (Art. 21º del Régimen de Alumnos).

Para aprobar el examen final, el alumno deberá:

Presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Para aprobar el examen libre, el alumno deberá:

Interpretar de memoria por lo menos dos obras completas del programa y asistir a una o más entrevistas con el docente titular, con una anticipación no menor a tres meses previos al examen.

NOTA: el presente programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo (EXPTE 0045631/2012) en los casos que se encuadren en el mismo.

9. CRONOGRAMA TENTATIVO

	PRIMER CUATRIMESTRE					SEGUNDO CUATRIMESTRE				
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agost	Sept	Octub	Noviem	Diciem
Trabajos Prácticos/ Audiciones	Diagnóstico a ingresantes	1º TP	2º TP	3º TP	1º Audición	4º TP	5º TP	6º TP	7º TP	2º Audición
Programa	<u>Estudios:</u> Mazzacurati y Flesch <u>Obras:</u> 1 (una) sonata completa ó 1 (una) Suite para violoncello solo					<u>Estudios:</u> Mazzacurati y Flesch <u>Obras:</u> 1 (una) sonata completa distinta a la ejecutada en primer cuatrimestre.				



[Signature]
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

[Signature]
Prof. Cristian J. Montes

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Departamento de Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental con orientación en Violoncello

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II (VIOLONCELLO)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Cristián J. Montes (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Distribución Horaria:

Turno mañana: Lunes de 11 a 14 hs (el alumno coordinará con el docente el horario de su clase individual)

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN

La enseñanza superior de un instrumento, por situarse en una etapa avanzada de la formación académica del intérprete, requiere de instancias que permitan al alumno desarrollar una creciente autonomía. Por esta razón, el presente programa se orienta a brindar al estudiante herramientas técnicas e interpretativas cuyas aplicaciones en primera instancia serán guiadas por el docente, y en adelante progresivamente impulsadas a su puesta en práctica de manera independiente y crítica. El criterio es un importante indicador de autonomía, por lo que su construcción (a través de discusiones sobre elecciones realizadas, investigación de la obra y de estilos, entre otras actividades) opera como eje metodológico de esta propuesta.

En cuanto al repertorio de obras, por ser el material donde el alumno pone en práctica las herramientas de la técnica y las posibilidades de la interpretación, comprendemos que precisa ser lo suficientemente flexible para poder responder a las necesidades específicas de cada estudiante, esto es, permitir trabajar tanto sus

dificultades como así también sus aptitudes y potencialidades. A raíz de ello se presenta un programa anual con una amplia variedad de repertorio de manera tal que sea posible plantear un camino particular para cada estudiante.

2. OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

- Manejar las diversas convenciones de interpretación de los diferentes períodos de la música instrumental (vibrato, fraseo de arco, ornamentación).
- Desarrollar dinámica y color del sonido.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Profundizar la técnica del vibrato. Aplicar dicha técnica al repertorio variando velocidades y oscilaciones en los diferentes estilos y fraseos.
- Resolver digitaciones, arcos, articulación, fraseo, etc. de una obra.
- Perfeccionar los golpes de arco.
- Manejar con solvencia los armónicos naturales y artificiales.

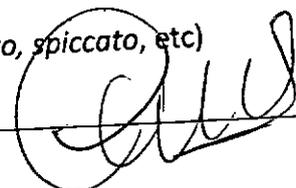
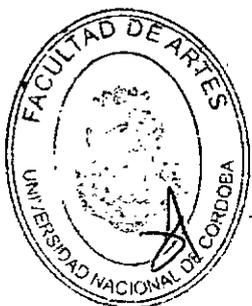
3. CONTENIDOS

UNIDAD Nº 1: Técnica. Mano izquierda

- Escalas de tres octavas. Velocidad en la ejecución de escalas.
- Escalas por terceras.
- Arpeggios.
- Afinación.
- Posiciones fijas y sus respectivos cambios de posición.
- Tipos de ornamentos en los diferentes estilos.
- Digitación.
- Dobles cuerdas.

UNIDAD Nº 2: Técnica. Mano derecha

- Golpes de arco (*detaché, legato, martellato, staccato, spiccato, etc*)



- Fraseo en los diferentes estilos.
- Colocación de arcos.

UNIDAD N° 3: Vibrato

- Velocidad y oscilación en diferentes estilos y fraseos.

UNIDAD N° 4: Interpretación:

- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto).

UNIDAD N° 5: Repertorio

Programa anual tentativo

- 1 (una) sonata para violoncello completa.
- 3 (tres) números de una suite para violoncello solo.
- 1 (un) concierto para violoncello completo.

4. BIBLIOGRAFÍA

UNIDAD N° 1

LIBROS DE TÉCNICA

- DOTZAUER, J. J. Friedrich. *113 Violoncello-etüden*. Ed. Johann Klingenberg.
- FLESCH, Carl; BOETTCHER, Wolfgang (arreglador). *Scale system for violoncello*. Ed. Carl Fischer.
- MAZZACURATI, Benedetto. *Scale e arpeggi per violoncello*. Ed. Carisch S.A.
- POPPER, David. *High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73*. Publicado por G. Schirmer.
- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). *Changes of positions and Preparatory scale studie, Op. 8* (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *40 Variations for violoncello, Op. 3*. Ed. Bosworth & Co.
- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). *An organized method of string playing. Violoncello Excercises for the left hand*.
- YAMPOLSKY, Mark. *Violoncello Technique*. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

UNIDAD Nº 2

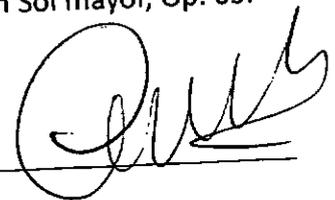
LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *School of bowing technique for cello, Op. 2*. Ed. Bosworth & Co.

UNIDAD Nº 5

OBRAS ORIENTATIVAS

- BACH, J. S. – Suite Nº 2 para cello solo, en Re menor, BWV 1008.
- BEETHOVEN, L.V. – 12 Variaciones para piano y violoncello en Sol Mayor, sobre el tema "See the conquering hero come" (trad. "Ved llegar al héroe conquistador") extraído del Oratorio de Händel *Judas Macabeo*, WoO 45.
- BEETHOVEN, L.V. – Sonata Nº 2 para violoncello y piano en Sol menor, Op. 5.
- BRAGATO, José - "Graciela y Buenos Aires" para cello, cuerdas y percusión o para cello y piano.
- FAURÉ, Gabriel - "Después de un sueño" No. 1, Op. 7 (transcripción para cello y piano).
- GABRIELI, Domenico – Ricercare para Cello solo Nº 6 y 7.
- GOLTERMANN, Georg – Concierto Nº 4 para violoncello en Sol mayor, Op. 65.
- POPPER, David - "Tarantella" para cello y piano, Op. 33.



- SAINT-SAËNS, Camille – Allegro appassionato, Op. 43.

5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- BLUM, David (2000). *Casals y el arte de la interpretación*. Editorial Idea Books. España.
- CORREDOR, José María (1955). *Conversaciones con Pablo Casals: recuerdos y opiniones de un músico*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

6. PROPUESTA METODOLÓGICA

Dadas las particulares características que tiene la enseñanza de un instrumento musical, el alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. Sin embargo, cada tres clases individuales existirá una grupal donde participarán en la ejecución todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto de lo técnico y estilístico de una obra o estudio en particular. Cada encuentro grupal opera como una instancia de Trabajo Práctico, por lo que será evaluado como tal.

El proceso de aprendizaje técnico o de repertorio será guiado a través del ejemplo práctico del profesor. Sumado a esto último, el docente estimulará que el estudio de la obra sea completado a través de la investigación del alumno a partir del análisis estilo y la audición de diferentes intérpretes. En cuanto a la técnica propiamente dicha, el profesor diseñará rutinas de estudio para cada alumno, teniendo en cuenta sus necesidades particulares.

Cabe destacar que el trabajo de las unidades de contenidos esbozadas será simultáneo y no sucesivo, incrementando el nivel de dificultad de cada técnica a lo largo del cursado de las materias de Instrumento Principal.

La selección de obras propuesta es de carácter orientativo, esto quiere decir que se prescribe una amplia variedad de repertorio a partir de la cual el docente selecciona y asigna un determinado número de obras a cada alumno atendiendo a su singularidad. Existe también la posibilidad de que el estudiante sugiera y ponga a

consideración del docente el reemplazo de una obra asignada por otra de igual dificultad técnica-estilística.

7. EVALUACIÓN

Cada clase individual es una instancia de evaluación del proceso de aprendizaje técnico o de una o más obras. Sumado a esto, las instancias formales de evaluación prescritas comprenden tanto la ejecución instrumental en clases grupales, éstas generalmente de regularidad mensual y que corresponden a una instancia de trabajo práctico, como la ejecución en dos audiciones públicas cuya evaluación corresponde a la instancia de examen parcial:

Primera audición: a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio (ver cronograma tentativo).

Segunda audición: a realizarse a final de año interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen (ver cronograma tentativo).

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (Resolución Nº 363/99 del HCD) vigente al día de la fecha, dispone:

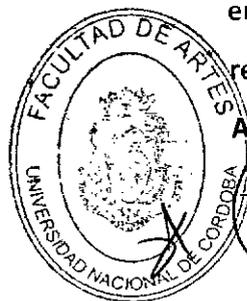
A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada.

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:



Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con una calificación igual o superior a 4. El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada (Art. 21º del Régimen de Alumnos).

Para aprobar el examen final, el alumno deberá:

Presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Para aprobar el examen libre, el alumno deberá:

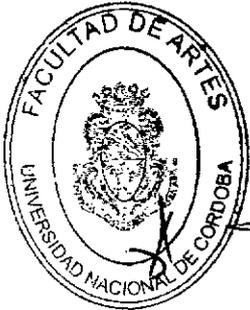
Interpretar de memoria por lo menos dos obras completas del programa y asistir a una o más entrevistas con el docente titular, con una anticipación no menor a tres meses previos al examen.

NOTA: el presente programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo (EXPTE 0045631/2012) en los casos que se encuadren en el mismo.

9. CRONOGRAMA TENTATIVO

	PRIMER CUATRIMESTRE					SEGUNDO CUATRIMESTRE				
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agost	Sept	Octub	Noviem	Diciem
Trabajos Prácticos/Audiciones		1º TP	2º TP	3º TP	1º Audición	4º TP	5º TP	6º TP	7º TP	2º Audición

Programa	<u>Obras:</u> 1 (una) sonata completa. 1 (un) movimiento de un concierto para violoncello.					<u>Obras:</u> Movimientos restantes del concierto. 3 (tres) números de una Suite para violoncello solo.				



[Signature]
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

[Signature]
Prof. Cristián J. Montes

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 14/2016
HCD.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Departamento de Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental con orientación en Violoncello

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III (VIOLONCELLO)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Cristián J. Montes (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Distribución Horaria:

Turno mañana: Lunes de 11 a 14 hs (el alumno coordinará con el docente el horario de su clase individual).

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN

La enseñanza superior de un instrumento, por situarse en una etapa avanzada de la formación académica del intérprete, requiere de instancias que permitan al alumno desarrollar una creciente autonomía. Por esta razón, el presente programa se orienta a brindar al estudiante herramientas técnicas e interpretativas cuyas aplicaciones en primera instancia serán guiadas por el docente, y en adelante progresivamente impulsadas a su puesta en práctica de manera independiente y crítica. El criterio es un importante indicador de autonomía, por lo que su construcción (a través de discusiones sobre elecciones realizadas, investigación de la obra y de estilos, entre otras actividades) opera como eje metodológico de esta propuesta.

En cuanto al repertorio de obras, por ser el material donde el alumno pone en práctica las herramientas de la técnica y las posibilidades de la interpretación, comprendemos que precisa ser lo suficientemente flexible para poder responder a las necesidades específicas de cada estudiante, esto es, permitir trabajar tanto sus dificultades como así también sus aptitudes y potencialidades. A raíz de ello se

presenta un programa anual con una amplia variedad de repertorio de manera tal que sea posible plantear un camino particular para cada estudiante.

2. OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

- Desarrollar progresivamente movimientos corporales asociados a una interpretación más expresiva.
- Desarrollar calidad de sonido.
- Determinar fraseos y matices en diferentes estilos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Perfeccionar el movimiento y colocación del paso de arco.
- Lograr eficiencia en la sonoridad y el desplazamiento del arco.
- Manejar la presión, el punto de contacto y la velocidad del arco y establecer sus relaciones con la calidad y cantidad de sonido.
- Colocar y mover correctamente la mano y los dedos favoreciendo el uso del peso del brazo izquierdo, así como la articulación independiente de cada dedo.
- Controlar y sostener el pulso durante la interpretación de cada obra.
- Manejar y sostener la correcta afinación durante la ejecución.
- Aplicar el vibrato en las obras del repertorio y profundizar su manejo y estética teniendo en cuenta el estilo de cada obra.

3. CONTENIDOS

UNIDAD Nº 1: Postura

- Postura del cuerpo en relación al instrumento.
- Movimientos corporales expresivos.
- Relajación muscular.
- Calentamiento.
- Respiración.

UNIDAD Nº 2: Técnica. Brazo y Mano izquierda

- Postura del brazo. Relajación del brazo. Peso del brazo.



- Colocación de los dedos. Movimiento de mano y dedos. Articulación independiente de dedos. Velocidad progresiva en los dedos de la mano izquierda.
- Cambios de posición.
- Escalas. Velocidad en la ejecución de escalas.
- Afinación. Oído interno.
- Armónicos naturales y artificiales.
- Dobles cuerdas.
- Digitación.
- Ornamentos.

UNIDAD Nº 3: Técnica. Brazo y Mano derecha

- Golpes de arco en diferentes tramos del mismo.
- Contacto. Punto de contacto. Presión. Velocidad. Equilibrio de peso en el desplazamiento del arco.
- Dinámicas.
- Colocación de arcos.

UNIDAD Nº 4: Vibrato

- Velocidad.
- Oscilación.
- Estilos.
- Color.

UNIDAD Nº 5: Interpretación.

- Respiración.
- Estilos en la interpretación.
- Fraseo de arco.

- Vibrato.
- Color del sonido.
- Calidad del sonido.
- Caudal de sonido. Proyección.
- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto).
- Análisis de diferentes intérpretes.

UNIDAD Nº 6: Repertorio

Programa anual tentativo

- 1 (un) estudio del libro Op. 73 de D. Popper.
- 1 (una) sonata para violoncello completa.
- 3 (tres) números de una Suite para violoncello solo.
- 1 (un) concierto para violoncello completo.

4. BIBLIOGRAFÍA

UNIDAD Nº 2

LIBROS DE TÉCNICA

- DOTZAUER, J. J. Friedrich. *113 Violoncello-etüden*. Ed. Johann Klingenberg.
- FLESC, Carl; BOETTCHER, Wolfgang (arreglador). *Scale system for violoncello*. Ed. Carl Fischer.
- MAZZACURATI, Benedetto. *Scale edarpeggi per violoncello*. Ed. Carisch S.A.
- POPPER, David. *High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73*. Publicado por G. Schirmer.
- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). *Changes of positions and Preparatory scale studie, Op. 8* (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.
- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *40 Variations for violoncello, Op. 3*. Ed. Bosworth & Co.



[Handwritten signature]

- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). *An organized method of string playing. Violoncello Exercises for the left hand.*
- YAMPOLSKY, Mark. *Violoncello Technique.* Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

UNIDAD Nº 3

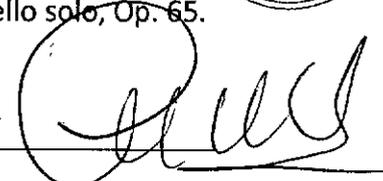
LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *School of bowing technique for cello, Op. 2.* Ed. Bosworth & Co.

UNIDAD Nº 6

OBRAS ORIENTATIVAS

- BACH, J.S. – Suite Nº 3 para cello solo en Do Mayor, BWV 1009.
- BEETHOVEN, L.V. – Sonata Nº 3 para violoncello y piano en La mayor, Op. 69.
- BEETHOVEN, L.V. - Variaciones sobre el tema “Ein Mädchen oder Weibchen” Op. 66.
- BENZECRY, Esteban – Toccata y misterio para violoncello y piano.
- BRAHMS, Johannes- Sonata Nº 1 para piano y violoncello, Op. 38.
- DVORAK, Antonin – From the Bohemian Forest, Nº 5 “Waldesruhe” arreglo para Cello y piano, Op. 68.
- HAYDN, Joseph – Concierto para violoncello Nº 1 en Do mayor, Hob. VIIb/1.
- LALO, Édouard- Concierto para Violoncello en Re Menor.
- OTAKA - “Meiso” para violoncello solo.
- PROKOFIEV, Serguéi- “March”, arreglo de G. Piatigorsky para cello solo, Op. 65.



- PROKOFIEV, Serguéi - Sonata para Violoncello y piano en Do Mayor, Op.119.
- SCHUMANN, Robert - Fantasiestücke para Cello y Piano, Op. 73.

5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- BLUM, David (2000). *Casals y el arte de la interpretación*. Editorial Idea Books. España.
- CORREDOR, José María (1955). *Conversaciones con Pablo Casals: recuerdos y opiniones de un músico*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

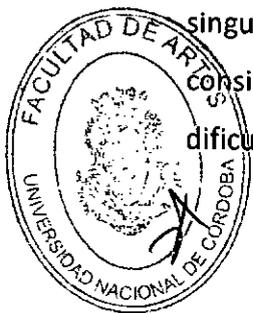
6. PROPUESTA METODOLÓGICA

Dadas las particulares características que tiene la enseñanza de un instrumento musical, el alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. Sin embargo, cada tres clases individuales existirá una grupal donde participarán en la ejecución todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto de lo técnico y estilístico de una obra o estudio en particular. Cada encuentro grupal opera como una instancia de Trabajo Práctico, por lo que será evaluado como tal.

El proceso de aprendizaje técnico o de repertorio será guiado a través del ejemplo práctico del profesor. Sumado a esto último, el docente estimulará que el estudio de la obra sea completado a través de la investigación del alumno a partir del análisis estilo y la audición de diferentes intérpretes. En cuanto a la técnica propiamente dicha, el profesor diseñará rutinas de estudio para cada alumno, teniendo en cuenta sus necesidades particulares.

Cabe destacar que el trabajo de las unidades de contenidos esbozadas será simultáneo y no sucesivo, incrementando el nivel de dificultad de cada técnica a lo largo del cursado de las materias de Instrumento Principal.

La selección de obras propuesta es de carácter orientativo, esto quiere decir que se prescribe una amplia variedad de repertorio a partir de la cual el docente selecciona y asigna un determinado número de obras a cada alumno atendiendo a su singularidad. Existe también la posibilidad de que el estudiante sugiera y ponga a consideración del docente el reemplazo de una obra asignada por otra de igual dificultad técnica-estilística.



7. EVALUACIÓN

Cada clase individual es una instancia de evaluación del proceso de aprendizaje técnico o de una o más obras. Sumado a esto, las instancias formales de evaluación prescritas comprenden tanto la ejecución instrumental en clases grupales, éstas generalmente de regularidad mensual y que corresponden a una instancia de trabajo práctico, como la ejecución en dos audiciones públicas cuya evaluación corresponde a la instancia de examen parcial:

Primera audición: a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio (ver cronograma tentativo).

Segunda audición: a realizarse a final de año interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen (ver cronograma tentativo).

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (Resolución N° 363/99 del HCD) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

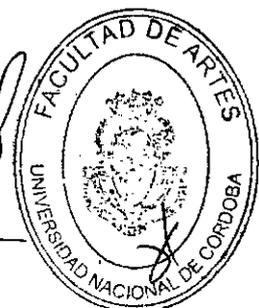
Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada.

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas.



Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con una calificación igual o superior a 4. El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada (Art. 21º del Régimen de Alumnos).

Para aprobar el examen final, el alumno deberá:

Presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Para aprobar el examen libre, el alumno deberá:

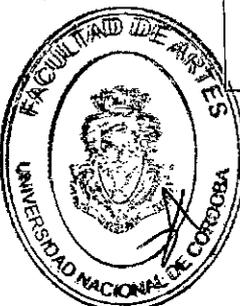
Interpretar de memoria por lo menos dos obras completas del programa y asistir a una o más entrevistas con el docente titular, con una anticipación no menor a tres meses previos al examen.

NOTA: el presente programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo (EXPT 0045631/2012) en los casos que se encuadren en el mismo.

9. CRONOGRAMA TENTATIVO

	PRIMER CUATRIMESTRE					SEGUNDO CUATRIMESTRE				
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agost	Sept	Octub	Noviem	Diciem
Trabajos Prácticos/ Audiciones		1º TP	2º TP	3º TP	1º Audición	4º TP	5º TP	6º TP	7º TP	2º Audición
Programa	<u>Estudios:</u> 1 (un) estudio de Popper Op. 73 <u>Obras:</u> 1 (una) sonata completa. 3 (tres) movimientos de una Suite para Violoncello solo.					<u>Obras:</u> 1 (un) concierto para violoncello completo.				

Prof. Cristián J. Montes



[Handwritten signature]

Lic. Valentina Caro
 Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
 Dpto. Académico de Música
 Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
 RESOLUCIÓN N° 147/2016
 HCD.



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Departamento de Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental con orientación en Violoncello

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV (VIOLONCELLO)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Cristián J. Montes (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Distribución Horaria:

Turno mañana: Lunes de 11 a 14 hs (el alumno coordinará con el docente el horario de su clase individual).

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN

La enseñanza superior de un instrumento, por situarse en una etapa avanzada de la formación académica del intérprete, requiere de instancias que permitan al alumno desarrollar una creciente autonomía. Por esta razón, el presente programa se orienta a brindar al estudiante herramientas técnicas e interpretativas cuyas aplicaciones en primera instancia serán guiadas por el docente, y en adelante progresivamente impulsadas a su puesta en práctica de manera independiente y crítica. El criterio es un importante indicador de autonomía, por lo que su construcción (a través de discusiones sobre elecciones realizadas, investigación de la obra y de estilos, entre otras actividades) opera como eje metodológico de esta propuesta.

En cuanto al repertorio de obras, por ser el material donde el alumno pone en práctica las herramientas de la técnica y las posibilidades de la interpretación, comprendemos que precisa ser lo suficientemente flexible para poder responder a las necesidades específicas de cada estudiante, esto es, permitir trabajar tanto dificultades como así también sus aptitudes y potencialidades. A raíz de ello se



presenta un programa anual con una amplia variedad de repertorio de manera tal que sea posible plantear un camino particular para cada estudiante.

2. OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

- Desarrollar la relajación muscular y mental a la hora de la ejecución, como elementos indispensables del trabajo con el instrumento.
- Adquirir movimientos corporales asociados a una mejor interpretación.
- Desarrollar calidad de sonido.
- Profundizar fraseos, matices y colores en los diferentes estilos.
- Manejar los elementos dinámicos sobre colores tímbricos y expresivos.
- Profundizar en los diferentes tipos de vibrato, sus diferentes recursos tímbricos y expresivos y su aplicación a cada estilo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

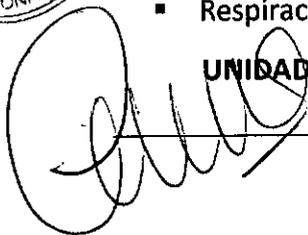
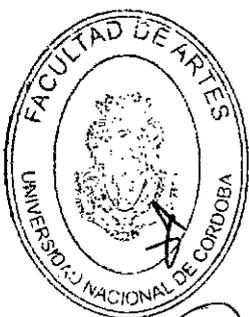
- Desarrollar la lectura a primera vista y estudio de extractos orquestales sinfónicos y de orquesta de cámara, que preparen al alumno para eventuales concursos.
- Afianzar técnicas de relajación y concentración, particulares a cada estudiante.
- Dominar diferentes golpes de arco en obras asimiladas en cursos anteriores.
- Desarrollar velocidad en mano izquierda y arco.

3. CONTENIDOS

UNIDAD Nº 1: Postura

- Postura del cuerpo en relación al instrumento
- Movimientos corporales expresivos
- Relajación muscular. Relajación mental. Concentración
- Calentamiento
- Respiración

UNIDAD Nº 2: Técnica. Brazo y Mano izquierda



- Postura del brazo. Relajación del brazo. Peso del brazo
- Colocación de los dedos. Movimiento de mano y dedos. Articulación independiente de dedos. Velocidad en los dedos de la mano izquierda
- Cambios de posición
- Escalas. Velocidad en las escalas
- Afinación. Oído interno
- Armónicos naturales y artificiales
- Dobles cuerdas
- Digitación
- Ornamentos
- Lectura a primera vista y estudio de extractos de orquesta sinfónica y orquesta de cámara

UNIDAD Nº 3: Técnica. Brazo y Mano derecha

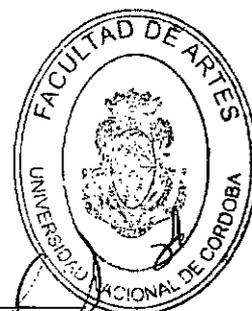
- Toma de arco. Transmisión de peso al arco
- Golpes de arco en diferentes tramos del mismo
- Contacto. Punto de contacto. Presión. Velocidad. Calidad de sonido. Caudal de sonido. Color del sonido
- Dinámicas
- Colocación de arcos

UNIDAD Nº 4: Vibrato

- Velocidad
- Oscilación
- Estilos
- Color
- Recursos tímbricos

UNIDAD Nº 5: Interpretación

- Control del pulso
- Respiración
- Estilos en la interpretación



- Fraseo de arco. Matices
- Vibrato
- Color del sonido
- Calidad del sonido
- Caudal de sonido. Proyección
- Investigación de obras contemporáneas (Compositor, periodo, contexto)
- Análisis auditivo de diferentes intérpretes

UNIDAD Nº 6: Repertorio

Programa anual tentativo

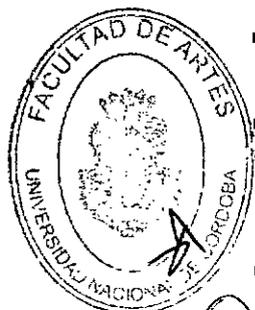
- 1 (un) estudio del libro Op. 73 de D. Popper
- 1 (una) sonata para violoncello completa
- 3 (tres) movimientos de un Suite para violoncello solo
- 2 (dos) movimientos de un concierto para violoncello

4. BIBLIOGRAFÍA

UNIDAD Nº 2

LIBROS DE TÉCNICA

- DOTZAUER, J. J. Friedrich. *113 Violoncello-etüden*. Ed. Johann Klingenberg.
- FLESCHE, Carl; BOETTCHER, Wolfgang (arreglador). *Scale system for violoncello*. Ed. Carl Fischer.
- MAZZACURATI, Benedetto. *Scale e arpeggi per violoncello*. Ed. Carisch S.A.
- POPPER, David. *High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73*. Publicado por G. Schirmer.
- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). *Changes of positions and Preparatory scale studie, Op. 8* (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel - Inc.



- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *40 Variations for violoncello, Op.* 3. Ed. Bosworth & Co.
- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). *An organized method of string playing. Violoncello Exercises for the left hand.*
- YAMPOLSKY, Mark. *Violoncello Technique*. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

UNIDAD Nº 3

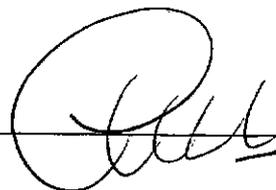
LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *School of bowing technique for cello, Op. 2*. Ed. Bosworth & Co.

UNIDAD Nº 6

OBRAS ORIENTATIVAS

- BACH, J.S. – Suite Nº 4 para Violoncello solo en Mib mayor, BWV 1010.
- BEETHOVEN, L.V. - Sonata Para Violoncello y Piano No. 4, Op. 102, No. 1.
- BEETHOVEN, L.V. - Variaciones sobre el Tema "Bei Männern welche Liebe fühlen", woO 46.
- BRAHMS, Johannes – Sonata Nº 1 para Piano y Violoncello en Mi menor, Op. 38.
- CRUMB, Georg - Sonata para Cello Solo.
- DE FALLA, Manuel – El amor Brujo, ballet-pantomima, Nº 8 "Danza Ritual del Fuego", arreglo para Cello y Piano de G. Piatigorsky.
- DVORAK, Antonin- Rondo para violoncello y piano en Sol Menor, Op. 94.
- ELGAR, EDWARD - Concierto para Violoncello en Mi Menor, Op. 85.
- FRANCHISENA, César – Sonata Nº 1 para cello solo.



-
- HAYDN, Joseph – Concierto para Violoncello Nº 2 en Re mayor, Hob. VIIb 2.
 - RACHMANINOFF, Sergei - Sonata para Violoncello en Sol Menor, Op. 19.
 - REGER, Max - Suite Nº 3 para Violoncello solo, Op. 131c.
 - SAINT-SAËNS, Camille – Concierto para violoncello Nº 1 en La menor, Op. 33.
 - SHOSTAKOVICH, Dmitri - Sonata para Violoncello y Piano, Op. 40.

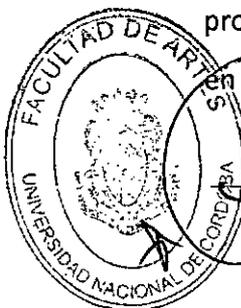
5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- BLUM, David (2000). *Casals y el arte de la interpretación*. Editorial Idea Books. España.
- CORREDOR, José María (1955). *Conversaciones con Pablo Casals: recuerdos y opiniones de un músico*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

6. PROPUESTA METODOLÓGICA

Dadas las particulares características que tiene la enseñanza de un instrumento musical, el alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. Sin embargo, cada tres clases individuales existirá una grupal donde participarán en la ejecución todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto de lo técnico y estilístico de una obra o estudio en particular. Cada encuentro grupal opera como una instancia de Trabajo Práctico, por lo que será evaluado como tal.

El proceso de aprendizaje técnico o de repertorio será guiado a través del ejemplo práctico del profesor. Sumado a esto último, el docente estimulará que el estudio de la obra sea completado a través de la investigación del alumno a partir del análisis estilo y la audición de diferentes intérpretes. En cuanto a la técnica propiamente dicha, el profesor diseñará rutinas de estudio para cada alumno, teniendo en cuenta sus necesidades particulares.



Cabe destacar que el trabajo de las unidades de contenidos esbozadas será simultáneo y no sucesivo, incrementando el nivel de dificultad de cada técnica a lo largo del cursado de las materias de Instrumento Principal.

La selección de obras propuesta es de carácter orientativo, esto quiere decir que se prescribe una amplia variedad de repertorio a partir de la cual el docente selecciona y asigna un determinado número de obras a cada alumno atendiendo a su singularidad. Existe también la posibilidad de que el estudiante sugiera y ponga a consideración del docente el reemplazo de una obra asignada por otra de igual dificultad técnica-estilística.

7. PROPUESTA DE EVALUACIÓN

Cada clase individual es una instancia de evaluación del proceso de aprendizaje técnico o de una o más obras. Sumado a esto, las instancias formales de evaluación prescritas comprenden tanto la ejecución instrumental en clases grupales, éstas generalmente de regularidad mensual y que corresponden a una instancia de trabajo práctico, como la ejecución en dos audiciones públicas cuya evaluación corresponde a la instancia de examen parcial:

Primera audición: a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio (ver cronograma tentativo).

Segunda audición: a realizarse a final de año interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen (ver cronograma tentativo).

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (Resolución N° 363/99 del HCD) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada.

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con una calificación igual o superior a 4. El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada (Art. 21º del Régimen de Alumnos).

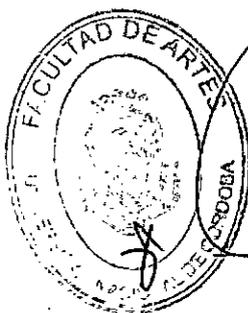
Para aprobar el examen final, el alumno deberá:

Presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Para aprobar el examen libre, el alumno deberá:

Interpretar de memoria por lo menos dos obras completas del programa y asistir a una o más entrevistas con el docente titular, con una anticipación no menor a tres meses previos al examen.

NOTA: el presente programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo (EXPTE 0045631/2012) en los casos que se encuadren en el mismo.



9. CRONOGRAMA TENTATIVO

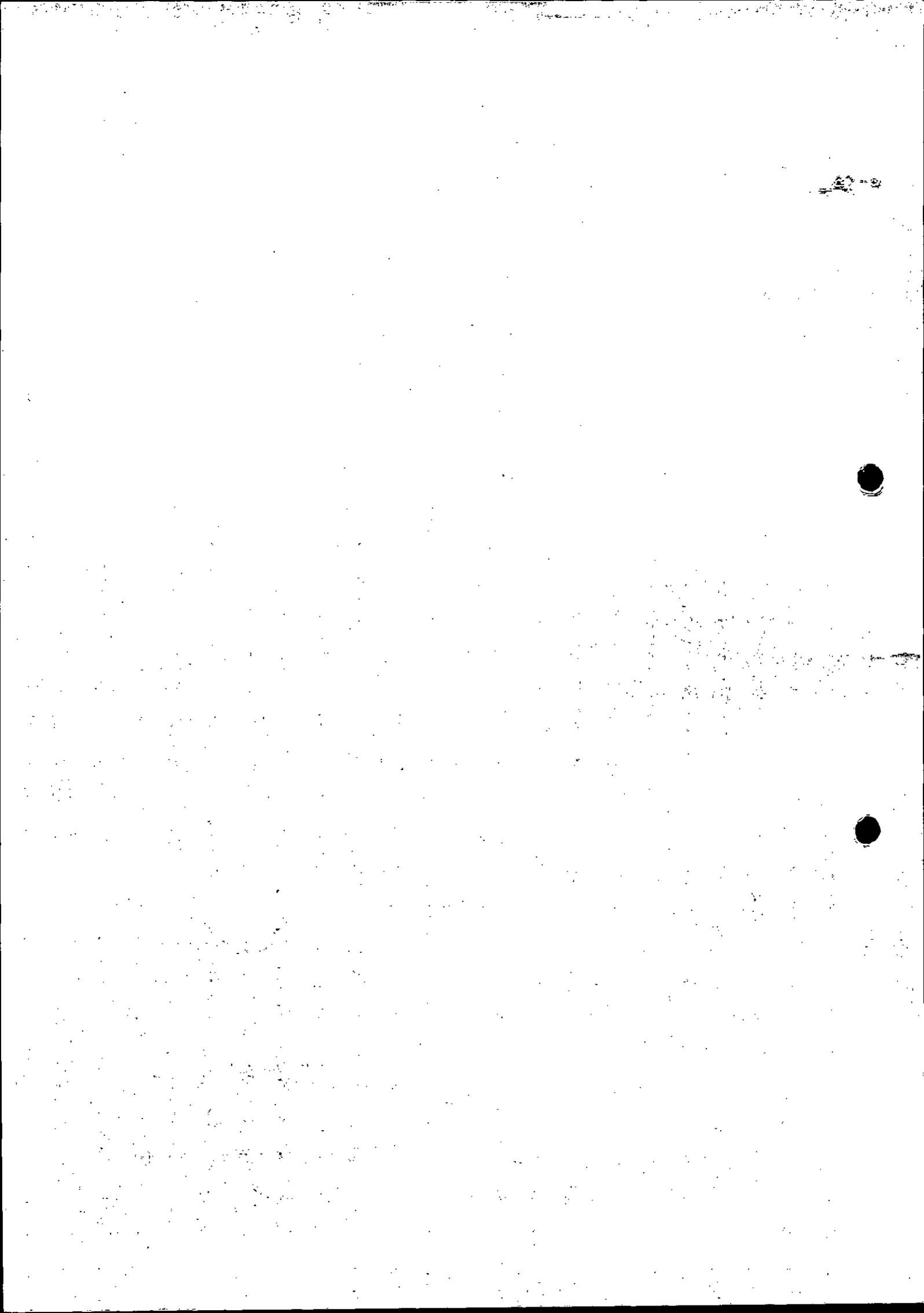
	PRIMER CUATRIMESTRE					SEGUNDO CUATRIMESTRE				
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agost	Sept	Octub	Noviem	Diciem
Trabajos Prácticos/ Audicio- nes		1º TP	2º TP	3º TP	1º Audición	4º TP	5º TP	6º TP	7º TP	2º Audición
Programa	<u>Estudios:</u> 1 (un) estudio de Popper Op. 73 <u>Obras:</u> 1 (una) sonata completa. 3 (tres) movimientos de una Suite para Violoncello solo.					<u>Obras:</u> 2 (dos) movimientos de un concierto para violoncello.				

Prof. Cristián J. Montes

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.

Lic. Valentina Cere
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Departamento de Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental con orientación en Violoncello

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V (VIOLONCELLO)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Cristián J. Montes (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Distribución Horaria:

Turno mañana: Lunes de 11 a 14 hs (el alumno coordinará con el docente el horario de su clase individual).

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN

La enseñanza superior de un instrumento, por situarse en una etapa avanzada de la formación académica del intérprete, requiere de instancias que permitan al alumno desarrollar una creciente autonomía. Por esta razón, el presente programa se orienta a brindar al estudiante herramientas técnicas e interpretativas cuyas aplicaciones en primera instancia serán guiadas por el docente, y en adelante progresivamente impulsadas a su puesta en práctica de manera independiente y crítica. El criterio es un importante indicador de autonomía, por lo que su construcción (a través de discusiones sobre elecciones realizadas, investigación de la obra y de estilos, entre otras actividades) opera como eje metodológico de esta propuesta.

En cuanto al repertorio de obras, por ser el material donde el alumno pone en práctica las herramientas de la técnica y las posibilidades de la interpretación, comprendemos que precisa ser lo suficientemente flexible para poder responder a las necesidades específicas de cada estudiante, esto es, permitir trabajar tanto sus dificultades como así también sus aptitudes y potencialidades. A raíz de ello se presenta un programa

anual con una amplia variedad de repertorio de manera tal que sea posible plantear un camino particular para cada estudiante.

2. OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

- Aplicar el bagaje de conocimientos adquiridos en el proceso de la carrera al repertorio del concierto final.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Interactuar con un compositor para la composición de una obra nueva especialmente dedicada a la finalización de la carrera.
- Dominar técnica y expresivamente la obra mencionada en el apartado anterior, así como el resto de las obras que forman parte del programa.

3. CONTENIDOS

UNIDAD Nº 1: Repertorio

Programa anual tentativo

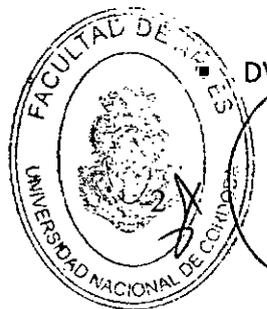
- 1 (un) concierto para violoncello completo.
- 1 (una) obra de nueva composición.

4. BIBLIOGRAFÍA

UNIDAD Nº 1

OBRAS ORIENTATIVAS

- BACH, J.S. – Suite Nº 5 para cello solo en Do menor, BWV 1011.
- BACH, J.S. - Suite Nº 6 para violoncello solo en Re mayor, BWV 1012.
- BRAHMS, Johannes – Sonata Nº 2 para violoncello y piano en Fa mayor, Op. 99.
- CASSADÓ, Gaspar - Suite para Violoncello Solo.
- DEBUSSY, Claude - Sonata para piano y violoncello en Re Menor.
- DUTILLEUX, Henri – “3 Strophes sur le nom de Sacher” para violoncello solo.
- DVORAK, Antonin - Concierto para violoncello en si Menor, Op. 104.



[Handwritten signature]

- FRANK, César -Sonata para violoncello y piano en La Mayor, Op. 33.
- HERBERT, V. - Concierto para violoncello en Mi Menor, Op. 30.
- Obra contemporánea de nueva composición (compuesta para el final de carrera, en trabajo conjunto con un estudiante de la carrera de composición musical).
- PIAZZOLLA, Astor – “Le Grand Tango” para piano y violoncello.
- SCHUMANN, Robert - Adagio y Allegro para cello y piano en La bemol Mayor, Op. 70.
- SCHUMANN, Robert – Concierto para violoncello en La menor, Op. 129.
- SHOSTAKOVICH, Dmitri – Concierto para violoncello N° 1 en Mib Mayor, Op. 107.

5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- CORREDOR, José María (1955). *Conversaciones con Pablo Casals: recuerdos y opiniones de un músico*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- BLUM, David (2000). *Casals y el arte de la interpretación*. Editorial Idea Books. España.
- DOTZAUER, J. J. Friedrich. *113 Violoncello-etüden*. Ed. Johann Klingenberg.
- FLESC, Carl; BOETTCHER, Wolfgang (arreglador). *Scale system for violoncello*. Ed. Carl Fischer.
- MAZZACURATI, Benedetto. *Scale e arpeggi per violoncello*. Ed. Carisch S.A.
- POPPER, David. *High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73*. Publicado por G. Schirmer.
- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). *Changes of positions and Preparatory scale studie, Op. 8* (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.
- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *School of bowing technique for cello, Op. 2*. Ed. Bosworth & Co.

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *40 Variations for violoncello, Op. 3*. Ed. Bosworth & Co.
- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). *An organized method of string playing. Violoncello Exercises for the left hand*.
- YAMPOLSKY, Mark. *Violoncello Technique*. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

6. PROPUESTA METODOLÓGICA

Dadas las particulares características que tiene la enseñanza de un instrumento musical, el alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. Sin embargo, cada tres clases individuales existirá una grupal donde participarán en la ejecución todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto de lo técnico y estilístico de una obra o estudio en particular. Cada encuentro grupal opera como una instancia de Trabajo Práctico, por lo que será evaluado como tal.

El proceso de aprendizaje técnico o de repertorio será guiado a través del ejemplo práctico del profesor. Sumado a esto último, el docente estimulará que el estudio de la obra sea completado a través de la investigación del alumno a partir del análisis estilo y la audición de diferentes intérpretes. En cuanto a la técnica propiamente dicha, el profesor diseñará rutinas de estudio para cada alumno, teniendo en cuenta sus necesidades particulares.

Durante el cursado del último año de la carrera no se trabajarán contenidos nuevos en lo que respecta a técnica sino que, teniendo en cuenta el dominio adquirido de la misma durante los cursos anteriores, se trabajará en su aplicación independiente en las obras a abordar.

Se propone al estudiante del último curso una nueva modalidad de estudio-ejecución de una obra a través del trabajo en conjunto con un compositor. Esta interacción devendrá en la creación de una pieza de nueva composición que formará parte del programa que el alumno ejecutará para la aprobación de la materia.

La selección de obras propuesta es de carácter orientativo, esto quiere decir que se prescribe una amplia variedad de repertorio a partir de la cual el docente selecciona y asigna un determinado número de obras a cada alumno atendiendo a su singularidad. Existe



también la posibilidad de que el estudiante sugiera y ponga a consideración del docente el reemplazo de una obra asignada por otra de igual dificultad técnica-estilística.

7. EVALUACIÓN

Cada clase individual es una instancia de evaluación del proceso de aprendizaje técnico o de una o más obras. Sumado a esto, las instancias formales de evaluación prescritas comprenden tanto la ejecución instrumental en clases grupales, éstas generalmente de regularidad mensual y que corresponden a una instancia de trabajo práctico, como la ejecución en dos audiciones públicas cuya evaluación corresponde a la instancia de examen parcial:

Primera audición: se realizará a finales del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio (ver cronograma tentativo)

Segunda audición: se realizará a final de año interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las que así lo precisen, y con posibilidad de ser un concierto con orquesta (ver cronograma tentativo).

8. REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (Resolución N° 363/99 del HCD) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada.

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas.

Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos.

Aprobar ambas audiciones con una calificación igual o superior a 4. El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada (Art. 21º del Régimen de Alumnos).

Para aprobar el examen final, el alumno deberá:

Presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Para aprobar el examen libre, el alumno deberá:

Interpretar de memoria por lo menos dos obras completas del programa y asistir a una o más entrevistas con el docente titular, con una anticipación no menor a tres meses previos al examen.

NOTA: el presente programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo (EXPT 0045631/2012) en los casos que se encuadren en el mismo.

9. CRONOGRAMA TENTATIVO

	PRIMER CUATRIMESTRE					SEGUNDO CUATRIMESTRE				
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agost	Sept	Octub	Noviem	Diciem
Trabajos Prácticos/ Audiciones		1º TP	2º TP	3º TP	1º Audición	4º TP	5º TP	6º TP	7º TP	2º Audición
Programa	<u>Obras:</u> 1 (un) concierto completo para Violoncello.					<u>Obras:</u> 1 (una) obra de nueva composición				



Prof. Cristián J. Montes

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNIC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Prof. en Educación Musical, Prof. en Composición Musical y Prof. en Perfeccionamiento Musical

PLANES 1985/1986

Asignatura: DIDÁCTICA GENERAL

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Dra. Celia L. Salit

Prof. Adscriptas: Lic. Ana María Bustos; Prof. Dagma Shabner

Ayudantes Alumnos: Rocío Pérez

Distribución Horaria

Turno único:

Clases teórico-prácticas: Lunes de 14 a 17 hs

Atención de alumnos: Martes de 13 a 14hs.

1. FUNDAMENTACIÓN

"... soy un maestro sólo en la mente de alguien que cree que yo podría enseñarle algo que no sabe. Pero como yo no poseo el conocimiento que esa persona anhela, enseñar consiste en seguir generando el deseo de conocimiento."

Philip Jackson

"Los problemas relacionados con la educación artística son problemas inherentes a la educación no al arte."

Herber Read

Asumir posiciones teórico-epistemológicas respecto de la disciplina de conocimiento -objeto de enseñanza- se torna en compromiso/apuesta especialmente irrenunciable cuando se trata de procesos vinculados a la transmisión/apropiación en instancias de formación inicial de docentes. Las concepciones que como docentes sostenemos acerca del conocimiento, la disciplina en cuestión, la enseñanza, el aprendizaje, entre otras, operan estructurando nuestra tarea. Derivado de este reconocimiento es que se procura dar cuenta, en esta presentación, de las adscripciones que se sostienen y desde las cuales se significan las prácticas docentes.

En consonancia con lo expresado interesa señalar en el punto de partida, que concebimos la Didáctica como teoría acerca de las prácticas de la enseñanza. Desde una posición que toma especial distancia de lecturas de corte tecnicista y reducen la mirada a la dimensión normativo-prescriptiva, la entendemos como un espacio de construcción/producción de saberes que posibiliten la comprensión y reflexión crítica de los fenómenos y procesos vinculados a las

prácticas docentes, como de otros de carácter propositivo para habilitar la elaboración de alternativas de intervención superadoras.

Se plantea, en este caso, una particular situación en la cual parecieran borrarse las brechas entre conocimiento disciplinar y conocimiento pedagógico, en tanto se habla, se reflexiona, se invita a pensar, acerca de aquello que al mismo tiempo se pone en acto. Podría formularse, a modo de expresión síntesis/paradigmática, que se teoriza acerca de la enseñanza mientras se enseña. Objetos de conocimiento- objetos de enseñanza y práctica se atraviesan, se entrecruzan.

La enseñanza, actividad intencional supone complejos procesos de mediación; acto de creación e innovación en el que la práctica docente se especifica, se constituye en *acontecimiento* que organiza la escena en la cual se involucran y vinculan sujetos -insertos en contextos institucionales- que interactúan entre sí y con el objeto de conocimiento.

Si bien se trata de dos procesos claramente diferenciados, enseñanza y aprendizaje guardan entre sí una relación ontológica. El aprendizaje en tanto proceso posibilitador de la apropiación de la cultura, adopta en el contexto escolar formas específicas.

En ese orden de ideas, entendemos que prácticas docentes y prácticas de la enseñanza, en cuanto prácticas sociales situadas, complejas y contradictorias, demandan para su estudio tanto de una mirada desde aquellas categorías que conforman los llamados *componentes de la agenda clásica de la Didáctica* (objetivos, contenidos, método, evaluación), como de aportes de otro conjunto de constructos desarrollados al interior de la disciplina que permiten ampliar el categorial de referencia (currículo oculto y nulo, construcción metodológica, el discurso en el aula, agrupamientos-grupalidad, tiempo-temporalidad; clima, espacio, entre otros).

Miradas que requieren ser complementadas, en aras a atender a la complejidad de las prácticas docentes, con aportes del campo de las ciencias de la educación así como de otros derivados de algunas disciplinas de las ciencias sociales y humanas, desde una lectura que significamos como multirreferencial.

En esa línea de sentido, si bien no se desconoce que las prácticas de la enseñanza asumen en cada área o campo disciplinar formas particulares de concreción, en tanto prácticas de intervención, comparten características que les son inherentes, las identifican y diferencian de otras prácticas sociales. Desde este reconocimiento es que en el marco de los debates que se plantean respecto de las relaciones entre Didáctica General - Didácticas Específicas se releva no sólo la potencialidad explicativa de aquello que podríamos caracterizar como "lo general" respecto de lo específico, sino también la posibilidad de recontextualizar categorías surgidas al interior de las hoy llamadas "didácticas de objeto" para realimentar el corpus de conocimiento de la didáctica general. No obstante lo señalado cabe advertir, que la formación del futuro docente de artes visuales y música demanda ser complementada con los aportes que atiendan a la especificidad de la enseñanza en esos campos.

Desde la convicción de que se enseña y se aprende desde la lógica del contenido pero también desde la lógica de la interacción, *que la forma es contenido y el contenido es transformado en la forma* y ello opera con particular fuerza en la formación de docentes, la articulación forma-contenido, se define como eje teórico metodológico de la presente propuesta.



En consonancia con la manera de entender la articulación entre ambas lógicas se procura que esta propuesta de cuenta de ello desde el propio diseño. Es por eso que se asume el siguiente formato para la misma. Inicialmente se formula una unidad de "apertura" conformada por tres subunidades, una primera que opera como nexo entre los abordajes planteados en el espacio curricular "Pedagogía" y los desarrollos vinculados a las prácticas docentes y de la enseñanza contextualizados en la institución escuela; otra que plantea una aproximación epistemológica al campo de la didáctica general y una tercera en la cual se abordan cuestión de orden metodológico para el análisis y reflexión de las prácticas docentes y de la enseñanza. Siguen luego 7 unidades de desarrollo, cada una de las cuales focaliza en alguna categoría nuclear ya sea de la agenda clásica o de la llamada nueva agenda didáctica. Se completan con la incorporación de los *soportes metodológicos de base* que acompañan el abordaje conceptual, básicamente relatos/narrativas vinculados a la biografía escolar en la intención de trabajar develando marcas/huellas de la escolarización en los sujetos y de ejercicios de análisis didáctico y de corte meta-analítico, que al invitar develar acciones, decisiones y supuestos ponen en juego procesos de indagación y reflexión crítica acerca de las prácticas de la enseñanza. Así las unidades articulan núcleos conceptuales y actividades cuya ubicación al final no es indicativa de una lógica secuencial de tipo lineal. Asimismo, se incluye en cada una de ellas el tratamiento de problemáticas vinculadas a la enseñanza del arte, con la vigilancia teórico-metodológica necesaria a los efectos de no invadir el campo de las disciplinas específicas y sus didácticas. Finalmente se formula una unidad de articulación entre desarrollos teóricos y la práctica de intervención que realizan los alumnos durante el cursado de la materia.

CAF

2. OBJETIVOS GENERALES

- Caracterizar los procesos de transmisión, enseñanza y aprendizaje en sus múltiples interacciones como procesos en los que intervienen sujetos relacionados entre sí y con el conocimiento.
- Analizar características particulares de la escuela como institución y formas singulares de materialización en organizaciones concretas.
- Comprender las articulaciones, dependencias y atravesamientos entre los procesos de construcción, transmisión, apropiación y evaluación del conocimiento en los espacios escolares institucionalizados.
- Reconocer el aula y la clase como escenarios/escenas complejos al interior de los cuales se entrecruzan dimensiones subjetivas, vinculares, institucionales y sociales y se materializa una propuesta de intervención a los fines de la enseñanza.
- Visualizar el curriculum como dispositivo de regulación y control de las prácticas escolares y el lugar del docente como moldeador del mismo al elaborar su propuesta personal de intervención.
- Rescatar los aportes del enfoque socio antropológico en educación en el análisis de la vida cotidiana del aula.
- Develar-se marcas de la escolarización desde la narrativa de situaciones vinculadas a la biografía escolar.

- Analizar particularidades que adoptan las prácticas docentes y las prácticas de la enseñanza en el campo del arte.
 - Reflexionar críticamente acerca de las prácticas docentes y de la enseñanza.
3. **EJE TEÓRICO-METODOLÓGICO:** La articulación forma/contenido en la enseñanza.

NÚCLEOS CONCEPTUALES Y ACTIVIDAD DE BASE

Unidad 1: Prácticas educativas, prácticas docentes y prácticas de la enseñanza. (Apertura)

1.1- Sentidos asignados en la formación inicial de docentes a la Didáctica General. Algunas puntuaciones respecto de las relaciones Didáctica General-didácticas específicas, el caso de las artes visuales y plásticas.

1.2- Enseñanza, transmisión, condiciones y marcas de la escolarización. De los problemas a las posibilidades.

Primer ejercicio narrativo: La recuperación de imágenes docentes.

1.3- (Soportes metodológicos de base): Aportes para estudiar las prácticas de la enseñanza en espacios escolares. La institución escuela: Texto y contexto de los procesos de aprender y enseñar. Marcos teóricos para su comprensión: El Análisis Institucional y la Micropolítica.

De la institución educativa al aula. La mirada socio-antropológica. Herramientas teórico-metodológicas para la inserción institucional y áulica.

Segundo ejercicio narrativo: El ingreso a la institución y al aula. Encuadre y negociación del acceso.

Unidad N 2: Procesos de enseñanza y procesos de aprendizaje.

2.1- Prácticas docentes y prácticas de la enseñanza. Su problematicidad y complejidad. La enseñanza: claves de análisis. Características y problemas particularidades de la enseñanza del Arte: los casos de las artes visuales y la música.

Primer ejercicio de análisis: Foro acerca de la enseñanza del arte.

2.2 - La relación enseñanza aprendizaje. El aprendizaje escolar: un tipo particular de aprendizaje. Relaciones y derivaciones de las teorías del aprendizaje a las prácticas de la enseñanza: Constructivismo Genético, Teoría del Aprendizaje Verbal Significativo; Teoría Sociogenética; aportes Postvigotskyanos.

Segundo ejercicio de análisis: Problematizando el aprendizaje.

Unidad 3: La cuestión del método en la enseñanza.

La relación contenido-método/ forma-contenido. La categoría construcción metodológica. Los componentes del planteamiento metodológico.

Tercer ejercicio de análisis: Micro experiencia

Unidad 4: Enseñanza y campo de conocimiento.

La construcción social del conocimiento. El Conocimiento escolar. Su existencia material. Los procesos de mediación, selección y organización.

Unidad 5: La instancia de la intervención

5.1- Clase, aula y los procesos interactivos.

Clase, aula y estructura de actividad. Temporalidad y espacialidad.



Aportes para el análisis didáctico de la clase: acciones, decisiones (micro y macro) y supuestos. Incidentes críticos.

5. 2- Los procesos interactivos en el aula.

Expectativas y representación mutuas. Formas que adopta la relación saber-poder en las situaciones de clase. El discurso académico. Currículum oculto y oficio de alumno.

Cuarto Ejercicio: Análisis didáctico de clases observadas.

Unidad 6: Del currículum a la planificación.

6.1.- El currículum como dispositivo regulador de las prácticas. Niveles de especificación. Currículum prescripto, real y nulo. La relación diseño-desarrollo. El docente como agente curricular significativo. El lugar de las artes en el currículum escolar.

6.2.- La planificación docente como instancia de anticipación/previsión de la acción. El docente ante la tarea de elaboración de su propuesta de enseñanza: de la agenda clásica a la ampliación del referente categorial.

Unidad 7: Evaluación y enseñanza.

Viejos y nuevos modelos en evaluación. Derivaciones metodológicas. El carácter ético y axiológico de la evaluación. La implicancia de los sujetos. La evaluación como control. La evaluación del rendimiento. La evaluación y la construcción del éxito y el fracaso escolar. Debates en torno a la evaluación en Arte.

Unidad de Cierre: La articulación del referente categorial para el análisis didáctico de prácticas de la enseñanza en el campo de las artes visuales y la música.

Ejercicio integrador: Elaboración del informe final de análisis didáctico de registros de observación de clases.

Primeros guiones de clases alternativas

4. BIBLIOGRAFÍA (En cada bloque bibliográfico se especifica bibliografía por unidad)

ACHILLI, Elena (2000) *Investigación y formación docente*. Laborde Editor. Rosario.

ALLIAUD, Andrea (2000) "La biografía escolar de los maestros. Una propuesta de abordaje." En: Revista Propuesta Educativa. Año 10 N° 23 Pp: 82/93. Bs. As.

ANTELO, Estanislao (1999) *Instrucciones para ser profesor. Pedagogía para aspirantes*. Ed. Santillana Bs. As.

AKOSCHKY Judith, TERIGI Flavia y otras (1998) *Artes y escuela*. Paidós Bs. As.

ARISTI, Patricia y otros. (1989) *La identidad de una actividad: ser maestro*. DIE. CIEA del IPN. México. DF.

AUGUSTOWSKY, Gabriela (2005) *Las paredes del aula* Editorial Amorroutu, Bs. As.

BAQUERO, Ricardo (2001) *La educabilidad bajo sospecha*. Cuadernos de Pedagogía N° 9 Rosario.

BAQUERO, Ricardo; LIMÓN LUQUE, Margarita (2001) *Introducción a la psicología del aprendizaje escolar* Universidad nacional de Quilmes. Bs. As.

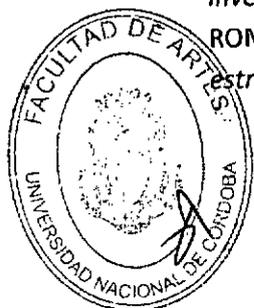
BIRGIN, Alejandra y DUSSEL, Inés (2000) "Rol y trabajo docente". Aportes para el debate curricular. Trayecto de formación general Gob. de la Ciudad de Bs. As. CEPa. Bs. As.

CAMILLONI, Alicia y otros. (1996) *Corrientes didácticas contemporáneas*. Paidós Bs. As.

----- *El saber didáctico*. (2007) Paidós Bs. As.

CARRETERO, Mario y otros (1998) *Debates actuales del constructivismo*. Aique. Bs. As.

- COLL, César, MARTÍN, Elena, SOLÉ Isabel y otros (1999) *El constructivismo en el aula*. Graó Madrid.
- DÍAZ BARRIGA, Ángel. *Docente y Programa. Lo institucional y lo didáctico*. Rei Argentina S.A. Aique Grupo editor Bs. As.
- EDELSTEIN, Gloria (1995) "Evaluación y Curriculum: Reflexiones en torno a la teoría derivadas de la Práctica". En: Revista Educar Año 7 N° 8. Córdoba.
- "Didáctica y orientaciones prácticas. ¿Una obstinación o un desafío? Aportes al debate". Conferencia 2as. Jornadas de la Red de Cátedras de Didáctica General. "La Didáctica y las orientaciones prácticas". Noviembre 2007 (UNSAM), Bs. As.
- EDELSTEIN, Gloria, SALIT, Celia y otros (2008) "Módulo 2: Práctica Docente". Programa de capacitación docente continua a distancia. UNLA. Bs. As.
- EDWARDS, Verónica (s/d) "El conocimiento escolar como lógica particular de apropiación y alineación". Mimeo.
- EDWARDS, Derek y MERCER, Neil (1988) *El conocimiento compartido. El desarrollo de la comprensión en el aula*. Paidós. Barcelona.
- FERNÁNDEZ, Lidia (1998) *El análisis de lo institucional en la escuela*. Paidós Bs. As.
- FRIGERIO, Graciela, y otras (1991) *Curriculum presente, ciencia ausente*. Miño y Dávila Bs. As.
- FRIGERIO, Graciela, POGGI, Margarita, KORINFELD, Daniel, (comps.) (1999) *Construyendo un saber sobre el interior de la escuela*. Edic. Novedades Educ., Bs. As.
- FRIGERIO, Graciela y DIKER, Gabriela (2004) (comp.) *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos: Un concepto de la educación en acción*. Ediciones Del estante. Bs. As.
- (2007) *Educación: (sobre) impresiones estéticas*. Ediciones Del estante. Bs. As.
- FURLÁN, Alfredo (1996): *Curriculum e institución*. Cuadernos del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación.
- GARAY, Lucía (2000) "Algunos conceptos para analizar instituciones educativas". Cuadernos de postgrado. CIFYH. UNC. Córdoba.
- GVIRTZ, Silvina y PALAMIDESSI, Mariano (1998) "El ABC de la tarea docente: Curriculum y enseñanza". Ed. Aique. Bs. As.
- GUBER, Roxana (2005) *La Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Grupo editor Norma. Bogotá.
- MEIRIEU, Philippe (1998) *Frankenstein educador*, Laertes, Barcelona
- (2001) *La opción de Educar. Ética y pedagogía*. Octaedro. Barcelona.
- PASSMORE, John (1983) *Filosofía de la enseñanza*. Fondo de Cultura Económica. México.
- PERRENOUD, Philippe (1990) *La construcción del éxito y del fracaso escolar*. Morata. Madrid.
- RANCIERE, Jacques (2010) *El espectador emancipado*. Bordes Manantial Bs. As.
- ROCKWELL, Elsie (2009) *La experiencia etnográfica* Paidós Bs. As.
- ROMO BELTRÁN, BECERRA GARCÍA, y GARRIDO FLORES (1989): "De la ilusión al desencanto en el aula Universitaria". En: FURLÁN Alfredo. Pasillas Miguel Ángel (Comp.) *Desarrollo de la Investigación en el campo del currículo*. UNAM. México.
- ROMO BELTRÁN, Rosa María (1993) *Interacción y estructura en el salón de clases. Negociaciones y estrategias*. Universidad de Guadalajara. México.



- SALIT, Celia (2003) *Notas para una composición alternativa al planificar la enseñanza*. Revista Páginas Año: 6 N° 4. Escuela Ciencias de la Educación. FFYH. UNC. Córdoba.
- (2011) "Enseñar didáctica. Sentidos construidos desde una propuesta de formación situada." Ponencia concurso.
- SANTOS, GUERRA, Miguel Ángel (1997) *La Luz del prisma*. Ediciones Aljibe. Málaga.
- SIEDE, Isabelino (2013) "El sentido político de la tarea docente" Capítulo: 10. En: *La educación política. Ensayo sobre ética y ciudadanía en la escuela*. Paidós
- TERIGI, Flavia (1999) *Curriculum*. Ed. Santillana Bs. As.
- (2005) "La enseñanza como problema político" En: *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos*. Serie Seminarios del CEM Ed. Del estante. Bs. As.

5. PROPUESTA METODOLÓGICA

Dada la particular inserción curricular de esta asignatura en el marco de un plan de estudios para la formación de docentes de artes visuales y música se propone recuperar a lo largo de la propuesta, situaciones referidas a la enseñanza en estos campos del arte, desde el análisis y reflexión, tanto de las prácticas de los participantes como de la observación de situaciones de clases.

Los encuentros presenciales son de carácter teórico-práctico. Se complementan con la inserción en una institución escolar a los fines de observar un número de clases no menor a 3 por alumno a realizarse en algún nivel del sistema educativo en artes visuales o Música. Los trabajos prácticos se proponen como espacios para la orientación de la inserción en la institución y el aula; la observación y registro, así como la lectura y análisis de los registros de las clases observadas. Los mismos se realizarán en grupos de 3 miembros cada uno y contarán con el apoyo tutorial de un profesor adscripto/ayudante alumno designado desde la cátedra para el seguimiento de las tareas requeridas. Asimismo se habilita el aula virtual como espacio de intercambio e información.

6. EVALUACIÓN

Se entiende como un proceso que acompaña el conjunto de instancias de abordaje teórico y práctico a partir de procesos permanentes de reconstrucción crítica de la acción. En este marco se significa la elaboración de la carpeta-proceso. A los fines de la acreditación se prevén los siguientes requisitos:

El alumno puede cursar la materia en condición de promoción, regular o libre.

7. **Requisitos para alumnos regulares:** Deben aprobar el 80 % de los trabajos prácticos previstos. Se realizan en subgrupos de aproximadamente 3 ó 4 estudiantes. Se implementarán dos parciales. Debe ser aprobado el 100% de los mismos con calificaciones entre 4 y 6. Realizar entre 3 y 5 observaciones de clases de la especialidad para la que se forma el estudiante. Presentar los registros y un informe de observaciones, que será evaluado.

Requisitos para alumnos promocionales: Deben aprobar el 80 % de los trabajos prácticos previstos. Con calificación mayor a 6 y promedio de 7 o más. Se realizan en subgrupos de

aproximadamente 3 ó 4 estudiantes. Se implementarán dos parciales. Deberán aprobar el 100% de los mismos con calificación mayor a 6 y promedio de 7. Deben rendir un Coloquio oral donde articulen contenidos abordados a lo largo del semestre. En todos los casos se aprueba con 7 o mas de 7. Según reglamento se prevé la posibilidad de obtener 6 en uno de los dos parciales. Realizar entre 3 y 5 observaciones de clases de la especialidad para la que se forma el estudiante. Presentar los registros y un informe de observaciones, que será evaluado. El coloquio consiste en una presentación no formal en la que se solicita la articulación entre categorías teóricas y material empírico (registros de observaciones de clases). En grupos conformados por los 3 alumnos que compartieron la experiencia de observación. Se puede recuperar 1 vez. Se rinde en un plazo de 6 meses una vez finalizado el dictado de la materia. Los alumnos en condición de libre rinden el programa completo de la materia en examen escrito. La aprobación del mismo entre 4 y los habilita a pasar a la instancia oral. En caso de obtener 8 o más tienen opción de no rendir el examen oral. En ambos casos se requerirán contenidos referidos al programa completo y con la bibliografía del presente año. Los alumnos podrán recuperar evaluaciones según el Régimen de Alumnos vigente y se tendrá en cuenta la condición de Alumno trabajador y/o con familiares a cargo según la resolución del HCD correspondiente. Puede recuperarse 1 de los dos parciales

8. CRONOGRAMA TENTATIVO

- 1) 15/03: Presentación del programa. Apertura a los núcleos conceptuales. Posicionamiento respecto de la Didáctica General. Sus relaciones con las Específicas.
 - 2) 22/03: Obstinación didáctica y tolerancia pedagógica. Ser docente de artes. Prácticas docentes Prácticas de la Enseñanza. Condicionantes. De las condiciones a las posibilidades.
 - 3) 29/03 Enseñanza: Notas distintivas. Relación enseñanza aprendizaje. Figuras de maestros. Solicitud primer práctico.
 - 4) 05/04 Aprendizaje. El aprendizaje escolar. Aportes a la enseñanza de las teorías del aprendizaje El aprendizaje escolar.
 - 5) 12/04 Relación forma contenido-foro
 - 6) 19/04 Aportes del análisis institucional.
 - 7) 26/04 La perspectiva socio antropológica para mirar la escuela y el aula. Ingreso a las instituciones Presentación segundo práctico: Ingreso a la institución
 - 8) 03/05 Construcción metodológica. Microexperiencia
 - 9) 10/05 Aula Clase y procesos Interactivos
 - 10) 17/05 Aula y Clase Los Procesos interactivos en el aula.
- SEMANA DE MAYO
- 11) 31/05 Análisis didáctico Análisis del primer registro. Práctico 3. PRIMER PARCIAL
 - 12) 07/06 Curriculum
 - 13) 14/06 Planificación. Práctico 4.
 - 14) 21/06 Evaluación Entrega práctico integrador. La evaluación en la enseñanza.
 - 15) 28/06 SEGUNDO PARCIAL



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral PLAN 2013

Asignatura: INTRODUCCIÓN A LA INFORMÁTICA MUSICAL APLICADA

Régimen de cursado: cuatrimestral

Carga horaria: 48hs

Ubicación en la carrera: Ciclo Básico – 1º año

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto: CÉSAR ALARCÓN

Ayudante de Alumno:

- Agustín Avarece

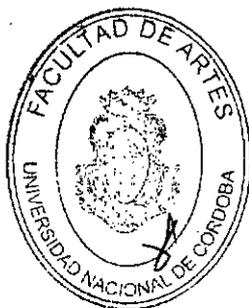
Distribución Horaria

Turno único

DESARROLLO DE LA ASIGNATURA: Martes de 11 A 14hs

ATENCIÓN A ALUMNOS: Jueves de 12 a 14hs

correo electrónico: cesaralarkon@gmail.com





FUNDAMENTACIÓN

Introducción a la Informática Musical aplicada es un espacio curricular correspondiente al 1er año de la carrera de Licenciatura en Dirección Coral. De modalidad cuatrimestral comprende 48hs cátedra y se dicta en la primera mitad del año.

El vertiginoso avance de la tecnología en los últimos años ha puesto al músico actual (independientemente de su especificidad) en un escenario en el que los medios tecnológicos y en particular la computadora se constituyen como un eslabón insoslayable involucrado en la mayoría de los procesos vinculados a la producción, grabación, edición, escritura e investigación musical; propiciando además un entorno favorable para la construcción de espacios de reflexión y pensamiento creativo que se desarrollan a la par de dichos avances tecnológicos. En este contexto el músico profesional se enfrenta constantemente a contingencias que demandan en su quehacer diario un fluido contacto y dominio de los dispositivos tecnológicos más habituales.

Esta asignatura se presenta entonces como un primer paso en ese recorrido. Se trata de un espacio que además promueve una utilización y aprendizaje reflexivo de las tecnologías, proceso en el que el alumno no se limita a la aplicación de fórmulas pre establecidas para resolver un problema técnico, sino que indaga, experimenta y busca sus propias soluciones. De ahí que, más que partir del la premisa de enseñar un programa determinado, se trata de propiciar un contexto en el que el alumno pueda apropiarse de herramientas conceptuales que sirvan para entender mecanismo, lógicas y estructuras comunes a la mayoría de esos programas.

Desde este criterio la asignatura se encuentra orientada hacia la resolución de problemas y al desarrollo de estrategias mentales que procuren resolver dichos problemas eficazmente.





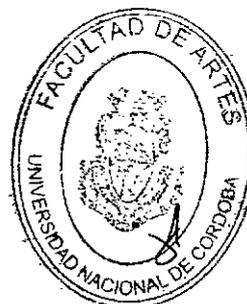
El cursado de esta asignatura propone clases teórico-prácticas en las que los contenidos teóricos o conceptuales son confrontados siempre con una práctica concreta en relación a producciones individuales o colectivas, las que además se buscarán articular con otros espacios curriculares cátedras, principalmente Audioperceptiva I.

La informática musical abarca un vasto espectro de saberes y campos que sería dificultoso e inapropiado intentar abarcar en una asignatura de cursado cuatrimestral razón por la cual, este espacio pondrá énfasis en estos ejes:

- 1- Acercamiento a herramientas relacionadas a la grabación, edición y producción musical (audio digital)
- 2- Acercamiento a tareas relacionadas al diseño de secuencias(MIDI) y escritura de partituras.
- 3- Actividades de extensión centradas en la auto gestión, difusión, proyectos colaborativos, bibliotecas virtuales, etc.
- 4- Nociones básicas de acústica como fundamento del desarrollo de una "audioperceptiva del sonido" incrementando las posibilidades de análisis auditivo en función de la morfología y atributos internos del sonido.

Por último esta cátedra se plantea como un espacio abierto y participativo en el que la producción se hace indispensable como consecuencia inmediata de la apropiación conceptual y teórica de los contenidos abordados, siempre en consonancia con tareas, ejercicios particulares o inquietudes devenidas de las prácticas musicales.

En ese sentido la transversalización con los espacios de Armonía y Audioperceptiva I se hace fundamental, no solo entendiendo la Informática Aplicada como mero soporte que facilita las prácticas musicales tradicionales, sino también como un espacio de intercambio, enriquecimiento y reflexión estética acerca de las posibilidades del lenguaje sonoro.





OBJETIVOS GENERALES

Integrar a las prácticas inherentes a la especificidad de la carrera la utilización de herramientas informáticas como soporte técnico que potencien el aprendizaje, práctica y producción musical.

Promover la capacidad de producción y auto gestión musical en función de concretar proyectos que excedan el ámbito académico de la cátedra y la carrera.

Desarrollar capacidades básicas de operación y manipulación de los dispositivos involucrados en la cadena electroacústica.

Estimular la investigación e indagación en los campos específicos abordados
Propiciar la reflexión y el análisis del sonido como fundamento del lenguaje sonoro.

Utilización del lenguaje técnico pertinente.

Integrar los contenidos desarrollados en otros espacios curriculares de la carrera.

Desarrollar estrategias lógicas de resolución de problemas.

Generar un espacio de producción musical atendiendo más a procesos creativos y experiencias comunicacionales que a la reproducción fiel de modelos y prácticas preexistentes.

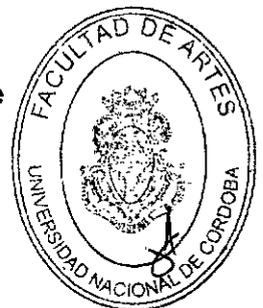
OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Manejar con fluidez las herramientas básicas de software de edición de partituras realizando prácticos que aborden problemáticas concretas.

Manejar con fluidez herramientas básicas para la grabación y edición de audio digital.

Realizar montajes sencillos en un entorno multipista de producciones colectivas o individuales.

Conocer y resolver problemas básicos de mezcla y masterización.





Desarrollar capacidades de análisis auditivo que den cuenta de aspectos morfológicos del sonido.

CONTENIDOS

UNIDAD I - INTRODUCCIÓN

MARCO TEÓRICO DE LA CATEDRA

Presentación de la Cátedra. Ejes generales a desarrollar. Alcances y objetivos. El rol de la tecnología aplicada a la práctica, enseñanza y creación musical.

CONFIGURACION DEL SISTEMA DE SONIDO EN LA PC

Sistemas operativos usuales. Operaciones básicas: instalación y desinstalación de programas, optimización del sistema para el trabajo con audio. Nociones básicas de Hardware de sonido. Instalación de placa de sonido. Drivers. Line in/Line Out. Entrada de micrófono. Configuración de dispositivos multimedia. Configuración del mezclador.

NOCIONES GENERALES DE MICROFONÍA

Tipos y Utilización práctica. Sensibilidad. Ruido. Relación señal/ruido(S/R). Respuesta de Frecuencias. Micrófonos dinámicos y de condensador. Diagrama polar. Criterios de utilización de micrófonos según instrumentos o fuente sonora.

UNIDAD II – EL SONIDO

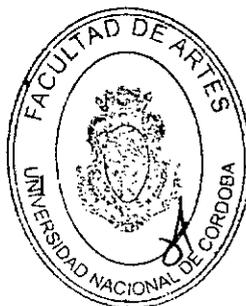
EL OBJETO SONORO

Tipos de escucha (causal, semántica y reducida) – Breve revisión histórica – Pierre Schaeffer y El tratado de los Objetos Musicales.

ACÚSTICA Y FÍSICA DEL SONIDO

Magnitudes físicas del Sonido –Amplitud, Frecuencia. Envoltente de amplitud. Movimiento ondulatorio. Representación Gráfica del sonido. Espectro armónico, inarmónico y de ruido. Análisis auditivo. Nociones básicas de psicoacústica.

BIBLIOGRAFÍA para unidad I y II





MIYARA, Federico [2006] *Acústica y sistemas de sonido* – Editora UNR
(Universidad Nacional de Rosario)

SCHAEFFER, Pierre [1988] *Tratado de los Objetos Musicales*, Alianza Música,
Madrid.

ROEDERER, Juan G. [1997] *Acústica y psicoacústica de la música*. Ed. Ricordi.
Buenos Aires

BASSO, Gustavo, Percepción Auditiva

BIFFARELLA, Gonzalo: Objeto Sonoro. Extracto de clase online del Programa de
Posgrado Online en Artes Mediales. Córdoba 2007

UNIDAD III SONIDO DIGITAL

GRABACION DIGITAL

Digitalización, ADC (conversión análogo-digital) y DAC (conversión digital-
analógica)- Muestreo , Cuantificación y Codificación.

Principios de grabación digital. Grabación a PC- rango dinámico- tipos de micrófonos
-- relación señal-ruido. Configuración del sistema para grabación. Latencia.

Reductores de ruido Formatos de audio. MP3, conceptos generales, formatos de
compresión, conversión de formatos.

EDICIÓN DE AUDIO DIGITAL

-Procesamiento de la señal de audio digital – edición destructiva - operaciones
sobre los diversos parámetros del sonido: compresión y expansión temporal del
sonido, transpositores de altura, espacializadores, reverberancia, filtros,
ecualizadores, etc.

MUTIPISTA DIGITAL

Estaciones multipistas en PC. Herramientas básicas para el armado de un montaje
sonoro La sesión multipista - grabación/reproducción. Edición no destructiva:
cortar, pegar , crossfades, espacialización, etc. Administración de archivos y
backup.

UNIDAD IV – MIDI





NOCIONES GENERALES

Musical Instrument Digital Interface. Nociones básicas.

Conexiones. Mensajes MIDI: de canal, de sistema. El General MIDI.

PROGRAMAS DE ESCRITURA MUSICAL.

Configuración del MIDI en el sistema operativo y en el programa de escritura.

Creación y configuración de proyectos en el programa. Interfaces de escritura.

Operaciones básicas de edición. Cuantización. Asignación de canales MIDI.

Creación, exportación e importación de archivos MIDI.

SECUENCIADORES:

Conceptos básicos. Conexiones. Configuración del MIDI en el programa de secuenciación. Asignación de puertos y canales MIDI. Operaciones básicas: grabación, reproducción y grabación/reproducción. Ediciones básicas: copia y pegado de eventos, transposición, cuantización, modos de modificación de la intensidad, etc.

ESTACIONES INTEGRALES DE AUDIO y MIDI. Interconexión de diversos softwares, La conexión Rewire. Puertos y conexiones virtuales. Superficies de control. Samplers y sintetizadores, bibliotecas de sonidos.

UNIDAD V - TRATAMIENTO DEL SONIDO EN TIEMPO REAL

La interactividad. Sensado y adquisición de datos. El MIDI como sistema de control de datos en tiempo real. Software para procesamiento en tiempo real.

BIBLIOGRAFIA para las unidades III IV y V

MIYARA, Federico [2006] *Acústica y sistemas de sonido* – Editora UNR (Universidad Nacional de Rosario)

ADOLFO NUÑEZ (1993) *Informática y electrónica musical*. Paraninfo

ROADS, Curtis and STRAWN, John [1987] *The Foundations of Computer Music*. Cambridge, M.I.T. Press, Massachusetts.

MOORE, F. Richard [1990] *Elements of Computer Music*, Prentice Hall, New York.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA





SCHAEFFER, Pierre (1952) ¿Qué es la música concreta?

SAITTA, Carmelo (2004) Trampolines Musicales. Propuestas didácticas para el área de Música en la Educación Básica. Buenos Aires, Mexico. Ediciones NOVEDADES EDUCATIVAS.

CHION, Michel [1999] El sonido, Paidós, Barcelona.

CHION, Michel [1995] *Guide des Objets Sonors - Pierre Schaeffer et la recherche musicale*, I.N.A- GRM, París.

ROADS, Curtis [1999] *The Computer Music Tutorial*. M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts.

SERRA, Xavier A Tutorial on Sound and Music Computing -

<http://www.dtic.upf.edu/~xserra/presentacions/Serra-Xavier-SC08-SMC-Tutorial.pdf>

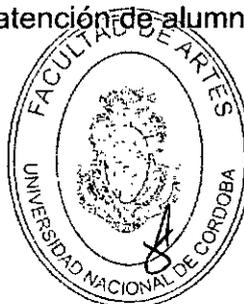
PELLMAN, Samuel [1994] *An Introduction to the Creation of Electroacoustic Music*, New York, Wadsworth Publishing Co.

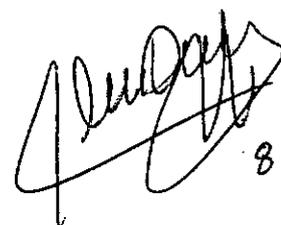
CHION, Michel [2002] El arte de los sonidos fijados - Univ de Castilla La Mancha,

METODOLOGIA

La propuesta de trabajo se centra en la experiencia, reflexión y confrontación de herramientas teórico/conceptuales inherentes al espacio curricular y la práctica musical concreta. Las clases se definen como teórico-prácticas.

- Exposiciones teóricas con dinámicas participativas de foros, utilizando ejemplos prácticos.
- Análisis auditivo.
- Trabajos individuales y en equipos dependiendo de la problemática abordada.
- Utilización de material audiovisual offline/online.
- Desarrollo de actividades prácticas coordinadas con otros espacios curriculares.
- Utilización de un grupo de facebook para información general de la cátedra, intercambio de materiales de consulta, opiniones, atención de alumnos.
- Utilización del aula virtual.




8



CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Al tratarse de una asignatura teórico-práctica la evaluación del alumno integra las dos áreas de manera simultánea. Los aspectos teóricos son evaluados en función de una práctica concreta, minimizando la evaluación estrictamente teórica de un concepto o tema desarrollado.

Se evaluará:

Pertinencia de los trabajos o actividades presentadas en relación a las consignas establecidas para cada instancia evaluativa.

La correcta utilización de un lenguaje técnico apropiado

Adaptación y resolución técnica de las actividades en función de la idea diseñada.

Presentación en tiempo y forma de los trabajos solicitados.

Claridad y precisión conceptual en la elaboración de ideas.

Participación en clase.

ACREDITACIÓN

La acreditación de la materia (tanto en calidad de promocional o regular) incluye además de los trabajos prácticos y/o parciales una instancia integradora hacia el final del cuatrimestre que consiste en una producción musical mediada con herramientas informáticas y en consonancia a los contenidos abordados. Las especificaciones de los alcances y las consignas para este trabajo serán definidas y elaboradas en función del desarrollo de trabajo realizado en el cuatrimestre y la dinámica del grupo. En relación a las evaluaciones parciales habrá dos instancias evaluativas: la primera tendrá la naturaleza de un trabajo teórico práctico integrador mientras que la segunda consistirá en la presentación de un borrador avanzado del Trabajo final de Integración propuesto. En relación a los trabajos prácticos se establece tentativamente la cantidad de cuatro, los dos primeros abordaran las unidades I y II, mientras que los otros dos serán instancias de avance y seguimiento del trabajo sonoro antes mencionado (unidades III, IV y V) El alumno podrá





recuperar el 50% de los trabajos prácticos y/o parciales. Asimismo se tendrá en cuenta el régimen de alumno trabajador y/o con familiar a cargo siempre que se cumpla con la tramitación y obtención del certificado otorgado por Secretaría de Asuntos Estudiantiles <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

Los alumnos en condiciones de promocionar la materia realizarán los ajustes y/o correcciones propuestos por el equipo de cátedra a dicho trabajo y serán presentados en carácter de coloquio, cuya aprobación significará la acreditación definitiva del espacio curricular (**ver anexo**)

Promoción:

El alumno debe tener una asistencia a clase del 80 %.

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6(seis) y un promedio de mínimo de 7(siete)

Aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Aprobar con 7 o mas el trabajo de integración.

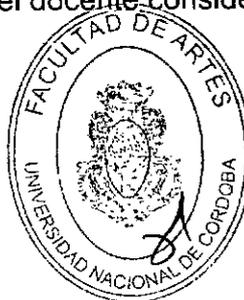
Regularidad:

El alumno debe tener una asistencia a clase del 80 %.

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificación promedio de 4 a 6

Aprobar el trabajo de Integración con 4 o más

Examen Regular: El examen regular consiste en la presentación y defensa de un trabajo sonoro/musical de similares características al planteado en la acreditación. El alumno debe contactar al docente previamente para acordar todo lo referido al examen. El trabajo debe ser presentado 10(diez) días antes del examen con la finalidad de que el alumno pueda tener una devolución y eventualmente corregir y/o trabajar para el día del examen aquellos aspectos que el docente considere pertinentes.





Alumno Libre:

La acreditación de la materia en calidad de libre incluye además de la presentación y defensa del trabajo solicitado para alumnos promocionales y regulares, la presentación de trabajos prácticos a definir previamente con el docente a cargo, así como también una evaluación teórica el día del examen. Se recomienda contactar con el docente a cargo con una anticipación no menor a 20(veinte) días a fines de coordinar el examen. El trabajo debe ser presentado 10(diez) días antes del examen con la finalidad de que el alumno pueda tener una devolución y eventualmente corregir y/o trabajar para el día del examen aquellos aspectos que el docente considere pertinentes.

CRONOGRAMA TENTATIVO

22/03 UNIDAD I

1era parte de la clase : Introducción - Presentación de la cátedra. Ejes. Objetivos
2da parte de la clase: Audición y discusión sobre ejemplos musicales mediados con tecnología / distintos roles y criterios de utilización. El objeto sonoro – aspectos morfológicos del sonido

29/03 UNIDAD II

1era parte: El objeto sonoro – aspectos morfológicos del sonido - Parámetros del objeto sonoro
2da parte: Actividad práctica sobre envolvente de amplitud.

05/04

1era parte: Aspectos y magnitudes físicas del sonido – Representación gráfica – Síntesis sinusoidal
2da parte: Actividad práctica. Consignas de TP1

12/04

UNIDAD I – UNIDAD IV





1er parte de la clase: Configuración del sistema de sonido en la PC -

2da parte de la clase: Nociones generales de MIDI - Software de edición de partituras.

19/04

UNIDAD III – UNIDAD IV

1era parte de la clase: Software de edición de partituras -

2da parte: Actividad práctica - Consignas TP N°2

26/04 UNIDAD III – UNIDAD IV

Presentación de TP2 – Corrección y devolución grupal -

03/05 UNIDAD III

Sonido digital – Grabación digital – Conversión Análogo digital – Reducción de ruido.

Actividad práctica

10/05 UNIDAD III

1era parte de la clase: Procesamiento de la señal digital – optimización de muestras-

Actividad práctica, diseño y edición sobre muestras grabadas y/o producidas por los alumnos. Nociones sobre microfonía

2da parte de la clase: Actividad práctica – Consignas 1er parcial y Trabajo Final de Integración.

17/05 UNIDAD IV – UNIDAD III

1era parte de la clase: entrega de 1er parcial

2da parte de la clase: Procesamiento de la señal digital – operaciones sobre el objeto sonoro. Actividad práctica.

24/05 UNIDAD IV – UNIDAD III

Operaciones sobre los parámetros del objeto sonoro.

Herramientas de montaje en multipista. Consignas TP3

31/05

1era parte: Herramientas de montaje multipista- Entrega Tp3

2da parte de la clase: Secuenciadores MIDI – Instrumentos virtuales - Estaciones integrales de audio y MIDI - actividad práctica.

UNIDAD III





07/06

1era parte de la clase: Audición y discusión de trabajos de integración de años anteriores.

2da parte de la clase: Especialización

14/06

Conceptos generales de mezcla digital I – problemas de mezcla

Actividad práctica. Tp4 (avances de trabajo final)

UNIDAD IV y V

21/06

Tratamiento del sonido en tiempo real. Sensado y adquisición de datos. MIDI como sistema de control de datos.

28/06. Presentación del 2do parcial (borrador avanzado del trabajo final de integración)

05/07 Presentación y Corrección de trabajos de integración. Recuperatorios y coloquios- Cierre de actas de promoción. Firma de libretas.

TRANSVERSALIZACION DE CONTENIDOS - ALGUNAS ACTIVIDADES

PROPUESTAS

ARMONIA I

Síntesis de sonidos(tonos) de espectro armónico. Esta actividad estaría en concordancia con el abordaje de la serie de armónicos propuestos en la cátedra de Armonía.

Secuenciación y escritura en partitura digital de corales trabajados en Armonía I.

Elaboración de secuencias vocales, instrumentales o mixtas

Grabación de corales o secuencias armónicas para su posterior edición y mezcla y fijación en diversos soportes o medios.

AUDIOPERCEPTIVA I





Análisis auditivo de los parámetros internos del sonido. A partir de un sonido de referencia se modifica de manera digital alguno de sus parámetros. La actividad implica instancias de producción sonora y análisis

Utilización de programas online/offline para el entrenamiento audioperceptivo

Realización de secuencias MIDI que sirvan como material de estudio

*ANEXO





A continuación se explicitan las consignas del trabajo final con el que se acredita la materia. Estas deben servir como referencia además para los alumnos que rinden en calidad de libres y/o regulares

TRABAJO FINAL DE INTEGRACIÓN

CONSIGNAS:

- Realizar un trabajo sonoro/musical (duración mínima aproximada: 4 minutos) que integre y articule las herramientas conceptuales y técnicas abordadas en la cátedra con algún otro espacio de la carrera (el tipo de articulación puede darse en diferentes niveles: materiales, temática, grabación montaje y posproducción de obras vocales, etc)

- Los materiales podrán ser trabajados en cualquier software, pueden incluir instrumentos y secuencias MIDI, y cualquier entorno de software siempre que este en consonancia con la propuesta. Se deberá utilizar un entorno multipista como plataforma de montaje final. Se debe presentar la sesión del montaje en multipista y además una mezcla en wav de 44100hz -16 bits- stereo

- El trabajo debe estar acompañado por una MONOGRAFÍA en formato digital (word o pdf) e impresa que incluya:

1) Una explicación de la idea del trabajo. No debe centrarse demasiado en aspectos extra musicales sino en explicar de manera clara lo que se pretende realizar en términos de discursividad sonoro/musical.

2) Materia Sonora: describir los tipos de materiales a utilizar desde las dimensiones abordadas en la cátedra.

3) Descripción de las herramientas tecnológicas involucradas en la realización del trabajo.

4) Describir y explicar los criterios y tipos de operaciones que se realizaron sobre los materiales (objetos sonoros)

- Micro operaciones – ¿Sobre qué parámetro/s del objeto sonoro se realiza una operación? –
¿Con qué herramienta/s?





- *Macro operaciones (procesos formalizadores)*

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

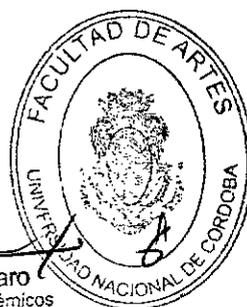
- *Correcta y coherente utilización de las herramientas del software/s involucrado en función de la idea propuesta y la materia prima.*
- *Aspectos conceptuales, técnicos y tecnológicos en general. Lenguaje técnico apropiado.*
- *Capacidad de expresar un pensamiento sonoro que demuestre coherencia en el tratamiento formal sustentado en la materialidad del sonido. Aspectos sintáctico/discursivos.*
- *Niveles de articulación y transversalidad con otros espacios curriculares afines.*

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- *Manejar con fluidez herramientas básicas para la grabación y edición de audio digital.*
- *Realizar montajes sencillos en un entorno multipista de producciones colectivas o individuales.*
- *Conocer y resolver problemas básicos de mezcla y masterización*
- *Desarrollar capacidades de análisis auditivo que den cuenta de aspectos morfológicos del sonido.*

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

1
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



[Handwritten signature]
16



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carreras: Lic y Prof en Composición Musical – Prof. en Educación Musical – Lic. en Dirección Coral -

Planes: 1986 - 2013

Asignatura: ARMONÍA I

Equipo Docente:

Profesores:

Prof. Titular: Pablo De Giusto

Prof. Adjunto: Alejandro Arias

Adscripto: José Manuel Rivera

Ayudantes Alumnos: Lautaro Pontelli – Ayelén Bustos Marrero – José Cortéz –
Mayra Luz Yulitta

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles de 11 a 14

Lugar

Salón de Actos del Pabellón México

Atención de alumnos

Presencial: Viernes entre las 11 y las 13 (horario sujeto a confirmación)

Virtual: permanente, a través del Aula Virtual y del grupo cerrado de Facebook

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN

Para la elaboración del presente programa se han contemplado tanto el plan de estudios vigente (plan 1986) cuanto la implementación del plan 2013 para la recientemente abierta carrera de Licenciatura en Dirección Coral. Se ha decidido entonces destinar el primer año al estudio de la armonía tonal, predominantemente en su aspecto diatónico (lo que incluye las "mixturas" o supervivencias de lo modal) y dedicar el segundo curso al abordaje de la tonalidad cromática, la modulación y la tonalidad fluctuante. En el tercer año, Armonía III y Contrapunto III se enfocan en el estudio de lo acaecido en el siglo XX, manteniéndose como asignaturas independientes para los estudiantes de Composición y reunidas en una sola asignatura (Armonía y Contrapunto en el siglo XX) para los estudiantes de Dirección Coral. Este reparto vuelve



menester una cierta contextualización histórica, ya que se pueden enfocar éstos contenidos en estrecha relación con la música de los períodos barroco (primer año) y clásico-romántico (segundo año) No obstante, las ventajas pedagógicas de proceder gradualmente, yendo de lo simple a lo complejo, y de unos pocos elementos a un conjunto mayor de materiales y técnicas, de ninguna manera condiciona ni excluye la consideración y el estudio de otros repertorios y otras tradiciones musicales en que se puedan verificar los mismos fenómenos. Por otra parte, la periodización ayuda a clarificar el proceso evolutivo de la armonía a lo largo de la historia, evitando así identificar nuestro objeto de estudio con las prácticas específicas de una época o un estilo determinados, y el cotejo con otras músicas lejanas en el tiempo y el espacio permite apreciar supervivencias, reformulaciones, expansiones y transformaciones en el plano armónico y en su interacción con otros niveles del discurso musical.

Los objetivos y contenidos siempre han sido formulados de manera que se establezcan conexiones horizontales y verticales con otras cátedras del mismo año o de años posteriores: Contrapunto, Morfología, Análisis, Historia del arte, Historia de la música, Audioperceptiva, Introducción a la Composición.

En este primer año se trabaja fundamentalmente la armonía vocal, empleando como dispositivo sonoro básico el coro mixto. Se fomenta además la escritura de pequeños preludios de arpeggios, como una transición a los problemas específicos de la escritura instrumental, los cuales se abordan en el segundo curso.

OBJETIVOS

Objetivos Generales

- 1) Asimilar conceptualmente los fundamentos del sistema tonal funcional, especialmente en lo concerniente a su figura diatónica.
- 2) Resolver en la escucha, el análisis y la escritura los problemas puntuales a los que el objeto de estudio nos enfrenta.

Objetivos Específicos

- 1) Desarrollar el pensamiento crítico, participando en la construcción de conceptos, principios y criterios relativos al campo de esta disciplina.
- 2) Valorar la importancia del análisis para la comprensión del hecho musical, desarrollando estrategias analíticas elementales y pertinentes.
- 3) Dominar el vocabulario técnico general y específico.
- 4) Adquirir destreza en el encadenamiento de acordes, la planificación de trayectorias tonales, la conducción de voces, la armonización de melodías sencillas y el uso de los A.N.E. (agregados no estructurales)
- 5) Reconocer auditivamente acordes tríadas y tétradas de diversos tipos, cadencias y otras sucesiones de grados, en los modos mayor y menor.





Universidad
Nacional
de Córdoba



CONTENIDOS

UNIDAD 1: Definición del objeto de estudio de la Armonía. Noción de acorde. La serie de armónicos y el "acorde de la naturaleza". Consonancia y disonancia. La práctica armónica a través de la historia. La dimensión vertical: estructura, disposición, densidad. La dimensión horizontal: sucesión de fundamentales, enlace, conducción de voces. Movimientos directo paralelo, directo no paralelo, oblicuo y contrario. Ejecución de enlaces sencillos en un instrumento armónico.

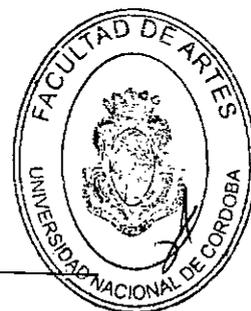
UNIDAD 2: Lo modal y lo tonal. Génesis de la tonalidad mayor-menor. El modo mayor. Tríadas en el modo mayor. El modo menor. Tríadas en el modo menor. Funciones armónicas: Tónica, Dominante y Subdominante. Relación entre grado y función. Acordes de mixtura modal. Estado fundamental, primera inversión y segunda inversión de las tríadas. Enlace de las tríadas: sucesión de fundamentales y conducción de voces. Cadencias: concepto y clasificación.

UNIDAD 3: Los acordes de séptima o tétradas. Tratamiento clásico de la séptima: preparación y resolución. Otros tratamientos del acorde de séptima. Acorde de séptima de dominante. Acordes de séptima de sensible y de séptima disminuida. Otros acordes de séptima. El acorde de "sixte ajoutée" o "sexta de Rameau".

UNIDAD 4: Los agregados no estructurales (A.N.E.) o "notas extrañas al acorde". Definición y clasificación. Bordadura. Nota de paso. Apoyatura. Anticipación. Retardo. Escapada. Pedal. Fórmulas melódicas incompletas, resoluciones indirectas y ornamentales. La integración melódico-armónica: pautas para el empleo de los A.N.E.

UNIDAD 5: Las dominantes secundarias, intermedias o auxiliares. El principio de transposición: dominantes secundarias y subdominantes secundarias. El principio de sensibilización. Concepto de tonalización (Schenker): tonalización directa e indirecta. El acorde de séptima disminuida como dominante secundaria. Formas de introducir la dominante secundaria.

UNIDAD 6: La progresión o secuencia. Concepto y clasificación. La construcción del modelo. Las transposiciones del modelo. Transposición exacta (real) e inexacta (tonal). Formas más complejas de progresión. La progresión como procedimiento modulante.



BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

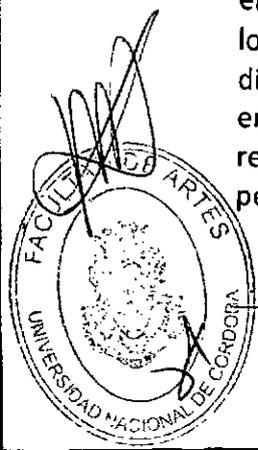
- DE LA MOTTE, Diether.....Armonía (para todas las Unidades)
PISTON, Walter.....Tratado de Armonía (para todas las Unidades)
SCHENKER, Heinrich.....Armonía (para Unidades 2, 4 y 5)
SCHOENBERG, Arnold.....Armonía (para todas las Unidades)
SCHOENBERG, Arnold.....Funciones estructurales de la Armonía (para Unidad 5)
SCHOENBERG, Arnold.....Ejercicios preliminares de Contrapunto (para Unidad 2)

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- BUKOFZER, Manfred.....La música en la época barroca
CULLIN, Olivier.....Breve historia de la música en la Edad Media
REESE, Gustav.....La música en el Renacimiento
ROEDERER, Jean.....Acústica y psicoacústica de la música
TARCHINI, Graciela.....Análisis musical - Sintaxis, semántica y percepción

PROPUESTA METODOLÓGICA

El enfoque metodológico se asienta en tres niveles: Audición- Análisis- Aplicación. Estos niveles no se presentan siempre en este orden, ni de manera aislada y secuencial, sino que se vinculan de modos bastante más complejos. Ante todo, para comprender y poder producir desde la escucha es menester desarrollar el sentido de la audición. Sin perjuicio de implementar ejercicios específicos de reconocimiento auditivo (actividad central en Audioperceptiva) se induce al alumno, desde el comienzo, a evaluar y ponderar con su oído la eficacia y pertinencia de los acordes y enlaces que imagina y escribe. Por otra parte, en las clases se exponen habitualmente los fundamentos y las particularidades del sistema tonal (especialmente en su figura diatónica). La ejemplificación se basa siempre en obras y fragmentos escogidos (y no en ejemplos inventados para validar la teoría) fomentando el trabajo analítico y reflexivo sobre las producciones concretas de los compositores. Se realizan también pequeños trabajos de composición grupal para mostrar enfoques y criterios necesarios



al enfrentar la escritura. El eje de la aplicación compositiva es en primer año el Coral, género en el que se condensan los desafíos técnicos y creativos que informan el proyecto de la cátedra. En torno al Coral se congregan las diversas actividades que definen aprendizajes específicos de los distintos perfiles (composición, interpretación, análisis, transmisión pedagógica) También se estimula la ejecución/interpretación de canciones sencillas, con acompañamiento de un instrumento armónico, y la creación de pequeñas piezas instrumentales (preludios de arpegios) como transición a los desafíos del segundo curso.

Materiales para audición y análisis:

“Antología de la música barroca” (Cuaderno de partituras + CD)

Lista de ejemplos oídos en clase (se suben al Aula Virtual y al Grupo Cerrado de Facebook)

EVALUACIÓN

Las instancias de evaluación consisten en Trabajos Prácticos de Seguimiento (TPS) + 3 Trabajos Prácticos Integradores (TPI) + 2 Parciales (P).

Los TPS no llevan calificación numérica. Sirven al alumno para tener un seguimiento más asiduo y preciso de su grado de avance y sólo deben entregarse (completamente realizados) cuando la Cátedra lo solicite. Consisten en ejercicios diversos que incluyen escritura, análisis, ejecución e interpretación de obras o fragmentos de obras.

Los 3 TPI y los 2 Parciales sí llevan calificación numérica.

Aclaración: El tipo de evaluación realizado en los TPI y los Parciales motiva que a veces resulten calificados con notas con decimales. Para definir la condición de cada alumno, éstas notas se suman y se dividen por la cantidad de instancias evaluativas del mismo tipo (por ejemplo, los dos Parciales) y se redondea sólo una vez el número que resulte de ese promedio, siguiendo el criterio usual: si los decimales igualan o superan el medio punto (50 centésimos) se redondea hacia el número entero inmediato superior.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

En los Trabajos Prácticos se evaluará:

- Aprovechamiento creativo de los medios técnicos adquiridos.
- Control de las trayectorias armónico-tonales y el plan funcional, en los modos mayor y menor.

-
- Acertada disposición de los acordes en el medio sonoro (coro mixto).
 - Elección fundamentada de las duplicaciones, triplicaciones y supresiones.
 - Destreza en la conducción de voces.
 - Empleo de los A.N.E. (agregados no estructurales)
 - Calidad de la escritura coral.
 - Calidad de la interpretación, nivel de preparación y control del resultado sonoro, en los Corales que se interpreten en vivo.
 - Comprensión del texto musical, análisis e interpretación (sólo en TPI específicos para los alumnos de la Licenciatura en Dirección Coral)

En los Parciales se evaluará:

- Nivel del lenguaje escrito, claridad expositiva.
- Dominio conceptual y capacidad de análisis.
- Conocimiento del vocabulario técnico, general y específico.
- Reconocimiento auditivo de acordes y enlaces en contextos tonales diatónicos.

REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES

Se ajustan a la normativa vigente, la cual se encuentra explicitada en:

- Régimen de Alumnos Facultad de Filosofía y Humanidades
- Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo

Promoción:

- Obtener un mínimo de 6 (seis) en cada Parcial y un promedio de 7 (siete) entre los Parciales.
- Presentar todos los TPI. Aprobar los 3 TPI con un mínimo de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete).
- Asistir como mínimo al 80% de las clases teórico-prácticas.

Regularidad:

- Asistir como mínimo al 50% de las clases teórico-prácticas
- Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada Parcial.





Universidad
Nacional
de Córdoba



-Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada TPI.

El alumno que no alcanza la REGULARIDAD queda en condición de LIBRE.

Podrán recuperarse 1 de los 3 TPI y 1 de los 2 Parciales. Las recuperaciones de TPI y P tendrán lugar en una fecha próxima al cierre del año lectivo (entre fines de Octubre y comienzos de Noviembre).

El examen de los Alumnos Regulares consiste en un examen escrito, que comprende teoría, ejercicios de escritura y reconocimiento auditivo. El examen se aprueba con una calificación mínima de 4 (cuatro).

El examen de los Alumnos Libres consiste en dos instancias:

1) Escrita: idéntica a la de los alumnos regulares. Debe aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) para pasar a la instancia siguiente.

2) Oral: debe aprobarse también con un mínimo de 4 (cuatro).

La calificación final de un examen libre surgirá del promedio de ambas instancias, escrita y oral.

CRONOGRAMA ORIENTATIVO

MARZO: Introducción- Unidad 1

ABRIL: Unidades 1 y 2 - TPS

MAYO: Unidad 2 – TPI N°1

JUNIO/JULIO: Unidades 3 y 4 – TPS - PRIMER PARCIAL

JULIO/AGOSTO: Unidades 4 y 5 – TPS – TPI N°2

SEPTIEMBRE: Unidades 5 y 6 – TPS

OCTUBRE: TPI N°3 – SEGUNDO PARCIAL – CONCIERTO FINAL DE CÁTEDRA

NOVIEMBRE: RECUPERATORIOS

Pablo Alberto De Giusto, Profesor Titular de ARMONIA I

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



01-23-20





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO I (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular dedicación Exclusiva: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Asistente: Prof. Cecilia Morsicato

Profesor Ayudante B: Pablo Jiménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Huarte Santiago, Vega Guadalupe

Adscriptos: Prof. Libro Hernán, Prof. Nocetto Sebastián Alumno

Distribución Horaria

Turno mañana: miércoles 8: 30 a 18 horas.

Horario de consulta miércoles y jueves durante la mañana desde las 8 a 14 horas.

PROGRAMA:

1. Fundamentación

El piano, instrumento armónico por excelencia, resulta una herramienta imprescindible para todo músico. Su aprendizaje exige contemplar aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. En consecuencia, esta Asignatura se orienta en



función de esa singularidad a través de la selección del repertorio de aplicación y pautas de trabajo grupal e individual.

Desde la Cátedra se ayudará a la formación de músicos (artistas) capaces de desarrollar con idoneidad y alto sentido crítico todas las actividades correspondientes a las especialidades elegidas; proyectarse a través de ellas a la comunidad en pos de su enriquecimiento artístico. Hacer de la Facultad de Artes de la U.N.C. un referente no solo local sino también nacional e internacional en la noble tarea de formar Músicos.

2. OBJETIVOS

- **Objetivo general:**

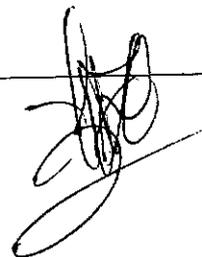
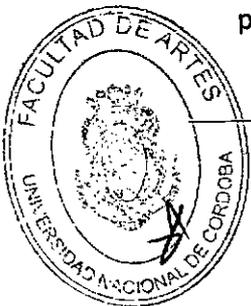
Lograr un acertado acercamiento al instrumento haciendo de él el perfecto complemento para su trabajo artístico.

- **Objetivos específicos:**

- Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
- Conocer compositores universales de todas las épocas (caracteres, estilos).
- Descubrir las grandes posibilidades sonoras que brinda el instrumento en el quehacer improvisativo y creativo.
- A prestar para una sólida lectura a primera vista.
- Reducir al piano dos o más voces.
- Aprender a acompañar trozos sencillos.

3. CONTENIDOS

A – Técnica pianística. Independencia, precisión y calidad de toque en todos los dedos. Los pasajes 3-1, 4-1 y sus variantes. Técnica pura y aplicada. Bajo Albertino. Movimiento



- de rotación. Toques legato, portato, non legato y stacato. Escalas mayores y arpeggios en cuatro octavas. Velocidad mínima 60 . Acorde mayores I, IV, V, en todas las tonalidades.
- B – Repertorio General: selección de ejercicios de aprestamiento muscular para la iniciación al piano. Repertorio de ejercitación y aplicación de los aspectos enunciados en el punto anterior (A-), en función de cada especialidad, en base a texturas polifónicas a dos voces, bajo albertino y textura homofónica,
- C – Repertorio orientativo: La siguiente bibliografía es indicativa del nivel mínimo a adquirir. Las obras incluidas pueden ser sustituidas por otras de similares dificultades.
- 1- Estudios: Czerny-Gerner: (2da. Parte); Duvernoy: Op. 157 – 210 – 242. Lemoine: Op. 37; Czerny: Op. 599 y/o Op. 636 (3 estudios).
 - 2- Obras polifónicas: Gainza: Recopilación de piezas fáciles de los siglos XVII y XVIII (Tomos I y II)(2 obras). J.S. Bach; Pequeños Preludios y Fugas (2 obras)
 - 3- Obras clásicas: A. Diabelli: Trozos a cuatro manos, Sonatinas. Mozart: Sonatinas vienesas. Beethoven: Sonatinas, Sonatas Op. 49. Clementi o Kuhlau: Sonatinas. Haydn: Sonatas más accesibles. En todos los casos sólo **un movimiento**, a excepción Sonatina N° 1 de Clementi.
 - 4- Obras románticas: Schumann: Álbum para la juventud. Grieg: Op. 12, 66, 68, 71. Chopin: Preludios, Mazurcas. Reger: Recuerdos de Juventud. Chaicovsky: Alun para la juventud. Mendelsshon: piezas infantiles (1obra)
 - 5- Obras modernas: Bartok: Mikrokosmos (volumen I, a partir de n° 21 (5 lecciones-). Kabalewsky: Op. 39 lecciones desde **la 1 a 13 inclusive**.
 - 6- Obra argentina: J.A. Aguirre. L. Gainneo. C. Guastavino, etc. (1 obra).Puede incluirse una obra propia en su reemplazo o bien del cancionero folclórico. (Huella, Bailecito, Malambo, etc.).

- 7 - Área creativa. Improvisación y transposición de pequeñas obras. Bajos cifrados. Barrocos y/o americanos .Lectura a primera vista. Iniciar cancionero para el dictado de clases de música para nivel pre-escolar. (5 canciones)

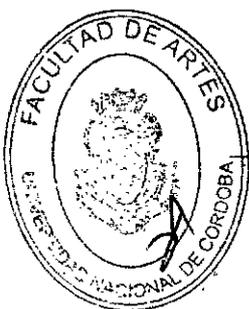
Nota: Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpeggios y acordes. Lectura a primera vista.

4. REQUISITOS PARA LA PROMOCIÓN Y / O REGULARIDAD.

Visto lo expuesto, el programa de examen de los alumnos regulares y libres deberá ajustarse a lo establecido en el Repertorio Orientativo, en vigencia en la Facultad de Artes:

- 1 – Registrar una asistencia no inferior al 80% de las clases dadas por el profesor.
- 2 – Cumplimentar dos parciales como mínimo con una calificación no inferior a 6 y promedio de siete (7) para los alumnos promocionales y de cuatro (4) para los alumnos regulares (parciales no promediables). Meses de mayo y octubre.
- 3 – El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos – Resolución 363/99 –
- 4- El alumno libre debe presentar con **un mes de antelación**, a la fecha de su presentación, el programa que ha seleccionado. El mismo será visado y aceptado por el Titular de la Cátedra.

Se tendrá en cuenta los requisitos de cursado establecidos en el régimen de alumnos y de alumnos trabajadores o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.



5. Bibliografía

Alfred Cortot	Edit. Ricordi	Curso de Interpretación.
Andor Foldes	Edit. Ricordi	Claves del Teclado.
Marguerite Lang	Granica editor	Al piano con Claude Debussy.
K. Leimer-W. Giesecking	Edit. Ricordi	La moderna ejecución pianística.
Herman Keller	Edit. Eudeba	Fraseo y articulación.
K.U. Schnabel	Ed. Cursi	Técnica moderna del pedal.
Hugo Rieman	Ed. Labor	Reducción al piano de partitura de Orquesta.

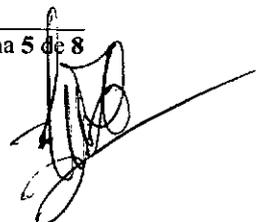
6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Aplicado

La Cátedra de Piano aplicado es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar los integrantes de todos los estamentos de la casa, con quienes habrá de colaborar. La misma actitud se tiene con egresados, ex -profesores y todo aquel que sienta que este espacio puede ser útil para allanar dudas y canalizar inquietudes.

La enseñanza individual de ejecución del instrumento es una necesidad para poder lograr un perfeccionamiento integral. Para ello es imprescindible el conocimiento del propio cuerpo: reacciones musculares, actitud postural, concentración y así lograr una buena sonoridad y respuesta interpretativa agradable.

Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

Por la cantidad de alumnos también nos vemos en la necesidad de la enseñanza grupal. Si bien no es lo ideal en este tipo de aprestamientos, la experiencia nos ha deparado ciertas sorpresas resultando en otros tantos aspectos beneficiosa. (muscular , desinhibición , experiencias personales compartidas, auto-controles, observaciones, auto -correcciones, etc.)



Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

Muestreo permanente del docente sobre el instrumento pues con la observación se llega más pronto a la asimilación.

Se insiste en forma permanente del **cómo practicar**, para que en el menor tiempo posible se logren buenos resultados tanto en justeza mecánica, seguridad de toque, lo que prodigará una mayor justeza interpretativa por medio de articulaciones, matices, pedales, etc.

La lectura, la técnica, el análisis integral, la digitación, el estilo, son aspectos fundamentales de tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación.

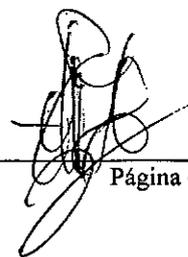
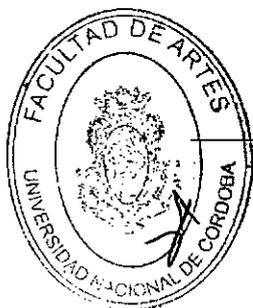
Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.

Audiciones internas.

Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista .Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

Presentación a concursos

Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.





Universidad
Nacional
de Córdoba



Dictado de clases.

Se continuará aleccionando al alumnado para el dictado de clases dentro y fuera del ámbito universitario. El alumno prepara un tema de su elección, investiga y desarrolla todos los procedimientos propios de una clase. Se visa, corrige, se proponen otros aspectos y se resuelve en el lugar que haya elegido para tal fin. (escuelas marginales, jardines maternas, parroquias, centros vecinales, centros de jubilados etc.) A posteriori se evalúa el resultado y la experiencia personal con la participación del docente y en grupo.

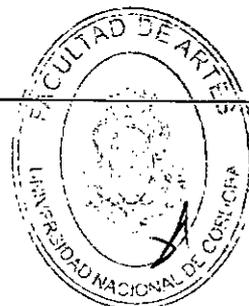
Encuentros de Trabajo

Estos encuentros se realizan en el ámbito universitario.

Dirigidos a todos los alumnos en general y con la participación de los mismos o bien de los profesores adscriptos como disertantes. Se llevarán a cabo tres en el año en curso (mayo, agosto, octubre, DÍAS A CONVENIR). Duración de la clase 30 a 40 minutos. Se le asignará un reconocimiento por escrito con aval de la Cátedra y el Dpto. de Música.

Modo de realización:

Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Época, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra puede ser de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (Vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)





f | A
FACULTAD DE ARTES



7. Cronograma tentativo

1º encuentro de trabajo: mes de Mayo

1º parcial: última semana de junio

2º encuentro de trabajo: mes de agosto

2º parcial: tercera semana de octubre

3º encuentro de trabajo: mes de octubre.

Recuperatorios: 1º semana de noviembre.



Prof. Teodora María Inés Caramello

Titular de la Cátedra.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Lic. en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: TÉCNICA VOCAL BÁSICA Y CUIDADOS DE LA VOZ I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Evert Luis Formento**

Distribución Horaria

Turno mañana: **11 a 14 hs.**



1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Contenidos mínimos del plan vigente

7- Técnica vocal básica y cuidados de la voz I

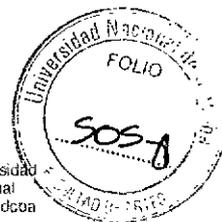
Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador – Uso cotidiano y profesional de la voz – Características del uso vocal en la docencia – Características de la utilización de la voz cantada – Nociones de técnica y de higiene vocal de acuerdo a los distintos usos de la voz.

Aún el análisis más somero de la labor del director de coros pone de relieve la multiplicidad de roles que este profesional asume. Por lo general su labor abarca actividades tan dispares como: la dirección musical, la organización del grupo, el planteo y la conducción de los ensayos, la selección del repertorio y la producción de los espectáculos. A pesar de la variedad de las tareas, en todas ellas hay—aunque no sea evidente—una relación con la problemática de la voz. Veamos algunos ejemplos:

- En un ensayo típico el director utiliza su voz al menos de dos maneras distintas: su voz cantada al enseñar, corregir o ejemplificar las líneas de la obra que trabaja y un habla *adaptada* – como la de un docente – al explicar y transmitir las indicaciones. Estos estilos de uso vocal se alternan continuamente obligando al aparato fonador a los ajustes rápidos y muchas veces complicados, que son característicos de un profesional de la voz.
- La selección y clasificación de las voces de un coro es, comúnmente, asunto del director (a veces ayudado por un profesor de canto). Con la posible excepción de los concursos de coros profesionales cuyos integrantes ya están – se supone – instalados en una categoría vocal, la tarea de vislumbrar las posibilidades de un cantante para adaptarse vocalmente a un grupo requiere de mucha experiencia en canto y un criterio bien formado.
- Las indicaciones y opiniones del director referidas a los más variados aspectos de la técnica, son decisivas para los integrantes de los coros, especialmente para aquellos sin estudios de canto. Las propuestas pueden hacerse explícitamente o encontrarse contenidas en una sugerencia de interpretación. Cada ejercicio de precalentamiento, cada indicación de articulación o cada idea de fraseo, implican la puesta en juego de habilidades vocales que los coreutas adquieren e incorporan. Desde el punto de vista técnico el director cumple el rol de un entrenador de la voz.
- Acontecimientos tales como la disminución del rendimiento vocal, las disfonías reiteradas, las ausencias debidas a problemas en la voz son algo más que factores adversos para un plan de ensayos o de conciertos, son signos de problemas vocales –



Universidad
Nacional
de Córdoba



quizá relacionados con las tareas del grupo – que deben ser considerados. Es tarea del director advertirlos y evaluarlos: el director es responsable de la salud vocal de su grupo.

- Factores como la cantidad de ensayos semanales, los horarios de los mismos, los viajes, la sobrecarga laboral de los integrantes en algunas épocas del año, el tipo de repertorio, la cantidad efectiva de integrantes por cuerda en cada momento, etc. afectan la eficiencia del grupo. En el plan de actividades del año o al fijar los objetivos de un ciclo debe tenérselos en cuenta: el buen rendimiento vocal del coro depende en buena parte de la organización anual.

Entonces – para nuestra mirada – un director de coros es un profesional de la voz, un juez de voces experto, un entrenador vocal y un agente de salud. Cada una de estas facetas requiere saberes y habilidades específicas que a grandes rasgos pueden ubicarse dentro de dos áreas: una *personal* – que implica el conocimiento de una técnica básica para el canto y para la voz profesional hablada – y la otra referida a la *dirección vocal, la docencia y el entrenamiento* la cual se relaciona con la formación de criterios para tratar con la voz de sus dirigidos.

Es la primera de estas áreas la que nos ocupa en Técnica Vocal Básica I. Se propone para abordarla un programa fundamentado en algunas consideraciones que vale la pena aclarar:

- ❖ Según los criterios vigentes en pedagogía vocal un entrenamiento eficiente debe basarse en las nociones más actualizadas disponibles acerca de la fisiología de la voz. Por tal razón una buena parte de la materia estará dedicada a transmitir a los alumnos aquella información que les permita formular rutinas de entrenamiento personal con un soporte fisiológico adecuado.
- ❖ Es objetivo esencial de la materia inculcar a los estudiantes una disciplina para el cuidado de su voz que abarque todas las situaciones de su vida profesional y que los ayude tanto a conservar el buen uso de su propia voz como preservar la salud vocal de sus dirigidos
- ❖ Para evitar la separación entre adquisiciones técnicas y su aplicación efectiva se aprovecharán todas aquellas actividades planteadas por otras materias, que impliquen la utilización de la voz, para enfocarla desde el punto de vista de la formación vocal. Además se incentivará a los alumnos a que utilicen los conceptos de la materia durante todos los momentos de práctica de dirección.





Universidad
Nacional
de Córdoba



2- Objetivos

Objetivos Generales

- *Guiar la adquisición de herramientas técnicas básicas para el manejo profesional de su voz.*
- *Proporcionar una base de conocimientos teóricos sobre distintos aspectos de la voz cantada.*
- *Incentivar la incorporación y conservación de pautas de higiene vocal como parte indispensable de la disciplina técnica.*
- *Alentar la búsqueda de un constante desarrollo técnico vocal*

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades/Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad I La producción vocal cotidiana

Objetivos particulares

Que los alumnos:

- *conozcan los procesos que intervienen en la producción de un sonido vocal*
- *perciban y discriminen las distintas sensaciones que la voz induce en el cuerpo.*
- *descubran auditivamente las características de la emisión vocal de otras personas, las relacionen con la propia y las describan con una terminología adecuada.*

Contenidos:





1. **Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador:** los tres niveles de la voz (sistemas respiratorio, fonatorio, articulatorio y de resonancia)
2. **Los conceptos de esquema corporal y de esquema corporal vocal**
3. **La emisión cotidiana de la voz:** sus características acústicas y de comportamiento corporal; su relación con las situaciones en las que se utilizan. Clasificación: Voz directiva, Voz de expresión simple, Voz de apremio

Actividades:

- ◆ Realizar con los alumnos un análisis del uso de su voz en distintas situaciones.
- ◆ Observar, comentar y analizar videos ilustrativos del fenómeno de la emisión vocal.
- ◆ Escuchar las voces de terceros percibiendo, analizando y describiendo sus conductas fonatorias.
- ◆ Experimentar la influencia que la postura y las distintas actitudes corporales tienen sobre la emisión vocal.

Bibliografía de la Unidad

Apunte de la Materia "Técnica Vocal y Cuidados de la Voz", Fac. de Artes, UNC / aut. Formento E.L.. - Última versión.

La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.

Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción [Libro] / aut. Segre R. y Naidich S.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1981.

Unidad II

La voz en situación profesional

Objetivos particulares:

Que los alumnos:

- *reconozcan las diferencias entre un uso cotidiano de la voz y las exigencias de su utilización profesional*
- *encuentren – mediante la exploración guiada – principios de entrenamiento para el desarrollo de su voz tanto hablada como cantada.*

Contenidos:

1. **Criterios de clasificación para los usos de la voz:** voz cotidiana, voz profesional, voz profesional artística.





2. **Elementos básicos de un entrenamiento para el uso profesional de la voz profesional:** consideraciones acerca de la postura, la respiración, la fonación, la articulación y la resonancia.

Actividades:

- ◆ Comparar auditiva y propioceptivamente las emisiones utilizadas en una conversación cotidiana, en el habla profesional (dirección, docencia) y durante el canto.
- ◆ Deducir, a partir de la ejercitación, principios de uso vocal adecuados para la utilización profesional de la voz.
- ◆ Trabajar en la construcción de una secuencia personal de precalentamiento vocal

Bibliografía de la Unidad

Apunte de la Materia "Técnica Vocal y Cuidados de la Voz", Fac. de Artes, UNC / aut. Formento E.L.. - Última versión.

La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.

The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.

Tratamiento de los trastornos de la voz [Libro] / aut. Morrison M. y Rammage L.. - Barcelona : Masson, S. A., 1996.

Unidad III

La voz cantada

Objetivos particulares:

Que los alumnos:

- relacionen las características acústicas y propioceptivas de la voz cantada con sus correspondientes mecanismos fisiológicos.
- adquieran un vocabulario técnico que les permita describir las distintas características de la voz cantada.
- consigan la destreza técnica necesaria para afrontar la interpretación individual de arias antiguas o canciones en idioma italiano o castellano.

Contenidos:

Las tres cualidades acústicas de la voz (intensidad- altura y timbre) y sus posibilidades de variación: las distintas estructuras y coordinaciones





Universidad
Nacional
de Córdoba



relacionadas con cada cualidad. Distintas posibilidades técnicas para su modificación.

2. **El aparato respiratorio como fuente de energía de la voz:** distintos puntos de vista acerca del control de la respiración y su relación con la voz. La mecánica de las presiones del aire internas en juego durante la producción vocal.
3. **La producción vocal de una escala musical:** La teoría mioelástica-aerodinámica de la producción vocal. La teoría de los registros laríngeos de la voz. La modificación de la altura como mecanismo expresivo de la voz.
4. **El tracto vocal y su relación con la dicción:** La teoría de la fuente y el filtro de la producción vocal. Principios acústicos de la producción vocal. Nociones de fonética articulatoria.

Actividades:

- ◆ Ejercicios de control respiratorio.
- ◆ Ejercicios de ataque
- ◆ Ejercicios de control de volumen.
- ◆ Ejercicios de articulación.
- ◆ Ejercicios para el desarrollo de la extensión vocal.

Bibliografía de la Unidad

Apunte de la Materia "Técnica Vocal y Cuidados de la Voz", Fac. de Artes, UNC / aut. Formento E.L.. - Última versión.

La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.

Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción [Libro] / aut. Segre R. y Naidich S.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1981.

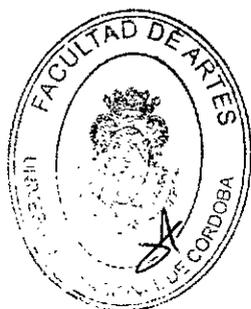
Principles of Voice Production [Informe] / aut. Titze Ingo. - Iowa City : National Center for Voice and Speech, 2000.

The Five Best Vocal Warm-Up Exercises [Publicación periódica] / aut. Titze I // Journal of Singing. - San Diego : Singular Publishing Group, January/February de 2001. - 3 : Vol. 57. - págs. 51-52.

The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.

Tratamiento de los trastornos de la voz [Libro] / aut. Morrison M. y Rammage L.. - Barcelona : Masson, S. A., 1996.

Vocal Tract Resonance [Sección de libro] / aut. Sundberg J // Vocal Health and Pedagogy / aut. libro Sataloff RT / trad. (2013) Evert Formento. - San Diego : Singular Publishing Group, Inc, 1998.



Unidad IV

Higiene y salud vocal

Objetivos particulares:

Que los alumnos:

- *Asimilen pautas de higiene vocal*
- *Reconozcan indicadores auditivos, corporales y propioceptivos de un mal uso vocal*
- *Se introduzcan en la problemática del director de coros como entrenador vocal.*

Contenidos:

1. **Particularidades de la actividad vocal del director de coros**
2. **El problema de las tensiones físicas durante las actividades fonatorias.**
3. **Las edades de la voz**

Actividades:

- ◆ Análisis minucioso de las actividades vocales de los alumnos en situaciones de esfuerzo vocal.
- ◆ Entrevistas o clases informativas con profesionales de la salud dedicados al área de la voz.
- ◆ Observaciones y análisis de la actividad vocal de directores cordobeses.

Bibliografía de la Unidad

Apunte de la Materia "Técnica Vocal y Cuidados de la Voz", Fac. de Artes, UNC / aut. Formento E.L.. - Última versión.

Critical Period of Vocal Change: advanced age [Publicación periódica] / aut. Titze I // The Nats Journal. - March/April de 1993.

Critical Periods of Vocal Change: Early Childhood [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS Journal. - November/December de 1992.

Critical Periods of Vocal Change: Puberty [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS journal. - January/February de 1993.

La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.

The Choir Issue, Part 1 [Publicación periódica] / aut. Mc Coy S.. - [s.l.] : Journal of Singing, 2011. - Vol. 67. - pág. 297.

The Effects of Age on the Voice [Sección de libro] / aut. Sataloff R. T., Spiegel J. R. y Caputo Rosen D. // Vocal Health and Pedagogy / aut. libro Sataloff R. T. / trad. Formento Evert. - San Diego : Singular Publishing Group, 1998. - ISBN 1- 56593-963-0.

* **Obtener una calificación final mínima de 7 (siete) puntos.** Para esta calificación se tendrán en cuenta las notas de los parciales, prácticos y una nota de concepto que evaluará aspectos tales como la participación en las clases, la puntualidad el cumplimiento de las tareas solicitadas por la cátedra, etc..

* **Presentar, en el plazo fijado, la ficha y del informe de la laringoscopia indirecta** requeridos por la cátedra.

Obtendrán la condición de regular aquellos alumnos que:

- * **Tengan regularizadas las asignaturas correlativas**
- * **Aprueben el ochenta por ciento de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 4.**
- * **Aprueben el ochenta por ciento de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4.**
- * **Presenten, en plazo, la ficha y del informe de la laringoscopia indirecta** requeridos por la cátedra.
- * **La regularización tendrá una validez de 3 años**

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.

- * Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente se consideraran justificativos médicos, laborales o de cualquier otro tipo al concluir el año.
- * Hasta 15 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.
- * No se considerará la asistencia pasiva, es decir que al alumno que asista a clases pero no participe activamente en la misma se le computará falta.

Recuperaciones de parciales y trabajos prácticos

Podrá recuperarse solo uno de los parciales y/o trabajos prácticos del año. La fecha, y modalidad de las recuperaciones se fijará a lo largo del año

Exámenes de alumnos libres

- Para rendir el examen en condición de libre el alumno deberá estar debidamente matriculado.
- El examen constará de una parte práctica y una teórica:
 1. La parte práctica consistirá en la presentación, el día del examen, de trabajos prácticos similares a los elaborados por los alumnos regulares durante el año en curso (o el precedente si el turno de examen fuera a principios de año). Una vez aprobada esta instancia se seguirá con el examen teórico.
Las consignas para tales trabajos serán entregadas al alumno en una clase de consulta que deberá efectuarse no menos de un mes antes de la fecha de examen.
 2. El teórico podrá tomar diversas formas (opciones múltiples, el desarrollo de algunos temas en forma escrita o un coloquio) y sus contenidos se extraerán del apunte del año en curso (o del precedente si el turno de examen fuera a principios de año)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Clase	Fecha	Unidad	Prácticos o Parciales
1	18/03/2016	U.I	
	25/03/2016	Viernes Santo	
2	01/04/2016	U.I	Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)
3	08/04/2016	U.I	
4	15/04/2016	U.I	
5	22/04/2016		
6	29/04/2016	U.I	Recolección T. P. N° 1
7	06/05/2016	U.2	
8	13/05/2016	U.2	

9	20/05/2016	U.2	
	27/05/2016	Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)	
10	03/06/2016	U.2	Entrega del T. P. N° 2
11	10/06/2016	U.2	
12	17/06/2016	U.3	T.P. N° 2
13	24/06/2016	U.3	Repaso para el Primer Parcial
	01/07/2016	Receso Invernal	
	08/07/2016	Receso Invernal	
	15/07/2016	Receso Invernal	
14	22/07/2016		Primer parcial
15	29/07/2016	U.3	T. P. N° 2
16	05/08/2016	U.3	T. P. N° 2
17	12/08/2016	U.3	Planteo del T.P N°3
18	19/08/2016	U.3	
19	26/08/2016	U.3	T.P N°3
20	02/09/2016	U.3	Entrega del segundo parcial
21	09/09/2016	U.3	
	16/09/2016	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)	
22	23/09/2016	U.3	T.P N°3
23	30/09/2016	U.3	T.P N°3
24	07/10/2016	U.4	T.P N°3
25	14/10/2016	U.4	Recolección del segundo parcial
26	21/10/2016	U.4	Notas de parciales y prácticos
27	28/10/2016	U.4	Recuperatorios
28	04/11/2016	U.4	
29	11/11/2016	Cierre de la materia y firma de libretas	

The Effects of Age on the Voice [Sección de libro] / aut. Sataloff R.T., Spiegel J. R. y Caputo Rosen D. // Vocal Health and Pedagogy / aut. libro Sataloff R. T. / trad. Formento E.. - San Diego : Singular Publishing Group, 1998.

The Godd, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships [Publicación periódica] / aut. Edwin R // Journal of Singing. - Jacksonville : NATS, May/June de 2001. - 5 : Vol. 57. - pág. 54.

The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.

Tratamiento de los trastornos de la voz [Libro] / aut. Morrison M. y Rammage L.. - Barcelona : Masson, S. A., 1996.

Vocal Health and Pedagogy [Libro] / aut. Sataloff R.T. - San Diego : Singular Publishing Group, Inc, 1998.

4- Bibliografía Básica y Ampliatoria

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Apunte de la Materia "Técnica Vocal y Cuidados de la Voz", Fac. de Artes, UNC / aut. Formento E.L.. - Última versión.

La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.

Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción [Libro] / aut. Segre R. y Naidich S.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1981.

The Science of Vocal Pedagogy [Libro] / aut. Appelman R. - Bloomington : Indiana University Press, 1967. - ISBN 0-253-35110-3.

The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.

Vocal Health and Pedagogy [Libro] / aut. Sataloff R.T. - San Diego : Singular Publishing Group, Inc, 1998.

BIBLIOGRAFÍA AUXILIAR Y DE CONSULTA

A voz do especialista [Libro] / aut. Behlau M. - Rio de Janeiro : Libraria e editora REVINTER, 2001. - Vol. 1.

A voz do especialista [Libro] / aut. Behlau M.. - Rio de Janeiro : Livraria e Editora RevinterR, 2001. - Vol. 1. - ISBN 85-7309-489-3.

Acoustic comparison of soprano solo and choir singing [Publicación periódica] / aut. Rossing TD Sundberg J, Ternstrom S // J Acoust Soc Am. - 1987.

Critical Period of Vocal Changed: advanced age [Publicación periódica] / aut. Titze I // The Nats Journal. - March/April de 1993.

Critical Periods of Vocal Change: Early Childhood [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS Journal. - November/December de 1992.

Critical Periods of Vocal Change: Puberty [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS journal. - January/February de 1993.

El principio de Matthias Alexander [Libro] / aut. Barlow W. - Barcelona : Ediciones Paidos, 1991.

La voz normal [Libro] / aut. Jackson Menaldi M.C.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1992.



La voz patológica [Libro] / aut. Jackson-Menaldi M.C.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 2002.

Precaentamiento vocal y calidad sonora: Un estudio perceptual en cantantes y oyentes especializados [Conferencia] / aut. Alessandrini N. [y otros] // Actas de la III Jornadas de la Escuela de Música de la U.N.R.. - 09/2014.

Register Unification-Give Me a Break! [Publicación periódica] / aut. Austin S. // Journal of Singing. - Jacksonville : [s.n.], November-December de 2004. - 2 : Vol. 61. - págs. 199 -202.

Registers and Register Transitions [Publicación periódica] / aut. Cleveland T.F // Journal of Singing. - Jacksonville : [s.n.], January-February de 1999. - 3 : Vol. 55.

The Five Best Vocal Warm-Up Exercises [Publicación periódica] / aut. Titze I // Journal of Singing. - San Diego : Singular Publishing Group, January/February de 2001. - 3 : Vol. 57. - págs. 51-52.

The Good, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships [Publicación periódica] / aut. Edwin R // Journal of Singing. - Jacksonville : NATS, May/June de 2001. - 5 : Vol. 57. - pág. 54.

Vocal Tract Resonance [Sección de libro] / aut. Sundberg J // Vocal Health and Pedagogy / aut. libro Sataloff RT / trad. (2013) Evert Formento. - San Diego : Singular Publishing Group, Inc, 1998.

What happens during vocal warm-up? [Publicación periódica] / aut. Elliot N, Sundberg J y Gramming P // Quaterly Progress and Status Report. - 1993. - 1 : Vol. 34. - págs. 95-102.

- 5- Propuesta metodológica: consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)
- 6- Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación)
- 7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Técnica Vocal Básica I es una materia teórico práctica en la cual las dos modalidades armonizan pero a su vez siguen un desarrollo independiente. En cada encuentro se impartirán contenidos estrictamente teóricos y además la teoría específica que sustenta a los ejercicios a realizarse con posterioridad. Una vez fundamentada, dicha ejercitación podrá completarse en la misma reunión o a lo largo de varias, en clases con el total de los alumnos o con grupos reducidos, etc.

El propósito de las ejercitaciones consiste en que los alumnos adquieran a lo largo del año:

- ❖ **una secuencia de precalentamiento vocal:** es decir una serie de ejercicios corporales, respiratorios y vocales diseñados para predisponer la voz para las tareas de ensayo o actuación.

- ❖ **una rutina personal de entrenamiento para su voz** partiendo de módulos de entrenamiento dirigidos a distintos aspectos de la técnica vocal,
- ❖ **una destreza técnica básica de su voz cantada** que les permita afrontar con solvencia una canción en idioma castellano o un aria antigua.

Los contenidos teóricos se evaluarán a través de dos parciales y de los escritos que acompañen los trabajos prácticos. En estos últimos se buscará ponderar la relación entre la práctica y la teoría al enfrentar las tareas de una autoevaluación vocal, un precalentamiento vocal guiado y la presentación a público de una canción.

Por su parte el proceso de adquisición de las ejercitaciones será motivo de una evaluación continua que tendrá en cuenta el tipo de proceso realizado por cada alumno más que el dominio sobre la tarea.

La calificación anual se redondeará con una nota de concepto que dará cuenta del interés del alumno y de su participación en la materia.

Aquellos alumnos que habiendo cursado la materia no alcancen la promoción rendirán el examen en condición de regulares y quienes deseen presentarse al examen sin haber asistido a las clases rendirán en condición de libres.

Son condiciones para la promoción:

- * **Tener aprobada la asignatura Introducción a los estudios universitarios (curso nivelador)**
- * **Ochenta por ciento de asistencia a clases.** Cifra referida al número de clases que efectivamente se concretan y que por lo tanto puede variar por distintas razones.
- * **Aprobar el 100 % de los parciales con 7 (siete) puntos de nota mínima**
- * **Promedio mínimo de 7 (siete) en los parciales y/o coloquios del año.**
- * **La aprobación del ochenta por ciento de los trabajos prácticos con una nota mínima de 7 (siete) puntos y promedio final de 7 (siete)**

- * **Obtener una calificación final mínima de 7 (siete) puntos.** Para esta calificación se tendrán en cuenta las notas de los parciales, prácticos y una nota de concepto que evaluará aspectos tales como la participación en las clases, la puntualidad el cumplimiento de las tareas solicitadas por la cátedra, etc..
- * **Presentar, en el plazo fijado, la ficha y del informe de la laringoscopia indirecta** requeridos por la cátedra.

Obtendrán la condición de regular aquellos alumnos que:

- * **Tengan regularizadas las asignaturas correlativas**
 - * **Aprueben el ochenta por ciento de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 4.**
 - * **Aprueben el ochenta por ciento de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4.**
 - * **Presenten, en plazo, la ficha y del informe de la laringoscopia indirecta** requeridos por la cátedra.
 - * **La regularización tendrá una validez de 3 años**
- * Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y de Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.

- * Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente se consideraran justificativos médicos, laborales o de cualquier otro tipo al concluir el año.
- * Hasta 15 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.
- * No se considerará la asistencia pasiva, es decir que al alumno que asista a clases pero no participe activamente en la misma se le computará falta.

Recuperaciones de parciales y trabajos prácticos

Podrá recuperarse solo uno de los parciales y/o trabajos prácticos del año. La fecha, y modalidad de las recuperaciones se fijará a lo largo del año

Exámenes de alumnos libres

- Para rendir el examen en condición de libre el alumno deberá estar debidamente matriculado.
- El examen constará de una parte práctica y una teórica:
 1. La parte práctica consistirá en la presentación, el día del examen, de trabajos prácticos similares a los elaborados por los alumnos regulares durante el año en curso (o el precedente si el turno de examen fuera a principios de año). Una vez aprobada esta instancia se seguirá con el examen teórico.
Las consignas para tales trabajos serán entregadas al alumno en una clase de consulta que deberá efectuarse no menos de un mes antes de la fecha de examen.
 2. El teórico podrá tomar diversas formas (opciones múltiples, el desarrollo de algunos temas en forma escrita o un coloquio) y sus contenidos se extraerán del apunte del año en curso (o del precedente si el turno de examen fuera a principios de año)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Clase	Fecha	Unidad	Prácticos o Parciales
1	18/03/2016	U.1	
	25/03/2016	Viernes Santo	
2	01/04/2016	U.1	Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)
3	08/04/2016	U.1	
4	15/04/2016	U.1	
5	22/04/2016		
6	29/04/2016	U.1	Recolección T. P. N° 1
7	06/05/2016	U.2	
8	13/05/2016	U.2	

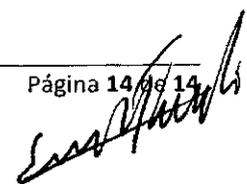
9	20/05/2016	U.2	
	27/05/2016	Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)	
10	03/06/2016	U.2	Entrega del T. P. N° 2
11	10/06/2016	U.2	
12	17/06/2016	U.3	T.P. N° 2
13	24/06/2016	U.3	Repaso para el Primer Parcial
	01/07/2016	Receso Invernal	
	08/07/2016	Receso Invernal	
	15/07/2016	Receso Invernal	
14	22/07/2016		Primer parcial
15	29/07/2016	U.3	T. P. N° 2
16	05/08/2016	U.3	T. P. N° 2
17	12/08/2016	U.3	Planteo del T.P N°3
18	19/08/2016	U.3	
19	26/08/2016	U.3	T.P N°3
20	02/09/2016	U.3	Entrega del segundo parcial
21	09/09/2016	U.3	
	16/09/2016	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)	
22	23/09/2016	U.3	T.P N°3
23	30/09/2016	U.3	T.P N°3
24	07/10/2016	U.4	T.P N°3
25	14/10/2016	U.4	Recolección del segundo parcial
26	21/10/2016	U.4	Notas de parciales y prácticos
27	28/10/2016	U.4	Recuperatorios
28	04/11/2016	U.4	
29	11/11/2016	Cierre de la materia y firma de libretas	



Lis. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Página 14 de 14





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

DEPARTAMENTO ACADÉMICO: MÚSICA

CARRERA: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL

Plan 2013.

ASIGNATURA: SEMINARIO HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: MEDIOEVO Y RENACIMIENTO

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto: semidedicada a cargo: Prof. Silvina Argüello.

Prof. Asistente simple: Prof. Juan Martín Álvarez

Ayudantes alumnos: Josefina García, Francisco Saunders, Raymi Acebo Vietto, Cecilia Farías de la Torre, Diego Galassi.

Distribución Horaria

Turno único:

Jueves de 11 a 12 30 hs: práctico

Jueves de 13 a 14 30 hs: teórico

Atención de alumnos presencial: a convenir con los estudiantes.

Consultas virtuales en aula virtual y grupo de Facebook.

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN / ENFOQUE / PRESENTACIÓN

El Seminario de Historia y apreciación musical: Medioevo y Renacimiento, se dicta en el segundo cuatrimestre del presente ciclo lectivo. Los estudiantes de Dirección coral se suman a la cátedra anual de Historia de la Música y Apreciación musical I que es común para las restantes carreras del Departamento de Música. Dado que quienes cursan anualmente han abordado en el primer cuatrimestre los contenidos correspondientes a la Edad Media, se inicia el segundo cuatrimestre con los compositores ingleses de fines del siglo XIV y principios del XV. Se aborda el tema explicando a los estudiantes de Dirección coral los conceptos que resulten necesarios para comprender el análisis de las obras.

Se privilegia un enfoque que hace hincapié en la comprensión de los fenómenos sonoros en relación con su función dentro del contexto histórico al que pertenecen. El reconocimiento auditivo y el análisis de las obras se orienta principalmente hacia el reconocimiento de los principales procedimientos compositivos empleados según los géneros y las épocas abordadas.



música



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Por tratarse de un repertorio principalmente vocal y factible de ser interpretado por los estudiantes, se favorece la experiencia performativa a través de la interpretación y dirección de algunas piezas.

OBJETIVOS GENERALES

- Reflexionar acerca de la idea de música, de obra de arte y de compositor que se desprende de textos medievales y renacentistas.
- Descubrir la pertinencia de los estudios de Historia de la música antigua para la carrera de Dirección coral del Departamento de Música.
- Identificar auditivamente el estilo de los principales períodos, escuelas, géneros y compositores estudiados.
- Conocer los procedimientos compositivos y las búsquedas estéticas de cada recorte temporal propuesto en el programa.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar estrategias y herramientas para encarar el análisis e interpretación de piezas musicales de los períodos estudiados.
- Profundizar la capacidad para transmitir con claridad y precisión conocimientos e ideas en forma oral o escrita.
- Utilizar correctamente el vocabulario técnico que corresponde al estudio de los géneros y estilos abordados.
- Analizar las obras seleccionadas por la cátedra en función de los modelos analíticos propuestos.
- Caracterizar los diferentes géneros musicales abordados en cada período histórico en función de los elementos del lenguaje musical y de los textos, si los hubiere.
- Interpretar piezas musicales del repertorio estudiado.
- Dirigir una obra del repertorio renacentista producido en América para presentar en la Audición final de la Cátedra

UNIDADES TEMÁTICAS 2016

Unidad Nº 1: Transición Edad Media a Renacimiento

Nociones básicas de música medieval: misa (propio y ordinario), música del oficio (himnos, secuencias antifonas y salmos); motete; formas fijas profanas del s XIV (ballade), modos gregorianos.

Polifonía inglesa: discanto inglés. Johan Dunstable: motete.

Escuela borgoñona. Dufay: *misa, motete y chanson*. La *chanson* borgoñona: G. Binchois.

J. Ockeghem: *misas y motetes*. Antoine Busnois: *chansons*.

Unidad Nº 2: La época de Josquin des Prés

Josquin des Prés: *motetes, misas, música profana*.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

La *frottola*. El *canto carnavalesco*. Cancioneros españoles: el villancico español. *Chanson* francesa. El *madrigal* "clásico": Arcadelt, Festa, Verdelot.
Madrigal expresivo: Cipriano de Rore.
Chanson francesa: Sermusy y Jannequin.
Notación medieval y renacentista. Música ficta. Distinción entre *madrigal* italiano del *trecento* y *madrigal* renacentista.

Unidad N° 3: El Renacimiento (segunda parte)

Reforma y Contrarreforma. Lutero y el coral protestante. El Concilio de Trento. Palestrina y la *misa*. La *Misa* parodia. El estilo palestriniano. Orlando di Lasso: *motetes* y *chansons*. El *madrigal* espiritual. España: Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero y Tomás Luis de Victoria.
Madrigal manierista: Gesualdo, Marenzio. *Madrigal* solista: L. Luzzaschi.
Evolución del *Madrigal* en Monteverdi. Géneros instrumentales del siglo XVI: *ricercare*, *canzona*, *toccata*. La *misa* para órgano. La música instrumental de los Gabrieli.
Instrumentos medievales y renacentistas

BIBLIOGRAFÍA BASICA SUGERIDA:

Unidades 1 a 3:

- ATLAS, Allan W *La música del Renacimiento*. Traducción: Juan González-Castelao Madrid: Akal, 2002
ATLAS, Allan W *Antología de la Música del renacimiento*. Traducción: Juan González-Castelao Madrid: Akal, 2002
REESE, Gustav, *La música del Renacimiento*. N° 1 (1° y 2° parte) Versión española de José María Martín Triana. Madrid: Alianza, 1988.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

- BERNADETTE, Nelson. "The Court of Don Fernando de Aragón, Duke of Calabria in Valencia, c. 1526 – c. 1550: Music, Letteres and the Meeting of Cultures". *Early Music*, Vol. 32, N° 2 (mayo, 2004), pp. 194-222.
- BROWN, HOWARD M. & LOUISE STEIN. *Music in the Renaissance*. EE. UU.: Prentice Hall, 1999.
- GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio. *Francisco Guerrero (1528-1599) Vida y obra. La música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*. Sevilla: Edición del Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000.
- HOPPIN, Richard *La música medieval*. Traducción de Pilar Ramos. Madrid: Akal, [1978]1991.
- HOPPIN, Richard *Antología de la Música medieval*. Madrid: Akal, 2002.
- PALISCA, Claude (ed.) *Norton Anthology of Western Music*. Vol. 1. USA: W.W. Norton, 1996.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

SACHS, Curt, *Historia universal de los instrumentos musicales*. Traducción de María Luisa Roth. Buenos Aires: Editorial Centurión, 1947

SHERMAN SEVERIN, DOROTHY. El cancionero didáctico de la Colombina. AIH. Actas X (1989). Centro Virtual Cervantes.

PROPUESTA METODOLÓGICA:

En el año 2014, se dictó por primera vez el Seminario de música medieval y renacentista para la carrera de Dirección coral. Debido a que la cátedra cuenta solo con un profesor adjunto a cargo de semidedicación y un asistente simple¹ para dictar la materia anual Historia de la Música y Apreciación musical I y el seminario cuatrimestral sobre medioevo y renacimiento para la carrera de Dirección coral, se acordó con la Dirección disciplinar del Departamento de Música que en el segundo cuatrimestre se sumen los inscriptos en la nueva carrera.

Los conceptos y nociones sobre géneros, notación y procedimientos compositivos medievales que resulten necesarios para comprender el Renacimiento —que ya fueron abordados en la primera etapa del año— serán retomados y explicados en función de los requerimientos de las obras seleccionadas, especialmente las religiosas por su fuerte vinculación con el canto gregoriano.

Los contenidos están distribuidos en unidades según un criterio básicamente diacrónico aunque a veces se aparten de la cronología en función de no mezclar repertorios (religioso y profano). Se destacarán aquellas constantes estilísticas y técnicas que permiten distinguir auditiva y compositivamente la época estudiada.

Se diseñarán estrategias de dictado de las clases teórico-prácticas y de los prácticos que permitan aprovechar los conocimientos adquiridos por los estudiantes de las otras carreras en favor de quienes cursan Dirección coral. Se confeccionará un glosario que incluya los conceptos básicos de música medieval desarrollados durante el primer cuatrimestre. Además, se darán clases de consulta semanales especiales para salvar dudas de los estudiantes que se incorporan a la materia en el segundo cuatrimestre.

Materiales:

- Pantalla, cañón, amplificación de audio en todas las clases para la presentación del tema por algún medio audiovisual (power point, prezi)

¹ El cargo de asistente le pertenece a la cátedra de audio y será concursado probablemente en el segundo cuatrimestre, por lo que el Prof. Juan Martín Álvarez ha sido designado de forma directa y hasta la sustanciación del concurso o por seis meses.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

EVALUACIÓN:

El proceso evaluativo estará centrado en tres instancias diferentes:

- **Parciales:** dos parciales durante el cuatrimestre, uno en septiembre y otro en octubre. Cada uno incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos abordados en ese período.
- **Prácticos evaluativos:** se tomarán 2 en el cuatrimestre. Consistirán en reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos; y en el análisis y/o interpretación de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento. Estos contenidos podrán ser acumulativos.
- **Coloquio:** a los fines de la promoción los alumnos deberán exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario. Además deberán realizar un trabajo que podrá consistir en alguna de las siguientes opciones según la carrera a la que pertenezca el alumno. Estas modalidades deberán ser presentadas antes del 30 de octubre:
 - Una interpretación en audición de alguna obra del repertorio estudiado o similar. Deberán además incluir un análisis de la pieza y la justificación (histórica, estética, etc.) de la versión propuesta.
 - Preparar y dirigir una obra polifónica vocal renacentista.
 - Una propuesta didáctica para abordar algún tema de Historia de la Música en un nivel específico de enseñanza (no universitario), preferentemente secundario o terciario.
 - Una comunicación, a la manera de ponencia de congreso o de trabajo monográfico que profundice algún tema del programa desarrollado.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

Promocionales:

- Cumplir con el 80 % de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7.
- Aprobar el 80% de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7.
- Aprobar la instancia de Coloquio con 7 como mínimo.

Regulares

- Cumplir con el 80 % de asistencia a las clases prácticas de análisis y debate.



música



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 o más.
- Aprobar el 80% de los trabajos prácticos con 4 o más.

Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el régimen de alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades, hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Para los alumnos promocionales:

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Para los alumnos regulares

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior..

Los alumnos sólo podrán recuperar si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

Libres

- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo del año en curso.



- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden. Una vez aprobado el escrito se procederá a la evaluación oral.
- El escrito consistirá en el análisis de una obra (sin indicación de título, autor, época), reconocimiento auditivo de géneros y estilos y en una parte teórica que podrá ser el desarrollo de un tema o la respuesta a un cuestionario.
- En el oral, el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras dadas durante el año.
- Se sugiere a los alumnos tomar contacto con el docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo.

CRONOGRAMA TENTATIVO (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

FECHAS	PRÁCTICOS	TEÓRICOS
28 julio	Presentación del seminario y régimen de cursado Repaso Edad Media. Transición Edad Media a Renacimiento: discanto inglés	Dunstable: motete Dufay: <i>Misa Ave Regina caelorum</i>
4 agosto	Dunstable: motete Dufay: <i>Misa Ave Regina caelorum</i>	Dufay: motete <i>Nuper rosarum flores</i> Chanson borgoñona de: <i>Se la face pale</i>
11 agosto	Binchois: chanson Busnois: chanson	Ockeghem: misa <i>Mimi</i> . Josquin: Motetes: <i>Illibata, Tu solus Ave María virgo serena</i> .
18 agosto	Congreso en Santa Fe	
25 agosto	Ockeghem: misa <i>Mimi</i> . Josquin: <i>Nymphes des bois</i>	Josquin: <i>Misa Pange Lingua</i> Frottola: <i>Il grillo</i> de Josquin Canto carnavalesco: <i>Per scriptores</i>
1 septiembre	Primer práctico evaluativo	Villancico español: <i>Cucú</i> (Juan de Encina); Romance: <i>Triste España</i> (Juan de Encina); Ensalada: <i>Corten espadas</i> (anónimo)
8 sept.	Primer parcial	Madrigal: Arcadelt <i>Il bianco e dolce cigno</i> Madrigal expresivo: <i>Rore O sonno</i> .
15 sept.	Madrigal: Verdelot <i>Con l'angelico riso</i> . <i>Rore Dalle belle contrade...</i>	Chanson francesa: Sermisy Chanson: Jannequin Reforma protestante: Coral
22 sept.	EXÁMENES	EXÁMENES





música



facultad de artes

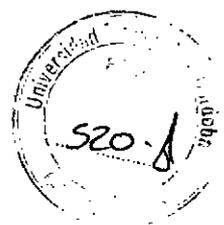


UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

29 sept.	Josquin: <i>Mille regretz</i> Chanson francesa: Sermisy Chanson: Jannequin Reforma protestante: Coral	Contrarreforma: Palestrina <i>Misa Papa Marcello</i> Lasso: madrigal espiritual <i>Qual a l' incontro</i>
6 octubre	Contrarreforma: Palestrina <i>Misa Papa Marcello</i>	Morales: <i>Misa Mille regretz</i> (Sanctus) Guerrero: <i>Magnificat Septimi Toni</i> Victoria: Motete <i>O magnum mysterium</i>
7 octubre	AUDICIÓN	
13 octubre	Lasso: madrigal espiritual Morales: <i>Misa Mille regretz</i>	Marenzio: <i>Solo e pensoso</i> Gesualdo: <i>Moro lasso</i> Luzzasqui: <i>O primavera</i>
20 octubre	Segundo práctico evaluativo	Monteverdi: <i>Zefiro torna</i> (5 voces), <i>Cruda Amarili</i> y <i>Lamento di Ariana</i> (5 v)
27 octubre	Segundo parcial	Géneros instrumentales del s XVI: <i>ricercare, canzona, toccata.</i>
4 noviembre	Recuperatorio de prácticos evaluativos	La misa para órgano. La música instrumental de los Gabrieli.
11 noviembre	Recuperatorio de parciales	Instrumentos medievales y renacentistas

Profesora Silvana Argüello



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: Asignatura de la Carrera de Licenciatura en Dirección Coral

Plan 2013

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA II

(cuatrimestral)

Equipo Docente:

Prof. Titular: Lic Claudio Bazán

Distribución Horaria

Turno único: lunes de 8 a 11 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y Audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música.". Ya Hanslick, a fines del siglo XIX proponía: "para embriagarse basta con ser débil, pero la manera verdaderamente estética de escuchar es un arte; entonces se alcanzará la contemplación pura, resultado de toda una educación, de un verdadero entrenamiento a la percepción activa de la música que nos permitirá acercarnos a la obra por ella misma".

La postura definida por Ian Bent, que definía el análisis musical como "la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura" ya ha sido superada. Este tipo de enfoque nos lleva a un análisis sumamente simplificador, que solo logra diseccionar la música. Se buscaría solamente la coherencia interna de los componentes de una obra musical, que resumiría todo su significado. En esta concepción, que es formalista y estructuralista, la obra musical es concebida como algo autónomo, ajena del contexto de su creación, y de las posibilidades perceptivas de los oyentes.

Otras miradas analíticas se oponen a este punto de vista sosteniendo que una obra musical es un "proceso" en la historia. El análisis así, se abre a aspectos cambiantes de un fenómeno musical: interpretación, recepción y



32/1

entorno contextual. El significado de la obra se iría construyendo en su materialización y realización histórica.

Ante tantas posturas, Jean- Jacques Nattiez, uno de los teóricos más importantes de la semiología y análisis musical actual, establece que es imposible pensar en un único análisis verdadero. Él nos asegura que "ya no es posible sostener la esencia de la música solamente en su forma. Si es que debe haber una esencia de la música, ésta se sitúa sobretodo en su fragmentación en tres dimensiones: el proceso creador, el resultado formal de esta creación y el acto de percepción".

Siguiendo este razonamiento, han surgido diversas propuestas de análisis que hacen hincapié en lo ecléctico, como lo hace Lawrence Ferrara, uniendo métodos fenomenológicos (donde el sonido en el tiempo es lo de mayor relevancia), convencionales (que describen procesos formales y sintácticos) y hermenéuticos (que trata sobre los significados referenciales).

Otro analista importante, como Leonard Meyer, ha concebido un tipo de análisis crítico que conjuga historia, teoría y análisis dirigido a descubrir los principios que rigen los estilos y las estructuras musicales, basándose en ideas de "expectativa" e "implicancia".

Es por eso que el análisis debe ser comprendido, en esta etapa al menos, como una herramienta de acercamiento a la obra musical, sin olvidar que el aporte de otras posibles miradas interdisciplinarias puede ayudar a complementar el estudio. (Históricas, teóricas, estéticas, psicológicas, etc.)

Debemos entender la música como un sistema altamente complejo, irreducible a elementos simples. No es una imagen fractal, donde cada parte es igual al todo; el todo es más que la suma de sus componentes. La complejidad es, a primera vista, como dice Edgar Morin, "un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple." La dificultad del pensamiento complejo es tratar de abordar lo entramado, la incertidumbre, las asociaciones invisibles entre elementos, sus alianzas de complementariedad, sin reducirlo a sus componentes primarios.

Asumiendo la música como complejidad debemos cuidar muy bien que nuestros objetivos de estudio y análisis, la piensen siempre como un todo, sabiendo que el análisis de un factor determinado tiene importancia en relación al complejo contexto donde se produce. Pero tampoco debemos caer en la tentación de creer que la totalidad es la verdad. Esta es realmente la paradoja actual de las ciencias en general y que también puede circunscribirse en nuestra problemática del análisis musical y el Audioperceptiva en general.





Este es nuestro horizonte paradigmático y desde acá comenzaremos a edificar los andamios para una construcción sin grandes pretensiones, pero será útil en futuros acercamientos a esta misma problemática.

Oír, escuchar, entender y comprender

Según Pierre Schaeffer, compositor e investigador francés de la segunda mitad del siglo XX, máximo referente en el estudio del sonido y sus implicancias estructurales, existen cuatro situaciones perceptivas ligadas a la audición:

1. Oír: percibir con el oído. Lo que oigo es lo que me es dado a la percepción. Actitud pasiva del sujeto. Solo requiere un buen funcionamiento de todos los sistemas biológicos ligados a la posibilidad de receptor sonidos. También revela el grado de adaptación que tenemos con nuestro entorno sonoro.

Instintivamente nos vamos adaptando a diversos ambientes sonoros y el cambio en algún modelo habitual de sonoridad nos suele sorprender. Por ejemplo, caminando por un bosque, de golpe percibimos un silencio absoluto de todos los sonidos creados por las aves y el rumor de la brisa. Ese silencio nos sorprende y quiebra nuestra adaptación a la sonoridad habitual de un bosque.

2. Escuchar: es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigir voluntariamente y activamente la atención hacia algo que me es descrito o señalado por un sonido. Pero generalmente este sonido me aporta información y significados que van más allá de las características del sonido mismo. El sonido de un motor de auto de rally proporciona las características del poder del vehículo, de su marca y cilindrada, pero sería muy difícil construir una caracterización objetiva del sonido que escuché

3. Entender: se liga al "tener una intención". Una intención hacia el saber "que hacer" con lo que escuché. Esto se relaciona al estudio, la experiencia, los conocimientos, la información que tiene el sujeto que escucha. Requiere diversas aproximaciones al objeto sonoro a los fines de poder caracterizar todas sus cualidades.

4. Comprender: yo comprendo lo que percibía escuchando gracias a que he decidido entender. Y lo comprendido se convierte en el patrón que dirige mi escucha. Esto se convierte en un modelo perceptivo y amplía las posibilidades de discriminación, y reconocimiento perceptivo. No se contenta con el significado dado en primera instancia por el sonido, sino que intenta obtener significados complementarios. Es un tipo de percepción cualificada que convierte al sujeto en oyente advertido y especializado, que comprende cierto lenguaje y códigos del sonido y es capaz de explicar ciertos fenómenos.



Escuchamos comprendiendo, desde lo que sabemos, desde nuestra experiencia y estudio. Percibimos desde nuestras posibilidades lingüísticas y conceptuales.

Conocer y valorar el significado de las *cuatro escuchas* de Schaeffer nos permitirá organizar el trabajo sistemático de análisis y apreciación musical. Nos resuelve preguntas relacionadas al "cómo", "cuando" y "porqué" de cada situación de escucha.

Otro aporte significativo al estudio de la música como signo, lo han hecho algunos teóricos que la enfocan como un lenguaje gestual y, en este sentido, se aproximan a ella como el resultado de una acción ejecutada por un "organismo".

Un representante típico de esta corriente es el musicólogo suizo Ernst Kurth. Este autor alude al *gesto* en sus planteos acerca de la energía kinética del movimiento musical. Coker, por su parte, considera gesto a una unidad formal del discurso musical y ha desarrollado este enfoque a partir del punto de vista de Kurth. Roland Barthes, en su breve ensayo sobre Schumann, sugiere que la música sea analizada de acuerdo a las sensaciones fisiológicas que surgen en el ejecutante y en el oyente. Él llama a estas sensaciones "somatemas".

Pero, según Tarasti, es el aporte de Ernst Kurth el que ha sentado las bases del enfoque semiótico del discurso musical, y dicho aporte encuentra sus raíces en la naturaleza temporal de la música. Básicamente Kurth plantea que la esencia de la melodía no consiste en la sucesión de sonidos, sino en las transiciones entre ellas. Las transiciones implican movimiento y de esto se deduce que sólo el movimiento entre sonidos y la experiencia personal de este movimiento conduce a la verdadera naturaleza de la música. De acuerdo con Kurth, el postulado básico de tal enfoque es: "La experiencia del movimiento sentido en una melodía no es sólo una clase de fenómeno psicológico subsidiario; sino que nos conduce al origen mismo del elemento melódico. Este elemento, que es sentido como una corriente de fuerza a través de los sonidos y la intensidad sensual del sonido mismo se refieren al poder básico en la formación musical, especialmente a las energías que experimentamos como tensiones psíquicas".

A partir de estas consideraciones, planteamos que estos comportamientos también pueden observarse en la particularidad del devenir de todos los componentes musicales. Cada componente asume su sentido sólo a través de su función en un continuo de signos. Podemos decir, entonces, que cada uno



de los componentes musicales pueden adquirir otro nivel de significación en su relación con el universo de signos circundantes, con su semiosfera o (como diría Tarasti) con una tonosfera específica para cada componente musical.

Desde este lugar, el discurso armónico, el melódico, el rítmico, el textural, concebidos como una subclase del discurso musical total, remiten no sólo a la notación sino también a la realización, al mundo que Asafiev concibe como el de las "entonaciones", formando parte de la cadena total de la comunicación musical. Dichos discursos se encuentra atravesados, de esta forma, por dos niveles de articulación inseparablemente unidos entre sí:

- 1) el nivel de la expresión, del estímulo específicamente auditivo, representado en la notación y
- 2) el nivel del contenido o de las emociones, asociaciones, valores, rasgos estilísticos, ligados a la música.

En síntesis, podemos concluir diciendo que, el estudio del lenguaje musical tonal deberá dar cuenta, entonces, no sólo de los comportamientos estructurales de cada uno de sus componentes sino, también, de sus comportamientos estructurales globales, contextualizados, interactuando y de sus connotaciones ideológicas representadas por los modelos de pensamiento emergentes a lo largo de la historia de la música occidental.

Se propone así al alumno un aprendizaje vinculado a una escucha y una producción que contextualice el discurso musical, donde cada componente adquiere una función determinada de acuerdo a la obra en que se inserta, al contexto histórico a que dicha obra pertenezca y a las características orgánicas del lenguaje tonal utilizado. Esto permite dar cuenta de la situación por la que atraviesa el sistema tonal en una etapa determinada de su transformación histórica y proyectar el manejo del lenguaje en el presente, organizando la información obtenida de las experiencias perceptuales directas de los ejemplos musicales.

AUDIOPERCEPTIVA II

La multidimensionalidad fenomenológica de la experiencia musical nos enfrenta, numerosas veces, a un mundo sonoro feroz y desprovisto de señales y códigos asequibles, o por lo menos, cercanos. Existe algo salvaje e indomable en todo sonido complejo, en toda manifestación sonora y musical que escapa de nuestro mundo próximo. La comprensión y aprehensión de la música como manifestación integral requiere de un progresivo conocimiento de ciertas convenciones propias del desenvolvimiento de cada parámetro musical (alturas, duraciones, timbres, forma, etc.), de cada Destilo y práctica musical en cuestión. Desde el Audioperceptiva, se propicia la construcción del lenguaje musical tonal de tradición europea desde una práctica que involucra la discriminación de intervalos, escalas, acordes y rítmicas métricas, entre otras cosas, como camino para la formación

integral del músico. El verdadero desafío está en percibir el camino efectivo para encauzar la formación musical desde el Audioperceptiva, contando con recursos de la práctica vocal e instrumental, la creación e invención musical, y un quehacer siempre ligado a prácticas musicales significativas. La educación Audioperceptiva es un proceso de enseñanza y aprendizaje que, partiendo de las posibilidades perceptivas de los educandos y de sus posibilidades expresivas (crear música, interpretarla, y escucharla conscientemente), erige situaciones de experiencia de amplio espectro, ayudando al sujeto en su proceso de cognición, ejercicio y valoración de diversos lenguajes y estilos musicales.

Existen procedimientos de la música llamada contemporánea, que no son de difícil asimilación y que permiten la toma en contacto con fenómenos sonoros – expresivos complejos. Estos son algunas de los potenciales caminos a recorrer desde el Audioperceptiva, involucrando efectivamente toda la problemática en la formación musical (interacción grupal, memoria musical, improvisación, lectoescritura, apreciación musical, metodologías en resolución de problemas, etc.) Muchas veces Audioperceptiva es concebido como un espacio dedicado exclusivamente a la evaluación constante de las posibilidades de acción de los educandos. Otras veces, considerado un eficaz método de entrenamiento auditivo. Pocas veces apreciamos a la tarea en Audioperceptiva como un medio para el desarrollo integral de un músico, brindándole oportunidades que otros espacios curriculares no le dan.

En la formación musical, hay tres instancias que se deberían articular en el tiempo en un proceso de construcción gradual de los conocimientos:

1. Tomar conocimiento cabal de los elementos de la música sin perder su dimensión integral. Esto incluye el mundo del sonido, lo rítmico, las alturas (abarcando la dimensión horizontal y vertical), las texturas, los timbres, la dinámica y la forma.
2. Una vez que han sido experimentados esos elementos de la música debemos abocarnos a los modos de organización de dichos elementos. Tomar conciencia de los procesos de articulación, estructuración y construcción musical con los elementos de la música.
3. Para el final, dejamos la reflexión sobre las incidencias estéticas, estilísticas y culturales de los modos de organización de los elementos de la música. Esto nos lleva a una comprensión de diversos fenómenos culturales y artísticos más allá de las limitaciones que impone nuestro gusto por ciertas músicas.

Por ejemplo, “saber escalas” implica: saber cantar todo tipo de escalas, saber tocarlas en diferentes instrumentos musicales, saber reconocerlas auditivamente, saber escribirlas, saber reconocerlas en partituras, saber utilizarlas en improvisaciones y creaciones musicales, saber reconocerlas en diferentes contextos estilísticos y estéticos, etc.

Los procedimientos prácticos y creativos en Audioperceptiva, no solo promueven el desarrollo de las capacidades musicales y expresivas de los alumnos, evidenciando los diferentes grados de asimilación de la experiencia musical que se van adquiriendo, sino que además se reivindican como un enfoque efectivo y significativo de enseñanza y aprendizaje.

Es por eso que Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apuntala una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto.

En Audioperceptiva II se estimulará el desarrollo de la creatividad en la invención de trabajos y además se profundizará en lectoescritura musical, improvisación musical, metodología en análisis musical auditivo, reflexión estética y crítica musical, acercamiento a las principales obras y composiciones de la música académica y sus creadores, lectura de material teórico sobre percepción, memoria y Audioperceptiva

2- Objetivos

- Fomentar la construcción sistemática y gradual de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales complejos vinculadas a estéticas surgidas durante el siglo XX y XXI en la música académica y de otras expresiones musicales significativas
- Lograr conocer y utilizar los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, convenciones gráficas, parámetros, clasificaciones, etc.) de las principales estéticas del siglo XX y XXI
- Desarrollar y fortalecer la memoria musical, las facultades de discriminación y comparación auditiva
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo y holístico
- Lograr una efectiva construcción de los códigos de la lectoescritura musical vinculada a ciertas corrientes de tradición académica surgidas en el siglo XX y XXI

Contenidos

Nota: como está justificado en la fundamentación, los contenidos musicales de Audioperceptiva II se ven y trabajan de manera compleja: simultánea, integrada y holísticamente.

RITMO
Campos rítmicos perceptivos:



- o Ritmo libre estriado
- o Ritmo libre liso
- o Ritmo pulsado propiamente dicho
- o Ritmo pulsado polimétrico
- o Ritmo métrico: compases tradicionales, compases de amalgama, compases aditivos, compases equivalentes, compases balcánicos
- o Cambios de compás

Rítmica:

- o Rítmica con cambios de tempo
- o Rítmica sobre ritmo libre con y sin compás de escritura y sin compás perceptivo
- o Rítmica con escritura analógica y otras situaciones de escritura no convencional
- o Valores irregulares de 2, 3, 4, 5, 6, 7 figura iguales, y con figuras de diferente duración
- o Rítmica en Olivier Messiaen: valor agregado, ritmos retrogradables y no retrogradables

Recursos rítmicos:

- o Polimetría, polirritmia, e ilusiones métricas
- o Acentos: factores acentuales
- o Factores acentuales, su relación con la rítmica y problemas de convergencia y divergencia acentual.
- o Series rítmicas y otras organizaciones del ritmo

ALTURAS

Intervalos:

- o Series de intervalos
- o Intervalos simples y compuestos, armónicos y melódicos
- o Interválica en contexto neotonal
- o Interválica en contexto atonal
- o Series dodecafónicas

Escalas:

- o Escalas tonales y modos gregorianos
- o Escalas exóticas (modos de Messiaen) y escala por tonos
- o Escala cromática
- o Escalas no temperadas. microtonalismo

Melodía:

- o Melodías con cromatismos y melodías hipercromáticas

- o Melodías modulantes
 - o Melodías atonales
 - o Melodías no tonales de otros sistemas musicales (étnicas, folklóricas, neo modales, etc.)
 - o Melodías no temperadas y microtonales
- Contrapunto:
- o Contrapunto cromático post romántico
 - o Contrapunto bitonal y politonal

ARMONIA

Acordes complejos: alterados, con agregaciones y tensiones, derivados del jazz
Enlaces de estilo neo clásico con disonancias
Armonía impresionista: color armónico y yuxtaposición de acordes
Clusters
Armonía bitonal y politonal

SONORIDAD

Timbres: instrumentos tradicionales en la música académica del siglo XX.
Recursos tímbricos y efectos sonoros. El timbre como recurso formalizador.
Timbre y grafía.

Texturas: diferentes posibilidades de monodia. Heterofonías. Contrapuntos libre e imitativo. Homofonía. Contrapuntos oblicuos. Texturas complejas y combinación de texturas. Recursos texturales en el siglo XX.

Dinámica: usos de los matices en la música del siglo XX y XXI, en el serialismo y como recurso formalizador

Espacialidad: uso estructural del espacio en la música del siglo XX y XXI

FORMA MUSICAL Funciones formales Principios formales

Formas reales y formas resultantes

Formas fijas en la música académica del siglo XX y XXI Esquema formal y análisis de la forma musical

GÉNEROS Y ESTILOS

Escuelas, movimientos y lenguajes de la música en el siglo XX y XXI
Compositores referentes de la música del siglo XX y XXI
Obras paradigmáticas del siglo XX.



3- Bibliografía obligatoria

Apuntes de cátedra. Autor: Claudio Bazán. Córdoba. 2015

“La estructura de la Música” R. Erickson. Vergara Editora. Barcelona 1959

“Diccionario de Música y Músicos” Axel Roldán. El Ateneo. 1997.

“Enciclopedia Moderna del Conocimiento Universal – Música” R. Stephan. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1964.

“Educación Audioperceptiva” Garmendia y Varela. Ricordi, Buenos Aires 1982.

“ Estudios Rítmicos” Santiago Santero. Melos. Buenos Aires. 2009

“Notación y Grafía Musical en el Siglo XX” Jesús Villa Rojo. Iberautor. Madrid. 2003

“Método para leer y escribir música” M. Del Carmen Aguilar. Buenos Aires. 1998.

“Adiestramiento elemental para músicos” Hindemith Ricordi. Buenos Aires.

“Pauta”- Cuadernos de Teoría y Crítica Musical 1 y 2 – autores varios

“Lulú” – Revista de Teoría Musical – edición facsimilar – Varios autores

“Oír, aquí y ahora” Paynter, John. Ricordi-

“Puntos de Referencia”. Pierre Boulez. Editorial Gedisa. Barcelona 2001.

“Proyectos sonoros” Brian Dennis. Ricordi. Buenos Aires 1975

“La notación de la música contemporánea” Pérgamo. Ricordi. Buenos Aires 1973

“Tratado de los objetos musicales” – Pierre Schaeffer- Alianza Editorial. Barcelona 1988 “Introducción al pensamiento complejo”. Edgar Morin. Gedisa editorial. 1990

“Aprender a escuchar música” – María del Carmen Aguilar- A. Machado libros. Barcelona 2002 “La música contemporánea “Guillermo Graetzer. Ricordi Buenos Aires 1980

“Método para leer y escribir música “ Melodías atonales y escalas por tono Vol. I y II. María del Carmen Aguilar. 1998

4- Propuesta metodológica:

Las clases teóricas-prácticas se alternarán con dinámicas grupales y presentaciones musicales a cargo de los alumnos.

En el aula se escuchará música, se verán videos, se trabajará con piano y con diapason, también con videos analizados provenientes de internet (Youtube, Vimeo, etc.) y con partituras impresas, entre otros recursos.

Hay un grupo AUDIOPERCEPTIVA II en Facebook que funciona desde el año 2011 donde se disponen enlaces para material auditivo y teórico.

Además es un foro de discusión y tratamiento de consultas varias relacionadas a la asignatura y a la música en general.

Como ya fue dicho, Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apunta a una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto.

1- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Evaluar las competencias del alumno en el campo del Audioperceptiva supone un trabajo en varias instancias, conociendo que hay cuestiones necesarias, básicas e irreductibles que el estudiante deberá alcanzar para acreditar su aprendizaje.

Las instancias de evaluación se articulan en los siguientes momentos:

Realizar un diagnóstico extenso e integral para conocer las posibilidades concretas del alumno al comenzar el año lectivo.

Realizar evaluaciones parciales (trabajos prácticos) que revelen el grado de avance del alumno en determinados aspectos del Audioperceptiva.

Realizar dos cortes evaluativos importantes para observar las competencias desarrolladas en el alumno, el avance obtenido en relación a su estado inicial (observado en la evaluación diagnóstica) y el grado de adecuación de los aprendizajes en relación a los objetivos de la asignatura.

Los principales criterios de evaluación serán, que el alumno sepa:

Leer ritmos a 1 y dos partes, manteniendo un pulso regular y estable, en diversos tempos (lentos, moderados y rápidos)

Leer melodías entonando adecuadamente, sin descuidar aspectos relativos a la afinación

Reconocer auditivamente intervalos, escalas, acordes, timbres, texturas.

Realizar análisis auditivos orientados al reconocimiento de la forma musical, de los timbres, texturas, dinámicas y rasgos estilísticos

Entonar intervalos, escalas y series dodecafónicas.

Escribir al dictado ritmos, melodías y enlace de acordes

Escribir desde grabaciones musicales ritmos, melodías y armonías

Interpretar piezas solos, en dúo y de manera grupal, utilizando el piano como instrumento fundamental.

Realizar seguimientos de partituras correctamente y con precisión

1- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** (según normativa vigente)

1. Promoción:

. Promedio de prácticos 7 o más.

. Promedio de parciales 7 o más

a) En ningún parcial se puede tener una nota inferior a 6.

Se puede recuperar un parcial sin perder la promoción, en caso de inconveniente grave, debidamente justificado y con certificación pertinente.

b) En caso de aplazo o ausencia injustificada en un parcial, aunque se recupere con muy buena nota, la promoción se pierde, y el alumno queda regular.

c) En caso de tener 4 o 5 en un parcial, también se pierde la promoción; es decir, no se puede recuperar para promocionar, salvo en los casos citados en el ítem a

d) No hay promoción directa. Para finalizar la materia se deberá rendir un coloquio sobre una temática relacionada a los contenidos de la asignatura: el coloquio podrá ser un trabajo monográfico escrito sobre alguna temática de percepción musical relacionada a los contenidos trabajados durante el año lectivo, la presentación de una composición musical que incluya problemáticas de la asignatura, o una prueba oral de temas varios relacionados a los contenidos trabajados en el año.

2. Regularidad

. Promedio de 4 o más en los T.P. 60% de TP aprobados

. Promedio de 4 o más en los parciales. 100% de parciales aprobados

a) En ningún parcial se puede tener aplazo o ausente sin recuperar. Los aplazos no se promedian.

b) Se puede recuperar un parcial en todo el año, por el motivo que sea: aplazo o ausencia, aún sin justificación. c) La regularidad dura tres años.

3. Libres

a) Quedan libres los alumnos que no tengan realizados al menos el 60 % de los

TP. b) los que hayan sido aplazados en más de un parcial.

c) Los que tengan ausencia injustificada más un aplazo en un parcial.

En síntesis, los que no cumplan con el 60 % de TP aprobados y con el 100 % de los parciales aprobados. (con recuperatorio incluido).

El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del

Régimen de Alumnos- resolución 363/99

Nota: en caso de notas con decimales, la cátedra tendrá el siguiente criterio:

- 1- Las decimales que lleguen a 50 o más se redondearán hacia la nota superior más próxima
- 2- Los decimales que no lleguen a 50 se redondearán hacia la nota inferior más próxima

ejemplos:

a) Una nota 5, 50 pasará a ser un seis (6)

b) una nota 5, 33 pasará a ser un cinco (5)

El examen libre tiene dos instancias

a) Se rinde un escrito (dictados rítmicos, melódicos, reconocimiento de escalas en melodías, acordes, compases, texturas, timbres, esquema y principios formales)

b) Si resulta aprobado, se pasa a un examen oral.(lectura rítmica y lectura melódica) Se rinde el programa completo

CRONOGRAMA

TENTATIVO

Primera

etapa

TPNº1: 11 de abril

TPNº2: 28 de abril

PARCIAL Nº1 16 de mayo



3072/17



f | A
FACULTAD DE ARTES



TPNº3: 13 de Junio

PARCIAL Nº2: 27 de Junio

Recuperatorios: 31 de octubre

3072^h



~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 147/2016
HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s:

- Licenciatura en Dirección Coral 2º año (se dicta en 3º año)

Plan: 2013

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL.
BARROCO.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: No posee

Prof. Adjunto: Cecilia Beatriz Argüello (a cargo)

Prof. Asistente: Agustín Domínguez

Distribución Horaria

Turno único: Jueves de 17.00 hs a 18.15 hs Clases prácticas

Jueves de 18.30 hs a 20.15 hs Clases teórico/prácticas

Martes de 14.00 hs a 16.00 hs Consultas

Jueves de 16.00 hs a 17.00 hs Consultas

Correo: en aula virtual.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El seminario de Música Barroca es un espacio que reemplaza, en parte, a la asignatura Historia de la Música y Apreciación Musical II. Si bien el plan de estudios indica que se deben abordar temáticas específicas y puntuales, los contenidos mínimos corresponden a una "historia de la música barroca".

En el presente ciclo lectivo, y teniendo en cuenta que se implementa el dictado junto con la asignatura antes mencionada, es necesario organizar los contenidos y metodologías con el fin de hacerlos compatibles con la misma.

Por otra parte la metodología de evaluación remite a la normativa correspondiente en el Régimen de Alumnos que es adecuada para las asignaturas anuales pero no lo es tanto para cursados breves de menos de cuatro meses.

Teniendo en cuenta esto, para el presente programa se han organizado los contenidos en torno a un eje temático, que se corresponde con el primer cuatrimestre de la materia anual.

Se abordará la música vocal dramática y semidramática desde el origen de la ópera en el siglo XVII hasta las cantatas y oratorios del barroco tardío a mediados del siglo XVIII.

Dado que este espacio se cursa junto con la asignatura perteneciente a todas las carreras del Departamento Disciplinar de Música, y a pesar del constante aumento en el número de alumnos, se propiciará la atención a las especificidades de cada una de las especialidades de los estudiantes, principalmente en la instancia de Coloquios para promoción.

2- Objetivos

Objetivos generales

- Comprender los procesos históricos y las manifestaciones musicales que se desarrollaron entre los siglos XVII y XVIII
- Conocer los distintos estilos musicales, relacionándolos con el contexto histórico en el cual se produjeron.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y la Apreciación Musical en cada una de las carreras de las cuales forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.

Objetivos específicos

- Desarrollar técnicas de estudio que permitan la comprensión y el análisis crítico de textos teóricos específicos.
- Adquirir métodos analíticos que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a cada época, género y/o compositor y diferenciar los estilos musicales propios de cada uno.
- Identificar auditivamente las características estilísticas, formales, expresivas, etc. del repertorio abordado.
- Desarrollar la capacidad de comunicación de conocimiento tanto en forma verbal como escrita.
- Transferir los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis y la comprensión de otras obras.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades



Agüero



Unidad 1: El surgimiento de la ópera.

Los intermedios musicales. La Camerata Fiorentina. El madrigal solista. El estilo *rappresentativo*: estilos recitativo y cantábile. Peri y Caccini. Monteverdi: "El Orfeo" y "L'Incoronazione di Poppea".

Unidad 2: La ópera en el barroco medio.

Italia: recitativo, arioso y aria. Aria con motto. F. Cavalli y M. A. Cesti: "La Orontea"

La cantata de cámara: L. Rossi y B. Strozzi.

Consideraciones generales sobre el estilo francés. La presencia italiana y la reacción francesa. La obertura francesa. *Tragédie Lyrique*: "Atys".

Unidad 3: La música religiosa en el barroco medio.

El oratorio en Italia: G. Carissimi: "Jephte". Alemania: el coral concertato y el concertato dramático: J. H. Schein y H. Schütz. Barroco americano. La música en la época de la colonia. Funciones de la música en las misiones. Compositores y géneros representativos: el villancico y la música religiosa.

Unidad 4: El Barroco tardío.

La coordinación de los estilos nacionales. G.F. Haendel. Etapas compositivas. El período inglés. La catástrofe de la ópera italiana. Tipos expresivos de arias. El Aria Da capo. Tipos expresivos de Coros. El contrapunto exuberante. El oratorio: "Salomón".

La fusión de los estilos nacionales. J. S. Bach período de Armstadt y Mülhausenn.

La cantata protestante temprana. Período de Leipzig. Las Pasiones, Cantatas reformistas. Cantata N° 78: "Jesu der du meine Seele".

Unidad 5: Música Instrumental.

Géneros derivados de modelos vocales: canzona y ricercare (Frescobaldi). Géneros libres: Toccata y Preludio (Frescobaldi y Buxtehude). Géneros basados en melodías preexistentes: Partita coral. Fuga (Bach).

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

La cátedra cuenta con una bibliografía general mediante la cual los alumnos pueden abordar todos los temas del programa.

Por otra parte para algunas unidades se sugiere bibliografía específica que complementa o amplía la anterior.

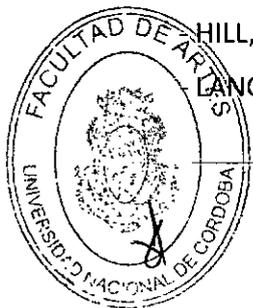
- BUKOFZER, Manfred. (1986) La música en la Época barroca. De Monteverdi a Bach. Ed. Alianza. Madrid.

- GRIFFITHS, Paul. (2009) Breve Historia de la Música Occidental. Ed. Akal. Madrid.

- GROUT, Donald – PALISCA, Claude (2004) Historia de la Música Occidental. Tomos I y II. Ed Alianza. Madrid

HILL, John Walter. (2008) La Música Barroca. Ed. Akal. Madrid

LANG, Paul Henry. (1963) La música en la civilización occidental Bs. As.



-
- MAYER BROWN, Howard y Louise K, Stein – *Music in the Renaissance* - Chapter
Nine. New Jersey: Prentice Hall, 1999, 1976. Traducción para la cátedra:
Lucas Reccitelli – Revisión preliminar: Rodrigo Balaguer
- PALISCA, Claude V. (1978) *La Música del Barroco*. Ed. Leru, SA. Buenos Aires.
- RESTIFFO, Marisa. (¿ ?) *Las misiones de Chiquitos como modelo de la práctica musical indo-jesuitica*. Artículo inédito.
- (¿ ?) *Barroco Musical en América*. Artículo Inédito

5- Bibliografía Ampliatoria

Unidades 1; 2 y 8: PAHLEN, Kurt ; CABRERA, Napoléon. *La Ópera*. Emecé.

Unidad 2 y 5: HORST, Louis. *Formas Preclásicas de la Danza*. EUDEBA. Bs. As.

Discografía

Antologías:

BONDS, Mark Evan, *A History of Music in Western Culture*. Pearson Education.

NORTON *Antology of Western Music*.

6- Propuesta metodológica:

El acercamiento de los alumnos a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio en cuestión, la música. Una mera enumeración de hechos históricos no es suficiente para que futuros profesionales tomen pleno contacto con el pasado musical. Es por esto que el desarrollo de la asignatura consiste, en primer lugar, en **Clases Teóricas y/o Teórico-prácticas** en las que la exposición de los temas teóricos se complementa con el análisis auditivo y de partituras de las obras representativas de cada período y género.

Otra instancia la constituyen las **Clases Prácticas**. Éstas pueden consistir en:

- análisis de obras correspondientes a las unidades temáticas, a cargo de los docentes de la cátedra
- análisis en clase, a cargo de los alumnos, de obras previamente asignadas o no. Antes de finalizar se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados. Esta práctica favorece la preparación para las evaluaciones tanto parciales como de trabajos prácticos.
- En la medida de lo posible se dará lugar a la interpretación de obras correspondientes a los períodos estudiados considerando el grado de dificultad y las posibilidades instrumentales de las piezas seleccionadas.



- Lectura comprensiva de bibliografía especializada y su posterior discusión y debate en clase con la finalidad de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta.

Las evaluaciones están centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones político-socio-culturales, etc) como en el análisis de partituras empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Tiene también importancia al reconocimiento auditivo de obras y estilos.

El aula virtual es utilizada principalmente para la comunicación de consignas de trabajo y para compartir los materiales necesarios para el desarrollo del curso, ya sean presentaciones de power point, archivos de texto, grabaciones, videos o links de interés.

Materiales

Para el desarrollo del curso se utilizan los siguientes materiales:

- Cuadernillos de partituras seleccionadas por la cátedra (2)
- Grabaciones en Formato MP3 y Audio.
- Videos
- Sitio en la web (4shared dropbox o similar) para subir el material auditivo de La cátedra.
- Presentaciones en Powerpoint.
- Aula Virtual en la que se sube el programa, las indicaciones de Clases y Trabajos Prácticos, links de interés, artículos, grabaciones etc.

7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente. Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

El proceso evaluativo estará centrado en dos instancias diferentes:

- Parciales: dos en el transcurso del cuatrimestre. Cada uno incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos abordados en ese período. Se tendrá en cuenta la claridad en la exposición de conceptos, el uso de terminología específica adecuada y los conocimientos de los contenidos abordados.
- Prácticos evaluativos: se tomarán 2 y consistirán en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento y/o el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos. Estos contenidos podrán ser acumulativos dentro de un mismo cuatrimestre. Se considerarán la claridad

en la exposición del análisis, el uso de terminología y los criterios de análisis utilizados por la cátedra en las clases prácticas y teóricas.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:
(según normativa vigente)

Promocionales:

- Cumplir con el 80% (ochenta por ciento) de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Regulares

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 (cuatro) o más.
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con 4 (cuatro) o más.

Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Para los alumnos promocionales:

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Para los alumnos regulares

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al



Arguís

menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22º) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Los alumnos **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

IMPORTANTE: dado que el sistema de evaluación es diferente, los alumnos que cursen simultáneamente una carrera del Plan 86 y la carrera de Dirección Coral plan 2013 deberán **inscribirse en las dos asignaturas**, anual y cuatrimestral pero **optar por una de las dos modalidades**.

Libres

- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo del año lectivo en curso.
- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la evaluación oral.
- El escrito consistirá en el análisis de una obra (sin indicación de título, autor, época), una instancia de reconocimiento auditivo de géneros, estilos y épocas y en una parte teórica que podrá ser el desarrollo de un tema o la respuesta a un cuestionario.
- En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras estudiadas durante el año.
- Los alumnos interesados en esta modalidad de examen deberán tomar contacto con el docente a cargo al menos una semana antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene:** no corresponde

10- **Sugerencias de cursado**

Para un mejor desempeño en la asignatura se recomienda tener al menos regularizadas las siguientes materias:

Audioperceptiva I

Armonía y Contrapunto I o Análisis Musical I (según corresponda)

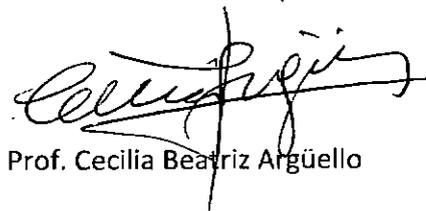


Argenti

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Fecha	Unidad – Tema - Obra	Observaciones
PRIMER CUATRIMESTRE		
Mar. 17	1. Introducción El Canon. Orígenes de la ópera	Teórico doble
24	1. Monteverdi. Orfeo	
31	1. Monteverdi. La Coronación de Popea 5. Ricercare y canzona	
Abr. 7	FERIADO	
14	2. Bel Canto- Ópera – Cesti	
21	2. Cantata- Strozzi	
28	2. Tragedia lírica – Lully	
May. 5	3. Oratorio. Carissimi	Práctico evaluativo 1
12	3. Coral protestante. Schein. (Schütz) 5. Toccata/Preludio	
19	3. Música colonial	Parcial 1
26	SEMANA DE EXÁMENES	
Jun. 2	4. Oratorio. Haendel	
9	4. Cantata Temprana.	
16	4. Cantata reformista. Bach	
23	4. Cantata 5. Fuga.	
30	Parcial 2	Práctico evaluativo 2
Jul. 7	Recuperatorios y firma de libretas	




Prof. Cecilia Beatriz Argüello

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música
Carreras: Licenciatura en Dirección Coral
Plan 2013
Asignatura: CONTRAPUNTO
Equipo Docente: Prof. Titular: Eduardo Allende; Prof. Asistente: Rodrigo Ramos Ruiz
Distribución
Turno único: Jueves de 9 a 12 hs, en el Salón de Actos. Pabellón México
Horario de consulta: martes de 14 a 16, jueves de 12 a 14
Correo electrónico: edualle@hotmail.com rodriramos@hotmail.com

PROGRAMA

1. Fundamentación / Enfoque / Presentación:

El empleo del contrapunto ha acompañado la historia de la música europea desde la Edad Media en adelante, como una técnica de embellecimiento y sofisticación de la música religiosa o como algo lúdico en la música profana; desarrollándose y evolucionando con el correr de los siglos hasta nuestros días. Desde el tratado de Hucbaldo "Música Henchiríadis" hasta el siglo XXI, muchos músicos y teóricos se han avocado al tema y al asunto de su enseñanza.

La tarea del aprendizaje del contrapunto y del contrapunto riguroso en especial, se desarrolla en el primer año de las carreras de composición y de educación musical. La misma está enfocada a hacer comprender la importancia de la textura polifónica, sus leyes y procedimientos; para luego aplicarlos en un discurso compositivo creativo.

La materia Contrapunto I, está orientada a la producción tonal y vocal, fundamentalmente y una iniciación a la instrumental, propiciando el desarrollo creativo y expresivo. No sólo a una exclusiva sumatoria de reglas y prohibiciones; tratando de valorar su importancia como recurso técnico para luego aplicarlas de manera discrecional. También se tendrá en cuenta la calidad vocal e instrumental en las interpretaciones y presentaciones formales de los trabajos. Se ha de poner énfasis en el conocimiento de cánones y quods libets en los alumnos de educación musical.

Es prioritario enfatizar el aprendizaje de la asignatura captando el "espíritu del contrapunto"; el que animó a compositores en otras épocas históricas; y poder insertar así una visión creativa y práctica dentro de la problemática de la composición. Y con ello asegurar a los contenidos de Contrapunto I como un estudio de combinación de melodías y una preparación indispensable al estilo de escritura de la Fuga de escuela, articulándose con las necesidades de la Cátedra de Contrapunto II, materia que se dedica a la composición de la Fuga, con el objetivo de facilitar la continuidad en el proceso de aprendizaje de esta gran técnica compositiva.

“El Contrapunto debe ser considerado como una disciplina personal donde la imaginación y la búsqueda de la perfección tienen un importante lugar”. Tal como lo plantea en su enfoque el Prof. Michel Baron, su enseñanza debe ser un: “Guiar primeramente hacia lo esencial”.

2 Objetivos Generales:

Introducir al alumno en las reglas básicas del **Contrapunto riguroso**, para que pueda manejar sus procedimientos en la construcción de una textura polifónica, a dos, tres y cuatro voces; y así transfiera estas técnicas compositivas en un **Contrapunto libre**, en un discurso propio, creativo y original.

Objetivos Específicos:

- Comprender y ejercitar la construcción melódica.
- Conocer y manejar con destreza las cinco especies del contrapunto.
- Manejar y aplicar cifrados de la armonía tradicional, en modo mayor y menor, reconociendo acordes y funciones armónicas.
- Manejar y componer contrapunto florido a dos, tres y cuatro voces.
- Componer cánones y quods libets aplicando textos literarios propios o de otros autores.
- Adquirir destreza en el manejo de la musicalización de un texto.

3 Unidades

Unidad 1:

Introducción al Contrapunto (4 clases)

El Contrapunto como técnica y principio compositivo. Principales características de construcción. Constantes y variables de las técnicas contrapuntísticas. Antecedentes históricos: desde la Edad Media al siglo XXI. Ejemplos de polifonía en distintos estilos. Audición y análisis. Textura contrapuntística, recursos más usados. Contacto auditivo. El cantus firmus y canto dado como base de una composición polifónica. Trabajo práctico: Práctica vocal e instrumental de obras contrapuntísticas. Cánones y quods libets.

Escala mayor y menor (antigua, armónica, melódica y bachiana) El perfil melódico. Diseño y balance entre grados conjuntos y saltos, dirección, unidad, punto culminante. El plano rítmico, equilibrio y dinámica temporales. Aspectos armónicos-internos en la melodía. Concepto de nota real y nota melódica. Noción de campo armónico y ritmo armónico, las notas melódicas (notas de paso, bordaduras, etc.)

Utilización de textos para la construcción melódica. Recursos para la musicalización de textos. Notación silábica, neumática y melismática. Trabajo Práctico: Ejercicios de composición melódica vocal o instrumental.





Unidad 2:

Las Especies del Contrapunto riguroso (11 clases)

El Contrapunto vocal e instrumental. Características de ambos, ámbito melódico, y tesitura. Movimientos melódicos y salto permitidos en el contrapunto vocal. Movimientos directo, oblicuo y contrario.

Modos mayor y menor (escalas armónica y melódica), grados y funciones armónicas: tónica, sub-dominante y dominante, grados principales y secundarios. Contrapunto a dos voces: 1ª especie, nota contra nota, (redondas); 2º especie, dos notas contra una, notas de paso y bordaduras (redondas y blancas); 3ª especie: cuatro notas contra una, (negras contra redonda), bordadura, nota de paso, apoyatura, doble bordadura, cambiata o nota de Fux; 4ª especie. Síncopa armónica contra redondas; nota común, retardo. (redonda contra blancas). Resolución diferida. Todos los ejemplos en modo Mayor y Menor (armónico)

Reglas generales para el uso de octavas y quintas por movimiento directo. Reglas para el comienzo y final de las distintas especies. Consonancias perfectas e imperfectas. Concepto de nota libre, resolución ornamental y nota pedal, y su relación con los aspectos melódico, armónico y rítmico. Combinación de éstas con las otras fórmulas melódicas. Quintas y octavas consecutivas (reales y de paso)

Contrapunto a cuatro partes: GRAN MEZCLA: Un canto dado en redondas, una parte en blancas, una parte en negras y una parte en síncopas de blancas. 2ª. posibilidad de Gran Mezcla: un canto dado en redondas, otra parte en redondas, una parte en síncopas y otra parte en negras.

Trabajo Práctico: Ejercicios de composición: Construcción de contrapuntos a 3 y 4 partes, (entrega en formato Midi o cantado)

Unidad 3 Contrapunto Florido (9 clases)

Desarrollo melo-rítmico. Unidad y equilibrio. Contrapunto a dos voces sobre cantus firmus y sobre canto dado. Contrapunto trocado, reglas para su construcción.

Contrapunto Florido: Quinta especie a tres y cuatro voces sobre canto dado. Introducción a la imitación libre. Realización de trabajos a dos, tres y cuatro partes con textos literarios, profanos o litúrgicos. Imitación estricta y libre.

Trabajo práctico: Composición contrapuntística con ejecución vocal a cuatro voces partir de un texto dado.

Unidad 4 El Canon (8 clases)

La imitación, como recurso, distintas posibilidades: Imitación libre, canon estricto y contrapunto múltiple. Imitación directa, al unísono, a la octava a la quinta.

Imitación inversa, retrógrada e inversa-retrógrada. Aumentación y disminución rítmica.

El Canon, técnicas y construcción a dos voces. Distintos tipos: por movimiento directo; invertido; retrógrado y retrógrado-invertido. Canon por aumentación y disminución. Canon al unísono, octava y a la quinta. Quod Libet. Construcción de



diversas melodías en un mismo campo armónico. Tratamiento del cruzamiento de voces, etc.

Trabajo Práctico: Realización de Cánones y Quods Libets a dos y tres voces con texto.

4 Bibliografía obligatoria

Unidad 1 y 2:

Baron, Michel: "Curso de Contrapunto riguroso" **on-line:**

<http://membres.lycos.fr/mbaron/esp/c-1.htm>

Piston, Walter: "Armonía". Editorial Labor. Barcelona, 1991. "Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona, 1992.

Unidad 3 y 4:

Baron, Michel: "Curso de Contrapunto riguroso" **on-line:**

<http://membres.lycos.fr/mbaron/esp/c-1.htm>

Schönberg, Arnold: "Ejercicios Preliminares de Contrapunto"

Unidad 4:

Allende, Eduardo: "Canciones piezas y bases para la improvisación melódica y rítmica" 1995.

Hemsey de Gainza, Violeta: "70 Cánones de aquí y de allá", Editorial Ricordi

5 Bibliografía Ampliatoria

Bach, J. S.: "El libro de Ana Magdalena Bach". Ricordi Americana. Bs.As., 1960.

Colombo, Sarah: "El Canon". Asociación A. L. A. S. D. Jo, Roma, 2011

Cornú, Adriana. "El tratamiento de la disonancia en los siglos XVI a XVIII"; "La repetición en música" Ed. UNL. Santa fe, 2007

De la Motte, Diether: "Armonía". Editorial Labor. Barcelona, 1989.

"Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona, 1995.

Forner, Johanes "Contrapunto Creativo" Ed. Labor S. A. Barcelona, 1993

FORTE, A. y GILBERT, S. E.: "Análisis musical. Introducción al análisis Schenkeriano". Idea Books, 2003

Herrera Enric: "Teoría musical y Armonía Moderna" I y II

Mateu; Miguel Angel: "Armonía Práctica" Volumen I, AB Música, Valencia España.

Musio, Mario Luis "Memorias del Contrapunto". Editorial de la UCA. Buenos Aires, 2011.

PERSICHETTI, V.: "Armonía del siglo XX", Real Musical, 1985

Piston, Walter: "Armonía". Editorial Labor, S.A. España, 1991

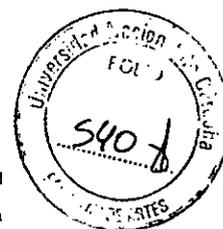
SALZER, F. y SHACHTER, C.: "El contrapunto en la composición". Idea Books, 1999

SALZER, F.: "Audición estructural". Labor, 1995

Zamacois, Joaquín: "Tratado de Armonía". Libro II. SpanPress Universitaria, 1997.

Propuesta metodológica:





Duración de la clase: 3 horas. Modalidad: Teóricas, Teórico-prácticas y Prácticas. Horario de consulta arriba mencionado y a través de la consulta on-line, vía aulas virtuales y Facebook.

En las clases se utilizarán los siguientes recursos:

El cañón para la proyección de partituras y equipos de audio para los momentos teórico-prácticos. Uso del piano y la guitarra. Grabaciones de obras y de trabajos hechos en años anteriores.

Editores de partitura freeware, como el MUESCORE, se capacitará en su manejo para la presentación de los trabajos prácticos propios, secuencia-MIDI. Se presentarán grabados y con la partitura legible o impresa, a los fines de poder ser escuchados y corregidos.

Los trabajos prácticos también se presentarán cantados y ejecutados de manera grupal.

Se estudiarán las reglas y principios del contrapunto a través de material educativo creado por la propia cátedra y subidos al aula virtual de la Facultad de Artes, con ejemplos actualizados de manera permanente hechos por los profesores y alumnos de cada clase y de años anteriores. También se utilizará como material ampliatorio y repositorio de obras a la plataforma virtual www.edmodo.com código de la asignatura ng2jjh.

7 Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

La promoción se logrará con el 80% de los prácticos y el 80% de los parciales aprobados con 6 (seis) y con un promedio mínimo de los mismos de 7.

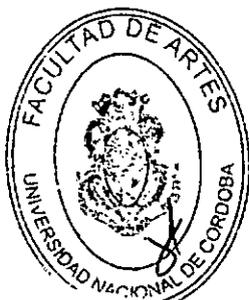
La regularidad se alcanzará con un promedio igual o superior a 4 y menor a 7. Se podrán recuperar el 50% de los parciales con menos de 7 y el 50 % de los prácticos cuando tengan una nota inferior a 4.

Los alumnos con promedio inferior a 4 en trabajos prácticos y/o parciales recuperados, quedarán en situación de libres.

Las calificaciones de las evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables entre sí a los fines de la promoción.

Para el alumno promocional habrá una instancia de coloquio, donde el alumno deberá presentar un nuevo trabajo creativo interpretándolo en vivo, en una audición final de la cátedra, y realizar además, un análisis por escrito de algún tema acordado con el Profesor Titular. Podrán ser recuperados cuando se obtenga una nota inferior a cuatro; presentándose de manera escritos, secuenciados y cantados en clase o en audiciones, según los distintos temas del programa.

Para aquellos que se presenten como regulares y libres, deberán hacer un contrapunto florido en modo mayor y menor a cuatro voces, de un mínimo de 32 compases, para coro mixto, de manera equilibrada entre el momento mayor y el menor. Puede estar el audio grabado, para ser escuchado por el tribunal, o cantado; y si está cantado se considerará como una mejor realización a la hora de calificar. También deberán presentar tres cánones instrumentales de 10 compases cada uno con tema dado una



semana antes del examen: a la 8va, a la 5ta superior invertida en modo menor y un canon en retrógrado. Los alumnos libres deberán, además, presentar un análisis pormenorizado de una obra contrapuntística vocal-tonal, y realizar además un contrapunto florido a dos voces y un bajo en redondas, con texto, presentar cantado y/o en audio.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Diagrama de clases por unidades

Unidad 1 Introducción al Contrapunto	4 clases	Trabajo Práctico Reconocimiento auditivo de estilos y técnicas, ejecución vocal e instrumental
Unidad 2 Las especies del contrapunto riguroso	11 clases	Trabajo práctico secuenciación Midi y ejecución vocal e instrumental 1º Parcial sobre Unidades 1, y 2 Ejercicio <u>Compositivo</u> escrito y secuenciado Recuperatorio
Unidad 3 Contrapunto Florido	9 clases	Trabajo práctico secuenciación Midi y ejecución Vocal e instrumental
Unidad 4 El Canon y el Quod Libet	8 clases	2º Parcial sobre Unidades 3 y 4, Ejercicios Compositivos escritos, secuenciados y Ejecución Vocal e instrumental

Cronograma tentativo de prácticos y parciales

1º Práctico 14 de abril, 2º Práctico 5 de mayo 3º Práctico 19 de mayo, 4º Práctico 09 de junio; Primer Parcial 23 de junio; recuperatorio: 30 de junio
5º Práctico 11 de agosto; 6º Práctico 01 de setiembre, 7º Práctico 22 de setiembre, 8º Práctico 13 de octubre; 2º Parcial 27 de octubre; recuperatorio: 3 de noviembre.

Total de clases y recuperatorios: 32

Total de horas: 96



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

Licenciado Eduardo Allende

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Lic. en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: TÉCNICA VOCAL BÁSICA Y CUIDADOS DE LA VOZ II

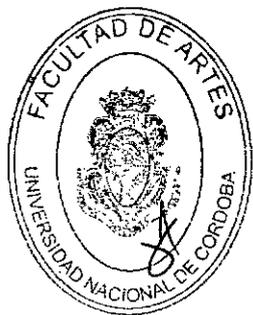
Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Evert Luis Formento**

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno mañana: **08 a 11 hs.**





1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Contenidos mínimos del plan vigente

18 - Técnica Vocal Básica y Cuidado de la Voz II

La voz cantada de los niños – La voz cantada de los adolescentes: la muda vocal – La voz cantada en la vejez – La clasificación vocal – Criterios vocales para la selección de repertorios - La planificación vocal de los ensayos – El precalentamiento vocal y su fisiología.

Que la actividad coral es fundamentalmente una ocupación vocal constituye una premisa, que una vez aceptada, obliga al analizar del quehacer del director de coros desde una perspectiva particular. Al caracterizarse la actividad de ésta manera es válido cuestionarse sobre el tipo de formación apropiada para un director. Planteamos por ejemplo si el poseer habilidades musicales, condiciones para liderar, destreza en la técnica de dirección y un buen bagaje musicológico son suficientes calificaciones para juzgar competente a un conductor.

Desde nuestro punto de vista – obviamente influenciado por las preocupaciones acerca de la técnica vocal – una formación tal estaría incompleta, pues no capacita al director de coros para que asuma tres roles distintivos, exigidos por su actividad y relacionados con la problemática de nuestra materia: el de un profesional de la voz, el de entrenador vocal y el de un agente de salud.

Cada una de estas facetas requiere saberes y habilidades específicos que, a grandes rasgos, están enfocados en dos objetivos distintos:

- Uno *personal*, centrado en el cuidado de su voz: el director de coros es un profesional de la voz y debería adquirir una técnica básica para el canto y para el uso de la voz profesional hablada.
- Otro *grupal* dirigido al desarrollo de una base técnica que permita alcanzar y mantener el estado vocal óptimo para el grupo. Escribe Richard Miller: " *Un sonido coral completo sólo puede lograrse cuando los cantantes dentro del conjunto utilizan su voz de manera eficiente. Es deber del director del*



coro enseñar a los coristas cómo convertirse en cantantes eficientes, para que puedan crecer con las demandas musicales que deben resolver – en vez de ser dañados por ellas – y para que la calidad de sonido del conjunto sea la mejor posible”. (Miller R. , 1996, pág. 58) Para lograrlo es imprescindible que el director posea los adecuados criterios para tratar con la voz de sus dirigidos.

La actividad del director de coros como entrenador vocal y como agente de salud es el tema de Técnica Vocal y Cuidados de la Voz II. Se propone para abordarlo un programa fundamentado en algunas consideraciones que vale la pena aclarar:

❖ Según los criterios vigentes en pedagogía vocal un entrenamiento eficiente debe basarse en las nociones más actualizadas disponibles acerca de la fisiología de la voz. Por tal razón una buena parte de la materia estará dedicada a transmitir a los alumnos aquella información que les permita formular rutinas de entrenamiento con un soporte fisiológico adecuado.

❖ Es objetivo esencial de la materia inculcar a los estudiantes una disciplina para el cuidado de la voz que abarque todas las situaciones de su vida profesional y que los ayude tanto a conservar el buen uso de la voz propia como a preservar la salud vocal de sus dirigidos

❖ Para evitar la separación entre las adquisiciones técnicas y su aplicación efectiva se aprovecharán todas aquellas actividades planteadas por otras materias, que impliquen la utilización de la voz, para enfocarlas desde el punto de vista de la formación vocal. Además se incentivará a los alumnos a que utilicen los conceptos de la materia durante todos los momentos de práctica de dirección.

2- Objetivos

Objetivos Generales

- **Proporcionar conocimientos teóricos sobre distintos aspectos de la actividad vocal en los coros.**
- **Propiciar la adquisición de criterios adecuados para el trabajo técnico vocal con un coro.**

-
- *Alentar la búsqueda de una relación estrecha y constante entre la técnica vocal y los demás aspectos de la actividad coral.*
-

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades/Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad I

Canto individual y canto coral

Objetivos particulares

Que los alumnos:

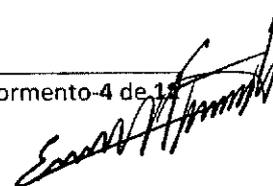
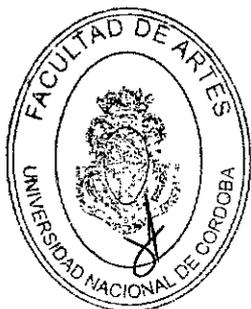
- *Perciban y discriminen las distintas sensaciones inducidas por la voz ante los dos tipos de canto.*
- *Adquieran las nociones teóricas que explican las diferencias entre la producción vocal individual y la grupal.*

Contenidos:

1. **Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador:** los tres niveles de la voz (sistemas respiratorio, fonatorio, articulatorio y de resonancia)
2. **Los conceptos de esquema corporal y de esquema corporal vocal.**
3. **El canto individual y el grupal:** sus características acústicas y de comportamiento corporal.

Actividades:

- ◆ Realizar con los alumnos un análisis del uso de su voz en las dos situaciones planteadas.
- ◆ Observar, comentar y analizar videos ilustrativos del fenómeno de la emisión vocal coral.
- ◆ Experimentar en clase con los dos estilos de canto percibiendo, analizando y describiendo sus conductas fonatorias.





Bibliografía de la Unidad

- Le Huche, F. -A. (1994). *La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica*. Barcelona: Masson, S.A.
- Miller, R. (1996). *On the Art of Singing*. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (2004). *Solutions for Singers*. New York: Oxford University Press.
- Morrison, M., & Rammage, L. (1996). *Tratamiento de los trastornos de la voz*. Barcelona: Masson, S. A.
- Sataloff, R. (1998). *Vocal Health and Pedagogy*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Unidad II

El problema de la selección de voces.

Objetivos particulares:

Que los alumnos:

- *Adquieran criterios de selección para las voces ligados a nociones de salud vocal.*
- *Conozcan algunos criterios de clasificación vocal aplicables a los coros.*
- *Relacionen los criterios de clasificación con la actividad concreta realizada por su coro.*

Contenidos:

1. **La noción de clasificación vocal.** Definición y pertinencia en la utilización del concepto
2. **El sustento fisiológico y cultural de la clasificación vocal.** Diferencias asociadas a los niveles de fonación: respiratorio, fonatorio; de resonancia y articulación - Otros factores que influyen en la clasificación de las voces.
3. **Algunos ejemplos de clasificación vocal:** los criterios de Segré y Naidich, la clasificación propuesta por Miller; el sistema de las "especialidades" (Fach), etc.
4. **La salud vocal como criterio de selección de voces:** pertinencia del estándar de salud vocal. Indicadores auditivos y corporales de salud vocal

Actividades:

- ◆ Escuchar y ver ejemplos paradigmáticos de clasificación vocal en el campo de la ópera.
- ◆ Escuchar y ver ejemplos en otros tipos de canto.



- ◆ Escuchar y ver ejemplos de algunos problemas vocales típicos de los coreutas.
- ◆ Trabajar en la construcción de una instancia de selección y clasificación de voces.

Bibliografía de la Unidad

- Cleveland, T. (January-February de 1999). Registers and Register Transitions. *Journal of Singing*, 55(3).
- Cleveland, T. F. (January/February de 1993). Voice Pedagogy for the Twenty- First Century: Toward a Theory of Voice Classification (Part 1). *The Nats Journal*, 30-31.
- Cleveland, T. F. (May-June de 1993). Voice Pedagogy for the Twenty- First Century: The Importance of Range and Timbre in the Determination of Voice Classification. *The Nats Journal*.
- Cleveland, T. F. (March-April de 1993). Voice Pedagogy for the Twenty- First Century: Voice Classification (Part II). *The Nats Journal*, 37-40.
- Cotton, S. (2007). *Voice classification and Fach : recent, historical and conflicting systems of voice categorization*. The University of North Carolina at Greensboro (UNCG). <http://library.uncg.edu/>.
- Miller, R. (2000). *Training Soprano Voices*. New York: Oxford Univesity Press.
- Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Unidad III

Edad y canto coral

Objetivos particulares:

Que los alumnos:

- Relacionen los cambios anatómo-fisiológicos debidos a la edad con la producción de la voz cantada
- Sean capaces de ajustar las exigencias de la actividad coral a los distintos grupos etarios.

Contenidos:

1. Cambios en el aparato vocal relacionados con la edad
2. La clasificación vocal y la edad

Actividades:

- ◆ Análisis de ejemplos de coros formados por distintos grupos etarios.



- ◆ Entrevistas o clases informativas con directores de coros de niños y adultos mayores.
- ◆ Elaborar propuestas de trabajos de coros de niños, adultos y adultos mayores que tengan en cuenta los ajustes a las exigencias vocales a realizar para cada grupo.

Bibliografía de la Unidad

- Miller, R. (1996). *On the Art of Singing*. New York: Oxford University Press.
- Sataloff, R., Spiegel, J. R., & Caputo Rosen, D. (1998). The Effects of Age on the Voice. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. Formento, Trad.). San Diego: Singular Publishing Group.
- Titze, I. (November/December de 1992). Critical Periods of Vocal Change: Early Childhood. *The NATS Journal*.
- Titze, I. (March/April de 1993). Critical Period of Vocal Changed: advanced age. *The Nats Journal*.
- Titze, I. (January/February de 1993). Critical Periods of Vocal Change: Puberty. *The NATS journal*.

Unidad IV

Técnica vocal y actividad cotidiana del coro

Objetivos particulares:

Que los alumnos:

- Sean capaces de diagnosticar los problemas vocales y de seleccionar las herramientas técnicas adecuadas para solucionarlos
- Incorporen a la técnica vocal como un aspecto de referencia de las actividades normales de un coro.

Contenidos:

- 1. La mecánica de ensayo desde el punto de vista de la técnica vocal.**
- 2. Repertorio y técnica vocal.**

Actividades:

- ◆ Realizar análisis de repertorios desde el punto de vista de la técnica.
- ◆ Analizar una partitura, aprendiendo a prever las dificultades vocales y proponiendo los ejercicios para solucionarlos.



- ◆ Analizar textos de técnica vocal para desarrollar criterios de selección de estos materiales bibliográficos.

- 4- Propuesta metodológica: consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)
- 5- Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación)
- 6- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Técnica Vocal Básica II es una materia teórico práctica en la cual las dos modalidades armonizan pero a su vez siguen un desarrollo independiente. En cada encuentro se impartirán contenidos estrictamente teóricos y además la teoría específica que sustente a las ejercitaciones a realizarse con posterioridad. Una vez fundamentada, dicha ejercitación podrá completarse en la misma reunión o a lo largo de varias, en clases con el total de los alumnos o con grupos reducidos, etc.

Los contenidos teóricos se evaluarán a través de dos parciales y de los escritos que acompañen los trabajos prácticos.

La calificación anual se redondeará con una nota de concepto que dará cuenta del interés del alumno y de su participación en la materia.

Aquellos alumnos que habiendo cursado la materia no alcancen la promoción rendirán el examen en condición de regulares y quienes deseen presentarse al examen sin haber asistido a las clases rendirán en condición de libres.

Son condiciones para la promoción:





f | A
FACULTAD DE ARTES

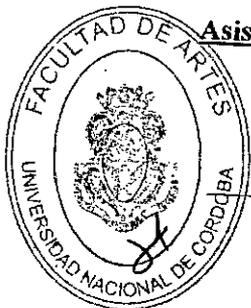


- * Tener aprobada las asignaturas Audioperceptiva I y Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz I.
- * Ochenta por ciento de asistencia a clases. Cifra referida al número de clases que efectivamente se concretan y que por lo tanto puede variar por distintas razones.
- * Aprobar el 100 % de los parciales con 6 (seis) puntos de nota mínima
- * Promedio mínimo de 7 (siete) en los parciales y/o coloquios del año.
- * La aprobación del ochenta por ciento de los trabajos prácticos con una nota mínima de 6 (seis) puntos y promedio final de 7 (siete)
- * Obtener una calificación final mínima de 7 (siete) puntos. Para esta calificación se tendrán en cuenta las notas de los parciales por un lado, los prácticos por otro y una nota de concepto que evaluará aspectos tales como la participación en las clases, la puntualidad el cumplimiento de las tareas solicitadas por la cátedra, etc.
- * En caso de ser solicitado por la cátedra presentar, en el plazo fijado, la ficha y del informe de la laringoscopia indirecta.

Obtendrán la condición de regular aquellos alumnos que:

- * Tengan regularizadas las asignaturas correlativas
- * Aprueben el ochenta por ciento de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 4.
- * Aprueben el ochenta por ciento de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4.
- * En caso de ser solicitado por la cátedra presentar, en el plazo fijado, la ficha y del informe de la laringoscopia indirecta. La regularización tendrá una validez de 3 años

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.





-
- * Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente se consideraran justificativos médicos, laborales o de cualquier otro tipo al concluir el año.
 - * Hasta 15 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.
 - * No se considerará la asistencia pasiva, es decir que al alumno que asista a clases pero no participe activamente en la misma se le computará falta.

Recuperaciones de parciales y trabajos prácticos

Podrá recuperarse solo uno de los parciales y/o trabajos prácticos del año. La fecha, y modalidad de las recuperaciones se fijará a lo largo del año

Exámenes de alumnos libres

- Para rendir el examen en condición de libre el alumno deberá estar debidamente matriculado.
- El examen constará de una parte práctica y una teórica:
 1. La parte práctica consistirá en la presentación, el día del examen, de trabajos prácticos similares a los elaborados por los alumnos regulares durante el año en curso (o el precedente si el turno de examen fuera a principios de año). Una vez aprobada esta instancia se seguirá con el examen teórico.

Las consignas para tales trabajos serán entregadas al alumno en una clase de consulta que deberá efectuarse no menos de un mes antes de la fecha de examen.
 2. El teórico podrá tomar diversas formas (opciones múltiples, el desarrollo de algunos temas en forma escrita o un coloquio) y sus contenidos se extraerán del apunte del año en curso (o del precedente si el turno de examen fuera a principios de año)



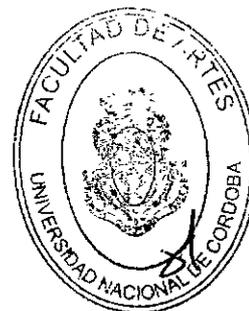
Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Clase	Fecha	Unidad	Prácticos o Parciales
1	18/03/2016	U.1	
	25/03/2016	Viernes Santo	
2	01/04/2016	U.1	Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)
3	08/04/2016	U.1	
4	15/04/2016	U.1	
5	22/04/2016		
6	29/04/2016	U.1	
7	06/05/2016	U.2	Recolección T. P. N° 1
8	13/05/2016	U.2	
9	20/05/2016	U.2	
	27/05/2016	Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)	
10	03/06/2016	U.2	
11	10/06/2016	U.2	
12	17/06/2016	U.3	Entrega del T. P. N° 2
13	24/06/2016	U.3	Repaso para el Primer Parcial
	01/07/2016	Receso Invernal	
	08/07/2016	Receso Invernal	
	15/07/2016	Receso Invernal	
14	22/07/2016		Primer parcial
15	29/07/2016	U.3	
16	05/08/2016	U.3	T. P. N° 2
17	12/08/2016	U.3	Planteo del T.P N°3
18	19/08/2016	U.3	T.P N°3
19	26/08/2016	U.3	T.P N°3
20	02/09/2016	U.3	Entrega del segundo parcial
21	09/09/2016	U.3	
	16/09/2016	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)	



Esmeralda Formento

22	23/09/2016	U.3	T.P N°3
23	30/09/2016	U. 3	Recolección del segundo parcial
24	07/10/2016	U. 4	T.P N°3
25	14/10/2016	U.4	T.P N°3
26	21/10/2016	U.4	Notas de parciales y prácticos
27	28/10/2016	U. 4	
28	04/11/2016	U. 4	Recuperatorios
29	11/11/2016	Cierre de la materia y firma de libretas	



Lic. Valentina Care
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO II (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular dedicación Exclusiva: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Asistente: Prof. Cecilia Morsicato

Profesor Ayudante B: Pablo Jiménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Huarte Santiago, Vega Guadalupe

Adscriptos: Prof. Libro Hernán, Prof. Nocetto Sebastián

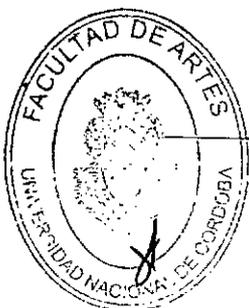
Distribución Horaria

Turno mañana: miércoles 8:30 a 18 horas. Horario de consulta miércoles y jueves durante la mañana desde las 8 a 14 horas.

PROGRAMA:

1. FUNDAMENTACIÓN

El aprendizaje del piano como recurso complementario exige contemplar aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. En consecuencia, la Asignatura se orienta en función de la singularidad de esta carrera a través de la selección del repertorio de aplicación y pautas de trabajo.





2. OBJETIVOS

- Objetivo general:

Lograr un acertado acercamiento al instrumento haciendo de él el perfecto complemento para su trabajo artístico.

- Objetivos específicos:

- Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
- Conocer compositores universales de todas las épocas.
- Descubrir las grandes posibilidades que brinda el instrumento como medio indiscutible de apoyo al músico.
- Lograr satisfacer un grado de lectura a primera vista de trozos sencillos.
- Incorporar nuevas grafías para poder ser aplicadas en obras de su autoría.

3. CONTENIDOS

A – Técnica pianística. El movimiento de circunducción, el desplazamiento de la mano y la elasticidad de la muñeca. Técnica pura y aplicada. Profundización de la problemática técnica planteada en el primer curso. Escalas Mayores. Arpeggios mayores y menores en cuatro octavas. Velocidad mínima 60. Acordes mayores y menores I, IV, V, grados. Bajos cifrados. Barrocos y americanos.

B – Repertorio General: Ejercitación pura y aplicada de aprestamiento para el abordaje de la problemática técnica planteada en el punto A-.

C – Repertorio específico: Ejercicios, obras sencillas en diferentes texturas. Práctica de acompañamiento de obras del instrumento específico u con otro instrumento.





f | A
FACULTAD DE ARTES



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba



D – Repertorio Orientativo: El siguiente repertorio, sólo tiene carácter orientativo para docentes y alumnos. En tal sentido, es indicativa del nivel mínimo a adquirir. Las obras incluidas, pueden ser sustituidas por otras de similares dificultades.

- 1 - Estudios: Czerny op .299, u op., 636 (5 lecciones).
- 2 - Obras Polifónicas: J.S. Bach: Pequeños preludios y fugas (2), Invenciones a dos voces (2obras).
- 3 - Obras Clásicas: entre: Diabelli, Sonatinas; Mozart;; Sonatinas, Sonatas y Réquiem (fragmentos de la reducción para piano y versión orquestal); Haydn: Sonatas más accesibles; Kuhlau, Sonatinas Op. 60 y 88; Clementi, Sonatas Op. 36, 37, 38 (1 obra completa, excepto Sonatina de Clementi n° 1).
- 4 - Obras Románticas: Chaicovsky, Albu para la juventud. Mendelsshon: Piezas infantiles, Romanzas sin palabras. Grieg: Suite *_4 manos ó 2 pianos*, (1 obras)
- 5 Obras modernas: Kabalewsky: Op. 27 (1 obra). Bartok: volumen III (2obras)
- Obra Argentina o del folclore nacional a elección (1 obra) u obra propia.
- 6 - Área Creativa: Improvisación y transposición de pequeñas obras. Bajos cifrados. Barrocos y/o americanos. Lectura a primera vista. Acompañamiento de canciones con acordes I IV V. Transporte a distancia de segunda mayor. Continuar el armado del cancionero infantil para educación primaria 1º nivel (5 canciones)

Nota: Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpegios y acordes. Lectura a primera vista.

4. REQUISITOS PARA LA PROMOCION Y LA REGULARIDAD

Visto lo expuesto, el programa de examen de los alumnos regulares y libres deberá ajustarse a lo establecido en el Repertorio Orientativo, en vigencia en la Facultad de Artes:



- 1 – Registrar una asistencia no inferior al **80%** de las clases dadas por el profesor.
- 2 – Cumplimentar dos parciales como mínimo con una calificación no inferior a **6 y promedio** de siete (7) para los alumnos promocionales y de cuatro (4) para los alumnos regulares parciales no promediabiles. Meses de mayo y octubre.
- 3 – El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos – Resolución 363/99 –
- 4- El alumno libre debe presentar con un mes de antelación el programa seleccionado .Este será visado, corregido y aceptado por el Titular de la Cátedra.

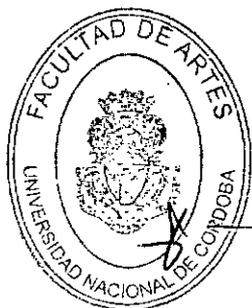
Se tendrá en cuenta los requisitos de cursado establecidos en el régimen de alumnos y de alumnos trabajadores o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

5. Bibliografía

Alfred Cortot	Edit. Ricordi	Curso de Interpretación.
Andor Foldes	Edit. Ricordi	Claves del Teclado.
Marguerite Lang	Granica editor	Al piano con Claude Debussy.
K. Leimer-W.Giesecking	Edit. Ricordi	La moderna ejecución pianística.
Herman Keller	Edit. Eudeba	Fraseo y articulación.
K.U.Schnabel	Ed.Cursi	Técnica moderna del pedal.
Hugo Rieman	Ed. Labor	Reducción al piano de partitura de Orquesta.

6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Aplicado

La Cátedra de Piano Aplicado es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar los integrantes de todos los estamentos de la casa, con quienes habrá de colaborar. La misma actitud se tiene con egresados, ex





-profesores y todo aquel que sienta que este espacio puede ser útil para allanar dudas y canalizar inquietudes.

La enseñanza individual de ejecución del instrumento es una necesidad para poder lograr un perfeccionamiento integral. Para ello es imprescindible el conocimiento del propio cuerpo: reacciones musculares, actitud postural, concentración y así lograr una buena sonoridad y respuesta interpretativa agradable.

Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

Por la cantidad de alumnos también nos vemos en la necesidad de la enseñanza grupal. Si bien no es lo ideal en este tipo de aprestamientos, la experiencia nos ha deparado ciertas sorpresas resultando en otros tantos aspectos beneficiosa.(muscular , desinhibición , experiencias personales compartidas, auto-controles, observaciones, auto -correcciones, etc.)

Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

Muestreo permanente del docente sobre el instrumento pues con la observación se llega más pronto a la asimilación.

Se insiste en forma permanente del **cómo practicar**, para que en el menor tiempo posible se logren buenos resultados tanto en justeza mecánica, seguridad de toque, lo que prodigará una mayor justeza interpretativa por medio de articulaciones, matices, pedales, etc.



La lectura, la técnica, el análisis integral, la digitación, el estilo, son aspectos fundamentales de tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación.

Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.

Audiciones internas.

Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista .Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

Presentación a concursos

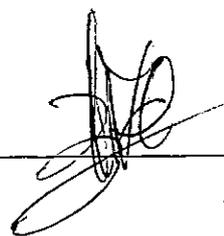
Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.

Dictado de clases.

Se continuará aleccionando al alumnado para el dictado de clases dentro y fuera del ámbito universitario. El alumno prepara un tema de su elección, investiga y desarrolla todos los procedimientos propios de una clase. Se visa, corrige, se proponen otros aspectos y se resuelve en el lugar que haya elegido para tal fin.(escuelas marginales, jardines maternas, parroquias, centros vecinales, centros de jubilados etc.)A posteriori se evalúa el resultado y la experiencia personal con la participación del docente y en grupo.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD





Encuentros de Trabajo

Estos encuentros se realizan en el ámbito universitario.

Dirigidos a todos los alumnos en general y con la participación de los mismos o bien de los profesores adscriptos como disertantes. Se llevarán a cabo tres en el año en curso (mayo, agosto, octubre, DÍAS A CONVENIR). Duración de la clase 30 a 40 minutos. Se le asignará un reconocimiento por escrito con aval de la Cátedra y el Dpto. de Música.

Modo de realización:

Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Época, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra puede ser de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (Vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)

7. Cronograma tentativo

1º encuentro de trabajo: mes de Mayo

1º parcial: última semana de junio

1º Audición: mes de junio

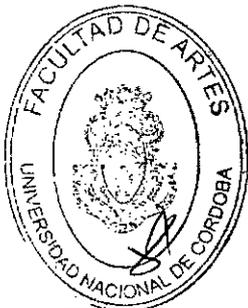
2º encuentro de trabajo: mes de agosto

2º audición : mes de septiembre.

2º parcial: tercera semana de octubre

3º encuentro de trabajo: mes de octubre.

Recuperatorios: 1º semana de noviembre.

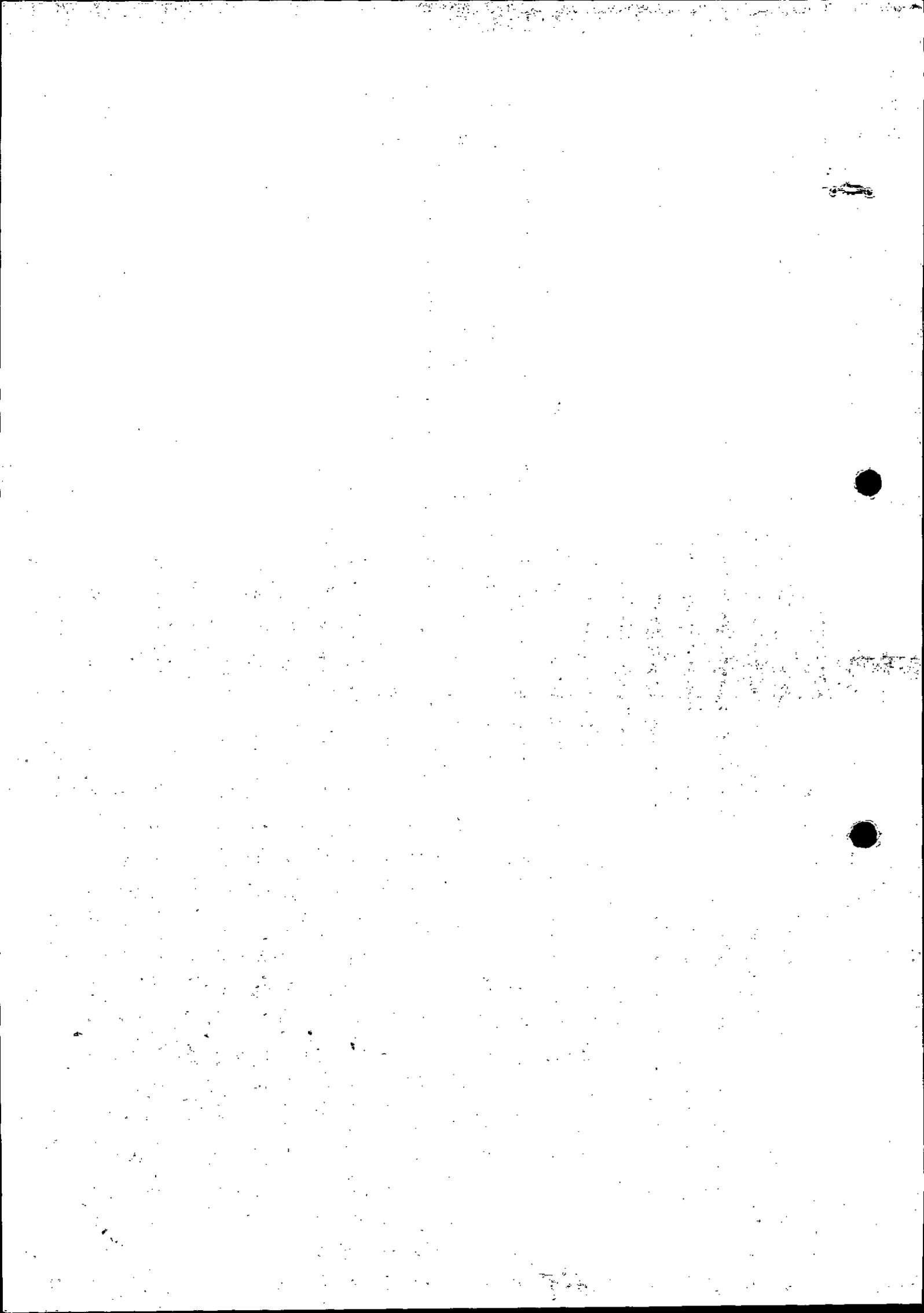


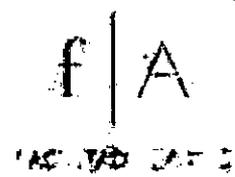
Prof. Teodora María Inés Caramello.

Titular de la Cátedra.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Acord. y cos
Dpto. Acusémico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL Plan: 2013

Asignatura: PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL I

Equipo Docente:

Profesores:

Prof. Adjunto: Lic. Oscar M. LLOBET

Prof. Asistente: Lic. Hernando VARELA

Distribución Horaria:

Clases: VIERNES de 13.00 a 16.00

Consultas, VIERNES de 11.00 a 13.00

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación

En el Plan de Estudios de la carrera *Licenciatura en Dirección Coral* existen 2 (dos) asignaturas de la misma denominación, esenciales en la formación de un futuro director de coro. Esta asignatura, la primera de ellas, es el espacio apropiado para proporcionar las bases conceptuales y las habilidades psicomotrices básicas imprescindibles para el ulterior desarrollo de las materias siguientes correspondientes al eje de **Formación Específica** (Práctica y Dirección Coral II, Interpretación y Repertorio Coral I-II) que irán estableciendo y complementando la formación integral. Para ello, los estudiantes dispondrán de los conocimientos previos adquiridos, adquiriéndose y por adquirir en las distintas asignaturas correspondientes a los ejes de **Lenguaje musical y análisis** (Audioperceptiva I, II y III, Elementos de Armonía, Taller de Arreglos de música vocal e instrumental y el análisis en los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación musical.), de **Práctica musical** (Práctica Instrumental I, II, III, IV, Instrumento Aplicado I, II, III, IV), e **Histórico - Cultural** (Historia de las Artes)

En virtud de lo anterior, se hace imprescindible el tratamiento de **todos** los ítems relacionados con el espectro completo del canto coral, desde los coros profesionales, que le exigirán el más alto grado de perfección artística, como hasta los coros vocacionales, que supondrán por parte del futuro director un rol dotado de una



Quetz

importante carga pedagógica. Estas diferencias planteadas entre los distintos tipos de agrupaciones corales y sus repertorios apropiados requieren, cada uno por sí, tratamientos muy particulares y diferenciados. Por ello, se torna también imprescindible el estudio, análisis y práctica de los más variados repertorios corales existentes.

La formación integral de un **Director de coros** debiera abarcar la totalidad de las expresiones de todas las etapas de la historia de la música coral. Por consiguiente se posibilitará esta formación integral del futuro director poniéndolo en conocimiento de amplios repertorios y de los diferentes problemas estéticos e interpretativos que se desprenden de los mismos. Las versiones y arreglos corales de música popular tendrán su espacio, por ser éste un repertorio recurrente en las agrupaciones corales de nuestro país y, probablemente, una de las primeras necesidades del novel director que acceda a la dirección de un coro vocacional.

2- Objetivos

GENERALES

- Acompañar a los estudiantes en el proceso de su formación integral como profesionales músicos ante todo y *a posteriori*- como directores de coro, a través del dominio de técnicas gestuales, técnicas de ensayo, técnicas de dirección, análisis y criterios de interpretación de los diversos estilos del repertorio coral universal.
- Formar profesionales que:
 - Incorporen una imagen ideal de director, rico y sensible en valores humanos y estéticos que les permita compatibilizar la eficacia de su accionar con el rol de conductor-animador. reflexionando permanentemente acerca de los hábitos y técnicas de la dirección.
 - Puedan desempeñarse en la conducción de grupos corales de muy diversos tipos, sosteniendo con rigor académico los fundamentos en los que se basa su práctica.
 - Potencien su sentido de integración social en base al trabajo grupal y al afianzamiento del espíritu de equipo.
 - Desarrollen un sólido poder de convocatoria y liderazgo, con capacidad de adaptación a grupos de trabajo de características muy diversas.
 - Incorporen y dominen las técnicas apropiadas para enseñar un correcto uso de la voz cantada.
 - Comparen, confronten, diferencien, jerarquicen, conozcan y dominen las técnicas y conocimientos necesarios para poder abordar correctamente -en ensayos y conciertos- un repertorio de dificultades, períodos, y estilos variados, pudiendo ser objetivos en la elección del repertorio según las posibilidades (técnicas e interpretativas) de los grupos que dirigen.
 - Se interesen en el acervo cultural folklórico nacional y continental, así como de diferentes manifestaciones musicales universales.



Quel



ESPECÍFICOS

Lograr que los estudiantes

- **Adquieran e internalicen las BASES CONCEPTUALES Y GESTUALES DE LA DIRECCIÓN CORAL, proporcionadas por la cátedra.**
- Contextualicen las obras estudiadas en los marcos histórico, social y estético que les son propios.
- Analicen y estudien de las obras con criterios musicológicos y estructurales según géneros y formas.
- Adquieran las habilidades correspondientes para enseñar partes a coros "principiantes" (formados por personas que **NO** disponen de técnica vocal apropiada, ni de lectura musical a primera vista).
- Valoren y critiquen la propia interpretación de las obras, y hacer lo propio con las versiones realizadas por terceros (en el caso de haber alumnos en condiciones de hacerlo).

Se espera que los alumnos adquieran los conocimientos e incorporen las habilidades imprescindibles para poder desempeñarse con la responsabilidad que un director de coro debe afrontar ante las más diversas exigencias musicales y sociales. Esto incluye:

- 1) La incorporación del proceso de decodificación de la partitura de una obra, buscando los significados que permitan apoderarse con la mayor fidelidad posible de las intenciones del compositor. Área del **CONOCIMIENTO** del repertorio coral.
- 2) La elaboración de una imagen ideal de la obra teniendo en cuenta todos sus elementos constituyentes y las relaciones e interacciones existentes entre ellos. Área de la **REFLEXIÓN** acerca del repertorio coral conocido.
- 3) La elaboración de un código para comunicar dicha imagen ideal de la obra a los cantantes quienes, en colaboración con el director, la transforman en un fenómeno poético-musical, estético y cargado de múltiples contenidos. Áreas de la **TÉCNICA GESTUAL** y de la **TÉCNICA DE ENSAYO** aplicadas al repertorio coral acerca del que se ha reflexionado.
- 4) El control permanente de los resultados, para que -llegado el caso, y si están dadas las condiciones anteriores, según el grupo de estudiantes- se comiencen a acercar a la imagen ideal. Área de la **INTERPRETACIÓN** del repertorio coral ensayado.

Al facilitar el futuro director de coro conozca, incorpore y domine el empleo de herramientas, se pretende apuntar al conocimiento y la ejercitación técnico-musical y a la versatilidad al momento de responder a toda expectativa, con total solvencia y en el más alto nivel artístico exigible.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

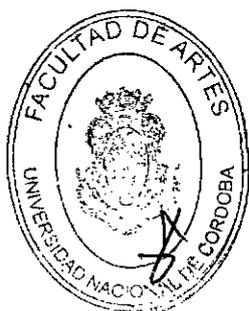


Quif

- I. La soltura corporal integral de posturas y movimientos. La independencia de los brazos. La economía del esfuerzo gestual. La relación entre el máximo rendimiento y el mínimo esfuerzo.
- II. Gestos de marcación de compases de 5, 7 y 8 pulsos. Subdivisión de distintos tipos de compases. Ejercicios grupales, utilizando ambos brazos en espejo. Gestos de respiraciones, de matices y efectos. Calderones. Entradas. El ataque (*levare*): diferentes tipos de *levare*. Cortes. Respiraciones. Cambios de *tempo*. Gestos de carácter. Práctica de marcación de esquemas rítmicos y de carácter. El rostro del director.
- III. Independencia y coordinación entre ambos brazos. Ejercicios. El brazo derecho y la marcación de pulsos, entradas y cortes; el brazo izquierdo y la marcación de variaciones dinámicas.
- IV. El piano y su empleo durante el ensayo. Técnica de ensayo a 5 voces. Empleo y distribución estratégica del tiempo durante el ensayo.
- V. Errores melódicos o rítmicos. Técnicas y recursos para corregirlos. Sílabas onomatopéyicas variadas: claras, oscuras, breves, largas. Su empleo correcto tal que permitan facilitar la identificación del error y lograr su corrección. Aislamiento del pasaje erróneo, su corrección y reinsertión en el discurso melódico original.
- VI. Análisis de obras a 2, 2 y/o 4 voces. Identificación de los problemas específicos que suelen presentarse. Empleo estratégico del tiempo al momento de resolver los problemas de enseñanza, ensayo y dirección
- VII. Prácticas de armado sobre obras a 2, 3 y/o 4 voces del repertorio coral universal, de diferentes épocas y estilos, entre fáciles y de mediana dificultad (según capacidad de resolución del grupo de alumnos).
- VIII. Dirección del grupo coral existente formado *ad hoc* por los alumnos, para enseñanza y ensayo, y se alternarán en la dirección de las obras seleccionadas.

4- Bibliografía obligatoria

- Busch, Brian R.: *El director de coro. Gestos y metodología de la dirección*. Traducción de Alicia Santos. Real Musical; Madrid, 1984.
- Ericson, Eric - Ohlin, Gösta - Spånberg, Lennart: *Choral conducting*. Walton Music Corporation; New York 1974.
- Gallo, José - Graetzer, Guillermo - Nardi, Héctor - Russo, Antonio: *El director de coro*. Ricordi; Buenos Aires, 1979.
- Grau; Alberto: *Dirección coral. La forja del director*. GGM Editores; Caracas, 2005.
- Lopez Puccio, Carlos: *Algunos problemas de afinación en la práctica coral*. Revista Mediante. Buenos Aires,
- Zecchi, Adone: *Il Direttore di Coro*. Ricordi; Milano, 1965.

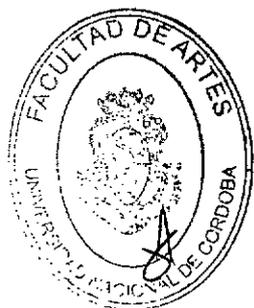


Quest



5- Bibliografía Ampliatoria

- Aguilar, María del Carmen: *Análisis de obras corales*. Edición del autor.
- -----: *El taller coral*. Edición del autor; Buenos Aires, 2000.
- Alldahl, Per Gunnar: *Choral intonation*. Gehrman's Musik.
- Atlas, Allan: *La música del Renacimiento*. Akal Música; Madrid, 2002
- Barber, Charles - Bowe, José - Westrup, Jack: *Conducting*. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001.
- Bergman, Ingmar: *Linterna mágica (Fábula)*. Trad. Francisco Úriz. TusQuets; Barcelona, 1995.
- Boulez, Pierre: *La escritura del gesto*. Gedisa Editorial; Barcelona, 2003.
- Crocker, Richard L.: *A History of Musical Style*. McGraw-Hill; New York, 1966.
- Decker, H. A. and Herford, J. eds.: *Choral Conducting: a Symposium*. Englewood Cliffs; New Jersey, 1973, 2/1988.
- Ehret, Walter: *The Choral Conductor's Handbook*. Edward Marks Music Corporation; Nex Cork, 1959.
- Ferreyra, César: *Cuentos corales*; Ediciones GCC; Buenos Aires, 1999.
- Frederck Harris, J.: *Conducting with feeling*. Meredith Music Publications; USA, 2001.
- Fubini, Enrico: *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*; Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1988.
- Goldáraz Gainza, Javier: *Afinación y temperamento en la música occidental*; Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1992.
- Graetzer, Guillermo: *Nueva Escuela Coral*. Ricordi Americana; Buenos Aires, 1958.
- Grout, Donald y Palisca, Claude: *Historia de la música occidental*. Vol. 1; Alianza Música; México, 1988.
- Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillan; London, 2000.
- Labuta, Joseph: *Basic conducting techniques*. New Jersey: Prentice Hall, 1995.
- Leinsdorf, Erich: *The Composer Advocate. A radical orthodoxy for musicians*. Vail-Ballou Press, Binghamton; New York 1981.
- Maniello, Anthony: *Conducting. A Hands - On Approach*. Belwin - Mills Publications Corp, 1996.
- Mees, Arthur: *Choirs and Choral Music*. Lightning Source Inc; 2004.
- Michels, Ulrico: *Atlas de la Música*. Alianza Editorial, S.A., Madrid 1996.
- Parussel, Renata: *Querido maestro, querido alumno. La educación en el Canto. Método Rabine*. Serie Escritos Musicales. Ediciones GCC. Buenos Aires, 1999.



Quetz

- Prausnitz, Frederik: *Score and Podium*; W. W. Norton & Company, New York, 1983.
- Rol, Paul: *Choral Music Education*. Waveland Press.
- Scarabino, Guillermo: *Bases conceptuales de la dirección orquestal*. En Revista N° 10 del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Universidad Católica Argentina. Buenos Aires,
- Scarabino, Guillermo: *Temas de dirección orquestal*. EDUCA; Buenos Aires, 2012.
- Scherchen, Hermann: *El Arte de Dirigir la orquesta*. Trad. De Roberto Gerhard. Labor; Barcelona, 1933.
- Tagliabue, Giorgio: *La actividad directorial: práctica y disciplina*, 1ª y 2ª partes; en Coralia, Revista de la Fundación Coral Argentina, Año 2, Números 1 y 2; Buenos Aires, 1996.
- Webb, Guy: *Up front!* E. C. Schirmer Music; Boston, 1993.
- Young, Percy: *The Choral Tradition*. Hutchinson; London, 1962.

6- Propuesta metodológica

Actividades y Trabajos Prácticos

- ✓ Análisis y estudio de obras corales a 2, 3 y 4 voces en clase
- ✓ Enseñanza de partes, armado y preparación de obras corales a 2, 3 y 4 voces en clase
- ✓ Ensayo de obras corales en clase. El repertorio se elegirá y asignará según la cantidad y tipo de voces de los alumnos.
- ✓ Trabajos prácticos consistentes en reportajes y encuestas a coreutas, directores de coro, compositores y arregladores de música coral.
- ✓ Análisis crítico de los resultados de dichas encuestas con confección de informes.

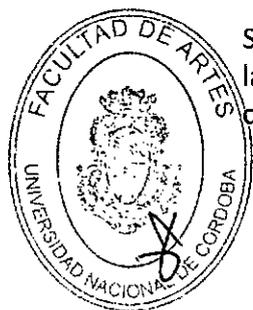
Investigación

- ✓ Acerca de los problemas rítmicos, tímbricos, fonéticos y de afinación que se presentan durante el armado de las obras (trabajo posible de ser hecho en clase, con informe final).
- ✓ Acerca del movimiento coral en la ciudad, en la provincia, en el país y/o en el extranjero.

7- Evaluación

Se propondrán 2(dos) trabajos prácticos parciales, uno en cada cuatrimestre, consistentes en el análisis y propuesta de ensayo de una obra asignada a cada grupo, más un coloquio individual.

Se propondrá un trabajo práctico "permanente" durante todas las clases, consistente en la preparación de obras con el coro conformado por los mismos alumnos, del cual se obtendrá una nota conceptual.



Quetz

Todo según categoría de alumno con familiar a cargo y/o alumno trabajador disponible en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

Para regularizar: obtener un presentismo mínimo de 75%, tener en las dos notas parciales 4 (cuatro) puntos como mínimo.

Para promocionar: obtener un presentismo mínimo de 80%, sumar 16 (dieciséis) puntos como mínimo en dos parciales, ninguno menor a 7 (siete).

Para rendir como libre: concurrir a 1 (una) entrevista con el docente antes de la fecha del examen. Se consensuará el paquete de trabajos prácticos, obras y lecturas obligatorias. El día de examen deberá presentarse 15 (quince) minutos antes del horario establecido, junto a un conjunto coral de tipo S-A-T-B, conformado equilibradamente por un mínimo de 12 y un máximo de 16 cantantes.

Criterios de evaluación:

Los parciales se consideran aprobados habiendo alcanzado 4 (cuatro) puntos como mínimo en ambas instancias, teórica y práctica.

9- Recomendaciones de materias cursadas/aprobadas

Audioperceptiva I

Seminario de Fonética de idiomas: Latín

Seminario de Fonética de idiomas: Italiano

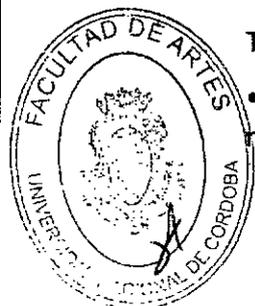
10. Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Será móvil, según cantidad y tipo de alumnos y conocimientos previos de los mismos.

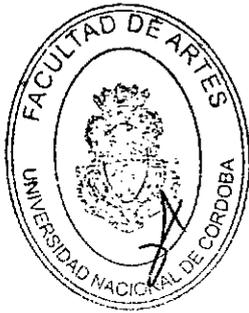
Es imposible "insertar" forzosamente en un cronograma de grilla preestablecida el control del proceso de enseñanza-aprendizaje de una disciplina como ésta. Sólo se indicará un

Cronograma tentativo de TP y Parciales

- 13 de mayo: vencimiento de TP No 1: "Soltura e independencia de brazos".
- 3 de junio: vencimiento de TP No 2: "Uso de diapasón: entonación de todas las Tríadas mayores y menores a partir de La 440".
- 24 de junio: vencimiento de TP No 3: "Habilidades gestuales destinados a la marcación de esquemas métricos de 2, 3 y 4 tiempos, a tempo moderato".



- 1 de julio: 1er Parcial. En 2 (dos) partes, teórica y práctica.
- 26 de agosto: vencimiento de TP No 4: "Habilidades auditivas para detectar errores melódicos y rítmicos durante la enseñanza de partes corales y su armado".
- 23 de septiembre: vencimiento de TP No 5: "Habilidades correctivas ante errores melódicos, rítmicos, dinámicos y de tempi durante la enseñanza de partes corales y su armado".
- 21 de octubre: 2do Parcial. En 2 (dos) partes, teórica y práctica.
- 28 de octubre y 4 de noviembre: recuperaciones de parciales




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC


Prof. Lic. Oscar M. LLOBET
Córdoba, marzo de 2016



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es. 2013

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL - CLASICISMO

Equipo Docente: (dejar lo que corresponda)

- Profesores:

Prof. Adjunto: (a cargo). Prof. Cecilia Beatriz Argüello

Prof. Asistente: Prof. Agustín Domínguez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Diego Galassi

Adscriptos: Manuel Pastrana

Distribución Horaria

Turno único: Jueves de 17.00 hs a 18.15 hs Clases prácticas

Jueves de 18.30 hs a 20.15 hs Clases teórico/prácticas

Martes de 14.00 hs a 16.00 hs Consultas

Jueves de 16.00 hs a 17.00 hs Consultas

Correo: en aula virtual.

PROGRAMA

1- **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

El seminario de Historia de la música dedicado a clasicismo es un espacio que reemplaza en parte la asignatura Historia de la Música y apreciación Musical II. Si bien el plan de estudios indica que se deben abordar temáticas específicas y puntuales, los contenidos mínimos corresponden a una asignatura cuatrimestral que aborde la "historia del período clásico".

En el presente ciclo lectivo el dictado se realiza junto con la asignatura antes mencionada por lo que es necesario organizar los contenidos y metodologías con el fin de hacerlos compatibles con la misma.

Por otra parte la metodología de evaluación remite a la normativa correspondiente en el Régimen de Alumnos lo cual obliga a implementar un doble

Argüello



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

sistema de evaluación y acreditación: uno para el cuatrimestre y otro para la asignatura anual.

Teniendo en cuenta esto, para el presente programa se han organizado los contenidos en torno a un eje temático, que se corresponde con el segundo cuatrimestre de la materia anual. En este sentido el concepto de *forma sonata* y su aplicación a los distintos géneros del período resulta fundamental para la comprensión de la música de la segunda mitad del siglo XVIII y su posterior aplicación durante por lo menos un siglo más de historia.

Dado que este espacio se cursa junto con la asignatura perteneciente a todas las carreras del Departamento Disciplinar de Música, y a pesar del constante aumento en el número de alumnos, se propiciará la atención a las especificidades de cada una de las especialidades de los estudiantes, principalmente en la instancia de Coloquios para promoción.

Para el presente cuatrimestre la cátedra cuenta con un ayudante alumno y un adscripto quienes, sumados a una ayudante de la materia anual podrán colaborar en el diseño de estrategias diferenciadas para cada una de las carreras siempre bajo la supervisión de los docentes del espacio curricular.

2- Objetivos

Objetivos generales

- Comprender los procesos históricos y las manifestaciones musicales que se desarrollaron segunda mitad del XVIII.
- Conocer los distintos estilos musicales, relacionándolos con el contexto histórico en el cual se produjeron.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y la Apreciación Musical en cada una de las carreras de las cuales forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.

Objetivos específicos

- Desarrollar técnicas de estudio que permitan la comprensión y el análisis crítico de textos teóricos específicos.
- Adquirir métodos analíticos que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a cada época, género y/o compositor y diferenciar los estilos musicales propios de cada uno.
- Identificar auditivamente las características estilísticas, formales, expresivas, etc. del repertorio abordado.
- Desarrollar la capacidad de comunicación de conocimiento tanto en forma verbal como escrita.

Argüelles



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



- Transferir los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis y la comprensión de otras obras.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: La sonata.

Origen del término. La sonata en el barroco temprano y tardío. Gabrieli. Castello. Corelli: armonía normatizada. Sonata de cámara y de iglesia.

Unidad 2: Hacia el Preclasicismo

El estilo rococó en Francia. Música para clave: F. Couperin, J. P. Rameau.

El estilo galante: El desarrollo de la sonata italiana. D. Scarlatti.

Empfindsamkeit en Alemania. La obra de C. PH. E. Bach. La sonata para teclado. Las piezas para aficionados. Forma sonata y articulación motivica: la frase periódica. La escuela de Mannheim.

Unidad 3: La forma sonata en el Clasicismo

Sonatas para piano: Beethoven primer período.

Música de Cámara: el cuarteto de cuerdas: divertimentos, *cassacioni*, nocturnos. (Op 1 de Haydn). El cuarteto clásico: (Op. 33).

Música sinfónica: La constitución de la Sinfonía Clásica. El período *Sturm und Drang*. Sinfonías en modo menor de Haydn. El período londinense: "Sinfonía Oxford". Sinfonismo beethoveniano: la 5ª sinfonía. Segundo período.

Unidad 4: la forma sonata en la ópera.

Música dramática: ópera *buffa*, seria y *singspiel*. Principales óperas de Mozart: temática y estilo. El *dramma giocoso*: "Don Giovanni". Caracterización de los personajes, recitativos secos y acompañados, arias, números de conjunto.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

La cátedra cuenta con una bibliografía general mediante la cual los alumnos pueden abordar todos los temas del programa.

Por otra parte para algunas unidades se sugiere bibliografía específica que complementa o amplía la anterior.

DOWNS, Philip G.

(1998) La Música Clásica. Ed. Akal. Madrid

- GRIFFITHS, Paul

(2009) Breve Historia de la Música Occidental. Ed. Akal. Madrid.

- GROUT, Donald – PALISCA, Claude



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- (2004) Historia de la Música Occidental. Tomos I y II. Ed Alianza. Madrid
- LANG, Paul Henry.
- (1963) La música en la civilización occidental Bs. As.
- ROSEN, Charles
- (1986) El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven. Ed. Alianza. Madrid

5- Bibliografía Ampliatoria

Unidad 4: PAHLEN, Kurt ; CABRERA, Napoléon. La Ópera. Emecé.

Unidad 1: HORST, Louis. Formas Preclásicas de la Danza. EUDEBA. Bs. As.

Unidad 2: KIRKPATRICK, Ralf. Domenico Scarlatti

Unidades 3 y 4: ROSEN, Charles. Las Formas de Sonata. Ed Idea. Barcelona

Unidad 4: DENT, Edward. Las Óperas de Mozart

Discografía

Antologías:

- BONDS, Mark Evan, A History of Music in Western Culture. Pearson Education.
- NORTON Antology of Western Music.

6- Propuesta metodológica:

El acercamiento de los alumnos a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio en cuestión, la música. Una mera enumeración de hechos históricos no es suficiente para que futuros profesionales tomen pleno contacto con el pasado musical. Es por esto que el desarrollo de la asignatura consiste, en primer lugar, en **Clases Teóricas y/o Teórico-prácticas** en las que la exposición de los temas teóricos se complementa con el análisis auditivo y de partituras de las obras representativas de cada período y género.

Otra instancia la constituyen las **Clases Prácticas**. Éstas pueden consistir en:

- análisis de obras correspondientes a las unidades temáticas, a cargo de los docentes de la cátedra
- análisis en clase, a cargo de los alumnos, de obras previamente asignadas o no. Antes de finalizar se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados. Esta práctica favorece la preparación para las evaluaciones tanto parciales como de trabajos prácticos.
- En la medida de lo posible se dará lugar a la interpretación de obras correspondientes a los períodos estudiados considerando el grado de dificultad y las posibilidades instrumentales de las piezas seleccionadas.

Argües



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



- Lectura comprensiva de bibliografía especializada y su posterior discusión y debate en clase con la finalidad de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta.

Las evaluaciones están centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones político-socio-culturales, etc) como en el análisis de partituras empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Tiene también importancia al reconocimiento auditivo de obras y estilos.

El aula virtual es utilizada principalmente para la comunicación de consignas de trabajo y para compartir los materiales necesarios para el desarrollo del curso, ya sean presentaciones de power point, archivos de texto, grabaciones, videos o links de interés.

Materiales

Para el desarrollo del curso se utilizan los siguientes materiales:

- Cuadernillos de partituras seleccionadas por la cátedra (4)
 - Grabaciones en Formato MP3 y Audio.
 - Videos
 - Sitio en la web (4shared dropbox o similar) para subir el material auditivo de La cátedra.
 - Presentaciones en Powerpoint.
 - Aula Virtual en la que se sube el programa, las indicaciones de Clases y Trabajos Prácticos, links de interés, artículos, grabaciones etc.
- 7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)
- El proceso evaluativo estará centrado en dos instancias diferentes:
- Parciales: dos en el transcurso del cuatrimestre. Cada uno incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos abordados en ese período. Se tendrá en cuenta la claridad en la exposición de conceptos, el uso de terminología específica adecuada y los conocimientos de los contenidos abordados.
 - Prácticos evaluativos: se tomarán dos y consistirán en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento y/o el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos. Estos contenidos podrán ser acumulativos dentro del cuatrimestre. Se considerarán la claridad en la exposición del análisis, el uso de terminología y los criterios de análisis utilizados por la cátedra en las clases prácticas y teóricas.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- **Coloquio:** a los fines de la promoción los alumnos deberán exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario. Además deberán realizar un trabajo que podrá ser en grupo de hasta 4 integrantes (dependiendo del tipo elegido) que podrá consistir en alguna de las siguientes opciones según la carrera a la que pertenezca el alumno. Estas modalidades deberán ser presentadas antes del 30 de octubre.
 - Una interpretación en audición de alguna obra del repertorio estudiado o similar. Deberán además incluir un texto en el cual expliquen las características del repertorio elegido y/o que justifique la versión propuesta.
 - Una composición original que respete las características estilísticas y de género de alguno de los períodos estudiados. Las obras podrán ser trabajos presentados y/o evaluados por otras cátedras como composición, contrapunto, etc. Deberán incluir un análisis escrito de la composición, de acuerdo con los criterios y la terminología utilizados en la Cátedra de Historia de la Música II.
 - Una propuesta didáctica para abordar algún tema de Historia de la Música en un nivel específico de enseñanza (no universitario), preferentemente secundario o terciario.
 - Una comunicación, a la manera de ponencia de congreso o de trabajo monográfico que profundice algún tema del programa desarrollado.
 - Una traducción de un artículo de interés para la materia (acordado previamente con los docentes) que quedará para uso de la cátedra debidamente citados.

En caso de no presentarlo antes de la fecha indicada el alumno rendirá un Coloquio en un turno de examen. La modalidad será acordada con la cátedra oportunamente.

8- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** (según normativa vigente)

Promocionales:

- Cumplir con el 80% (ochenta por ciento) de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Argües



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



- La cátedra podrá solicitar como parte del coloquio de promoción el desarrollo de los temas que consideren no fueron comprendidos correctamente durante el cursado.

Regulares

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 (cuatro) o más.
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con 4 (cuatro) o más.

Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Para los alumnos promocionales:

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Para los alumnos regulares

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Los alumnos **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

IMPORTANTE: dado que el sistema de evaluación es diferente, los alumnos que cursen simultáneamente una carrera del Plan 86 y la carrera de Dirección Coral plan 2013 deberán **inscribirse en las dos asignaturas**, anual y cuatrimestral pero **optar por una de las dos modalidades**.

Libres



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo del año lectivo en curso.
- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la evaluación oral.
- El escrito consistirá en el análisis de una obra (sin indicación de título, autor, época), una instancia de reconocimiento auditivo de géneros, estilos y épocas y en una parte teórica que podrá ser el desarrollo de un tema o la respuesta a un cuestionario.
- En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras estudiadas durante el año.
- Los alumnos interesados en esta modalidad de examen deberán tomar contacto con el docente a cargo al menos una semana antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** : no corresponde

10- **Sugerencias de cursado** (Materias que es conveniente tener regularizadas, aprobada para cursar)

Para un mejor desempeño en la asignatura se recomienda tener al menos regularizadas las siguientes materias:

Seminario de historia de la música barroco

Audioperceptiva I

Armonía y Contrapunto I o Análisis Musical I (según corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

SEGUNDO CUATRIMESTRE		
Fecha	Unidad – Tema – Obra	Observaciones
Julio 28	5. Origen Del término sonata	
Ago. 4	5. Sonata barroca. Corelli	
11	6. Rococó- Estilo Galante	
18	6. Sonata preclásica.	



música



facultad de artes

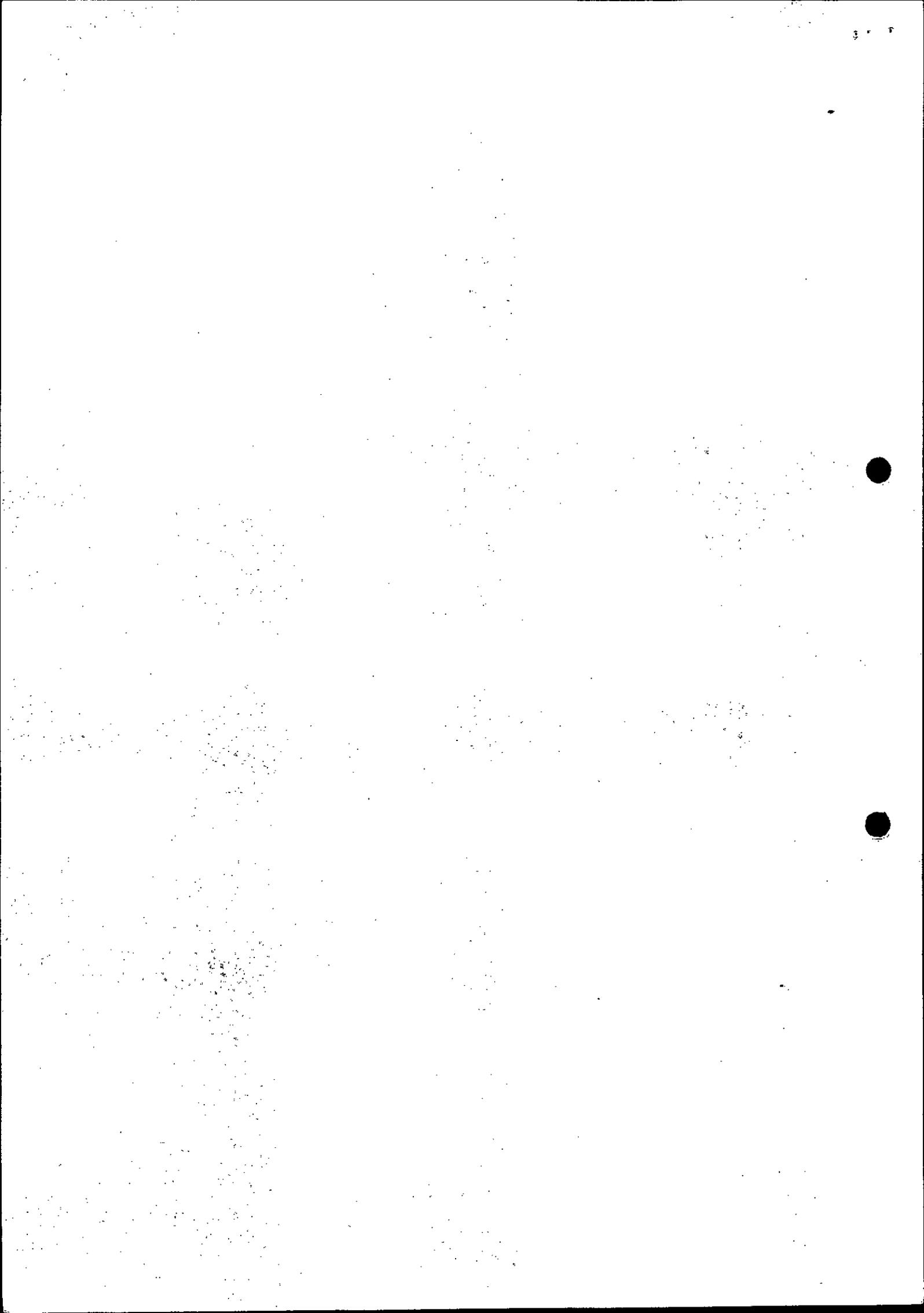


Universidad
Nacional
de Córdoba



25	6. C. Ph. E. Bach	
Sept. 1	7. Sonata Clásica. Beethoven	
8	7. Cuarteto de cuerdas. Haydn	
15	7. Sinfonía Haydn.	Práctico evaluativo 1
22	SEMANA DE EXÁMENES	
29	7. Sinfonía Beethoven.	Parcial 1
Oct. 6	8. La reforma operística	
7 (viernes)	Audición	
13	8. Ópera clásica. Mozart	
20	8. Mozart. Don Juan	Práctico evaluativo 2
27	Parcial 2	Parcial 2
Nov. 3	Entrega de notas y condición	
10	Recuperatorios	
17	Firma de libretas	

Profesora Cecilia Beatriz Argüello



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico de Música

Carrera/s: Lic. en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: SEMINARIO DE FÓNETICA DE IDIOMAS: ALEMÁN

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Torre Chaselon Désirée

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 17:00 a 20:00

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

FUNDAMENTACIÓN

Abordar la enseñanza de la fonética alemana aplicada al canto coral resulta una tarea enriquecedora para el alumno en varios sentidos.

Así como la música está basada en normas y estructuras determinadas, tiene un ritmo una melodía y una acentuación, en el idioma se corresponden también estos aspectos.

El mundo del canto se nutre principalmente de la ópera, el oratorio y la canción de concierto. Es por ello que considero de suma importancia trabajar en estrecha relación con la temática dictada en el seminario de Historia de la Música y apreciación Musical: Romanticismo, teniendo en cuenta la riqueza de obras de músicos de habla alemana.

Hacer uso correcto de la lengua alemana sobre algunas de las obras que se abordarán en el seminario de Historia de la Música y apreciación Musical: Romanticismo, deberá ser uno de los pilares de este seminario de fonética.

Un idioma aplicado al canto tiene características que lo hacen distinto a cualquier lengua que se estudie con fines comunicativos. La dicción y la afinación son las premisas más importantes del mismo. La pronunciación debe ser correcta, nítida y precisa de modo que al cantante se le

entienda lo que dice, máxime si es en un idioma extranjero. Asimismo, el alumno debe comprender el contenido lírico o dramático de lo que se interpreta para dar vida al texto cantado.

Abordar los textos de obras de idioma alemán permitirá al alumno familiarizarse con el vocabulario de las mismas y poner en práctica la acentuación, la entonación, el ritmo y el fraseo correspondientes, siendo estos los principios de una buena pronunciación.

2- Objetivos

OBJETIVO GENERAL:

Al finalizar el curso, el alumno estará en condiciones de:

- Utilizar las habilidades fonéticas receptivas y productivas, hasta llegar a un nivel adecuado para la transmisión de las mismas a sus futuros coreutas.
- Explicar aspectos teóricos básicos en el área fonético-fonológica.
- Transferir los conocimientos teóricos a situaciones prácticas de enseñanza.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA ASIGNATURA:

- Capacitar al alumno para reconocer y asimilar los diferentes símbolos fonéticos y su reproducción fonológica hablada y cantada.
- Generar habilidades para leer con sentido y entonación cualquier tipo de texto propuesto por el profesor.
- Desarrollar la discriminación entre las diferentes vocales, grupos vocálicos, consonantes individuales y grupos de consonantes (fonemas), sonidos básicos de los grupos de consonantes según se encuentren al principio o final de una palabra o en medio cuando se trata de palabras compuestas.
- Propiciar el reconocimiento de los elementos suprasegmentales tales como: acento, patrón acentual, entonación, melodía, curva melódica, patrón melódico, grupo fónico.
- Desarrollar la agilidad articulatoria de grupos consonánticos.
- Familiarizar al estudiante con las estructuras elementales y usuales para su posterior utilización en la interpretación de las obras.
- Ayudar a distinguir las variantes de pronunciación que en ocasiones existen para una misma palabra.



3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

CONTENIDOS:

- Discriminación auditiva y fonética de las diferentes vocales y grupos vocálicos.
- Discriminación auditiva y fonética de las consonantes y grupos consonánticos.
- Documentación de las obras a trabajar: época, autor y posibles traducciones de la misma.
- Estudio rítmico de la obra aplicando la correcta emisión de fonemas.
- Estudio íntegro del texto y reproducción oral, aislándolo de los aspectos rítmicos y musicales.
- Lectura entonada de los fragmentos que presentan más complejidad al unir al texto la voz cantada.
- Velocidad y ritmo de elocución.
- Uso y reconocimiento del golpe de glotis (Glottisschlag).

4- Propuesta metodológica:

METODOLOGÍA:

- Lectura a primera vista de textos para reforzar la correcta emisión y la comprensión clara de los fonemas estudiados.
- Corrección y detección de errores, por parte del alumno y de sus compañeros, de reproducción de los fonemas estudiados sobre las obras del repertorio abordado.
- Pronunciar en forma ortofónica el Alemán Standard, teniendo en cuenta el texto y el contexto.
- Analizar y describir adecuadamente, en forma contrastiva con el español, los aspectos fonéticos y fonológicos principales del Alemán.
- Presentar en forma oral un texto de mayor envergadura y complejidad.

ACTIVIDADES

- Ejercitación de la velocidad articulatoria de fonemas y grupos de fonemas.
- Aislar del texto los problemas vocales o consonánticos que presentan las obras para trabajarlas y obtener la realización de estas dificultades de emisión de dichos grupos consonánticos o vocales con naturalidad fuera de la obra.
- Ejercicios de discriminación auditiva (vocales y consonantes).
- Ejercicios de agilidad articulatoria de grupos consonánticos que presentan dificultades para el alumno.
- Ejercicios para la correcta emisión de todos los fonemas de la lengua extranjera.
- Lectura entonada de las obras seleccionadas con el texto.

5- Evaluación:

Tipos e Instrumentos de Evaluación

Puesto que en el aprendizaje de una lengua los contenidos son acumulables la evaluación será continua.

Para la calificación final se tendrán en cuenta las diferentes competencias que el alumno debe adquirir a lo largo del seminario.

Para aprobar la materia, el resultado del aprendizaje deberá ser aceptable en cada uno de los diferentes bloques estudiados (discriminación y realización de los fonemas, declamación y lectura entonada).

La asistencia y el trabajo en clase serán instrumentos muy valiosos a la hora de valorar los logros alcanzados por el alumno.

Criterios de Evaluación:

Para la evaluación de todos los trabajos escritos, tanto prácticos como parciales o exámenes finales, se tendrá en cuenta los contenidos de la materia requeridos en cada instancia.

Para todas las evaluaciones orales se tendrá en cuenta, además del dominio de los contenidos teóricos de la materia, la aplicación en la práctica de las reglas de pronunciación, acentuación y entonación vigentes para el Standard actual del alemán sobre obras trabajadas durante el seminario.

6- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente.

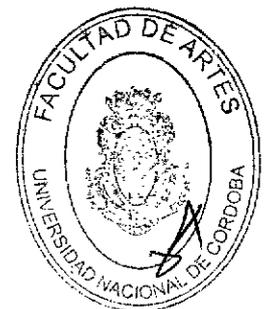
El alumno podrá cursar el seminario de manera promocional, según el artículo 10 del régimen de alumnos y alumno trabajador vigentes.



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

- 4/04:
Introducción a la materia mediante el reconocimiento del abecedario en el idioma extranjero.
Discriminación entre las diferentes vocales, grupos vocálicos, consonantes individuales
Ejercicios combinados para la pronunciación del mismo. Línea rítmica en consonantes, línea melódica en vocales. Combinación de las mismas.
Combinación de vocales que no representan cambios en la fonética. Ejercicios para la correcta emisión. Ejercicios de discriminación auditiva (vocales y consonantes).
- 11/04:
Discriminación entre sonidos básicos de los grupos de consonantes según se encuentren al principio o final de una palabra o en medio cuando se trata de palabras compuestas. Vocales y grupos vocálicos. Ejercitación de los mismos tomando un texto del cancionero alemán tradicional.
Discriminación entre sonidos básicos de los grupos de consonantes según se encuentren al principio o final de una palabra o en medio cuando se trata de palabras compuestas. Ejercicios combinados para la pronunciación del mismo. Línea rítmica en consonantes, línea melódica en vocales. Combinación de las mismas. Ejercicios para la correcta emisión. Ejercicios de discriminación auditiva (vocales y consonantes).
- 18/04:
Diferentes vocales, grupos vocálicos, consonantes individuales, grupos de consonantes. Vocales con diéresis y diptongos con diéresis. Práctica de las mismas en textos seleccionados del cancionero alemán. Ejercitación en base a obras del cancionero tradicional alemán, rimas o trabalenguas para una mejor y más rápida fonación de los mismos. Ejercicios para la correcta emisión. Ejercicios de discriminación auditiva (vocales y consonantes).
- 18/04
Trabajo Práctico
- 2/05:
Reconocimiento de elementos suprasegmentales tales como: acento, patrón acentual, entonación, melodía, curva melódica, patrón melódico, grupo fónico, agilidad articulatoria de grupos consonánticos.
Aplicar los conceptos anteriormente introducidos a un texto correspondiente a una obra de autor alemán. Ejercicios para la correcta emisión. Ejercicios de discriminación auditiva (vocales y consonantes).
- 9/05:
Ejercitación de la velocidad articulatoria de fonemas y grupos de fonemas. Aislar del texto problemas vocales o consonánticos que presenten las obras.
Reconocer estructuras elementales y usuales para su posterior utilización en la interpretación de las obras seleccionadas.
Ejercicios para la correcta emisión. Ejercicios de discriminación auditiva (vocales y consonantes).

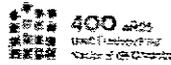
- 16/05:
Distinguir las variantes de pronunciación que en ocasiones existen para una misma palabra.
Lectura a primera vista de textos para reforzar la correcta emisión y la comprensión clara de los fonemas estudiados.
Aplicar los conceptos anteriormente introducidos en un texto correspondiente a una obra de autor alemán. Ejercicios para la correcta emisión. Ejercicios de discriminación auditiva (vocales y consonantes).
- 23/05:
Trabajo Práctico
- 30/06:
Corrección y detección de errores, por parte del alumno y de sus compañeros, de reproducción de los fonemas estudiados sobre las obras del repertorio abordado.
Práctica sobre un texto de autor alemán para analizar aspectos fonéticos y fonológicos principales del idioma y para una correcta emisión y discriminación auditiva (vocales y consonantes).
- 06/06:
Presentación en forma de texto de mayor envergadura y complejidad. Analizar los aspectos fonéticos del mismo respetando la entonación, aislar del texto problemas vocales o consonánticos que presenten las obras y aplicarlos a lectura entonada de la obra seleccionada.
- 13/06:
Presentación en forma de texto de mayor envergadura y complejidad. Analizar los aspectos fonéticos del mismo respetando la entonación, aislar del texto problemas vocales o consonánticos que presenten las obras y aplicarlos a lectura entonada de la obra seleccionada.
- 27/06:
Parcial
- 4/07:
Receso invernal.
- 11/07:
Receso invernal.
- 18/07:
Exámen



El Decano de la Facultad de Artes
Dr. Juan Carlos Acosta
Dpto. Académico de la Facultad
Facultad de Artes

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016

HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: 3er. año de Lic. en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL:
ROMANTICISMO

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Marisa Restiffo (DSE), en uso de licencia hasta 31/07/2016.

Prof. Asistente: Mónica Gudemos (DE), a cargo del dictado hasta 31/07/2016.

- Ayudantes Alumnos: Julián Barbieri, Luciana Giron Sheridan, Emmanuel Mazzucchelli, Lucas Reccitelli (AH)

Distribución Horaria

Clases Prácticas: Martes de 14 a 15,30 hs.

Clases Teórico Prácticas: Martes de 15,30 a 17 hs.

Clases de Consulta: de modalidad presencial, con atención de alumnos: Viernes de 12 a 14hs.

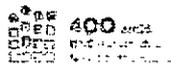
PRESENTACIÓN

*Lo que nos vincula a todos [los que enseñamos Historia de la Música]
es nuestro amor por la música y nuestra devoción
por enseñar a otros su belleza, su pasión y su poder¹.*

El Seminario de apreciación Musical e Historia de la Música: Romanticismo (en adelante, Seminario de Romanticismo) corresponde al tercer año de la nueva Licenciatura en Dirección Coral que se dicta en el Departamento Académico de Música de la Facultad de Artes (UNC). Por razones que responden a las posibilidades reales de implementación del plan de estudios de esta carrera, puesta en marcha en 2013, los estudiantes de este año cursarán el Seminario en el cuarto año de esta licenciatura y compartirán el espacio de clase con el desarrollo de la materia anual equivalente en los planes de estudio 1986 de todas las demás

¹ NATVIG, Mary. *Teaching Music History*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate, 2002, pp. xii. La traducción





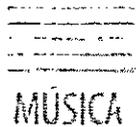
carreras que se dictan en el Departamento de Música. Esta circunstancia no se trata de una mera sustitución de la materia anual por dos seminarios cuatrimestrales, ni siquiera de una sencilla adecuación temporal al dictado en dos cuatrimestres de los mismos contenidos que venimos desarrollando en Historia de la Música y Apreciación Musical III, o al menos nuestro deseo es que este espacio compartido sea mucho más que eso. Tenemos la intención de aceptar el desafío que significa compatibilizar un espacio concebido en la plan de estudios como "seminario", es decir, destinado al desarrollo de temáticas acotadas y elegidas por el docente a cargo, con otro cuya naturaleza es la de una "materia" anual, cuyos contenidos mínimos están establecidos de antemano en el plan de estudios. Esto requerirá no pocos esfuerzos de todo el personal de cátedra y también la paciente cooperación de todos los estudiantes, la cual les agradecemos de antemano. Su actitud comprensiva y colaborativa subsanará las desprolijidades y fallos que seguramente se harán patentes en estos primeros intentos de establecer un programa adecuado a los diferentes perfiles, intereses y necesidades de cada una de las carreras de música.

Las distintas orientaciones (dirección coral, composición, educación, perfeccionamiento instrumental) implican para los destinatarios de esta asignatura diferentes trayectos previos y sus consecuentes diferencias a nivel de conocimientos y experiencias, especialmente en el manejo de un vocabulario técnico específico, del desarrollo de herramientas analíticas y del contacto con el repertorio. Estas diferencias serán atendidas especialmente en el momento de asignar las obras a analizar y de diseñar estrategias de evaluación. Así mismo, consideradas más como una ventaja que como un obstáculo, las habilidades diferenciadas desarrolladas en el marco de cada carrera, serán destacadas desde el inicio del ciclo lectivo para incentivar la formación de **grupos de estudio** en los que cada cual pueda realizar aportes a la vez que beneficiarse de estas diferencias.

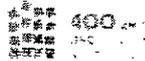
Ante este panorama tan heterogéneo, la propuesta apunta a lograr que el paso por esta cátedra permita a los estudiantes —sea cual sea su experiencia anterior con el repertorio que desde ella abordaremos— comprender las obras en los términos de sus momentos de producción y de recepción. La especificidad de la materia consiste en mostrar el engarce de los productos musicales en el contexto sociocultural y estético del que surgieron y los significados que (en consecuencia) se asociaron a ellos. Todo esto, más allá de la (re)consideración de los aspectos técnicos, algunos de los cuales seguramente han sido ya destacados y trabajados desde otras cátedras. La articulación entre cátedras que estudian un mismo repertorio desde diferentes puntos de vista se presenta como indispensable y será una de las tareas prioritarias a emprender desde este espacio curricular. Asimismo, las cátedras de Historia de la Música, a partir de 2013, comenzaron a trabajar como área, razón por la cual se han acordado y consensuado entre las tres cátedras objetivos, criterios, metodologías de trabajo, modalidades y criterios de evaluación.

La temática a abordar desde el Seminario de Romanticismo comprende la totalidad del siglo XIX. Durante este siglo se desarrolló la nueva institución musical a la cual deben su existencia la mayoría de los directores de coro: la tradición del coro amateur a cuatro voces. ¡Qué mejor oportunidad entonces para adentrarnos en esta temática! Desde 2013 se está





CIA



realizando la introducción gradual al estudio de temas tales como la ópera en Francia y en Italia, de gran impacto en los compositores argentinos y latinoamericanos; la importancia de los diferentes movimientos nacionalistas en Europa y en América, entre otros. Intentaremos incorporar gradualmente obras corales, sinfónico corales y una mayor dosis de obras vocales en general, en honor de nuestros nuevos estudiantes de Dirección Coral.

Por otra parte, en cada unidad se propone un acercamiento a músicas contemporáneas a o relacionadas con el repertorio central, no consideradas en el canon. La finalidad que se persigue es introducir una visión crítica del canon musical de concierto e ir preparando una integración del programa más acorde a las tendencias musicológicas recientes. Estos temas están indicados en cada unidad con la sigla "DC" (Deconstruyendo el Canon). Los temas "DC" no estarán incluidos en la evaluación y su desarrollo dependerá de la disponibilidad de espacio en el cronograma previsto para el desarrollo integral del programa en el tiempo estipulado por el calendario académico. Queda reservado un panorama de la música latinoamericana entre 1800 y 1970 para el seminario correspondiente al Siglo XX.

El enfoque elegido es el contextual y cronológico, sin ser lineal. Las **obras** son el centro nuclear a partir del cual se desarrollan los temas escogidos. A través de ellas, se realizan avances y retrocesos, se establecen relaciones y se proyectan hacia el presente contenidos estéticos, elementos de la técnica de la composición, rasgos estilísticos y todo aquello que las mismas obras nos puedan sugerir. Las relaciones a través de la comparación constituyen una de las herramientas fundamentales del enfoque de la cátedra. A estos fines se realiza un recorte y selección de las situaciones, compositores, obras y géneros que pretende ser abarcadora aunque obviamente no exhaustiva de la historia de la música durante el siglo XIX, desde el Beethoven del último período compositivo hasta el Mahler "postromántico".

OBJETIVOS

Generales:

- Conocer los estilos musicales y los lenguajes compositivos que tuvieron origen en el siglo XIX.
- Conocer el entramado histórico, social, político, filosófico y cultural con el cual se vinculan y en el cual cobran sentido estas prácticas estéticas.
- Desarrollar autonomía conceptual y analítica.
- Desarrollar la discriminación y la comprensión auditiva.
- Desarrollar una visión crítica que permita la comprensión de la coexistencia y complementación de músicas populares y académicas durante el período.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y de la apreciación musical en cada una de las carreras de las que forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.



Específicos:

- Desarrollar metodologías de análisis y de síntesis que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a una determinada tendencia estilística, a un compositor y/o a un género y relacionarlos con su contexto de producción y recepción.
- Desarrollar estrategias de estudio comparativo que permitan establecer similitudes y diferencias técnicas y estilísticas entre las producciones musicales analizadas, aplicables a la interpretación.
- Desarrollar la capacidad de verbalizar y comunicar los conocimientos adquiridos, tanto de forma oral como escrita.
- Utilizar correctamente el vocabulario técnico y específico.
- Identificar auditivamente los rasgos estilísticos, formales, expresivos, etc. del repertorio seleccionado y de obras contemporáneas a las estudiadas.
- Transferir los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis, la interpretación y la comprensión de otras obras.

CONTENIDOS

Unidad 1. Franz Schubert

El Imperio Napoleónico. La Viena de Francisco II. El *Biedermeier*. El Lied y sus poetas. La obra compositiva de Franz Schubert. Balada, Lied estrófico y estrófico variado. Música vocal: Ciclos de Lieder. Música instrumental: cuarteto de cuerdas y sinfonía.

Obras sugeridas: **Schubert:** Lieder Op. 1 a 36 y ciclos de Lieder *Die schöne Müllerin*, *Winterreise*; Lied *La muerte y la doncella*; *Cuarteto para cuerdas La muerte y la doncella*; *Sinfonía en Si Menor D759 N° [7] 8 "Inconclusa"*; *Sinfonía en Do Mayor D 944 N° 9, "La Grande"*; Misa N° 5 en La b D 678.

Unidad 2. El primer Romanticismo. La generación de 1810

El Romanticismo. El gran público. La intimidad del salón. El virtuoso. La ironía. La búsqueda de la narratividad. El "Sistema de fragmentos musicales" de Robert Schumann. Las microformas. Robert Schumann: lieder y obras para piano.

DC: El sentimentalismo en la música popular.

Obras sugeridas: **Schumann:** *Papillons* Op. 2; *Carnaval* Op. 9; *Liederkreis* Op. 24; *Dichterliebe* Op. 48; *Vier Gesänge* Op 52.

Unidad 3. El romanticismo francés

París entre 1830 y 1848. El triunfo de la estética romántica. Lo programático, lo autobiográfico y lo literario. Héctor Berlioz: música programática e idea fija. La ópera en Francia: grand opéra, tragedie lyrique, opéra comique, opéra lyrique.

DC: La opereta.



Obras sugeridas: **Berlioz:** *Sinfonía Fantástica Op. 14; Nuit d'été.*

Unidad 4. La ópera romántica alemana

Panorama de la ópera europea entre 1700 y 1840. El Singspiel. La estética de lo sublime. El paisaje y el refugio en la naturaleza. El pueblo como protagonista. Las nuevas tendencias de la literatura alemana. Carl María von Weber y la ópera alemana.

Obras sugeridas: **Weber:** *Der Freischütz* (selección).

Unidad 5. Wagner y el drama sinfónico

La personalidad de Richard Wagner. Sus primeras óperas. Su obra como teórico y su programa estético: la obra de arte total. Relaciones con los filósofos de su tiempo y sus influencias en la obra wagneriana. El drama sinfónico. El *Leitmotiv* y la melodía infinita.

Obras sugeridas: **Wagner:** *Sigfrido* (selección).

Unidad 6. Verdi y la ópera italiana de fin de siglo

El *Risorgimento* italiano. La novela histórica. Las protagonistas femeninas. Ópera seria y ópera buffa. Melodrama: Rossini, Bellini y Donizetti. Giuseppe Verdi: ópera y política. Etapas de su obra.

DC: El verismo.

Obras sugeridas: **Verdi:** *Rigoletto* (selección).

Unidad 7. La idea de música absoluta. Brahms

Eduard Hanslick y la idea de la música absoluta. Tradición y dogma estético. Brahms: música de cámara, música sinfónica.

Obras sugeridas: **Brahms:** *Sinfonía n° 3, Op. 90 en Fa Mayor; Sinfonía n° 4, Op. 98 en Mi Menor; Requiem Alemán; Chorlieder Op. 112* (selección).

Unidad 8. El paso hacia el nuevo siglo

El nuevo mapa europeo (1870-1914). El Modernismo y la Belle Époque. Simbolismo. Impresionismo. Gustav Mahler y la tradición germana.

Obras sugeridas: **Mahler:** *Sinfonía n° 5 en Do# Menor; Sinfonía n° 6 en La Menor; Kindertotenlieder; Das Lied von der Erde.*

BIBLIOGRAFÍA

• Bibliografía básica

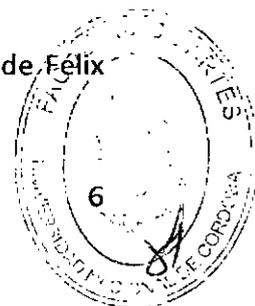
AGAWU, Kofi (2012) [2009]. *La música como discurso. Aventuras semióticas en la música romántica*. Trad. de Silvia Villegas. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

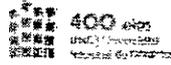


- BONDS, Mark Evan (1997). "Idealism and the Aesthetics of Instrumental Music at the Turn of the Nineteenth Century", *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 50, N° 2/3 (Summer-Autumn), pp. 387-420. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual (Lucas Atala Macías).
- CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.
- DAHLHAUS, Carl (1989). *Nineteenth-Century Music*. Trad. J. Bradford Robinson. Berkeley y Los Ángeles: Univ. of California Press.
- DAVERIO, John (1993). *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. Nueva York: Schirmer Books.
- DOWNS, Philip G. (1998). *La música clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Trad. de Celsa Alonso. Madrid: Akal.
- GROUT, Donald J. y Claude PALISCA (1993). *Historia de la música occidental*. Volumen 2. Madrid: Alianza Música.
- GUDEMOS, Mónica (2008). Apuntes de Clase. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.
- (2010). Dossier 1. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.
- HAUSER, Arnold (1976). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
- PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.
- ROSEN, Charles (1994). *Formas de sonata*. Trad. Luis Romano Haces. Barcelona: Labor.
- SADIE, Stanley, (ed.) (2000). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. Ed. Revisada. Oxford: Oxford University Press.
- TARUSKIN, Richard (2009). *Oxford History of Western Music*. Vols. 3 y 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.
- WAISMAN, Leonardo J (1982). "La sonata clásica, ¿forma o sintaxis?". Trabajo de cátedra Historia de la música II, UNC. Córdoba: Mecnografiado.

• **Bibliografía complementaria de orden general**

- AA. VV. *Historia de la música*, ed. Sociedad Italiana de Musicología (1987-1999). Vols. 8-12. Madrid: Turner Libros.
- ALIER, Roger, Marc HEILBRON y Fernando SANS RIVIÈRE (1995). *La discoteca ideal de la ópera*. Barcelona: Editorial Planeta.
- BRUUN, Geoffrey (1964). *La Europa del siglo XIX, 1815-1914*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DAHLHAUS, Carl (1980). *Between Romanticism and Modernism*. Trad. Mary Whittall. Berkeley y Los Ángeles: Univ. of California Press.
- (1997). *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa.
- GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI (1959). *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. 12 Vols. Barcelona: Montaner y Simón.
- HOBSBAWM, Eric [1962] (2005). *La era de la revolución. 1798 – 1848*. Traducción de Félix Ximénez de Sandoval. Barcelona: Crítica.





----- [1987] (2007-2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., 2da, reimpresión. Traducción de Juan Faci Lacasta. Buenos Aires: Crítica.

KÜHN, Clemens (1994). *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona: Labor.

MOTTE, Diether de la (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.

NUSENOVICH, Marcelo (2015). *Introducción a la historia de las artes*. 7ma.. ed. Córdoba: Brujas.

STEINBERG, Michael (2008). *Escuchar a la razón. Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*. Trad. Teresa Arijón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

WEBER, William (2011). *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms*. Trad Silvia Villegas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

• **Bibliografía complementaria de orden específico**

Unidad 1:

BONDS, Mark Evan (1997). "Idealism and the Aesthetics of Instrumental Music at the Turn of the Nineteenth Century", *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 50, N° 2/3 (Summer-Autumn), pp. 387-420. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual (Lucas Atala Macías).

FRISCH, Walter, ed. (1996). *Schubert: Critical and Analytical Studies*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.

GIBBS, Christopher H. (2004). *The Cambridge Companion to Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press.

RUBIO, Héctor (1981). "Los Lieder de Schubert". Trabajo de investigación, mecanografiado. En Biblioteca de Artes.

WAISMAN, Leonardo. J. (1997) "Schubert: estructura, hermenéutica, sexo". *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología* 12/2, n° 36, pp. 5-9.

WEBSTER, James (1978). "Schubert's Sonata Form and Brahms's First Maturity", *19th-Century Music*, Vol. 2, N° 1 (July), pp. 18-35. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual (Andrés Delli Quadri).

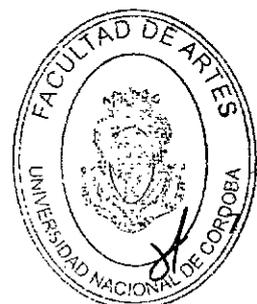
Unidad 2:

DAVERIO, John (1993). "3. Schumann's Systems of Musical Fragments and Witz", en *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. Nueva York: Schirmer Books, pp. 49-88. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual (C. Rodrigo Balaguer).

MACDONALD, Claudia (2002). "Schumann's Piano Practice: Technical Mastery and Artistic Ideal". *The Journal of Musicology*, Vol 19, N° 4, pp. 527-563.

MATAMORO, Blas (2000). *Schumann*. Barcelona: Península.

ROSEN, Charles (1995). *The Romantic Generation*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.



Unidad 3:

BRITTAN, Francesca (2006). "Berlioz and the Pathological Fantastic: Melancholy, Monomania, and Romantic Autobiography", *19th-Century Music*, Vol 29, N° 3 (Spring), pp. 211-239.

MACDONALD, Hugh (1989). *Berlioz*. Buenos Aires: Javier Vergara.

----- (2004). *La música orquestal de Berlioz*. Barcelona: Idea books.

RODGERS, Stephen (2012). *Form, Program, and Metaphor in the Music of Berlioz*. Cambridge: Cambridge University Press.

RUSHTON, Julian (1983). *The Musical Language of Berlioz*. Cambridge: Cambridge University Press.

Unidad 4:

FINSCHER, Ludwig (1983-1984). "Weber's 'Freischütz': Conceptions and Misconceptions". *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol. 110, pp. 79-90.

HENDERSON, Donald G. (2011). *The Freischütz Phenomenon: Opera as Cultural Mirror*. Bloomington (IN): Xlibris.

MEYER, Stephen C. (2003). *Carl Maria von Weber and the Search for a German Opera*. Bloomington: Indiana University Press.

WAISMAN, Leonardo J (2007). *Vicente Martín y Soler: un músico español en el Clasicismo europeo*. Madrid: ICCMU.

Unidad 5:

CHAMBERLAIN, Houston (1944). *El drama wagneriano*. Buenos Aires: Poseidón.

GREGOR-DELLIN, M. (1983). *Richard Wagner*. 2 Tomos. Madrid: Alianza.

WAGNER, Ricardo (1952): *La poesía y la música en el drama del futuro*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Unidad 6:

DELLA SETA, Fabrizio (1991). " 'O cieli azzurri': Exoticism and Dramatic Discourse in 'Aida' ", *Cambridge Opera Journal*, Vol. 3, N° 1 , pp. 49-62. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Franco Morano).

GUDEMOS, Mónica (1993). "La melodía de Verdi en Aída". Córdoba, inédito.

MARTIN, George (1984). *Verdi*. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires: Javier Vergara.

MILZA, Pierre (2006). *Verdi y su tiempo*. Buenos Aires: El Ateneo.

TARUSKIN, Richard (2009). *Oxford History of Western Music*. Vols. 3 y 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

Unidad 7:

FRISCH, Walter y Kevin C. KARNES (eds.) (2009). *Brahms and His World. Revised Edition*. Princeton: Princeton University Press.

MUSGRAVE, Michael (ed.) (1999). *The Cambridge Companion to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press.

SCHOENBERG, Arnold (1963). *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.



WEBSTER, James (1979). "Schubert's Sonata Form and Brahms First Maturity (II)", *19th-Century Music*, Vol 3, N° 1 (July), pp.52-71+63.

Unidad 8:

HOBBSAWN, Eric (2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., Buenos Aires: Crítica.

PEATTIE, Thomas (2015). "Introduction" y "The expansion of symphonic space" en *Gustav Mahler's Symphonic Landscapes*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Lucas Reccitelli).

WALTER, Bruno, Pierre Boulez y Georges Liébert (1998). *Gustav Mahler*. Madrid: Alianza.

PROPUESTA METODOLÓGICA

El arte es la única cosa que resiste a la muerte.
(Gilles Deleuze citando a André Malraux²)

El acercamiento de los alumnos a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio: la música. Intentaremos, a través de ella, atravesar la densa capa del tiempo para captar las obras en toda su posible complejidad, desmontando y remontando la heterogeneidad de tiempos que cada una de ellas propone. Por este motivo, el desarrollo de la materia está planteado en una clase semanal articulada en dos partes, una práctica y otra teórico-práctica. Dada la extensión de las obras del período que abordaremos, es indispensable que la escucha y el análisis auditivo de las obras sea realizado fuera del horario de clase. Por eso, se delega en cada estudiante la responsabilidad de concurrir a cada clase habiendo escuchado la/s obra/s asignadas cada semana y habiendo realizado un sintético esquema formal de la obra.

Los trabajos prácticos de cada clase se realizarán en **grupo**. El grupo no tendrá más de 4 (cuatro) integrantes, que serán **los mismos** durante todo el desarrollo del seminario. Se recomienda formar grupos con los estudiantes de las diferentes orientaciones a fin de beneficiarse mutuamente con los saberes y habilidades diferenciados desarrollados en el marco de cada carrera. Esta metodología de trabajo se viene implementando en la cátedra desde 2014. Ha sido evaluada muy positivamente por los estudiantes que la han experimentado en 2014 y 2015, gracias a cuyos aportes y contribuciones se va refinando y mejorando año a año.

Clases prácticas: Estarán a cargo de la profesora asistente y estarán destinadas especialmente a profundizar en el análisis y en el estudio de los aspectos técnico-compositivos del repertorio estudiado. Podrán consistir en el análisis de obras desarrollados por la docente a cargo o bien en el trabajo en clase de los alumnos, que deberán proceder al análisis de obras previamente asignadas. Los estudiantes deberán analizar auditivamente antes de cada clase práctica la/s obra/s correspondiente/s. En la clase práctica, sobre ese análisis auditivo previo, se procederá a profundizar en los conceptos teórico-analíticos de pertinencia a través de fichas de **trabajo grupal** proporcionadas en el aula. Antes de finalizar

DELEUZE, Gilles. "¿Qué es el acto de creación". Conferencia dictada en el marco de los "Martes de la Fundación" en el FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido), París, 17/03/1987.

la clase se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados en el análisis elaborado en la clase. La discusión en el aula, el debate, la comparación, la reflexión colectiva y la puesta en común de los diversos caminos por los cuales los estudiantes han encontrado respuestas a los problemas propuestos en cada trabajo, serán algunos de los objetivos de las actividades que tendrán lugar en esta clase. Esta práctica favorecerá la realización de las evaluaciones, tanto parciales como de trabajos prácticos, a la vez que permitirá realizar un diagnóstico permanente del proceso de comprensión y de apropiación que los estudiantes van realizando de los contenidos y de la problemática de la materia. Por todos estos motivos, la realización del análisis fuera del aula (tarea semanal) y la participación en la resolución de las consignas de cada clase se considera un requisito metodológico **INDISPENSABLE** para la comprensión de esta materia. La **asistencia** a la clase práctica, requisito para obtener la regularidad de la materia, se contabilizará con la entrega de la ficha de trabajo grupal completada en cada clase.

Clases Teórico-Prácticas: La exposición de los temas teóricos será complementada con análisis auditivo y de partituras de las obras representativas de cada período. Estarán a cargo de la profesora titular y consistirán en exposiciones dialogadas, enriquecidas con elementos visuales, textuales y multimediales, ejemplos musicales, análisis auditivos y análisis con partituras. Con la participación de los estudiantes, rescatando sus saberes y sus experiencias previas con el repertorio, se trabajará en la reconstrucción del momento histórico y del entramado cultural vinculado a cada situación seleccionada por la cátedra. Los análisis de las obras presentadas en clase estarán orientados a destacar estas relaciones y a conceptualizar los elementos estilísticos más relevantes de cada obra y/o compositor estudiado.

La lectura comprensiva de los textos seleccionados y su posterior discusión y debate en clase constituirá una manera de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta.

Todos los materiales de estudio (bibliografía indicada, archivos de audio, partituras, presentaciones de diapositivas elaboradas por el equipo docente, etc.) estarán a disposición de los estudiantes a través de la Biblioteca de la Facultad de Artes, del aula virtual de la cátedra y de un repositorio virtual (Dropbox). La comunicación entre el equipo de cátedra y de los estudiantes se realizará a través del correo electrónico (mediado por el aula virtual) y de un grupo cerrado en las redes sociales, administrado por los Ayudantes Alumnos. El medio oficial de comunicación de la cátedra es el mail del aula virtual. Cualquier información importante, así como las consignas de los trabajos prácticos y los materiales de trabajo, serán comunicados / almacenados en ese medio.

La bibliografía incluida en el programa es muy amplia y abarcadora, ya que los temas a desarrollar no pretenden ser exhaustivos sino sólo una presentación motivadora. La selección bibliográfica está pensada con vistas al futuro, a fin de que aquellos que quieran o necesiten profundizar en alguna temática, puedan recurrir a esta selección en otras ocasiones. También está dirigida a cubrir las necesidades de aquellos que, por diferentes razones, no pueden concurrir a clases y necesitan estudiar la materia en la condición de

alumnos libres. Las indicaciones bibliográficas específicas de cada tema están siempre incluidas en la presentación de diapositivas que corresponde a cada unidad en el aula virtual.

Las evaluaciones estarán centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones político-socio-culturales, etc.) como en el análisis de partituras empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Se le dará importancia también al reconocimiento auditivo de obras y estilos.

EVALUACIÓN

El proceso evaluativo estará centrado en tres instancias diferentes: parciales, trabajos prácticos evaluativos y coloquios.

Parciales:

Se prevén tres evaluaciones parciales. Cada una incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos y teórico-prácticos abordados en ese período. Incluirán además el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos.

1° Parcial - Al finalizar la unidad 3.

2° Parcial - Al finalizar la unidad 8.

Prácticos evaluativos:

Se tomarán 3 (tres) en total y consistirán en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento. Estos contenidos podrán ser acumulativos.

Coloquio:

A los fines de la **promoción**, los alumnos deberán exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario. Además, deberán realizar un trabajo, que podrá consistir en alguna de las siguientes opciones, según la carrera a la que pertenezca el alumno. Estas modalidades podrán ser presentadas **antes del 30 de octubre**. En cada modalidad se aclara la cantidad de integrantes posibles:

- Una interpretación en audición de alguna obra del repertorio estudiado o similar. Deberán además incluir un texto en el cual analicen las características del repertorio elegido, justificando la versión propuesta (excluyente). Máximo: 8 (ocho) integrantes, incluido el director.
- Un ensayo sobre análisis compositivo, escrito en la modalidad desarrollada por la cátedra (uso de terminologías específicas con independencia de criterio analítico y manejo de la bibliografía sugerida por la cátedra, etc.) sobre una obra a elección entre las sugeridas oportunamente por la cátedra. Máximo: 2 (dos) integrantes.

- Una propuesta didáctica (planificación y materiales) para abordar algún tema de Historia de la Música en un nivel específico de enseñanza (no universitario), preferentemente secundario o terciario. Máximo: 2 (dos) integrantes.
- Una comunicación, a la manera de ponencia de congreso o de trabajo monográfico, que profundice algún tema del programa desarrollado. Máximo: 2 (dos) integrantes.
- Un trabajo monográfico sobre alguna obra/género/autor comprendido dentro del período que abarca la materia pero no estudiado durante el año, propuesto por la cátedra. Realización individual.
- Una traducción y una breve reseña valorativa de algún texto propuesto por la cátedra. Realización individual.

En caso de no presentarlo antes de la fecha indicada el alumno rendirá el Coloquio en un **turno de examen dentro de los seis meses reglamentarios** (turno de febrero). La modalidad elegida será acordada con la cátedra oportunamente.

REQUISITOS DE APROBACIÓN

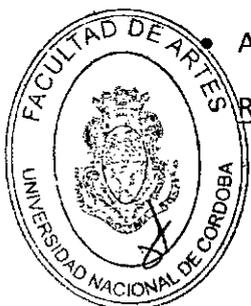
Promocionales:

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar la instancia de Coloquio con 7 (siete) como mínimo. La misma podrá realizarse en cualquier momento del año y deberá cumplirse antes del 30 de Octubre. De lo contrario se rendirá un Coloquio a convenir con el docente a cargo en uno de los turnos de exámenes (dentro de los 6 meses de finalizado el cursado: turno de mayo).

Regulares

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 (cuatro) o más.
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con 4 (cuatro) o más.

Recuperatorios



Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Para los alumnos promocionales:

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Para los alumnos regulares

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior..

Los alumnos **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

Libres

- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo que esté vigente al momento de rendir el examen.
- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden.
- El escrito consistirá en un trabajo de análisis musical (similar los últimos prácticos evaluativos resueltos por los alumnos regulares), en el reconocimiento auditivo de obras y de estilos y en una parte teórica, que constará de una sección de reproducción (por ejemplo, responder un cuestionario de preguntas) y una sección de producción (por ejemplo, realizar una comparación entre dos temas).
- Dada la extensión de las obras del repertorio abordado en esta asignatura, la instancia escrita será resuelta en dos etapas: a) el análisis de las obras(o parte de ellas) será resuelta por los alumnos en forma domiciliaria, y b) el reconocimiento auditivo y las secciones de reproducción y producción serán resultados de forma presencial (en el aula) el día del examen. Para ello, los alumnos deberán tomar contacto con la cátedra **15 (quince) días antes del turno de examen** en que tienen previsto presentarse a fin de que se les asigne el trabajo de análisis. Dicho análisis deberá ser entregado **3 (tres) días hábiles antes del día del examen para su corrección.**

Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la instancia oral.

- En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras del programa.
- Para aprobar el examen libre es necesario obtener un mínimo de 4 (cuatro) en cada una de las instancias, escrita y oral.
- Se sugiere a los alumnos tomar contacto con el docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo (Ver más detalles en el ANEXO 1).

SUGERENCIAS DE CURSADO:

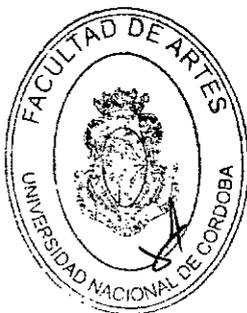
Para un mejor cursado de la asignatura, además de las materias directamente correlativas, es conveniente tener regularizadas/aprobadas: Audiperceptiva I y II, Armonía I a III, Contrapunto I y II, Morfología I y II, Análisis Musical I a III, según corresponda al plan de estudios de cada carrera.

La aplicación del programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

VER ANEXO 2.

NOTA IMPORTANTE: Las fechas de evaluación anunciadas en el cronograma son IMPOSTERGABLES.



Marisa Restiffo
Leg. UNC 35788



ANEXO 1: MODALIDADES DE EXAMEN

Modalidad de examen para Alumnos Regulares (sólo a partir de 2016)

La regularidad tiene una vigencia de 3 (tres) años a partir del día de la firma de libretas. El alumno regular será examinado en la **totalidad de los temas del programa** que se hayan dictado durante el año que cursó el seminario. En atención a su condición de alumno regular, se contemplará la posibilidad de que durante el examen el alumno **exponga una unidad a su elección**. Es decir: podes preparar a fondo una unidad para exponerla en el examen y luego el tribunal puede realizar preguntas sobre otros temas del programa. Se sugiere concurrir al examen con las partituras utilizadas durante el seminario. Se permitirá el uso de un esquema (**ultra sintético**) como ayuda memoria de la unidad preparada.

Modalidad de examen para alumnos Libres

Si estás interesado en **rendir como alumno libre**, el examen constará de **dos instancias**, una escrita y una oral. **Cada una de ellas debe ser aprobada con un mínimo de 4 (cuatro)**.

La **instancia escrita** tendrá una parte de resolución domiciliaria (análisis al estilo de los TPs evaluables que hicimos durante el seminario) y otra presencial el día del examen.

En el examen escrito se va a considerar el análisis que traigas elaborado de tu casa (tenes que entregarlo una semana antes para que lo podamos corregir) y una especie de parcial como el que hicieron los regulares durante el seminario, que se elabora en forma presencial en el aula.

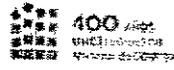
Ese parcial va a tener tres partes:

- 1) una sección de **reconocimiento auditivo de 10 ejemplos**, entre los cuales va a haber obras del repertorio conocido y obras desconocidas de autores conocidos (de los que están en el programa). En este último caso, hay que justificar la atribución, es decir, describir las características estilísticas detectadas auditivamente que permitan decir que esa obra le pertenece al autor elegido.
- 2) una **sección de reproducción**, es decir, donde se hacen preguntas puntuales o se piden definiciones para indagar sobre el conocimiento adquirido en relación con la bibliografía y los contenidos del seminario.
- 3) una **sección de producción**, donde se solicitará la elaboración de algún escrito, o una comparación, o la argumentación (opinión fundamentada) sobre algún texto o cuestión planteada en forma de proposición o de pregunta, o una actividad de integración, o de síntesis, etc. Esta sección suele contener referencias concretas a las obras.

En esta instancia del examen podrás trabajar con las partituras, igual que hicimos en los parciales durante el seminario.

Apr**o**bada la instancia escrita, se pasará al **oral**, donde el tribunal podrá realizar preguntas **teóricas y prácticas (análisis)** sobre cualquier tema del programa.

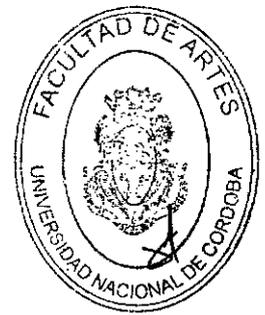




Para el tema de análisis, comunicate con Mónica Gudemos, profesora asistente de la cátedra, a su dirección de mail: mgudemos@gmail.com. Ella te asignará los temas. Como ya dije, se solicita un trabajo similar a uno de los últimos TPs evaluables que hicieron los alumnos regulares. Las fechas de entrega y todo lo demás, también lo arreglas con ella.

Cualquier otra duda, nos consultas por mail. Estamos dispuestas a dar clase de consulta previa al examen.

IMPORTANTE: No dejes de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Te van a ser muy útiles y orientadores para preparar el examen.

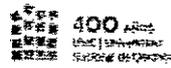


ANEXO 2: CRONOGRAMA TENTATIVO 2016

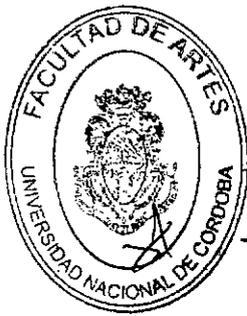
NOTA IMPORTANTE: Las fechas de evaluación anunciadas en el cronograma son IMPOSTERGABLES.

PRIMER CUATRIMESTRE

FECHA	CLASE PRACTICA	CLASE TEORICO-PRACTICA
15/03 1	Presentación de la propuesta de cátedra – Unidad 1: Introducción conceptual a la técnica compositiva del Romanticismo.	Unidad 1: Comparación Beethoven/Schubert: Quinta de Beethoven, 1° movimiento Sinfonía Grande Schubert - Secciones de desarrollo.
22/03 2	Unidad 1: Schubert Lied-Cuarteto de cuerdas	Unidad 1: Schubert - Lied y música de cámara
29/03 3	Unidad 2: Schumann - Lied 1° Práctico evaluativo: comparación sinfonías Beethoven/Schubert	Unidad 2: Schumann - Lied
05/04 4	Unidad 2: Schumann - Piezas para piano (a cargo de E. Mazzucchelli)	Unidad 2: Schumann - Piezas para piano (a cargo de E. Mazzucchelli)
12/04 5	Unidad 3: Berlioz - Sinfonía Fantástica	Unidad 3: Berlioz - Sinfonía Fantástica
19/04 6	Primer Parcial	
26/04 7	Unidad 4: Clase general (a cargo de L. Giron Sheridan)	Unidad 4: Opera - Clase general (a cargo de L. Giron Sheridan)
03/05 8	Unidad 4: Weber (a cargo de L. Giron Sheridan)	Unidad 4: Weber (a cargo de L. Giron Sheridan)
10/05 9	Unidad 5: Wagner – Sigfrido (a cargo de Lucas Reccitelli) 2° Práctico evaluativo: Schubert-Schumann-Berlioz	Unidad 5: Wagner – Sigfrido (a cargo de Lucas Reccitelli)
17/05 10	Unidad 5: Wagner – Sigfrido (a cargo de Lucas Reccitelli)	Unidad 5: Wagner – Sigfrido (a cargo de Lucas Reccitelli)
23 AL 27/05	TURNO DE EXÁMENES DE MAYO	
31/05	Unidad 6: Verdi - Rigoletto	Unidad 6: Verdi - Rigoletto
07/06	Unidad 7: Brahms - Sinfonía 4	Unidad 7: Brahms - Sinfonía 4



14/06 13	Unidad 7: Brahms - Requiem y Lied coral	Unidad 7: Brahms - Requiem y Lied coral
21/06 14	Unidad 8: Mahler 3° Práctico evaluativo: Opera	Unidad 8: Mahler
28/06 15	Segundo Parcial	
05/07	RECESO INVERNAL	
A confirmar	Recuperatorios en semana de exámenes de julio (18 AL 22/07)	



Lic. Valentina Caru
 Aux. Ad. Dpto. A. Académica
 Dpto. Académico de Música
 Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
 RESOLUCIÓN N° 147/2016

HCD



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carreras: Licenciatura en Dirección Coral.

Plan 2013

Asignatura: ARMONÍA Y CONTRAPUNTO DEL SIGLO XX

Equipo Docente: Profesor Adjunto a cargo: Gabriela Gregorat

Distribución Horaria

Turno único: Viernes 11:30 a 13:30: Teórico

Viernes 13:30 a 14:30: Práctico

Atención de alumnos: Consulta: Lunes 12:15 a 13:15 Aula 1.

Consulta Virtual: Aula Virtual

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN

Al abordar la Música del Siglo XX, y más aún aspectos como la Armonía y el Contrapunto se crea la necesidad de, como señala Humprey Saearle "tender un puente sobre la laguna existente entre el Contrapunto (y la Armonía) tal como se explica en la mayor parte de las escuelas de música y la música tal como la escriben los compositores contemporáneos. Esta necesidad surge de la situación en que la Música del Siglo XX parece hallarse: un estado de total anarquía; existen tantos métodos y sistemas que parece casi imposible hallar un factor común. Es en este contexto que entonces se hace necesario abordar la armonía y el contrapunto como dos dimensiones del discurso sonoro íntimamente relacionadas y no como entidades separadas.

La manera de abordar el inmenso repertorio de compositores y obras de la Música del Siglo XX, se realizará a través de las principales estéticas- lenguajes y sus representantes, focalizándose en la aplicación de las herramientas propias del Contrapunto y la Armonía como disciplinas, tratando de comprender sus principios e ideales estéticos. La selección de obras tendrá en cuenta que la presente Materia está dirigida a alumnos cuyo quehacer musical es la Dirección Coral, por lo tanto, mayormente se abordarán obras Corales, pero sin dejar a un lado obras sumamente representativas con otras transformaciones instrumentales. Un último aspecto que se tendrá en cuenta a la hora de abordar dicho repertorio, es el contexto histórico de cada movimiento estético, factor sumamente importante en la interpretación de una obra.

A partir de una comprensión cabal de los contextos históricos y los fundamentos estéticos e ideológicos que informan las distintas prácticas examinadas, el alumno estará en condiciones de adquirir y aplicar herramientas analíticas pertinentes que lo encaminen a una interpretación genuina y creativa de estos repertorios y a una apropiación creativa de materiales y técnicas de los que podrá valerse para su propia producción compositiva.

Gabriela Gregorat





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

2. OBJETIVOS

- Asimilar conceptual, técnica y estilísticamente las principales corrientes de la Música del Siglo XX.
- Comprender el desarrollo de la Armonía y el Contrapunto como técnicas aplicadas a los nuevos lenguajes y estéticas propios del Siglo XX.
- Manejar las herramientas que la Armonía y el Contrapunto brindan en la realización e interpretación de arreglos corales.
- Ampliar el repertorio musical a través del abordaje de los principales compositores y obras de las diferentes estéticas del Siglo XX.
- Utilizar correctamente el vocabulario técnico, general y específico en el análisis de las obras pertinentes.

3. CONTENIDOS

UNIDAD 1: Armonía y Contrapunto en el siglo XIX.

- Funciones estructurales de la armonía: plan tonal y funcional.
- Armonía alterada y campos armónicos.
- El debilitamiento de la tonalidad: hiperromantismo y tonalidad fluctuante; nuevas conformaciones acórdicas; el distanciamiento de la hegemonía austro-alemana.
- Importancia del timbre: nuevos medios fónicos y escritura idiomática.
- Inserción del contrapunto en las formas clásicas y pre-clásicas. Contrapunto imitativo (Canon, Fuga) y no imitativo (Chacona, Passacaglia)

UNIDAD 2: Atonalidad

- Antecedentes del Atonalismo a través de obras compositivas: "Bagatelle sans tonalité" de Franz Liszt. "Prometeo" de Alexander Scriabin. "Passacaglia Op1" de Anton Webern. "Noche Transfigurada" de Arnold Schoenberg.
- La organización del material y del discurso en el atonalismo libre. Las obras con texto. Las obras sin texto. El problema de la Forma.
- El parámetro armónico: consonancia-disonancia, armonía complementaria, acordes-eje y nuevos materiales para la construcción de acordes y procedimientos que rigen la sucesión acórdica.
- El parámetro contrapuntístico: las operaciones como elementos elaborativos del discurso. Los procedimientos del contrapunto clásico como elemento estructural: canon, passacaglia y fuga.
- El Atonalismo y la Segunda Escuela de Viena: trayectoria compositiva de Schoenberg, Berg y Webern.

El Atonalismo y el Expresionismo. Relaciones entre música y teatro; entre música y pintura; entre música y cine.

Gabriel Gregal





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



UNIDAD 3: Neoclasicismo

- La defensa de la tonalidad y el nuevo diatonismo: El ludus tonalis de Paul Hindemith.
- Las corrientes neoclásicas y sus técnicas: Modalismo, Pandiatonismo, Politonalidad.
- Aspecto armónico: modos eclesiásticos, modos sintéticos y otros. Los modos de transposiciones limitadas de Oliver Messiaen. Acordes de undécima y tredécima, acordes por cuartas, acordes por segundas, acordes con bajo cambiado y poliacordes.
- Aspecto contrapuntístico: el retorno a las formas y procedimientos antiguos: Canon, Fuga, Passacaglia. El uso del Contrapunto en el planteo de la Politonalidad. Independencia de líneas a través de la textura.

UNIDAD 4: Dodecafonismo y Serialismo Integral.

- El método dodecafónico en la Segunda Escuela de Viena.
- El método dodecafónico fuera de la Segunda Escuela de Viena: Strawinski, Dallapiccola, Berio. Juan Carlos Paz.
- Serie y complejo serial: operaciones. Complementariedad e invariación. Combinatoriedad. Permutación cíclica y otras permutaciones. Ampliaciones y derivaciones del método dodecafónico.
- La Armonía y el Contrapunto en el dodecafonismo.
- El Serialismo como consecuencia del Dodecafonismo.
- El "Modo de valores e intensidades" de P. Boulez como antecedente del Serialismo.
- Puntillismo y Composición en grupo.
- La música vocal en el Serialismo.

UNIDAD 6: Las tendencias compositivas en la 2da mitad del Siglo XX

- El azar en la composición: aleatoriedad e indeterminación. Corrientes de pensamiento: representantes.
- Minimalismo: proceso audible e inaudible. Composición de fase. Derivaciones del Minimalismo.
- Música espectral: concepto. La polifonía oblicua y sus posibilidades. La música vocal y el espectralismo.

4. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

- Forner, Johannes, "El Contrapunto creativo", Editorial Labor, Barcelona, 1993.
- Persichetti, Vincent, "Armonía del Siglo XX", Editorial Real Musical, Madrid, 1995.
- Searle, Humprey, "El Contrapunto del Siglo XX", Editorial Vergara, Madrid, 1990.
- Karolyi, Otto, "Introducción a la música del Siglo XX" Editorial Alianza, Madrid, 2004.

Gabriel Gregor





música



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

- García Laborda, José María, " *En torno a la Segunda Escuela de Viena*", Editorial Alpuerto, Madrid, 2005
- García Laborda, José María, " *Forma y estructura en la Música del Siglo XX*", Editorial Alpuerto, Madrid, 1996.
- García Laborda, José María, " *La música del Siglo XX: modernidad y emancipación*", Editorial Alpuerto, Madrid, 2000
- Dibelius, Ulrich: " *La música contemporánea a partir de 1945*" Ediciones Akal, Madrid, 2004.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- ADORNO, Theodor: FILOSOFÍA DE LA NUEVA MÚSICA
- BOULEZ, Pierre: PUNTOS DE REFERENCIA
- FUBINI, Enrico: MÚSICA Y LENGUAJE EN LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA

5. PROPUESTA METODOLÓGICA

La propuesta de la cátedra consiste en partir de una fuerte contextualización, entendida ésta como una manera efectiva de penetrar y comprender los múltiples y complejos desarrollos de la música en el siglo XX.

Posteriormente se enfocan las características técnicas propias de cada estética abordada y su escritura, sin perder de vista la interacción permanente de las dimensiones vertical y horizontal en el entramado textural y la construcción del discurso en el tiempo. Entonces, y a través de la escucha, la reflexión, la discusión y teorización, se va circunscribiendo el objeto del análisis tanto de los aspectos compositivos cuanto interpretativos, por propósito final de todo proceso.

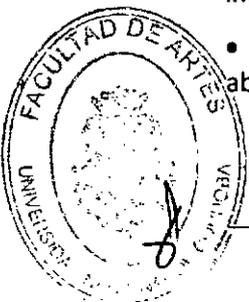
MATERIALES PARA AUDICIÓN Y ANÁLISIS

El material de cátedra se compone de discos compactos y cuadernos de partituras. Las partituras y los audios de las músicas analizadas se facilitan en archivos por medio del Aula Virtual. Se aconseja traerlos a las clases a medida que se requieran, para optimizar la audición y el análisis. En clase se utilizarán intensivamente los medios audiovisuales e informáticos disponibles, y se mantendrá una comunicación constante y fluida con los estudiantes a través de los canales mencionados.

6. EVALUACIÓN

Además del seguimiento constante y personalizado del proceso del alumno, se implementan las siguientes instancias de evaluación, con calificación numérica:

- Cuatro Trabajos Prácticos: que consistirán principalmente en un trabajo de análisis de una obra pertinente a la Unidad abordada, y un trabajo de aplicación que podrá consistir en la interpretación de una obra del repertorio pertinente o en la realización de un arreglo coral.
- Dos Parciales: que consistirán en desarrollar alguna temática pertinente a las Unidades abordadas y un Reconocimiento auditivo de obras analizadas en clase.



Gabriela Gregast



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



7. REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES:

Se ajustan a la normativa vigente, explicitada en

- Régimen de Alumnos Facultad de Filosofía y Humanidades
- Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo

Promoción:

- Obtener en cada Parcial una calificación mínima de 6 (seis) alcanzando como mínimo un promedio de 7 entre ambos Parciales.
- Realizar todos los Trabajos Prácticos. Obtener en cada Trabajo Práctico una calificación mínima de 6 (seis) y alcanzar un promedio mínimo de 7 entre los tres Trabajos Prácticos.
- Asistir como mínimo al 80 % de las clases teórico-prácticas.
- Preparar y presentar uno de los trabajos prácticos en el Concierto Final de la Cátedra y/o en un Concierto Final Inter-Cátedras.

Regularidad:

- Asistir como mínimo al 50% de las clases teórico-prácticas.
- Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada Parcial.
- Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada Trabajo Práctico.

El alumno que no alcanza la REGULARIDAD queda en condición de LIBRE.

El alumno puede recuperar 1 (uno) de los 2 Parciales y 2 (dos) de los 4 Trabajos Prácticos. Los RECUPERATORIOS se realizan en una fecha cercana al fin de la cursada, entre fines de Octubre y comienzos de Noviembre (previo seguimiento en consultas presenciales y/o virtuales)

El examen de los alumnos regulares consiste en un examen escrito que abarca teoría, análisis y reconocimiento auditivo. Se aprueba con un mínimo de 4 (cuatro)

El examen de los alumnos libres comprende dos instancias. La primera, escrita e igual a la de los alumnos regulares, deberá aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) para pasar a la segunda instancia. La segunda instancia es oral, y debe aprobarse también con un mínimo de 4 (cuatro) La modalidad de la instancia oral se definirá de manera consensuada con los estudiantes que se presenten a un examen libre.

La nota final de un examen libre surge de promediar ambas instancias, escrita y oral.

Cronograma tentativo

Trabajo Práctico 1: Viernes 13 de Mayo de 2016.

Trabajo Práctico 2: Viernes 01 de Julio de 2016.

Trabajo Práctico 3: Viernes 26 de Agosto de 2016.

Trabajo Práctico 4: Viernes 14 de Octubre de 2016.

Parcial 1: Unidades 1 y 2: Viernes 29 de Julio de 2016.

Parcial 2: Unidades 3, 4 y 5: Viernes 28 de Octubre de 2016.

Recuperatorios: Semana del 01 al 05 de Noviembre.

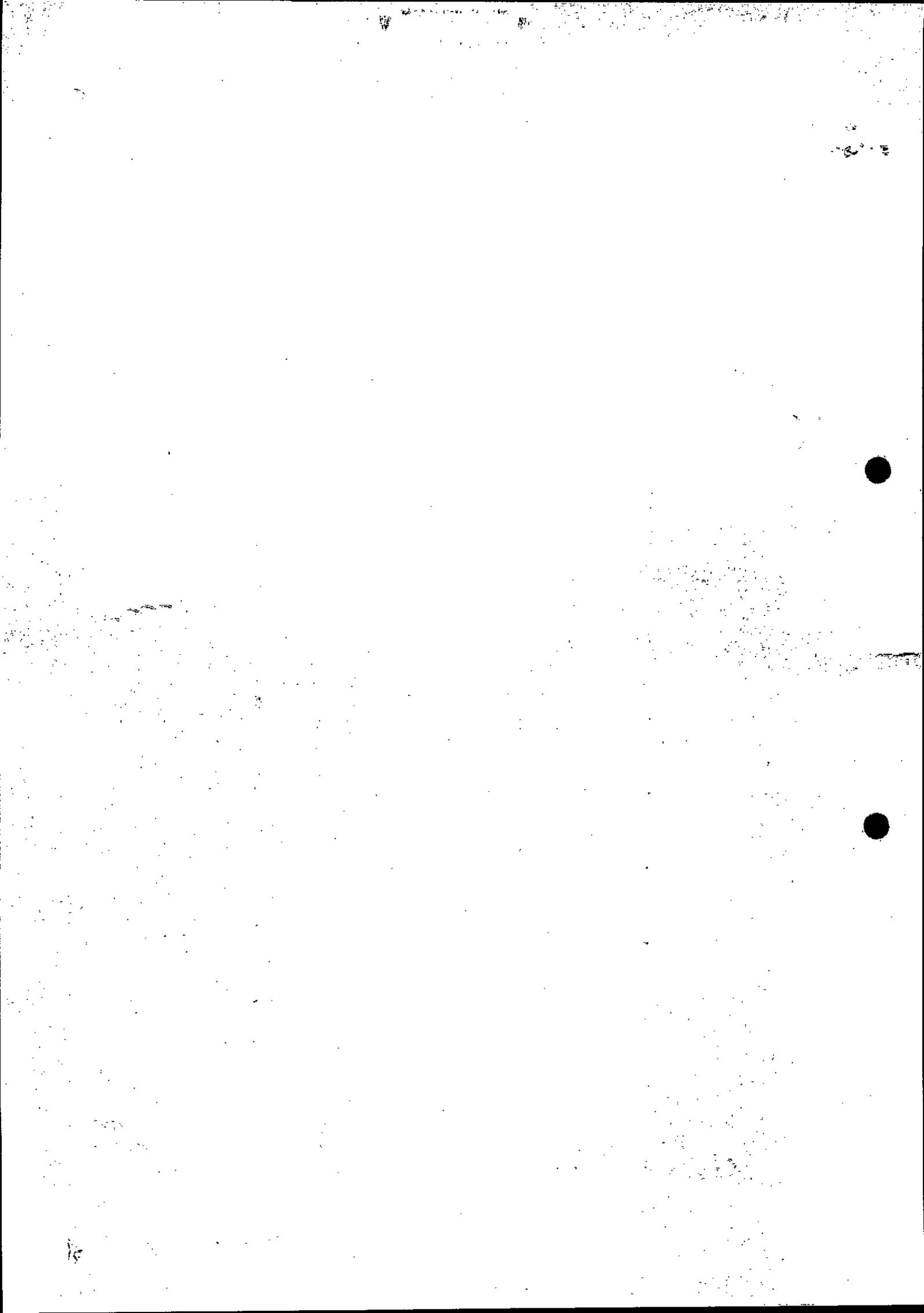
Gabriela Gregorat

Gabriela Gregorat. Profesora Adjunta a cargo Armonía y Contrapunto del Siglo XX.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 159/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC







Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO III (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular dedicación Exclusiva: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Asistente: Prof. Cecilia Morsicato

Profesor Ayudante B: Pablo Jiménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Huarte Santiago, Vega Guadalupe

Adscriptos: Prof. Libro Hernán, Prof. Nocetto Sebastián

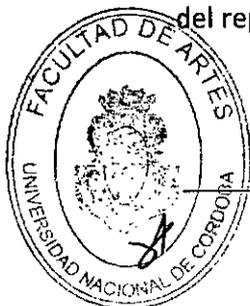
Distribución Horaria

Turno mañana: miércoles 8:30 a 18 horas. Horario de consulta miércoles y jueves durante la mañana desde las 8 a 14 horas.

PROGRAMA:

1. FUNDAMENTACIÓN

El aprendizaje del piano como recurso complementario exige contemplar aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. En consecuencia, la Asignatura se orienta en función de la singularidad de esta carrera a través de la selección del repertorio de aplicación y pautas de trabajo.



2. OBJETIVOS

- Objetivo general:

Lograr un acertado acercamiento al instrumento haciendo de él el perfecto complemento para su trabajo artístico.

- Objetivos específicos:

- Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
- Conocer compositores universales de todas las épocas logrando establecer elementos significativos de estilo.
- Con el dominio técnico y la búsqueda de sonoridades, descubrir las grandes posibilidades que brinda el instrumento.
- Aportar obras sencillas en que se incluyan nuevas grafías.
- Aprender a reducir breves fragmentos orquestales y o vocales

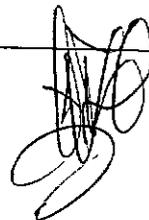
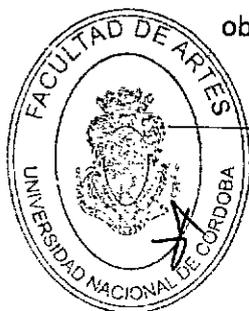
3. CONTENIDOS

A – La técnica pianística. Mecanismo de digitación de tercera, sextas, octavas, etc. Yuxtaposición de acordes. Escalas mayores y menores en cuatro octavas. Acordes mayores y menores I, IV, V. Bajos cifrados. Arpeggios y acordes de séptima en cuatro octavas. Velocidad mínima 60.

B – Repertorio General: Ejercitación pura y aplicada de aprestamiento para el abordaje de la problemática técnica planteada en el punto A.

C - Repertorio Específico: Ejercicios y obras sencillas en diferentes texturas. Práctica de acompañamiento de obras del instrumento específico y con otros instrumentos.

D – Repertorio Orientativo: El siguiente repertorio, sólo tiene carácter orientativo para docentes y alumnos. En tal sentido, es indicativo del nivel mínimo a adquirir. Las obras incluidas, pueden ser sustituidas por otras de similar dificultad.





1 – Estudios: Czerny Op.. 299 y/ o Op. 740 (3 obras) o autor similar. Tausig, Clementi, Crammer, etc.

2 – Obras polifónicas: J.S. Bach: Invenciones a dos voces (2 obras) e invenciones a tres voces (1 obra).

3 – Obras Clásicas: Mozart: Sonatas K. 280, 282, 330, 542. Haydn: Sonatas Hob. XVI: 21, 23, 27, 35, 37, o similares. Beethoven: Variaciones sobre un tema de Paisiello, Rondó en Do Mayor, Sinfonías (a 4 manos) (1 obra completa)

4 – Obras Románticas: Schubert: Valses, Momentos musicales, Lieder varios Reger: Recuerdos de juventud. Chaicovsky: Albur para la juventud. Brahms: Valses. (2 obras).

5 – Obras Modernas: Bártok: Mikrokosmos III o-IV (2 obras sin excepción). Satie: Danzas Góticas, Sports et divertissements. Debussy: Danza, El rincón de los niños. Poulenc: Villageoises etc. (1 obra)

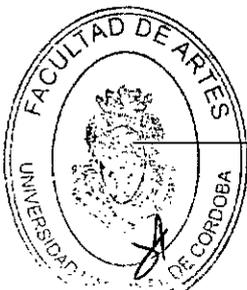
6– Obra Argentina: a elección. Puede incluirse piezas del folclore latinoamericano.

7– Área creativa. Improvisación y transposición de pequeñas obras. Bajos cifrados. Barrocos y/o americanos. Lectura a primera vista. Reducción de trozos vocales a tres o más voces. Asegurar códigos musicales. Fomentar la orquesta infantil. Transporte de melodías y/o cancioneros a tonalidades mayores y menores. Cancionero avanzado para segundo ciclo de escuela primaria

Nota: Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpeggios y acordes. Lectura a primera vista.

4. REQUISITOS PARA LA REGULARIDAD

Visto lo expuesto, el programa de examen de los alumnos regulares y libres deberá ajustarse a lo establecido en el Repertorio Orientativo, en vigencia en la Facultad de Artes:

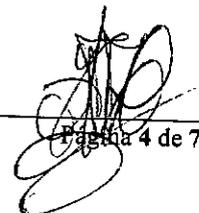


- 1 - Para el alumno en condición de Regular debe registrar una asistencia no inferior al 80% de las clases dadas por el profesor.
- 2 - Cumplimentar dos parciales como mínimo con una calificación no inferior a cuatro (4) Parciales no promediables .Aprueba por Promoción con nota superior a 6 (seis) y promedio de 7(siete) puntos.
- 3 - El **alumno libre** deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos - Resolución 363/99
- 4- El **alumno libre** debe presentar con un **mes de antelación**, a la fecha del examen, el programa que ha seleccionado Este será visado, corregido, si fuera necesario, y aceptado por el Titular de la Cátedra.

Se tendrá en cuenta los requisitos de cursado establecidos en el régimen de alumnos y de alumnos trabajadores o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

5. Bibliografía

Alfred Cortot	Edit. Ricordi	Curso de Interpretación.
Andor Foldes	Edit. Ricordi	Claves del Teclado.
Marguerite Lang	Granica editor	Al piano con Claude Debussy.
K. Leimer-W. Giesecking	Edit. Ricordi	La moderna ejecución pianística.
Herman Keller	Edit. Eudeba	Fraseo y articulación.
K.U. Schnabel	Ed. Kursi	Técnica moderna del pedal.
Hugo Rieman	Ed. Labor	Reducción al piano de partitura de Orquesta.



Página 4 de 7



6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Aplicado

La Cátedra de Piano Aplicado es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar los integrantes de todos los estamentos de la casa, con quienes habrá de colaborar. La misma actitud se tiene con egresados, ex -profesores y todo aquel que sienta que este espacio puede ser útil para allanar dudas y canalizar inquietudes.

La enseñanza individual de ejecución del instrumento es una necesidad para poder lograr un perfeccionamiento integral. Para ello es imprescindible el conocimiento del propio cuerpo: reacciones musculares, actitud postural, concentración y así lograr una buena sonoridad y respuesta interpretativa agradable.

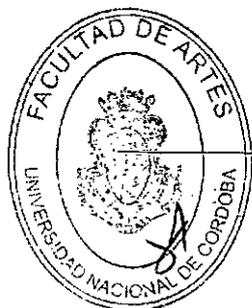
Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

Por la cantidad de alumnos también nos vemos en la necesidad de la enseñanza grupal. Si bien no es lo ideal en este tipo de aprestamientos, la experiencia nos ha deparado ciertas sorpresas resultando en otros tantos aspectos beneficiosa. (muscular , desinhibición ,experiencias personales compartidas, auto-controles, observaciones, auto -correcciones, etc.)

Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos. El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

Muestreo permanente del docente sobre el instrumento pues con la observación se llega más pronto a la asimilación.

Se insiste en forma permanente del **cómo practicar**, para que en el menor tiempo posible se logren buenos resultados tanto en justeza mecánica, seguridad de toque, lo que prodirá una mayor justeza interpretativa por medio de articulaciones, matices, pedales, etc.



La lectura, la técnica, el análisis integral, la digitación, el estilo, son aspectos fundamentales de tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación. Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.

Audiciones internas.

Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista. Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

Presentación a concursos

Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.

Dictado de clases.

Se continuará aleccionando al alumnado para el dictado de clases dentro y fuera del ámbito universitario. El alumno prepara un tema de su elección, investiga y desarrolla todos los procedimientos propios de una clase. Se visa, corrige, se proponen otros aspectos y se resuelve en el lugar que haya elegido para tal fin. (escuelas marginales, jardines maternas, parroquias, centros vecinales, centros de jubilados etc.) A posteriori se evalúa el resultado y la experiencia personal con la participación del docente y en grupo.

Encuentros de Trabajo

Estos encuentros se realizan en el ámbito universitario.

Dirigidos a todos los alumnos en general y con la participación de los mismos o bien de los profesores adscriptos como disertantes. Se llevarán a cabo tres en el





f | A
FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



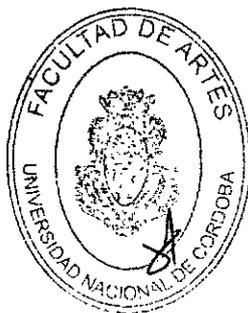
año en curso (mayo, agosto, octubre, DÍAS A CONVENIR). Duración de la clase 30 a 40 minutos. Se le asignará un reconocimiento por escrito con aval de la Cátedra y el Dpto. de Música.

Modo de realización:

Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Época, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra puede ser de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (Vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)

7. Cronograma tentativo

- 1º encuentro de trabajo: mes de Mayo
- 1º parcial: última semana de junio
- 2º encuentro de trabajo: mes de agosto
- 2º parcial: tercera semana de octubre
- 3º encuentro de trabajo: mes de octubre.
- Recuperatorios: 1º semana de noviembre.



Prof. Teodora María Inés Caramello.

Titular de la Cátedra.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD

1-2

●

● ○



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: **MÚSICA**

Carrera/s: **LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL. Plan: 2013**

Asignatura: **PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL II**

Equipo Docente:

Profesores:

Prof. Adjunto: Lic. Oscar M. LLOBET

Distribución Horaria:

Clases, VIERNES de 15. a 18.00

Consultas, VIERNES en horario a convenir

PROGRAMA

1- **Fundamentación / Enfoques / Presentación**

En el Plan de Estudios de la carrera *Licenciatura en Dirección Coral* existen 2 (dos) asignaturas de la misma denominación, esenciales en la formación de un futuro director de coro. Esta asignatura, la primera de ellas, es el espacio apropiado para proporcionar las bases conceptuales y las habilidades psicomotrices básicas imprescindibles para el ulterior desarrollo de las materias siguientes correspondientes al eje de **Formación Específica** (Práctica y Dirección Coral II, Interpretación y Repertorio Coral I-II) que irán estableciendo y complementando la formación integral. Para ello, los estudiantes dispondrán de los conocimientos previos adquiridos, adquiriéndose y por adquirir en las distintas asignaturas correspondientes a los ejes de **Lenguaje musical y análisis** (Audioperceptiva I, II y III, Elementos de Armonía, Taller de Arreglos de música vocal e instrumental y el análisis en los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación musical.), de **Práctica musical** (Práctica Instrumental I, II, III, IV, Instrumento Aplicado I, II, III, IV), e **Histórico – Cultural** (Historia de las Artes)

En virtud de lo anterior, se hace imprescindible el tratamiento de **todos** los ítems relacionados con el espectro completo del canto coral, desde los coros profesionales, que le exigirán el más alto grado de perfección artística, como hasta los coros vocacionales, que supondrán por parte del futuro director un rol dotado de una importante carga pedagógica. Estas diferencias planteadas entre los distintos tipos de



agrupaciones corales y sus repertorios apropiados requieren, cada uno por sí, tratamientos muy particulares y diferenciados. Por ello, se torna también imprescindible el estudio, análisis y práctica de los más variados repertorios corales existentes.

La formación integral de un **Director de coros** debiera abarcar la totalidad de las expresiones de todas las etapas de la historia de la música coral. Por consiguiente se posibilitará esta formación integral del futuro director poniéndolo en conocimiento de amplios repertorios y de los diferentes problemas estéticos e interpretativos que se desprenden de los mismos. Las versiones y arreglos corales de música popular tendrán su espacio, por ser éste un repertorio recurrente en las agrupaciones corales de nuestro país y, probablemente, una de las primeras necesidades del novel director que acceda a la dirección de un coro vocacional.

2- Objetivos

GENERALES

- Acompañar a los estudiantes en el proceso de su formación integral como profesionales músicos ante todo y- *a posteriori*- como directores de coro, a través del dominio de técnicas gestuales, técnicas de ensayo, técnicas de dirección, análisis y criterios de interpretación de los diversos estilos del repertorio coral universal.
- Formar profesionales que:
 - Incorporen una imagen ideal de director, rico y sensible en valores humanos y estéticos que les permita compatibilizar la eficacia de su accionar con el rol de conductor-animador. reflexionando permanentemente acerca de los hábitos y técnicas de la dirección.
 - Puedan desempeñarse en la conducción de grupos corales de muy diversos tipos, sosteniendo con rigor académico los fundamentos en los que se basa su práctica.
 - Potencien su sentido de integración social en base al trabajo grupal y al afianzamiento del espíritu de equipo.
 - Desarrollen un sólido poder de convocatoria y liderazgo, con capacidad de adaptación a grupos de trabajo de características muy diversas.
 - Incorporen y dominen las técnicas apropiadas para enseñar un correcto uso de la voz cantada.
 - Comparen, confronten, diferencien, jerarquicen, conozcan y dominen las técnicas y conocimientos necesarios para poder abordar correctamente -en ensayos y conciertos- un repertorio de dificultades, períodos, y estilos variados, pudiendo ser objetivos en la elección del repertorio según las posibilidades (técnicas e interpretativas) de los grupos que dirigen.
 - Se interesen en el acervo cultural folklórico nacional y continental, así como de diferentes manifestaciones musicales universales.

ESPECÍFICOS



Quel

Lograr que los estudiantes

- Refuercen, profundicen y reflexionen sobre las bases conceptuales y gestuales proporcionadas por la cátedra.
- **Adquieran las habilidades imprescindibles para conseguir un EMPLEO ESTRATÉGICO DEL TIEMPO durante los ensayos.**
- Contextualicen las obras estudiadas en los marcos histórico, social y estético que les son propios.
- Analicen y estudien de las obras con criterios musicológicos y estructurales según géneros y formas.
- Adquieran las habilidades correspondientes para enseñar partes a coros "principiantes" (formados por personas que **NO** disponen de técnica vocal apropiada, ni de lectura musical a primera vista).
- Valoren y critiquen la propia interpretación de las obras, y hacer lo propio con las versiones realizadas por terceros (en el caso de haber alumnos en condiciones de hacerlo).

Se espera que los alumnos adquieran los conocimientos e incorporen las habilidades imprescindibles para poder desempeñarse con la responsabilidad que un director de coro debe afrontar ante las más diversas exigencias musicales y sociales. Esto incluye:

- 1) La incorporación del proceso de decodificación de la partitura de una obra, buscando los significados que permitan apoderarse con la mayor fidelidad posible de las intenciones del compositor. Área del **CONOCIMIENTO** del repertorio coral.
- 2) La elaboración de una imagen ideal de la obra teniendo en cuenta todos sus elementos constituyentes y las relaciones e interacciones existentes entre ellos. Área de la **REFLEXIÓN** acerca del repertorio coral conocido.
- 3) La elaboración de un código para comunicar dicha imagen ideal de la obra a los cantantes quienes, en colaboración con el director, la transforman en un fenómeno poético-musical, estético y cargado de múltiples contenidos. Áreas de la **TÉCNICA GESTUAL** y de la **TÉCNICA DE ENSAYO** aplicadas al repertorio coral acerca del que se ha reflexionado.
- 4) El control permanente de los resultados, para que se acerquen intensa y detalladamente a la imagen ideal. Área de la **INTERPRETACIÓN** del repertorio coral ensayado.

Al facilitar el futuro director de coro conozca, incorpore y domine el empleo de herramientas, se pretende apuntar al conocimiento y la ejercitación técnico-musical y a la versatilidad al momento de responder a toda expectativa, con total solvencia y en el más alto nivel artístico exigible.

Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades



- I. La soltura corporal integral de posturas y movimientos. La independencia de los brazos. La economía del esfuerzo gestual. La relación entre el máximo rendimiento y el mínimo esfuerzo.
- II. Gestos de marcación de compases de 5, 7 y 8 pulsos. Subdivisión de distintos tipos de compases. Ejercicios grupales, utilizando ambos brazos en espejo. Gestos de respiraciones, de matices y efectos. Calderones. Entradas. El ataque (*levare*): diferentes tipos de *levare*. Cortes. Respiraciones. Cambios de *tempo*. Gestos de carácter. Práctica de marcación de esquemas rítmicos y de carácter. El rostro del director.
- III. Independencia y coordinación entre ambos brazos. Ejercicios. El brazo derecho y la marcación de pulsos, entradas y cortes; el brazo izquierdo y la marcación de variaciones dinámicas.
- IV. El piano y su empleo durante el ensayo. Técnica de ensayo a 5 voces. Empleo y distribución estratégica del tiempo durante el ensayo.
- V. Errores melódicos o rítmicos. Técnicas y recursos para corregirlos. Sílabas onomatopéyicas variadas: claras, oscuras, breves, largas. Su empleo correcto tal que permitan facilitar la identificación del error y lograr su corrección. Aislamiento del pasaje erróneo, su corrección y reinsertión en el discurso melódico original.
- VI. Análisis de obras a 4, 5 y 6 voces. Identificación de los problemas específicos que suelen presentarse. Empleo estratégico del tiempo al momento de resolver los problemas de enseñanza, ensayo y dirección
- VII. Prácticas de armado sobre obras a 4, 5 y 6 voces del repertorio coral universal, de diferentes épocas y estilos, entre fáciles y de mediana dificultad (según capacidad de resolución del grupo de alumnos).
- VIII. Dirección del grupo coral existente formado *ad hoc* por los alumnos, para enseñanza y ensayo, y se alternarán en la dirección de las obras seleccionadas.

4- Bibliografía obligatoria

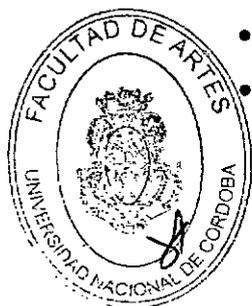
- Busch, Brian R.: *El director de coro. Gestos y metodología de la dirección*. Traducción de Alicia Santos. Real Musical; Madrid, 1984.
- Ericson, Eric - Ohlin, Gösta - Spånberg, Lennart: *Choral conducting*. Walton Music Corporation; New York 1974.
- Gallo, José - Graetzer, Guillermo - Nardi, Héctor - Russo, Antonio: *El director de coro*. Ricordi; Buenos Aires, 1979.
- Grau; Alberto: *Dirección coral. La forja del director*. GGM Editores; Caracas, 2005.
- Lopez Puccio, Carlos: *Algunos problemas de afinación en la práctica coral*. Revista Mediante. Buenos Aires,
- Zecchi, Adone: *Il Direttore di Coro*. Ricordi; Milano, 1965.
- Zadoff, Néstor: *Análisis de obras corales renacentistas*. EGCC; Buenos Aires, 1998.



Quisp

5- Bibliografía Ampliatoria

- Aguilar, María del Carmen: *Análisis de obras corales*. Edición del autor.
- -----: *El taller coral*. Edición del autor; Buenos Aires, 2000.
- Alldahl, Per Gunnar: *Choral intonation*. Gehrman's Musik.
- Atlas, Allan: *La música del Renacimiento*. Akal Música; Madrid, 2002
- Barber, Charles - Bowe, José - Westrup, Jack: *Conducting*. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001.
- Bergman, Ingmar: *Linterna mágica (Fábula)*. Trad. Francisco Úriz. Tusquets; Barcelona, 1995.
- Boulez, Pierre: *La escritura del gesto*. Gedisa Editorial; Barcelona, 2003.
- Crocker, Richard L.: *A History of Musical Style*. McGraw-Hill; New York, 1966.
- Decker, H. A. and Herford, J. eds.: *Choral Conducting: a Symposium*. Englewood Cliffs; New Jersey, 1973, 2/1988.
- Ehret, Walter: *The Choral Conductor's Handbook*. Edward Marks Music Corporation; Nex Cork, 1959.
- Ferreyra, César: *Cuentos corales*; Ediciones GCC; Buenos Aires, 1999.
- Frederck Harris, J.: *Conducting with feeling*. Meredith Music Publications; USA, 2001.
- Fubini, Enrico: *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*; Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1988.
- Goldáraz Gainza, Javier: *Afinación y temperamento en la música occidental*; Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1992.
- Graetzer, Guillermo: *Nueva Escuela Coral*. Ricordi Americana; Buenos Aires, 1958.
- Grout, Donald y Palisca, Claude: *Historia de la música occidental*. Vol. I; Alianza Música; México, 1988.
- Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillan; London, 2000.
- Labuta, Joseph: *Basic conducting techniques*. New Jersey: Prentice Hall, 1995.
- Leinsdorf, Erich: *The Composer Advocate. A radical orthodoxy for musicians*. Vail-Ballou Press, Binghamton; New York 1981.
- Maniello, Anthony: *Conducting. A Hands - On Approach*. Belwin - Mills Publications Corp, 1996.
- Mees, Arthur: *Choirs and Choral Music*. Lightning Source Inc; 2004.
- Michels, Ulrico: *Atlas de la Música*. Alianza Editorial, S.A., Madrid 1996.



Quetz

- Parussel, Renata: *Querido maestro, querido alumno. La educación en el Canto. Método Rabine*. Serie Escritos Musicales. Ediciones GCC. Buenos Aires, 1999.
- Prausnitz, Frederik: *Score and Podium*; W. W. Norton & Company, New York, 1983.
- Rol, Paul: *Choral Music Education*: Waveland Press.
- Scarabino, Guillermo: *Bases conceptuales de la dirección orquestal*. En Revista N° 10 del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Universidad Católica Argentina. Buenos Aires,
- Scarabino, Guillermo: *Temas de dirección orquestal*. EDUCA; Buenos Aires, 2012.
- Scherchen, Hermann: *El Arte de Dirigir la orquesta*. Trad. De Roberto Gerhard. Labor; Barcelona, 1933.
- Tagliabue, Giorgio: *La actividad directorial: práctica y disciplina*, 1ª y 2ª partes; en Coralia, Revista de la Fundación Coral Argentina, Año 2, Números 1 y 2; Buenos Aires, 1996.
- Webb, Guy: *Up front!* E. C. Schirmer Music; Boston, 1993.
- Young, Percy: *The Choral Tradition*. Hutchinson; London, 1962.

6- Propuesta metodológica

Actividades y Trabajos Prácticos

- ✓ Análisis y estudio de obras corales a 2, 3 y 4 voces en clase
- ✓ Enseñanza de partes, armado y preparación de obras corales a 2, 3 y 4 voces en clase
- ✓ Ensayo de obras corales en clase. El repertorio se elegirá y asignará según la cantidad y tipo de voces de los alumnos.
- ✓ Trabajos prácticos consistentes en reportajes y encuestas a coreutas, directores de coro, compositores y arregladores de música coral.
- ✓ Análisis crítico de los resultados de dichas encuestas con confección de informes.

Investigación

- ✓ Acerca de los problemas rítmicos, tímbricos, fonéticos y de afinación que se presentan durante el armado de las obras (trabajo posible de ser hecho en clase, con informe final).
- ✓ Acerca del movimiento coral en la ciudad, en la provincia, en el país y/o en el extranjero.

7- Evaluación

Se propondrán 2(dos) trabajos prácticos parciales, uno en cada cuatrimestre, consistentes en el análisis y propuesta de ensayo de una obra asignada a cada grupo, más un coloquio individual.



Quetz

Se propondrá un trabajo práctico "permanente" durante todas las clases, consistente en la preparación de obras con el coro conformado por los mismos alumnos, del cual se obtendrá una nota conceptual.

Todo según categoría de alumno con familiar a cargo y/o alumno trabajador disponible en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

Para regularizar: obtener un presentismo mínimo de 75%, tener en las dos notas parciales 4 (cuatro) puntos como mínimo.

Para promocionar: obtener un presentismo mínimo de 80%, sumar 16 (dieciséis) puntos como mínimo en dos parciales, ninguno menor a 7 (siete).

Para rendir como libre: concurrir a 1 (una) entrevista con el docente antes de la fecha del examen. Se consensuará el paquete de trabajos prácticos, obras y lecturas obligatorias. El día de examen deberá presentarse 15 (quince) minutos antes del horario establecido, junto a un conjunto coral de tipo S-A-T-B, conformado equilibradamente por un mínimo de 12 y un máximo de 16 cantantes.

Criterios de evaluación:

Los parciales se consideran aprobados habiendo alcanzado 4 (cuatro) puntos como mínimo en ambas instancias, teórica y práctica.

9- Recomendaciones de materias cursadas/aprobadas

Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Renacimiento,

Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Barroco

Seminario de Fonética de idiomas: Latín

Seminario de Fonética de idiomas: Italiano

10. Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Será móvil, según cantidad y tipo de alumnos y conocimientos previos de los mismos.

Es imposible "insertar" forzosamente en un cronograma de grilla preestablecida el control del proceso de enseñanza-aprendizaje de una disciplina como ésta. Sólo se indicará un Cronograma tentativo de TP y Parciales

- 13 de mayo: entrega de TP No 1: "Revisión métrica de obras seculares renacentistas en función del texto literario, en idiomas castellano e italiano, y su correspondiente consecuencia gestual".

- 10 de junio: entrega de TP No 2: "Propuesta dinámica de un arreglo de música popular, y su correspondiente consecuencia gestual".

1 de julio: 1er Parcial. En 2 (dos) partes, teórica y práctica.

- 19 de agosto: vencimiento de TP No 3: "Estrategias de armado de obras a 5 (cinco) y 6 (seis) voces, en función de las técnicas compositivas presentes en las mismas".

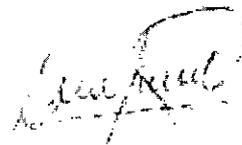
- 23 de septiembre: vencimiento de TP No 4: "Estrategias de armado de obras compuestas sobre esquemas rítmicos irregulares, complejos, de amalgamo, aditivos".

- 21 de octubre: 2do Parcial. En 2 (dos) partes, teórica y práctica.

- 28 de octubre y 4 de noviembre: recuperaciones de parciales




Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Prof. Lic. Oscar M. LLOBET



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento de Música

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral

Plan de estudio: 2013

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL I

Profesor titular: José Francisco López

Adscripta: Noelia Belén Pizarro – Ayudantes alumnos: Juan Manuel Onetti, Germán Lozano Gamón, Darío Ferrero y Cintia Molina

Turno único: Lunes de 09 a 12hs – Aula 7 Pabellón México

Atención alumnos / Consulta*: Viernes de 10 a 12hs

* Dicho horario debe ser solicitado por aquellos alumnos que lo precisen en la clase previa (lunes de la misma semana). Mientras tanto se habilita la consulta permanente al email:

FUNDAMENTACIÓN / Apreciaciones generales:

El espacio curricular que representa un Taller de Conjunto, ensamble o grupo musical, es absolutamente imprescindible en la formación de un músico. En esta instancia la interpretación grupal, la escucha y el análisis, la lectura musical, la capacidad de arreglar fragmentos de música y la improvisación son los principales puntos a desarrollar. Para esto, la amplia variedad estilística que en este caso representa la música argentina, cuanto la latinoamericana, de raíz africana y otras, resultan ser la herramienta y el medio por el cual el alumno conocerá, razonará y transmitirá todo lo que va incorporando e internalizando a nivel técnico, vocal e instrumental, así como a nivel de pensamiento y oficio musical en general.

La palabra "Taller" por su parte, nos inserta en un espacio de aprendizaje eminentemente práctico en donde el quehacer musical y la reflexión sobre el mismo son el punto de partida en cada encuentro.

La lectura y la improvisación son competencias que el alumno aprende principalmente en sus clases de instrumento y aplica y refuerza en este espacio, por su parte la interpretación grupal lógicamente necesita de un lugar como el conjunto para poder desarrollarse. Ahora bien, ser integrante de un grupo no significa solo leer correctamente la partitura, improvisar con fluidez y acoplarse perfectamente con los demás músicos. En este sentido es importante reflexionar sobre la última idea del párrafo anterior: **el pensamiento y el oficio musical en general**. El Taller de Conjunto debe también ser un espacio que estimule al alumno a apropiarse de las responsabilidades que superan lo puramente técnico, es decir, todo aquello que aparece inevitablemente en el quehacer de cualquier músico que pretenda proyectar en conjunto su música. Por ello, en la lista de contenidos y aprendizajes se comienza detallando los actitudinales, como un punto de partida general en el proceso de aprendizaje.



Objetivos generales:

- Integrar el ensamble logrando la interpretación vocal y la ejecución de distintos instrumentos a lo largo de todo el repertorio anual.
- Comprender las formas de construcción de las composiciones y los arreglos abordados.
- Desarrollar técnicas de arreglos vocales/instrumentales sobre música de raíz popular y su respectiva interpretación.

Objetivos específicos:

- Desarrollar el pensamiento musical general en relación con la interpretación colectiva y el uso de instrumentos musicales de diferente índole: percusivo, armónico, melódico.
- Lograr una efectiva utilización de códigos colectivos de interpretación musical preestablecidos, fomentando también la creación de nuevos códigos útiles para el grupo.
- Fomentar una aplicación sistemática y gradual de los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, clasificaciones, etc) aplicados a la interpretación de música popular de diferentes geografías, priorizando la música de raíz folclórica argentina.
- Incentivar conceptos como compromiso, respeto, solidaridad y paciencia, intentando afrontarlos como punto de partida y de llegada en el quehacer musical.
- Desarrollar inquietudes respecto de la música de raíz popular, su uso histórico y su evolución.
- Fomentar la reflexión y el debate a cerca de la histórica dicotomía música popular/música académica.
- Desarrollar el entendimiento de los géneros y especies musicales dentro de un mapa físico, político y cultural.
- Fomentar la superación de lo plenamente cognitivo e intelectual, para entender a la música como una instancia inexorablemente ligada al plano de las emociones y la inspiración personal.

CONTENIDOS Y APRENDIZAJES

* ACTITUDINALES:

• **Puntualidad, cumplimiento de horarios y de obligaciones asumidas:**

“traer la partitura, el CD que íbamos a escuchar, el libro que iba a prestar”, “asistir y llegar a tiempo al ensayo que pactamos”, “exigir a los demás que también lo hagan”, etc.

• **Solidaridad y paciencia:**

No todos entendemos las cosas al mismo tiempo, no todos podemos tocar con la misma facilidad, a veces es necesaria la repetición, el “*machaque*”, a veces es necesario parar, dejar de avanzar hasta que todos podamos incorporar.

• **Abandono del objetivo pura y exclusivamente personal:**

Los resultados son satisfactorios solo cuando el objetivo colectivo se cumple, de este modo, si la música en general no sale como debiera, todos deben revisar y reflexionar sobre lo que están haciendo, incluso aquel que aparentemente está haciendo todo bien.

• **Comprensión y respuesta a consignas de trabajo**



• **Esfuerzo, constancia y gusto por el trabajo propio.**

• **Confección de pautas de trabajo, de planes de ensayo, de división de tareas:**

El alumno no sólo debe responder a las consignas, si no también saber crearlas, actividad indispensable en el oficio musical: "hagamos un *loop* de los últimos cuatro compases hasta que ensemblemos bien esta polirritmia", "la segunda mitad de la hora podríamos hacer una escucha de este nuevo estilo que no conocemos", "me gustaría intentar rearmonizar la parte A, mientras tanto uds. pueden anotar el *patrón* que acabamos de armar", etc.

• **Uso de códigos y términos en común:**

Cuando uno hace música con otros comienzan a aparecer formas de decir y de actuar, sin importar cuan ortodoxas o novedosas sean, que identifican a todos, y que ayudan a construir un sentimiento de pertenencia grupal, aparte de hacer mas fluido el curso de la comunicación musical.

• **Confianza en uno mismo y en los compañeros:**

El único modo de conseguir que una música interpretada entre muchos esté bien lograda, requiere de exaltar la confianza que cada uno tiene para con sus compañeros y para consigo mismo. La música así suena más segura, mas contenida.

*** PRÁCTICOS:**

- Audición de ejemplos sobre diferentes géneros y especies de música en general.
- Análisis formales, armónicos y texturales sobre dichas especies.
- Ejecución de arreglos preestablecidos a través de lectura de partes individuales.
- Ejecución de arreglos desarrollados en clase entre alumnos y profesor.
- Confección de arreglos propios o en conjunto.
- Improvisación sobre estilos y esquemas armónicos dados.
- Lectura y escritura de melodías, armonías, patrones, obligados, cortes, etc.
- Trabajos puntuales sobre diferentes aspectos de la interpretación: afinación, ritmo, fraseo, articulación, ataques y cortes.

*** CONCEPTUALES:**

Interpretación

- Respeto por las indicaciones del director
- Técnica instrumental
- Afinación
- Tempo
- Dinámica
- Coordinación grupal, *empaste*
- Ejecución mecánica
- Ejecución expresiva
- Ejecución de memoria
- El patrón o clave como esqueleto rítmico.
- El timbre
- La improvisación

Repertorio (Género o especie)

- Forma – Sintaxis – Estrófico – Verso (copla)
- *Danza o no danza*
- Tipo de armonía (tonal-modal)
- Características melódicas
- Patrón o clave rítmica (métrica)
- Acompañamientos característicos.
- Región: cultura, costumbres, folclore, influencias

Arreglo

- El arreglo vocal, instrumental o mixto
- La adaptación vocal, instrumental o mixto
- Escritura (p/ inst. melódicos, p/ inst. armónicos, p/ inst. de percusión)
- Rearmonización
- El abordaje tradicional-convencional / Contemporáneo-novedoso
- Textura - Funciones texturales
- Posibilidades instrumentales – Alcance de los instrumentos (registro, timbres)

UNIDAD 1

Posibles géneros o especies a trabajar:

- **Argentina: Región Noroeste-centro:** Vidala, Zamba, Chacarera, Gato, Escondido, Chaya, Cueca, Huayno, Carnavalito, Bailecito. **Región Noreste – Litoral:** Chamamé, Galopa, Rasguido doble, Chamarrita. **Región Este – Cuyo:** Tonada, Cueca. **Región Oeste – Río de la Plata:** Tango, Vals, Milonga (pampeana, porteña)
- **Uruguay:** Candombe, Murga.

UNIDAD 2

Posibles géneros o especies a trabajar:

- **Perú:** Landó, Festejo
- **Bolivia:** Tinku, Saya.

UNIDAD 3

Posibles géneros o especies a trabajar:

- **Brasil:** Samba, Choro, Chorinho, Bossa Nova.
- **Caribe:** Son, Cumbia.

*En las tres unidades confluyen todos los contenidos detallados en "Actitudinales", "Prácticos" y "Conceptuales". La separación por UNIDADES solo aclara el tipo de repertorio en relación a una región a abordar en cada etapa.

Bibliografía obligatoria

- Espel, Guillo: "Escuchar y escribir música popular". 2009
- Gabis, Claudio: "Armonía funcional". Melos 2009
- López, José: "Arreglos de cátedra", UNC 2015/16
- López, José: "El arreglo/textura", Apunte de cátedra PAM Collegium 2011
- López, José: "Programa de Taller de Práctica vocal e instrumental I" UNC 2015
- Mansilla, Ricardo Javier: "Estudio del arreglo"

<https://arregladoresargentinos.files.wordpress.com/2011/08/material-de-estudio-el-arreglo.pdf>

Bibliografía ampliatoria

- Aguilar, María Del Carmen: "Folklore para armar". ECA 1991
- Alchourrón, Rodolfo: "Composición y arreglos de música popular". Ricordi. 1991



- Aharonián, Coriun: "Conversaciones sobre música, cultura e identidad. Editorial" Ombú-1992
- Aharonián, Coriun: "Introducción a la música", Tacuabé 2002
- Brouwer, Leo: "Gajes del oficio" – Letras cubanas. 2004.
- Casella, Alfredo y Mortari, Virgilio: "La técnica de la orquesta contemporánea"
- Falú Juan, "Cajita de Música". 2011
- Ferraudi, Eduardo: "Arreglos vocales sobre música popular". Ediciones GCC. 2005
- Fischerman, Diego: "Efecto Beethoven: complejidad y valor en la música de tradición popular". 2004
- Lapunzina, Horacio: "La música y la palabra, diálogos con Carlos Aguirre"
- Piston, W: "Análisis de orquestación"
- Plan de Estudios Licenciatura en Dirección Coral, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.
- Rivero, Carlos: "Bombo legüero y percusión folclórica argentina". 2004
- Rodríguez Kees, Damián: Liliana Herrero, Vanguardia y canción popular. Universidad Nacional del Litoral-2006
- Tortosa, Héctor: "La guitarra en el folclore argentino"

Metodología de trabajo:

Posibles maneras de abordar la música:

- **Un arreglo entero presentado por el profesor**, con toda la música escrita por medio de la notación tradicional. El alumno debe poder recibir una *particelli*, estudiarla lo suficiente y luego intentar ensamblarla correctamente con sus compañeros.
- **Una idea de arreglo**, un disparador, una inquietud que el profesor brinda y deja en manos de los alumnos para que ellos la trabajen.
- La confección de **un arreglo propio o en conjunto**. Es interesante ver que el hecho de producir y echar mano sobre algo nos permite conocerlo mucho mejor.

En cuanto al tipo de escritura y de lenguaje en general que se va a trabajar desde los distintos instrumentos, surge la siguiente clasificación:

- **Instrumento Armónico:** En función de acompañamiento debe poder leer y escribir lo que va a ejecutar ya sea en un cifrado con una simple indicación de toque o en una partitura con los acordes escritos en pentagrama. En función melódica idem a ítem siguiente.



Ej. Guitarra1)



Ej.2)

- **Instrumento Melódico:** Es necesario que el intérprete se maneje con partituras escritas correctamente y adaptadas al instrumento elegido. De esta forma, la relación del alumno con la parte escrita debe ser constante, contribuyendo al mejoramiento de su lectoescritura musical aplicada al instrumento. Podemos proponer distintas posibilidades de abordaje:

Quando el alumno recibe una partitura que cuenta con todo tipo de indicaciones (de articulación, de toque, de dinámica, etc) debe saber traducirlo en música.

También puede recibir solo la información melo-rítmica y él mismo encargarse de hacer las notaciones correspondientes a técnica, expresión, dinámica, etc.

- Otra posibilidad es que el alumno respete el arreglo colectivo pautado, prescindiendo de partituras y recurriendo a la memoria e intuición musical.
- La última opción es que el músico deba improvisar, en este caso el material escrito será el mismo cifrado que podría tener el acompañante, es imprescindible que la improvisación surja de un correcto manejo y control de la armonía.

- **Percusión:** En la mayoría de los casos, y más aún en la música de raíz popular, los percusionistas tocan determinados patrones rítmicos que se repiten durante secciones enteras o durante toda la obra. Por esta razón no es muy usual el uso de una partitura completa, compás por compás desde comienzo a fin, aunque llegado el caso en que la función a cumplir no sea la estándar, no debería haber problema en la ejecución de toda una *particelli*.

La mayoría de las veces se trabajará con un esquema claro de la forma de la obra y la notación musical de los patrones que deban ejecutarse en cada parte, así como la de los cortes, *feels*, y las indicaciones de tempo, dinámica y articulación. A continuación ejemplos de escritura para batería cuyas voces podrían distribuirse en varios instrumentos de percusión, repartiendo los golpes entre graves y agudos.

Patrón de chacarera

♩ = 80

Batería

mp

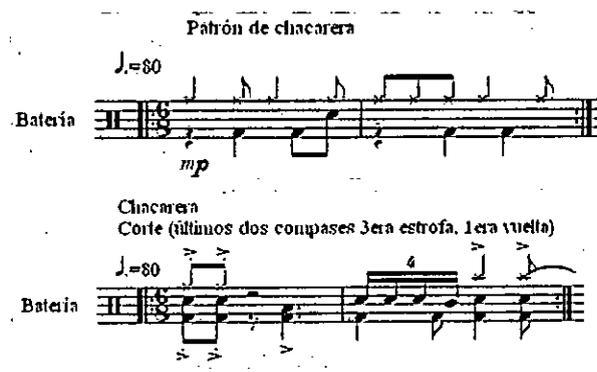
Ej. 1)

Chacarera
Corte (últimos dos compases 3era estrofa, 1era vuelta)

♩ = 80

Batería

Ej. 2)



- **Voz:** En este caso la primera consideración que hay que hacer es que la voz es un instrumento melódico y por lo tanto podemos aplicar todas las variables que aparecen en el punto que se explicó anteriormente. A sabiendas de que este ítem es la especialidad de los alumnos, el nivel de interpretación/técnica, de elaboración de arreglos, y de empaste será el de mayor exigencia respecto de los ítems anteriores.

Modalidad de Evaluación

Trabajos prácticos y/o exámenes parciales (al menos uno por unidad) que impliquen:

1. Ejecución individual y/o grupal de la obra trabajada en clases (entera o por secciones)
2. Audicionar en conjunto las obras ensayadas hasta el momento.
3. Análisis integral de un arreglo de una obra perteneciente a un estilo trabajado en clases.
4. Relacionar la práctica musical del Taller con la bibliografía propuesta.
5. Confección de arreglo o propuesta de ensayo para una obra escogida.



Criterios de evaluación

- Serán evaluados clase tras clase todos los contenidos conceptuales, prácticos y actitudinales ya descriptos, acordando como cierre de nota, una fecha puntual.
- Se contemplará el nivel de interpretación con el que cada alumno ingresó al Taller, cuyo diagnóstico será realizado por el docente durante el primer mes de clases. Teniendo en cuenta esto, se sumará a la evaluación la observación sobre la **evolución general** del alumno como músico integrante de un conjunto.
- Respecto del ítem **Puntualidad, cumplimiento de horarios y de obligaciones asumidas**, establecido en **Contenidos actitudinales**, se aclara que siendo esta asignatura un taller de práctica musical que funciona con la dinámica de un ensayo colectivo, las ausencias y llegadas tarde afectan a la nota individual de cada instancia evaluatoria.

Acreditación

- Rige lo pautado en la reglamentación oficial para todas las materias de la carrera.
<http://www.ffyh.unc.edu.ar/secretarias/academica/regimen-de-alumnos>
- **Alumno promocional:** nota igual o mayor a 6 (seis) en todas las instancias evaluatorias. Promedio general mayor a 7. Trabajos prácticos entregados: 80%, todos aprobados con nota mayor a 6 y promedio final de 7.
- **Alumno regular:** aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Se habilita para el alumno que lo necesite el Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo. <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>
- **Asistencia requerida:** 80% del total de las clases del año.

Alumnos libres, precisan superar tres instancias diferentes:

1. **Exámen escrito teórico/práctico:** desarrollo de marco teórico de la bibliografía, acordado con el docente de manera anticipada + presentación de análisis de dos arreglos vocal/instrumental. (acuerdo realizado diez -10- días previos al turno de examen).
2. **Presentación de tres arreglos propios:** cada arreglo acorde a cada unidad, a elección personal del alumno, y en sintonía con los arreglos interpretados, creados y analizados durante el último año de desarrollo de la cátedra. Presentación de partitura general, partes individuales y audio real o midi. Previo acuerdo y aprobación del docente. (10 días previos al turno de examen).
3. **Interpretación en ensamble vocal instrumental de 5 arreglos:**
 - **En todos los casos:** 3 o más voces, 1 o más instrumentos armónicos, 2 o más instrumentos melódicos, 2 o más instrumentos de percusión. El alumno que rinde debe cantar y tocar en los tres temas, utilizando instrumento armónico al menos una vez, e instrumento de percusión al menos una vez.
 - **Tres arreglos enteramente escritos**, correspondientes a las tres unidades descriptas. Pueden ser los mismos trabajos personales (punto 2)
 - **Dos arreglos libres:** No necesariamente escritos, sobre cualquier género de las unidades propuestas.

Sugerencias de cursado:

Para cursar esta materia sin mayores dificultades, y con las herramientas básicas suficientes como para abordar los contenidos, se sugiere haber aprobado los siguientes espacios curriculares:

- Audioperceptiva I y II
- Armonía I y II
- Instrumento aplicado I y II
- Introducción a la informática musical aplicada

CRONOGRAMA TENTATIVO (entre 26 y 30 clases anuales, aproximadamente)

UNIDAD 1: Marzo, abril, Mayo/Junio (10 a 12 clases). Corte evaluatorio mediados de Junio

UNIDAD 2: Junio, Julio, Agosto. (8 a 10 clases) Corte evaluatorio mediados de Setiembre

UNIDAD 3: Setiembre, Octubre, (8 a 10 clases) Corte evaluatorio fin de Noviembre




Dr. María Elena Gato
Profesora Titular de Música
Cátedra de Instrumento de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
H.C.D.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: 4to. año de Lic. en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL:
SIGLO XX

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Marisa Restiffo (DSE), en uso de licencia hasta 31/07/2016.

Prof. Asistente: Mónica Gudemos (DE)

- Ayudantes Alumnos: Julián Barbieri, Luciana Giron Sheridan, Emmanuel Mazzucchelli, Lucas Reccitelli (AH)

Distribución Horaria

Clases Prácticas: Martes de 14 a 15,30 hs.

Clases Teórico Prácticas: Martes de 15,30 a 17 hs.

Clases de Consulta:

A) de modalidad presencial, con atención de alumnos: Viernes de 12 a 14 hs.

B) de modalidad virtual: a convenir con los estudiantes al comienzo del segundo cuatrimestre. Se realizarán a la través de marisarestiffo@gmail.com

PRESENTACIÓN

*Lo que nos vincula a todos [los que enseñamos Historia de la Música]
es nuestro amor por la música y nuestra devoción
por enseñar a otros su belleza, su pasión y su poder¹.*

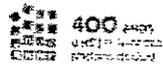
El Seminario de apreciación Musical e Historia de la Música: Siglo XX (en adelante, Seminario de Siglo XX) corresponde al cuarto año de la nueva Licenciatura en Dirección Coral que se dicta en el Departamento Académico de Música de la Facultad de Artes (UNC). Por

¹ NATVIG, Mary. *Teaching Music History*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate, 2002, pp. xii. La traducción

razones que responden a las posibilidades reales de implementación del plan de estudios de esta carrera, puesta en marcha en 2013, los estudiantes de este año compartirán el espacio de clase con el desarrollo de la materia anual equivalente en los planes de estudio 1986 de todas las demás carreras que se dictan en el Departamento de Música. Esta circunstancia no se trata de una mera sustitución de la materia anual por dos seminarios cuatrimestrales, ni siquiera de una sencilla adecuación temporal al dictado en dos cuatrimestres de los mismos contenidos que venimos desarrollando en Historia de la Música y Apreciación Musical III, o al menos nuestro deseo es que este espacio compartido sea mucho más que eso. Tenemos la intención de aceptar el desafío que significa compatibilizar un espacio concebido en la plan de estudios como "seminario", es decir, destinado al desarrollo de temáticas acotadas y elegidas por el docente a cargo, con otro cuya naturaleza es la de una "materia" anual, cuyos contenidos mínimos están establecidos de antemano en el plan de estudios. Esto requerirá no pocos esfuerzos de todo el personal de cátedra y también la paciente cooperación de todos los estudiantes, la cual les agradecemos de antemano. Su actitud comprensiva y colaborativa subsanará las desprolijidades y fallos que seguramente se harán patentes en estos primeros intentos de establecer un programa adecuado a los diferentes perfiles, intereses y necesidades de cada una de las carreras de música.

Las distintas orientaciones (dirección coral, composición, educación, perfeccionamiento instrumental) implican para los destinatarios de esta asignatura diferentes trayectos previos y sus consecuentes diferencias a nivel de conocimientos y experiencias, especialmente en el manejo de un vocabulario técnico específico, del desarrollo de herramientas analíticas y del contacto con el repertorio. Estas diferencias serán atendidas especialmente en el momento de asignar las obras a analizar y de diseñar estrategias de evaluación. Así mismo, consideradas más como una ventaja que como un obstáculo, las habilidades diferenciadas desarrolladas en el marco de cada carrera, serán destacadas desde el inicio del ciclo lectivo para incentivar la formación de **grupos de estudio** en los que cada cual pueda realizar aportes a la vez que beneficiarse de estas diferencias.

Ante este panorama tan heterogéneo, la propuesta apunta a lograr que el paso por esta cátedra permita a los estudiantes –sea cual sea su experiencia anterior con el repertorio que desde ella abordaremos– comprender las obras en los términos de sus momentos de producción y de recepción. La especificidad de la materia consiste en mostrar el engarce de los productos musicales en el contexto sociocultural y estético del que surgieron y los significados que (en consecuencia) se asociaron a ellos. Todo esto, más allá de la (re)consideración de los aspectos técnicos, algunos de los cuales seguramente han sido ya destacados y trabajados desde otras cátedras. La articulación entre cátedras que estudian un mismo repertorio desde diferentes puntos de vista se presenta como indispensable y será una de las tareas prioritarias a emprender desde este espacio curricular. Asimismo, las cátedras de Historia de la Música, a partir de 2013, comenzaron a trabajar como área, razón por la cual se han acordado y consensuado entre las tres cátedras objetivos, criterios, metodologías de trabajo, modalidades y criterios de evaluación.



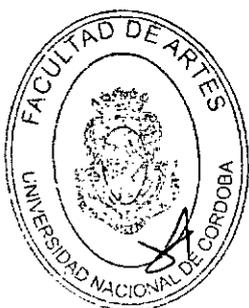
La temática a abordar desde el Seminario de Siglo XX comprende la primera mitad del siglo. Desde 2013 se está realizando la introducción gradual al estudio de otros temas, tales como la ópera en Francia y en Italia, de gran impacto en los compositores argentinos y latinoamericanos; el estudio del ballet como género, especialmente relevante a comienzos del siglo XX; el panorama de la música latinoamericana entre 1800 y 1970; la importancia de los diferentes movimientos nacionalistas en Europa y en América, entre otros. Intentaremos incorporar gradualmente obras corales, sinfónico corales y una mayor dosis de obras vocales en general, en honor de nuestros nuevos estudiantes de Dirección Coral. Por otra parte, en cada unidad se propone un acercamiento a músicas contemporáneas a o relacionadas con el repertorio central, no consideradas en el canon. La finalidad que se persigue es introducir una visión crítica del canon musical de concierto e ir preparando una integración del programa más acorde a las tendencias musicológicas recientes. Estos temas están indicados en cada unidad con la sigla "DC" (Deconstruyendo el Canon). Los temas "DC" y los de la unidad 13, "Personalidades Singulares", no estarán incluidos en la evaluación y su desarrollo dependerá de la disponibilidad de espacio en el cronograma previsto para el desarrollo integral del programa en el tiempo estipulado por el calendario académico.

El enfoque elegido es el contextual y cronológico, sin ser lineal. Las **obras** son el centro nuclear a partir del cual se desarrollan los temas escogidos. A través de ellas, se realizan avances y retrocesos, se establecen relaciones y se proyectan hacia el presente contenidos estéticos, elementos de la técnica de la composición, rasgos estilísticos y todo aquello que las mismas obras nos puedan sugerir. Las relaciones a través de la comparación constituyen una de las herramientas fundamentales del enfoque de la cátedra. A estos fines se realiza un recorte y selección de las situaciones, compositores, obras y géneros que pretende ser abarcadora aunque obviamente no exhaustiva de la historia de la música durante la primera mitad del siglo XX, desde los experimentos simbolistas de Debussy hasta el neoclasicismo anterior a las vanguardias musicales de los años sesenta.

OBJETIVOS

Generales:

- Conocer los estilos musicales y los lenguajes compositivos que tuvieron origen en la primera mitad del siglo XX.
- Conocer el entramado histórico, social, político, filosófico y cultural con el cual se vinculan y en el cual cobran sentido estas prácticas estéticas.
- Desarrollar autonomía conceptual y analítica.
- Desarrollar la discriminación y la comprensión auditiva.
- Desarrollar una visión crítica que permita la comprensión de la coexistencia y complementación de músicas populares y académicas durante el período.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y de la apreciación musical en cada una de las carreras de las que forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.



Específicos:

- Desarrollar metodologías de análisis y de síntesis que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a una determinada tendencia estilística, a un compositor y/o a un género y relacionarlos con su contexto de producción y recepción.
- Desarrollar estrategias de estudio comparativo que permitan establecer similitudes y diferencias técnicas y estilísticas entre las producciones musicales analizadas, aplicables a la interpretación.
- Desarrollar la capacidad de verbalizar y comunicar los conocimientos adquiridos, tanto de forma oral como escrita.
- Utilizar correctamente el vocabulario técnico y específico.
- Identificar auditivamente los rasgos estilísticos, formales, expresivos, etc. del repertorio seleccionado y de obras contemporáneas a las estudiadas.
- Transferir los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis y la comprensión de otras obras.

CONTENIDOS

Unidad 1. El paso hacia el nuevo siglo

El nuevo mapa europeo (1870-1914). El Modernismo y la Belle Époque. Simbolismo. Impresionismo. Claude Debussy y la propuesta francesa.

Obras sugeridas: **Debussy:** *Preludios para piano* (selección del primer libro); *Tres Nocturnos para Orquesta*; *The Children's Corner* (selección); *Pelléas et Mélisande* (selección); *Chansons de Jeunesse*; *Chansons de Bilitis*.

Unidad 2. Schönberg, expresionismo y dodecafonismo

La crisis del humanismo. Las vanguardias artísticas. El expresionismo alemán. El camino hacia la abstracción. Períodos compositivos de Arnold Schönberg. Atonalismo y expresionismo. Dodecafonismo. Los discípulos de la Segunda Escuela de Viena.

DC: El cabaret.

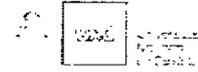
Obras sugeridas: **Schönberg:** *Pierrot Lunaire* Op. 21; *Cuarteto de cuerdas* Op. 10 n° 2; *Piezas para piano* Op. 11; *Suite* Op. 25; *Un sobreviviente de Varsovia* Op. 46. **Berg:** *Wozzeck*, Op. 7 (selección); **Webern:** *Cuatro piezas para violín y piano* Op. 7.

Unidad 3. Igor Stravinsky. París antes y después de la Gran Guerra

Rusia a comienzos del siglo XX. El nacionalismo ruso. El maestro Rimsky-Korsakov. El ballet como género de ida y vuelta. Diaghilev y el ballet ruso en París. El período "ruso" de Stravinsky. El período neoclásico. Satie y Les Six. *Gebrauchsmusik*.

DC: Nacionalismos europeos.

Obras sugeridas: **Stravinsky:** *Petrushka*; *La historia del soldado*; *Sinfonía de los Salmos*.



Unidad 4. Béla Bartók

El nacionalismo húngaro. El modelo de Liszt. Béla Bartók: etnografía, folklore y composición. Obras para piano, ópera y ballet, música sinfónica y de cámara.

DC: La industria musical.

Obras sugeridas: **Bartók:** *Cuarteto de cuerdas n°4; Música para cuerdas, percusión y celesta; Cantata profana Sz 94.*

Unidad 5: Proyecciones americanas

Panorama de la música académica en Latinoamérica entre 1800 y 1970. Impresionismo: Williams. Entre el nacionalismo folklorista, el modernismo neoclásico y el dodecafonismo: Revueltas, Chávez, García Caturra, Roldán, Villalobos, Ginastera, Paz. Corrientes divergentes: Julián Carrillo. Epílogo.

Obras sugeridas: **Williams:** *Hueyas Op. 33;* **Revueltas:** *Sensemaya;* **Chávez:** *Xochipilli;* **Roldán:** *Rítmicas* (selección); **Villalobos:** *Uirapuru, Bachianas* (selección); **Carrillo:** *Preludio a Cristóbal Colón;* **Ginastera:** *Suite Estancia* (selección), *Cantata para América Mágica Op. 27* (selección); **Paz:** *Tres movimientos de Jazz Op. 22.*

Unidad 6: Personalidades singulares

Compositores comprendidos en la primera mitad del siglo XX que resulten de interés por entrar en relación con las diferentes temáticas del programa, según éstas se hayan desarrollado durante el año. El dictado de esta unidad dependerá de las posibilidades de cumplir con el cronograma tentativo del ciclo en curso. Algunas propuestas (a modo provisional): Manuel de Falla (1876-1946), Serguéi Prokófiev (1891-1953), Charles Ives (1874-1954), Edgar Varèse (1883-1965), Luigi Dall'Piacola (1904-1975), Benjamin Britten (1913-1976), Carl Orff (1895-1982), Olivier Messiaen (1908-1992).

BIBLIOGRAFÍA

• Bibliografía básica

AGAWU, Kofi (2012) [2009]. *La música como discurso. Aventuras semióticas en la música romántica.* Trad. de Silvia Villegas. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

BÉHAGUE, Gerard (1983). *La música en América Latina.* Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.

GROUT, Donald J. y Claude PALISCA (1993). *Historia de la música occidental.* Volumen 2. Madrid: Alianza Música.

GUDEMOS, Mónica (2008). Apuntes de Clase. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

----- (2010). Dossier 1. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.



----- (2012). "Bartokiana Analítica". Trabajo de investigación. Facultad de Artes. UNC.

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal.

SADIE, Stanley, (ed.) (2000). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. Ed. Revisada. Oxford: Oxford University Press.

TARUSKIN, Richard (2009). *Oxford History of Western Music*. Vols. 3 y 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

• Bibliografía complementaria de orden general

AA. VV. *Historia de la música, ed. Sociedad Italiana de Musicología (1987-1999)*. Vols. 8-12. Madrid: Turner Libros.

ALIER, Roger, Marc HEILBRON y Fernando SANS RIVIÈRE (1995). *La discoteca ideal de la ópera*. Barcelona: Editorial Planeta.

----- (1997). *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa.

GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI (1959). *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. 12 Vols. Barcelona: Montaner y Simón.

HOBSBAWM, Eric [1994] (1995). *Historia del Siglo XX. 1914-1991*. Traducción de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells. Barcelona: Crítica.

KÜHN, Clemens (1994). *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona: Labor.

MOTTE, Diether de la (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.

NUSENOVICH, Marcelo (2015). *Introducción a la historia de las artes*. 7ma. ed. Córdoba: Brujas.

PAZ, Juan Carlos (1955). *Introducción a la música de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

• Bibliografía complementaria de orden específico

Unidad 1:

HOBSBAWM, Eric (2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., Buenos Aires: Crítica.

ILLARI, Bernardo (1987). "Debussy frente a la tradición de las formas de la *Symphonie* [1880] al Fauno". Córdoba, inédito.

JAROCINSKI, Stefan (1970). *Debussy. Impressionisme et Symbolisme*. Trad. al francés Thérèse Douchy. París: Éditions du Seuil.

SCHMITZ, Robert (1966). *The piano works of Claude Debussy*. New York: Dover.

VALLAS, Leon (1973). *Claude Debussy. His life and works*. New York: Dover.

Unidad 2:

GARCÍA LABORDA, José María (2005). *En torno a la segunda Escuela de Viena*. Madrid: Alpuerto.

GUDEMOS, Mónica (1993). "Entrückung IV: Il cuarteto de cuerdas Op. 10". Córdoba, inédito.

PAZ, Juan Carlos (1958). *Arnold Schönberg o el fin de la era tonal*. Buenos Aires: Nueva Visión.

----- (1999) *Composición serial y atonalidad : una introducción a la música de Schönberg, Berg y Webern* Trad. Paul Silles McLaney Barcelona: Idea books.

SCHOENBERG, Arnold (1963). *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.

----- (1989). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Real Musical.

Unidad 3:

CROSS, Jonathan, ed. (2003). *The Cambridge Companion to Stravinsky*. Cambridge: Cambridge University Press.

HORLACHER, Gretchen (1992). "The Rhythms of Reiteration: Formal Development in Stravinsky's Ostinati". *Music Theory Spectrum*, 14/2, pp. 171-187.

MELLERS, Wilfrid (1971). "1930: Symphony of Psalms", *Tempo*, New Series, 97: *Igor Stravinsky 17 Jun 1882-6 April 1971*, pp. 19-27.

TARUSKIN, Richard (1985). "Chernomor to Kashchei: Harmonic Sorcery; or Stravinsky's Angle". *Journal of the American Musicological Society* 38/1, pp. 72-142.

----- (2009). Cap. 3 "Aristocratic Maximalism. Ballet From Sixteenth-Century France to Nineteenth-Century Russia; Stravinsky", en *Oxford History of Western Music*, Vol. 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 131-190.

Unidad 4:

ANTOKOLETZ, Elliot (2006). *La música de Béla Bartók. Un estudio de la tonalidad y la progresión en la música del siglo XX*. Cornellà de Llobregat: Idea Books.

COHN, Richard (1991). "Bartók's octatonic strategies: A motivic approach", *Journal of the American Musicological Society*. XLIV/2, pp. 262-300.

GUDEMOS, Mónica (2009). "Béla Bartók". Cuadernillo de trabajo del Seminario Bartók, dictado en el marco de las actividades previstas para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III. Escuela de Artes. FFyH, UNC.

----- (2012). "Bartokiana Analítica". Trabajo de investigación. Facultad de Artes. UNC.

Unidad 5:

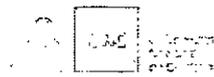
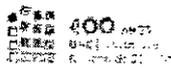
BÉHAGUE, Gerard (1983). *La música en América Latina*. Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.

CORRADO, Omar (2010). *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.

GÓMEZ GARCÍA, Zoila y Victoria ELI RODRÍGUEZ (1995). *Música latinoamericana y caribeña*. La Habana: Pueblo y Educación.



PROPUESTA METODOLÓGICA

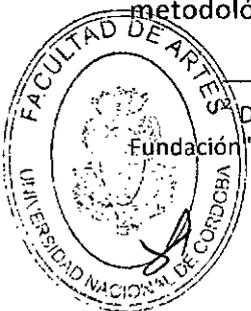
El arte es la única cosa que resiste a la muerte.
(Gilles Deleuze citando a André Malraux²)

El acercamiento de los alumnos a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio: la música. Intentaremos, a través de ella, atravesar la densa capa del tiempo para captar las obras en toda su posible complejidad, desmontando y remontando la heterogeneidad de tiempos que cada una de ellas propone. Por este motivo, el desarrollo de la materia está planteado en una clase semanal articulada en dos partes, una práctica y otra teórico-práctica. Dada la extensión de las obras del período que abordaremos, es indispensable que la escucha y el análisis auditivo de las obras sea realizado fuera del horario de clase. Por eso, se delega en cada estudiante la responsabilidad de concurrir a cada clase habiendo escuchado la/s obra/s asignadas cada semana y habiendo realizado un sintético esquema formal de la obra.

Los trabajos prácticos de cada clase se realizarán en **grupo**. El grupo no tendrá más de 4 (cuatro) integrantes, que serán **los mismos** durante todo el año. Se recomienda formar grupos con los estudiantes de las distintas orientaciones a fin de beneficiarse mutuamente con los saberes y habilidades diferenciados desarrollados en el marco de cada carrera. Esta metodología de trabajo se viene implementando en la cátedra desde 2014. Ha sido evaluada muy positivamente por los estudiantes que la han experimentado en 2014 y 2015, gracias a cuyos aportes y contribuciones se va refinando y mejorando año a año.

Clases prácticas: Estarán a cargo de la profesora asistente y estarán destinadas especialmente a profundizar en el análisis y en el estudio de los aspectos técnico-compositivos del repertorio estudiado. Podrán consistir en el análisis de obras desarrollados por la docente a cargo o bien en el trabajo en clase de los alumnos, que deberán proceder al análisis de obras previamente asignadas. Los estudiantes deberán analizar auditivamente antes de cada clase práctica la/s obra/s correspondiente/s. En la clase práctica, sobre ese análisis auditivo previo, se procederá a profundizar en los conceptos teórico-analíticos de pertinencia a través de fichas de trabajo proporcionadas en el aula. Antes de finalizar la clase se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados en el análisis elaborado en la clase. La discusión en el aula, el debate, la comparación, la reflexión colectiva y la puesta en común de los diversos caminos por los cuales los estudiantes han encontrado respuestas a los problemas propuestos en cada trabajo, serán algunos de los objetivos de las actividades que tendrán lugar en esta clase. Esta práctica favorecerá la realización de las evaluaciones, tanto parciales como de trabajos prácticos, a la vez que permitirá realizar un diagnóstico permanente del proceso de comprensión y de apropiación que los estudiantes van realizando de los contenidos y de la problemática de la materia. Por todos estos motivos, la realización del análisis fuera del aula (tarea semanal) y la participación en la resolución de las consignas de cada clase se considera un requisito metodológico **INDISPENSABLE** para la comprensión de esta materia. La **asistencia** a la clase

² DELEUZE, Gilles. "¿Qué es el acto de creación". Conferencia dictada en el marco de los "Martes de la Fundación" en el FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido), París, 17/03/1987.



práctica, requisito para obtener la regularidad de la materia, se contabilizará con la entrega de la ficha de trabajo grupal completada en cada clase.

Clases Teórico-Prácticas: La exposición de los temas teóricos será complementada con análisis auditivo y de partituras de las obras representativas de cada período. Estarán a cargo de la profesora titular y consistirán en exposiciones dialogadas, enriquecidas con elementos visuales, textuales y multimediales, ejemplos musicales, análisis auditivos y análisis con partituras. Con la participación de los estudiantes, rescatando sus saberes y sus experiencias previas con el repertorio, se trabajará en la reconstrucción del momento histórico y del entramado cultural vinculado a cada situación seleccionada por la cátedra. Los análisis de las obras presentadas en clase estarán orientados a destacar estas relaciones y a conceptualizar los elementos estilísticos más relevantes de cada obra y/o compositor estudiado.

La lectura comprensiva de los textos seleccionados y su posterior discusión y debate en clase constituirá una manera de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta.

Todos los materiales de estudio (bibliografía indicada, archivos de audio, partituras, presentaciones de diapositivas elaboradas por el equipo docente, etc.) estarán a disposición de los estudiantes a través de la Biblioteca de la Facultad de Artes, del aula virtual de la cátedra y de un repositorio virtual (Dropbox). La comunicación entre el equipo de cátedra y de los estudiantes se realizará a través del correo electrónico (mediado por el aula virtual) y de un grupo cerrado en las redes sociales, administrado por los Ayudantes Alumnos. El medio oficial de comunicación de la cátedra es el mail del aula virtual. Cualquier información importante, así como las consignas de los trabajos prácticos y los materiales de trabajo, serán comunicados / almacenados en ese medio.

La bibliografía incluida en el programa es muy amplia y abarcadora, ya que los temas a desarrollar no pretenden ser exhaustivos sino sólo una presentación motivadora. La selección bibliográfica está pensada con vistas al futuro, a fin de que aquellos que quieran o necesiten profundizar en alguna temática, puedan recurrir a esta selección en otras ocasiones. También está dirigida a cubrir las necesidades de aquellos que, por diferentes razones, no pueden concurrir a clases y necesitan estudiar la materia en la condición de alumnos libres. Las indicaciones bibliográficas específicas de cada tema están siempre incluidas en la presentación de diapositivas que corresponde a cada unidad en el aula virtual.

Las evaluaciones estarán centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones político-socio-culturales, etc.) como en el análisis de partituras empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Se le dará importancia también al reconocimiento auditivo de obras y estilos.



EVALUACIÓN

El proceso evaluativo estará centrado en tres instancias diferentes: parciales, trabajos prácticos evaluativos y coloquios.

Parciales:

Se prevén tres evaluaciones parciales. Cada una incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos y teórico-prácticos abordados en ese período. Incluirán además el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos.

1° Parcial - Al finalizar la unidad 3.

2° Parcial - Al finalizar la unidad 5.

El 2do. parcial tendrá carácter de integración y consistirá en un trabajo monográfico en el cual se establezcan relaciones entre algún tema desarrollado en el seminario y alguno de los autores propuestos en la unidad 6, "Personalidades singulares". El parcial se entregará por escrito y se presentará en forma oral el día **01/11/2016**. El escrito tendrá un largo mínimo de 7 (siete) y un máximo de 10 (diez) páginas en tamaño A4, de interlineado de 1,5 y en tipo Calibri 11 (excluyendo los ejemplos musicales); la presentación oral durará 15 (quince) minutos (incluyendo los ejemplos auditivos) y puede ser acompañada de diapositivas sintéticas y esquemáticas.

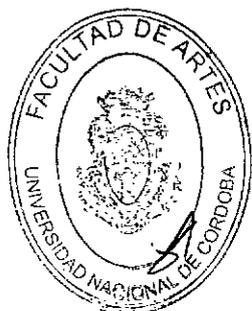
Prácticos evaluativos:

Se tomarán 2 (dos) y consistirán en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento. Estos contenidos podrán ser acumulativos.

Coloquio:

A los fines de la **promoción**, los alumnos deberán exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario. Además, deberán realizar un trabajo, que podrá consistir en alguna de las siguientes opciones, según la carrera a la que pertenezca el alumno. Estas modalidades podrán ser presentadas **antes del 30 de octubre**. En cada modalidad se aclara la cantidad de integrantes posibles:

- Una interpretación en audición de alguna obra del repertorio estudiado o similar. Deberán además incluir un texto en el cual analicen las características del repertorio elegido, justificando la versión propuesta (excluyente). Máximo: 8 (ocho) integrantes, incluido el director.
- Un ensayo sobre análisis compositivo, escrito en la modalidad desarrollada por la cátedra (uso de terminologías específicas con independencia de criterio analítico y manejo de la bibliografía sugerida por la cátedra, etc.) sobre una obra a elección entre las sugeridas oportunamente por la cátedra. Máximo: 2 (dos) integrantes.



- Una propuesta didáctica (planificación y materiales) para abordar algún tema de Historia de la Música en un nivel específico de enseñanza (no universitario), preferentemente secundario o terciario. Máximo: 2 (dos) integrantes.
- Una comunicación, a la manera de ponencia de congreso o de trabajo monográfico, que profundice algún tema del programa desarrollado. Máximo: 2 (dos) integrantes.
- Un trabajo monográfico sobre alguna obra/género/autor comprendido dentro del período que abarca la materia pero no estudiado durante el año, propuesto por la cátedra. Realización individual.
- Una traducción y una breve reseña valorativa de algún texto propuesto por la cátedra. Realización individual.

En caso de no presentarlo antes de la fecha indicada el alumno rendirá el Coloquio en un turno de examen dentro de los seis meses reglamentarios (turno de mayo). La modalidad elegida será acordada con la cátedra oportunamente.

REQUISITOS DE APROBACIÓN

Promocionales:

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar la instancia de Coloquio con 7 (siete) como mínimo. La misma podrá realizarse en cualquier momento del año y deberá cumplirse antes del 30 de Octubre. De lo contrario se rendirá un Coloquio a convenir con el docente a cargo en uno de los turnos de exámenes (dentro de los 6 meses de finalizado el cursado: turno de mayo).

Regulares

- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con 4 (cuatro) o más.
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los trabajos prácticos con 4 (cuatro) o más.

Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos de la Facultad de la Filosofía y Humanidades hasta que la Facultad de Artes dicte su propia reglamentación.

Para los alumnos promocionales:

ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada y deberá ser promediada con las previamente obtenidas.

ARTICULO 17°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos, las calificaciones de los mismos serán promediadas de acuerdo a la modalidad establecida. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario, se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior.

Para los alumnos regulares

ARTICULO 21°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se obtenga substituirá a la obtenida en la evaluación recuperada.

ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables diera un número fraccionario se considerará que el derecho a la recuperación se extiende al número inmediato superior..

Los alumnos **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

Libres

- El alumno libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo que esté vigente al momento de rendir el examen.
- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden.
- El escrito consistirá en un trabajo de análisis musical (similar los últimos prácticos evaluativos resueltos por los alumnos regulares), en el reconocimiento auditivo de obras y de estilos y en una parte teórica, que constará de una sección de reproducción (por ejemplo, responder un cuestionario de preguntas) y una sección de producción (por ejemplo, realizar una comparación entre dos temas).
- Dada la extensión de las obras del repertorio abordado en esta asignatura, la instancia escrita será resuelta en dos etapas: a) el análisis de las obras(o parte de ellas) será resuelta por los alumnos en forma domiciliaria, y b) el reconocimiento auditivo y las secciones de reproducción y producción serán resultas de forma presencial (en el aula) el día del examen. Para ello, los alumnos deberán tomar contacto con la cátedra **15 (quince) días antes del turno de examen** en que tienen previsto presentarse a fin de que se les asigne el trabajo de análisis. Dicho análisis deberá ser entregado **3 (tres) días hábiles antes del día del examen para su corrección.**

- Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la instancia oral.
- En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras del programa.
- Para aprobar el examen libre es necesario obtener un mínimo de 4 (cuatro) en cada una de las instancias, escrita y oral.
- Se sugiere a los alumnos tomar contacto con el docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo (Ver más detalles en el ANEXO 1).

SUGERENCIAS DE CURSADO:

Para un mejor cursado de la asignatura, además de las materias directamente correlativas, es conveniente tener regularizadas/aprobadas: Audiperceptiva I y II, Armonía I a III, Contrapunto I y II, Morfología I y II, Análisis Musical I a III, según corresponda al plan de estudios de cada carrera.

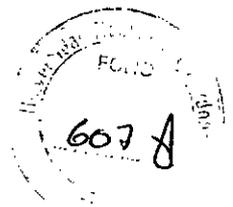
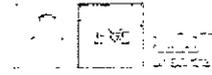
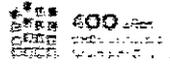
La aplicación del programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo.

**Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)
VER ANEXO 2.**

NOTA IMPORTANTE: Las fechas de evaluación anunciadas en el cronograma son IMPOSTERGABLES.



Marisa Restiffo
Leg. UNC 35788



ANEXO 1: MODALIDADES DE EXAMEN

Modalidad de examen para Alumnos Regulares (sólo a partir de 2013)

La regularidad tiene una vigencia de 3 (tres) años a partir del día de la firma de libretas.

El alumno regular será examinado en la **totalidad de los temas del programa** que se hayan dictado durante el año que cursó la materia. En atención a su condición de alumno regular, se contemplará la posibilidad de que durante el examen el alumno **exponga una unidad a su elección**. Es decir: podes preparar a fondo una unidad para exponerla en el examen y luego el tribunal puede realizar preguntas sobre otros temas del programa.

Se sugiere concurrir al examen con las partituras utilizadas durante el año.

Se permitirá el uso de un esquema (**ultra sintético**) como ayuda memoria de la unidad preparada.

Modalidad de examen para alumnos Libres

Si estás interesado en **rendir como alumno libre**, el examen constará de **dos instancias**, una escrita y una oral. **Cada una de ellas debe ser aprobada con un mínimo de 4 (cuatro)**.

La **instancia escrita** tendrá una parte de resolución domiciliaria (análisis al estilo de los TPs evaluables que hicimos durante el año) y otra presencial el día del examen.

En el examen escrito se va a considerar el análisis que traigas elaborado de tu casa (tenes que entregarlo una semana antes para que lo podamos corregir) y una especie de parcial como el que hicieron los regulares durante el año, que se elabora en forma presencial en el aula.

Ese parcial va a tener tres partes:

1) una sección de **reconocimiento auditivo de 10 ejemplos**, entre los cuales va a haber obras del repertorio conocido y obras desconocidas de autores conocidos (de los que están en el programa). En este último caso, hay que justificar la atribución, es decir, describir las características estilísticas detectadas auditivamente que permitan decir que esa obra le pertenece al autor elegido.

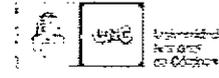
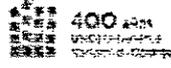
2) una **sección de reproducción**, es decir, donde se hacen preguntas puntuales o se piden definiciones para indagar sobre el conocimiento adquirido en relación con la bibliografía y los contenidos de la materia.

3) una **sección de producción**, donde se solicitará la elaboración de algún escrito, o una comparación, o la argumentación (opinión fundamentada) sobre algún texto o cuestión planteada en forma de proposición o de pregunta, o una actividad de integración, o de síntesis, etc. Esta sección suele contener referencias concretas a las obras.

En esta instancia del examen podrás trabajar con las partituras, igual que hicimos en los parciales durante el año.

Aprobada la instancia escrita, se pasará al **oral**, donde el tribunal podrá realizar preguntas **teóricas y prácticas (análisis)** sobre cualquier tema del programa.

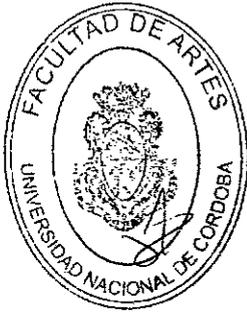




Para el tema de análisis, comunicate con Mónica Gudemos (mgudemos@gmail.com), profesora asistente de la cátedra, a su dirección de mail: mgudemos@gmail.com. Ella te asignará los temas. Como ya dije, se solicita un trabajo similar a uno de los últimos TPs evaluables que hicieron los alumnos regulares. Las fechas de entrega y todo lo demás, también lo arreglas con ella.

Cualquier otra duda, nos consultas por mail. Estamos dispuestas a dar clase de consulta previa al examen.

IMPORTANTE: No dejes de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Te van a ser muy útiles y orientadores para preparar el examen.



ANEXO 2: CRONOGRAMA TENTATIVO 2016

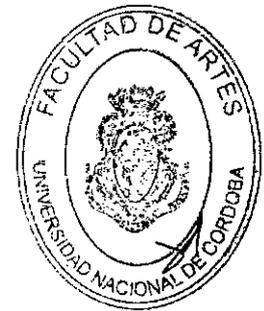
NOTA IMPORTANTE: Las fechas de evaluación anunciadas en el cronograma son IMPOSTERGABLES.

SEGUNDO CUATRIMESTRE

FECHA	CLASE PRACTICA	CLASE TEORICO-PRACTICA
26/07 1	Unidad 8: Debussy, Tres nocturnos para orquesta	Unidad 8: Debussy.
02/08 2	Unidad 8: Debussy, Preludios para piano, Pelléas et Mélisande	Unidad 8: Debussy.
09/08 3	Unidad 9: Schoenberg, atonalismo y expresionismo. Pierrot Lunaire; Tres piezas para piano Op. 11.	Unidad 9: Schoenberg.
16/08 4	Unidad 9: Schoenberg, dodecafonismo. Suite Op. 25	Unidad 9: Schoenberg y la Segunda Escuela de Viena
23/08 5	Unidad 9: Berg y Webern. Obras a confirmar.	Unidad 9: Schoenberg y la Segunda Escuela de Viena.
30/08 6	Unidad 10: Stravinsky. Petrushka. 1° Práctico evaluativo: Debussy, Schoenberg y sus discípulos.	Unidad 10: Stravinsky y el nacionalismo ruso.
06/09 7	Unidad 10: Stravinsky. Historia del Soldado.	Unidad 10: Stravinsky: período ruso. El ballet como género de ida y vuelta.
13/09 8	Unidad 10: Stravinsky. Sinfonía de los Salmos.	Unidad 10: Stravinsky: período neoclásico. Neoclasicismo en Francia y Alemania.
19 AL 23/09	TURNO DE EXAMENES DE SEPTIEMBRE	
27/09 9	Unidad 11: Bartók.	Unidad 11: Bartók.
04/10 10	Unidad 12: Proyecciones americanas. Panorama: siglo XIX. 2° Práctico evaluativo: Stravinsky y Bartók.	Unidad 12: Proyecciones americanas. Panorama: siglo XIX.
11/10 11	Unidad 12: Proyecciones americanas. Panorama: siglo XX y epílogo.	Unidad 12: Proyecciones americanas. Panorama: siglo XX y epílogo.
	Primer Parcial	



12		
25/10 13	Unidad 13: Personalidades singulares.	Unidad 13: Personalidades singulares.
01/11 14	Unidad 13: Personalidades singulares (exposiciones orales del Segundo Parcial)	
08/11 15	Recuperatorios orales y entrega de Coloquios escritos	
15/11 16	Coloquios orales Informe de condición y firma de libretas	



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
H.C.D.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral

Plan: 2013

Asignatura: SEMINARIO DE FONÉTICA DE IDIOMA: FRANCÉS

Prof. Titular: Pistone Maria Inés

Distribución Horaria:

Correo electrónico: inespistone@hotmail.com

Turno único: Lunes de 16 a 19hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación

Para llevar a cabo satisfactoriamente el programa de la asignatura se pondrá énfasis en el aprendizaje significativo de los elementos inherentes a la fonética del idioma, brindando al alumno los recursos necesarios para abordar el repertorio coral francés y favorecer el desarrollo de una correcta interpretación del mismo.

El uso del Alfabeto Fonético Internacional será una herramienta clave para la transcripción de los textos como así también la incorporación, en la base articulatoria del alumno, de los timbres vocálicos y consonánticos del nuevo idioma.

Considerando que dicha asignatura puede ser cursada en cualquier momento de la carrera de Dirección Coral se ofrecerá al alumno la posibilidad de profundizar sobre algunas de las obras del extenso repertorio que conforma la música vocal en lengua francesa desde la antigüedad hasta el siglo XX.

Dicho seminario profundizará además en los aspectos prosódicos y fonéticos de la lengua, resaltando la diferencia entre lengua hablada y cantada y acercando a su vez al alumno a los textos poéticos a través de la lectura de los textos originales y de sus traducciones.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos

Objetivo general

Al finalizar el curso el alumno será capaz de:

- Utilizar las herramientas básicas de la fonética francesa para pronunciar correctamente obras del repertorio vocal en lengua francesa
- Transferir las reglas fonéticas del francés a sus coreutas para una lograr una adecuada pronunciación e interpretación de las obras.

Objetivos específicos

- Reconocer elementos y estructuras básicas del francés.
- Incorporar nuevas formas de producción de sonidos vocálicos y consonánticos.
- Distinguir, reproducir y transcribir los signos del API (alfabeto fonético internacional) que corresponden a los fonemas de la lengua francesa.
- Adquirir las diferencias fonéticas entre el francés cantado y hablado.

3- Contenidos

- Contenidos de lengua: saludos y presentación. Días de la semana, meses y estaciones del año. Números.
- Contenidos de gramática: introducción a los grupos verbales; verbos auxiliares e impersonales. Presentación de pronombres personales, artículos y sustantivos.
- Contenidos de fonética: el alfabeto. Los signos del API y su relación directa con los fonemas del francés. Vocales y consonantes: clasificación. El enlace y la elisión.
- Lectura a primera vista de textos y canciones infantiles de Jean-Baptiste Weckerlin (a elección). En consenso con los alumnos se trabajaran obras del repertorio coral francés tales como: "Ma fin estmoncommencement" de Guillaume de Machaut, " Ce mois de mai" de Clément Janequin, " Il est bel et bon" de Pierre Passereau, " Dans un jour de triomphe" de la Ópera Armide de Jean-Baptiste Lully, " À deux quartos!" de la Ópera Carmen, acto IV de Georges Bizet, " Cantique de Jean Racine" de Gabriel Fauré y "Dirait-on" del ciclo " Les Chansons des Roses" de MortenLauridsen.

4.- Bibliografía obligatoria:

Pistone, Inés. Apuntes para el Seminario de Fonética Francesa

Bibliografíaampliatoria:

Carton, Ferdinand. Introduction à la phonétique.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



García-Pelayo y Gross y Testas Jean. Diccionario bilingüe francés-español.
Kaneman-Pougatch y Pedoya-Guimbretière. Plaisirs des sons.
Léon, Pierre. La production des sons de la parole.
Léon, Pierre et Monique. La prononciation du français.
Pistone, Inés. Apuntes para el Seminario de Fonética Francesa (con el repertorio a trabajar).

Sitios de internet

www.lepointdufle.net

www.artsongcentral.com

www.recmusic.org/lieder

5. - Propuesta metodológica

- Se propone el estudio de la fonética del idioma presentando los fonemas por oposición entre los mismos.
- Se inducirá a los alumnos a la práctica diaria a través de la audición, observación, imitación, discriminación y repetición de ejemplos basados en apuntes y grabaciones de las obras detalladas ut supra.
- Se utilizarán como soporte teórico el apunte de la cátedra, las reglas fonéticas y el A.P.I.
- Lectura a primera vista de textos, para reforzar la correcta emisión y la comprensión clara de los fonemas estudiados.

6- Evaluación

- Se llevará a cabo una evaluación formativa y continua basada en la observación del proceso de aprendizaje de cada alumno.
- Se preve además un trabajo escrito utilizando los signos fonéticos como así también la lectura a primera vista de textos dados.
- Para la calificación final se tendrán en cuenta las diferentes competencias adquiridas a lo largo del seminario.
- Evaluación de proceso: se considerará importante la participación diaria del alumno en las clases.
- Como requisito indispensable para aprobar la materia, el alumno deberá demostrar haber adquirido las competencias en cada una de las instancias, al mismo tiempo que entonar sin dificultad una obra a elección.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

El alumno podrá cursar el Seminario de manera promocional, según el artículo 10 del régimen de alumnos y alumno trabajador vigentes.

8.- Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

- 1/08:
Orígenes de la Lengua Francesa. El alfabeto.
Oposición de los sonidos [i] [y] [u] y las grafías correspondientes.
Ejercicios de discriminación auditiva para la correcta emisión de los sonidos aprendidos.
Lectura a primera vista de textos sencillos del repertorio correspondiente al seminario.
- 8/08:
Saludos y presentación. Días de la semana, meses y estaciones del año. Números.
Tipos de "e": [œ] [ø] [ə] [ɛ] y las grafías correspondientes.
Ejercicios de discriminación auditiva para la correcta emisión de los sonidos aprendidos.
Lectura a primera vista de textos sencillos del repertorio correspondiente al seminario.
- 22/08:
Práctica de las dificultades dadas en textos seleccionados del cancionero francés.
Gimnasia articularia. Ejercicios para la correcta emisión de los sonidos.
- 29/08:
Trabajo Práctico
- 5/09:
Presentación de pronombres personales. Artículos indeterminados y sustantivos (singular y plural).
Presentación de los sonidos nasales [œ] [ø] [ã] [ɔ̃]. Ejercicios para la correcta emisión de los sonidos presentados. Lectura a primera vista de textos sencillos del repertorio correspondiente al seminario.
- 12/09:
Introducción a los grupos verbales. Verbos auxiliares e impersonales. Sonidos nasales segunda parte. Ejercicio de discriminación auditiva. Entonación de canciones del repertorio coral.
- 19/09:
Profundización de los grupos verbales, verbos auxiliares e impersonales.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



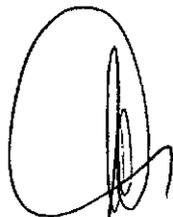
Revisión de los contenidos anteriormente dados. Ejercicios de discriminación auditiva.
Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.

- 26/09:
Trabajo Práctico
- 3/10:
Artículos determinados y partitivos.
Consonantes oclusivas: sordas [p] [t] [k] y sonoras [b] [d] [g]
Consonantes fricativas: sordas [f] [s] [x] y sonoras [v] [z] [ʒ]
Ejercicios de discriminación auditiva. Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.
- 17/10:
Participio presente, gerundio y terminaciones verbales.
Oposiciones [s] [z]
Las diferentes pronunciaciões de la letra "x".
Memorización de poemas cortos. Entonación de canciones del repertorio coral.
Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.
- 24/10:
Semivocales [j] [w] [ɥ]. La "h" muda y la "h" aspirada.
El enlace y la elisión. Ejercicios de discriminación auditiva. Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.
- 31/10: Revisión de los contenidos anteriormente dados. Ejercicios de discriminación auditiva. Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.
- 7/11: Parcial
- 14/11: Puesta en común de los contenidos dados en el seminario. Corrección y detección de errores. Memorización de poemas cortos. Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.
- 21/11: Examen

SECRETARÍA ACADÉMICA: 16/08/2016

Tomado conocimiento, pase a ACOC con opinión favorable para su tratamiento en el HCD.

Atentamente,



DEA MARISA RESTIFFO
SECRETARÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE ARTES - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: SEMINARIO DE FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Silvina Graciela Argüello

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Sebastián Cañari

Adscriptos: Pablo Jiménez, Julián Beaulieu

Distribución Horaria

Turno único: Desarrollo de la asignatura, miércoles de 17 a 20 hs.

Atención de alunos: 1. 30 h. por semana (virtual). Consultas presenciales en horario a convenir con los estudiantes.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Seminario de Folklore¹ musical argentino de la Licenciatura de Dirección coral del Plan 2013 está previsto para el primer cuatrimestre del presente ciclo lectivo. Este espacio curricular se cursa simultáneamente con la materia homónima de los planes 1985, por lo cual los contenidos han sido pensados de manera tal de satisfacer esta realidad. Además, es prácticamente la única que se acerca al estudio de la música "nacional" tanto culta como popular, ya que los cursos de Historia de la Música hacen fuerte hincapié en la tradición europea académica. Por lo dicho, se propone un acercamiento a los estudios folclóricos que satisfaga los intereses y necesidades variados de los estudiantes y que contemple aspectos diversos de la problemática que atañe a la disciplina.

La inclusión del estudio del Folclore en los diferentes planes de estudios de las carreras universitarias de la Facultad de Artes exige que la misma adopte un enfoque que contemple tanto los aspectos prácticos (interpretación, composición, enseñanza) como los teóricos (reflexión, investigación, producción de conocimiento).

Por otra parte, se considera fundamental poder conocer y discutir la fuerte carga ideológica de la palabra Folclore. Este vocablo, como se sabe, fue propuesto en Inglaterra a mediados del siglo XIX para designar una disciplina que se ocupaba del estudio y rescate de saberes que atesoraban grupos sociales no hegemónicos y que estaban en "peligro" de extinción. Nuestro país, como otros de Latinoamérica, lo adoptó para referirse a una realidad muy distinta de la europea, como parte del proyecto de

¹ Empleo la ortografía de raíz inglesa solo para el título de la materia porque así figura en Planes de estudio

construcción de los estados nacionales, tras los procesos de independencia de las colonias españolas en América.

Los contenidos se agrupan en unidades conceptuales que abordan los géneros y autores de mayor vigencia en la práctica del folclore argentino desde dos puntos de vista, el sincrónico y el diacrónico. Se propone esta doble perspectiva por considerar que las tradiciones no son prácticas estáticas sino que se construyen a través del tiempo, por lo que se modifican constantemente. Además, en cada unidad se proponen temas teóricos referidos a ideas sobre la tradición y el folclore; las intersecciones entre música popular, académica y folclórica; la noción de género en música popular, etc.

2- Objetivos

Generales:

- Reflexionar acerca del folclore en tanto ciencia y campo de producción, difusión y consumo de la música en relación con otros campos de la cultura.
- Caracterizar los principales géneros del folclore musical argentino desde el punto de vista literario-musical, en el contexto espacial, temporal y social de su práctica.
- Promover la creación y recreación de los géneros folclóricos a partir de búsquedas estéticas que den cuenta de las tensiones entre "tradición" y "renovación",

Específicos:

- Conocer las principales teorías acerca del folclore entendido como ciencia y su relación con otras disciplinas como la etnomusicología y la música popular.
- Comprender las implicancias ideológicas y estéticas de las distintas acepciones de la palabra folclore en nuestro país y a través del tiempo.
- Reflexionar acerca de procesos de cambio en el folclore conocidos como aculturación, hibridación, fusión y transculturación.
- Identificar auditivamente los géneros más vigentes y los instrumentos "tradicionales" del folclore argentino.
- Analizar los géneros más abordados por los intérpretes y compositores del folclore argentino.
- Interpretar y dirigir piezas que pertenecen al repertorio del folclore argentino con arreglos vocales de compositores argentinos o realizados por los estudiantes.
- Diseñar propuestas para abordar piezas folclóricas en agrupaciones corales diversas.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: ¿Qué es el Folclore? Primera etapa en la constitución del campo.

El Folclore como ciencia. Alcance del término: perspectiva romántica del siglo XIX europeo y argentino (Raúl Cortazar. Carlos Vega). Ideas acerca de la "tradición" (Julio Mendivil).

El Folclore y la constitución del Estado nacional: Criollismo y nativismo entre 1870 y 1930. Los recopiladores e investigadores (Andrés Chazarreta, Manuel Gómez Carrillo y Carlos Vega) Música criolla y tango.

Folclore y Música académica: tópicos del nacionalismo musical argentino. Compositores nacionalistas. Juan Alais, Héctor Panizza, Alberto Williams, Carlos Guastavino, Julián Aguirre, Alberto Ginastera, entre otros.

Panorama de las clasificaciones del repertorio folclórico hechas por Carlos Vega: Cancioneros.

Géneros: baguala, huayno, vidala, vidalita, chaya. Escalas tritónica y pentatónica.

Unidad 2: El paradigma clásico del Folclore (décadas 1930-1950).

El folclore como campo de creación, interpretación y consumo en la cultura (Claudio Díaz). Profesionalización de los músicos: Los hermanos Ábalos, Buenaventura Luna, Carlos Montbrun Ocampo, Hilario Cuadros, Antonio Tormo, Atahualpa Yupanqui.

Origen de las danzas folklóricas según Carlos Vega.

Géneros: chacarera, gato; escondido; bailecito. Escala bimodal.

Unidad 3: El Boom del Folclore (Década 1960)

Festivales: El Festival de Cosquín y la industria cultural. El Pre-Cosquín. Festival de San Antonio de Arredondo.

El Movimiento Nuevo Cancionero: "Tradicionalistas" versus "proyección folklórica". Folclore y Tango.

Compositores e intérpretes: Leguizamón-Castilla; Falú-Dávalos. Los Chalchaleros, Los Fronterizos.

Géneros: zamba, cueca, tonada; milonga; tango.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

CORTAZAR, Raúl 1954. Qué es el Folklore. Buenos Aires: Lajouane.

MANSILLA, Silvina. 2011. La obra musical de Carlos Guastavino. Buenos Aires: Gourmet musical.

MENDIVIL, Julio. Huaynos híbridos. Estrategias para entrar y salir de la tradición (en aula virtual)

MENDIVIL, Julio. Wondrous Stories: el descubrimiento de la pentafonía andina y la invención de la música incaica. (en aula virtual)

PLESCH, Melanie. 2008. La lógica sonora de la generación del 80: una aproximación a la retórica del Nacionalismo musical argentino, en Los caminos de la música. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.

VEGA, Carlos 1944. Panorama de la Música Popular argentina. Buenos Aires: Editorial Losada.

Unidad 2:





AGUILAR, María del Carmen 2003. *Folklore para armar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

ARETZ, Isabel 1952. *El Folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi.

DIAZ, Claudio 2009. *Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva al "folklore" argentino*. Córdoba: Ediciones Recovecos

KALIMAN, Ricardo J. 2004. *Alhajita en tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. Córdoba: Editorial comunicarte. Identidades.

VEGA, Carlos 1956. *El origen de las danzas folklóricas argentinas*. Buenos Aires: Ricordi.

VEGA, Carlos 1986. *Las danzas populares argentinas*. 2 Tomos. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA. DVD elaborado por el Ministerio de Educación de la Nación. Coordinador: Juan Falú (en aula virtual)

Unidad 3:

AGUILAR, María del Carmen 2003. *Folklore para armar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

ARETZ, Isabel 1952. *El Folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi.

GIORDANO, Santiago y MARECO, Alejandro. *Había que cantar. Una historia del Festival Nacional de Folklore de Cosquín*. Cosquín (Córdoba): Comisión Municipal de Folklore. 2010.

PAEZ, Florencia; Natalia Díaz y Claudio Díaz. 2012. *Bailar en San Antonio. Testimonios y reflexiones sobre el Encuentro Nacional Cultural de San Antonio de Arredondo*. Villa María (Córdoba): EDUVIM.

PÉREZ BUGALLO, Rubén 1996. *El chamamé*. Buenos Aires: Ediciones del Sol. Biblioteca de Cultura popular.

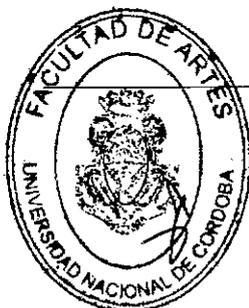
SÁNCHEZ, Octavio 2004 (inédita). *La Cueca Cuyana Contemporánea. Identidades sonora y sociocultural*. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano, Universidad Nacional de Cuyo. (en aula virtual)

5- Bibliografía Ampliatoria

BURUCUÁ, Osvaldo y PEÑA, Raúl. *Ritmos folklóricos argentinos*. Buenos Aires: Ellisound. 2001

FABBRI, Franco. 2006. *Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?* En: http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf (abril, 2010)

MADOERY, Diego 2007. "Género – tema – arreglo. Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular". Presentado en I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Villa María, Córdoba.



RUIZ, Irma; PEREZ BUGALLO, Rubén; GOYENA, Héctor 1993. Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

ORTIZ SOSA, Matías Santiago 2010 (inédito). Folklore riojano de autor. Estudio musical de la conformación y evolución del folklore de la ciudad de La Rioja desde 1940-2010. Trabajo final de la Cátedra de Metodología y Práctica de la Enseñanza. Carrera de Profesorado Superior en Composición de la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC)

SOLA, Diego D. 2009. Solo rasguídos. Guía de rasguídos para guitarra. Teoría y Práctica para docentes y alumnos. Córdoba: Editorial Alejandría.

- 6- **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

Teniendo en cuenta que para los estudiantes de la carrera de Dirección Coral su Seminario de Folklore es cuatrimestral pero se cursa simultáneamente con la materia Folklore musical argentino correspondiente a las demás carreras del Dpto. de Música, se han adecuado los contenidos de manera tal de poder abordar los temas del programa que se consideran fundamentales en las tres primeras unidades. Las unidades cuatro y cinco se desarrollarán durante el segundo cuatrimestre de la materia anual, Folklore musical argentino, de los planes 1985.

Los temas teóricos serán presentados por el docente, quien luego entregará a los estudiantes textos para ser leídos y discutidos con ellos en la misma clase o en la siguiente, según sea la extensión del material; o bien, se distribuirán por grupos artículos que evidencien posturas diferentes sobre un mismo tema para que sean expuestos y comentados en clase.

El estudio de los géneros folklóricos tendrá en cuenta el análisis de las poesías y las características musicales: melodías y ritmos, escala, armonía, texturas, acompañamientos; e incluirá consideraciones acerca de usos y funciones, coreografías e instrumentación. En el primer cuatrimestre, la titular junto al equipo de cátedra (adscriptos y ayudantes alumnos) tendrán a su cargo presentar algunos géneros; y les corresponderá a los inscriptos en Dirección coral investigar y exponer otros.

En cuanto a la práctica musical, se espera propiciar instancias de reconocimiento auditivo, interpretación, armonización, transcripción, *contrafactum*, creación e improvisación de distintos géneros del repertorio folklórico argentino. A las actividades comunes antes mencionadas se sumarán prácticas específicas para cada carrera.

Desde la cátedra se procurará organizar clases especiales a cargo de otros profesionales o expertos (bailarines, intérpretes, productores) que aborden temas puntuales (danzas folklóricas, compañías discográficas, derechos de autor, medios de difusión, etc.)

Aula virtual: se empleará este espacio para subir el programa, las guías para la realización de trabajos prácticos, recomendaciones para teóricos y parciales, artículos digitalizados, grabaciones, videos, etc.

Materiales:

- Pantalla, cañón, amplificación de audio en todas las clases para la presentación del tema por algún medio audiovisual (power point, prezi)
- Una sala amplia con piano o teclado eléctrico
- Instrumentos musicales del Departamento de Música de la Facultad de Artes
- En dos ocasiones se solicitará un aula sin mobiliario (Teatrino, Sala Jorge Díaz) para el aprendizaje de la coreografía de algunas danzas.

- 7- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Parciales

Se tomarán dos parciales: el primero, en el mes de mayo y el segundo al finalizar el cuatrimestre.

Los temas teóricos serán evaluados fundamentalmente en función de la comprensión y reflexión que los alumnos evidencien con respecto a los textos discutidos; la caracterización de géneros se hará a partir de audiciones y análisis de obras; los principales instrumentos y estilos del folklore argentino deberán poder ser reconocidos auditivamente.

Prácticos

Se prevén 2 (dos) prácticos evaluativos individuales que consistirán en: reconocer auditivamente géneros, identificando los rasgos musicales y literarios (si fuera el caso) que orientaron la clasificación; comparar versiones de una misma obra; analizar composiciones; investigar y exponer acerca de algún género folklórico, compositor o intérprete, etc.

Además se realizarán trabajos prácticos semanales grupales o individuales en los que se pondrán en práctica conocimientos técnico-musicales a través de la interpretación, la dirección de grupos vocales, los arreglos. Para aprobar estos prácticos, los estudiantes deberán estar presentes y participar de las actividades propuestas.

Coloquio

Quienes aspiren a la promoción deberán realizar un coloquio (ver modalidades en 8.)

- 8- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** (según normativa vigente)

Regulares:

Deberán aprobar los dos parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) pudiendo recuperar uno de ellos a fin de año; y aprobar el 80 % de los prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Se realizarán dos tipos de trabajos prácticos:

- prácticos evaluativos con nota que aglutinen varios temas del programa, y



- actividades prácticas semanales sobre temas puntuales que se hayan desarrollado. Para aprobar estos prácticos el estudiante deberá tener una participación activa durante la clase.

Promocionales:

Deberán aprobar los dos parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete) pudiendo recuperar uno de ellos a fin de año; y aprobar el 80 % de los prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete). Se realizarán dos tipos de trabajos prácticos:

- prácticos evaluativos con nota que aglutinen varios temas del programa, y
- actividades prácticas semanales sobre temas puntuales que se hayan desarrollado. Para aprobar estos prácticos el estudiante deberá tener una participación activa durante la clase.

Como la materia concentra las 3 hs. de dictado semanal en un solo día, se hace difícil separar la asistencia a clases teóricas de las teórico-prácticas; por lo tanto, se exigirá asistir al 80 % de las clases teórico-prácticas y prácticas. Los estudiantes que lleguen tarde o se retiren antes (más de media hora) tendrán media falta. Superada esa media hora, se consignará ausente.

Coloquio: para el cierre del cuatrimestre se realizará una Audición-Peña obligatoria para los promocionales ya que constituirá el Coloquio de la materia; y optativa para los regulares, a los que se les podrá acreditar como recuperatorio de alguno de los prácticos no evaluativos. El docente decidirá qué práctico puede reemplazar la audición.

Libres:

Para poder evaluar la parte práctica de la materia, se les solicitará a los alumnos libres un trabajo que deberá ser entregado al titular de la mesa examinadora 48 hs. hábiles antes de la fecha del examen. Se le pedirá interpretación, arreglos corales de obras folclóricas, dirección de un grupo vocal; investigación o diseño de una unidad didáctica en base a un tema del programa especificando el nivel de enseñanza al que está destinado. Se sugiere ponerse en contacto con la docente con suficiente antelación para acordar la modalidad de prácticos elegida.

En el escrito, el alumno deberá dar respuesta a cuestionarios o desarrollar temas teóricos del programa que le permitan al tribunal constatar la comprensión y reflexión sobre los problemas discutidos en función de la bibliografía sugerida; y reconocer auditivamente y caracterizar algunos de los géneros folklóricos mencionados en el programa.

En el examen oral se podrá solicitar ampliar o precisar conceptos vertidos en el escrito y/o en el trabajo entregado, como así también, dar respuesta a preguntas que formule el tribunal sobre cualquiera de los temas del último programa presentado por la cátedra.

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

10- Sugerencias de cursado (Materias que es conveniente tener regularizadas/aprobadas un mejor cursado de la asignatura. No puede ser obligatorio).



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

PRIMER CUATRIMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO-PRÁCTICA	CLASE PRÁCTICA
16 marzo	Licencia de la docente por Congreso en Cuba	
23 marzo	Presentación de la Materia Unidad 1: Folclore como ciencia.	Diagnóstico del grupo. Comparar versiones y discutir acerca de qué es folclore.
30 marzo	El folclore según Cortazar Género: baguala Escala tritónica.	Exponer el capítulo seleccionado de Cortazar Entonar bagualas.
6 Abril	La ciencia del Folclore según Carlos Vega. Géneros: huayo, carnavalito, Escala pentatónica. El sikus.	Bagualas: contrafacta, composición
13 Abril	La tradición según Mendivil Géneros: vidala, vidalita andina, chaya.	Exponer el artículo seleccionado de Julio Mendivil. Interpretar huaynos en sikus Exposición sobre vidala, vidalita, chaya
20 Abril	Folclore y constitución del estado nacional (1870-1930) Recopiladores e investigadores: Chazarreta, Gómez Carrillo, Vega.	Interpretar y analizar vidalas y chayas.
27 Abril	Folclore y música académica: Alais, Williams, Panizza, Guastavino, Aguirre, Ginastera	Analizar piezas canónicas del nacionalismo académico (canto, piano y guitarra)
4 mayo	Primer parcial para Dir Coral	Primer práctico evaluativo

11 Mayo	Unidad 2: Paradigma clásico del folclore (Claudio Díaz). Profesionalización de los músicos: Los hermanos Ábalos, Buenaventura Luna, Carlos Montbrun Ocampo, Hilario Cuadros, Antonio Tormo, Atahualpa Yupanqui.	Análisis de obras de Yupanqui
18 Mayo	Géneros: chacarera, gato; Escala bimodal.	Análisis de ejemplos prototípicos Bailar chacarera y gato
25 Mayo	Exámenes	
1 junio	Unidad 3: El Boom del folclore (1960) Festivales: Cosquín, San Antonio de Arredondo Nuevo Cancionero Género: bailecito.	Exposición sobre compositores e intérpretes: Leguizamón-Castilla; Falú-Dávalos. Los Chalchalersos, Los Fronterizos. Interpretar y analizar bailecitos
8 Junio	Pre-Cosquín Géneros: Zamba	Charla con Mario Díaz
15 Junio	Segundo parcial para Dir. Coral	Segundo práctico evaluativo
22 Junio	Audición-Coloquio	
29 Junio	Recuperatorio de parciales	Recuperatorio de prácticos



Lic. Valentina Caro
 Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
 Dpto. Académico de Música
 Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
 RESOLUCIÓN N° 147/2016
 HCD





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico de Música

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: TALLER DE ARREGLOS DE MÚSICA VOCAL E INSTRUMENTAL I

Equipo Docente:

Profesor Titular: José Francisco López

Distribución Horaria:

Turno único: Lunes de 13 a 15hs *1 – Aula 7 Pabellón México

Atención alumnos / Consulta*2: Viernes de 10 a 12hs

*1 El funcionamiento de la cátedra supone una carga horaria semanal de 3hs. No obstante he fijado sólo 2 horas de cursado efectivo en el aula considerando que el formato de "taller" propone un trabajo regular de los alumnos al que el docente debe responder también de manera virtual, recibiendo material en formato digital, corrigiendo y consignando actividades, para ello he reservado la tercera hora.

*2 Dicho horario debe ser solicitado por aquellos alumnos que lo precisen en la clase previa (lunes de la misma semana). Mientras tanto se habilita la consulta permanente al email:

joselopez_guit@hotmail.com y/o Aula virtual.

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN / Apreciaciones generales:

Partimos de la base de pensar que el "arreglar" música es un oficio. En todo oficio se ponen en juego habilidades desarrolladas a partir de la técnica, el uso de las herramientas, la experimentación, la creatividad y el sustento teórico.

El arreglador es un artesano que se involucra con cada nueva obra de una manera particular, el trabajo en serie resulta casi imposible ante la necesidad de vincularse estéticamente con el material. Sabemos que el trabajo de los arregladores es relativamente nuevo en la historia de la música, de hecho, este espacio es el primero dentro de nuestra Facultad en reconocer cabalmente -desde su nombre- la necesidad de que los alumnos desarrollen la capacidad de hacer sus propios arreglos.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

El siglo XX se caracterizó por una vorágine creativa en los ámbitos académicos-eruditos y más aún en los "populares" o de transmisión oral, que a su vez se fueron nutriendo y mezclando al punto de dificultarnos su distinción. De alguna manera las características esenciales que podían ayudarnos a diferenciar "lo académico" de "lo popular" se fueron disolviendo en un complejo marco de transculturaciones y confluencias estéticas, filosóficas e ideológicas.

En este contexto el repertorio musical mundial, y principalmente el de raíz popular, creció vertiginosamente de manera exponencial año tras año, y con él, la necesidad de buscar formas de interpretarlo. Así es como el hecho de arreglar una obra de ese inmenso repertorio para ser interpretada de una nueva manera, se convirtió en algo necesario y muy habitual en las prácticas musicales actuales.

Varios aportes sobre el concepto de "arreglo"

Es interesante la postura que muestra el **Magíster R.J Mansilla** en su apunte "**El estudio del arreglo**" en donde dice: *"(...) propongo, asimismo, como sinónimo de arreglo el término recreación o recomposición. Por lo tanto defino como arreglo toda transformación creativa de una obra musical que conlleva modificaciones y aportes sustanciales en su factura y que altera su estructura en los diversos aspectos musicales pudiendo o no cambiar de orgánico -medio vocal/instrumental-. La elaboración implica técnicas, estrategias, recursos y procedimientos compositivos que cambian el material preexistente."*

El reconocido director y arreglador argentino **Eduardo Ferraudi** en la introducción de su libro "**Arreglos vocales sobre música popular**" nos sugiere: *"(...) para hacer un buen arreglo es necesario conocer lo más profundamente las características y fundamentos estilísticos de la obra a arreglar, investigar con ánimo curioso las particularidades de la obra y con ese mismo ánimo, si es el deseo del artista, proponer mixturas que involucren un desarrollo del género."*

Según **Rodolfo Alchourrón** en su libro "**Composición y arreglos en la música popular**", un arreglo es *"(...) una versión organizada y orquestada de una pieza. La cual puede resultar de una labor colectiva o del trabajo de una persona, el arreglador (...). El arreglo puede ser escrito o no escrito. En el primer caso, las ideas musicales quedan escritas en hojas que forman las partituras, y si el arreglo no está escrito no habrá partitura. Las ideas deberán ser comunicadas de algún modo a los ejecutantes para que cada uno memorice su parte"*.

El profesor de la Tecnicatura en Arreglos musicales (UNL-virtual) **Hernán Pérez**, plantea en la introducción de su apunte de cátedra que: *"El arreglo es un procedimiento interpretativo y como tal implica vínculos gramaticales y semánticos, propios del lenguaje donde se encuentra inserto. Así, debe comprenderse como un procedimiento de composición que implica oficio y por lo mismo un campo de profesionalización"*

El Profesor **Oreste Victor Chlopecki**, desde su manual de **Arreglos vocales -técnicas y procedimientos-** aporta al caso diciendo: *"(...) el papel del arreglador se nos presenta con dos perspectivas: Desde el punto de vista del compositor cumple el rol de primer intérprete, de intermediario entre el pensamiento realizado en obra y el público; y desde el punto de vista del*



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



destinatario es (...) un coautor con un grado mas o menos discreto de pasividad o actividad sobre el objeto en el que se ha de trabajar"

Para **Thomas Lorenzo**: *"Un arreglo es una interpretación personal de un tema previamente compuesto. En dicha interpretación adaptas el tema, su melodía y armonía, a un estilo e instrumentación, en función de tus propios gustos, y conocimientos"*.

Por otra parte **Diego Madoery** va un poco más allá del concepto estrictamente técnico en **"Los puntos de partida en la composición y el arreglo"**. Para él es necesario *"(...) reflexionar sobre los vínculos entre procedimientos y producción, entre contexto cultural y obra. Los elementos del lenguaje musical, las especies (géneros) y los temas –el sentido musical y extramusical-(...)"* son los tres ítems que agruparían el total de los procedimientos a la hora de arreglar.

Enric Herrera en su libro **"Técnicas de Arreglos para una orquesta moderna"** dice que: *"Un buen arreglo será aquel que no solo es bueno técnicamente si no que también es el adecuado para el fin en que se destina. Por esa razón un arreglo se juzga por lo bien que suena y no por lo difícil en la ejecución"*

Rescato finalmente párrafos que yo mismo escribí en el cuadernillo pedagógico del trabajo **Yupanqui por Nosotros** (2011): *"El caso es que, para arriesgarnos a definir de algún modo lo que nosotros hacemos atribuyéndonos el acto de "arreglar" obras ajenas, podemos decir que esta actividad tiene que ver con **definir de que manera va a ejecutarse una obra, cual va a ser la función de cada uno de los instrumentos que forman parte del cuerpo instrumental escogido, cuáles serán las pautas fijas de interpretación, cuales los recursos técnicos y cuáles los expresivos (...)** Cuando melodía, ritmo y armonía están claros el trabajo comienza. A partir de esa instancia es en donde el arreglador entra a jugar creando por encima de la composición que eligió para trabajar, y lo primero que ocurre es la realización de una serie de preguntas: ¿Qué objetivo estético persigo con mi arreglo?, ¿quiero que se parezca o se diferencie de la "versión original"?, ¿porqué motivo?, ¿qué elementos musicales quisiera mantener intactos y cuales quisiera modificar?, ¿porqué y para qué?, ¿hasta qué punto respeto y/o modifico los parámetros sustanciales y de que manera lo hago?, ¿De que otros parámetros musicales me adueño para dar forma a mi arreglo?"*

Objetivos generales

- Promover la reflexión en torno al arte de *arreglar* música, sus implicancias estéticas y su importancia como actividad complementaria de otras especialidades musicales.
- Incentivar el desarrollo del pensamiento musical general en relación con la producción de arreglos vocales y/o instrumentales escritos y no escritos.
- Fomentar el análisis auditivo para comprender el abordaje y la construcción de diversos arreglos escritos sobre cualquier género o especie musical.
- Incentivar al uso de las técnicas y herramientas pertinentes para poder producir arreglos vocales y/o instrumentales correctos sobre un repertorio de libre elección.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Promover una aplicación sistemática y gradual de los diversos elementos del lenguaje musical (escritura, signos, símbolos, cifrados, indicaciones técnicas, dinámicas, etc) volcados en la producción de arreglos vocales y/o instrumentales, fomentando también la creación de nuevos códigos y formas de escritura.
- Incentivar el desarrollo de un control preciso y conciente de todos los planos musicales posibles: melodía, armonía, ritmo, textura, densidad, dinámica, expresividad, etc, en relación con las especies o géneros abordados.
- Relacionar las herramientas, técnicas y procedimientos para el *arreglo* con las de composición, rescatando el control y desarrollo del discurso, el manejo de las tensiones y distensiones, el uso de la forma/sintaxis y el aprovechamiento de los materiales y los recursos disponibles.
- Fomentar inquietudes respecto de la música de raíz popular, su uso histórico y su evolución, reflexionando a cerca de la histórica dicotomía popular/académica.
- Promover el entendimiento de los géneros y especies musicales dentro de un mapa físico, político y cultural.
- Organizar instancias de muestra de los trabajos realizados por los alumnos en formato de concierto/audición.
- Fomentar la superación de lo plenamente cognitivo e intelectual, para entender a la música, y por cuanto al arte de arreglar, como una instancia inexorablemente ligada al plano de las emociones y la inspiración personal.
- Trabajar el desarrollo de aptitudes personales tales como constancia, compromiso, respeto y paciencia, intentando afrontarlos como punto de partida y de llegada en el quehacer musical.

CONTENIDOS

RITMO

- Patrones y posibilidades rítmicas en diversos géneros del folclore argentino y la música latinoamericana.
- Los ritmos y polirritmias como bases de la textura
- La densidad rítmica a partir de: pulso, acento, subdivisión, contratiempo, síncopa, "clave"
- La alteración métrica como herramienta para el arreglo

MELODÍA

- Herramientas compositivas para el desarrollo melódico (adición/supresión de sonidos, cambio de pie, aumentación/disminución rítmica, inversión melódica, ampliación/disminución del ámbito interválico, ornamentaciones, etc)
- Ostinato, la imitación, el canon, contrapunto melódico
- El fraseo en relación con el estilo
- La improvisación como parte del arreglo

ARMONÍA



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



- Armonización a dos, tres y cuatro voces
- Cifrado armónico, armonía funcional
- El ritmo armónico como herramienta para el arreglo
- Rearmonización (acordes secundarios, tonalizaciones, mixturas, acordes extendidos, sustituciones habituales, intensificación c/II-V)
- Otras armonías: por cuartas, modales, politonales, en bloque, clusters
- Modulaci3n arm3nica

SINTAXIS / FORMA

- Motivo/frase/per3odo/secci3n
- Introducciones, temas (estrofas), interludios, codas
- Continuidad/discontinuidad – Contraste

TEXTURA

- La textura como sumatoria de elementos o "capas" texturales
- La textura como representaci3n de planos figura/fondo: Melod3a principal y secundaria, refuerzos y contrastes mel3dicos, notas gu3as, pedales, acompa1amientos, *background* mel3dico y arm3nico. Refuerzos y contrastes.
- Densidad textural como herramienta de tensi3n/reposo.

INSTRUMENTACI3N Y ORQUESTACI3N

- Nociones b3sicas de escritura para instrumentos mel3dicos, arm3nicos y r3tmicos
- La adaptaci3n de lo vocal a lo instrumental y viceversa
- El timbre como herramienta para el arreglo
- Sugerencias de escritura para instrumentos iguales, familias de instrumentos, grupos heterog3neos, vocales o mixtos.

ESCRITURA

- Indicaciones t3cnicas, expresivas, din3micas, articulaciones. L3neas de alteraci3n del *tempo*, repeticiones, casillas, se1ales de ensayo, s3mbolos, palabras.
- Escritura de la letra (texto) en partitura vocal.
- Maquetaci3n de la partitura general y de las particellas.

Bibliograf3a obligatoria

- Ferraudi, Eduardo – "Arreglos vocales sobre m3sica popular". Ediciones GCC 2005
- L3pez Jos3, Programa de materia "Taller de arreglos vocales e instrumentales 2016" – Departamento de M3sica, Facultad de Artes, UNC. 2016



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Madoeri, Diego - "Los puntos de partida en la composición y el arreglo" Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular. (S/D)
- Mansilla, R.J. - "Estudio del arreglo" (s/d)

Bibliografía ampliatoria:

- Casella, A. y Mortari, V. - "La técnica de la orquesta contemporánea" - Ricordi 1948
- Chlopecki, Oreste V. - "Arreglos vocales". Universidad Nacional de La Plata -2009
- Espel, Guillo: "Escuchar y escribir música popular". Melos - 2009
- Gabis, Claudio: "Armonía funcional". Melos 2009
- Herrera, Enric - "Técnicas de arreglos para la orquesta moderna" AB Editor S.A -1986
- López José - ¡UPA! Músicos en Movimiento, "Yupanqui por Nosotros". 2011
- Pérez, Hernán. "Arreglos I", Tecnicatura en Arreglos Musicales - UNL Virtual (S/D)
- Plan de Estudios Licenciatura en Dirección Coral, FFyH, UNC. 2010
- Tortosa, Héctor: "La guitarra en el folclore argentino"

METODOLOGÍA DE TRABAJO

La palabra "taller" incluida en el nombre, define el espíritu de esta materia. Entre otras cosas los "talleres" se diferencian de las demás asignaturas porque ubican a la práctica y la experimentación como el centro del aprendizaje. Los contenidos dan pie a la producción de música superando su abordaje como material abstracto para reflexionar, o como recopilación de datos por incorporar. Por este motivo este espacio busca parecerse a los talleres de composición, de creación literaria o de cualquier producción artística, en los cuáles los alumnos muestran frente al docente y sus compañeros, clase tras clase, sus avances, bocetos y trabajos terminados. La puesta en común, la escucha colectiva y la devolución de los presentes son actividades sustanciales para el desarrollo de las clases.

Se destacan las siguientes actividades a realizarse:

- Exposición del docente sobre los contenidos - Marco teórico
- Audición de ejemplos sobre arreglos de diferentes géneros y especies musicales.
- Análisis integrales sobre arreglos de diversos géneros y autores.
- Lectura, reflexión y debate en torno a la bibliografía propuesta.
- Elaboración de arreglos de fragmentos musicales o de obras completas, de manera individual o en conjunto.
- Muestra en el aula de bocetos o trabajos terminados. Experimentación sonora de lo escrito. Puesta en común y opinión sobre los trabajos de los compañeros. Correcciones y/o sugerencias del docente.
- Interpretación en concierto/audición de arreglos terminados.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



Modalidad de cursado / Evaluación

Semestral / Cantidad de clases aproximadas: 14 (catorce)

Trabajos prácticos semanales: 10 (diez). Pueden NO presentarse 2 (dos). Pueden recuperarse 2 (dos)

Trabajo final: 1 (uno) a presentar hacia el cierre del semestre

Nota final: Se deduce del promedio de todos los T.P con la nota del T.F

Trabajos Prácticos pueden implicar:

1. Elaboración de arreglos sobre fragmentos (1` mínimo) musicales de diversos géneros y para formatos vocales (2, 3 y 4 voces), instrumentales (instrumentos iguales, familias de instrumentos o conjuntos heterogéneos), o mixtos.
2. Presentación de arreglos interpretados en vivo.
3. Análisis integrales sobre arreglos de diversos géneros y autores.
4. Relacionar la práctica y producción musical del Taller con la bibliografía propuesta.

Trabajo final:

Elaboración y presentación en vivo de un arreglo completo sobre obra de libre elección. Puede ser la terminación de algunos de los trabajos presentados como T.P

Criterios de evaluación

La complejidad de los arreglos a presentar no está preestablecida ya que lo "complejo" o "simple" nada tiene que ver con lo correcto, coherente o bien escrito que es lo que aquí vamos a ponderar. No obstante, es importante que a lo largo de los trabajos, el alumno de cuenta de la incorporación de los contenidos propuestos en este programa y trabajados en clases.

La factibilidad de los arreglos será premisa esencial para considerarlos correctos. O sea: que puedan ser abordados sin dificultades de comprensión, que la escritura permita y facilite la interpretación.

Se tendrá en cuenta la presentación en tiempo y forma, como la prolijidad en la maquetación de partituras y la calidad de las grabaciones o extracciones de audios *sampleados*.

Acreditación

• Rige lo pautado en la reglamentación oficial para todas las materias de la carrera.
<http://www.ffyh.unc.edu.ar/secretarias/academica/regimen-de-alumnos>

• **Alumno promocional:** nota igual o mayor a 6 (seis) en todas las instancias evaluativas Promedio general mayor a 7. Trabajos prácticos entregados: 80%, todos aprobados con nota mayor a 6 y promedio final de 7.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- **Alumno regular:** aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Se habilita para el alumno que lo necesite el Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo. <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>
- **Asistencia requerida:** 80% del total de las clases del año.

Presentación a examen para alumnos en condición de LIBRES

1. Presentación de 2 (dos) arreglos vocales sobre fragmentos musicales (1`mínimo). 3 y 4 voces.
2. Presentación de 2 (dos) arreglos instrumentales sobre fragmentos musicales (1`mínimo). Que incluyan al menos un instrumento melódico, uno armónico y uno de percusión.
3. Presentación de 1 (un) arreglo vocal/instrumental (mixto) sobre fragmento musical.
4. Presentación de 2 (dos) arreglos completos, al menos uno debe ser mixto e interpretarse en vivo.

Requisitos generales:

- Trabajar sobre un repertorio de libre elección, priorizando el folclore argentino y la música latinoamericana.
 - Presentar todo impreso, con las respectivas particellas de los arreglos completos.
 - Presentarlo también en versión digital (.pdf)
 - Contar con el audio o partituras de versiones originales o que hayan dado pie al conocimiento de las obras.
 - Contar con el audio (grabación real, extracción en wav. del sonido midi o *samplers*) de todos los trabajos.
 - Incorporar en todo el proceso de producción la mayoría de los ítems detallados en los contenidos de este programa. Saber dar cuenta de ello.
- * Para la presentación a examen LIBRE se sugiere a los alumnos entrevistarse con el titular de la cátedra anteriormente.

Sugerencias de cursado:

Para cursar esta materia sin mayores dificultades, y con las herramientas básicas suficientes como para abordar los contenidos, se sugiere haber aprobado los siguientes espacios curriculares:

- Audioperceptiva I y II
- Instrumento aplicado I, II y III
- Contrapunto
- Armonía I, II y Armonía y contrapunto del S.XX
- Introducción a la informática musical aplicada
- Taller de Práctica de conjunto vocal e instrumental I



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



CRONOGRAMA TENTATIVO / PLANIFICACIÓN GENERAL

Semestral (2º semestre) / Cantidad de clases aproximadas: 14 (catorce)

AGOSTO

Clase 1: Presentación del Programa de Cátedra. Introducción al Marco Teórico. Consigna 1º T.P

Clase 2: Presentación de 1º T.P. Marco Teórico/Consultas. Consigna 2º T.P

Clase 3: Presentación de 2º T.P. Marco Teórico/Consultas. Consigna 3º T.P

Clase 4: Presentación de 3º T.P. Marco Teórico/Consultas Consigna 4º T.P

SETIEMBRE

Clase 5: Presentación de 4º T.P. Marco Teórico/Consultas Consigna 5º T.P

Clase 6: Presentación de 5º T.P. Marco Teórico/Consultas

Clase 7: Recuperación de T.P no aprobados. Consigna 6º T.P

OCTUBRE

Clase 8: Presentación de 6º T.P. Marco Teórico/Consultas Consigna 7º T.P

Clase 9: Presentación de 7º T.P. Marco Teórico/Consultas Consigna 8º T.P

Clase 10: Presentación de 8º T.P. Marco Teórico/Consultas Consigna 9º T.P

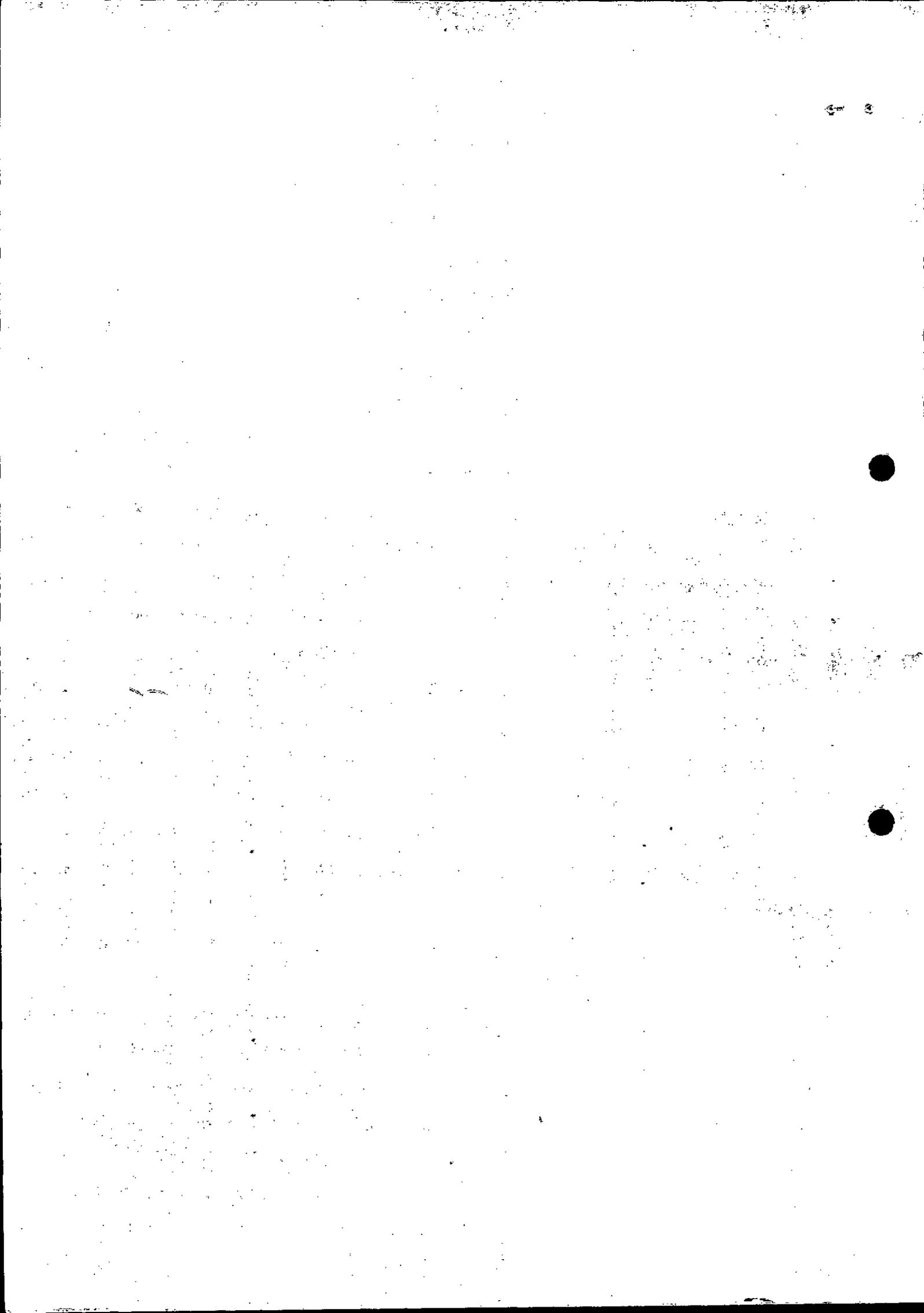
Clase 11: Presentación de 9º T.P. Marco Teórico/Consultas Consigna 10º T.P

Clase 12: Presentación de 10º T.P. Marco Teórico/Consultas – Proyección de Trabajo final

NOVIEMBRE

Clase 13: Muestra de avances sobre T.F – Recuperación de T.P no aprobados

Clase 14: Presentación Trabajo Final - Planificación repertorio concierto/audición



2. OBJETIVOS

- **Objetivos generales:**

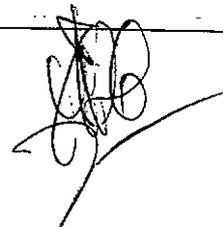
- Adquirir una sólida formación teórica-práctica.
- Lograr un acabado acercamiento al instrumento.
- Desarrollar una actitud crítica y reflexiva permitiendo evaluar y auto-evaluarse de manera continua.

- **Objetivos específicos:**

- Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
- Afirmar en las obras caracteres propios de cada época y estilo.
- Recrear posibilidades que brinda el instrumento para la improvisación.
- Incentivar la lectura a primera vista para conocer otros autores.
- Reducir con un grado de facilidad obras del repertorio orquestal y vocal.
- Improvisar con cierta solvencia trozos musicales de diferentes estilos y música en general (folclore, yazz, latinos, etc.) Acompañamiento de obras sencillas.

3. CONTENIDOS

- A – La técnica pianística. Mecanismo de digitación de tercera, sextas, octavas, etc. Escalas mayores y menores. Acordes mayores y menores, I, IV, V. Bajos cifrados. Arpeggios y acordes de séptima de Dominante y de Sensible.
- B – Repertorio General: Ejercitación pura y aplicada de aprestamiento para el abordaje de la problemática técnica planteada en el punto A.
- C – Repertorio Específico: Ejercicios y obras sencillas en diferentes texturas. Práctica de acompañamiento de obras del instrumento específico (4 manos) y con otros instrumentos.





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es: 2013

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO IV (PIANO)

Equipo Docente:

- Profesores:

Profesora Titular dedicación Exclusiva: Mgter. María Inés Caramello (piano)

Profesora Asistente: Prof. Cecilia Morsicato

Profesor Ayudante B: Pablo Jiménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Huarte Santiago, Vega Guadalupe

Adscriptos: Prof. Libro Hernán, Prof. Nocetto Sebastián

Distribución Horaria

Turno mañana: miércoles 8:30 a 18 horas. Horario de consulta miércoles y jueves durante la mañana desde las 8 a 14 horas.

PROGRAMA:

1. FUNDAMENTACIÓN

El aprendizaje del piano como recurso complementario exige contemplar aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. En consecuencia, la Asignatura se orienta en función de la singularidad de esta carrera a través de la selección del repertorio de aplicación y pautas de trabajo.





f | A
FACULTAD DE ARTES

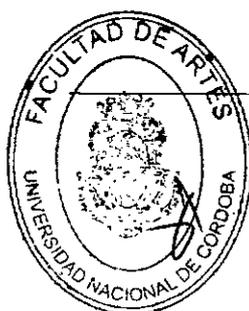


D – Repertorio Orientativo: El siguiente repertorio, sólo tiene carácter orientativo para docentes y alumnos. En tal sentido, es indicativo del nivel mínimo a adquirir. Las obras incluidas pueden ser sustituidas por otras de similar dificultad.

- 1 - Estudios: Czerny op. 299, o 740, Crammer o de similar dificultad: **3 estudios**
Velocidad mínima 60.
- 2 - Obras del período Barroco: Bach: invenciones a dos y/o tres voces, **3 obras**.
- 3 - Obras del período Clásico: Clementi: Sonatas Vol. II, Haydn: Sonatas Vol. 2, Mozart: Sonatas K. 280, 282, 284, 331. Beethoven o autor romántico. **Una sonata completa**.
- 4 - Obras del período Romántico: Schubert: Momentos musicales. Mendelssohn: Romanzas N° 1 – 11 – 23 – 24 – 31 – 33 – 36 – 40 – 41 – 47 o similar (**1 obra**).
- 5 - Obras Modernas: Bartók: Mokrokosmos IV ó V (**2 obras**). Debussy: o Shostakovich: Danzas fantásticas o. Prokofiev: 10 piezas Op. 12).etc. (**1 obra**)
- 6 – Obra de autores argentinos: C. Lasala. J.J. Castro. G. Graetzer. J. Aguirre. C. Guastavino. A Williams. L. Gianneo o del cancionero popular folclórico.
- 7 – Área creativa. Improvisación y transposición de pequeñas obras. Bajos cifrados. Barrocos y/o americanos. Lectura a primera vista. Reducción de partituras vocales a tres o más voces. Fomentar la orquesta infantil con trabajo en equipo. Cancionero avanzado para ciclo secundario (**5 canciones**). Conocimiento del Himno Nacional Argentino (letra- música) y de otra canción oficial (Aurora, Marcha a las Malvinas, etc.).

NOTA:

Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpeggios y acordes. Lectura a primera vista.



4. REQUISITOS PARA LA REGULARIDAD

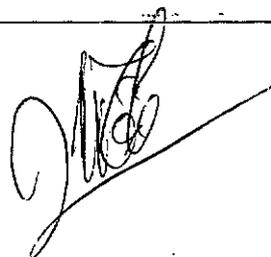
Visto lo expuesto, el programa de examen de los alumnos regulares y libres deberá ajustarse a lo establecido en el Repertorio Orientativo, en vigencia en la Facultad de Artes:

- 1 – Registrar una asistencia no inferior al **80%** de las clases dadas por el profesor.
- 2 – Cumplimentar **dos parciales** como mínimo con una calificación **no inferior a 4 puntos, para regularidad** Parciales no promediables. Promocional con nota mayor a 6 y promedio de 7(siete) puntos
- 3 – El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos – Resolución 363/99 –
- 4- El alumno libre debe presentar con **un mes de antelación** el programa seleccionado. Este será revisado, variado en algún aspecto de ser necesario, y aceptado por el Titular de la Cátedra.

Se tendrá en cuenta las condiciones de cursado establecidas por el régimen de Alumnos y de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

5. Bibliografía

Alfred Cortot	Edit. Ricordi	Curso de Interpretación.
Andor Foldes	Edit. Ricordi	Claves del Teclado.
Marguerite Lang	Granica editor	Al piano con Claude Debussy.
K. Leimer-W.Giesecking	Edit. Ricordi	La moderna ejecución pianística.
Herman Keller	Edit. Eudeba	Fraseo y articulación.
K.U.Schnabel	Ed.Cursi	Técnica moderna del pedal.





Hugo Rieman

Ed. Labor

Reducción al piano de partitura de
Orquesta.

6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Aplicado

La Cátedra de Piano aplicado es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar los integrantes de todos los estamentos de la casa, con quienes habrá de colaborar. La misma actitud se tiene con egresados, ex -profesores y todo aquel que sienta que este espacio puede ser útil para allanar dudas y canalizar inquietudes.

La enseñanza individual de ejecución del instrumento es una necesidad para poder lograr un perfeccionamiento integral. Para ello es imprescindible el conocimiento del propio cuerpo: reacciones musculares, actitud postural, concentración y así lograr una buena sonoridad y respuesta interpretativa agradable.

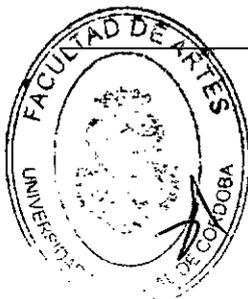
Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

Por la cantidad de alumnos también nos vemos en la necesidad de la enseñanza grupal. Si bien no es lo ideal en este tipo de aprestamientos, la experiencia nos ha deparado ciertas sorpresas resultando en otros tantos aspectos beneficiosa. (muscular, desinhibición, experiencias personales compartidas, auto-controles, observaciones, auto -correcciones, etc.)

Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

Muestreo permanente del docente sobre el instrumento pues con la observación se llega más pronto a la asimilación.

Se insiste en forma permanente del **cómo practicar**, para que en el menor tiempo posible se logren buenos resultados tanto en justeza mecánica, seguridad de toque, lo que



prodigará una mayor justeza interpretativa por medio de articulaciones, matices, pedales, etc.

La lectura, la técnica, el análisis integral, la digitación, el estilo, son aspectos fundamentales de tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación.

Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.

Audiciones internas.

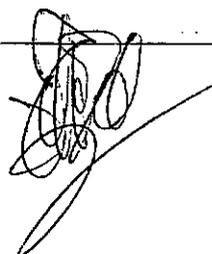
Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista. Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

Presentación a concursos

Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.

Dictado de clases.

Se continuará aleccionando al alumnado para el dictado de clases dentro y fuera del ámbito universitario. El alumno prepara un tema de su elección, investiga y desarrolla todos los procedimientos propios de una clase. Se visa, corrige, se proponen otros aspectos y se resuelve en el lugar que haya elegido para tal fin.(escuelas marginales, jardines maternas, parroquias, centros vecinales, centros de jubilados etc.)A posteriori se evalúa el resultado y la experiencia personal con la participación del docente y en grupo.





Encuentros de Trabajo

Estos encuentros se realizan en el ámbito universitario.

Dirigidos a todos los alumnos en general y con la participación de los mismos o bien de los profesores adscriptos como disertantes. Se llevarán a cabo tres en el año en curso (mayo, agosto, octubre, DÍAS A CONVENIR). Duración de la clase 30 a 40 minutos. Se le asignará un reconocimiento por escrito con aval de la Cátedra y el Dpto. de Música.

Modo de realización:

Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Época, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra puede ser de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (Vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)

7. Cronograma tentativo

1º encuentro de trabajo: mes de Mayo

1º parcial: última semana de junio

2º encuentro de trabajo: mes de agosto

2º parcial: tercera semana de octubre

3º encuentro de trabajo: mes de octubre.

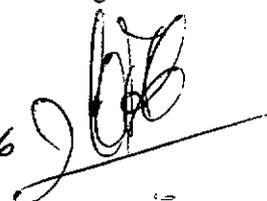
Recuperatorios: 1º semana de noviembre.

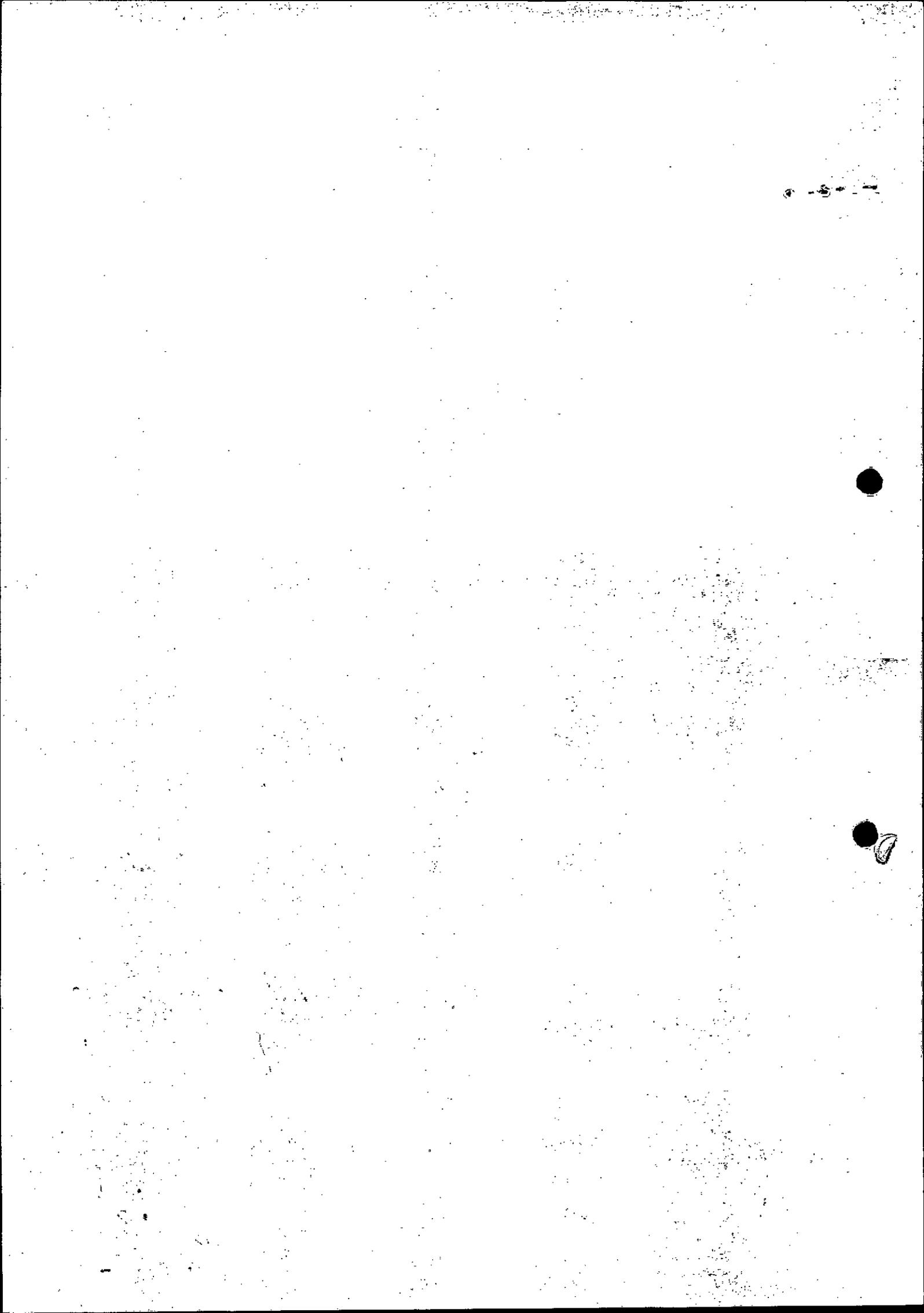

Prof. Teodora María Inés Caramello.
Titular de la Cátedra.




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

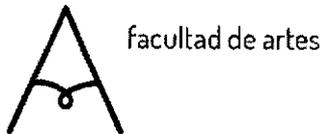
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD







música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL
Plan: 2013
Asignatura: INTERPRETACIÓN Y REPERTORIO CORAL I
Equipo Docente: Prof. Adjunto: Lic. Oscar M. LLOBET
Distribución Horaria:
Clases: VIERNES de 09.00 a 12.00
Consultas: VIERNES de 12.00 a 13.00

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación

En el Plan de Estudios de la carrera *Licenciatura en Dirección Coral* existen 2 (dos) asignaturas de la misma denominación (Interpretación y Repertorio Coral I-II), correspondientes al eje de **Formación Específica**, esenciales en la etapa final de la formación de un futuro director de coro. En la primera, los estudiantes disponen de los conocimientos previos adquiridos en las asignaturas Práctica y Dirección Coral I-II, y adquiriéndose y por adquirir en Armonía I-II, Armonía y Contrapunto del siglo XX, los Seminarios de Historia de la Música, e Historia de las Artes.

En virtud de lo anterior, se hace imprescindible el tratamiento de **todos** los ítems relacionados con el espectro completo del canto coral, desde los coros profesionales, que le exigirán el más alto grado de perfección artística, como hasta los coros vocacionales, que supondrán por parte del futuro director un rol dotado de una importante carga pedagógica. Estas diferencias planteadas entre los distintos tipos de agrupaciones corales y sus repertorios apropiados requieren, cada uno por sí, tratamientos muy particulares y diferenciados. Por ello, se torna también imprescindible el estudio, análisis y práctica de los más variados repertorios corales existentes.

La formación integral de un **Director de coros** debiera abarcar la totalidad de las expresiones de todas las etapas de la historia de la música coral. Por consiguiente se posibilitará esta formación integral del futuro director poniéndolo en conocimiento de amplios repertorios y de los diferentes problemas estéticos e interpretativos que se desprenden de los mismos. Las versiones y arreglos corales de música popular tendrán su espacio, por ser éste un repertorio recurrente en las agrupaciones corales de nuestro país y, probablemente, una de las primeras necesidades del novel director que acceda a la dirección de un coro vocacional.

2- Objetivos

GENERALES

- Acompañar a los estudiantes en el proceso de su formación integral como profesionales músicos, ante todo y- *a posteriori*- como directores de coro, a través del dominio del análisis y la adquisición de criterios de interpretación de los diversos géneros y estilos del repertorio coral universal.





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Formar profesionales que:
 - Incorporen una imagen ideal de director, rico y sensible en valores humanos y estéticos que les permita compatibilizar la eficacia de su accionar con el rol de conductor-animador.
 - Puedan desempeñarse en la conducción de grupos corales de muy diversos tipos, sosteniendo con rigor los fundamentos en los que se basa su práctica.
 - Potencien su sentido de integración social en base al trabajo grupal y al afianzamiento del espíritu de equipo.
 - Desarrollen un sólido poder de convocatoria y liderazgo, con capacidad de adaptación a grupos de trabajo de características muy diversas.
 - Comparen, confronten, diferencien, jerarquicen, conozcan y dominen las técnicas y conocimientos necesarios para poder abordar correctamente -en ensayos y conciertos- un repertorio de dificultades, períodos, y estilos variados, pudiendo ser objetivos en la elección del repertorio según las posibilidades (técnicas e interpretativas) de los grupos que dirigen.
 - Se interesen en el acervo cultural folklórico nacional y continental, así como de diferentes manifestaciones musicales universales.

ESPECÍFICOS

Lograr que los estudiantes

- Tomen conciencia que en una obra coral conviven dos lenguajes completamente diferentes, como son el literario y el musical.
- Analicen y estudien obras diversas con criterios musicológicos y estructurales según distintos géneros y estilos.
- Contextualicen las obras estudiadas y analizadas en los marcos histórico, social y estético que les son propios.
- Puedan tomar decisiones interpretativas coherentes, estratégicas y fundamentadas.
- Valoren y critiquen la propia interpretación de las obras, y hagan lo propio con versiones realizadas por terceros.

Se espera que los estudiantes adquieran los conocimientos e incorporen las habilidades imprescindibles para poder desempeñarse con la responsabilidad que un director de coro debe afrontar ante las más diversas exigencias musicales y sociales. Esto incluye:

1) La incorporación del proceso de decodificación de la partitura de una obra, buscando los significados que permitan apoderarse con la mayor fidelidad posible de las intenciones del compositor. Área del **CONOCIMIENTO** del repertorio coral.

2) La elaboración de una imagen ideal de la obra teniendo en cuenta todos sus elementos constituyentes y las relaciones e interacciones existentes entre ellos. Área de la **REFLEXIÓN** acerca del repertorio coral conocido.





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



3) La elaboración de un código para comunicar dicha imagen ideal de la obra a los cantantes quienes, en colaboración con el director, la transforman en un fenómeno poético-musical, estético y cargado de múltiples contenidos. Áreas de la **TÉCNICA GESTUAL** y de la **TÉCNICA DE ENSAYO** aplicadas al **repertorio coral** acerca del que se ha reflexionado.

4) El control permanente de los resultados, para que se acerquen intensa y detalladamente a la imagen ideal. Área de la **INTERPRETACIÓN** del **repertorio coral** ensayado.

Al facilitar que el futuro director de coro conozca, incorpore y domine el empleo de herramientas, se pretende apuntar al conocimiento y la ejercitación técnico-musical y a la versatilidad al momento de responder a toda expectativa, con total solvencia y en el más alto nivel artístico exigible.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

- I. Los conceptos de repertorio e interpretación. Distintas acepciones y alcances.
- II. Los conceptos de género y estilo. Distintas acepciones y alcances. y metodologías.
- III. El concepto de análisis. Distintas aproximaciones y metodologías, según tipos de géneros y estilos. El problema de la existencia y presencia de textos literarios como antecedentes y constituyentes de la obra coral. Relaciones entre los parámetros del lenguaje literario y musical. Texto y significación literaria, texto y significación musical, texto y significación coral. Conceptos básicos de Semiología general y Semiología musical, y su aplicación a obras corales.
- IV. El repertorio coral del siglo XIX: la reaparición de repertorio coral *a cappella* a fin del siglo XVIII y comienzos del XIX. Obras de Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Johannes Brahms, Anton Bruckner, Hugo Wolf y Max Reger. Obras corales con textos literarios poéticos. Obras corales con textos literarios (poéticos y/o en prosa) de carácter religioso. Características generales y particulares, según distintos géneros y épocas del siglo. Rol y presencia en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Problemas más frecuentes.
- V. El repertorio coral del siglo XVIII, representado por obras de Wolfgang A. Mozart, y Franz J. Haydn. La ausencia de repertorio *a cappella* en esta época; sus causas y consecuencias. Características generales y particulares, y rol y presencia en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras.
- VI. El repertorio coral de la transición entre los siglos XIX y XX: obras de Claude Debussy y Eduard Elgar o Charles V. Stranford. Rol y presencia en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Problemas más frecuentes. Soluciones.
- VII. EL repertorio coral neoclásico de la primera mitad del siglo XX: obras de Ralph Vaughan Williams, Francis Poulenc, Paul Hindemith, Zoltán Kodály, Igor Stravinski, Benjamin Britten. Rol y presencia en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Problemas más frecuentes. Soluciones.
- VIII. El repertorio coral basado en melodías folklóricas y/o populares: obras de Zoltán Kodály, Béla Bartók. Rol y presencia en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Problemas más frecuentes. Soluciones.





música



facultad de artes



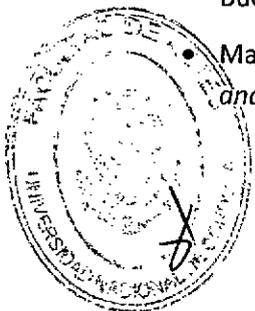
Universidad
Nacional
de Córdoba

- IX. Las canciones folklóricas y populares como soporte y material primario de los arreglos corales. Diferencias entre la música de tradición escrita y la de tradición oral. Problemas terminológicos. Dificultades diversas para la aplicación del concepto de "estilo" en estos géneros.
- X. El repertorio coral conformado por arreglos y versiones corales de canciones pertenecientes a géneros argentinos y americanos: zamba, chacarera, cueca, huayno, tonada, tango, milonga, candombe, litoraleña, chamamé, loncomeo, *choro*, joropo, pasillo, marinera, son, alcatraz, *spiritual*, *gospel*. Características literario-musicales. Rol y presencia de estos géneros en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Problemas más frecuentes.

4- Bibliografía

✦ **Obligatoria** (en caso de no estar disponible, será proporcionada por el docente)

- Aguilar, María del Carmen: *Formas en el tiempo: Análisis musical para intérpretes*. Edición del autor; Buenos Aires, 2015.
- Barber, Charles - Bowe, José - Westrup, Jack: *Conducting*. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.
- Bent, Ian y Blum, Stephen: *Repertory*. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.
- Bent, Ian y Pople, Anthony: *Analysis*. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.
- Bono, Virginia: *Notas sobre interpretación de música coral*. En *Revista anual 2015 de A.DI.CO.R.A* (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 2015.
- Davies, Stephen y Sadie, Stanley: *Interpretation*. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.
- Gallo, José - Graetzer, Guillermo - Nardi, Héctor - Russo, Antonio: *El director de coro*. Ricordi; Buenos Aires, 1979.
- González, Juan Pablo: *De la canción-objeto a la canción-proceso: repensando el análisis en música popular*. En *Revista N° 23 del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2009.
- González, Juan Pablo: *Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?* En *Revista Transcultural de Música*, 2010. www.sibetrans.com/trans
- Grau; Alberto: *Dirección coral. La forja del director*. GGM Editores; Caracas, 2005.
- Lopez Puccio, Carlos: *Algunos problemas de afinación en la práctica coral*. Revista Mediante. Buenos Aires,
- Maclary, Edward: "Musical analysis as reader response", "Style, Signs, and Tropes" y "Humanizing analysis", en *Expanding the choral conductor's horizon: the application of selected literary theories*





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



to the process of choral score study. Edición del autor, University of Maryland, 2009. Trad.: Oscar Llobet.

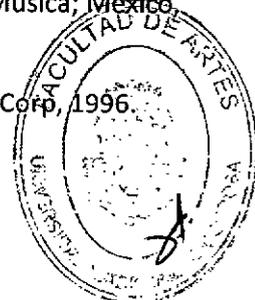
- Mansilla, Ricardo: *Consideraciones sobre la interpretación de música coral de raíz folklórica y popular*. En *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 2010.
- Pacheco, Mónica: *Interpretación y Hermenéutica*. En *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 2010.
- Pascall, Robert: *Style*. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.
- Schoenberg, Arnold: *La afinidad con el texto*. En *El Estilo y la Idea*; Taurus Ediciones; Madrid, 1963.

Recomendada

- Alldahl, Per Gunnar: *Choral intonation*. Gehrman's Musik.
- Ericson, Eric - Ohlin, Gösta - Spånberg, Lennart: *Choral conducting*. Walton Music Corporation; New York 1974.
- Ferreyra, César: *Cuentos corales*; Ediciones GCC; Buenos Aires, 1999.
- Frederck Harris, J.: *Conducting with feeling*. Meredith Music Publications; USA, 2001.
- Tagliabue, Giorgio: *La actividad directorial: práctica y disciplina*, 1ª y 2ª partes; en Coralia, Revista de la Fundación Coral Argentina, Año 2, Números 1 y 2; Buenos Aires, 1996.
- Bergman, Ingmar: *Linterna mágica (Fábula)*. Trad. Francisco Úriz. Tusquets; Barcelona, 1995.
- Boulez, Pierre: *La escritura del gesto*. Gedisa Editorial; Barcelona, 2003.
- Crocker, Richard L.: *A History of Musical Style*. McGraw-Hill; New York, 1966.
- Nattiez, Jean-Jacques: *Music and Discourse: Towards a Semiology of Music*. Trad francés-inglés, Carolyn Abbate. Princeton University Press; Princeton, 1990. Trad.: Oscar Llobet.
- Scarabino, Guillermo: *Bases conceptuales de la dirección orquestal*. En Revista N° 10 del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 1989.

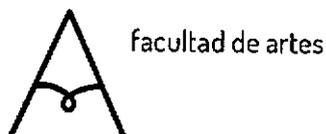
Complementaria

- Decker, H. A. and Herford, J. eds.: *Choral Conducting: a Symposium*. Englewood Cliffs; New Jersey, 1973, 2/1988.
- Ehret, Walter: *The Choral Conductor's Handbook*. Edward Marks Music Corporation; Nex Cork, 1959.
- Fubini, Enrico: *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*; Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1988.
- Grout, Donald y Palisca, Claude: *Historia de la música occidental*. Vol. I-II; Alianza Música; México, 1988.
- Maniello, Anthony: *Conducting. A Hands - On Approach*. Belwin - Mills Publications Corp, 1996.
- Mees, Arthur: *Choirs and Choral Music*. Lightning Source Inc; 2004.





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Parussel, Renata: *Querido maestro, querido alumno. La educación en el Canto. Método Rabine.* Serie Escritos Musicales. Ediciones GCC. Buenos Aires, 1999.
- Prausnitz, Frederik: *Score and Podium*; W. W. Norton & Company, New York, 1983.
- Webb, Guy: *Up front!* E. C. Schirmer Music; Boston, 1993.
- Young, Percy: *The Choral Tradition.* Hutchinson; London, 1962.

5- Propuesta metodológica

Actividades y Trabajos Prácticos

- ✓ Realización y entrega de 10 (diez) trabajos prácticos [5 (cinco) en cada cuatrimestre], consistentes en el análisis de obras corales, según consignas dadas en cada caso.
- ✓ Prácticas de aplicación de estrategias interpretativas sobre obras a 4, 5 y 6 voces del repertorio coral universal, de diferentes épocas y estilos, entre fáciles y de mediana dificultad. El repertorio se elegirá y asignará según la cantidad y tipo de voces de los estudiantes inscriptos, y de eventuales cantantes invitadas/os. (Esta actividad queda ad referendum de la cantidad y distribución vocal de estudiantes inscriptas/os, o cantantes invitadas/os)

6- Evaluación

Se propondrán 2(dos) exámenes parciales, uno en cada cuatrimestre, consistentes en el análisis y propuesta de pautas de interpretación de una obra asignada a cada estudiante.

Se considerará un trabajo práctico "eventual", consistente en la preparación de obras con el grupo conformado por los mismos estudiantes, del cual se obtendrá una nota de carácter conceptual.

Todo según categoría de alumno con familiar a cargo y/o alumno trabajador, disponible en <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

7- Requisitos de aprobación para promocionar o regularizar

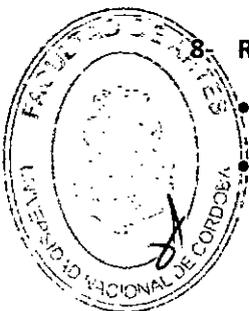
Para regularizar: obtener un presentismo mínimo de 75%, obtener en las dos notas parciales 4 (cuatro) puntos como mínimo; tener los 10 (diez) trabajos prácticos aprobados.

Para promocionar: obtener un presentismo mínimo de 80%, sumar 16 (dieciséis) puntos como mínimo en dos parciales, ninguno menor a 7 (siete); tener los 10 (diez) trabajos prácticos aprobados, entregados en tiempo y forma al menos 3 (tres) en cada cuatrimestre.

No podrá rendirse en condición de alumno libre esta asignatura, según EXP-UNC N° 0030695/2010, Anexo "A", Resolución N° 507, pág.10. Disponible en <http://www.cea.unc.edu.ar/artes/estudiantes/contenedor-archivos-estudiantes/lic-en-direccion-coral>

8- Recomendaciones de materias aprobadas/cursadas/en curso

- Seminario de fonética de idiomas: latín (aprobada)
- Práctica y Dirección Coral I y II (aprobadas)





música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



- Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Clasicismo (al menos en curso)
- Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Romanticismo (al menos en curso)
- Seminario de fonética de idiomas: inglés (al menos en curso)
- Seminario de fonética de idiomas: alemán (al menos en curso)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Será móvil, según cantidad y tipo de alumnos y conocimientos previos de los mismos.

Es imposible "insertar" de manera forzada en un cronograma preestablecido el control del proceso de enseñanza-aprendizaje de una disciplina como ésta. Sólo se indicará un

Cronograma tentativo de Trabajos prácticos

- 1 de abril: entrega de TP 1: Aproximación analítica e interpretativa de *Lieder* de Mendelssohn, Schumann y/o Brahms.
- 22 de abril: entrega de TP 2: Aproximación analítica e interpretativa de un *Lieder* de Schumann, Brahms y/o Wolf.
- 13 de mayo: entrega de TP 3: Aproximación analítica e interpretativa de motetes de Mendelssohn y/o Brahms.
- 3 de junio: entrega de TP 4: Aproximación analítica e interpretativa de motetes de Bruckner y/o Reger.
- 24 de junio: entrega de TP 5: Aproximación analítica e interpretativa de algún movimiento sinfónico-coral de Mozart.
- 12 de agosto: entrega de TP 6: Aproximación analítica e interpretativa de obras de Debussy, Elgar, Stanford y/o Stravinsky.
- 26 de agosto: entrega de TP 7: Aproximación analítica e interpretativa de obras de Vaughan Williams, Hindemith, Poulenc.
- 16 de septiembre: entrega de TP 8: Aproximación analítica e interpretativa de obras de Kodály, Bartók y/o Guastavino.
- 14 de octubre: entrega de TP 9: Aproximación analítica e interpretativa de arreglos o versiones corales de canciones pertenecientes a géneros comúnmente llamados "folklóricos" y/o "populares".
- 4 de noviembre: entrega de TP 10: Aproximación analítica e interpretativa de arreglos o versiones corales de canciones pertenecientes a géneros comúnmente llamados folklóricos y/o populares.





música



facultad de artes

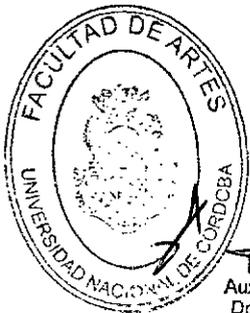


Universidad
Nacional
de Córdoba

Cronograma de Exámenes parciales

- ✓ **1º de julio:** Examen parcial 1. Individual, escrito y en modalidad "libro abierto".
- ✓ **4 de noviembre:** Examen parcial 2. Individual, escrito y en modalidad "libro abierto".
- ✓ **En fechas de exámenes finales de julio, y 11 de noviembre (o, llegado el caso, en fechas de exámenes finales de noviembre):** Exámenes parciales recuperatorios. Individual y en modalidad a convenir.

Los parciales se consideran aprobados habiendo alcanzado **4 (cuatro)** puntos como mínimo.



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 159/2016
HCD

Prof. Lic. Oscar M. LLOBET

Córdoba, mayo de 2016



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento de Música

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral

Plan de estudio:

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL II

Profesor titular: José Francisco López

Turno único: Jueves de 09 a 12hs – Aula 7 Pabellón México

Atención alumnos / Consulta*: Viernes de 10 a 12hs

* Dicho horario debe ser solicitado por aquellos alumnos que lo precisen en la clase previa (jueves de la misma semana). Mientras tanto se habilita la consulta permanente al email:

joselopez_guit@hotmail.com y/o Aula virtual.

FUNDAMENTACIÓN / Apreciaciones generales:

El espacio curricular que representa un Taller de Conjunto, ensamble o grupo musical, es absolutamente imprescindible en la formación de un músico. En esta instancia la interpretación grupal, la escucha y el análisis, la lectura musical, la capacidad de arreglar fragmentos de música y la improvisación son los principales puntos a desarrollar. Para esto, la inmensurable variedad estilística que en este caso representan las músicas populares de todo el mundo, resultan ser la herramienta y el medio por el cual el alumno conocerá, razonará y transmitirá todo lo que va incorporando e internalizando a nivel técnico, vocal e instrumental, así como a nivel de pensamiento y oficio musical en general.

La palabra "Taller" por su parte, nos inserta en un espacio de aprendizaje eminentemente práctico en donde el quehacer musical y la reflexión sobre el mismo son el punto de partida en cada encuentro.

La lectura y la improvisación son competencias que el alumno aprende principalmente en sus clases de instrumento y aplica y refuerza en este espacio, por su parte la interpretación grupal lógicamente necesita de un lugar como el conjunto para poder desarrollarse. Ahora bien, ser integrante de un grupo no significa solo leer correctamente la partitura, improvisar con fluidez y acoplarse perfectamente con los demás músicos. En este sentido es importante reflexionar sobre la última idea del párrafo anterior: **el pensamiento y el oficio musical en general**. El Taller de Conjunto debe también ser un espacio que estimule al alumno a apropiarse de las responsabilidades que superan lo puramente técnico, es decir, todo aquello que aparece inevitablemente en el quehacer de cualquier músico que pretenda proyectar en conjunto su música. Por ello, en la lista de contenidos y aprendizajes se comienza detallando los actitudinales, como un punto de partida general en el proceso de aprendizaje.





Objetivos generales:

- Integrar el ensamble logrando la interpretación vocal y la ejecución de distintos instrumentos a lo largo de todo el repertorio anual.
- Comprender las formas de construcción de las composiciones y los arreglos abordados.
- Desarrollar técnicas para abordar desde la escucha, interpretar y arreglar música de cualquier sitio del mundo.

Objetivos específicos:

- Desarrollar el pensamiento musical general en relación con la interpretación colectiva y el uso de instrumentos musicales de diferente índole: percusión, armónico, melódico.
- Lograr una efectiva utilización de códigos colectivos de interpretación musical preestablecidos, fomentando también la creación de nuevos códigos útiles para el grupo.
- Fomentar una aplicación sistemática y gradual de los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, clasificaciones, etc) aplicados a la interpretación de música popular de diferentes regiones del mundo.
- Incentivar conceptos como compromiso, respeto, solidaridad y paciencia, intentando afrontarlos como punto de partida y de llegada en el quehacer musical.
- Desarrollar inquietudes respecto de la música de raíz popular, su uso histórico y su evolución.
- Fomentar la reflexión y el debate a cerca de la histórica dicotomía música popular/música académica.
- Desarrollar el entendimiento de los géneros y especies musicales dentro de un mapa físico, político y cultural.
- Fomentar la superación de lo plenamente cognitivo e intelectual, para entender a la música como una instancia inexorablemente ligada al plano de las emociones y la inspiración personal.
- Ampliar los recursos desarrollados durante el primer año de cursado de este Taller, puntualizando sobre la capacidad de improvisar y sobre el desarrollo de técnicas para escribir música y arreglar repertorio.

CONTENIDOS Y APRENDIZAJES

* ACTITUDINALES:

Puntualidad, cumplimiento de horarios y de obligaciones asumidas:

traer la partitura, el CD que íbamos a escuchar, el libro que iba a prestar", "asistir y llegar a tiempo al ensayo que pactamos", "exigir a los demás que también lo hagan", etc.

Solidaridad y paciencia:

No todos entendemos las cosas al mismo tiempo, no todos podemos tocar con la misma facilidad, a veces es necesaria la repetición, el "machaque", a veces es necesario parar, dejar de avanzar hasta que todos podamos incorporar.

Abandono del objetivo pura y exclusivamente personal:



Los resultados son satisfactorios solo cuando el objetivo colectivo se cumple, de este modo, si la música en general no sale como debiera, todos deben revisar y reflexionar sobre lo que están haciendo, incluso aquel que aparentemente está haciendo todo bien.

• **Comprensión y respuesta a consignas de trabajo**

• **Esfuerzo, constancia y gusto por el trabajo propio.**

• **Confección de pautas de trabajo, de planes de ensayo, de división de tareas:**

El alumno no sólo debe responder a las consignas, si no también saber crearlas, actividad indispensable en el oficio musical: "hagamos un *loop* de los últimos cuatro compases hasta que ensemblemos bien esta polirritmia", "la segunda mitad de la hora podríamos hacer una escucha de este nuevo estilo que no conocemos", "me gustaría intentar rearmonizar la parte A, mientras tanto uds. pueden anotar el *patrón* que acabamos de armar", etc.

• **Uso de códigos y términos en común:**

Cuando uno hace música con otros comienzan a aparecer formas de decir y de actuar, sin importar cuan ortodoxas o novedosas sean, que identifican a todos, y que ayudan a construir un sentimiento de pertenencia grupal, aparte de hacer mas fluido el curso de la comunicación musical.

• **Confianza en uno mismo y en los compañeros:**

El único modo de conseguir que una música interpretada entre muchos esté bien lograda, requiere de exaltar la confianza que cada uno tiene para con sus compañeros y para consigo mismo. La música así suena más segura, mas contenida.

*** PRÁCTICOS:**

- Audición de ejemplos sobre diferentes géneros y especies de música en general.
- Análisis formales, armónicos y texturales sobre dichas especies.
- Ejecución de arreglos preestablecidos a través de lectura de partes individuales.
- Ejecución de arreglos desarrollados en clase entre alumnos y profesor.
- Confección de arreglos propios o en conjunto.
- Improvisación sobre estilos y esquemas armónicos dados.
- Lectura y escritura de melodías, armonías, patrones, obligados, cortes, etc.
- Trabajos puntuales sobre diferentes aspectos de la interpretación: afinación, ritmo, fraseo, articulación, ataques y cortes.

*** CONCEPTUALES:**

Interpretación

- Respeto por las indicaciones del director
- Técnica instrumental
- Afinación
- Tempo
- Dinámica
- Coordinación grupal, *empaste*
- Ejecución mecánica
- Ejecución expresiva
- Ejecución de memoria
- El patrón o clave como esqueleto rítmico.

Repertorio (Género o especie)

- Forma – Sintaxis – Estrófico – Verso
- *Danza o no danza*
- Tipo de armonía (tonal-modal)
- Características melódicas
- Patrón o clave rítmica (métrica)
- Acompañamientos característicos.
- Región: cultura, costumbres, folclore, influencias

- El timbre
- La improvisación
- Precisión rítmica

Arreglo

- El arreglo vocal, instrumental o mixto
- La adaptación vocal, instrumental o mixto
- Escritura (p/ inst. melódicos, p/ inst. armónicos, p/ inst. de percusión)
- Rearmonización
- El abordaje tradicional-convencional / Contemporáneo-novedoso
- Textura - Funciones texturales
- Posibilidades instrumentales – Alcance de los instrumentos (registro, timbres)

UNIDAD 1

Posibles géneros a trabajar:

- Jazz del mundo
- Rock del mundo

UNIDAD 2

Posibles géneros/países a trabajar:

- Músicas populares europeas:
- España: flamenco, rumba, fandango, coplas
- Portugal: fado
- Europa del este: música balcánica

UNIDAD 3

- África: toques de distintos tambores, variedades de percusión, poliritmias, variedades de canto

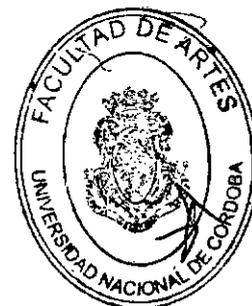
*En las tres unidades confluyen todos los contenidos detallados en "Actitudinales", "Prácticos" y "Conceptuales". La separación por UNIDADES solo aclara el tipo de repertorio en relación a un género o región a abordar en cada etapa.

Bibliografía obligatoria

- Berklee College of music, Real Book. Compilado de partituras.
- Gabis, Claudio: "Armonía funcional". Melos 2009
- López, José: "Arreglos de cátedra", UNC 2016
- López, José: "Programa de Taller de Práctica vocal e instrumental II" UNC 2015
- Pérez Guarneri, Augusto: África en el aula. Editorial Universidad de La Plata. 2009

Bibliografía ampliatoria

- Alchourrón, Rodolfo: "Composición y arreglos de música popular". Ricordi. 1991
- Casella, Alfredo y Mortari, Virgilio: "La técnica de la orquesta contemporánea"



- Fischerman, Diego: "Efecto Beethoven: complejidad y valor en la música de tradición popular". 2004
- Piston, W: "Análisis de orquestación"
- Plan de Estudios Licenciatura en Dirección Coral, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.

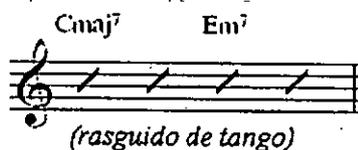
Metodología de trabajo:

Posibles maneras de abordar la música:

- **Un arreglo entero presentado por el profesor**, con toda la música escrita por medio de la notación tradicional. El alumno debe poder recibir una *particelli*, estudiarla lo suficiente y luego intentar ensamblarla correctamente con sus compañeros.
- **Una idea de arreglo**, un disparador, una inquietud que el profesor brinda y deja en manos de los alumnos para que ellos la trabajen.
- **La confección de un arreglo propio o en conjunto**. Es interesante ver que el hecho de producir y echar mano sobre algo nos permite conocerlo mucho mejor.

En cuanto al tipo de escritura y de lenguaje en general que se va a trabajar desde los distintos instrumentos, surge la siguiente clasificación:

- **Instrumento Armónico:** En función de acompañamiento debe poder leer y escribir lo que va a ejecutar ya sea en un cifrado con una simple indicación de toque o en una partitura con los acordes escritos en pentagrama. En función melódica idem a ítem siguiente.



Ej. Guitarra1)



Ej.2)

- **Instrumento Melódico:** Es necesario que el intérprete se maneje con partituras escritas correctamente y adaptadas al instrumento elegido. De esta forma, la relación del alumno con la parte escrita debe ser constante, contribuyendo al mejoramiento de su lectoescritura musical aplicada al instrumento. Podemos proponer distintas posibilidades de abordaje:
 - Cuando el alumno recibe una partitura que cuenta con todo tipo de indicaciones (de articulación, de toque, de dinámica, etc) debe saber traducirlo en música.
 - También puede recibir solo la información melo-rítmica y él mismo encargarse de hacer las notaciones correspondientes a técnica, expresión, dinámica, etc.
 - Otra posibilidad es que el alumno respete el arreglo colectivo pautado, prescindiendo de partituras y recurriendo a la memoria e intuición musical.
 - La última opción es que el músico deba improvisar, en este caso el material escrito será el mismo cifrado que podría tener el acompañante, es imprescindible que la improvisación surja de un correcto manejo y control de la armonía.
- **Percusión:** En la mayoría de los casos, y más aún en la música de raíz popular, los percusionistas tocan determinados patrones rítmicos que se repiten durante secciones enteras o durante toda la obra. Por esta razón no es muy usual el uso de una partitura completa, compás por compás desde comienzo a fin, aunque llegado el caso en que la función a cumplir no sea la estándar, no debería haber problema en la ejecución de toda una *particelli*.

La mayoría de las veces se trabajará con un esquema claro de la forma de la obra y la notación musical de los patrones que deban ejecutarse en cada parte, así como la de los cortes, *feels*, y las indicaciones de tempo, dinámica y articulación. A continuación ejemplos de escritura para batería cuyas voces podrían distribuirse en varios instrumentos de percusión, repartiendo los golpes entre graves y agudos.

Patrón de chacarera

J.=80

Batería

Ej. 1)

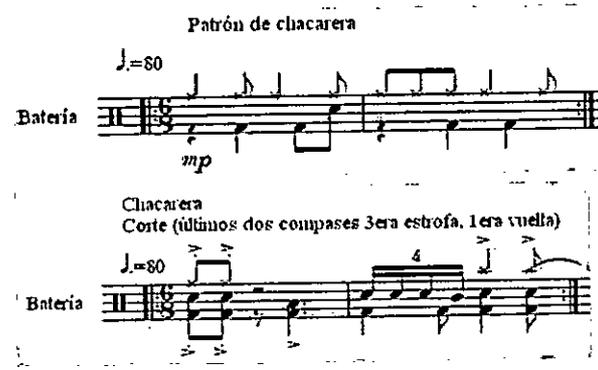
mp

Chacarera
Corte (últimos dos compases 3era estrofa, 1era vuelta)

J.=80

Batería

Ej. 2)



- **Voz:** En este caso la primera consideración que hay que hacer es que la voz es un instrumento melódico y por lo tanto podemos aplicar todas las variables que aparecen en el punto que se explicó anteriormente. A sabiendas de que este ítem es la especialidad de los alumnos, el nivel de interpretación/técnica, de elaboración de arreglos, y de empaste será el de mayor exigencia respecto de los ítems anteriores.

Modalidad de Evaluación

Trabajos prácticos y/o exámenes parciales (al menos uno por unidad) que impliquen:

1. Ejecución individual y/o grupal de la obra trabajada en clases (entera o por secciones)
2. Audicionar en conjunto las obras ensayadas hasta el momento.
3. Análisis integral de un arreglo de una obra perteneciente a un estilo trabajado en clases.
4. Relacionar la práctica musical del Taller con la bibliografía propuesta.
5. Confección de arreglo o propuesta de ensayo para una obra escogida.

Criterios de evaluación

- Serán evaluados clase tras clase todos los contenidos conceptuales, prácticos y actitudinales ya descriptos, acordando como cierre de nota, una fecha puntual.
- Se contemplará el nivel de interpretación con el que cada alumno ingresó al Taller, cuyo diagnóstico será realizado por el docente durante el primer mes de clases. Teniendo en cuenta esto, se sumará a la evaluación la observación sobre la evolución general del alumno como músico integrante de un conjunto.
- Respecto del ítem **Puntualidad, cumplimiento de horarios y de obligaciones asumidas**, establecido en **Contenidos actitudinales**, se aclara que siendo esta asignatura un taller de práctica musical que funciona con la dinámica de un ensayo colectivo, las ausencias y llegadas tarde afectan a la nota individual de cada instancia evaluatoria.

Acreditación



- Rige lo pautado en la reglamentación oficial para todas las materias de la carrera.
<http://www.ffyh.unc.edu.ar/secretarias/academica/regimen-de-alumnos>
- **Alumno promocional:** nota igual o mayor a 6 (seis) en todas las instancias evaluatorias. Promedio general mayor a 7. Trabajos prácticos entregados: 80%, todos aprobados con nota mayor a 6 y promedio final de 7.
- **Alumno regular:** aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Se habilita para el alumno que lo necesite el Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo. <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>
- **Asistencia requerida:** 80% del total de las clases del año.

Alumnos libres, precisan superar tres instancias diferentes:

1. **Exámen escrito teórico/práctico:** desarrollo de marco teórico de la bibliografía, acordado con el docente de manera anticipada + presentación de análisis de dos arreglos vocal/instrumental. (acuerdo realizado diez -10- días previos al turno de examen).
2. **Presentación de tres arreglos propios:** cada arreglo acorde a cada unidad, a elección personal del alumno, y en sintonía con los arreglos interpretados, creados y analizados durante el último año de desarrollo de la cátedra. Presentación de partitura general, partes individuales y audio real o midi. Previo acuerdo y aprobación del docente. (10 días previos al turno de examen).
3. **Interpretación en ensamble vocal instrumental de 5 arreglos:**
 - En todos los casos: 3 o más voces, 1 o más instrumentos armónicos, 2 o más instrumentos melódicos, 2 o más instrumentos de percusión. El alumno que rinde debe cantar y tocar en los tres temas, utilizando instrumento armónico al menos una vez, e instrumento de percusión al menos una vez.
 - **Tres arreglos enteramente escritos,** correspondientes a las tres unidades descriptas. Pueden ser los mismos trabajos personales (punto 2)
 - **Dos arreglos libres:** No necesariamente escritos, sobre cualquier género de las unidades propuestas.

Sugerencias de cursado:

Para cursar esta materia sin mayores dificultades, y con las herramientas básicas suficientes como para abordar los contenidos, se sugiere haber aprobado los siguientes espacios curriculares:

- Audioperceptiva I y II
- Instrumento aplicado I, II y III
- Armonía I, II y Armonía y contrapunto del S.XX
- Introducción a la informática musical aplicada

CRONOGRAMA TENTATIVO (entre 26 y 30 clases anuales, aproximadamente)

UNIDAD 1: Marzo, abril, Mayo/Junio (10 a 12 clases). Corte evaluatorio mediados de Junio

UNIDAD 2: Junio, Julio, Agosto. (8 a 10 clases) Corte evaluatorio mediados de Setiembre

UNIDAD 3: Setiembre, Octubre, (8 a 10 clases) Corte evaluatorio fin de Noviembre

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

