
PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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

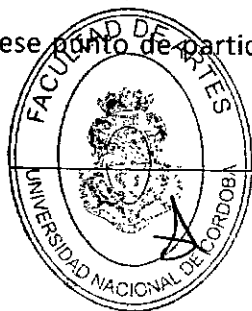
PROGRAMA

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



92 do

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:

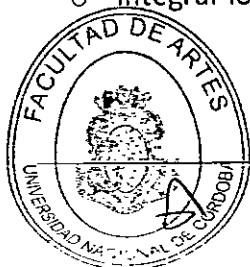
- Una precisa decodificación del texto musical
- El conocimiento básico del aparato motor que permite la interpretación en el piano
- La adquisición de recursos técnicos que favorezcan el desarrollo interpretativo
- La integración de los conocimientos adquiridos en las diversas áreas de aprendizaje

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.-

gZabo



- 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

- 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).

92 do



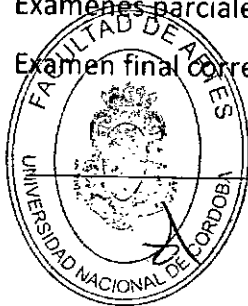
-
- **CHIANTORE, Luca.** "Historia de la técnica pianística". (Ed. Alianza; Madrid 2002)
 - **MOLSEN, Uli.** "Curso de Digitación". (Ed. Hans Sikorski; Hamburgo 1983).
 - **NEUHAUS, Heinrich.** "El arte del piano". (Ed. Real Musical; Madrid, 2004).
 - SLENCZYNSKA, Ruth.** "Music at your fingertips". (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.-
- 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 25 de Junio de 2015

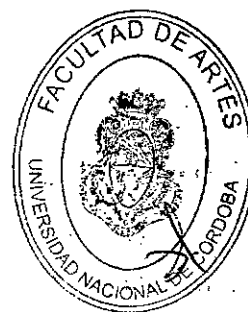
2º Parcial: Jueves 22 de Octubre de 2015

QZaba

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

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





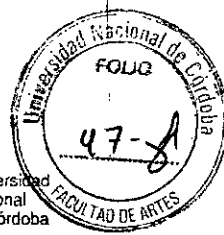
MÚSICA



FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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.-

104

PROGRAMA

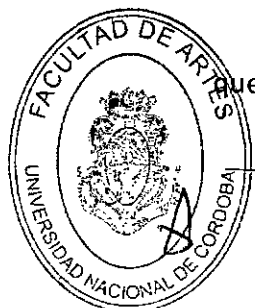
1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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 retrospectiva 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



G. Zaka

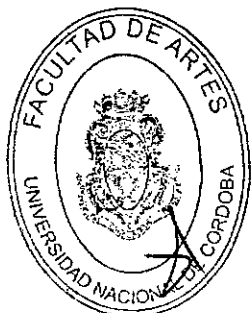
existentes a fin de tomar las decisiones correctas y contextualizar su quehacer interpretativo en el más acertado marco histórico, social, cultural y estético.-

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

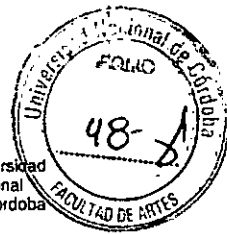
- Comprender conceptos básicos del lenguaje musical, su forma, su estructura y sus diferentes componentes: Armonía, Melodía, Ritmo, Texturas.-
- Definir y utilizar una terminología adecuada en relación a los diversos elementos y aspectos del lenguaje musical.-
- Comprender la interacción del Análisis 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.-



920



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.

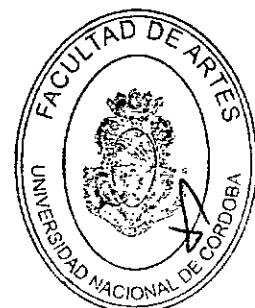
Unidad 4: Elementos básicos del contrapunto



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)



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.

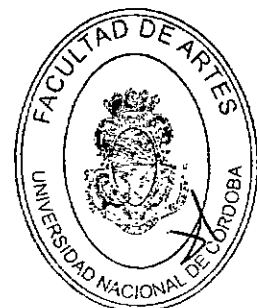
Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Evaluación

1º Parcial:	Martes 23 de Junio de 2015
2º Parcial:	Martes 27 de Octubre de 2015
Recuperatorios	Martes 3 de Noviembre de 2015

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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 e

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.-

92 do



- 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 autocrítica 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 autocrítica.

-
- 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.-

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 Invenções 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



Q. L. L.

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.-

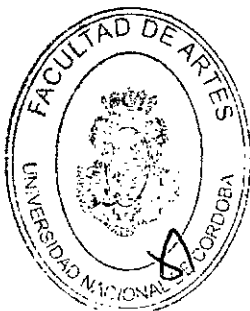
Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

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


Parciales

1º Parcial: Jueves 25 de Junio de 2015

2º Parcial: Jueves 22 de Octubre de 2015



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


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



11

12

13





f | A
FACULTAD DE ARTES



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

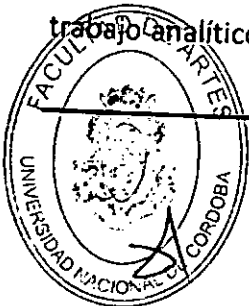
PROGRAMA

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



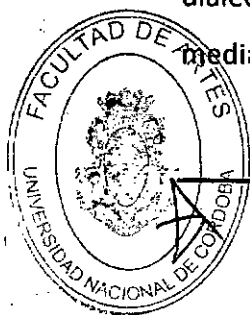
funcionamiento de las obras musicales y el sentido de los momentos individuales en el todo, para poder otorgar herramientas que ayuden en la toma de decisiones del ejecutante. Como sugiere Wallace Berry "si bien no existe una interpretación "correcta" de una pieza, hay, sin embargo, infinitas posibilidades 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 emudezcan 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

Unidades sintácticas: Motivo. Frase, Semifrase. Oración. Presentación, Continuación. Período: Antecedente, consecuente, desviación. Forma Frase. Forma Período. Tema. Elaboración motivico – temática. Estructuras binarias - Estructuras ternarias (simples y compuestas. Relación entre las unidades formales: Agrupamiento. Estructuras sintácticas: estructuras reiterativas, periódicas, evolutiva, de encadenamiento.

Unidad 4: Formas Ternarias Compuestas

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

Unidad 5: 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 6: 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 7: 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, 2 y 3

Bibliografía obligatoria

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.

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

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

Bibliografía ampliatoria

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
- Kuhn, C. (1994) *La formación musical del oído*. Barcelona. Labor
- Schaeffer, P. (1998) *Tratado de los Objetos Musicales*. Madrid. Alianza Música.

Para la unidad 4

Bibliografía obligatoria

- 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*. Real Musical. Madrid.

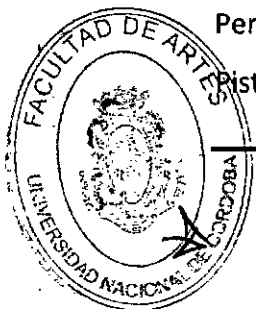
Bibliografía ampliatoria

- Grabner, H. (2001). *Teoría General de la Música*. Madrid. Akal
- Kuhn, C. (1994) *Tratado de la forma musical*. Barcelona. Labor.
- Rosen, C. (2006) *Las sonatas para piano de Beethoven*. Alianza Música. Madrid
- Rosen, C. (2006) *El estilo Clásico*. Alianza Música. Madrid.

Para las unidades 5 y 6

Bibliografía obligatoria

- 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 7

Bibliografía obligatoria

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

Bibliografía ampliatoria

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

5 – 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.

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

6 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:

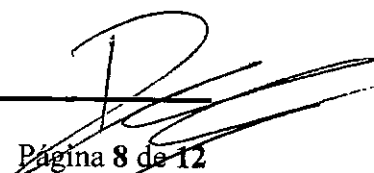
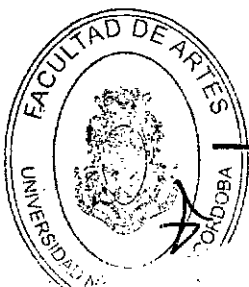
Se tomarán 5 al año y consistirán en el análisis de obras que contengan los contenidos correspondientes cada unidad del programa, así como preguntas de reflexión.

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y de Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

7 - 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.

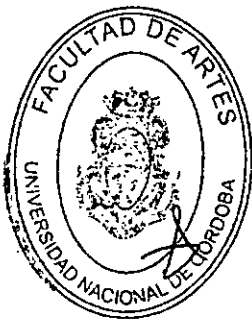
ARTICULO 22°) Los alumnos tendrán derecho a recuperar como mínimo el 33 % de los Trabajos Prácticos. En caso de que la aplicación de 33 % al número de trabajos prácticos recuperables

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
- 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.
- Para aprobar el examen libre es necesario obtener un mínimo de 4 (cuatro) en cada una de las instancias, escrita y oral.



8 – Cronograma Tentativo.

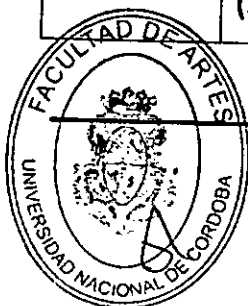
(Este cronograma está construido considerando que el inicio de clases este año fue el 18 de junio. Por esta razón se realizarán todas las evaluaciones durante el segundo semestre)

PRIMER SEMESTRE

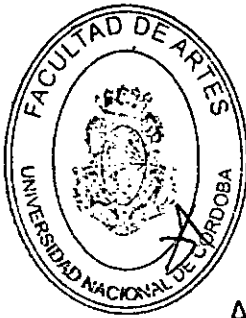
FECHA	CLASE TEORICO-PRÁCTICA	CLASE PRÁCTICA
18/06	Unidad 1: Material Musical	Unidad 1: Material Musical
25/06	Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo	Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo
02/07	Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo	Unidad 2: Los sonidos organizados en el tiempo

SEGUNDO SEMESTRE

FECHA	CLASE TEORICO-PRACTICA	CLASE PRACTICA
30/07	1° Trabajo Práctico evaluativo	
6/08	Unidad 3: Fraseología	Unidad 3: Fraseología
13/08	Unidad 3: Fraseología	Unidad 3: Fraseología
20/08	Unidad 3: Fraseología.	Unidad 3: Fraseología.
27/08	Unidad 3: Fraseología.	Unidad 3: Fraseología.
3/09	Unidad 4: Formas Ternarias Compuestas	2° Trabajo Práctico evaluativo
10/09	Unidad 4: Formas Ternarias Compuestas	Unidad 4: Formas Ternarias Compuestas
17/09	Unidad 5: El Acorde de séptima	Unidad 5: El Acorde de séptima
24/09	Semana del estudiante / Exámenes	
1/10	Unidad 6: Armonía Alterada/ Entrega del 1° Parcial (Domiciliario)	Unidad 6: Armonía Alterada

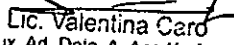


8/10	3º Práctico evaluativo	
15/10	Unidad 7: Variación	Unidad 7: Variación
22/10	Unidad 7: Variación	Unidad 7: Variación
29/10	Repaso	
5/11	2º Parcial	
12/11	Recuperatorios	



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD




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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

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

PLAN 1985

Asignatura: HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto a cargo: Silvina Argüello

Prof. Asistente: Clarisa Pedrotti

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Melina Ceballos

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).

(Dejar lo que corresponda)

Turno único: jueves de 11 30hs a 14 30 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 incorporarán los estudiantes de la carrera de Dirección coral, 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.

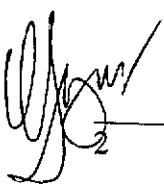
Los contenidos del programa han sido distribuidos según un criterio cronológico. Las unidades que desarrollan los siglos I a XIV abordan principalmente repertorios (Canto gregoriano, Monodia profana) y escuelas (Notre Dame, Santiago de Compostela, etc.); mientras que, el estudio de los siglos XV y XVI se encara principalmente a través de generaciones de compositores.

2- Objetivos

- 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 transcritas.
- 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.
- Dirigir obras de la polifonía vocal medieval y renacentista (especialmente estudiantes de Dirección coral)

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad Nº 1(Introductoria): 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. Salmodia 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: Phillippe 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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



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. Los salmos calvinistas. 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 6:

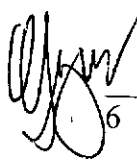
- HOPPIN, Richard *La música medieval*. Traducción de Pilar Ramos. Madrid: Akal, [1978]1991.
HOPPIN, Richard *Antología de la Música medieval*. Madrid: Akal, 2002.
PALISCA, Claude (ed.) *Norton Anthology of Western Music*. Vol. 1. USA: W.W. Norton, 1996.

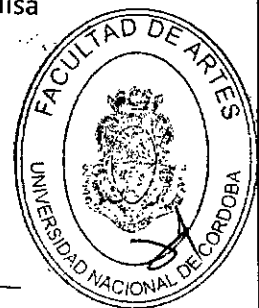
Unidad 7:

- 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


6



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 2014 —año en el que comenzó la incorporación de los estudiantes de Dirección coral que deben cursar el Seminario de Medioevo y Renacimiento en el segundo cuatrimestre— se harán mayores adecuaciones para mejorar la nivelación de los dos grupos (el anual y el cuatrimestral). 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. Se espera poder concretar la invitación al Profesor Mario Massera,

especialista en Canto Gregoriano, de la Universidad de San Juan, para que dicte una clase sobre su especialidad al comenzar 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)

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:** tres parciales al año, uno antes de concluir el primer cuatrimestre que abarcará Edad Media y dos en el segundo cuatrimestre sobre Renacimiento.

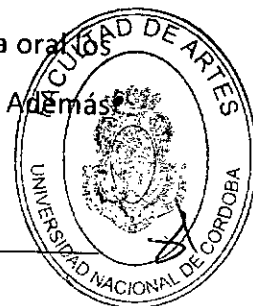
Cada uno incluirá el desarrollo de los aspectos teóricos abordados en ese período.

- **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. La profesora asistente 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,


8



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.
- 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.

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. 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.

Para los alumnos promocionales:

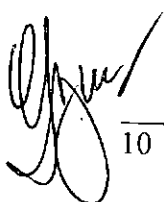
ARTICULO 16°) Los profesores encargados de cátedra deberán prever el derecho de los alumnos a recuperar como mínimo el 25% de las evaluaciones. En caso de que el número de evaluaciones fuera igual o menor a 3 (tres) los alumnos tendrán derecho a recuperar al menos una de ellas. La calificación que se 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.


9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

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



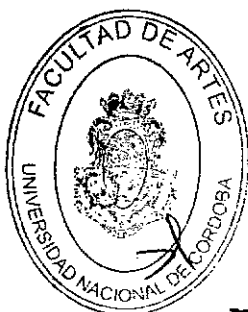
PRIMER SEMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO/PRÁCTICA	CLASE PRÁCTICA
19 Marzo	Presentación de la Materia. Unidad I	Unidad I
20 Marzo	Canto gregoriano.	Unidad I
2 Abril	Caídos en Malvinas	
9 Abril	Orígenes de la Polifonía	Canto gregoriano
16 Abril	Monodia profana: trovadores, troveros, minnesinger	Orígenes de la Polifonía
23 Abril	Monodia profana: Cantigas, Goliardos, Danzas	Monodia profana
30 Abril	Polifonía: Escuelas Saint Martial, Santiago de Compostela y Notre Dame	Monodia profana
7 Mayo	Conductus y Motete siglo XIII. Códice de Las Huelgas	Notre Dame: Leonin y Perotin
14 Mayo	Ars Nova: notación. P. de Virty: motete	1er Práctico evaluativo
21 mayo	Exámenes	
28 Mayo	Ars Nova: Machaut Misa y motete	P. de Virty: motete isorrítmico
4 Junio	Machaut: géneros profanos. <i>Ars subtilior</i>	Ars Nova: Machaut Misa y motete
11 Junio	<i>Trecento</i> italiano	Machaut: géneros profanos.
18 Junio	Instrumentos medievales	<i>Ars subtilior. Trecento</i> italiano
25 Junio	PARCIAL I	Dunstable
2 julio	Congreso en Campinas (Silvina)	2do práctico evaluativo
	RECESO	



SEGUNDO SEMESTRE

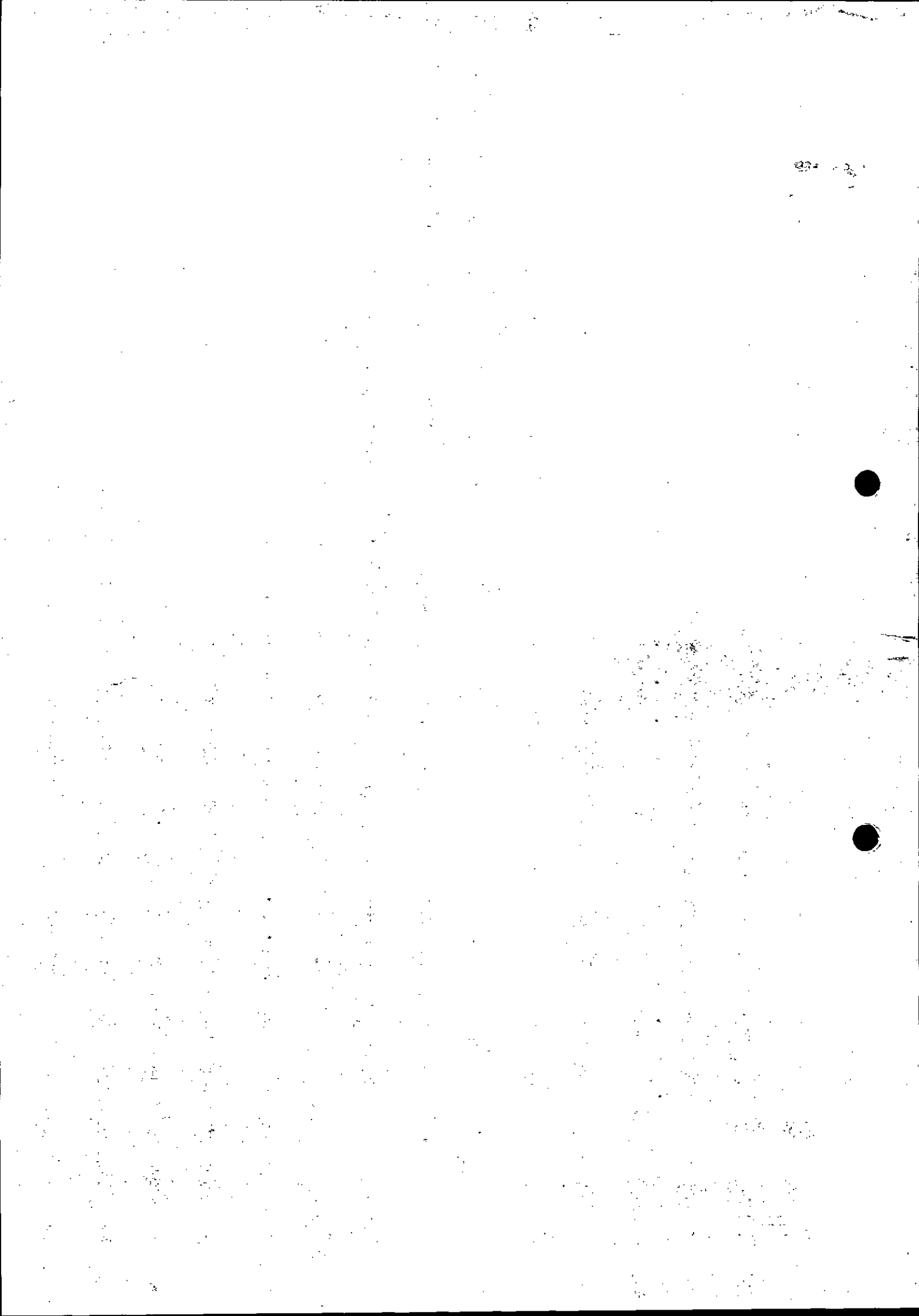
FECHA	CLASE TEÓRICO/PRÁCTICA	CLASE PRÁCTICA
6 Agosto	Repaso Edad Media a cargo del Maestro Mario Massera (se espera poder traer a este docente de San Juan)	Repaso Edad Media
13 Agosto	Renacimiento: generalidades. Dufay: motete. Chanson borgoñona	Edad Media y Renacimiento
20 Agos	Dufay: misa.	Dufay: motete. Binchois: chanson
27 Agos	Ockeghem: misa. Busnois; chanson.	Dufay: misa. Binchois.
	Josquin: motetes, misa, chanson	Ockeghem. Busnois: chanson
3 Sept	<i>Frottola</i> , Canto carnavalesco,	3er Práctico evaluativo
10 Sept.	Villancico español, Chanson francesa	<i>Frottola</i> , Canto carnavalesco,
17 Sept	Madrigal temprano. Madrigal expresivo.	Villancico español, Chanson francesa
24 Sept.	Exámenes	
1 Oct.	PARCIAL II	Madrigal temprano y expresivo
5-9/oct.	AUDICIÓN	Fecha a acordar según disponibilidad de estudiantes y de espacio
8 Oct	Reforma. Contrarreforma: Palestrina (misa)	Reforma: coral Contrarreforma: Palestrina
15 Oct	Polifonía española: Morales, Guerrero, Victoria	Polifonía española: Morales, Guerrero, Victoria
22 Oct	Madrigal manierista y solista	Monteverdi: madrigal
29 Oct	PARCIAL III	4to Práctico evaluativo
5 Nov.	Música instrumental	Recuperatorio de prácticos
12 Nov.	RECUPERATORIO PARCIALES	COLOQUIOS



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

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

Prof. Silviña Argüello



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Perfeccionamiento Instrumental

Plan 1986

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL PIANO III

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Mgter Tatiana Shundrovskaya**

Adscrito Pablo Jimenez , Susana Ferreyra

Ayudantes alumnos Ana Garcia, Ivan Treviño

shu-tatiana@yandex.ru

Distribución Horaria

Turno mañana: viernes: 9-14

Turno tarde: miércoles: 12-20

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 camara

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

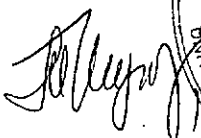
1- ESTUDIOS

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 SONATA o TEMA CON VARIACIONES

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.

4 - Autores ROMÁNTICOS

Una o más obras a elección. Máximo 15 minutos

5 - Autores MODERNOS y CONTEMPORÁNEOS

Una o más obras a elección - Debussy, Ravel, Poulenc, Bartok, Prokofiev, Hindemith, Stravinsky, Schönberg, Webern u otros.

6 - Autores ARGENTINOS o AMERICANOS

Una o más obras a elección. Máximo 10 minutos.

7 - Un CONCIERTO para Piano y Orquesta de L. v. Beethoven a elección:

Primer movimiento solamente, u otra obra de dificultad y extensión equivalente.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

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

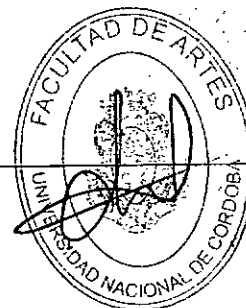
Los grandes pianistas Harold C. Schnberg Javier Vergara Editor - 1990

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



Mujer
3

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

EI 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. Dadas las características de la asignatura se considerarán todas clases prácticas.

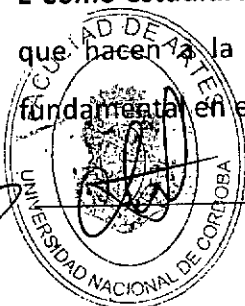
A La elección del repertorio - se realiza de acuerdo con el alumno considerando sus inclinaciones estéticas, sus necesidades de aprendizaje y sus posibilidades de realización.

B 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

C 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.

D 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.

E 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.



F 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.

G 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.

H 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:

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 y aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.

Podrán recuperar un trabajo práctico y deberán rendir la asignatura en turno de exámen 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 y aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.

Podrán recuperar un trabajo práctico.



[Handwritten signature]

La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia de pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

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 (3 obras segun el criterio del profesor)

2 parcial (2 obras segun 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 distinguen de manera creativa a su interpretación.

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

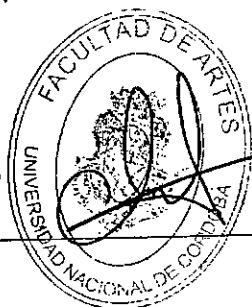
Los alumnos libres deben inscribirse en alguno de los turnos de exámenes previstos durante el año y ejecutar el programa íntegramente de memoria, correspondiente al año cursado. Las condiciones de evaluación serán similares a las enunciadas para los alumnos regular

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

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

1º parcial 17 de junio

2º parcial 18 de septiembre



Tatiana Shundrovskaya

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

Lic. Jorge G. Amuzara
Aux. Ad. y Académico
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado 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

Mail shu-tatiana@yandex.ru

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.

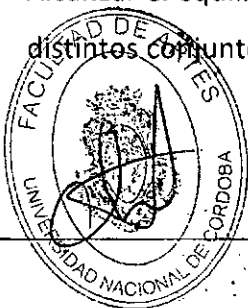
El rol del profesor para armar los ensambles es muy importante ya que el nivel profesional de los alumnos es muy variado y la diferencia en cuanto habilidad técnica y artística puede atentar contra un buen resultado del conjunto. El repertorio debe ser elegido gradualmente, utilizando al mismo tiempo 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

- Brindar las herramientas necesarias para que el alumno entienda el contenido poético de cada obra, su estilo y su forma.
- Alcanzar el equilibrio sonoro entre todos los instrumentistas que formen parte de los distintos conjuntos.



- o Lograr que los alumnos obtengan una afinación de las cuerdas acorde al afinación temperada del piano.
- o 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.
- o Lograr el mismo carácter de toque en todos los instrumentos del conjunto.
- o 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).
- o Aprender, por parte de los instrumentistas, a continuar con la ejecución ante algún error o descuido sin la necesidad de interrumpir el trabajo grupal.
- o Entender que las dinámicas tocando solo y en conjunto poseen valores diferentes, deben adecuarse siempre a la sonoridad general.
- o Contribuir a que los alumnos elijan bien el tempo de cada movimiento sin desatender el contenido artístico, ni la calidad sonora de la obra.
- o Conseguir que los alumnos empiecen juntos la obra, continúen así después de los silencios y pausas generales y al final de cada movimiento.
- o Incentivar los ensayos regulares y productivos fuera de la clase con el profesor.
- o Lograr que los alumnos conozcan la biografía del autor, su contorno histórico y sus obras diferentes.
- o Incentivar la escucha atenta de la obra estudiada por diferentes intérpretes juntos con otros miembros del conjunto y con el profesor.
- o 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 Sonata
- 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 violonchello y piano

- L.Beethoven Variaciones sobre un tema de Handel
- Siete Variaciones sobre un tema de la ópera "Flauta magica" de V.Mozart
- Mozart 12 variaciones sobre un tema de la ópera "La flauta magica" de V.Mozart

- **Trios para violin, chello y piano**

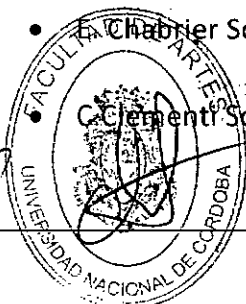
A.Aliabiev Trio

A.Borodin Trio

N.Rimsy-Korsakov Trio do menor

Piano a 4 manos

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



- E. Grieg Noruegan dances

Per Guint Suite N1 op.46

Suite N2 op.55

4. Bibliografía obligatoria

- 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.
- Rosen Charles. El estilo clasico Haydn, Mozart, Beethoven, Alianza Musica.1986.
- **Apuntes sobre "Música de Cámara" elaborados por el Lic. Arnaldo Ghione.**

(Solicitar en biblioteca Facultad de Artes)

- 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

5. 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.

6. 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

1- Evaluación:

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 y aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.

Podrán recuperar un trabajo práctico y deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.



[Handwritten signature]

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 y 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 de pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

7. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

8. Cronograma tentativo

1º audición 15 de junio de 2015

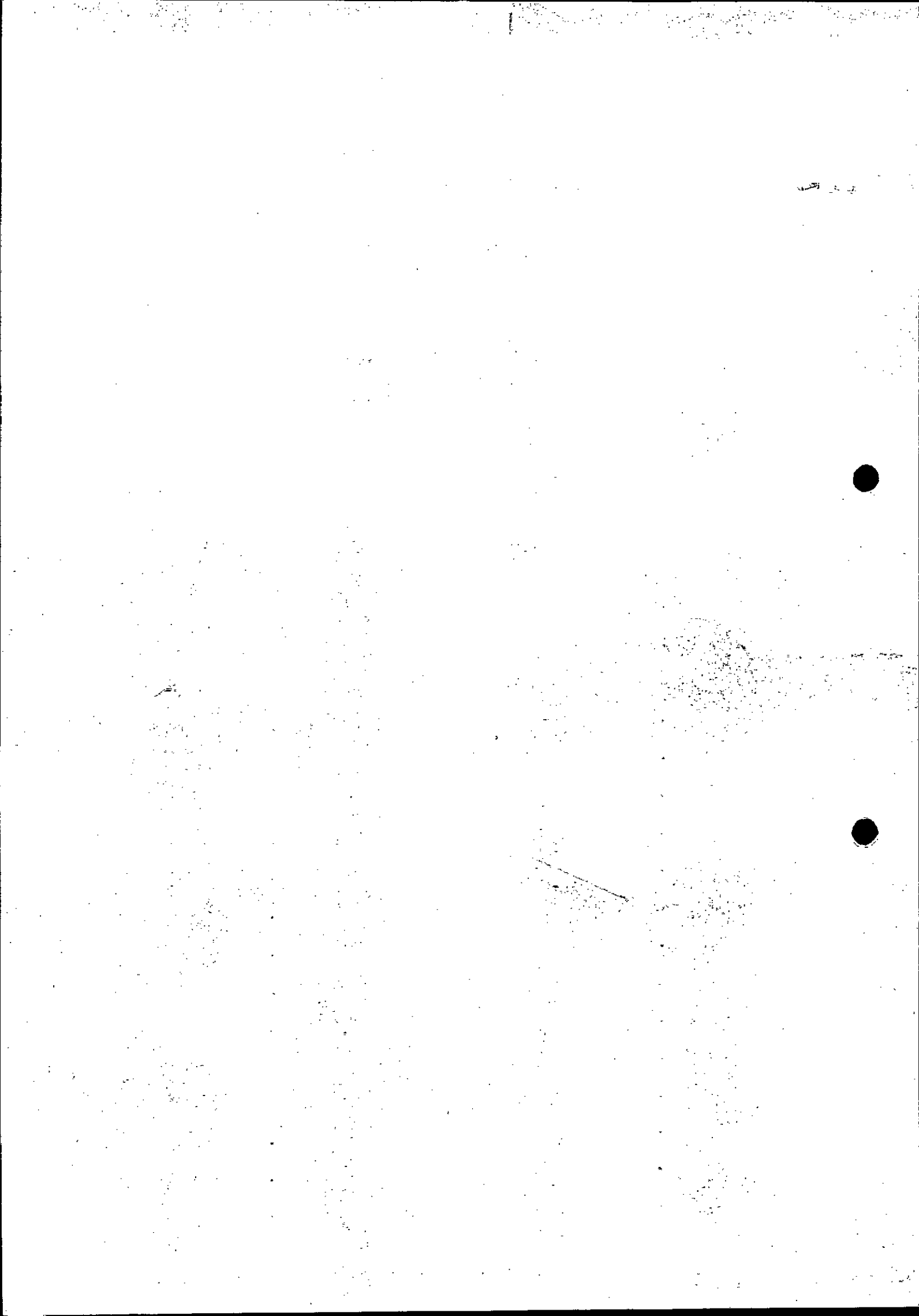
2º audición 9 de noviembre de 2015

Prof. Tatiana Shundrovskaya

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

Lic. Jorge G. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC







Universidad Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico de Música

Carrera/s: PLAN 1986

Asignatura: ANALISIS MUSICAL III

Equipo Docente:

- Prof. Titular: Ana Gabriela Yaya Aguilar

Distribución Horaria

Turno mañana: Viernes de 14.00 a 17 hs.

Atención a alumnos: Horario a convenir

Atención virtual: Aula virtual de Análisis Musical III. (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, 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 (9ª, 11ª y 13ª).

La formación de intérpretes profesionales así como de docentes de interpretación musical requiere de un conocimiento y manejo profundo del repertorio referencial. El





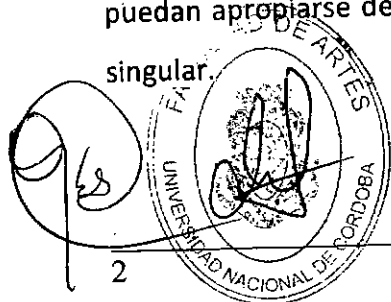
análisis musical es una herramienta que facilita dicho conocimiento y contribuye a la formulación de distintos enfoques y perspectivas para la interpretación. Siguiendo a Charles Rosen, no intentamos dar una fórmula cerrada, o establecer el cómo se debe interpretar determinada música, sino desarrollar 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.



2.º 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.

3. 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, funciones, color.

4. BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, Maria del Carmen: *Aprender a escuchar música.*

BLANQUER, Amando: *Técnica del Contrapunto.* Madrid. Real Musical



Universidad
Nacional
de Córdoba



- 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

5. 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.

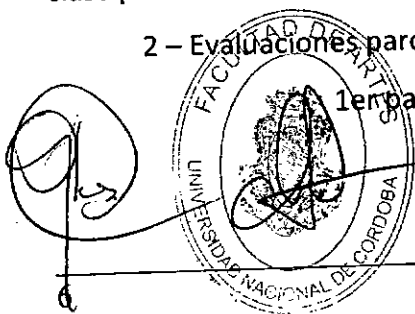
6. Evaluación:

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.

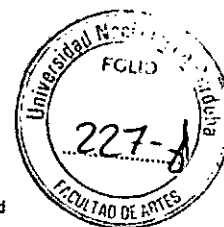
2 – Evaluaciones parciales: se prevén 3 evaluaciones parciales

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





Universidad
Nacional
de Córdoba



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.

6. 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:

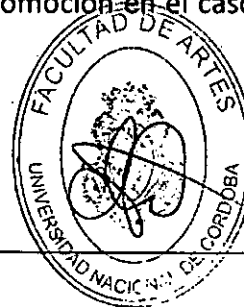
Cumplimentar una instancia extra a determinar por la cátedra: Coloquio final / Monografía / trabajo de campo / o producción.

Cuentan con 6 meses para aprobar esta instancia de promoción.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Puede recuperar el 30 % de los trabajos por cuatrimestre

Parcial: Se puede recuperar 1 parcial de 3 por año 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 promediables a los fines de la regularidad

La regularidad se extiende por el término de 3 años.

Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Puede recuperar el 30 % de los trabajos por cuatrimestre

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.

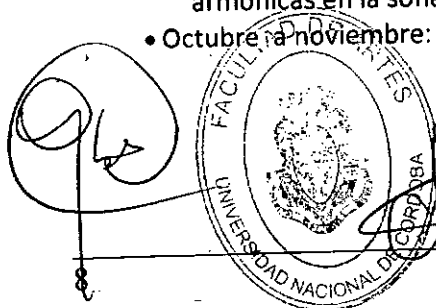
Todo lo que se le exija al estudiante estará en el programa de la materia.

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.

8. CRONOGRAMA TENTATIVO:

- Marzo a Mayo: Fraseología y Principios básicos de la forma. Repaso de Conceptos y recursos armónicos.
- Junio a Septiembre: Sonata. Formas dramáticas, episódicas y estróficas . Estructuras y planes armónicas en la sonata.
- Octubre a noviembre: Fuga.



Lic. Jorge G. Jimuz:
Aux. Tit. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teniro
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s:

- Profesorado en Educación Musical (3º año)
- Profesorado y Licenciatura en Perfeccionamiento instrumental (3º año)
- Profesorado y Licenciatura en Composición (3º año)

Plan: 1986

Asignatura: HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: No posee

Prof. Adjunto: Cecilia Beatriz Argüello (a cargo)

Prof. Asistente: Agustín Domínguez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Ayelén Yulita

Distribución Horaria

Turno único:

Jueves de 17 a 18.45 Clase Teórica

19 a 20.15 Clase Práctica

Martes de 14 hs a 15.30 Consultas (a convenir)

Jueves de 16 hs a 17 hs Consultas (a convenir)

Comunicación vía correo electrónico del 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, y teniendo en cuenta que se implementa el dictado de los seminarios de Música barroca y Música del clasicismo de acuerdo con el nuevo plan de estudio de la Lic. en Dirección coral, es necesario reorganizar los contenidos y metodologías con el fin de hacerlos compatibles con la nueva modalidad.

La dificultad de lo antes descripto no es menor dado que la modalidad "seminario" supone, tal con lo dice el plan de estudios, un tipo selección de contenidos diferente a la de la materia Historia.

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.

En la segunda etapa el eje conductor será el desarrollo 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.

Aguiar

-
- 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*: Peri y Caccini. Monteverdi: "El Orfeo" y "L'Incoronazione di Poppea".

Unidad 2: La ópera en el barroco medio.

Italia: F. Cavalli y M. A. Cesti: "La Orontea"

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

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

Unidad 3: música religiosa en el barroco medio.

El oratorio en Italia: A. Stradella y 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. El oratorio: "Salomón".

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

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

Unidad 5: 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 6: 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 7: La forma sonata en el Clasicismo

Sonatas para piano: Beethoven primer período.

Música de Cámara: el cuarteto de cuerdas: divertimentos, *cassacioni*, nocturnos. (Op. 12 de Haydn). El cuarteto clásico: (Op. 33).

Agüero



Universidad
Nacional
de Córdoba



Música sinfónica: La constitución de la Sinfonía Clásica. El período *Sturm und Drang*. Sinfonías en modo menor de Haydn. El período londinense: "Sinfonía Oxford". Los conciertos para piano y orquesta. "Concierto en re m. 466". Sinfonismo beethoveniano: la 5ª sinfonía. Segundo período.

Unidad 8: 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.
- PALISCA, Claude V. (1978) La Música del Barroco. Ed. Leru, SA. Buenos Aires.
- ROSEN, Charles (1986) El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven. Ed. Alianza.



Aguiar

5- **Bibliografía Ampliatoria (discriminada unidades).**

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

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

Unidad 6: KIRKPATRICK, Ralf. Domenico Scarlatti

Unidades 7 y 8: ROSEN, Charles. Las Formas de Sonata. Ed Idea. Barcelona

Unidad 8: 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.

Agüis

- 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 se lleva a cabo en tres instancias diferentes:

- Parciales: tres o cuatro al año. La frecuencia depende de la coordinación que se logre hacer con la modalidad de seminarios cuatrimestrales.

Cada uno incluye el desarrollo de los aspectos teóricos abordados en ese período. Se tiene en cuenta la claridad en la exposición de conceptos, el uso de terminología específica adecuada y los conocimientos de los contenidos abordados.

- Prácticos evaluativos: entre 4 y 6 al año. Consisten en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento y/o el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos. Se tiene en cuenta 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 deben exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario. Además deben realizar un trabajo que puede ser en grupo de hasta 4 integrantes (dependiendo del tipo elegido). El/los alumnos deben optar por alguna de las siguientes posibilidades según la carrera a la que pertenezca. Estas modalidades deberán ser presentadas antes del 30 de octubre.

- Una interpretación en audición de alguna obra del repertorio estudiado o similar. Deben 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 pueden ser trabajos presentados y/o evaluados por otras cátedras como composición, contrapunto, etc. Deben incluir un

Seguir

análisis escrito de la composición, de acuerdo con los criterios y la terminología utilizado 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.

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).

- 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

Agüero

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 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.

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- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (NO corresponde)**

10- **Sugerencias de recorrido académico:** para un mejor desempeño en la asignatura se recomienda tener al menos regularizadas las siguientes materias:



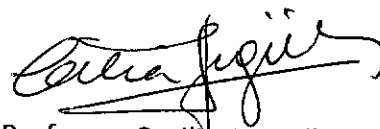
Armonía y Contrapunto I o Análisis Musical I

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

Fecha	Unidad – Tema - Obra	Observaciones
Marzo 19	1. Origenes de la ópera	
26	1. Monteverdi. Orfeo	
Abril 2	FERIADO	
9	1. Monteverdi. La Coronación de Popea	
16	2. Bel Canto- Ópera – Cesti	¿Día no laborable ADIUC?
23	2. Cantata- Strozzi	
30	2. Tragedia lírica- Lully	
Mayo 7	3. Oratorio. Carissimi	Parcial unid. 1 y 2
14	3. Coral protestante. Schein. (Schütz)	
21	SEMANA DE EXÁMENES	
28	3. Música colonial	
Junio 4	4. Oratorio. Haendel	Práctico evaluativo
11	4. Cantata Temprana.	
18	4. Cantata reformista. Bach	
25	Práctico evaluativo	Parcial unid. 3 y 4
Julio 2	Recuperatorios y firma de libretas	Seminario barroco
	RECESO Y EXÁMENES	
30	5. Origen Del término sonata	
Agosto 6	5. Sonata barroca. Corelli	
13	6. Rococó- Estilo Galante	
20	6. Sonata preclásica.	
27	6. C. Ph. E. Bach	

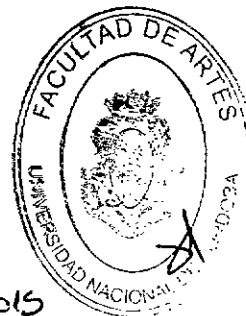
Aguiar

Sept. 3	7. Sonata Clásica. Beethoven	Parcial unid. 5 y 6
10	7. Cuarteto de cuerdas. Haydn	
17	7. Sinfonía Haydn. Beethoven	Práctico domiciliario
24	SEMANA DE EXÁMENES	
Octub. 1	7. Concierto para piano. Mozart	
8	8. La reforma operística	
15	8. Ópera clásica. Mozart	
22	8. Mozart. Don Juan	¿Práctico evaluativo?
29	¿Práctico evaluativo?	Parcial unid. 7 y 8
Noviem 5	Recuperatorios	
12	Firma de libretas – ¿Coloquio?	




Profesora Cecilia Argüello

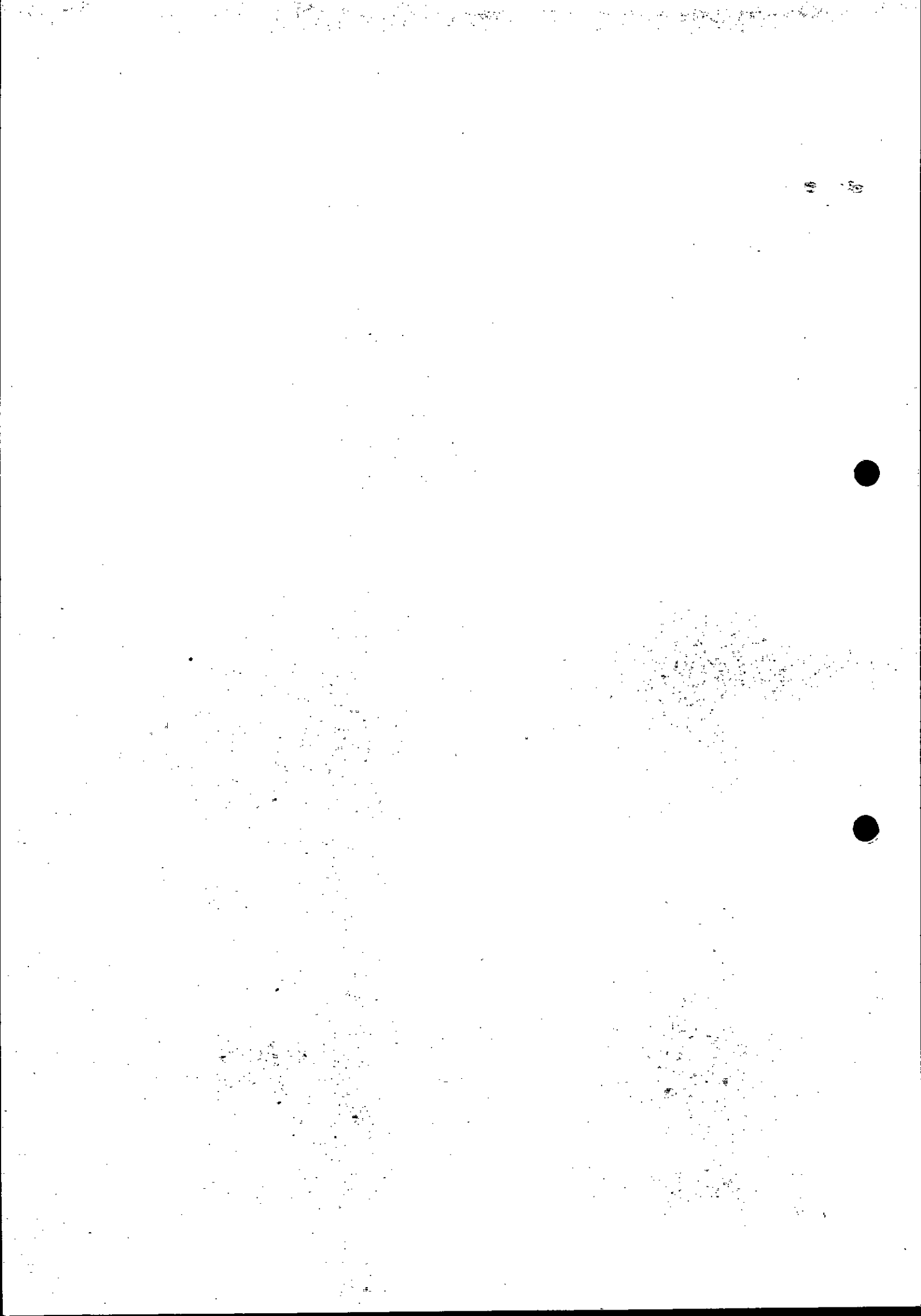
Adjunta a cargo



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD



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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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.

Distribución Horaria

Clases obligatorias: Viernes de 9:00hs a 12:00hs. 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.

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.

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 y la Música para teclado de los Siglo XVII y XVIII"

· Historia del piano: salterio, espineta, clavicordio, clave. El Pianoforte, construcción y técnica hasta 1770.

· La música para teclado del Barroco temprano. Fantasía, Toccata, Capriccio. La improvisación. Principales representantes: Frescobaldi, Sweelinck y Gabrieli.



·La música para teclado del Barroco medio: géneros de danza, formas rapsódicas, formas fugadas. La escuela italiana y la escuela alemana. Principales representantes: Buxtehude, Corelli y Torelli.

·Géneros instrumentales e inicios de la Música de cámara: Sonata Barroca, Suite Barroca, Sonata solo, Sonata trío, Sonata da chiesa y Sonata da cámara. El bajo continuo: funciones y usos.

·La música para teclado del Barroco Tardío: J.S. Bach: el clave bien temperado. Suites y Partitas. G.F. Haendel: Suite de Pièces.

·Aspectos de la interpretación del Estilo Barroco: Lectura, fraseo. Ejecución de adornos. Tipos de toque.

Obras propuestas para audición y análisis.

Frescobaldi:

·Fiori Musicali: Messa della domenica. Sweelinck:

·Fantasía "Ut, re, mi, fa, sol, la" Buxtehude:

·Preludium, Fuge und Ciacona in C.

Eccles:

·Sonata en Sol menor.

Bach:

·El clave bien temperado. Libro 1: Preludio y Fuga II. Preludio y Fuga XX.

·El clave bien temperado. Libro 2 : Preludio y Fuga XII.

·Partita Nº 1 en Sib M, Partita Nº 2 en Dom.

·Concierto en estilo italiano BWV 971

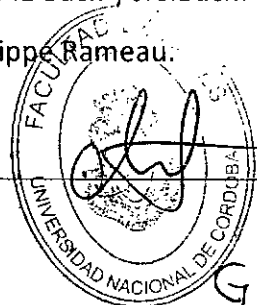
Haendel:

·Suite de pièces pour le clavecin: Vol 1 Nº1 en LaM, HWV 426.

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: François Couperin, Jean Philippe Rameau.



-
- Doménico Scarlatti: aspectos biográficos, su estilo. La interpretación de sus Sonatas al piano.
 - Audición comparada de las Sonata de Scarlatti en clave y en piano.
 - Aspectos de la interpretación del Estilo Pre-clásico: lectura, fraseo, ejecución de adornos. Tipos de toque. Tipos de texturas.

Obras propuestas para audición y análisis:

J.C.Bach:

- Concierto Op 7 N° 5 en Mib Mayor. C.P.E Bach:
- Sonata en La Op 55 N°4

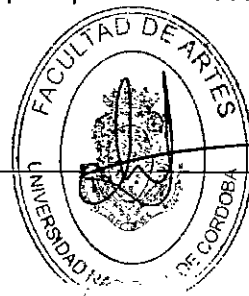
Domenico Scarlatti:

- Sonata en Fa m K 467, L 476
- Sonata en Mi m K 198, L 022
- Sonata en Si m K 27
- Sonata en DoM K 159
- Sonata en Re M K 96

Unidad 3: "El piano solista en la Primera Escuela de Viena: Haydn, Mozart, Beethoven"

- Rasgos principales del Estilo Clásico. Bartolomeo Cristofori y el "fortepiano"
- Tratados y métodos para piano: Clementi.Czerny.Cramer. Hummel.
- La Fantasía para piano: rasgos clásicos y rasgos barrocos: Haydn, Mozart y Beethoven.
- La Sonata para piano: Formas de Sonata en los movimientos que la conforman: Haydn, Mozart y Beethoven.
- El tema con variaciones y la Fuga en el Clasicismo: Mozart y Beethoven.
- El pianismo de Beethoven: la búsqueda expresiva, la escritura pianística. El manuscrito Kafka y los ejercicios técnicos.
- La diversidad en la interpretación de las obras para piano de Beethoven.

Obras propuestas para audición y análisis:



Haydn:

- Fantasía en Do Mayor
- Sonata para piano Nº 35 en Lab Mayor.
- Sonata para piano en Do menor Hob XVI:20

Mozart:

- Sonatas para piano KV 309 en Do Mayor, KV 331 en La Mayor y Kv 457 en Do menor.
- Variaciones en Fa M KV 352, Variaciones en Mib KV 354.
- Fantasía en Do menor KV 475.
- Fuga para dos pianos en Do menor K 426

Beethoven:

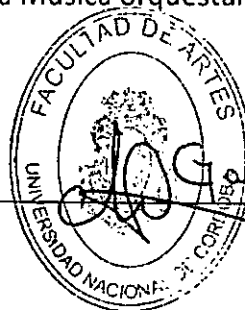
- Sonatas para piano: Op 2 Nº3 en Do Mayor, Op 10 Nº2 en Fa Mayor, Op 57 en Fa menor, Op 81 en Mib Mayor.
- Sonatas "quasi una fantasía" Op 27 Nº1 en Mib Mayor y Op 27 Nº 2 en Do# menor.
- 15 Variaciones y Fuga Op 35 en Mib Mayor "Variaciones Eroica".
- Sonata Op 110 en Lab Mayor 3er Movimiento: Fuga.

Unidad 4: "El piano en la Música de cámara y de orquesta en la Primera Escuela de Viena"

- Funciones formales y texturales del piano en la Música de cámara.
- La Sonata para violín y piano en Mozart y Beethoven. Tratamiento instrumental, escritura pianística. Tipo de toque.
- Trios y Cuartetos con cuerdas: Haydn, Mozart y Beethoven.
- Formaciones de cámara con instrumentos de madera.
- El Concierto para piano : Mozart.
- El Concierto para piano según Beethoven.
- Funciones formales y texturales del piano en la Música orquestal.

Obras propuestas para audición y análisis:

Haydn:



Gabriel Gregor

-
- Sonata para violín y piano en Sol Mayor Hob XV: 32
 - Trio N° 39 para violín, violoncello y piano en Sol M Hob XV/25
 - Concierto para piano y orquesta en Re Mayor

Mozart:

- Sonata para violín y piano N° 5 en La Mayor K 305.
- Trío N° 2 para violín, violoncello y piano en Sib Mayor K 502.
- Cuarteto N° 1 para violín, viola, violoncello y piano en Sol menor K 478.
- Concierto para piano y orquesta N° 24 en Do menor K 491.

Beethoven:

- Sonata para violín y piano N°1 Op 12 en Mib Mayor y N°9 en La Mayor Op 47.
- Sonata para violoncello y piano N° 2 en Sol menor Op 5.
- Trio para piano violín y violoncello Op 70 N°1.
- Conciertos para piano y orquesta N°2 en Sib Mayor Op 19 y N° 5 en Mib Mayor Op 73.

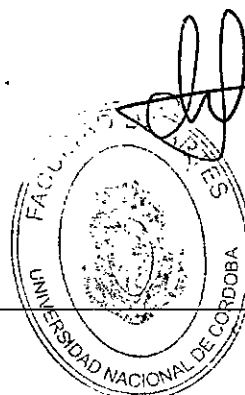
Unidad 5: "La Música Argentina en los Siglos XIX y XX"

- 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 Humberto Catania.

Obras propuestas para audición y análisis:

A.Williams:

- En la Sierra Op 32
- Berceuses Op 47
- Sonata para violín y piano N° 1 J. Aguirre:



Gabriel Gergal

- Aires nacionales argentinos: Triste Nº3 y Nº4
- Huella
- L.Gianneo:
 - Cinco piezas para violín y piano.
 - Preámbulo, Fuga y epílogo sobre HCAB para dos pianos.
 - Allegro rústico para piano Carlos Guastavino:
 - Del Ciclo "Las presencias": "Rosita Iglesias" para violín y piano, "Ludovina" para piano sólo y "Mariana" para clarinete y piano.
 - La Rosa y el sauce en versión violoncello y piano y canto y piano.
 - Sonata para clarinete y piano.
- Dante Medina:
 - Toccata (1991) para piano solo
 - El intocable para violín y piano. Humberto Catania:
 - Homenaje a la juventud Libro 2: "Mi amigo Astor", "Minimal"
 - Homenaje a la juventud Libro 3: "Preludio del Alba", "Piazzolleando"
 - De Chacarera, para trío de clarinete, violín y piano.

4- Bibliografía Básica:

- Hans-Martin Linde, *Pequeña guía para la ornamentación de la Música de los Siglos XVI-XVIII*, Editorial Ricordi, Buenos Aires, 1991.
- Rosaly Tureck, *Introducción a la interpretación de J.S.Bach*, Editorial Alpuerto S.A., Madrid, 1995.
- 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.



Gobuela Gregor

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



Gobernador Gueaál

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

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:

La evaluación estará conformada por dos instancias:

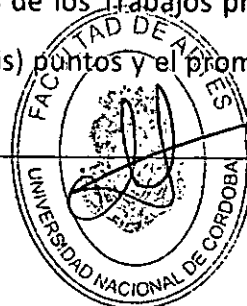
·Trabajos Prácticos: Individuales, que consistirán en la ejecución de fragmentos de obras abordadas en clase, correspondientes a cada Unidad Temática del Programa.

·Parciales: Consistirán en el análisis escrito de una obra comparando tres 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



Goñiela Guevara

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: Primera etapa: Viernes 24 de Abril, Viernes 29 de Mayo de 2015

·Parciales: Primera etapa: Viernes 26 de Junio de 2015

·Trabajos Prácticos: Segunda etapa: Viernes 28 de Agosto, Viernes 02 de Octubre de 2015

·Parciales: Segunda etapa: Viernes 06 de Noviembre de 2015

·Recuperatorios: Semana del 09 al 13 de Noviembre de 2015

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

Lic. Jorge G. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



Gabriela Gregas

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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

Adscriptos:

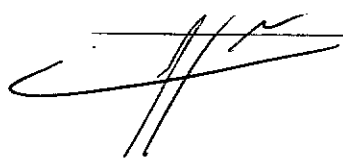
Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: dictado de clases Martes 16 hs. Atención de alumnos Martes 14 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 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-gerenciamiento 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

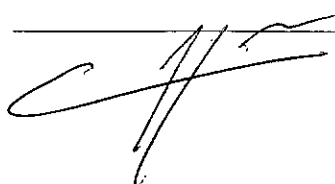
Recursos Humanos

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 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

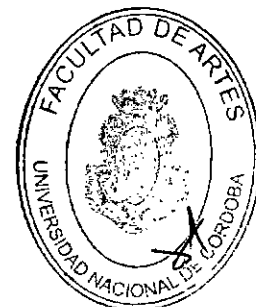
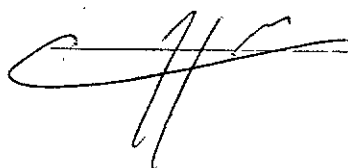
Ricordi – Bs As - Argentina

Armonía del Siglo XX

Vincent Persichetti

Real Musical – Madrid - España

Composizione Musicale





Universidad
Nacional
de Córdoba



Reginal Smith Brindle

Ricordi

Unidad 2

La notación musical desde la perspectiva pierciana

Margarita Schultz

Revista Chilena de semántica N° 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

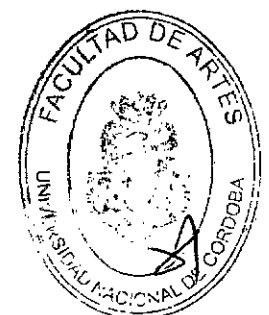
New Sounds for Woodwinds

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 Faggotto

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"

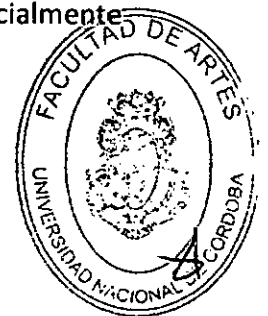
-C. Deliège: "Invention musicale et idéologies 2" Ed. Mardaga

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 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.

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.

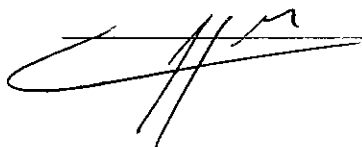
En el segundo cuatrimestre, en relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa “Recursos instrumentales ampliados”, el alumno deberá presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios).

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 y calificación mínima de 6

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 del 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.

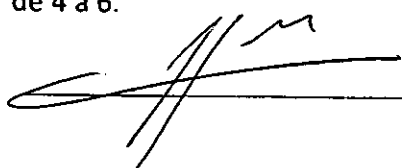
Como cierre de la promoción, los trabajos seleccionados serán presentados en el concierto de fin de año de la cátedra. La presentación de los trabajos en el ensayo general y el concierto, es condición obligatoria para alcanzar la promoción.

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 del 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- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (NO corresponde)

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

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

17 CTP – 31 TP1

Abril

7 CTP - 14 CTP – 21 TP2 – 28 CTP

Mayo

5 CTP – 12 TP3 – 26 CTP



Junio

2 TP4 – 9 CTP – 23 CTP – 30 Pa 1

Julio

28 CTP armados de grupos A y B

Agosto

4 GA1 – 11 GB1 – 18 CTP – 25 CTP

Septiembre

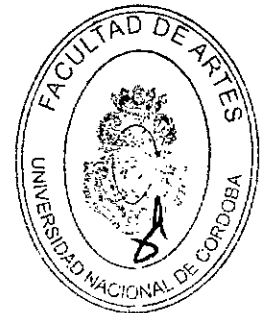
1 GA2 – 8 GB2 – 15 CTP – 29 GA3

Octubre

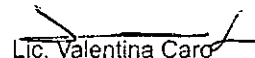
6 GB 3 - 13 CTP – 20 Ensayo General – 27 Concierto

Noviembre

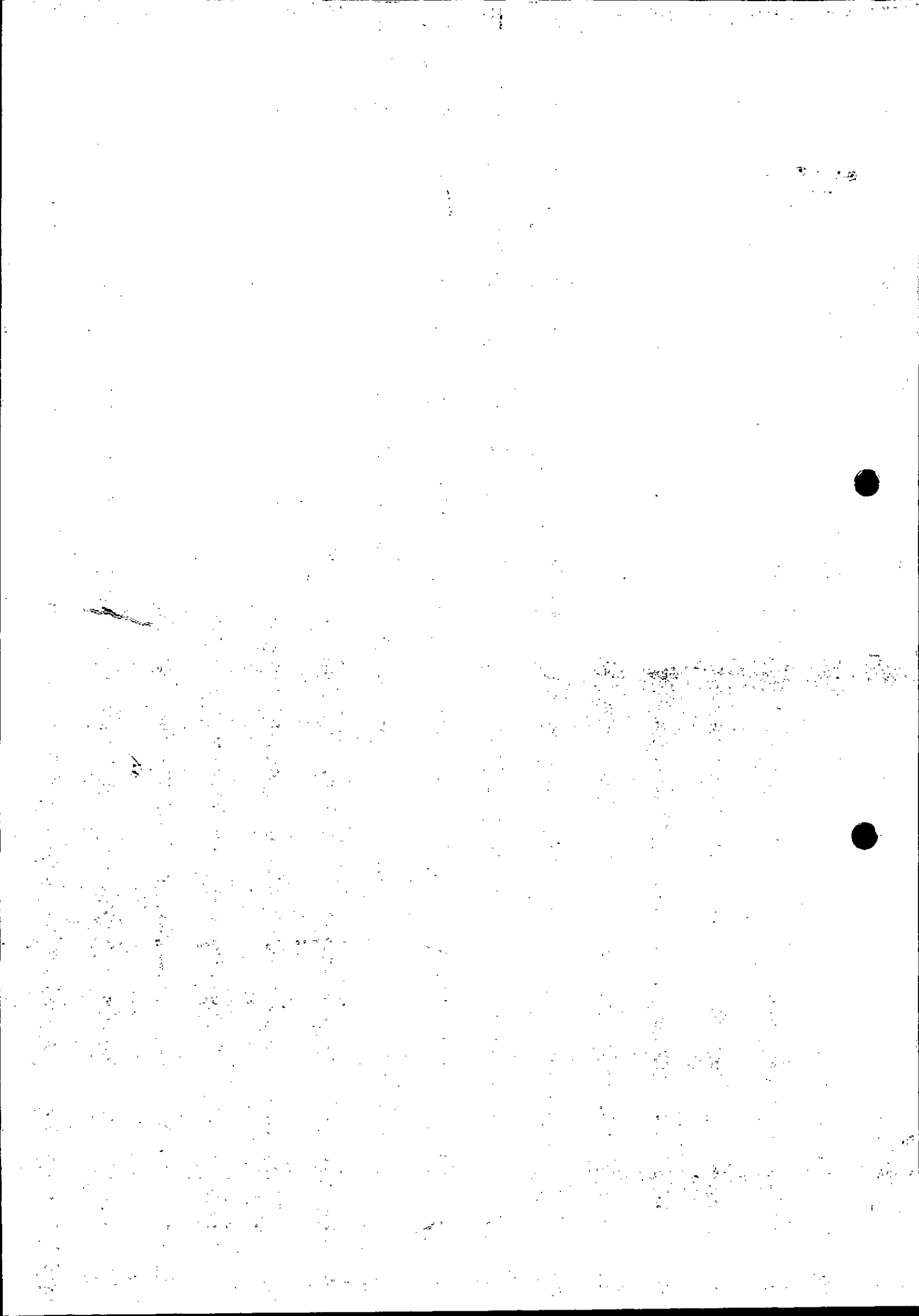
4 Recuperatorios – 10 Cierre



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD.



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





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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

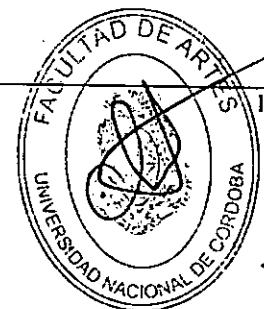
1- Fundamentación

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



María Inés Caramello



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.

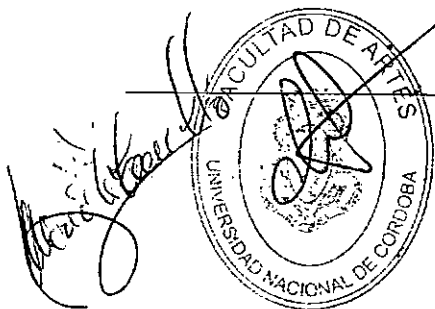
2- Objetivos

• 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



3
[Handwritten signature]

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

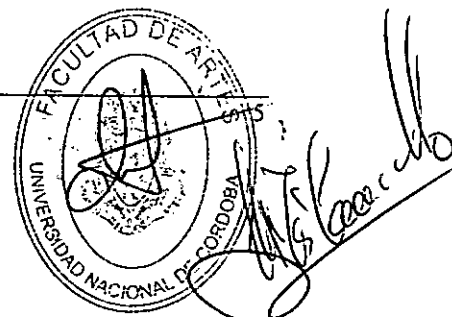
Las audiciones internas constituyen el espacio más adecuado para el intérprete que se inicia. Tienen carácter obligatorio y deben aprovecharse para que el alumno aprenda a relacionarse con el público, sintiendo que, no se enfrenta con él sino que comparten una experiencia. En ellas participarán activamente 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)

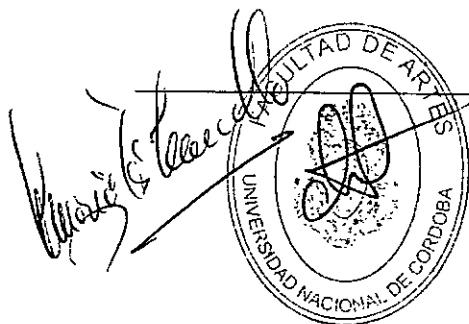
Audiciones de Cátedra internas y con público fuera del ámbito de la Facultad.

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).





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

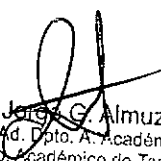
1º audición: 1º de julio

2º audición: 14 de octubre

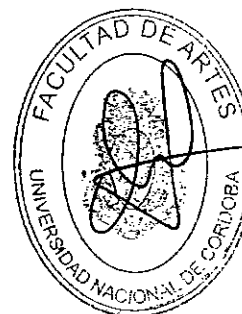
2º parcial: tercera semana de octubre

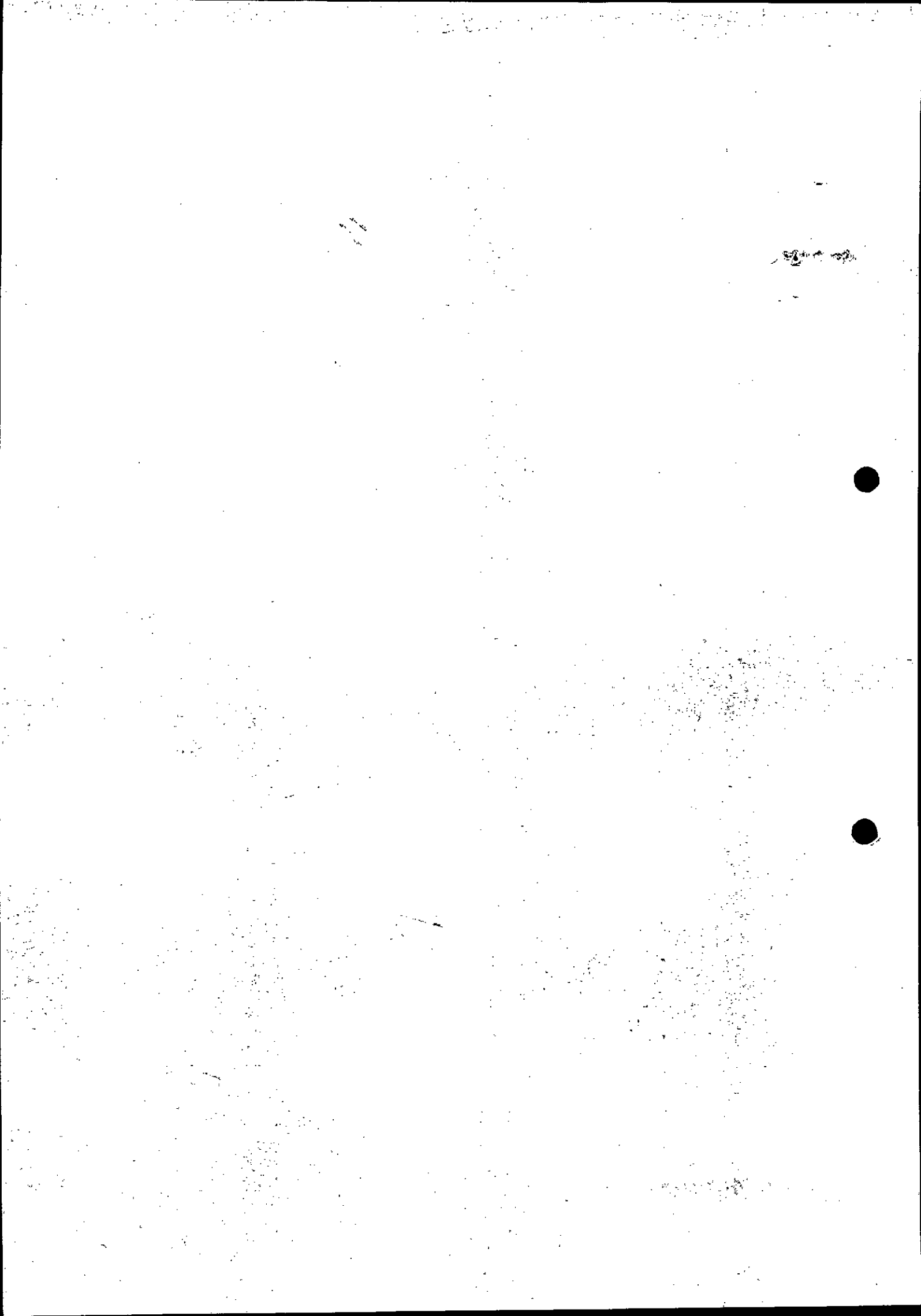
Recuperatorios: 1º semana de noviembre.


Mgter. Prof. María Inés Caramello


Lic. Jorge G. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 225/2015
HCD.







FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado 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

shu-tatiana@yandex.ru

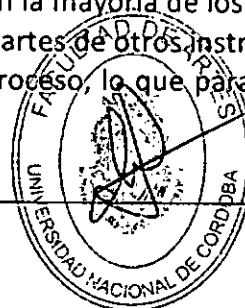
PROGRAMA

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.



Tatiana Shundrovskaya

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 atender 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

- Brindar las herramientas necesarias para que el alumno entienda el contenido poético de cada obra, su estilo y su forma.
- Alcanzar el equilibrio sonoro entre todos los instrumentistas que formen parte de los distintos conjuntos.
- Lograr que los alumnos obtengan una afinación de las cuerdas acorde al afinación temperada del piano.
- 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.
- Lograr el mismo carácter de toque en todos los instrumentos del conjunto.
- 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).
- 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.
- Conseguir que los alumnos empiecen juntos la obra, continúen así después de los silencios y pausas generales y al final de cada movimiento.
- Incentivar los ensayos regulares y productivos fuera de la clase con el profesor.
- Lograr que los alumnos conozcan la biografía del autor, su contorno histórico y sus obras diferentes.

- Incentivar la escucha atenta de la obra estudiada por diferentes intérpretes juntos con otros miembros del conjunto y con el profesor.
- 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.Paderezky 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 vales romanticos

- C. Debussi Petit suite

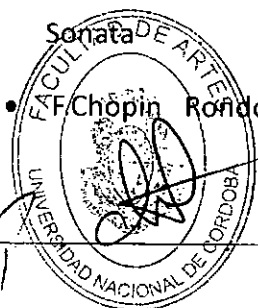

El Mar

- D. Milhaud Suite Scaramushop.165b

- W.A. Mozart Concierto para dos piano KV365

- F.Poulenc Cocierto para dos piano en re menor

- **Sonata**
F.F.Chopin Ronido op.73



4. Bibliografía obligatoria

- 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.
- Rosen Charles. El estilo clasico Haydn, Mozart, Beethoven, Alianza Musica.1986.
- Apuntes sobre "Música de Cámara" 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

5. 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.

6. 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

Evaluación:

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 y aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.

Podrán recuperar un trabajo práctico y deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.



Handwritten signature and circular stamp of the Faculty of Arts, Universidad Nacional de Córdoba.

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 y 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 de pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

Alumnos libres rendirán programa completo. Deben presentar el programa al titular de la cátedra para su análisis y aprobación dos meses antes de cualquier fecha de examen

7. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

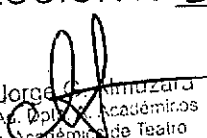
8. Cronograma tentativo

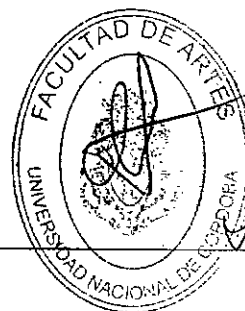
1º audición 15 de junio de 2015

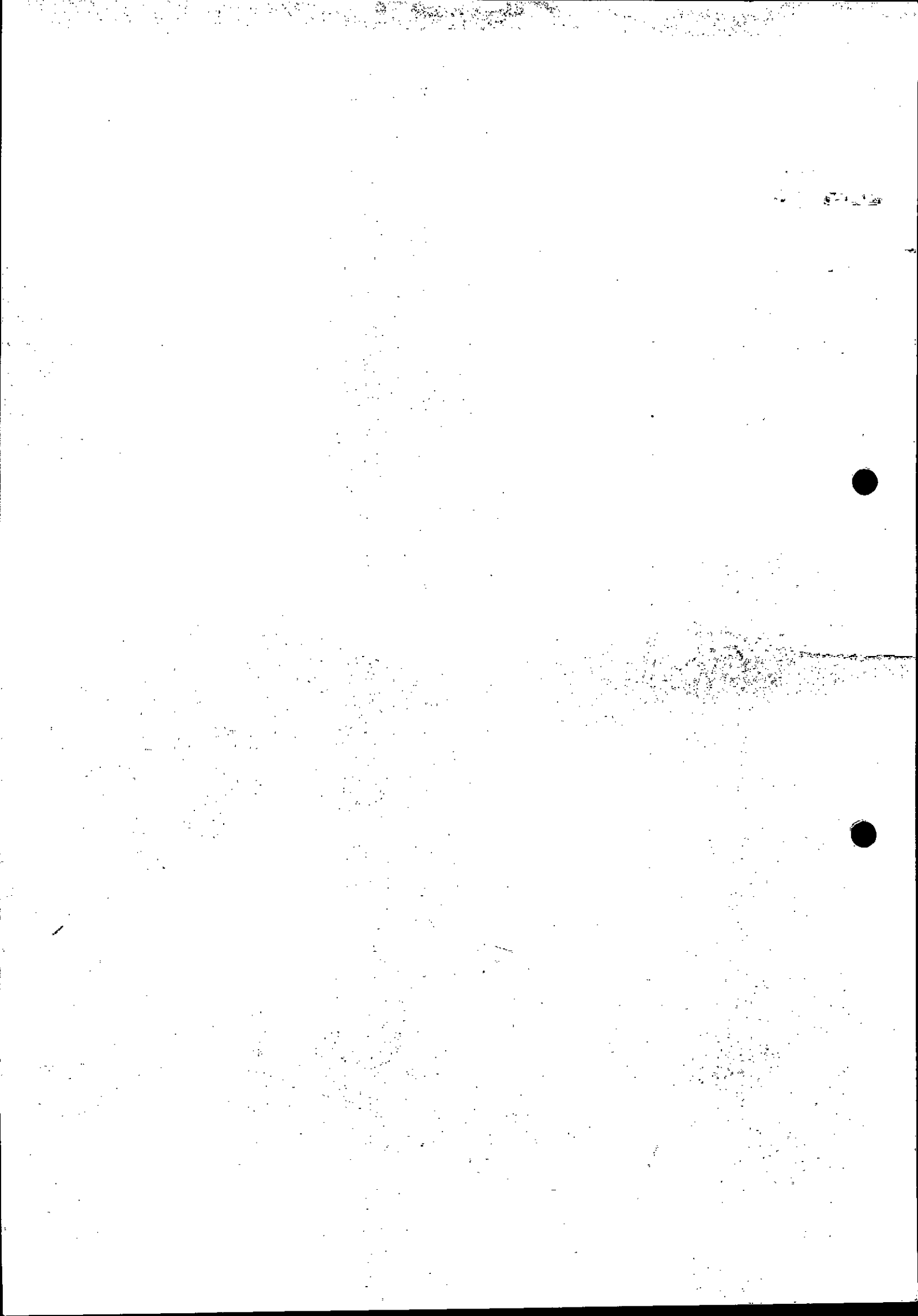
2º audición 9 de noviembre de 2015

Prof. Tatiana Shundrovskaya

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD.


Lic. Jorge C. Andzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC







Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico de Música

Carrera/s: 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)

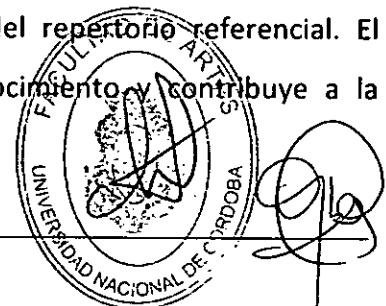
PROGRAMA

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, 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, 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.

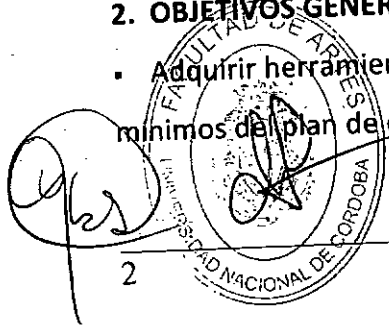
Proponemos un trabajo de forma articulada entre el análisis y la interpretación musical, partiendo de la praxis: interpretación, análisis y audición crítica para llegar así a la teoría y más importante aún, adquirir conocimientos sobre los distintos estilos, formas y procedimientos que permitan una conciencia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

2. 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.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad No. 1: 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. 2: 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 formalizadora del texto. Función formalizadora / estructuradora de la serie.

Unidad No 3 A: Otras corrientes del SXX

A - Formas Aditivas. Formas en bloque. Collage. Montaje. Elementos estructurados. Temporalidad no lineal.

B.- La recuperación formal en el neoclasicismo.

Unidad 3 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 interdefinición: 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 4: Propuestas contemporáneas

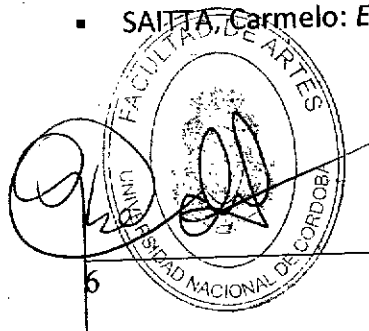
Revisión y reflexión sobre repertorio producido desde el comienzo del Siglo XX

4. 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 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, Nº 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.

5. 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

FÉSSEL 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

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 Nº 9.1997

QUODLIBET: Revista de Especialización Musical. Caja Madrid Nº 43.2009

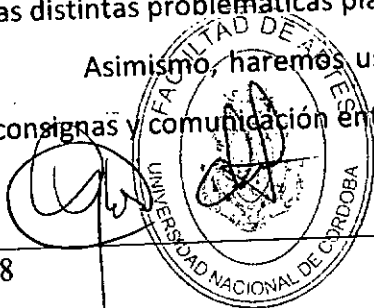
QUODLIBET: Revista de Especialización Musical. Caja Madrid Nº 44.2009

6. 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.

7. 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 y 4. 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.

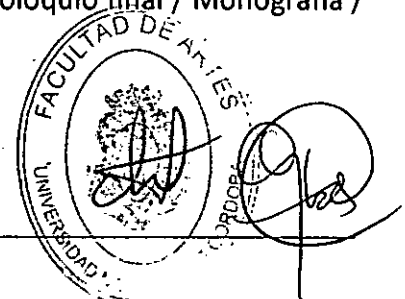
Los tres parciales aprobados con 7 o más.

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: Puede recuperar el 30 % de los trabajos por cuatrimestre

Parcial: Se puede recuperar 1 parcial de 3 por año 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 el 30 % de los trabajos por cuatrimestre

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.

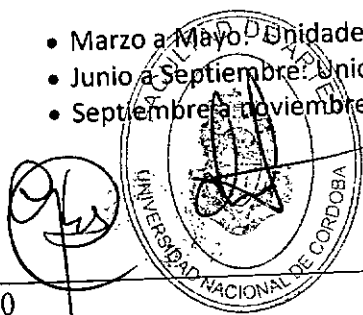
Todo lo que se le exija al estudiante estará en el programa de la materia.

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.

8. CRONOGRAMA TENTATIVO

- Marzo a Mayo: Unidades 1, 2 y 3: Propuestas musicales del cambio del S XIX - XX
- Junio a Septiembre: Unidad 3 B : Propuestas musicales de la segunda mitad del SXX
- Septiembre a Noviembre: Unidad 4: Propuestas musicales contemporáneas.



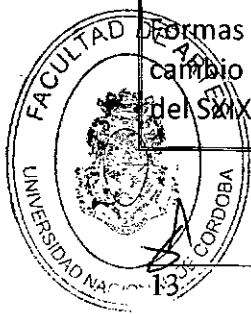
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD.

Lic. Jorge S. Angaró
Aux. Ac. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC

MORFOLOGÍA II – Cronograma 2015 - 2da etapa									
AGOSTO		SEPTIEMBRE		OCTUBRE		NOVIEMBRE		DICIEMBRE	
6	Clase 13 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 12	3	PARCIAL II	1	Clase 19 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 19	5	Recuperatorios	3	
13	Clase 14 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 13	10	Clase 17 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 17	8	Clase 20 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 20	12	Coloquios Fin de Clases	10	Semana de exámenes
20	Clase 15 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 14	17	Clase 18 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 18	15	Clase 21 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 21	19		17	
27	Clase 16 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 15	24	exámenes	22	Clase 22 REPASO Práctica – Entrega tp 22	26	Exámenes	24	
				29	Parcial III			31	

Formas en el cambio de Siglo del SXX al XX	Formas en las músicas a partir de 1950	Formas en las músicas de 1980 a la actualidad
--	--	---



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

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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

·Ayudante Alumna: Jazmin Prieto Silveiro

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



Gabriela Gregorat

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

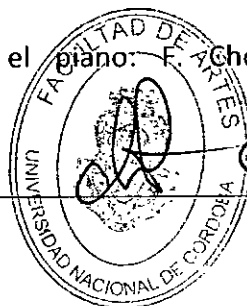
Que el alumno pueda:

- 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"

- La conformación del nuevo estilo: rasgos principales. El concepto del pianismo romántico: consecuencias en la forma, la textura y la temática.
- Los Preludios y los Nocturnos como exponentes de la expresión romántica en el piano.
- La Fantasía y la Variación en el piano: F. Chopin, F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms.



Goñiela Gregaot

- La intervención del piano en los Lieder: Schubert, Schumann, Brahms.
Aspectos técnicos en la escritura. Aspectos estéticos en la interpretación.
- La Sonata para piano romántica: F. Chopin. F. Liszt.
- La evolución en el pianismo de Lizt: Complejidad y virtuosismo.
- La Música de Cámara con piano: la función melódica, armónica, tímbrica y textural del piano: R. Schumann, J. Brahms, F. Schubert.
- El Nacionalismo y el surgimiento de una nueva literatura para piano:
E. Grieg, A. Dvorak.
- El búsqueda del virtuosismo y el surgimiento de los "Estudios" para piano.
- El pianismo del Romanticismo tardío: la literatura para piano de Prokoffiev, Rachmaninov, Scriabin.

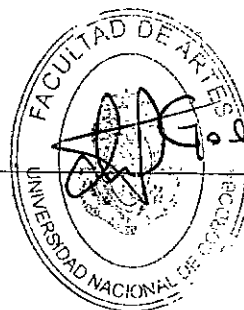
Obras propuestas para audición y análisis:

F. Schubert:

- Fantasía en Fm D 940 para cuatro manos
- Ciclo de Lied Op 25 "La bella molinera": Nº1, 3, 10, 16, 18.
- Sonatas para piano

R. Schumann:

- Piezas de fantasía Op 12.
- Fantasía Op 17.
- Variaciones Abegg Op 2.
- Ciclo de Lied "Amor de poeta": Nº 1, 4, 8.
- Fugas para piano Op 74.
- Fantasiestücke Op 73



• Trio Op 67 en Re m.

• Trio Op 110 en Sol m.

J. Brahms:

• Rapsodias Op 79 N° 1 y 2.

• Lieder Op 84 N° 1 y N° 3.

• Quinteto con piano en Fam Op 34.

• Fantasías Op 116.

• Sonata para violoncello y piano en Mi m Op

F. Liszt:

• Rapsodia Húngara N° 2

• Totentanz.

• Sonata en Sim S 178.

F. Chopin:

• Fantasía en Fam Op 66

• Preludios Op 28

• Nocturnos Op 48 N° 1,2.

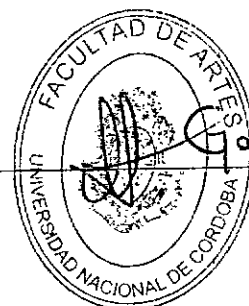
• Sonata N° 3 en Si m Op 58

• Sonata para violoncello y piano.

S. Prokoffiev:

• Sonata N° 2 en Rem Op 14

E. Grieg:



- Sonata en Mi m Op 7

S. Rachmaninov:

- Preludio Nº 5 en Sol m Op 23
- Preludio Nº 2 en Do# m Op 3

A. Scriabin:

- Estudio Op 8 Nº 12
- Estudio Op 2 Nº 1

Unidad 2: "El piano con la orquesta; el piano en la orquesta"

- El Concierto para piano romántico: antecedentes, patrones clásicos, consecuencias en la "forma" de la búsqueda expresiva.

• Los Conciertos para piano de la Primera Generación de románticos: F. Chopin, R. Schumann.

- Los Conciertos para piano de la Segunda Generación de románticos: J. Brahms, F. Lizst, E. Grieg.

• Los Conciertos para piano de la Tercera Generación de románticos: S. Prokoffiev, S. Rachmaninov, A. Scriabin.

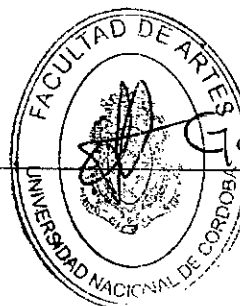
- El surgimiento del fenómeno de los intérpretes de piano: Anton Rubistein; Ferruccio Busoni.

- Aspectos técnicos: La ejecución de los adornos y el "tempo rubato" en el Romanticismo.

Obras propuestas para audición y análisis:

F. Chopin:

- Concierto para piano y orquesta en Fam Op 21



J. Brahms:

- Concierto para piano y orquesta N° 1 en Re m Op 15 S. Prokofiev:
- Concierto para piano y orquesta N° 3 en Do M Op 26 E. Grieg:
- Concierto para piano y orquesta en Lam Op 16 S. Rachmaninov:
- Concierto para piano y orquesta N° 2 en Do m Op 18

Unidad 3 "El piano y el Impresionismo musical"

- El Simbolismo: entorno socio- cultural de la evolución del pianismo de principios de Siglo XX.
- La concepción del sonido pianístico del Siglo XIX.
- El desarrollo del sonido pianístico: E. Satie. M. Ravel. C. Debussy.
- La técnica del piano y la influencia del exotismo oriental: el gamelán balinés.
- La fusión entre la técnica pianística y la técnica compositiva.
- Consecuencias en el toque de piano de las concepciones compositivas.

Obras propuestas para audición y análisis:

E. Satie:

- Gnosiénne N° 1 – 5
- Trois Gymnopédies
- Air a faire fuir I y II.

C. Debussy:

- Preludios Libro 1 N° 2, N° 8, N° 10
- Preludios Libro 2 N° 2, N° 5



Guadalupe Gregorio

- Estudios Libro 1

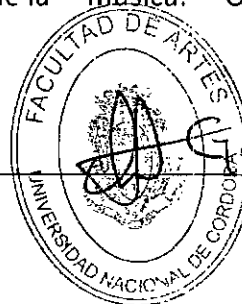
- Children's corner

M. Ravel:

- Gaspard de la nuit
- Jeux d'eau
- Piano trio

Unidad 4: "El Siglo XX: nuevas posibilidades en el concepto de "pianismo"

- El entorno sociocultural del Siglo XX. Pensamiento científico y filosófico.
- Las artes en el Siglo XX.
- La primera mitad del Siglo XX:
 - Atonalismo: Segunda Escuela de Viena. Relación con el Expresionismo. La literatura para piano de A. Schoenberg, A. Berg y A. Webern.
 - Neoclasicismo: La influencia de los clásico en la estructura y los elementos musicales; la influencia del elemento "folklórico". I. Strawinski; B. Bartok; P. Hindemith.
- La concepción del piano en el Expresionismo y en el Neoclasicismo: aspectos técnicos y aspectos estéticos.
- La incorporación del "ruido" a la obra compositiva: El surgimiento de la Música Concreta: P. Schaeffer. E. Varése.
- La Segunda mitad del Siglo XX:
 - Multiserialismo: Nueva concepción de la Música. La serie en los diferentes elementos de la música: O. Messiaen. P. Boulez. K.



Guadalupe Gregorat

Stockhausen.

- Aleatoriedad: Nueva relación
- compositor-intérprete: J. Cage.
- Música textural: La nueva noción de timbre y textura: K. Penderecki.
- Minimalismo.

- La cuestión de la escritura de las obras del Siglo XX: Nuevas grafías.
- La cuestión de la lectura de las obras del Siglo XX: Las técnicas pianísticas. La diversidad de toques. La complejidad en el armado de una obra.

Obras propuestas para audición y análisis:

A. Schoenberg:

- Piezas para piano Op 11
- El libro de los Jardines Colgantes Op 15
- Pieza para piano Op 33 a.

A. Berg:

- Sonata para piano Op 1

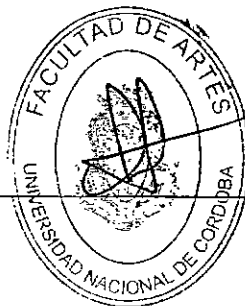
A. Webern:

- Variaciones para piano Op 27

B. Bartok:

- Allegro Bárbaro
- Sonata para dos pianos y percusión

I. Strawinski:



Gabriela Guggioli

- Estudio para piano Op 7 N° 4
- Sonata para piano N° 2
- Concierto para piano e instrumentos de viento.

J. Cage:

- Sonatas e interludios para piano preparado

P. Boulez:

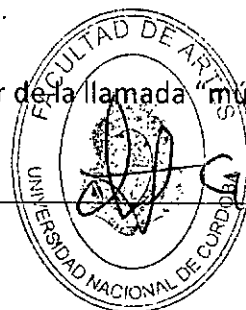
- Estructuras para dos pianos.
- Notations

H. Lachenmann:

- Variaciones sobre un tema de Schubert
- Guero (para piano)

Unidad 5: "El Siglo XX en la Música argentina y la literatura pianística"

- La mirada de la Música Argentina a las nuevas tendencias: 1930: el triunfo del Nacionalismo y las nuevas búsquedas: J. C. Paz y el Grupo Renovación
- Compositores conservadores: C. Guastavino y su literatura pianística.
- Compositores renovadores: J. J. Castro, Roberto García Morillo.
- La fusión entre los elementos "folklóricos" y los nuevos lenguajes: A. Ginastera: tonalidad, politonalidad, atonalidad.
- Los compositores de la segunda mitad del Siglo XX: Entre la composición, la investigación y la musicología: Elsa Calcagno, Carlos Vega.
- Juan Carlos Paz y la Agrupación Nueva Música.
- Gerardo Gandini: el intérprete y el compositor de la llamada "música de vanguardia".



Carolina Gueaot

Obras propuestas para audición y análisis:

A. Ginastera:

- Doce Preludios americanos
- Sonata para piano Nº 1 Op 22
- Danza del Gaucho matrero

J. C. Paz:

- Dédalus

J. J. Castro:

- Toccata para piano

G. Gandini:

- Postangos

A. Terzian:

- Toccata Op 4

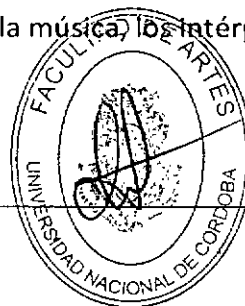
I. Urteaga:

- Sonata del Buen Ayre.

4- Bibliografía

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

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



Gabriela Gregorini

- Alfredo Casella, El piano, Editorial Ricordi Americana, Buenos Aires, 1985.
- Frederick Dorian, Historia de la música a través de su ejecución: el arte de la interpretación musical desde el Renacimiento hasta nuestros días, Editoria l Impulso, Buenos Aires, 1950.
- Dietrich Fischer- Dieskau, Los lieder de Schubert, creación-esencia-efecto, Editorial Alianza, Madrid, 1996.
- Ruth Slenczynska, Más allá de los poliritmos: el rubato de Chopin, Traducción
- Arnaldo Ghione, Córdoba, 1996. Pamela Perez Heredia, Frederic Chopin: rasgos de es tilo pianístico y relación con sus contemporáneos Franz Liszt y Robert Schumann, Tra bajo Final de grado, Córdoba, 2001.
- Arnaldo Ghione, Estilos de Chopin, Scarlatti, Brahms, Debussy y Ravel: Adornos en Chopin y diferencias entre Debussy y Ravel, Folleto, Córdoba, 1975.
- Ruth Slenczynska, Arnaldo Ghione, Clase magistral: preludio op. 23, no. 4 de Rachm aninoff, Folleto, Córdoba, 1980.
- Jacobo Romano, Jorge Zulueta, Claude Debussy:
la obra completa para piano, Edición de la Universidad Nacional de Tucumán, Tucu mán, 1966.
- Elie Robert Schmitz, The piano works of Claude Debussy, Publicaciones Dover, Nuev a York, 1966.
- Jacobo Romano, Jorge Zulueta, Arnold Schönberg: la obra completa para piano, anál isis y manuscritos, Ediciones Presencia, Madrid, 1963.
- León Plantinga, El piano y el Siglo XIX, Revista Quodlibet N° 44 Revista del Aula de M úsica de la Universidad de Alcalá, España, 2009.
- Kenneth Hamilton, Cara a cara con Chopin. Enfoques interpretativos de pianista del pasado, Revista Quodlibet N° 47, Revista del Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2010.



Gobuela Gregorio

- Dante Grela, María Cristina Rivero, Augusta Gianotti, Los lenguajes musicales del Siglo XX en la producción musical de Latinoamérica, Ediciones del Instituto Superior de Música, Santa Fé, 1996.
- Diego Fischerman, La Música del Siglo XX, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2004.
- Juan María Veniard, Aproximación a la música académica argentina, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2000.
- 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.
- Melanie Plesch, Silvina Mansilla, Nuevos estudios sobre Música Argentina, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2010.
- Eustaquio Barjau, Goethe en la Historia del Lied alemán, Revista Quodlibet N°49, Revista del Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2011.

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 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:

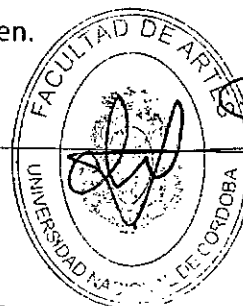
La evaluación estará conformada por dos instancias:

- Trabajos Prácticos: Individuales, que consistirán en la ejecución de fragmentos de obras abordadas en clase, correspondientes a cada Unidad Temática del Programa.
- Parciales: Consistirán en el análisis escrito de una obra comparando tres 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.



Isabel Gregorio

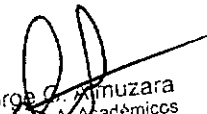
-
- **Alumnos Libres:** Rendirán el programa vigente completo, desarrollando por escrito un tema del programa y acreditando mediante test de reconocimiento auditivo el conocimiento de diferentes obras abordadas en el Programa.

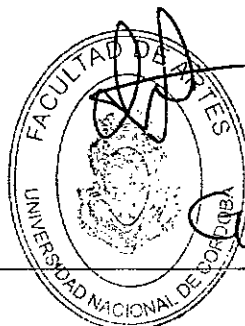
Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y de Alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

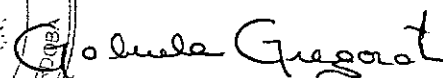
9. CRONOGRAMA TENTATIVO

- **Trabajos Prácticos:** Primera etapa: Lunes 27 de Abril, Lunes 02 de Junio de 2015
- **Parciales:** Primera etapa: Lunes 29 de Junio de 2015
- **Trabajos Prácticos:** Segunda etapa: Lunes 31 de Agosto, Lunes 05 de Octubre de 2015
- **Parciales:** Segunda etapa: Lunes 02 de Noviembre de 2015
- **Recuperatorios:** Semana del 09 al 13 de Noviembre de 2015

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


Lic. Jorge C. Amuzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC




Gabriela Gregor

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s:

Licenciatura en Composición Musical

- Profesorado en Composición Musical
 - Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola y violoncello).
 - Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (con orientación en piano, violín, viola y violoncello).
 - Profesorado en Educación Musical
- Plan/es 86

Asignatura: TALLER EXPERIMENTAL DE MÚSICA II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Gonzalo Biffarella

Prof. Adjunto:

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Julio Catalano, Agustín Molas Pozzi

Adscriptos: Eduardo Spinelli

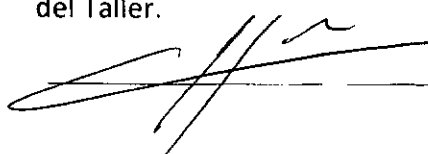
Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: dictado de clases Lunes 16 hs. Atención de alumnos lunes 14 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 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 Señora



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

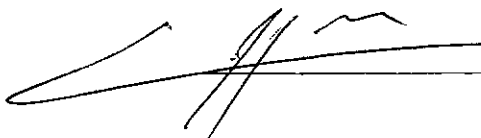
4. Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

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

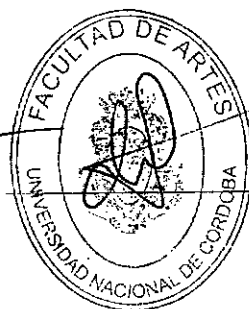
Vincent Persichetti

Real Musical – Madrid - España

Composizione Musicale

Reginal Smith Brindle

Ricordi





Universidad
Nacional
de Córdoba



Unidad 2

La notación musical desde la perspectiva pierciana

Margarita Schultz

Revista Chilena de semántica N° 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

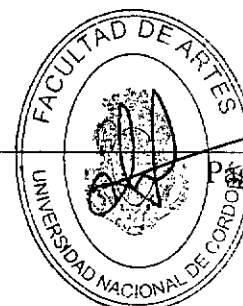
Estéticas Digitales

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

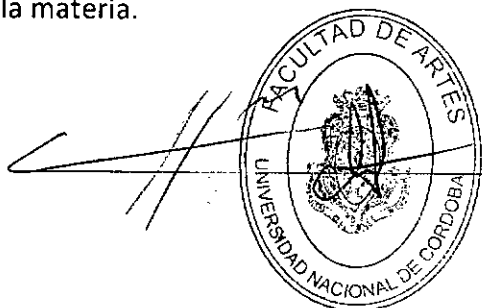
se dispone pdf en el aula virtual de la cátedra

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

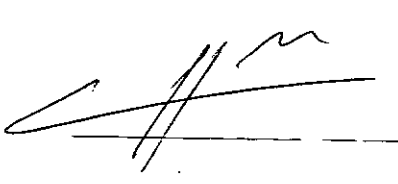
6. Propuesta metodológica:

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).

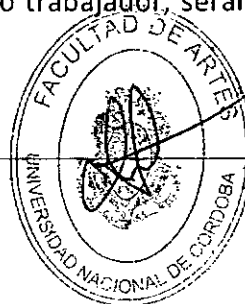
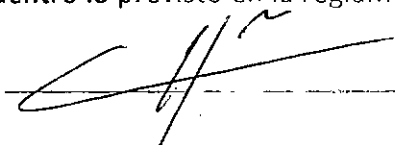
Por la complejidad de estos prácticos, en estos trabajos se plantea la división de los alumnos en dos grupos A y B.

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.

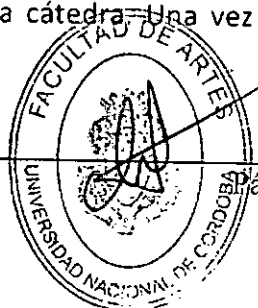
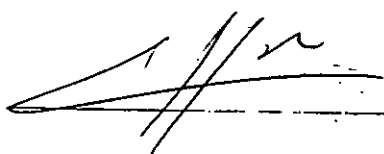
Regularidad

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.

9. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (NO corresponde)

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

16 CTP – 30 TP1

Abril

6 CTP - 13 CTP – 20 TP2 – 27 CTP

Mayo

4 CTP – 11 TP3

Junio

1 TP4 – 8 CTP – 22 CTP – 29 Pa 1

Julio





f | A
FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



27 CTP armados de grupos A y B

Agosto

3 GA1 – 10 GB1 – 24 CTP - 31 GA2

Septiembre

8 GB2 – 14 CTP – 28 GA3


Octubre

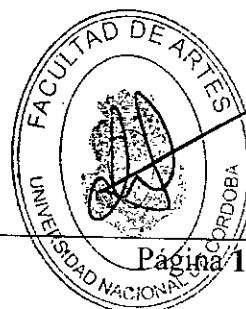
5 GB 3 - 19 Ensayo General – 26 Concierto

Noviembre

3 Recuperatorios – 9 Cierre

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


Lic. Jorge A. Aimuzara
Aux. Adm. y Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: **MÚSICA**
Carrera/s: Licenciatura y profesorado 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

Mail: shu-tatiana@yandex.ru

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.

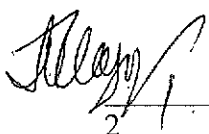
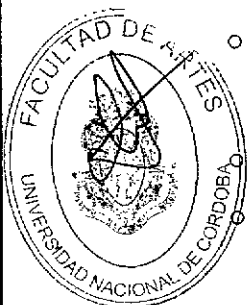
El rol del profesor para armar los ensambles es muy importante ya que el nivel profesional de los alumnos es muy variado y la diferencia en cuanto habilidad técnica y artística puede atentar contra un buen resultado del conjunto. El repertorio debe ser elegido gradualmente, utilizando al mismo tiempo 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

- Brindar las herramientas necesarias para que el alumno entienda el contenido poético de cada obra, su estilo y su forma.
 - Alcanzar el equilibrio sonoro entre todos los instrumentistas que formen parte de los distintos conjuntos.
 - Lograr que los alumnos obtengan una afinación de las cuerdas acorde al afinación temperada del piano.
 - 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.
- Lograr el mismo carácter de toque en todos los instrumentos del conjunto.
- 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).



2

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

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

EJEMPLOS DE REPERTORIO

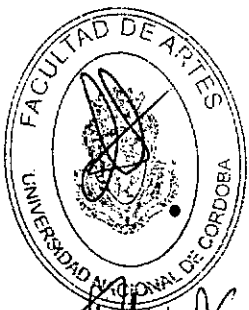
Sonatas para violín y piano

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

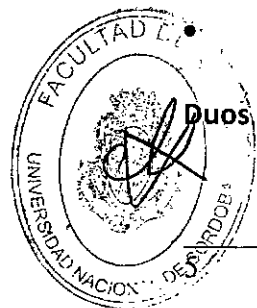
- C.Cui Sonata op.84
 - E. Grieg Sonata N3 op45
 - G.Fore Sonata N1 op.13 la mayor
Sonata N2 Op.108 mi menor
 - D. Milhaud Sonata
 - N. Medtner Sonata N1 op.21 en Si menor,
Sonata N2 Sol mayor, épica
Sonata Nº 3
 - S. Prokofiev Sonata N1 fa menor
 - Sonata N2 op.94 en re mayor
 - M. Ravel Sonata postume
 - 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**



[Handwritten signature]

- 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
- F. Chopin Sonata
- **Trios para violin, 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. Debussy Petit suite

El Mar

- V. Lutoslavsky Variaciones sobre el tema de Paganini
- F. Poulenc Concierto 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

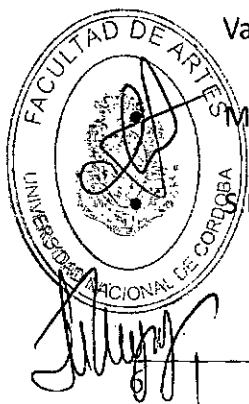
Piano a 4 manos

- G. Bizet Escenas infantiles
- J. Brahms Valses op.52
- F. Liszt Las Preludios
- F. Mendelssohn 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

4. Bibliografía obligatoria

- 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
- Rosen Charles. El estilo clasico Haydn, Mozart, Beethoven, Alianza Musica.1986
- **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 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

5. 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.

6. Evaluación:

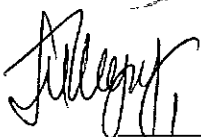
En V año los alumnos deben presentar **una obra completa** de gran dificultad y en forma de concierto público o varias obras más chicas, pero con la duración total no menos de 30 minutos.

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.

Evaluación:



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 y aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.

Podrán recuperar un trabajo práctico y 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 y 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 de pública o interna con el programa acordado coloquio en audición previamente por la cátedra.

7. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (NO corresponde)

8. Cronograma tentativo

1º audición 15 de junio de 2015

2º audición 9 de noviembre de 2015

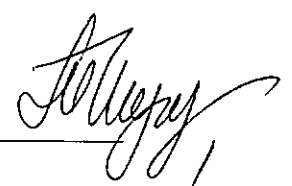
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD.



Lic. María C. Almuzara
Abg. Ana L. A. Académicos
Centro Académico de Teatro,
Facultad de Artes - UNC

Prof. Tatiana Shundrovskaya



Secretaría Académica 20/07/2015

Tomado conocimiento, pase a la Dirección del Área
Operativa, Consejo, Comités y por intermedio al
H. Consejo Directivo con opinión favorable.

Mgter. Andrea Sarmiento
Secretaria Académica
Facultad de Artes - U.N.C.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

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

Plan: 1985

Asignatura: FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Silvina G. Argüello

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Melina Ricca y Sebastián Cañari.

Adscriptos: Pablo Jiménez, Julian Beaulieu.

Distribución Horaria

Turno único: Desarrollo de la asignatura: miércoles 17 a 20 hs.

Atención de alumnos: 1. 30 h. por semana (virtual). Consultas presenciales en horario a convenir con los estudiantes.

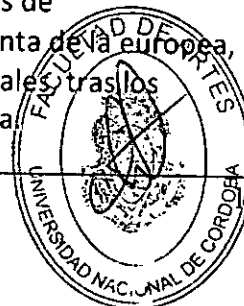
PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La asignatura Folklore musical argentino es común para todas las carreras del Departamento de Música (planes 1985), pero está ubicada en distintos años según cada plan de estudios. Por otra parte, 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 folklóricos 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 de esta asignatura 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 Folklore. 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 y 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 folklore 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 folklore; las intersecciones entre música popular, académica y folklórica; la noción de género en música popular, etc.

2- Objetivos

Generales:

- Reflexionar acerca del folklore 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 folklore 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 folklóricos a partir de búsquedas estéticas que den cuenta de las tensiones entre "tradición" e innovación

Específicos:

- Conocer las principales teorías acerca del folklore 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 folklore en nuestro país y a través del tiempo.
- Reflexionar acerca de procesos de cambio en el folklore conocidos como aculturación, hibridación, fusión y transculturación.
- Identificar auditivamente los géneros más vigentes y los instrumentos "tradicionales" del folklore argentino.
- Analizar los géneros más abordados por los intérpretes y compositores del folklore argentino.
- Interpretar piezas que pertenecen al repertorio del folklore 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 folklore argentino.
- Diseñar propuestas para la enseñanza del folklore argentino en instituciones educativas oficiales y no formales.





Universidad
Nacional
de Córdoba



3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1. ¿Qué es el Folklore? Primera etapa en la constitución del campo.

El Folklore como ciencia. Alcance del término: perspectiva romántica del siglo XIX europeo y argentino (Raúl Cortazar. Carlos Vega) Etnomusicología y Folklore. Ideas acerca de la "tradición".

El Folklore 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.

Panorama de las clasificaciones del repertorio folklórico hechas por Carlos Vega:

Cancioneros.

Géneros: baguala, vidala, vidalita andina. Escalas tritónica y pentatónica.

Unidad 2. Folklore argentino y Música académica

Tópicos del nacionalismo musical argentino. Compositores nacionalistas. Juan Alais, Héctor Panizza, Alberto Williams, Carlos Guastavino, Julián Aguirre, Alberto Ginastera, entre otros.

- Géneros: el carnavalito, el huayno; la chaya; vidalita. Escalas tritónica y pentatónica.

Unidad 3. Etapa de consolidación del campo del Folklore.

El folklore como campo de creación, interpretación y consumo en la cultura.

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 4. El Boom del Folklore de la década de 1960

Folklore y Música popular: la "mesomúsica" de Carlos Vega; Cultura Popular y Cultura de masas (Theodor Adorno.) Música popular (Juan Pablo González) El Folklore masivo.

El Festival de Cosquín y la industria cultural. Festival de San Antonio de Arredondo.

Compositores e intérpretes: Leguizamón-Castilla; Falú-Dávalos. El "Chango" Fariñas

Gómez.

Géneros: zamba, cueca, tonada; chamamé; milonga; tango.



Unidad 5. El Movimiento Nuevo cancionero. Folklore y Tango.

“Esencialistas” versus “proyección folklórica”. Aculturación. Hibridación (García Canclini). Fusión. Transculturación.

El concepto de género en música popular (Franco Fabbri. Rubén López Cano. Edgardo Rodríguez). Folklore y rock. Folklore y pop. Folklore y música electroacústica: sincretismo.

Géneros: triunfo; huella; malambo; vals criollo, canción litoraleña. Cambios performativos, tímbricos, armónicos, melódicos, rítmicos, formales, etc. que se verifican en los principales géneros del folklore argentino, en distintas etapas y funciones de su práctica.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad 1:

CORTAZAR, Raúl 1954. Qué es el Folklore. Buenos Aires: Lajouane.

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.

MENDIVIL, Julio. Artículo: “Estrategias para entrar y salir de la Tradición” (en aula virtual)

VEGA, Carlos 1944. Panorama de la Música Popular argentina. Buenos Aires: Editorial Losada.

VEGA, Carlos. 2010. Apuntes para la Historia del Movimiento Tradicionalista argentino. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”

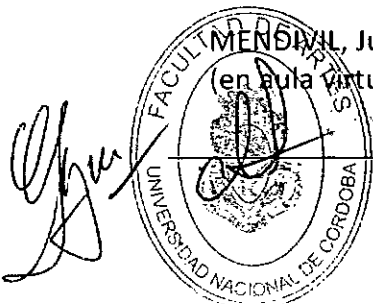
Unidad 2.

AGUILAR, María del Carmen 2003. Folklore para armar. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

ARETZ, Isabel 1952. El Folklore musical argentino. Buenos Aires: Ricordi.

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.

Unidad 3.

AGUILAR, María del Carmen 2003. *Folklore para armar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

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 4.

ADORNO, Theodor W. 2002. Sobre la música popular. Guaraguao. 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.

PAEZ, Florencia; Natalia Díaz y Claudio. 2012. *Bailar en San Antonio. Testimonios y reflexiones sobre el Encuentro Nacional Cultural de San Antonio de Arredondo*. Villa María (Córdoba): EDUVIM.

GIORDANO, Santiago y MARECO, Alejandro. *Había que cantar. Una historia del Festival Nacional de Folklore de Cosquín*. Cosquín (Córdoba): Comisión Municipal de Folklore. 2010.

GONZÁLEZ, Juan Pablo; ROLLE, Juan Claudio 2005. *Historia social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

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)

VEGA, Carlos 1986. *Las danzas populares argentinas*. 2 Tomos. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

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)

Unidad 5.

AGUILAR, María del Carmen 2003. *Folklore para armar*. Buenos Aires: Ediciones Culturales argentinas.

ARETZ, Isabel 1952. *El Folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi.

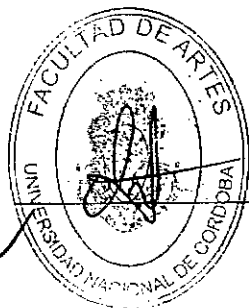
FABBRI, Franco. 2006. *Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?* En:

http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf
f (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 Martí, 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

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.



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.

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)

5- Bibliografía Ampliatoria

BURUCUÁ, Osvaldo y PEÑA, Raúl. Ritmos folklóricos argentinos. Buenos Aires: Ellisound. 2001

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 rasguidos. Guía de rasguidos para guitarra. Teoría y Práctica para docentes y alumnos. Córdoba: Editorial Alejandría.

6- Propuesta metodológica:

Teniendo en cuenta el enfoque de la materia propuesto y que Folklore musical argentino tiene asignada una carga horaria de 3 horas semanales, el programa se ha diseñado de manera tal que, luego de una introducción al objeto de estudio y su problemática, permita abordar cuestiones teóricas y prácticas en cada unidad.

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. El primer cuatrimestre, la titular tendrá a su cargo presentar algunos géneros y en la segunda mitad del año, los estudiantes se organizarán en grupos para investigar y exponer sobre una danza folklórica o un género lírico.

En cuanto a la práctica musical común al curso, se espera propiciar instancias de reconocimiento auditivo, interpretación, armonización, transcripción, contrafactum, creación e improvisación de distintos géneros del repertorio folklórico argentino. Habiendo ya cursado los dos niveles de audio que prevé cada carrera, se reforzará el entrenamiento auditivo de los alumnos por medio de la lectura y el dictado de patrones rítmicos, diseños melódicos, y secuencias armónicas característicos de los géneros folklóricos abordados; y de la desgrabación de ejemplos musicales.

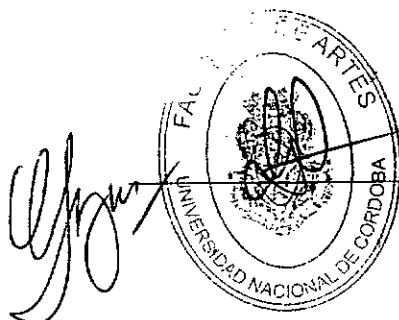
A las actividades comunes antes mencionadas se sumarán prácticas específicas para cada orientación. La incorporación de Melina Ricca y Sebastián Cañari como ayudantes alumnos de la carrera de Educación musical, y de Pablo Jiménez como adscripto egresado de Perfeccionamiento instrumental (piano) facilitará la realización de trabajos prácticos orientados a la especificidad de 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
- Instrumental del Departamento de Música de la Facultad de Artes



7- Evaluación:

Parciales

Se tomarán dos parciales, el primero al finalizar el primer semestre 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 4 (cuatro) 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 composición, los arreglos. Para aprobar estos prácticos, los estudiantes deberán estar presentes y participar de las actividades propuestas.

Coloquio

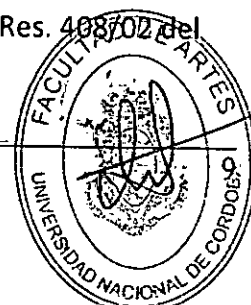
Quienes aspiren a la promoción deberán realizar un coloquio (ver modalidades en 8.)

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

9- Los alumnos podrán optar por promocionar, regularizar la materia o rendirla libre.

Regulares:

Transcribo lo que estipula el Régimen de alumnos aprobado por Res. 4087/02 del HCS



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.

Promocionales:

Transcribo a continuación los artículos del Régimen de alumnos aprobado por Res. 408/02 del HCS:

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.

Es cuanto al artículo N° 11, como la materia concentra las 3 hs. de dictado semanal en un solo día, se hace difícil separar la asistencia a teóricos de la asistencia a prácticos. Por lo tanto, se exigirá asistir al 80 % de las clases teórico-prácticas y prácticas.

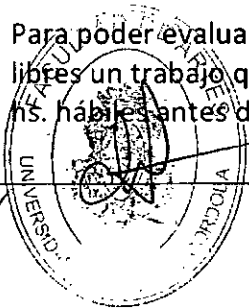
Coloquio: para el cierre del ciclo lectivo se realizará una Audición-Peña obligatoria para los promocionales ya que constituirá el Coloquio de la materia; y optativa para los regulares, a los que se les podrá acreditar como recuperatorio de alguno de los prácticos no evaluativos. El docente decidirá qué práctico puede reemplazar la audición.

Libres: según establece la reglamentación vigente (Res. 408/02), en

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 25°) 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 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.

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.

10- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (NO corresponde)

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

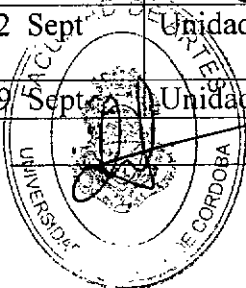
PRIMER SEMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICA	CLASE PRÁCTICA
18 Marzo	Presentación de la Materia Unidad 1 Folklore y tradición	Diagnóstico del grupo Comparar versiones
25 Marzo	Unidad 1. Folklore y constitución del estado nacional. Recopiladores e investigadores. Chazarreta, Gómez Carrillo, Vega.	Escuchar y analizar obras de los recopiladores
1 Abril	Unidad 1: Cancioneros. Baguala. Escala tritónica.	Cantar bagualas, contrafacta, y composición de bagualas
8 Abril	Unidad 1 Vidala, vidalita andina. Escala pentatónica.	Análisis auditivo, interpretación, arreglos
15 Abril	Unidad 2 Folklore y música académica: Alais, Williams, Panizza.	Analizar piezas canónicas del nacionalismo académico (canto, piano y guitarra)
22 Abril	Unidad 2. Folklore y música académica: Guastavino, Julián Aguirre.	Analizar e interpretar piezas del nacionalismo
29 Abril	Unidad 2: Carnavalito, huayno, chaya, vidaalita	Análisis auditivo e interpretación.
6 Mayo	Unidad 2. Carnavalito, huayno,	Interpretar o componer

	chaya, vidalita. Escala pentatónica	carnavalitos, vidalas, chayas.
13 Mayo	PRIMER PRÁCTICO EVALUATIVO	
20 Mayo	Exámenes	
27 Mayo	Unidad 3. Consolidación del campo del folklore. Los Abalos, B Luna, Tormo, H Cuadros, entre otros.	Exposición en grupo sobre Los Ábalos, Buenaventura Luna, Hilario Cuadros, etc.
3 Junio	Unidad 3. Consolidación del campo del folklore. Los Ábalos, B. Luna, A. Tormo, H. Cuadros, entre otros.	Exposición en grupo sobre Los Ábalos, Buenaventura Luna, Hilario Cuadros, etc.
10 Junio	Unidad 3. Atahualpa Yupanqui. Origen de las danzas folklóricas (Vega).	Análisis de obras de Yupanqui
17 Junio	Unidad 3. Chacarera, Gato. Escala bimodal.	Análisis de ejemplos prototípicos Análisis e interpretación. Bailar chacarera y gato
24 Junio	PRIMER PARCIAL	SEGUNDO PRÁCTICO EVALUATIVO
1 Julio	CONGRESO EN BRASIL	
	RECESO	

SEGUNDO SEMESTRE.

FECHA	CLASE TEÓRICA	CLASE PRÁCTICA
29 Julio	Unidad 4; "Mesomúsica" C Vega. Cultura popular y cultura de Masas (Adorno) Bailecito, Escondido	Comentar y discutir los artículos seleccionados Exposición grupal
5 Agos	Unidad 4: Música popular (J. P. González. Industria cultural. Zamba y cueca.	Análisis de discursos académicos, periodísticos, de artistas y del público Exposición grupal de zamba y cueca.
12 Agos	Unidad 4: Compositores e intérpretes Tonada; Chamamé	Exposición por grupos de Compositores e intérpretes Exposición por grupos de tonada y chamamé
19 Agos	TERCER PRÁCTICO EVALUATIVO	
26 Agos	Unidad 4: Folklore masivo. Festival de Cosquín. Festival de San Antonio de Arredondo. Milonga, tango (Guardia vieja)	Exposición por grupos milonga y tango (Guardia vieja)
2 Sept	Unidad 5: Triunfo, Huella, malambo	Exposición por grupos Triunfo, huella, malambo.
9 Sept	Unidad 5: Nuevo cancionero	Exposición por grupos litoraleña

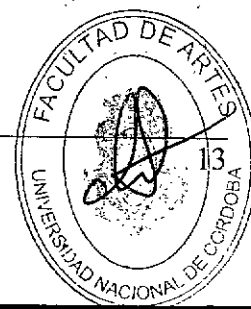
	Vals criollo, canción litoraleña	vals criollo, canción litoraleña.
16 Sept.	Unidad 5: Hibridación, Fusión, Aculturación. Transculturación	Exposición por grupos Tango (Guardia nueva hasta mediados s XX)
23 Sept	Exámenes	
30 Sept.	Unidad 5: Concepto de género en música popular. López Cano Tango (Piazzola)	Exposición por grupos Tango: Piazzola
7 Oct	Unidad 5: Sobre género en música popular Edgardo Rodríguez Cambios estilísticos en los diferentes géneros	Reconocimiento auditivo géneros estudiados en el segundo semestre Análisis auditivo y de partituras.
14 Oct	SEGUNDO PARCIAL	CUARTO PRÁCTICO EVALUATIVO
21 Oct	ENSAYO GENERAL	Ensayo para audición
28 Oct	AUDICIÓN- COLOQUIO	
4 Nov	RECUPERATORIOS	DE PARCIALES
11 Nov	RECUPERATORIOS	DE TRABAJOS PRÁCTICOS

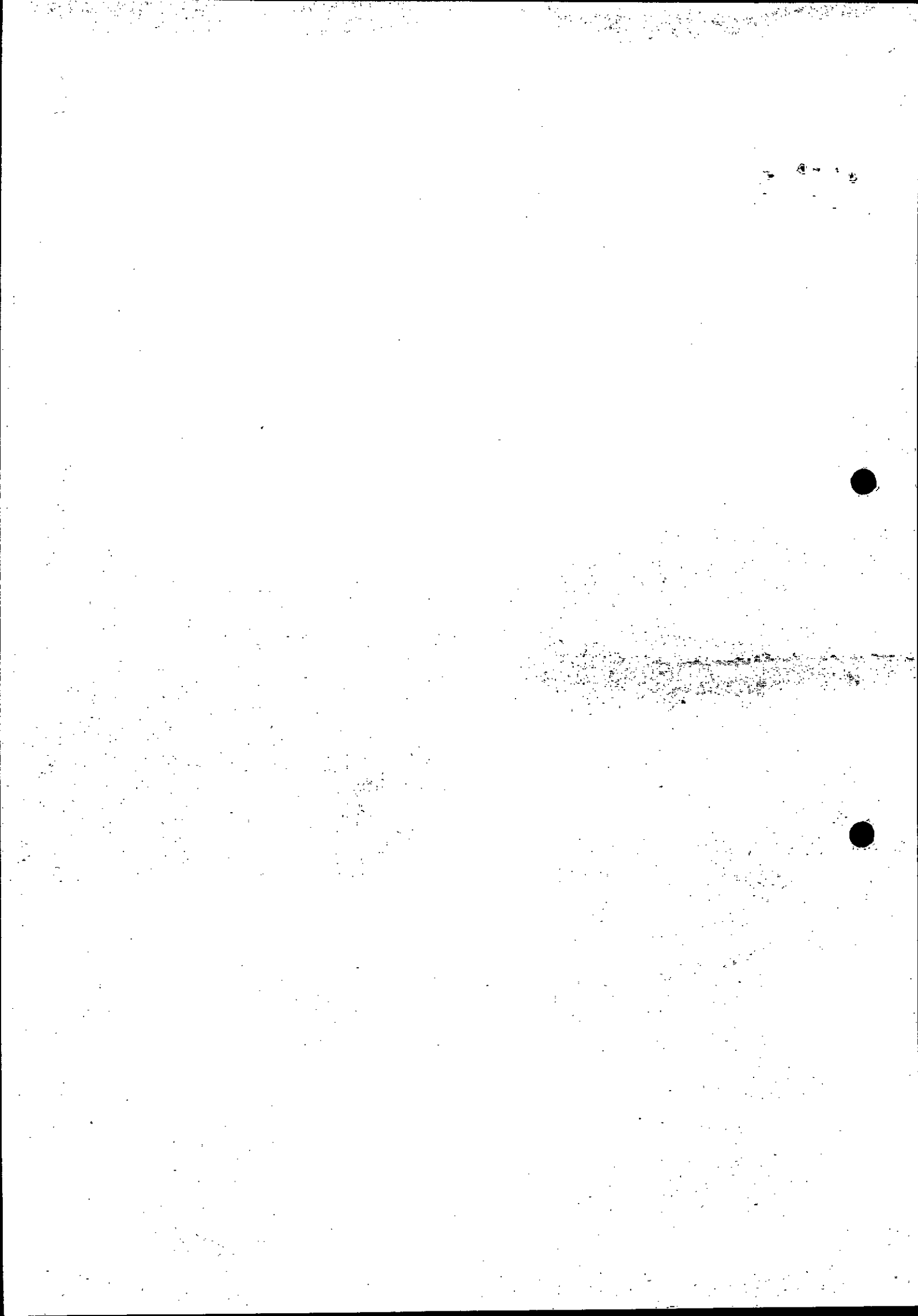
Prof. Silvina Argüello

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

Lic. Jorge G. Almuzara
Aux. Académico Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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. César Alarcón (segundo cuatrimestre)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Cecilia Quiroga

Adscriptos:

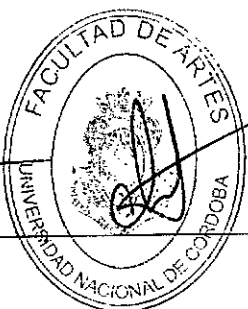
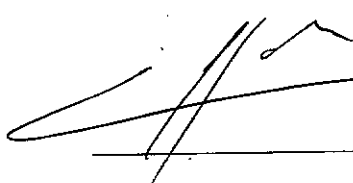
Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

Turno único: dictado de clases Martes 14 hs. Atención de alumnos lunes 14 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 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-gerenciamiento 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 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.

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.](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 Faggotto

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"

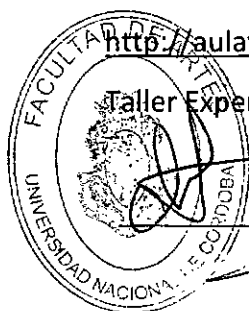
-C. Deliège: "Invention musicale et idéologies 2" Ed. Mardaga

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 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>

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.

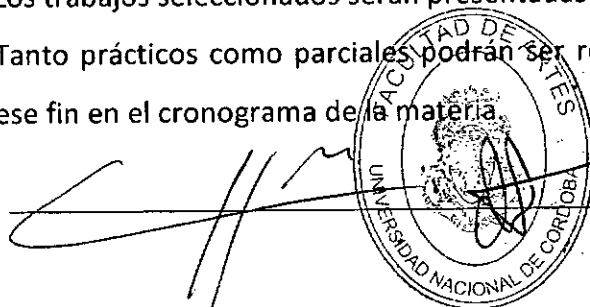
En el segundo cuatrimestre, en relación con el desarrollo de la unidad 3 del programa “Recursos instrumentales ampliados”, el alumno deberá presentar 4 trabajos prácticos (acompañado de el o los instrumentistas necesarios).

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 seleccionados 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.



Sección de Asesoría y Orientación
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

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.

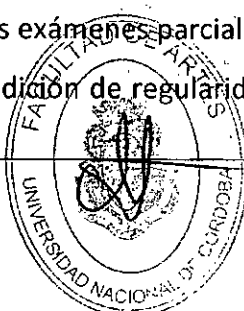
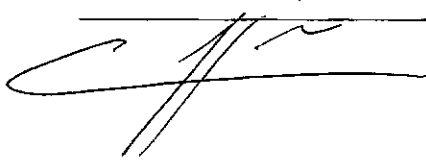
Regularidad

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

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

CTP Clase Teórico Práctica

TP Trabajo Práctico

Pa Parcial

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

Marzo

17 CTP – 31 TP1

Abril

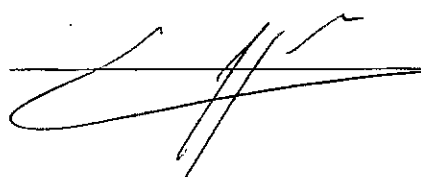
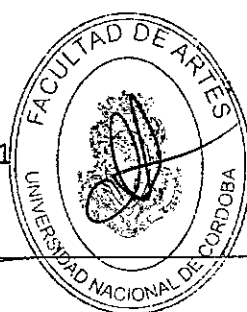
7 CTP - 14 CTP – 21 TP2 – 28 CTP

Mayo

5 CTP – 12 TP3 – 26 CTP

Junio

2 TP4 – 9 CTP – 23 CTP – 30 Pa 1





f | A
FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



Julio

28 CTP armados de grupos A y B

Agosto

4 GA1 - 11 GB1 - 18 CTP - 25 CTP

Septiembre

1 GA2 - 8 GB2 - 15 CTP - 29 GA3

Octubre

6 GB 3 - 13 CTP - 20 Ensayo General - 27 Concierto

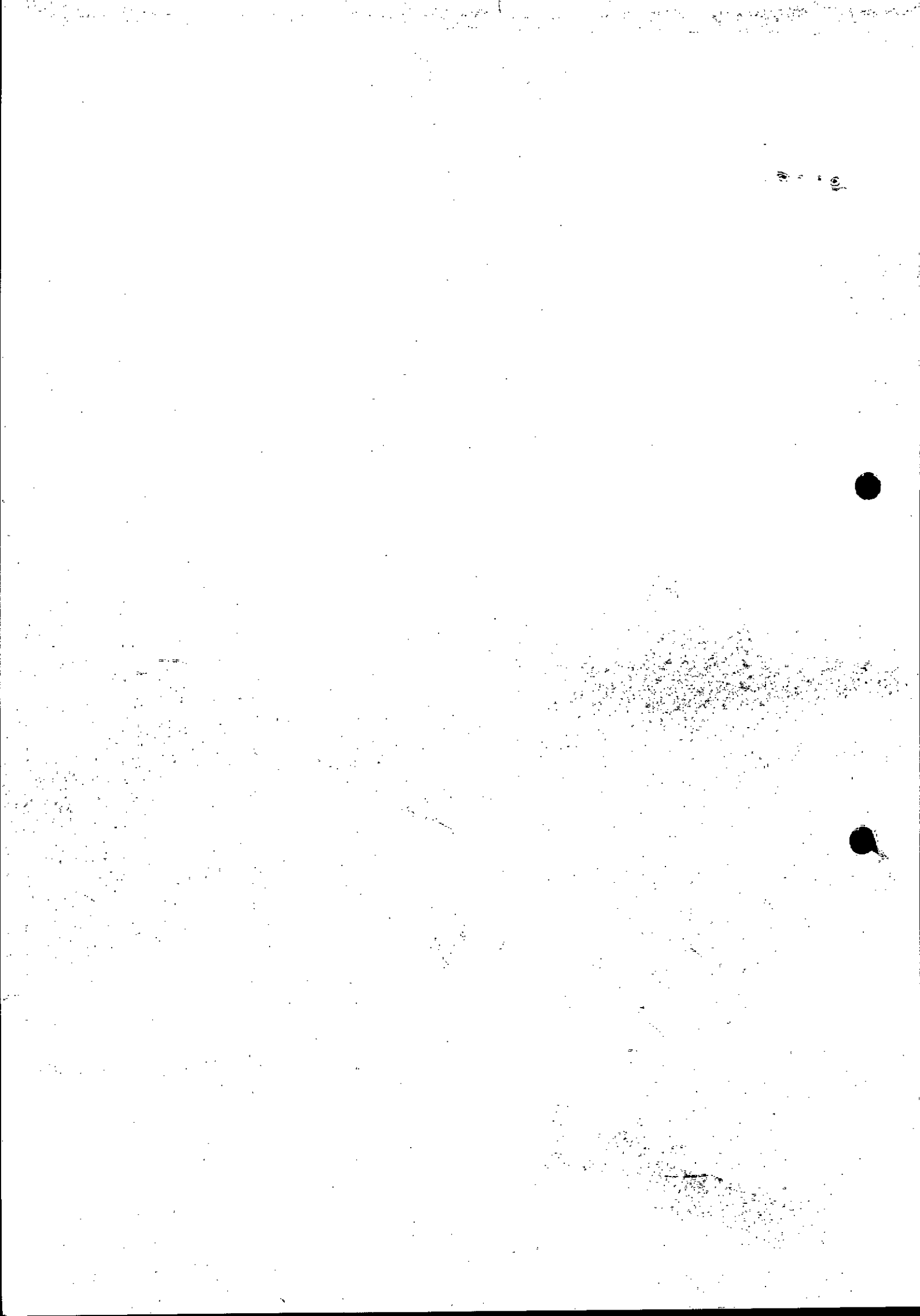
Noviembre

4 Recuperatorios - 10 Cierre

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
H.D.

Lic. Jorge E. Almizara
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carreras: Profesorado en Composición Musical (4° Año)

Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental (5° Año).

PLAN 1985/PLAN 2014

Asignatura: METODOLOGÍA Y PRÁCTICA DE LA ENSEÑANZA

Equipo Docente:

- **Profesores:**

Prof. María Belén Silenzi (Adjunto a cargo)

Prof. Gustavo Giachero (Ayudante "B")

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Distribución Horaria:

Turno único: miércoles de 14:00 a 17:00 hs.

Horario de consulta: Miércoles de 13:00 a 14:00 hs. Aula 4. Pabellón México.

Horarios de observaciones y prácticas docentes a determinar.

(Observaciones: Abril/Mayo; Prácticas: Agosto-Septiembre, con suspensión de clases)

Contactos: belensilenzi@gmail.com; gustavogiachero@gmail.com

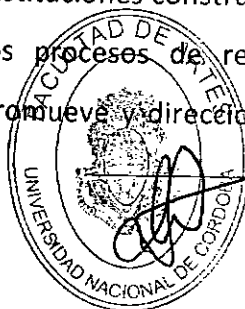
1. Fundamentación:

Las redes que somos capaces de tejer determinan las redes que lanzamos.

Estas redes determinan a su vez el tipo de pez que pescaremos

[Elliot W. Eisner; 2007, p.68]

Estas palabras nos abren un sinfín de preguntas acerca de las naturalezas de la educación musical, la formación docente en arte, los saberes y metodologías, las prácticas y sus escenarios, los sujetos involucrados, el qué, el cómo y el para qué de nuestras acciones como profesionales de la docencia. La relación existente entre el conocimiento, los canales por los cuales fluye, se construye y transforma; las instituciones en los distintos contextos históricos, permiten interpretar y comprender las prácticas educativas como fenómenos sociales y no como instancias profesionales individuales. Es así como a lo largo de la historia, los sujetos y las instituciones construyen mutuamente vínculos de permanente intercambio, en donde los procesos de reflexión y análisis crítico forman un cuerpo insoslayable que promueve y direcciona las buenas prácticas. En este sentido, "[...] la reflexión no se



concibe como una mera actividad de análisis técnico o práctico, sino que incorpora un compromiso ético y social de búsqueda de prácticas más justas y democráticas, concibiéndose a los profesores como activistas políticos y sujetos comprometidos con su tiempo”¹.

Entendemos las prácticas de enseñanza como prácticas sociales y políticas, construidas históricamente, situadas en contextos, tiempos y espacios concretos, siendo atravesadas por múltiples factores que impactan en su ámbito cotidiano volviéndola compleja y permeable. “Profundizar el conocimiento sobre las prácticas de la enseñanza, [...] supone reconocer los múltiples atravesamientos que en ellas se expresan; implica además, la búsqueda de un enfoque teórico-metodológico pertinente para abordar su problematicidad.” [Edelstein, 2012, p. 113]. Indagar acerca de la construcción metodológica y propiciar los procesos de reconstrucción crítica de las propias prácticas en ámbitos de debate y análisis profundo permiten esta profundización.

Se pretende formar a profesionales de la docencia en arte como sujetos críticos y reflexivos, inmersos así en el campo de la investigación de sus propias prácticas. “Un práctico reflexivo es alguien que [...] revisa constantemente su desempeño, sus objetivos, sus evidencias y saberes. Un práctico reflexivo entra en una espiral sin fin de perfeccionamiento, porque él teoriza su propia práctica, sólo o preferentemente en el seno de un equipo pedagógico.” [Perreound. 1994. Traducción sin revisión p. 5].

Podemos relacionar lo expuesto hasta ahora con el “para qué” de esta propuesta, es decir, a los objetivos primordiales de la misma. Ahora nos abocamos al “qué” y al “cómo”, términos que hacen referencia a la dupla contenido/forma y construcción metodológica, siendo ésta última uno de los ejes del año.

Partiendo de la idea de sujeto de la educación como sujeto de la experiencia (Larrosa), se trabajará a partir de las trayectorias escolares realizando instancias de

¹ Marcelo García, C., Formación del profesorado para el cambio educativo, Barcelona, EUB, 1995. Citado en Lineamientos curriculares para profesorado. Campo de la práctica profesional. INFD. Ministerio de la Nación.



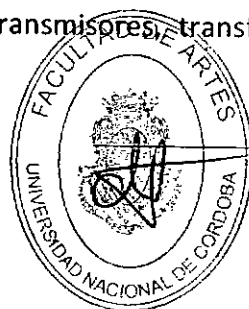
recuperación de las experiencias formativas con el fin de establecer rupturas y continuidades entre nuestra formación y las prácticas docentes en contexto real. Para ello es necesario indagar acerca del campo del arte y reconocer la complejidad que atraviesan los sujetos y los escenarios educativos. Desde esta misma perspectiva se intentará que los estudiantes tomen contacto temprano con las instituciones y a partir de sus registros, abordar diversas temáticas que actuarán como nodos para abordar de diversas perspectivas.

Entre ellas, los métodos pedagógicos que revolucionaron el campo de la enseñanza

musical desarrollados a lo largo del siglo XX, permiten acercarse al entendimiento de la evolución pedagógico-musical. Este acercamiento, junto al fortalecimiento de diversas fuentes didácticas musicales actuales, trabajos que indaguen y desarrollen la creatividad y la elaboración de diagnósticos institucionales y propuestas afines que indaguen en éstos términos, son parte inicial de este recorrido.

Una compleja red de interacciones se observa también en el ámbito curricular. Los currículos escolares seleccionan y validan históricamente determinados conocimientos en detrimento de otros. Analizar críticamente diseños curriculares y documentos oficiales diversos favorece a la alfabetización del docente que puede ser capaz así de discernir estos aspectos con las tradiciones escolares, sociales y culturales, tomando posturas serias y comprometidas con el valor del arte y la sociedad.

Atender a cómo los sujetos sociales construyen el conocimiento y específicamente el conocimiento musical se vuelve primordial. En este sentido, nos detendremos en el abordaje de investigaciones, postulados y teorías acerca del desarrollo musical, volviendo a ver y problematizar la teorías evolutivas desde una perspectiva más específica. Esto posibilitará el contacto con la investigación, aspecto importante de despertar en los alumnos como futuros docentes prácticos reflexivos, transmisores, transformadores y productores de conocimiento. De la misma forma se



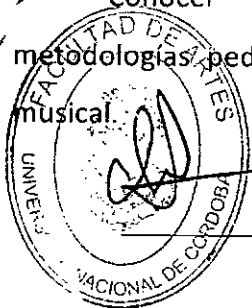
tomará contacto con las problemáticas de la evaluación en música y las buenas prácticas en evaluación detectando características propias.

Consideramos fundamental plantear un proceso de trabajo consensuado y equilibrado, en donde los estudiantes sean agentes activos de reflexiones y valoraciones de su propio proceso y el de sus compañeros. La autoevaluación y la coevaluación son claves para este planteamiento. Las situaciones de análisis profundo de diversos aspectos referentes al campo y al trabajo de campo, serán disparadores de un cuerpo sólido y dinámico de núcleos conceptuales que serán puestos en juego en las instancias de prácticas de enseñanza y en la reconstrucción crítica de sus experiencias, siempre reconociendo la dimensión social y política de la educación musical.

En esta línea, para el proceso de prácticas se propondrá –además de las prácticas individuales- la modalidad de parejas pedagógicas. Esta modalidad intenta sumar miradas y perspectivas a un mismo contexto de enseñanza, enriquecer experiencias formativas, resignificar la tarea docente, favorecer los procesos de pensamiento divergente y metacognitivos, y fundamentalmente, contribuir al trabajo colaborativo que trasciende las esferas individuales y fortalece los recorridos con los otros.

2- Objetivos

- Indagar acerca del campo del arte, contemplando la importancia de la dimensión social e histórica de la música, la complejidad de las instituciones educativas, el currículum, los procesos de enseñanza, el rol docente y las prácticas docentes artísticas-música.
- Profundizar acerca del enfoque metodológico, la planificación, sus componentes y la evaluación en el campo del arte.
- Conocer y aplicar estrategias de acción en base a las diversas metodologías pedagógico-musicales, teorías y postulados propios de la educación musical.



- Reconocer y problematizar el funcionamiento de las instituciones de formación docente y de las prácticas de educación artística que se desarrollan en ellas.
- Utilizar herramientas adecuadas para el trabajo de campo, reconociendo los aportes de la etnografía.
- Analizar críticamente documentos oficiales, currículas vigentes, proyectos de enseñanza e investigaciones afines.
- Propiciar la actitud colaborativa en el seno del trabajo grupal, tanto en la pareja pedagógica, como en las propuestas coevaluativas y de observación conjunta.
- Diseñar reflexiva y analíticamente un diagnóstico institucional que permita luego una práctica docente coherente y responsable.
- Seleccionar y organizar adecuadamente los componentes de la planificación, materiales y recursos didácticos pertinentes.
- Integrar y transferir contenidos de los campos de formación específica y general.
- Planificar, desarrollar y evaluar propuestas metodológicas afines a los contextos a los que van dirigidos.
- Acrecer la práctica reflexiva, la autoevaluación y la co-evaluación como factores enriquecedores de profesionalización docente.
- Acercarse a la problemática de la investigación en el campo de la educación musical.

3- Contenidos

EJE 1: El campo del Arte. Problemáticas de la formación docente en Música.

El campo del arte. Conceptos básicos de la sociología de Pierre Bourdieu. Su relación con el ámbito de la educación artística. Dimensión social e histórica de la música, las instituciones, la enseñanza y las prácticas docentes. Ejes fundamentales de la educación musical: percepción-producción-creación. Sujeto intérprete y sujeto de la experiencia. Trayectorias formativas y su impacto en las concepciones y prácticas de enseñanza.

EJE 2: Metodología de la enseñanza. Aspectos teórico-metodológicos de la enseñanza musical.

Método, enfoque y construcción metodológica. Procesos básicos del planteamiento metodológico. La planificación; componentes. Referentes en la pedagogía musical inicial.

Análisis contextual y crítico. Principios fundamentales y posibilidades de aplicación en diversos contextos de enseñanza. Paradigmas de la educación musical. La evolución de la pedagogía musical. 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.

EJE 3: Los procesos de aprendizaje y enseñanza musical. Planeamiento, conducción y evaluación en Arte.

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. Enfoques en evaluación y evaluación en artes. Los procesos reflexivos antes, durante y luego del período de prácticas.

El diagnóstico institucional, su importancia en el desempeño docente. Diseño y puesta en marcha de proyectos de enseñanza musical situados. Soportes didácticos de la propuesta.

EJE 4: La Investigación en el campo de la Educación Musical. Los aportes de la etnografía.

Investigación y docencia. Investigar en el campo del arte y la educación musical. Tipos de investigación, desarrollo histórico, lo cualitativo y lo cuantitativo. Etnografía y sus aportes al campo de la investigación, trabajo de campo. Formas de registro. Descripción densa y descripción superficial, importancia y rasgos. Pautas para la elaboración de diversos textos académicos.



4. Bibliografía obligatoria

EJE 1:

BOURDIEU, P. [2003], El Sentido Social del Gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

----- [2015], El sentido práctico. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

----- [2015], Capital cultural, escuela y espacio social. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

CARABETTA, S. [2014], Ruidos en la educación musical. Buenos Aires: Maipue.

EDELSTEIN, G. [2011], Formar y formarse en la enseñanza. Buenos Aires: Paidós.

EISNER, E.W. [2007] Cognición y Curriculum: una visión artística. Buenos Aires: Amarrortu editores.

FREIRE, P. [2004], Cartas a quien pretende enseñar. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

-----, Hacia una pedagogía de la pregunta. Disponible en:

<http://es.scribd.com/doc/12654681/Hacia-Una-Pedagogia-de-La-Pregunta>

KOVADLOFF, S. [2001], Qué significa preguntar. En La nueva ignorancia. Buenos Aires: Emecé.

LARROSA, J. [2003], Conferencia. La experiencia y sus lenguajes. Disponible en:

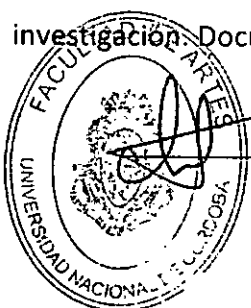
http://www.me.gov.ar/curriform/publica/oei_20031128/ponencia_larrosa.pdf

NICASTRO, S. y GRECO, M.B. [2012]. Entre trayectorias: Escenas y pensamientos en espacios de formación. Rosario: Homosapiens.

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 l'UFM, Grenoble, IUGM, 1994, p. 25-31. Traducción sin revisión de Gabriela Diker.

TERIGI, F. [2012], Nuevas reflexiones sobre el lugar de las artes en el curriculum escolar. Educar: (sobre) impresiones estéticas. Serie Seminarios del CEM. Paraná: Editorial Fundación La Hendija.

----- [2012], Los saberes docentes. Formación, elaboración en la experiencia e investigación. Documento básico. Buenos Aires: Fundación Santillana.



Corpus Documental: Ministerio de Educación, Instituto Nacional de Formación Docente. Área de Desarrollo Curricular.

Recomendaciones para la elaboración de diseños curriculares. Profesorado de educación artística.

La problemática de la formación docente en música. Disponible en:
<http://www.me.gov.ar/infod>

EJE 2:

AHARONIAN, C. [2011], La enseñanza de la música y nuestras realidades. XVII Seminario Latinoamericano de Educación Musical FLADEM. Guatemala. Disponible en: <http://www.galileo.edu/esa/files/2011/12/2.-La-ense%C3%B1anza-de-la-m%C3%BAsica-y-nuestras-realidades.Cori%C3%BAAn-Aharoni%C3%A1n.pdf>

AGUILAR, M. del Carmen [2009], Aprender a escuchar música. Madrid: A. Machado Libros.

----- [2008], El libro del maestro. Buenos Aires: Edición de la autora.

----- [2002], Método para leer y escribir música a partir de la percepción. Buenos Aires: Ed. de la autora.

BACHMANN, M.L. [1998] La rítmica Jacques Dalcroze. Una educación por la música y para la música. Madrid: Ediciones Pirámide.

CASTELLANO, S. y LO COCO, M. [2006] Hacia una conceptualización teórica de la modalidad taller. UNIrevista – Vol.1, n°3. Buenos Aires.

DIAZ, M. y GIRALDEZ, A. [2007], Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes. Barcelona: Ed. GRAÓ.

FREGA, A.L. [2007], Educar en creatividad. Buenos Aires: Academia Nacional de Educación.

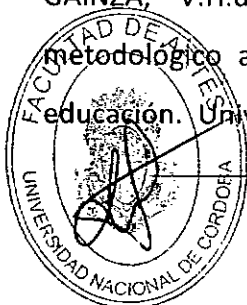
FURLÁN, A. y otros. [1989], Aportaciones a la Didáctica de la Educación Superior. México: UNAM.

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.

GIACHERO, G. [2009], La creatividad musical en los Profesorados de Música no universitarios de Córdoba. Córdoba: s.l.



- GRAETZER, G. [1970], Método Orff-Schulwerk. Buenos Aires: Barry
- GUARNIERI, A. [2007], África en el aula. Una propuesta de educación musical. Colección Sociales. UNLP: Edulp.
- MARTENOT, M. [1993], Principios fundamentales de formación musical y su aplicación. Madrid: RIALP S.A.
- 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.
- SAITA, C. [2000], Trampolines Musicales. Buenos Aires/México: Ediciones Novedades Educativas.
- SARMIENTO, A., GIACHERO, G., SILENZI, B., & ROMANENGHI, C. (2011). Aproximaciones a los metodos 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.
- EJE 3:**
- ANIJOVICH R. y GONZÁLEZ C. Evaluar para aprender. Conceptos e instrumentos. Buenos Aires: Aique Educación.
- ANIVOVICH R. y MORA R. [2010], Estrategias de enseñanza: otra mirada al quehacer en el aula. Buenos Aires: Aique Educación.
- AUGUSTOWSKY, G. [2012], El arte en la enseñanza. Buenos Aires: Paidós.
- CARNEIRO R. y otros (comps.) [2006] Los desafíos de las Tic para el cambio educativo. OEI, Madrid: Santillana.
- EISNER, E. W. [1995], Educar la visión artística. Barcelona: Paidós.
- GAINZA, V.H.de [2003]. La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. Serie: Documentos de trabajo. Escuela de educación. Universidad de San Andrés. Buenos Aires.



GOODSON, I.F. [2003], Estudio del curriculum. Casos y métodos. Buenos Aires: Amarrortu editores.

HARGREAVES, D.J. [1998], Música y desarrollo psicológico. Barcelona: GRAÓ.

HERRERA, R. y BURCET, M.I. (Eds.) [2011], Musicalidad humana. Debates actuales en evolución, desarrollo y cognición, e implicancias socio-culturales. Buenos Aires: SACCoM

SWANWICK, K. [1991], Música, pensamiento y educación. Madrid: Morata.

TEDESCO, JC., BURBULES N, y otros. [2008] Las Tic: del aula a la agenda política. Ponencias del seminario internacional: cómo las TIC transforman las escuelas. Buenos Aires: UNICEF. 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.

EJE 4:

AUGUSTOWSKY, G. [2010], Las paredes del aula. El registro fotográfico de la investigación educativa. Documento de trabajo N° 37. Escuela de Educación. Universidad de San Andres. Buenos Aires.

ANDER-EGG E. [2000], Métodos y técnicas de investigación social III. Cómo organizar el trabajo de investigación. Buenos Aires/México: LUMEN Hvmánitas.

ANDER-EGG E., y AGUILAR IDÁÑEZ, M. J. Cómo elaborar un proyecto. Guía para diseñar proyectos sociales y culturales. Buenos Aires: Ed. LUMEN.

EDELSTEIN, G. y CORIA, A. [1995], Imágenes e imaginación. Iniciación a la docencia. Buenos Aires: Kapeluz.

GEERTZ, C. [1992], La interpretación de las culturas. Barcelona/España: Ed. Gedisa.

GUBER, [2004], El Salvaje Metropolitano. A la vuelta de la Antropología



Posmoderna. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Buenos Aires: Paidós.

LOPEZ CANO, R. [2010], La investigación en los conservatorios del espacio educativo europeo. Discusiones, modelos y propuestas. Disponible en: <http://rlopezcano.blogspot.com.es/2012/06/la-investigacionartistica-en-los.html>

ROCKWELL, E. [1987], Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985), Centro de Investigación y Estudios Avanzados del IPN. Departamento de Investigaciones Educativas.

Trabajos finales de estudiantes de ambas carreras.

Normas APA, ISO.

4- Bibliografía Ampliatoria

CASTORIADIS, C. [2013], La institución imaginaria de la sociedad. Buenos Aires: Tusquets editores.

EISNER, E. [2002], La escuela que necesitamos: ensayos personales. Buenos Aires: Amarrortu Editores.

FERNÁNDEZ, L. M. [1998], Instituciones educativas: dinámicas institucionales en situaciones críticas. Buenos Aires: Paidós.

FREGA, A.L.[1997], Metodología comparada de la Educación Musical. Buenos Aires: CIEM.

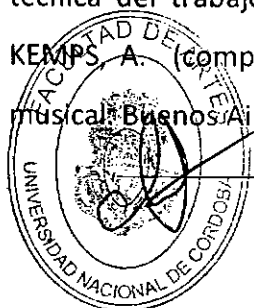
FRIGERIO, G., POGGI, M., TIRAMONTI, G. Las instituciones educativas Cara y Ceca: elementos para su comprensión. Ed. Troquel Educación.

FRIGERIO, G., POGGI, M., El análisis de la Institución educativa. Hilos para tejer proyectos. Buenos Aires: Santillana.

GAINZA, V.H.de [2002], Pedagogía Musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa. Buenos Aires: Lumen.

GOTTHELFY, R., y VICENTE, S. [1996], Tiempo de Investigar. Metodología y técnica del trabajo universitario. Mendoza: Ediunc.

KEMPS, A. (compilador) [1993], Aproximaciones a la investigación en educación musical. Buenos Aires: Collegium musicum.



LARROSA, J. [1995], Escuela, poder y subjetivación. Madrid: La Piqueta Ed. Colección Genealogía del Poder.

MEIRIEU, P. [2003], Frankenstein educador. Barcelona: Alertes SA.

SALIT, C. [2011], Procesos curriculares en la Universidad. El caso de la Escuela de Artes de la UNC. Córdoba: EFYH

TERIGI, F. [1998], Reflexiones sobre el lugar de las artes en el curriculum escolar. En: Artes y Escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística. Buenos Aires: Paidós.

----- [1999], Curriculum. Itinerarios para aprehender un territorio. Buenos Aires: Santillana.

SARMIENTO, A. [2012], La creación del Profesorado en Educación Musical en el Conservatorio Provincial de Córdoba (Vols. Tesis de la carrera de Maestría en Investigación-UNC). Córdoba.

5- Propuesta metodológica:

Se utilizará la modalidad seminario-taller que, a través de la indagación y la problematización de los saberes, permite los abordajes interpretativos de la realidad educativa desde una perspectiva multidimensional.

El seminario permite profundizar los marcos teóricos, contenidos, aspectos y problemáticas propias del campo, y el taller entendido como espacio de construcción e intercambio de experiencias y conocimientos en torno a la problemática de la práctica docente musical y sus escenarios, promueve el ejercicio investigativo, la problematización, confrontación y articulación de los mismos. Se promoverá el trabajo colectivo desde el cual se abren las puertas a la reflexión, las preguntas, el intercambio de opiniones, la toma de decisiones y el establecimiento de acuerdos para la elaboración y puesta en marcha de propuestas pedagógicas.

Se instrumentará el trabajo de campo a nivel institucional, centrado en la recolección y análisis de información, profundizando y articulando el marco teórico, diseños documentos curriculares, el contexto socio-cultural de la institución abordada, sus actores, los elementos empíricos revelados y la práctica de la enseñanza



musical, incorporando los procedimientos de la etnografía y la investigación cualitativa. Para el periodo de prácticas se dispondrá como otra opción la modalidad de parejas pedagógicas.

Se realizarán tutorías presenciales y virtuales, en donde el conocimiento es construido desde la interacción y el acompañamiento durante todo el recorrido de prácticas. Se propiciarán, además de las prácticas docentes, diversos encuentros en otros contextos (ej.: escuelas primarias y secundarias, con o sin orientación musical; Método Suzuki de la UNC) que atreviesen los marcos teóricos propuestos, como así también instancias inter-cátedras dentro de nuestro Departamento.

Se utilizará el aula virtual como dispositivo tecnológico y pedagógico, posibilitando otro acercamiento a lo propuesto y trabajado en cada clase y favoreciendo la reflexión de la aplicación de nuevas tecnologías y plataformas virtuales en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

6- Evaluación:

Todas las instancias evaluativas se acompañan con devoluciones por escrito de informes cualitativos personalizados. Se instrumenta la modalidad de coevaluación.

Criterios Fundamentales de Evaluación

- Indagación y establecimiento de relaciones entre el campo del arte y las dimensiones sociales, históricas y políticas de diversos aspectos de la educación musical.
- Participación reflexiva en actividades de análisis y debate, tanto aquellas llevadas a cabo en clase como en el aula virtual y los trabajos requeridos.
- Claridad en la elaboración y comunicación del desarrollo de ideas y posturas propias y ajenas, en la presentación de trabajos escritos-expuestos y arreglos/composiciones musicales.
- Capacidad para analizar currículas vigentes y proyectos de enseñanza musical.
- Elaboración coherente y justificada teóricamente del diagnóstico institucional.

Planificación y desarrollo de proyectos de enseñanza musical teniendo en cuenta el contexto sociocultural al cual se dirigen.



- Selección adecuada de recursos, herramientas y estrategias metodológicas pertinentes para el diseño del proyecto.
- Establecimiento de relaciones entre el marco teórico propuesto, los espacios de formación general y específica y las situaciones pedagógicas en contextos reales de educación.
- Capacidad para resolver y analizar imprevistos en situaciones reales de prácticas.
- Fluidez y solvencia en la comunicación con todos los actores implicados en el proceso de prácticas, con hincapié en el par pedagógico en caso de adoptar dicha modalidad.
- Capacidad de análisis en informes de prácticas docentes.
- Acercamiento a las problemáticas de la investigación en arte, dando cuenta del uso de herramientas de la etnografía en su propio proceso de prácticas y de la importancia en el desempeño docente.
- Responsabilidad y cumplimiento de las normas acordadas.

7- Requisitos de aprobación para regularizar: (según normativa vigente)

- Régimen de cursado anual presencial con examen final (tribunal), cumplimentándose una totalidad del 80% de asistencia.
- De acuerdo con el régimen de correlatividades, es necesario para el cursado de esta materia tener aprobadas las materias Psicología Educativa y Didáctica General.
- Aprobación de instancias evaluativas con mínimo de 4 (cuatro) en evaluaciones parciales, prácticas de enseñanza y el 80% de trabajos prácticos aprobados. Las instancias de recuperación de evaluaciones parciales serán orales.
- Trabajos prácticos: mínimo de 4 (cuatro) TP evaluados como aprobados y no aprobados, con devolución de informe por escrito, con posibilidad de recuperar 1 (uno).
- **1º etapa:** evaluación parcial integrando los contenidos desarrollados, que consta de dos instancias, una presencial en clase de desarrollo de marcos teóricos y un



proyecto de enseñanza dispuesto con 15 días de antelación y entregado el mismo día del examen parcial.

La puntuación es numérica con devolución de informe cualitativo por escrito.

- 2º etapa: se evaluarán las prácticas y se asignará una calificación 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. Tutores asignados pertenecientes al equipo docente de la cátedra, observarán las prácticas con un mínimo del 80%.

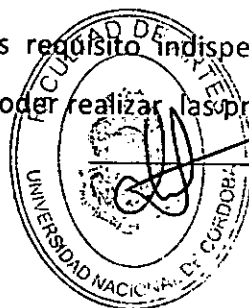
- Observaciones y Prácticas docentes: los estudiantes se insertarán en las instituciones en un lapso aproximado de dos meses. Realizarán un período de observaciones, un diagnóstico institucional y una propuesta de enseñanza, que deben estar aprobados antes de comenzar las prácticas. Las observaciones incluyen un trabajo institucional general y otro por dentro de las unidades curriculares, tanto en aquellas en donde se realizarán las prácticas como otras pertinentes y consensuadas para ello. En la segunda mitad del año, cada estudiante observará el proceso de prácticas de un compañero.

Las prácticas se despliegan alrededor de un mes, dependiendo las horas cátedras de los espacios consignados (un total de 3 o 4 clases, con 8/10 hs. cátedras aproximadas). Podrán adoptarse dos modalidades: prácticas individuales o en par pedagógico. Las prácticas en pareja pedagógica podrán ser continuas o alternadas, lo que se resolverá con los tutores.

Una vez terminadas, los estudiantes permanecerán en las instituciones por dos semanas más, observando dos clases subsiguientes a sus prácticas. Los docentes de las Instituciones en donde se realicen las prácticas elevarán informes a los practicantes.

Se solicitan informes periódicos y finales de las observaciones realizadas sean individuales o con su par pedagógico. Se realizan autoevaluaciones, detectando fortalezas, debilidades y aspectos superadores, junto a informes de práctica.

Es requisito indispensable tener aprobadas las instancias evaluativas previas para poder realizar las prácticas. La realización de las mismas no implica su aprobación. El



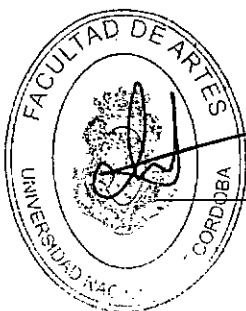
alumno que no apruebe las prácticas pierde su condición de regular y debe recurrir a la materia.

Examen final: los estudiantes que cumplan los requisitos de regularidad se presentarán en mesas de examen con un trabajo final que será entregado con antelación (10 días previos a la fecha) y por triplicado. 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. Quienes adopten la modalidad de pareja pedagógica pueden realizarlo en grupo y las especificaciones del mismo serán convenidas junto al equipo de cátedra.

- La regularidad obtenida se extiende por el período de 3 (tres) años a partir de la fecha de constancia de la misma, extendiéndose a la próxima mesa de exámenes en caso de que ambas fechas no coincidan, sin posibilidad de rendirse libre.
- Se sugiere a los estudiantes revisar la reglamentación vigente del Régimen de alumnos y alumno trabajador disponible en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

8- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Es imprescindible en período de prácticas estar en las instituciones 10'-15' antes de comenzar la clase y cumplimentar los requerimientos que así dispongan las diversas instituciones. En este sentido recordamos que nuestra presencia y actitud, además de los aspectos formativos, representan a la Facultad de Artes de nuestra Universidad.



9. Cronograma tentativo

1° Cuatrimestre

Observaciones: Abril/Junio

Fechas de TP 1 y 2: 22 de abril y 20 de mayo.

Fecha de 1° parcial: 17 de junio


Fecha de recuperatorio: 1 de julio

2° Cuatrimestre

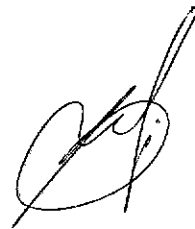
Observaciones y prácticas docentes: agosto-septiembre

Fechas de TP 3 y 4: octubre y noviembre (a estipular)

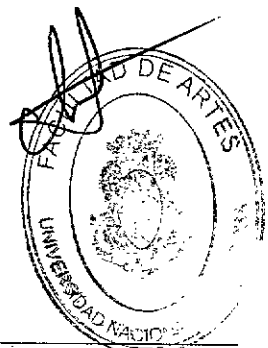
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
MCD.

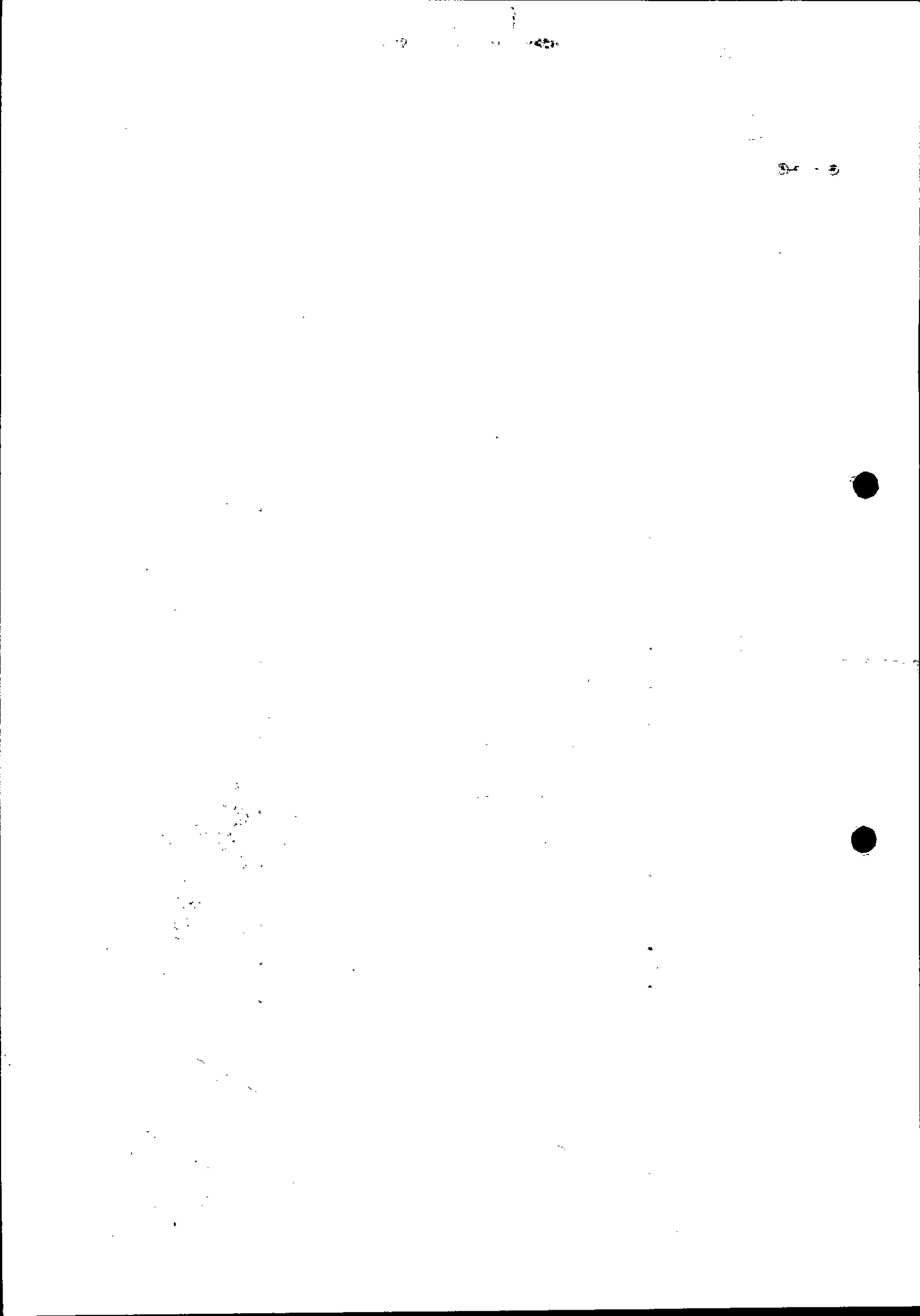


Lic. Jorge
Aux. Ad. Dpto. de Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



MARÍA BELÉN SILENZI
Prof. de Educación Musical







Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición Musical
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I - Guitarra

Equipo Docente:

- Profesor Adjunto: MARIO COSTAMAGNA

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: MARCOS CASTILLO

Adscriptos: ---

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, 08:30 hs. – 11 hs.

137

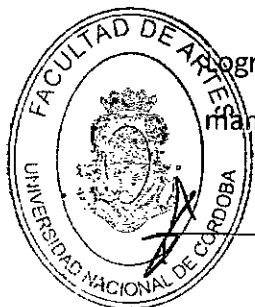
PROGRAMA

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

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).

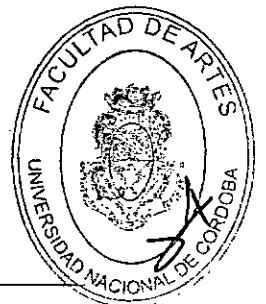
Escalas pentatónicas mayores y menores.

Escala cromática.

Acordes y arpeggios de 7ma en todas sus inversiones en todo el diapasón.

Unidad III. Ejercitación técnica,

Abel Carlevaro. cuaderno N°2 de arpeggios. 1 al 24
Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 1 al 11



M
2



Universidad
Nacional
de Córdoba



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.
- » Práctica y ejercitación armónica.
- » Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

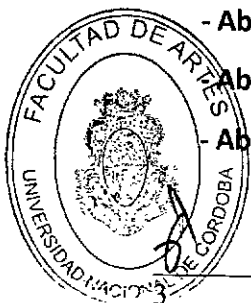
5. Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

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 Guitar, 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,

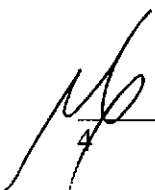
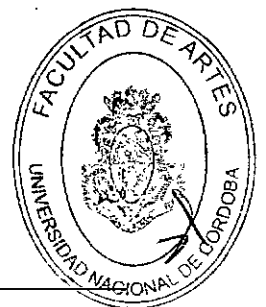
7. **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, 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: 08/05/15

Recuperatorio: 15/05/15

Segundo parcial: 12/06/15

Recuperatorio: 19/06/15

Tercer Parcial: 04/09/15

Recuperatorio: 11/09/15

Cuarto parcial: 23/10/15

Recuperatorio: 29/10/15

Se evaluarán la ejercitación práctica en forma permanente, individual y colectivamente en todas las clases.

Prof. Mario Costamagna



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

Valentina Caro
Lic. Valentina Caro
Dir. Ad. y Adm. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INTRODUCCION A LA COMPOSICION I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Eleazar Garzón

Prof. Adjunto:

Prof. Asistente: Roberto Rue

Prof. Ayudante:

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Adscriptos: Ernesto Sueldo

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 mañana:

Turno tarde:

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

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.

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.

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.

² Los formalismos computacionales proporcionan una buena herramienta para entender los procesos constructivos del discurso musical.

³ El concepto de producción tiene aquí un sentido amplio, abarcando tanto los momentos: **proyectivo**, compositivo y de ejecución o realización en algún medio sónico.



-Formalización. El discurso como organización de la materia sonora en el tiempo

Taller:

Audición y acercamiento analítico a obras del repertorio tradicional o contemporáneo, aplicando los criterios teóricos descriptos más arriba.

Discusión orientada bibliográficamente con relación a los temas tratados en la unidad.

Bibliografía:

Chion Michel. *El sonido*. Ed. Paidós Comunicaciones. 1999.

Chomsky Noan y otros. *Ed. Comunicación y cultura. Nueva Visión*. 1972

Núñez 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.

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.

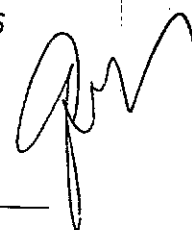
Composición de motivos melódicos.

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

- 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 Luís. *La percepción de los sonidos musicales*.
<http://www.eumus.edu.uy/docentes/jure/teoria/plomp/plomp.html>
Jure Luís. *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.

7. 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),

-Rondó (A-B-A-C-A-B-A) y

-**Elaboración temática.**

b- Evaluación:

1- *Aspectos cualitativos:*

Parciales:

-**Primer parcial de características teóricas y prácticas** consistirá en:

-Evaluación de la comprensión teórica de los temas planteados.

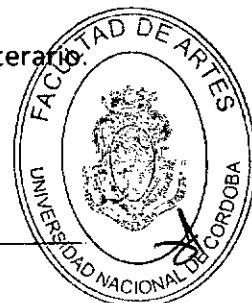
-Análisis articulatorio de un trozo música.l

-Composición de palabras y oraciones, estas últimas con sus correspondientes

texturas.

-Composición de palabras y oraciones (melódicas) utilizando un texto literario.

⁴ Alguna de ellas de género vocal con énfasis en el proceso melódico.



-Composición oraciones instrumentales utilizando diferentes categorías texturales.

En este parcial el estudiante 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 1, 2, 3, 5 y 6.

Trabajos prácticos:

Para la unidad II se han previsto siete trabajos prácticos. Para la unidad III, cuatro trabajos prácticos y cuatro 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.

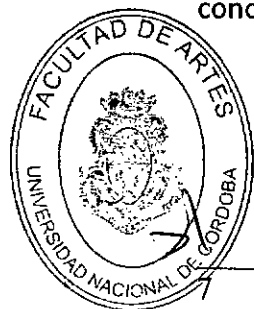
El alumno que aspire a la condición de **regular** deberá cumplir con las exigencias del artículo 20 del régimen de alumnos con la obligación del 80% de asistencia a las clases teórico-práctica. Deberá además, presentar una carpeta con la totalidad de los **trabajos prácticos** solicitados en las unidades 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,
- 1 Rondó (A-B-A-C-A-B-A) y
- 3 piezas donde se destaque la elaboración del **material temático**.

En los trabajo 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.**

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

8. Cronograma tentativo

Exámenes parciales:

Primer examen parcial: 12 de Junio

Recuperatorio: 26 de Junio

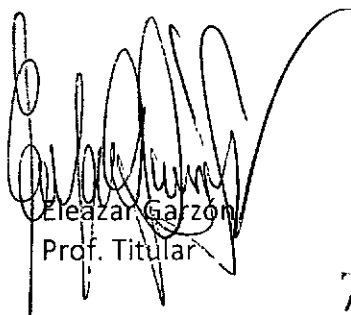
Segundo examen parcial: 23 de Octubre

Recuperatorio: 6 de Noviembre

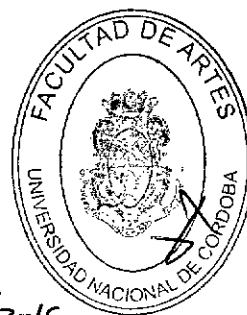
Trabajos prácticos:

Primer semestre: siete trabajos prácticos

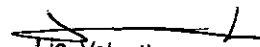
Segundo semestre: ocho trabajos prácticos.



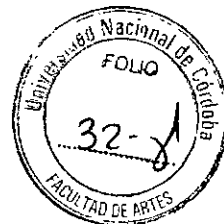
Eleazar Garzón
Prof. Titular



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
H.C.D.



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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música
Carreras: Licenciatura y Profesorado en Composición Musical, y
Profesorado en Educación Musical.

PLAN 1985

Asignatura: CONTRAPUNTO I

Equipo Docente:

Prof. Titular: Eduardo Allende

Prof. Asistente: Rodrigo Ramos Ruiz

Distribución Horaria: turno único jueves de 9 a 12, Salón de Actos Pabellón México

Horario de consulta: martes de 14 a 16, jueves de 12 a 14

Correo electrónico: eduallende@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”.

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:

1. Comprender y ejercitar la construcción melódica.
2. Conocer y manejar con destreza las cinco especies del contrapunto.
3. Manejar y aplicar cifrados de la armonía tradicional, en modo mayor y menor, reconociendo acordes y funciones armónicas.
4. Manejar y componer contrapunto florido a dos, tres y cuatro voces.
5. Componer cánones y quods libets aplicando textos literarios propios o de otros autores.
6. Adquirir destreza en el manejo de la musicalización de un texto.

2- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

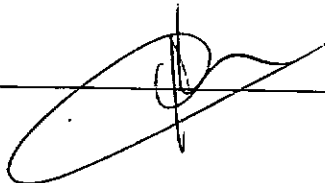
Unidad 1:

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



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.

3- 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.

Hemsy de Gainza, Violeta: "70 Cánones de aquí y de allá", Editorial Ricordi

Bibliografía Ampliatoria:

Bach, J. S.: "El libro de Ana Magdalena Bach". Ricordi Americana. Bs.As., 1960.

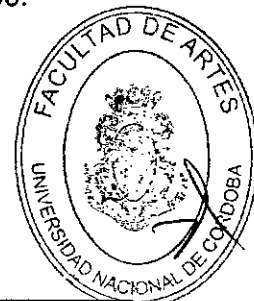
Colombo, Sarah "El Canon". Asociación A. L. A. S. D. Jo, Roma, 2011

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.

4- 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 MUSESCORE, 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**.

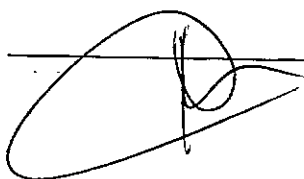
Se complementará el material educativo utilizando el repositorio digital Ansenusa, de la Facultad de Artes.

5. Evaluación:

(Ajustada a la reglamentación vigente del régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Criterios para la Evaluación:

Manejo correcto de texturas contrapuntísticas a dos, tres y cuatro voces, basado



en las reglas del contrapunto, observación y resolución de la disonancia.

Conocimiento y manejo del registro vocal humano.

Destreza en la musicalización de un texto dado, observando la adecuada acentuación de la prosodia, se tendrá en cuenta una realización creativa de la composición.

Cada unidad tendrá Trabajos Prácticos y la evaluación Parcial aglutinará unidades.

Si la actividad a evaluar es grupal, se observará además de los criterios mencionados, la interpretación vocal y/o instrumental equilibrada, la afinación, entonación, y la calidad interpretativa del trabajo.

Cumplimiento y entrega de los trabajos en los tiempos propuestos, prolijidad.

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

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.

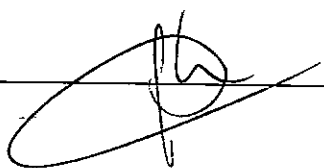
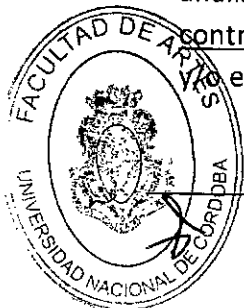
La regularidad se alcanzará con un promedio igual o superior a 4 y menor a 7. Se podrán recuperar el 50% de los parciales con menos de 7 y el 50 % de los prácticos cuando tengan una nota inferior a 4.

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, a cuatro partes de un mínimo de 32 compases, 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 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	11clases	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

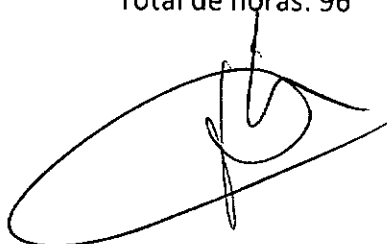
Cronograma tentativo de prácticos y parciales

- 1º Práctico 16 de abril,
- 2º Práctico 7 de mayo
- 3º Práctico 21 de mayo,
- 4º Práctico 11 de junio
- Primer Parcial 25 de junio; recuperatorio: 2 de julio
- 5º Práctico 13 de agosto;
- 6º Práctico 3 de setiembre,
- 7º Práctico 24 de setiembre
- 8º Práctico 15 de octubre
- 2º Parcial 29 de octubre; recuperatorio: 5 de noviembre.

Total de clases y recuperatorios: 32

Total de horas: 96

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD






Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición Musical
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I - Guitarra

Equipo Docente:

- Profesor Adjunto: MARIO COSTAMAGNA

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: MARCOS CASTILLO

Adscriptos: ---

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, 08:30 hs. – 11 hs.

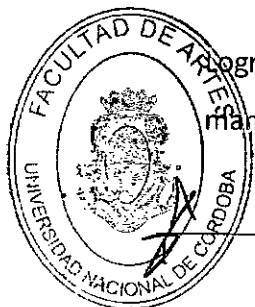
PROGRAMA

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

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).

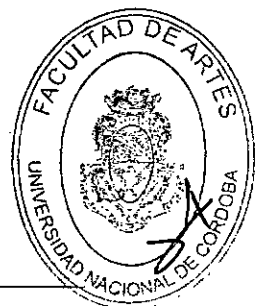
Escalas pentatónicas mayores y menores.

Escala cromática.

Acordes y arpeggios de 7ma en todas sus inversiones en todo el diapasón.

Unidad III. Ejercitación técnica,

Abel Carlevaro. cuaderno N°2 de arpeggios. 1 al 24
Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 1 al 11





Universidad
Nacional
de Córdoba



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.
- » Práctica y ejercitación armónica.
- » Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

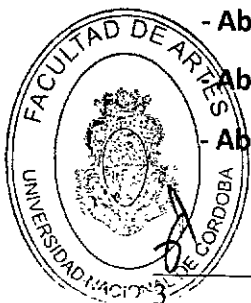
5. Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

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 Guitar, 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,

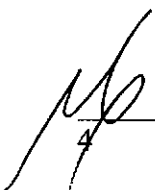
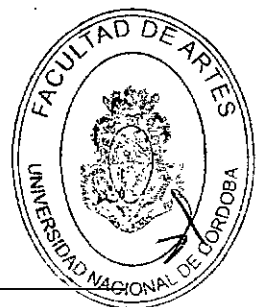
7. **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, 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: 08/05/15

Recuperatorio: 15/05/15

Segundo parcial: 12/06/15

Recuperatorio: 19/06/15

Tercer Parcial: 04/09/15

Recuperatorio: 11/09/15

Cuarto parcial: 23/10/15

Recuperatorio: 29/10/15

Se evaluarán la ejercitación práctica en forma permanente, individual y colectivamente en todas las clases.

Prof. Mario Costamagna



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

Valentina Caro
Lic. Valentina Caro
Dir. Ad. y Adm. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición, 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

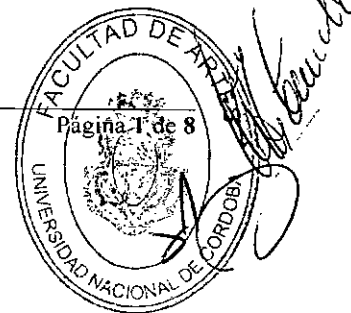
Distribución Horaria

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.



140

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.

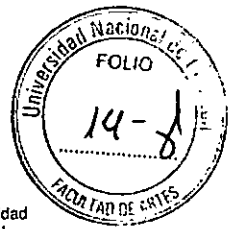
3. CONTENIDOS

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.





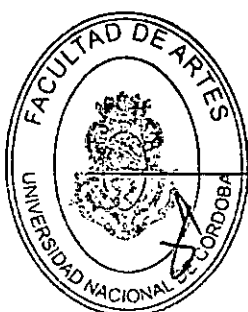
Universidad
Nacional
de Córdoba



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 Sonata 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. Gaineo. 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, 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 las condiciones de cursado establecidas en el régimen de alumnos y de alumnos trabajadores y/o con familiares según la reglamentación vigente.





Universidad
Nacional
de Córdoba



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.)

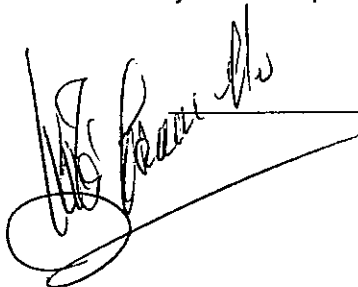
Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

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.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCS

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INTRODUCCION A LA COMPOSICION II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Eleazar Garzón**

Prof. Adjunto:

Prof. Asistente:

Prof. Ayudante:

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: **Edgard Moya Godoy**

Adscriptos: **Rodrigo Ramos**

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 mañana:

Turno tarde:

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.

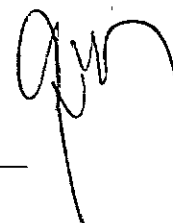
Como **asignatura** teórico-práctica, Introducción a la Composición II está dedicada a la profundización de las siguientes problemáticas:

-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



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 ARTÍSTICA** 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.

¹ 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba



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 Seriado:

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:

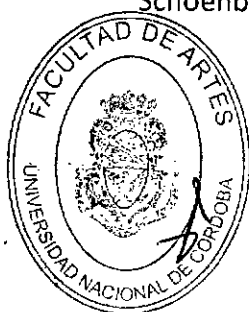
Belkin Alan. *Una Guía Práctica de Composición Musical*.

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

- 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).





Universidad
Nacional
de Córdoba



- 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.

7. 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

² 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.

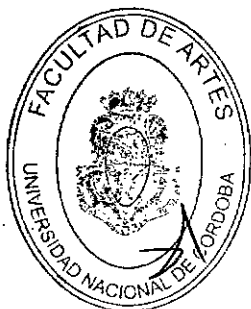
2- Aspectos cuantitativos:

*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.**

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.



8. Cronograma tentativo

Primer examen parcial: 12 de Junio

Recuperatorio: 26 de Junio

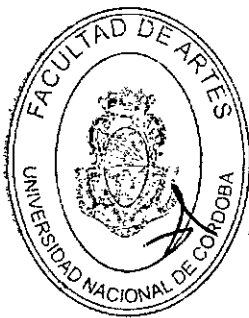
Segundo examen parcial: 23 de Octubre

Recuperatorio: 6 de Noviembre


Trabajos Prácticos:

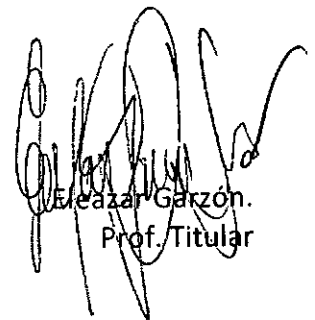
Primer semestre: seis trabajos prácticos

Segundo semestre: seis trabajos prácticos



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


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


Eleazar Garzón.
Prof. Titular



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA - FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE MÚSICA

Carreras: Composición – Educación – Dirección Coral

Plan: 1986 - 2013

Asignatura: ARMONÍA II

Equipo Docente: Pablo De Giusto, Profesor Titular

Alejandro Arias, Profesor Adjunto

Ayudantes Alumnos: Héctor Luis Alderete y Gonzalo Marhuenda

Adscripto: Sebastián Nocetto

Turno único: Martes de 9:30 a 12:30, Lugar: Aula A (CEPIA)

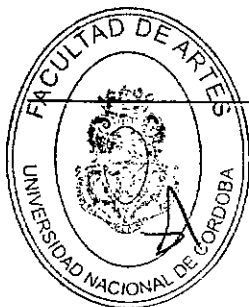
Atención de alumnos: Martes de 12.30 a 13.30 (en aula a confirmar)

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.

142

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.

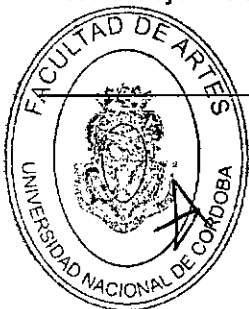
Durante este año se persigue además abarcar desde la armonía vocal a cuatro partes reales hasta trabajos escritos para una voz e instrumento(s). El eje de la aplicación compositiva es el Lied o Canción de Cámara. Esto nos permite, entre otras cosas:

- 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

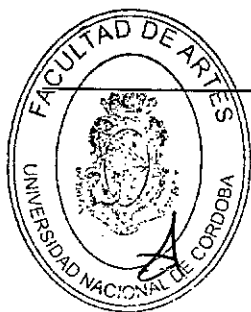
- 1) Desarrollar el pensamiento crítico, participando en la construcción de conceptos, principios y criterios relativos al campo de esta disciplina.
- 2) Adquirir el hábito del análisis, aplicando y desarrollando estrategias analíticas válidas y efectivas.
- 3) Dominar el vocabulario técnico general 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 mediantes. Clasificación de las correspondencias de tercera. Apreciación tonal y funcional. Tonicalización directa e indirecta.

UNIDAD 5: Resoluciones excepcionales y otros caminos a partir de una dominante. Cadenas de dominantes. Hiperchromatismo 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)

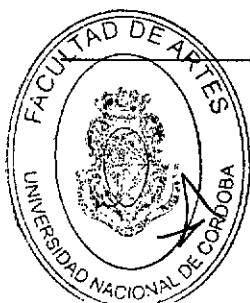
5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

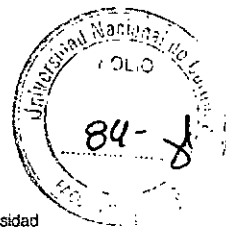
EINSTEIN, Alfred..... La música en la época romántica

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:

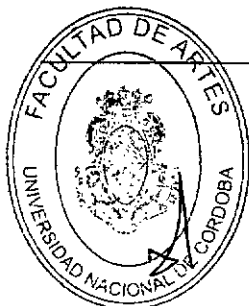
“Antología de la música de los siglos XVIII y XIX” (Cuaderno de partituras + 2 CD)

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)

4 Trabajos Prácticos Integradores (TPI)





2 Parciales (P)

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

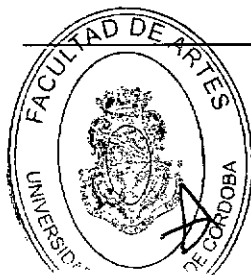
Los **Trabajos Prácticos de Seguimiento (TPS)** no llevan calificación numérica, y sirven a los fines de garantizar la comprensión e internalización de los contenidos en los plazos previstos, permitiéndole al alumno medir su grado de avance en la materia. Deben presentarse completamente realizados toda vez que la cátedra lo requiera.

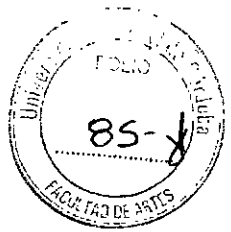
En los Trabajos Prácticos Integradores se evaluará:

- 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:

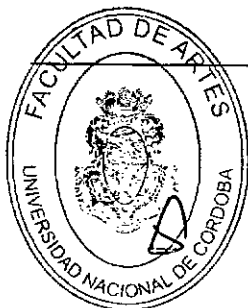
- Obtener un mínimo de 6 (seis) en cada Parcial y un promedio de 7 (siete) en los Parciales.
- Presentar todos los TPI. Aprobar al menos 3 de los 4 TPI con un mínimo de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete).
- Asistir como mínimo al 80% de las clases teórico-prácticas.

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 2 (os) de los 4 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. CRONOGRAMA

MARZO: Introducción – Unidad 1

ABRIL: Unidad 2 -TPI N°1

MAYO: Unidades 2 y 3 – TPI N°2

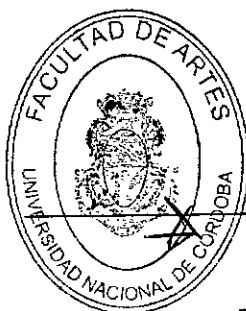
JUNIO: Unidad 3 - PRIMER PARCIAL

AGOSTO: Unidad 4 - TPI N°3

SEPTIEMBRE: Unidad 5 – TPI N°4

OCTUBRE: Unidad 6 - SEGUNDO PARCIAL

NOVIEMBRE: RECUPERATORIOS



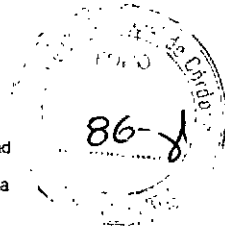
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

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


Alejandro J. A. Arias

Prof. Adjunto ARMONÍA II



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: CONTRAPUNTO II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Eleazar Garzón

Prof. Adjunto:

Prof. Asistente: Eduardo Allende

Prof. Ayudante:

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Adscriptos:

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 mañana:

Turno tarde:

Turno único: Lunes 11:20 hs. a 14:20 hs.

143

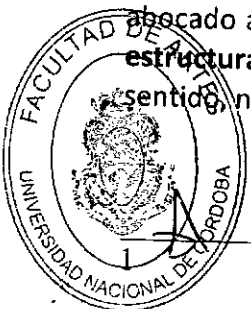
PROGRAMA

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.

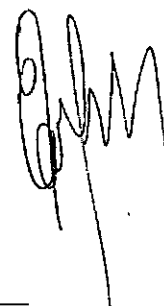
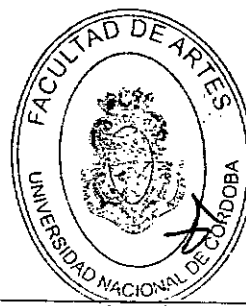
Composición de piezas instrumentales breves aplicando la técnica del contrapunto trocado a la 8^{va} y doble 8^{va}.

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 Invenciones 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.

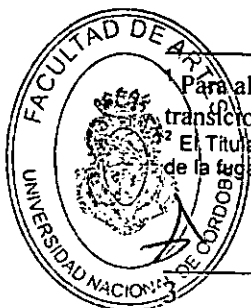
Taller:

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.

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.
² 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.



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

- 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).
- 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 al los trabajos prácticos que se realizarán durante el año (los que serán oportunamente subidos). En general, el aula virtual

³ 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.



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.

6. 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:

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.**

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

7. Cronograma tentativo

Exámenes parciales:

Primer examen parcial: 15 de Junio

Recuperatorio: 29 de Junio

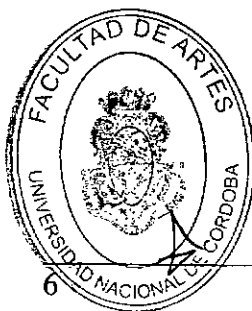
Segundo examen parcial: 19 de Octubre

Recuperatorio: 2 de Noviembre

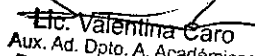
Trabajos Prácticos:

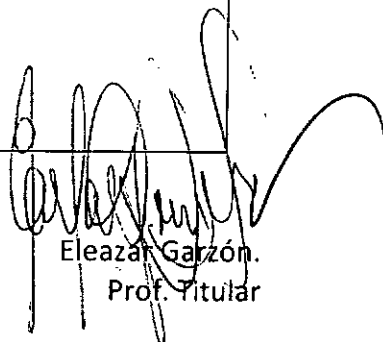
Primer semestre: 4 trabajos prácticos

Segundo semestre: 14 trabajos prácticos.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


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


Eleazar Garzón.
Prof. Titular



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición
PLAN 1986

Asignatura: MORFOLOGÍA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Ana Gabriela Yaya Aguilar

Prof. Asistente: Dra. Mónica L. Gudemos

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: María Belén Bravo y María Laura Disandro

Adscriptos: Noelia Belén Pizarro

Distribución

Turno mañana: miércoles de 8.00 a 11 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*.

... [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

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

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.

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)

⁴ GAVILÁN DOMÍNGUEZ, Enrique: *Otra Historia del Tiempo. La música y la Redención del Pasado*. Música. Madrid España 2008. PP 192.



Universidad
Nacional
de Córdoba



OBJETIVOS GENERALES

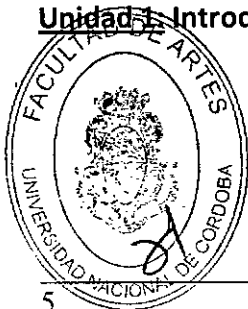
- Conocer las formas o tipos formales referenciales.
- Adquirir herramientas teórico-técnicas para la comprensión y discriminación de las distintas propuestas formales.
- Desarrollar y fortalecer las facultades de distinción de elementos y procedimientos formales a través de la audición y la revisión 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.
- 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 históricas. Propuestas formales contemporáneas. Formas preestablecidas. Formas libres. Resultantes formales.

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: 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 5: Fraseología.

Unidades sintácticas: Motivo. Frase, Semifrase. Oración. Presentación, Continuación. Período: Antecedente, consecuente, desviación. Forma Frase. Forma Período. Tema. Elaboración motivico – temática. Estructuras binarias - Estructuras ternarias (simples y compuestas. Relación entre las unidades formales: Agrupamiento. Estructuras sintácticas: estructuras reiterativas, periódicas, evolutiva, de encadenamiento.

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.
- 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba



- COOK, Nicholas. *A guide to musical analysis*. 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.
- CHECCHI, Eduardo: *Sintaxis musical en la práctica común*. Educa. Buenos Aires 2008.
- 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
- KUHN, Clemens: *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor, 1994. 269 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 de principios imitativos contrapuntísticos.

Aspecto horizontal. Aspecto vertical. Relación entre el aspecto vertical y horizontal. Episodios, Divertimentos. Formas y principios formales en la composición contrapuntística imitativa.

BIBLIOGRAFÍA PARA LA UNIDAD 6

AGUILAR, Maria del Carmen: *Aprender a escuchar musica.*

DE LA MOTTE, Diether: *Contrapunto.* Barcelona, Idea Books, 1998.

DE LA MOTTE, Diether: *Armonia.* Barcelona, Idea Books, 1999.

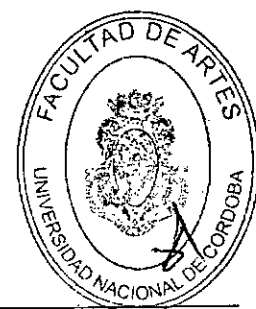
FORNER, Johannes y WILBRANDT Jurgen: *Contrapunto Creativo.* Barcelona, Labor. 1992

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. *Armonia,* Barcelona, Labor. 1991.

BLANQUER, Amando: *Técnica del Contrapunto.* Madrid. Real Musical





Universidad
Nacional
de Córdoba



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

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

Unidad 10: Concierto.

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

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 and Beethoven. New York - Oxford. Oxford University Press. 1998

CORNÚ Adriana: La repetición en música. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 2007.

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.

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

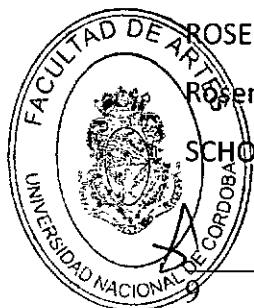
ROSEN Charles: Las sonatas para piano de Beethoven. Alianza Música. Madrid. 2006

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.



TARCHINI, Graciela: *Análisis Musical. Sintaxis, Semántica y Percepción*. Buenos Aires. 2004.

WAISMAN Leonardo J.: *La sonata clásica: ¿forma o sintaxis?* 1982

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

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.



Universidad
Nacional
de Córdoba



NUEVA MÚSICA: Investigación y experimentos. 1956 – 1966.

QUODLIBET: Revista de Especialización Musical. Caja Madrid Nº 9.1997

QUODLIBET: Revista de Especialización Musical. Caja Madrid Nº 43.2009

QUODLIBET: Revista de Especialización Musical. Caja Madrid Nº 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, 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:

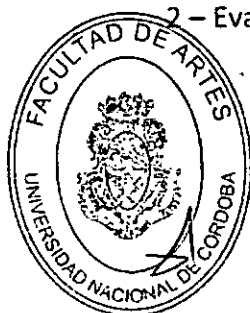
1 – Evaluación continua y de proceso: tendrán lugar en la clase práctica semanal y se evaluará tanto el resultado del trabajo realizado como el desenvolvimiento del alumno en la clase práctica.

2 – Evaluaciones parciales: se prevén 3 evaluaciones parciales

1er parcial: Unidades 1 a 5

2do parcial: unidad 6

3er parcial: unidad 7 a 10





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.

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



Instancias Recuperatorias:

Para los TP: Puede recuperar 2 tp por semestre

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

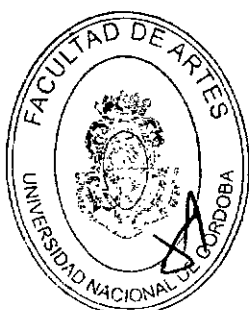
Alumno Libre

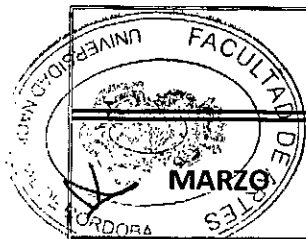
Para rendir en condición de libre del alumno solo debe haberse matriculado en el año en curso. El examen en esta condición consta de dos instancias: escrita y oral en ese orden.

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.



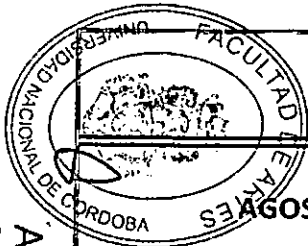


MORFOLOGÍA I – Cronograma 2015 - 1era etapa

		ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO
		1 Clase 3 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 2	6 Clase 8 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 7	3 Tallercito de composición desde las formas II	1 Clase 14 teórico – práctica) Práctica – Entrega Del parcial
		8 Clase 4 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 3	13 Parcial 1	10 Tallercito de composición desde las formas III	9 Feriado Receso Invernal
18	Clase 1 (teórico – práctica)	15 Clase 5 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 4	20 exámenes	17 Clase 12 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 10	16 Receso Invernal
25	Clase 2 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 1	22 Clase 6 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 5	27 Tallercito de composición desde las formas I	24 Clase 13 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 11	23 Exámenes
		29 Clase 7 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 6			30 Participación Forum Nueva Música

Elementos básicos de la forma – Principios formales básicos
Fraseología - Pequeños tipos formales.

Formas imitativas



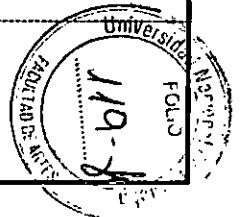
MORFOLOGÍA I – Cronograma 2015 - 2da etapa

APROBADO POR RESOLUCIÓN N° 225/2015 AGO
 Lic. Valentina Carrizo
 Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
 Dpto. Académico de Música
 Facultad de Artes - UNIC

AGOSTO		SEPTIEMBRE		OCTUBRE		NOVIEMBRE		DICIEMBRE	
5	Clase 13 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 12	2	Clase 17 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 16			5	Recuperatorios	3	
12	Clase 14 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 13	9	Clase 18 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 17	7	Clase 21 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 20	12	Coloquios Fin de Clases	10	Semana de exámenes
19	Clase 15 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 14	16	Clase 19 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 18	1 4	Clase 22 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 21	19		17	
26	Clase 16 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 15	23	exámenes	2 1	Clase 23 REPASO Práctica – Entrega tp 22	26	Exámenes	24	
		30	Feriado Provincial	2 8	Parcial II			31	

Sonata

Exposición Disonancia Estructural Desarrollo	Recapitulación Mov. externos del ciclo Mov. Internos del ciclo	Mov. Internos del ciclo Concierto
--	--	--------------------------------------



1950



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición Musical
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II - Guitarra

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto: MARIO COSTAMAGNA

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Adscriptos:

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. – 14 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

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 se la escala mayor.

Escalas mayores en sus 7 posiciones y sus acordes y arpeggios sobre los 7 grados en todas sus inversiones.

Escalas 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.



[Handwritten signature]
7

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 Mitai

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 Burucúa/Raúl Peña. Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellisound, Bs. As. 2001

- Mego D. Sola. Solo Rasguídos. Ed. Alejandria, Córdoba. 2009

- Almir Chediak Bossa Nova Vol. I al V. Lumiar

5- Bibliografía Ampliatoria

Osvaldo Burucúa/Raúl Peña. Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellisound, Bs. As. 2001

Diego D. Sola. Solo Rasguídos. Ed. Alejandria, 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)

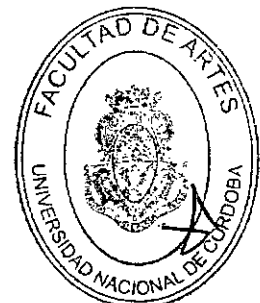
Se abordará en un estudio simultáneo los aspectos teóricos y prácticos del instrumento aplicándolos en forma paralela sobre los tres ejes fundamentales de trabajo:

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

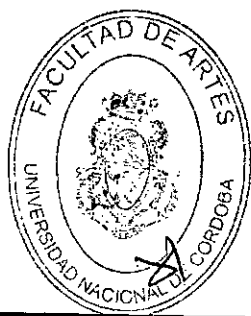
Promocionales:

- 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: 08/05/15

Recuperatorio: 15/05/15

Segundo parcial: 12/06/15

Recuperatorio: 19/06/15

Tercer Parcial: 04/09/15

Recuperatorio: 11/09/15

Cuarto parcial: 16/10/15

Recuperatorio: 30/10/14

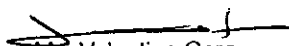
Se evaluarán la ejercitación práctica en forma permanente, individual y colectivamente en todas las clases.

Prof. María Costrera



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD


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



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición, 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

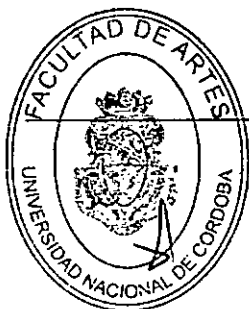
Distribución Horaria

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.

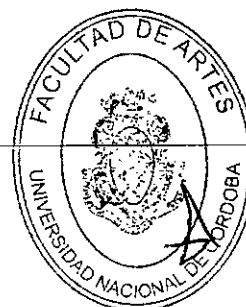
Conocer compositores universales de todas las épocas.

- 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-





f | A
FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



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, 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)

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, 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 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.

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.

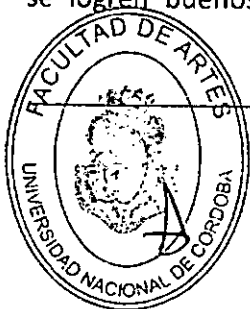
Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

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.

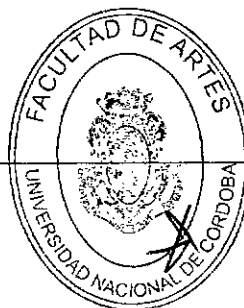
Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista .Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

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: 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

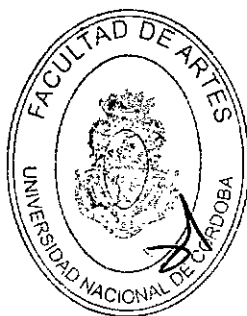
1º parcial: última semana de junio

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.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

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



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA FACULTAD DE ARTES

Departamento de Música

CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL PROFESORADO EN

COMPOSICIÓN MUSICAL

PLAN 1985

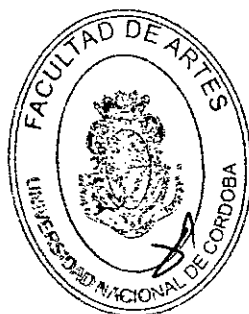
ASIGNATURA: COMPOSICIÓN I

EQUIPO DOCENTES

Prof. Titular: Mgtr. José Halac

Prof. Adjunto: Lic. Claudio Bazán

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.

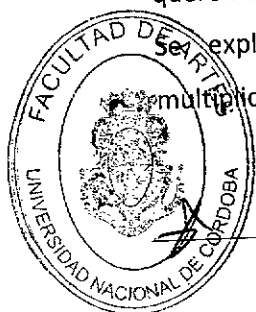
Idea, concepto y sonido son el trabajo inicial. Explorar el campo sonoro debe ser clave para trabajar el sonido como una materialización de este circuito que es dinámico y nunca se detiene. Va del pensamiento, la inspiración o intuición, la escucha, la ideación, el concepto deseado y la escritura y el 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 sintáctico 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 más 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 de los sonidos 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.

TÉCNICA 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.

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



NOTACIÓN

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 da 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.

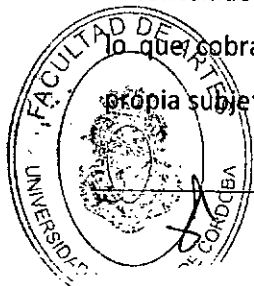
EL ALUMNO Y SU RELACIÓN CON EL MÚSICO

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 concretación 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 texturales 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 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 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 textual – 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 motivica. Complementariedad armónica. Correspondencia métrica. Exposición /Transición / Puente. Desarrollo: Estrategias de derivación lógica. Dialéctica temática. Desarrollo rítmico. Forma ABA' – Lied – Rondó

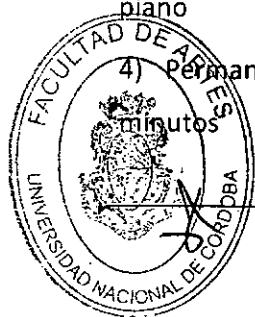
EJERCICIOS: Cada tema tiene una inmediata consecuencia práctica que se plasma en un ejercicio diseñado para el propósito.

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 2015 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





Universidad
Nacional
de Córdoba



5) Contraste: investigar el concepto en otras artes. Concepción y significado de contraste.

A) Sonata completa

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.

C.- Consideraciones: El alumno deberá presentar un mínimo de 4 obras completas con partitura y análisis con las siguientes instrumentaciones:

- 1) Obra para trío 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

John, 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 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

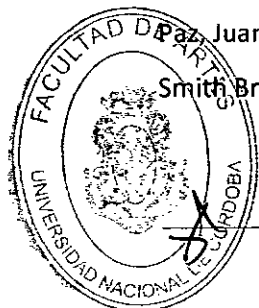
Eco, Umberto: Obra abierta Planeta-Agostini-Ed.Barcelona,España-1985

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: Introduccion 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 teórica como compositiva. 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 vía 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:

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.

VII. CRONOGRAMA TENTATIVO

Última semana de abril: TP N° 1

Última semana de mayo: TP N° 2

Mediados de junio: TP N° 3

Primer parcial: Última semana de junio

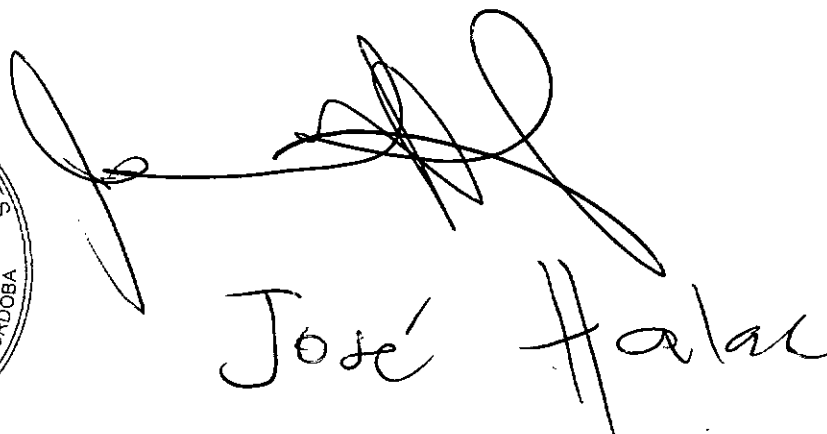
Última semana de agosto: TP N° 4

Última semana de septiembre: TP N° 5

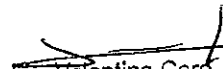
Mediados de octubre: TP N° 6

Segundo parcial: Última semana de octubre.

Recuperatorios: Primera semana de noviembre.



José Falas


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

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición

PLAN 1986

Asignatura: MORFOLOGÍA II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Ana Gabriela Yaya Aguilar

Prof. Asistente: Dra. Mónica L. Gudemos

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos: Iván Buenader

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)

“Escuchar es vulnerable sin pensar”

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 bajo las leyes del sistema tonal, nos obliga a iniciar una etapa con un perfil



renovado ante estos cambios. Nuevos planteos formales y nuevas lógicas compositivas nos exigen reforzar lo trabajado en Morfología I y a partir de ahí construir nuevas formas de apreciación.

El abandono de los paradigmas de la música tonal abre la posibilidad de una multiplicidad de propuestas, lo que nos demanda tanto la profundización de los conocimientos técnicos, cuanto una apertura a un sinnúmero de propuestas y una reflexión al respecto de la relación entre las técnicas y la resolución formal que cada una de estas propuestas realizan.

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 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)

¹ Lerdal y Jackendorf. Teoría generativa de la música tonal. Akal 2003
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)



Universidad
Nacional
de Córdoba



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 se encargan del estudio de la técnica específica de la música postonal. Por lo que Morfología se ocupará de aspecto formal y como 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.

En Morfología II, en cuanto a contenidos, planteamos comenzar el estudio revisando las sonatas tardías de Beethoven y la influencia en composiciones posteriores. Luego nos

³ GAVILÁN DOMÍNGUEZ, Enrique: *Otra Historia del Tiempo. La música y la Redención del Pasado*. AKAL Música. Madrid España 2008. PP 192.





abocaremos al estudio de la técnica de la variación en desarrollo desde Brahms hasta su influencia en la música de la Escuela de Viena y en algunas propuestas musicales 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.

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 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.
- Desarrollo de la capacidad de audición y comprensión.

Objetivos Específicos

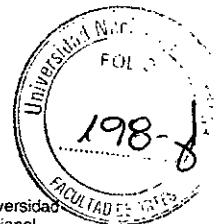
- Identificar las características formales del Estilo Tardío de Beethoven y distinguir su influencia en obras musicales posteriores.

Distinguir la técnica de la variación en desarrollo y su uso en obras de distintas épocas.





Universidad
Nacional
de Córdoba



- 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: La forma sonata beethoveniana tardía: una apertura hacia nuevas formas de construcción.

Unidad 1:

Variación en desarrollo: Principio compositivo. Técnica. Construcción lineal, vertical e integral. Consecuencias discursivas. Apropiación de esta técnica por la música del SXX.

Unidad 2:

Las formas en la época de la disolución de la tonalidad.

1. Las prácticas emancipadas de esquemas y tipos tradicionales
2. Sintaxis no tonales. La repetición variada / la no repetición. Forma y Estructura en las nuevas propuestas. Función referencial. Derivación constante. Forma en la libre atonalidad. La herencia de la variación en desarrollo. Ultratematismo. Atematismo. Moment Form. Prosa Musical.
3. Microformas: La función formalizadora del texto. Función formalizadora/estructuradora de la serie.
4. Formas Aditivas. Formas en bloque. Collage. Montaje. Elementos estructuradores. Temporalidad no lineal.

Unidad 3

1. Forma y estructura en el método dodecafónico.
2. La recuperación de principios formales en el Neoclasicismo.

Unidad 4

Segunda mitad del S. XX y S. XXI

1. Serialismo Integral: Tensión entre sistema compositivo y resultante formal.

El timbre como estructurador. El intervalo como estructurador. Posibilidad de estructuración a partir de distintos aspectos del discurso





3. Música e interdeminación: Música aleatoria. Indeterminación. Azar. Forma abierta.
4. Música de los sonidos fijados: Música concreta y electroacústica. Música concreta instrumental/ musique concrète instrumentale
5. Espectralismo
6. Música textural.
7. Minimalismo

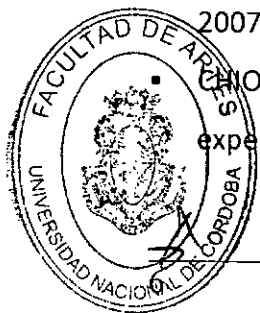
Unidad 4

1. Propuestas contemporáneas: revisión y reflexión sobre música compuesta recientemente.

Compositores sugeridos: Spahlinger, Lachenmann, Kurtag, Gubaidulina, Romitelli, Gandini, Luján, Taranto, Biffarella, Tolosa, Pampín, Franciosi, Toledo, entre otros.

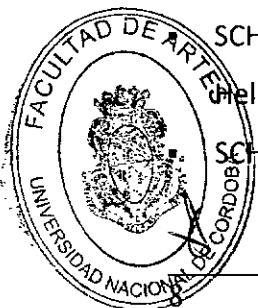
BIBLIOGRAFÍA

- 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.
- CHIRON, 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. Nº 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





Universidad
Nacional
de Córdoba



- 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.

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: Domiciliaria.

2do parcial: unidad 2. Domiciliaria



3er parcial: unidad 3 y 4. 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.

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

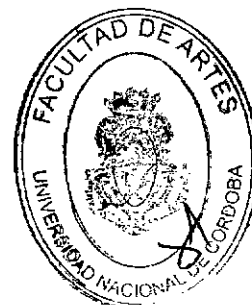
Alumno Regular

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





Universidad
Nacional
de Córdoba



Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables 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.

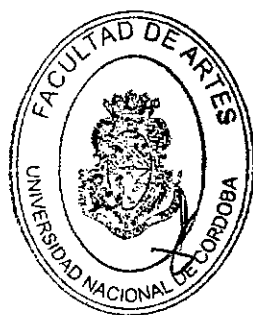
Alumno Libre

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.



MORFOLOGÍA II – Cronograma 2015 - 1era etapa									
MARZO		ABRIL		MAYO		JUNIO		JULIO	
		2	Feriado	7	Clase 6 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 5	4	Clase 9 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 8	2	Parcial 2
		9	Clase 3 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 2	14	Clase 7 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 6	11	Parcial 1	9	Feriado Receso Invernal
19	Clase 1 (teórico – práctica)	16	Feriado Día del docente universitario	21	Clase 8 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 7	18	Clase 11 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 10	16	Receso Invernal
26	Clase 2 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 1	23	Clase 4 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 3	28	exámenes	25	Clase 12 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 11	23	Exámenes
		30	Clase 5 (teórico – práctica) Práctica – Entrega tp 4					30	Participación en Forum nueva música



Unidad
introdutoria

Formas no dramáticas / Estróficas,
épicas / Variación en desarrollo

Formas en el cambio del SXIX al XX.
Segunda Escuela de Viena

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición Musical
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO III - Guitarra

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto: MARIO COSTAMAGNA

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Adscriptos:

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 hs. – 17 hs.

PROGRAMA

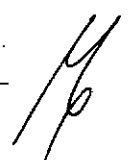
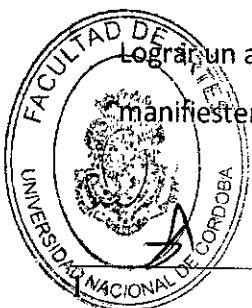
1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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. Sor Coste 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, arpeggios, armonía aplicada.

Modos de la escala mayor.

Ejercitación sobre las escalas. Diseños melo-rítmicos.

Ejercitación sobre los arpeggios.

Ejercitación combinada.

Acordes 9na, 13na y alterados.

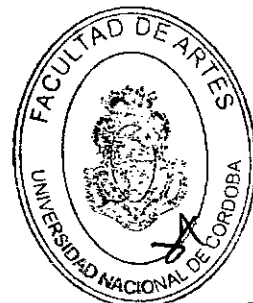
Lectura de cifrados y acompañamientos de ritmos populares, acordes de 7ma y 9na.

Unidad III. Ejercitación técnica.

Abel Carlevaro, cuaderno N°2 de arpeggios. 203 al 209

Abel Carlevaro, cuaderno N°3 de Traslados. 9 al 22

Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 87 al 95



4- **Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.**

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
- Anibal 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. Ellisound, Bs. As. 2001

Diego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandria, 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:

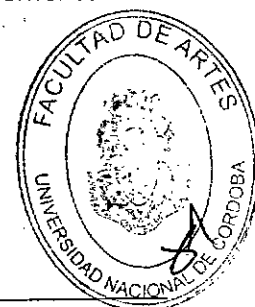
- Ejecución individual de los estudios y las obras seleccionadas.
- Ejecución en conjunto (Dúos, tríos o cuartetos de guitarra).
- Práctica y ejercitación técnica.
- Práctica y ejercitación armónica.

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: 08/05/15

Recuperatorio: 15/05/15

Segundo parcial: 12/06/15

Recuperatorio: 19/06/15

Tercer Parcial: 04/09/15

Recuperatorio: 11/09/15

Cuarto parcial: 23/10/15

Recuperatorio: 30/10/15

Se evaluarán la ejercitación práctica en forma permanente, individual y colectivamente en todas las clases.

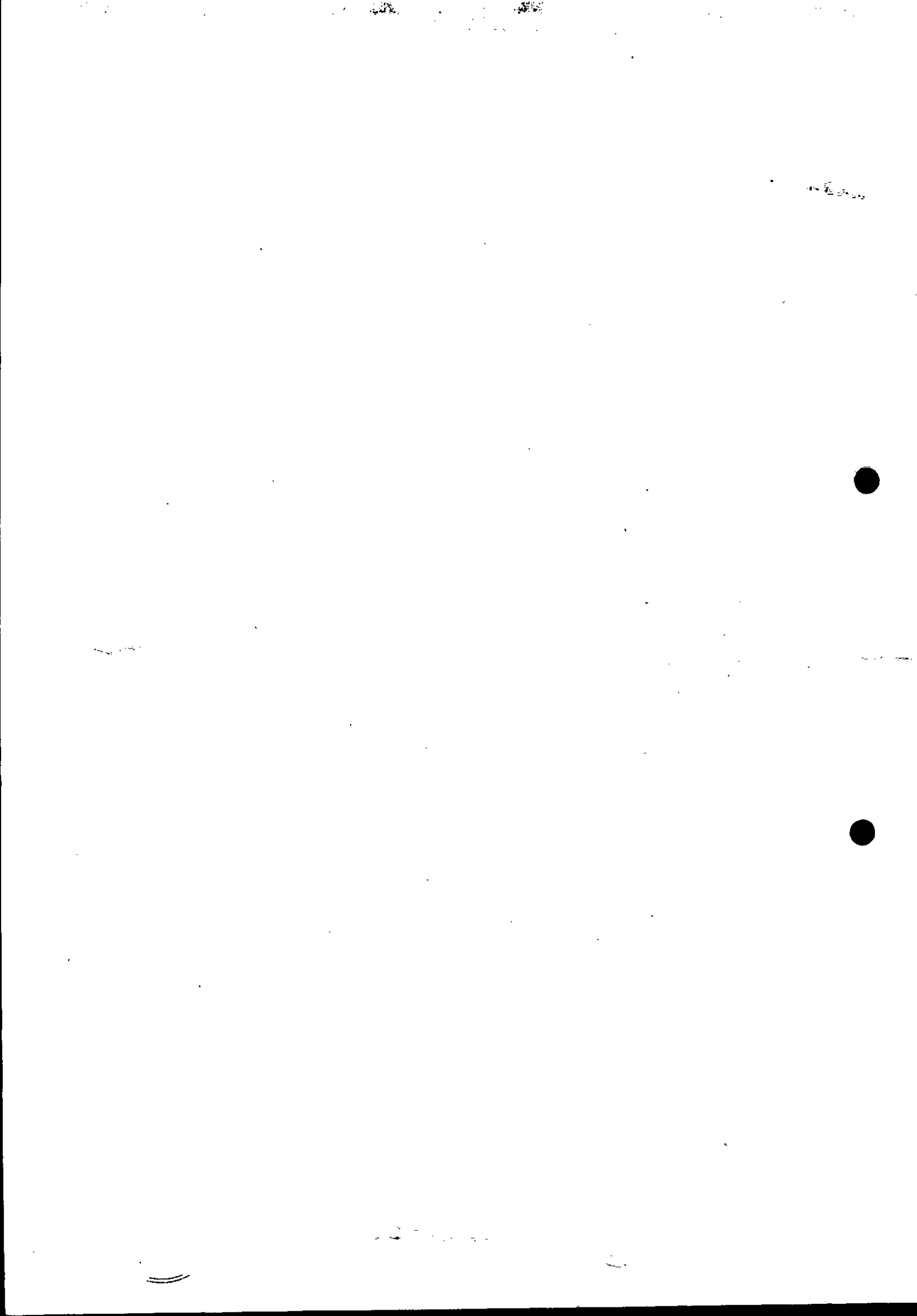


APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015.

HCD

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

Prof. María Costafregne





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición, 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.

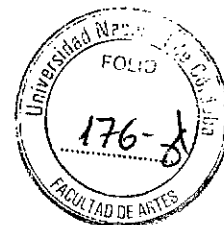
C - Repertorio Específico: Ejercicios y obras sencillas en diferentes texturas. Práctica de acompañamiento de obras del instrumento específico y con otros instrumentos.

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



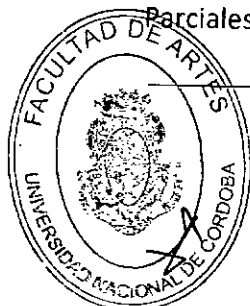
- 1 – Estudios: Czerny Op.. 299 y/ o Op. 740 (3 obras) o autor similar. Tausig, Clementi, Crammer, etc.
- 2 – Obras polifónicas: J.S. Bach: Invenciones a dos voces (2 obras) e invenciones a tres voces (1 obra).
- 3 – Obras Clásicas: Mozart: Sonatas K. 280, 282, 330, 542. Haydn: Sonatas Hob. XVI: 21, 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: Alun 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.

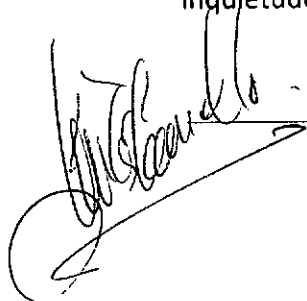
Se tendrá en cuenta las condiciones de cursado establecidas por el régimen de Alumnos y de alumnos trabajadores y/o con familiares a cargo.

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.)

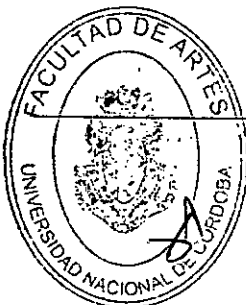
Las clases deben ser presenciadas por todos los alumnos .El papel del docente es acompañar, ayudar a resolver dificultades, incentivando para que ensaye otras formas de trabajo. Determinar y comprender distintas prácticas para que sean las correctas.

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 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 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





Universidad
Nacional
de Córdoba



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

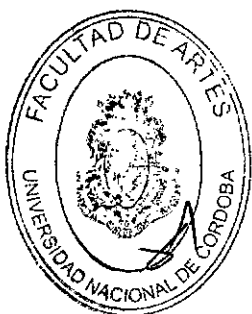
1º parcial: última semana de junio


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° 225/2015
HCD


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





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA FACULTAD DE ARTES -

Departamento de Música

CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL

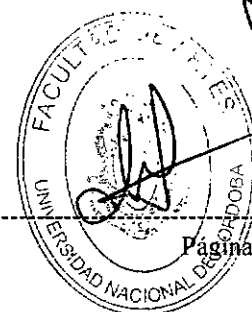
PLAN 1985

ASIGNATURA: COMPOSICIÓN II

EQUIPO DOCENTE

Prof. Titular: Mgtr. José Halac

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.

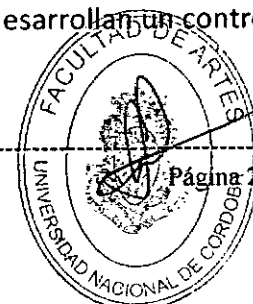
El alumno entiende a la composición como un proceso que comienza con una idea, luego se conceptualiza y finalmente pasa a alguna forma de escritura que se debe encontrar.

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 II 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 sintáctico 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 más 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 estadístico (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.

TÉCNICA COMPOSITIVA

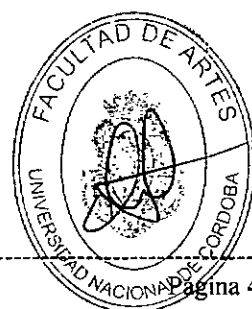
Este concepto habla de un saber qué componer y luego de un cómo realizarlo. El "qué" remite a la inspiración, la idea y el concepto de una obra. Esto se piensa y viene del contacto con el sonido, los instrumentos, la escucha, pero también viene del deseo, del inconsciente y de los modos de percibir el 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.

ESTÉTICAS MÚLTIPLES

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



EXTENSIÓN 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.

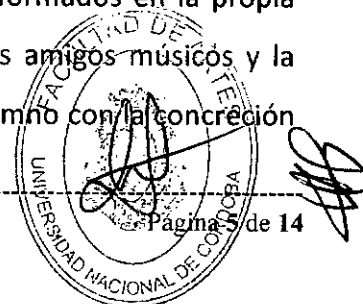
Se estudia de cerca el programa Sibelius para lograr mejores frutos y posibilidades y se entiende al uso del papel y el lápiz como otra tecnología valiosa y de resultados singulares y únicos. Los alumnos deben poder pasar libremente y con buen control, de un medio al otro sin problemas, aprovechando cada medio para que dé lugar a sus mejores ideas.

NOTACIÓN

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 da 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 RELACIÓN CON EL MÚSICO

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.

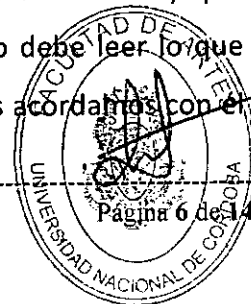
FORMA. TEXTURA y CONTENIDO

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: 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

Poliritmia, polimetría- Simultaneidad métrica y no métrica Ausencia de acentos métricos. Hemiola. Isoritmos. 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 movimientos 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. Klangfarbermelodien. 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, instrumentos.

2. Esquemas formales

Formalización a través de la registración fija y la creación de dispositivos sonoros autónomos.

Compositores a estudiar: Bartok (cuartetos, música para piano percusión y celesta), Ligety, Stravinsky (Consagración, Les Noces), Varese (Hiperprisma, Ionización), Frank Zappa, Hermeto Pascoal, Nick Didcovsky, 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.

NÚCLEOS TEMÁTICOS

1- Construcción de texturas en 5 instrumentos

2. PEC y VIS - Concepto del pensamiento sincrético. Interacciones, sincresis, 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 Electroacústicas.

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 trabajo 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)

8. 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 PRÁCTICOS

1. Dispositivos (dúo 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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



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 Osvaldo 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 Linea sobre el plano. Rescates Need. 1923

Aretz, Isabel: “El Folklore musical argentino” Ed. Ricordi Bs. As. 1982

VI- 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.

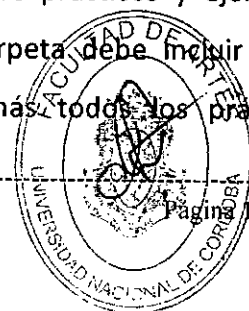
Pahissa, Jaime: Teoría del sistema intertonal-en Los grandes problemas de la música- Cap. IX -Ricordi Americana. Bs.As. 1975.

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

VII. REQUISITOS PARA PROMOCIÓN

La carpeta se completará con la totalidad de los trabajos prácticos y ejercicios propuestos cada semana, tanto teórica como compositiva. La carpeta debe incluir las 3 obras en partitura revisada y corregida por los profesores, más todos los prácticos





Universidad
Nacional
de Córdoba



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 PRESENTARA EN EL CONCIERTO DE FIN

DE Año, A ELECCION DEL COMPOSITOR Y BASADO EN LA DISPONIBILIDAD DEL INSTRUMENTAL Y LOS EJECUTANTES.

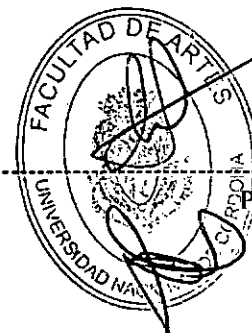
LA DURACION DEL TRABAJO DEBE SER JUSTIFICADA TEORICAMENTE Y DEBE SER PROPORCIONAL AL PLANTEO FORMAL.

LA CATEDRA NO PROPONE CONSIDERACIONES ESTETICAS O FORMALES EN LOS TRABAJOS FINALES, LAS CUALES QUEDAN A CRITERIO DE CADA COMPOSITOR.

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.



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.

VIII. Cronograma tentativo:

Última semana de abril: TP N° 1

Última semana de mayo: TP N° 2

Mediados de junio: TP N° 3

Primer parcial: Última semana de junio

Última semana de agosto: TP N° 4

Última semana de septiembre: TP N° 5

Mediados de octubre: TP N° 6

Segundo parcial: Última semana de octubre.

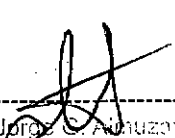
Recuperatorios: Primera semana de noviembre.



Jose H. H. H.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD



Lic. Jorge C. Anzuari
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC





FACULTAD DE ARTES



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición.

PLAN 1985

Asignatura: ANÁLISIS COMPOSITIVO I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Federico Sammartino

Distribución Horaria

Turno único: Prácticos, Lunes 15:00-16:00 hs. Teóricos, Jueves 15-17 hs.

Atención de alumnos, Vie. 16-18 hs. Todas las comunicaciones se reciben **únicamente** a través del Aula Virtual. No se responderán mensajes de texto, ni WhatsApp, ni por Facebook, ni a la dirección de correo-e personal, ni ningún otro medio que no sea el Aula Virtual.

PROGRAMA

1- Presentación

Análisis Compositivo ocupa los dos últimos años en las Licenciatura en Composición Musical y Profesorado en Composición Musical. Entendida como una materia a recorrer durante dos años, Análisis Compositivo presenta a los alumnos la manera en que diferentes modelos analíticos explicitan cómo fue compuesta una obra musical y, al mismo tiempo, incorporar críticamente los procedimientos descubiertos en el trabajo creativo personal. En este curso se repasarán los modelos analíticos que se han aplicado para el estudio de la música tonal, particularmente, en lo que se refiere al análisis de las alturas y del ritmo.

Teniendo en cuenta la ubicación de la asignatura en el plan de estudio, la presentación de un análisis ya no puede carecer de las normas elementales de una monografía de este tipo: normas de edición, utilización de los gráficos correspondientes, procedimientos hermenéuticos, etc. Asimismo, en función de los objetivos de la asignatura, la realización de un análisis debe formular preguntas concernientes a los procedimientos compositivos utilizados en las piezas tonales. De este modo, se aspira a que los estudiantes comprendan e



incorporen las herramientas compositivas desplegadas durante el período clásico.

Del mismo modo que en el año 2014, se analizará en su totalidad el *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart. La ópera del músico salzburgoés presenta una serie de desafíos compositivos que el análisis detallado de la misma nos ayudará a salvarlos. No sólo nos interesa conocer los procedimientos dramáticos, formales, armónicos, temáticos y rítmicos que desarrolla Mozart a lo largo de la ópera, sino, además, la técnica vocal que encontramos en las arias, dúos, tríos y coros del *Don Giovanni*. En otros términos, para el año en curso se trabajará sobre la composición para la voz y, para ello, se estudiará una obra ejemplar al respecto.

Este conocimiento les posibilitará a los estudiantes contar con mayores herramientas para encarar los nuevos desafíos compositivos que se les presenten.

2- Objetivos

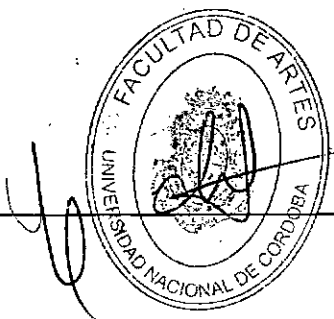
Generales:

- 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 el *Don Giovanni* de W. A. Mozart, 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:



Unidad Nº 1: "Presentación de la materia y 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 Nº 2: "El análisis schenkeriano"

- Introducción a las ideas schenkerianas
- Qué toma y qué deja el análisis schenkeriano de los métodos de análisis tradicionales
- La metodología analítica: repaso bibliográfico
- Aplicación del método de análisis schenkeriano

Unidad Nº 3: "La teoría generativa de la música tonal"

- Premisas de la TGMT
- La estructura rítmica: agrupación y metro; aplicación analítica
- La Reducción Interválica Temporal; aplicación analítica
- La Reducción de Prolongación; aplicación analítica.

Unidad Nº 4: "El análisis del ritmo en la música tonal"

- El método analítico de Cooper y Meyer
- Comparación con el método de Lerdahl y Jackendoff

4- Bibliografía obligatoria

Unidad Nº 1: "Presentación de la materia y definición del análisis"

- 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).
- Grebe, María Ester (coord). "Mesa Redonda. Reflexiones sobre el análisis en musicología", en Irma Ruiz et al., *Procedimientos analíticos en musicología. Actas de las IX*

jornadas argentinas de musicología y VIII conferencia anual de la AAM, Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología (1998), pp. 319-338.

Unidad Nº 2: "El análisis schenkeriano"

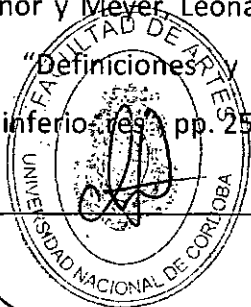
- Cook, Nicholas. "El análisis schenkeriano", en *A guide to musical analysis*, Oxford: Oxford University Press (1994), pp. 27-47 (Trad. F.Sammartino).
- Forte, Allen y Gilbert, Steven. *Introducción al análisis Schenkeriano*, Barcelona: Labor (1992), pp. 189-197; 201-203; 208-210; 212-215; 218-221; 224-227; 291-301; 305-325.
- Kopp, David. "Círculos de terceras mayores de largo alcance", en *Chromatic Transformations in Nineteenth-Century Music*, Cambridge: Cambridge University Press (2002), pp. 229-234 (Trad. F.Sammartino).
- 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).
- Rothstein, William. "El análisis y la interpretación musical" en *Quodlibet*, Nº 24 (2002), pp. 22-48.

Unidad Nº 3: "La teoría generativa de la música tonal"

- 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; "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 Nº 4: "El análisis del ritmo en la música tonal"

- 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 com- pás", pp. 127-140 y 150-154; "Ritmos, movilidad y tensión", pp. 176-181.

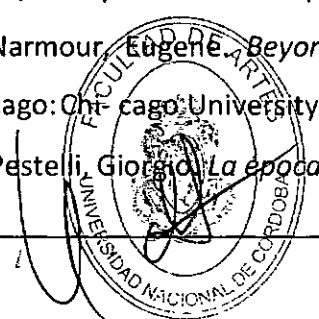
5- Bibliografía Ampliatoria

- Benjamin, Thomas. *The Craft of Tonal Counterpoint*. 2nd ed. New York: Routledge, 2003.
- 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) Bloom, Harold, ed. *Lord Byron's Don Juan*. New York: Chelsea House, 1987.
- Burnham, Scott. *Mozart's Grace*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013.
- 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.
- Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. *Estructura rítmica de la Música*, Barcelona: Idea Books (2000).
- Dent, Edward J. *Mozart's Operas: A Critical Study*. London: Chatto & Windus, 1913.
- Dimond, Peter, comp. *A Mozart Diary: A Chronological Reconstruction of the Composer's Life, 1761-1791*. Westport, CT: Greenwood Press, 1997.
- Du Mont, Mary. *The Mozart-Da Ponte Operas: An Annotated Bibliography*. Westport, CT: Greenwood Press, 2000.
- Dunsby, Jonathan y Whittall, Arnold, *Music Analysis in Theory and Practice*, New Haven: Yale University Press, (1988).
- Eisen, Cliff, ed. *Mozart Studies 2*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Elias, Norberto. *Mozart: sociología de un genio*. Barcelona: Ediciones península, 1998.
- Forte, Allen y Gilbert, Steven. *Introducción al análisis Schenkeriano*, Barcelona: Labor (1992).
- Hunter, Mary. *The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna: A Poetics of Entertainment*



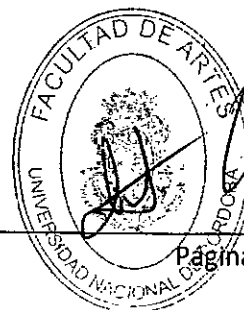
Prince- ton, NJ: Princeton University Press, 1999.

- Keefe, Simon (ed.), *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- 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).
- Landon, H. C. Robbins, and Donald Mitchell, eds. *The Mozart Companion*. New York: Oxford Uni- versity Press, 1956.
- Leeson, Daniel N. *Opus Ultimum: The Story of the Mozart Requiem*. New York: Algora, 2004.
- 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 Uni- versity 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).
- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Mozart's Librettos*. Translated by Robert Pack and Marjorie Lelash. New York: Meridian Books, 1961.
- 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: Chi- cago University Press, (1977).
- Pestelli, Giorgio. *La época de Mozart y Beethoven*. Madrid: Turner, 1986.



- Rosen, Charles. *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid: Alianza, 1986.
- Rosen, Charles. *Formas de Sonata*, Barcelona: Labor, (1987).
- Rothschild, Fritz. *Musical Performance in the Times of Mozart and Beethoven: The Lost Tradition in Music, Part II*. London: Adam and Charles Black, 1961.
- Ruiz, Irma; Roig, Elisabeth; Cragolini, Alejandra (eds.). 1998. *Procedimientos analíticos en musicología*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Musicología.
- Sadie, Stanley, ed. *Wolfgang Amadé Mozart: Essays on His Life and His Music*. Oxford: Clarendon. Press, 1996.
- 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).
- Steptoe, Andrew. *The Mozart-Da Ponte Operas: The Cultural and Musical Background to Le Nozze Di Figaro, Don Giovanni, and Così Fan Tutte*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Sutcliffe, W. Dean, ed. *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Music Style*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2003.
- 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.
- Waldoff, Jessica. *Recognition in Mozart's Operas*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Weber, William. *The Rise of Musical Classics in Eighteenth-Century England: A Study in Canon, Ritual, and Ideology*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

6- Propuesta metodológica:



Las clases se dividirán en *clases teóricas-prácticas* (2 horas semanales) y *clases prácticas* (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.

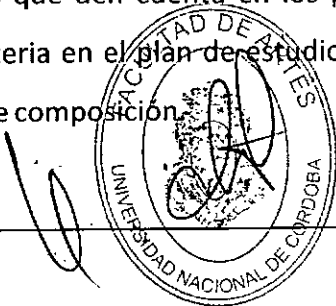
Los recursos necesarios para la exposición de los contenidos y la ilustración de los ejemplos audiovisuales son una computadora personal, un proyector y un equipo de audio.

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. 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.

Asimismo, para este año se utilizarán los módulos Glosario y Wiki. Se prevé la evaluación como Trabajo Práctico la interacción de los estudiantes con alguno de éstos módulos.

7- Evaluación

Las instancias de evaluación permiten determinar si los contenidos de la asignatura han sido comprendidos por los estudiantes. Teniendo presente los objetivos propuestos por éste programa, se evaluarán las capacidades analíticas de los estudiantes a lo largo del año, la comprensión de los estilos compositivos trabajados en clases y la composición de piezas musicales que den cuenta en los planos técnicos, formal y expresivo acordes a la ubicación de la materia en el plan de estudio, esto es, de que son estudiantes del penúltimo año de la carrera de composición.



Las instancias evaluativas son dos: los trabajos prácticos y los parciales. En los trabajos prácticos se evalúa la comprensión de conceptos, nociones, ideas, estilos musicales y prácticas compositivas que se presentan en un determinado momento del cronograma anual. Por su parte, en los parciales se evalúa el proceso de aprendizaje en un recorte temático de las unidades.

En ambas instancias, los criterios básicos de evaluación son:

- La presentación en tiempo y forma de las evaluaciones;
- La presentación correcta de los trabajos;
- La claridad conceptual en la exposición;
- La materialización de ideas compositivas acordes a la ubicación de la materia en el plan de estudio.

A lo largo del año, cada estudiante deberá presentar cinco trabajos prácticos y tres evaluaciones parciales. Todas las evaluaciones serán de carácter individual. Los trabajos prácticos consistirán en:

- Una presentación oral que desarrolle la bibliografía correspondiente a la semana que le toque exponer; el práctico corresponderá a las unidades II, III y IV.
- La preparación de una entrada para el glosario o la wiki que se organice para el aula virtual, acompañado de su presentación en clases; el práctico corresponderá a las unidades II, III y IV.
- Un trabajo de análisis y crítica sobre la obra de un compañero de no más de tres páginas de extensión; presentación oral en clase a modo de resumen del trabajo realizado; la entrega de este práctico está prevista para los meses de setiembre-octubre.
- Un trabajo de composición y el análisis correspondiente de una pieza para instrumento armónico solista, de entre 2 y 3 minutos de duración, que imite estilísticamente a Wolfgang Amadeus Mozart; el práctico incluye la presentación resumida en clases que de cuenta de las características de la obra y del análisis realizado; la entrega de este práctico está prevista para los meses agosto-setiembre.
- Un trabajo de interpretación de un gráfico analítico; el TP incluye además la

presentación oral en clases del trabajo realizado; está prevista para el mes de junio.

Las evaluaciones parciales consistirán en:

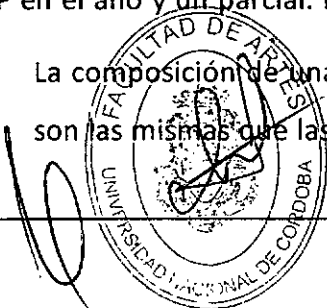
- Una evaluación parcial en clases, consistente de tres preguntas de carácter teórico-práctico; los temas corresponderán a la unidad II del presente programa; la evaluación está prevista para el 11 de junio.
- La presentación de un análisis completo de una obra a elección, aplicando las metodologías 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 está prevista para el 3 de agosto.
- La composición y análisis de una obra para cámara, de entre 6 y 8 minutos de duración; uso obligado de la voz, sobre un texto de Juan Gelman a elección; la pieza debe ser para tres instrumentos como mínimo, incluyendo la voz; debe presentarse una grabación acústica de la parte vocal y los instrumentos restantes pueden presentarse secuenciados; en la presentación debe incluirse, además, la partitura cumpliendo todos los requisitos formales de una partitura profesional y un análisis completo de la obra; la presentación está prevista para el 20 de octubre.

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*; 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.

Para aspirar a la condición de alumno regular, los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos, obtener un promedio superior a 4 en los trabajos prácticos y parciales, y aprobar con más de 4 el 80% de trabajos prácticos y parciales. Cada alumno podrá recuperar dos 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,



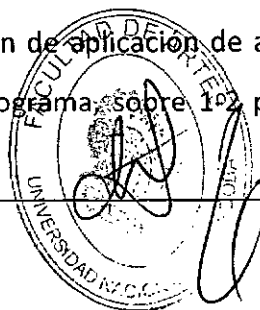
material a presentar, soporte, análisis, etc.

- 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 presentarse por triplicado 10 días antes de la fecha estipulada para el turno de examen. La entrega del material debe coordinarse con el docente titular.

Para aspirar a la condición de alumno promocional los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos, obtener un promedio superior a 7 en los trabajos prácticos y parciales, aprobar el 80% de los trabajos prácticos con más de 6, aprobar con más de 6 los tres parciales. Se podrán recuperar dos TP's y solamente 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 o 2 pieza/s a determinar y



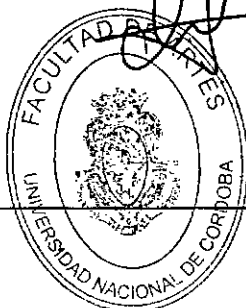
que el alumno deberá solicitar diez días antes al docente.

- 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.
-

9. Cronograma tentativo:

- Trabajos prácticos individuales: a coordinar con los estudiantes
- Parcial escrito: 11 de junio.
- Parcial: de Análisis completo de una obra a elección: 3 de Agosto
- Trabajo de composición y el análisis: agosto setiembre
- Trabajo de análisis y crítica meses de setiembre-octubre.
- Parcial: de Composición y análisis de una obra para cámara: 20 de octubre

Lic. Jorge C. Amuzara
Aux. Académico A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura y profesorado Composición
Profesorado Educación Musical

PLAN 1985

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO IV - GUITARRA

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto: MARIO COSTAMAGNA

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Adscriptos:

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. – 20: 30 hs.

PROGRAMA

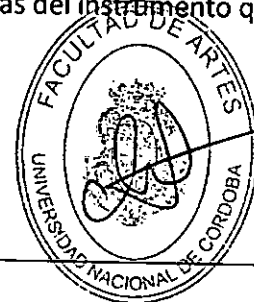
1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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. 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. Transcripción 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 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.



Prof. *Mario Costamegn*

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD.

Lic. Jorge *Alhuzai*
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Composición, 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:

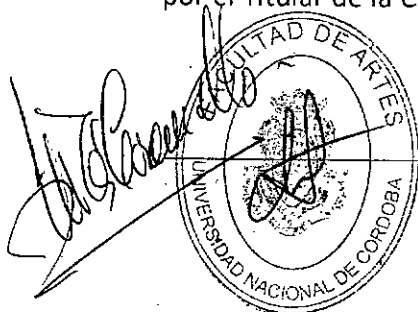
Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpeggios y acordes. Lectura a primera vista.

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.



FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA

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.

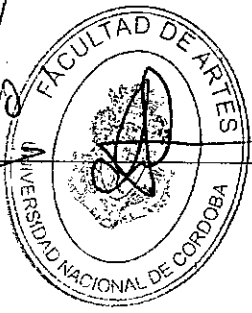
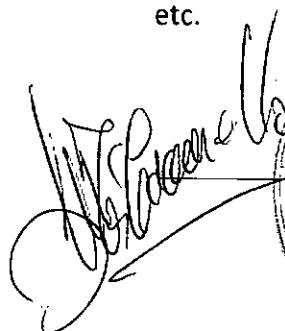
Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

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 prodirará 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

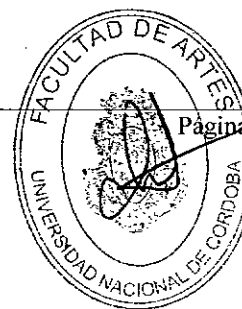
Es beneplácito observar el entusiasmo por la competencia creadora-constructiva que se apoya incondicionalmente desde la Cátedra. Estos eventos que escasamente suelen darse desde dentro como fuera de la Facultad son siempre bienvenidos y receptados activamente y con logros ya obtenidos.

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.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

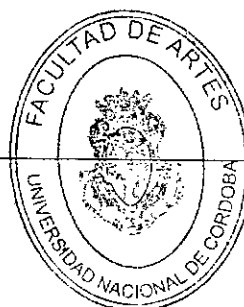
HCD

Lic. Jorge B. Amuzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



Prof. Teodora María Inés Caramello.

Titular de la Cátedra.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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

Prof. Asistente: Luis Toro

Distribución Horaria: Jueves de 1630 a 1930 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 III enfrentamos al alumno con 3 mundos de materia y organización estructural y procesual. Uno, el mundo que llamamos "Espectro- morfológico" y es aque

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 sintáctico 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 más 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 estadístico (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.

TÉCNICA 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.

ESTÉTICAS MÚLTIPLES

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 síncrexis 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.

EXTENSIÓN 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.

NOTACIÓN



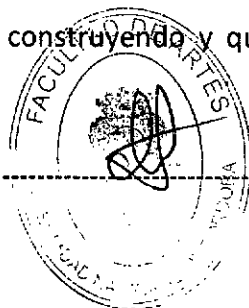
La escritura es elemental para la presentación del pensamiento compositivo. Entendemos por notación a toda impresión en código que proponga una instrucción entendible para producir un resultado sonoro. En este sentido, el papel y el lápiz son las primeras herramientas pero no las únicas. Los alumnos 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 da 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 intrínseco 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

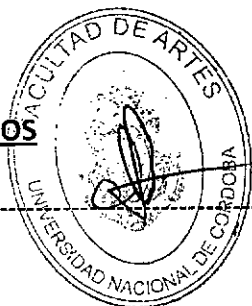
Que el alumno logre:

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: Alturas puntuales.

1. Planteos espectralistas, técnicas. Transformación interválica: propagación – anulación - subdivisión – apertura – fusión – inversión. Constelaciones
2. Organización serial total.
3. Espectro-Morfología.

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.

UNIDAD 3

Tema: Forma

1. Composición en Red: PEC (Potencial Expresivo Compositivo) y VIS (Vectores Interactivos Sincréticos). Modos de operar multinodales. Vectorizaciones e interactividad. Síncresis. Espacialidad y no-discursividad temporal. Escalas temporales y niveles formales múltiples.
2. Redes de objetos sonoros: articulación formal según criterios de fluidez de materiales estructurados en redes de operaciones temporales.
3. Niveles de tensión-distensión en la simultaneidad o sucesividad de trayectorias. mono o multiparamétricas. Combinaciones en varios niveles de la obra, registros, e instrumentos.
4. Sincretismo – Morfologías intertextuales – Análisis eclécticos de textos sonoros. Dispersión narrativa. Unidad – amalgama – complejo – Articulaciones
5. Indeterminación. Azar. Matrices. Improvisación. Mezcla de técnicas.

6. 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.

NUCLEOS TEMÁTICOS

- 1- Construcción de texturas para ensemble de 10 instrumentos, orquesta sinfónica.
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. Sintaxis en obras Electroacústicas.
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



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)

8. 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 Prácticos (TP) y Ejercicios Técnico Conceptuales (ETC).

Distingo entre dos tipos de actividades prácticas localizadas. Trabajo Práctico y Ejercicio Técnico Conceptual, la diferencia que en la enseñanza del instrumento se distingue entre "Ejercicio" (de ligados descendentes por ej en la guitarra) y "Estudio" (ligado descendente en un contexto musical definido técnico-estilísticamente).

Empezaremos con el ETC que es un trabajo que se caracteriza por su simpleza y operatividad. La consigna es de índole técnico-operativa al nivel de algún parámetro o conjunto de parámetros que afectan a nivel musical. El ETC no exige la realización de una propuesta creativa singular (por parte del estudiante) sino que es en si una propuesta, una idea con su nivel conceptual y su resolución técnica. Las resoluciones de los ETC son fragmentos inacabados, tratamientos específicos.

El TP es un trabajo más completo y complejo que apunta a articular diversas resoluciones técnicas. Exige la propuesta creativa singular del estudiante y da como resultado una pequeña obra musical o "Estudio".

La preparación para un trabajo práctico mensual es anticipada por la resolución de tres ETC

Propuestas de ETC.

1- Tiempo – Ritmo. Distinción entre tiempos homogéneos y heterogéneos ejercicio de manejo de coordenadas temporales.

Niveles paramétricos relativos regular/irregular (R/Irr) periódico/aperiódico (P/A)

Continuo/discontinuo (C/D) Isocrónico/Heterocrónico (Icr/H).



Transformación de una misma idea musical (breve) variando cada nivel temporal partiendo de una coordenada (R.P.C.Icr) y modificando variable a variable arribar a otra coordenada (Irr.A.D.H)

2 – Interrelación por modulación. Utilizando el concepto de portadora y modulador, trabajar la interrelación de dos elementos musicales distintos según este criterio en niveles paramétricos específicos (ritmo, régimen de alturas, instrumentación). A una idea portadora, invención musical continua, realizarle operaciones de transformación y mutación provenientes de la idea moduladora. Trabajar con 1 a 3 moduladores en simultáneo por sucesión y en simultáneo.

3 – Corte y Conexión (Connecticut). Refuncionalización y resignificación sintáctica de un fragmento musical.

Tomando un fragmento musical dado (en registro de audio) realizar operaciones de fragmentación del discurso y construir uno o varios nuevos contextos discursivos.

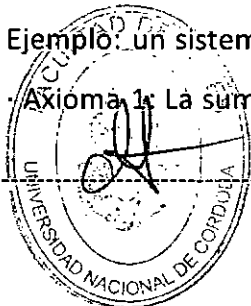
4 –Axiomática y Protocolo

El axioma como “proposición que se considera «evidente» y se acepta sin requerir demostración previa. En un sistema hipotético-deductivo es toda proposición no deducida (de otras),... que constituye una regla general de pensamiento lógico (por oposición a los postulados).1

1 Axioma: Suposición inicial y, por lo tanto, no probada. Sin. postulado (v.). En la filosofía antigua y en el lenguaje común “axiomático” equivale a “evidente”. El concepto contemporáneo de axioma no incluye la idea de que es una proposición evidente o intuitiva. De hecho, los axiomas (postulados) de las teorías científicas son en alto grado contraintuitivos; tampoco se requiere que sean verdaderos. Así, los axiomas de una teoría matemática abstracta (no interpretada) no son verdaderos ni falsos, y los de una teoría factual pueden ser parcialmente verdaderos o tan sólo plausibles. Los axiomas no son demostrables pero son justificables por sus consecuencias (v. axiomática).

Ejemplo: un sistema axiomático: la socioeconomía de la carrera armamentista.

Axioma 1: La suma de las inversiones civiles y militares es constante.



· Axioma 2: La tasa de innovación tecnológica es una función creciente de inversión en I y D.

· Axioma 3: La competitividad comercial es una función creciente de innovación tecnológica.

Protocolo como “procedimiento o conjunto de procedimientos destinados a estandarizar un comportamiento sistemático artificial frente a una situación específica”.

El ejercicio consiste en diseñar axiomas y protocolos -como sistemas de axiomas- como lógica subyacente de un determinado entorno sonoro. Este criterio “lógico computacional” permite generar modelos generativos simples y complejos. Un ejemplo sería Rimbaud in the desert de Zoltan Jeney (borrado progresivo como crossfade de sonido/silencio) o Hoketus de Louis Andriessen.

5 – Tratamientos

Definimos como tratamiento compositivo como diferentes estrategias para la configuración, manipulación y transformación de sistemas de materiales. Se diseñarán fragmentos respondiendo a diferentes categorías de tratamientos caracterizadas en las obras analizadas.

Categorías: Continuidad/Discontinuidad – Homogeneidad/Heterogeneidad. Tratamientos mixtos por Simultaneidad: simultaneidad de tratamientos convergentes y divergentes.

Propuestas de T.P.

1 – Pequeño proyecto de Montaje.

Pequeña pieza de arte concreto sonoro creada sobre la noción de montaje de registros de audio seleccionados por el estudiante.

La pieza será la realización de un protocolo o sistemas de protocolos articulados por el autor. No se requerirá de partitura pero sí de la exposición del protocolo de la obra que dé cuenta de las lógicas en juego. Duración mínima 3 minutos máxima 10. Puede presentarse como audición en un solo soporte L+R o como instalación sonora con varios dispositivos (radios, artefactos sonoros, performer)

· Axioma 4: El estándar de vida es una función creciente de la versión civil. De estos axiomas pueden extraerse varias consecuencias.

- Teorema 1: Cuanto mayor es el gasto militar, tanto más pequeño es el civil (del axioma 1).
- Teorema 2: A medida que disminuye la inversión civil con respecto a la militar, la tasa de innovación tecnológica desciende de (del axioma 2 y el teorema 1).
- Teorema 3: La competitividad comercial decrece con el incremento de la inversión militar (del axioma 3 y el teorema 2).
- Teorema 4: El estándar de vida desciende con el incremento de los gastos militares (de los axiomas 1 y 4) 2

Extraído de GrupoBunge. Filosofía y Ciencia. <http://grupobunge.wordpress.com/>

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.

IV. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

Toch, Ernest: "La Melodia" -

LOS SONIDOS DE LA MUSICA, de John Pierce.

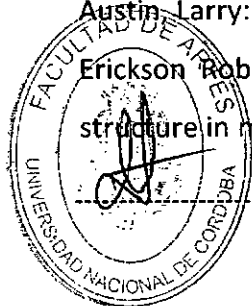
Cope, David: "New Music Composition". Shirmer Books. 1977

Vaggione, Horacio: Entrevista "Object networks" Computer Music Journal. Por Osvaldo 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 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:Introduccion a la música de nuestro tiempo-Ed.Nueva Vision 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 vía 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.

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.

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.

VII. Cronograma tentativo

Última semana de abril: TP N° 1

Última semana de mayo: TP N° 2

Mediados de junio: TP N° 3

Primer parcial: Última semana de junio

Última semana de agosto: TP N° 4

Última semana de septiembre: TP N° 5

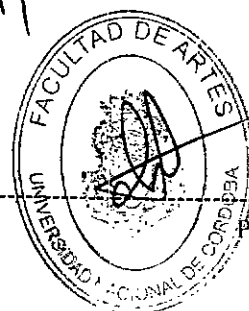
Mediados de octubre: TP N° 6

Segundo parcial: Última semana de octubre.

Recuperatorios: Primera semana de noviembre.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

Lic. Jorge Amuzara
Aux. Acad. y Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC







Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Profesorado y Licenciatura en Composición.

PLAN 1985

Asignatura: ANÁLISIS COMPOSITIVO II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Federico Sammartino

Ayudante Alumno: Lucas Rojas

Distribución Horaria

Turno único: Prácticos, Lu. 16:30-17:30 hs. Teóricos, Mie. 15-17 hs. Atención de alumnos, Vie. 16-18 hs. Todas las comunicaciones se reciben **únicamente** a través del Aula Virtual. No se responderán mensajes de texto, ni WhatsApp, ni por Facebook, ni a la dirección de correo-e personal, ni ningún otro medio que no sea el Aula Virtual.

PROGRAMA

1- Presentación

Análisis Compositivo ocupa los dos últimos años en las Licenciatura en Composición Musical y Profesorado en Composición Musical. Entendida como una materia a recorrer durante dos años, Análisis Compositivo presenta a los alumnos la manera en que diferentes modelos analíticos explicitan cómo fue compuesta una obra musical y, al mismo tiempo, permite incorporar críticamente al trabajo compositivo personal los procedimientos técnicos descubiertos durante el análisis. En este curso se repasarán los modelos analíticos que se han aplicado a la música el siglo XX, particularmente, en lo que se refiere al análisis de las alturas, del ritmo y de los parámetros secundarios.

Dado que la asignatura se ubica en el último año de la currícula, se acentuarán



aquellos aspectos que contribuyan a la realización del trabajo final de la carrera, particularmente, la madurez en el manejo de los aspectos técnicos de la composición, la pertinencia de un análisis crítico a la producción propia y, finalmente, la utilización de un lenguaje técnico-musical correcto y comprensible.

Durante el presente curso se trabajará sobre un par de obras -*Canticum Novissimi Testamenti*, *Ballata per quattro clarinetti, quartetto di saxofone e otto voci* (1989-1991) y *Calmo*, per voci e 12 strumenti (1974)-, de un sólo compositor, Luciano Berio. Esta modalidad de trabajo difiere de lo planteado en años anteriores, cuando se trabajan varias obras de diversos compositores y, además, es el corolario del buen resultado de la experiencia de trabajo durante el año 2014 en Análisis Compositivo I, cuando se analizó únicamente *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart.

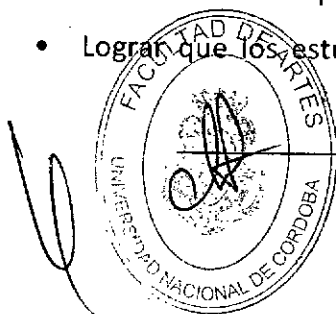
Esta modalidad de trabajo permite, en primer lugar, lograr una adecuada integración entre los métodos analíticos estudiados teóricamente y la aplicación práctica de los mismos, ya que se trabaja sobre una obra que, clase tras clase, se conoce cada vez más en profundidad. En segundo término, los estudiantes adquieren un conocimiento estilístico y técnico del lenguaje musical de un compositor que, en la amplísima diversidad de lenguajes que caracterizó al siglo pasado, se destacó sobremanera. Por último, al tratarse de dos obras vocales, los estudiantes lograrán comprender el manejo técnico de la voz en la composición, analizando lo que hizo uno de los compositores que más se ha preocupado por el tratamiento técnico y expresivo de la voz durante el siglo XX.

Estimamos que estas cuestiones no son menores y que contribuirán sobremanera en las capacidades compositivas y analíticas de los estudiantes que cursen esta asignatura.

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 actual-



mente vigentes en el análisis de la música post-tonal.

Específicos

- Componer con suficiencia breves trabajos musicales que respondan a los criterios de la cátedra.
- Analizar las obras musicales previstas en el presente programa 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- CONTENIDO:

Unidad Nº 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 Nº 2: "El problema del abordaje de las alturas en la música post-tonal"

- El modelo analítico de Allen Forte: la Set Theory
- Procedimientos analíticos de la Set Theory
- Repasos, revisiones, críticas y nuevas propuestas sobre la Set Theory

Unidad Nº 3: "El análisis de las duraciones"

- Las posibilidades que brindan los métodos analíticos pensados para la tonalidad: Ler-dahl y Jackendoff; Cooper y Meyer
- 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 Nº 4: "El análisis de los parámetros secundarios"

- La propuesta analítica de Hopkins sobre los parámetros secundarios



- La textura según Fessel

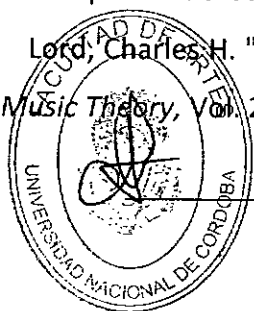
4 - Bibliografía obligatoria

Unidad Nº 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 Nº 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).
- Lester, Joel. *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*, Madrid: Akal (2005), "Alturas, intervalos, melodías", pp. 76-82; "Los conjuntos de clases de alturas", pp. 90-99; "El contenido interválico", pp. 107-114; "El empleo de diferentes conjuntos de clases de alturas", pp.118-127; "Regiones de clases de alturas, escalas, modos", pp. 155- 159; "Las series dodecáfonas", pp. 185-195; "Las series derivadas", pp. 229-241; "Otros aspectos del serialismo", pp. 265-279.
- 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. "Apuntes sobre los capítulos "II. Petroushka (1911). An Introduction to the Octatonic Pitch Collection and its Deployment in Stravinsky's Music", pp. 31-72; "III. Petroushka. The Diatonic Pitch Collection in the Music of Stravinsky's 'Russian' Period", pp. 73-98; "VII. Histoire du Soldat (1918)", pp. 178-203; "VIII. Rhythmic (or metric) invention", pp. 204-251.", Apunte de cátedra (2010).
- Van den Toorn, Pieter. "El período serial (II): *The Flood* (1962)", en *The Music of Igor Stravinsky*, New Haven & London: Yale University Press (1983), pp. 436-445 (Trad. F. Sammartino).

Unidad Nº 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 Rojos).
- Sammartino, Federico. "Apuntes sobre el capítulo 15 "Toward a Music of Durational Indeterminacy" de *Meter as Rhythm* de Christopher Hasty", Apunte de Cátedra (2012).
- Van den Toorn, Pieter. "Invención rítmica (o métrica)", en Op. Cit., pp. 204-251 (Trad. F. Sammartino).

Unidad Nº 4: "El análisis de los parámetros secundarios"

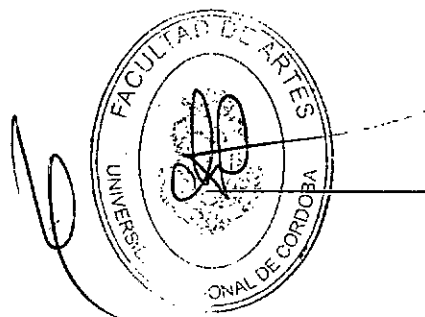
- Fessel, Pablo. "Forma y Concreción textural en *Apparitions* (1958/59) de György

Ligeti", en *Revista del Instituto Superior de Música*, 11 (2007), pp. 49-85.

- 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).

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).
- 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.
- Elliott, David J. *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press, 1995.

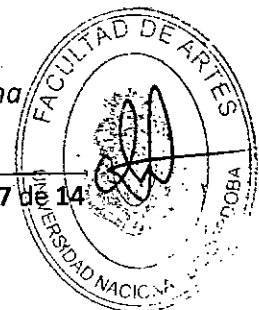




Universidad
Nacional
de Córdoba

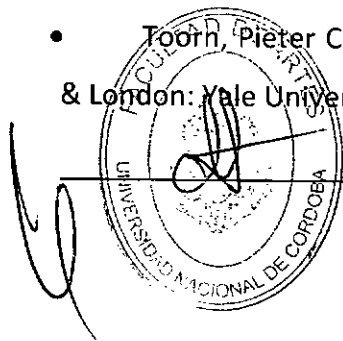


- Forte, Allen. *Contemporary Tone-Structures*. New York: Bureau of Publications Teachers Co-llege (1955).
- Forte, Allen. *The Structure of atonal music*, New Haven & London: Yale University Press (1973).
- Griffiths, Paul. *Modern Music and After*, Oxford: Oxford University Press (1995).
- Hasty, Christopher. *Meter as Rhythm*, New York & Oxford: Oxford University Press (1997).
- Heinemann, Stephen. "Pitch-Class Set Multiplication in Theory and Practice", en *Music Theo-ry 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).
- Lang, Paul Henry (ed.) *Problems of Modern Music: The Princeton Seminar in Advanced Musi-cal Studies*, New York: W.W. Norton, (1962).
- 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+.
- 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*, Nº 11 (2007), pp. 99-109.
- 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.
- 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:

Las clases se dividirán en *clases teóricas-prácticas* (2 horas semanales) y *clases prácticas* (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 fragmentos de las dos obras propuestas para el estudio a lo largo del año;
- 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.

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. 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.

Asimismo, para este año se utilizarán los módulos **Wiki** y **Glosario** integrados en la plataforma del Aula Virtual. Se prevé la evaluación como Trabajo Práctico la interacción de los estudiantes con alguno de éstos módulos.

7- Evaluación

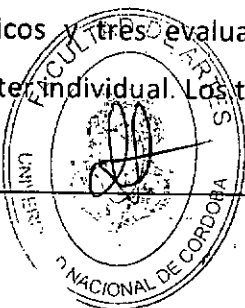
Las instancias de evaluación permiten determinar si los contenidos de la asignatura han sido comprendidos por los estudiantes. Teniendo presente los objetivos propuestos por éste programa, se evaluarán las capacidades analíticas de los estudiantes a lo largo del año, la comprensión de los estilos compositivos trabajados en clases y la composición de piezas musicales que den cuenta en los planos técnicos, formal y expresivo acordes a la ubicación de la materia en el plan de estudio, esto es, de que son estudiantes del último año de la carrera de composición.

Las instancias evaluativas son dos: los trabajos prácticos y los parciales. En los trabajos prácticos se evalúa la comprensión de conceptos, nociones, ideas, estilos musicales y prácticas compositivas que se presentan en un determinado momento del cronograma anual. Por su parte, en los parciales se evalúa el proceso de aprendizaje en un recorte temático de las unidades.

En ambas instancias, los criterios básicos de evaluación son:

- La presentación en tiempo y forma de las evaluaciones;
- La presentación correcta de los trabajos;
- La claridad conceptual en la exposición;
- La materialización de ideas compositivas acordes a la ubicación de la materia en el plan de estudio.

A lo largo del año, cada estudiante deberá presentar cinco trabajos prácticos y tres evaluaciones parciales. Todas las evaluaciones serán de carácter individual. Los trabajos prácticos consistirán en:



- Una presentación oral que desarrolle la bibliografía correspondiente a la semana que le toque exponer; el práctico corresponderá a las unidades II, III y IV.
- La preparación de una entrada para el glosario o la wiki que se organice para el aula virtual, acompañado de su presentación en clases; el práctico corresponderá a las unidades II, III y IV.
- Un trabajo de análisis y crítica sobre la obra de un compañero de no más de tres páginas de extensión; presentación oral en clase a modo de resumen del trabajo realizado; la entrega de este práctico está prevista para los meses de setiembre-octubre.
- Un trabajo de composición y el análisis correspondiente de una pieza para instrumento armónico solista, de entre 2 y 3 minutos de duración, que imite estilística-mente a Luciano Berio; el práctico incluye la presentación resumida en clases que de cuenta de las características de la obra y del análisis realizado; la entrega de este práctico está prevista para los meses agosto-setiembre;
- Un trabajo de interpretación de un gráfico analítico; el TP incluye además la presentación oral en clases del trabajo realizado; está prevista para el mes de junio.

Las evaluaciones parciales consistirán en:

- Una evaluación parcial en clases, consistente de tres preguntas de carácter teórico-práctico; los temas corresponderán a la unidad II del presente programa; la evaluación está prevista para el 10 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 está prevista para el 3 de agosto.

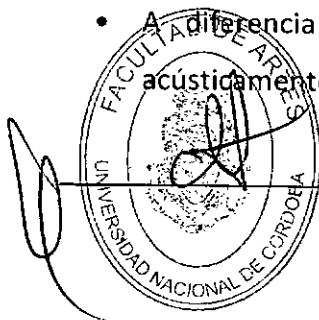
- La composición y análisis de una obra para cámara, de entre 6 y 8 minutos de duración; uso obligado de la voz, sobre un texto de Juan Gelman a elección; la pieza debe ser para tres instrumentos como mínimo, incluyendo la voz; debe presentarse una grabación acústica de la parte vocal y los instrumentos restantes pueden presentarse secuenciados; en la presentación debe incluirse, además, la partitura cumpliendo todos los requisitos formales de una partitura profesional y un análisis completo de la obra; la presentación está prevista para el 19 de octubre.

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*. 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

Para aspirar a la condición de alumno regular, los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos, obtener un promedio superior a 4 en los trabajos prácticos y parciales, y aprobar con más de 4 el 80% de trabajos prácticos y parciales. Cada alumno podrá recuperar dos 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 presentarse por triplicado 10 días antes de la fecha estipulada para el turno de examen. La entrega del material debe coordinarse con el docente titular.

Para aspirar a la condición de alumno promocional los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos, obtener un promedio superior a 7 en los trabajos prácticos y parciales, aprobar el 80% de los trabajos prácticos con más de 6, aprobar con más de 6 los tres parciales. Se podrán recuperar dos TP's y solamente 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.

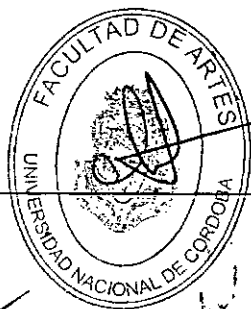
9. CRONOGRAMA TENTATIVO

Cronograma tentativo:

- Trabajos prácticos individuales: a coordinar con los estudiantes
- Parcial escrito: 10 de junio.
- Parcial: de Análisis completo de una obra a elección: 3 de Agosto
- Trabajo de composición y el análisis agosto setiembre
- Trabajo de análisis y crítica meses de setiembre-octubre.
- Parcial: de Composición y análisis de una obra para cámara: 11 de octubre

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD.

Lic. Jorge G. Amézara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: 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 Altillio – 2° Piso – Pab. México.

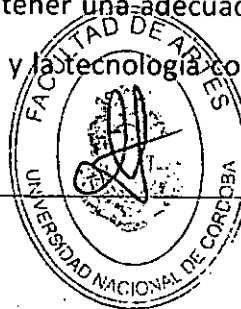
Atención de alumnos: jueves de 9 a 11.30 hs. - Laboratorio LEIM.

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. CONTENIDOS

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 Varese, John Cage. Nuevos procedimientos formales: dodecafonismo, serialismo





Universidad
Nacional
de Córdoba



[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. Envolventes. 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.

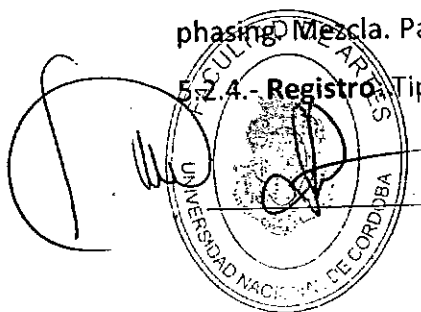
5.2.- Operaciones y procedimientos con medios digitales

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. El Sistema SMS (Spectral Model Synthesis).

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



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); SuperCollider.

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.

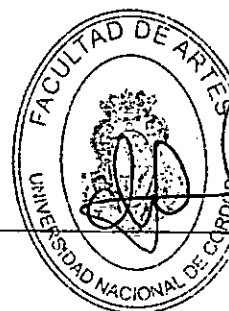
5.2.- Construcción de estructuras de alto nivel:

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 [2015] *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

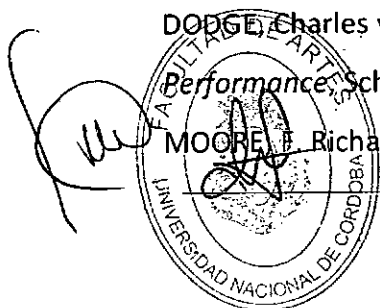
MONPIN POBLET, José [1990] *Manual de Alta Fidelidad y Sonido Profesional*, Marcombo, Barcelona.

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, 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.iua.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, Trevort [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, Max/MSP y SuperCollider.

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).

e- 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.

f.- Realización de un Trabajo Final al finalizar el segundo cuatrimestre, consistente en una obra de seis minutos de duración utilizando todas las técnicas mencionadas.

g.- 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.

Laboratorios

Para las clases teórico-prácticas y trabajos prácticos sobre programación musical se utilizará el Laboratorio de Informática del Pabellón CePIA.

Recursos audiovisuales en aula

Las clases teórico-prácticas serán desarrolladas en el Laboratorio LEIM 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 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.

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 y VII (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.

Todas las Evaluaciones Parciales podrán ser recuperadas en caso de no obtenerse la calificación mínima para su promoción.

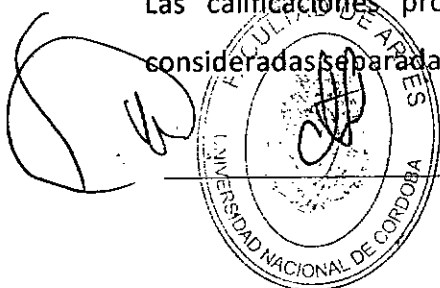
8.- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres**

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 promediables a los fines de la PROMOCION.





Universidad
Nacional
de Córdoba



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.

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.

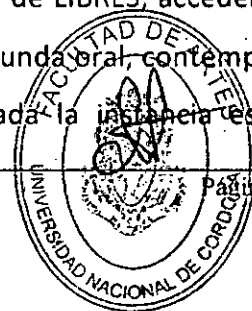
Asimismo, como requisito para alcanzar la condición de promocional, de acuerdo con el Artículo 12 del Régimen de Alumnos, el alumno deberá participar al finalizar el cursado del segundo cuatrimestre en todas las instancias de producción y realización de un concierto de música electroacústica, en el cual 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.

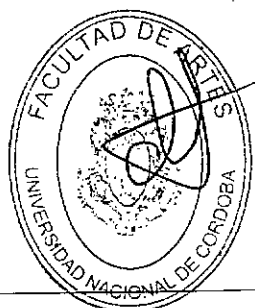

ARTICULO 25º) De acuerdo con las características de sus asignaturas los docentes encargados podrán establecer requisitos previos a la presentación de los exámenes de los alumnos libres. Tales condiciones deberán ser aprobadas por el Consejo de Escuela y serán oportuna y debidamente publicadas y consignadas 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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



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

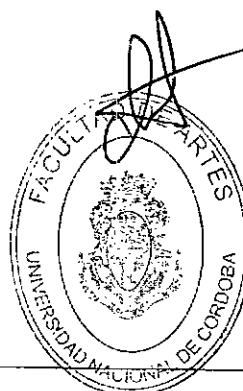
Septiembre- Octubre: Unidades VI y VII

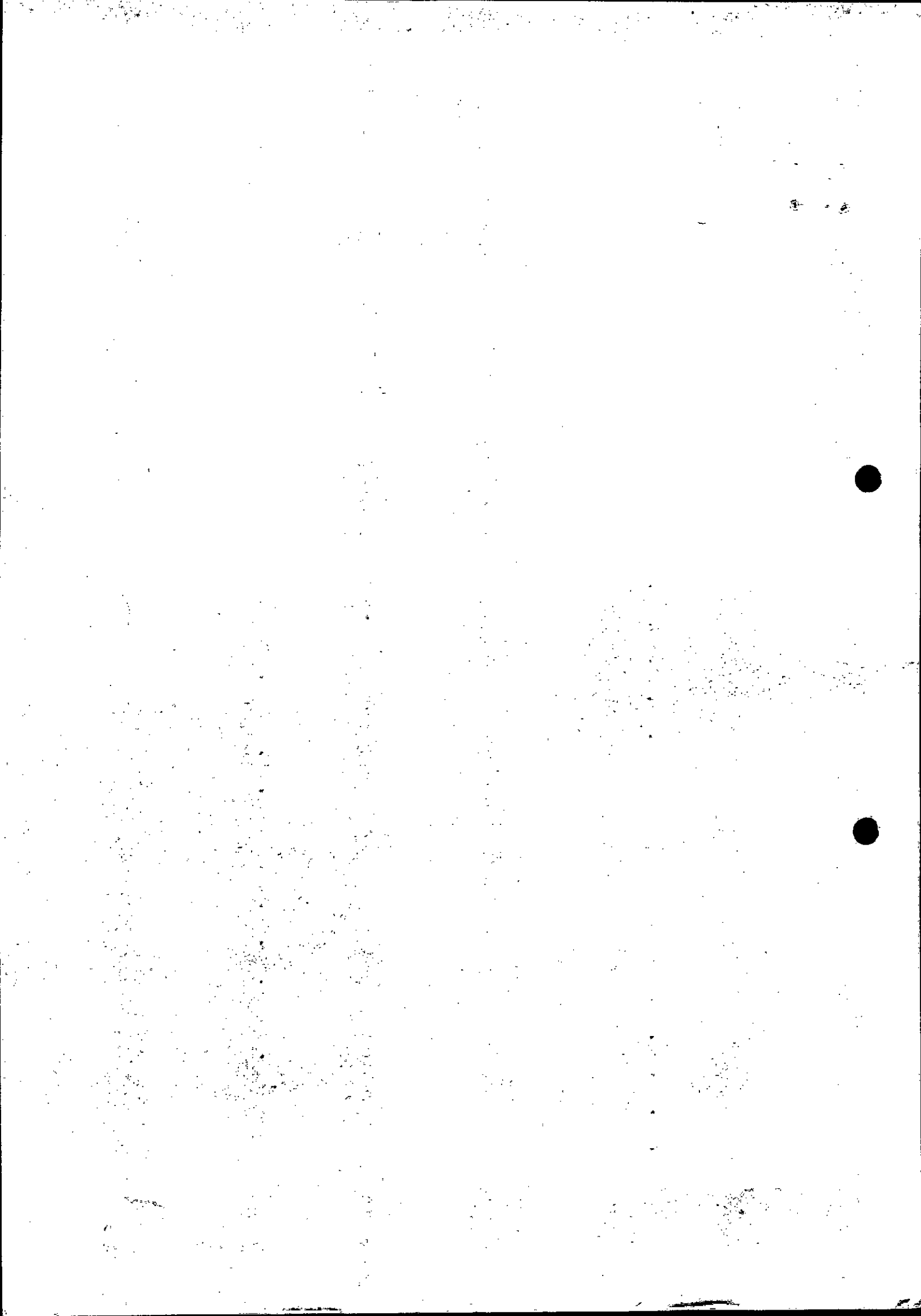
Quinta semana de octubre: Cuarto Parcial – Presentación de Trabajo Electroacústico Final.

Segunda semana de noviembre: Concierto de cátedra

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015.
HCD

Lic. Jorge C. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura en Composición –
PLAN 1986
Asignatura: PRÁCTICA DE DIRECCIÓN ORQUESTAL
Equipo Docente:

- Profesores:
Prof. Titular: **EDUARDO 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 intérprete 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

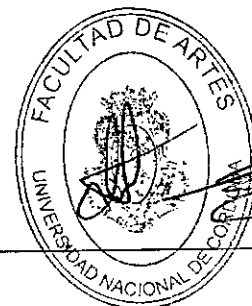
- * Relación Compositor → intérprete (orquesta-director) → público
- * El rol del Director de Orquesta a lo largo de la historia y hoy
- * La comunicación del Director con la Orquesta: lenguaje oral lenguaje gestual.
- * El lenguaje gestual como factor comunicativo-expresivo-organizativo. Sus posibilidades 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 (accel. – 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**

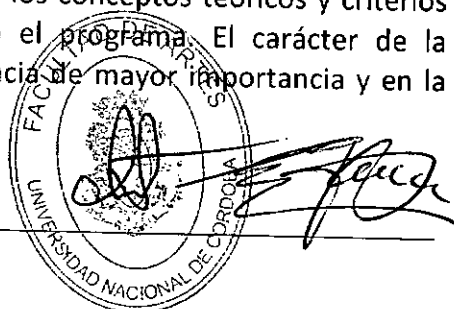
- * Apuntes de Cátedra – Unidades 1 a 5
- * Donald Hunsberger – Roy E. Erns: "The Art of Conducting" Unidades 1 a 5.

5- **Bibliografía Ampliatoria**

- * Hermann 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:

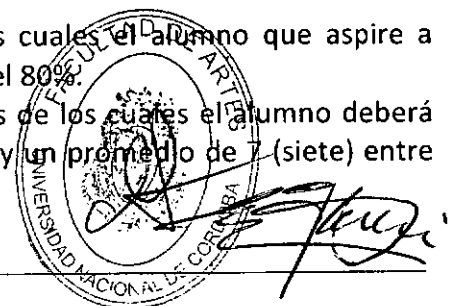
A lo largo del año académico se desarrollarán cinco Trabajos Prácticos y dos Parciales.

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.

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.

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

- T.P. N° 1: a partir del 7 de Abril - Unidad 1
- T.P. N° 2: a partir del 12 de Mayo - Unidad 2
- T.P. N° 3: a partir del 9 de Junio - Unidad 3
- T.P. N° 4: a partir del 1 de Septiembre - Unidad 4
- T.P. N° 5: a partir del 13 de Octubre - Unidad 5

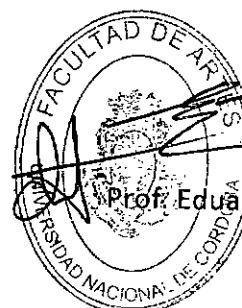
Parcial N° 1: a partir del 23 de Junio - Unidades 1-2-3:

Parcial N° 2: a partir del 3 de Noviembre Unidades 1-2-3-4-5

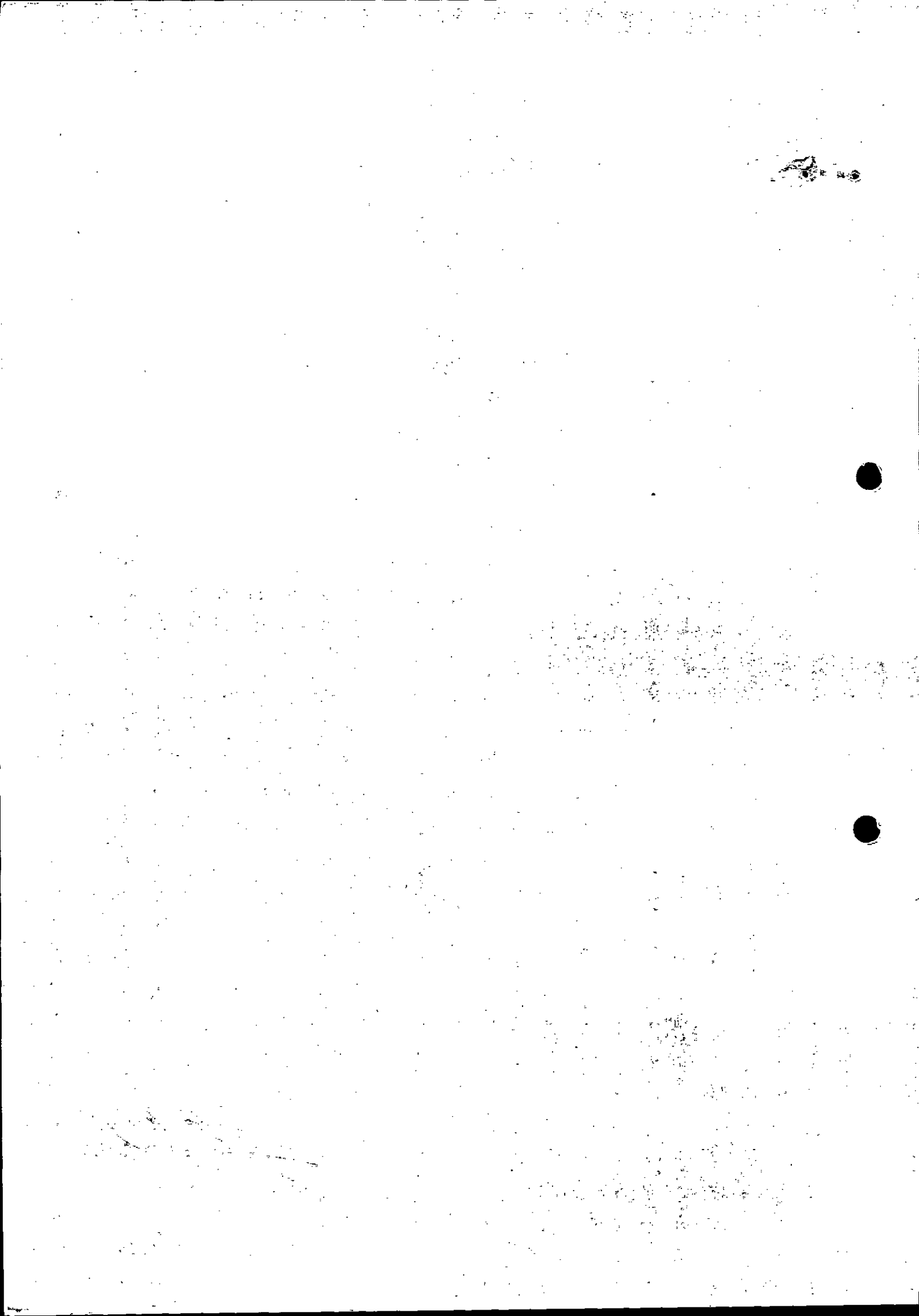
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015.

KCD

Lic. J. C. ...
Aux. Ar. ...
Dpto. ...
Facultad de Artes - UNC



Prof. Eduardo Ghelli





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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.





Universidad Nacional de Córdoba



- 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.

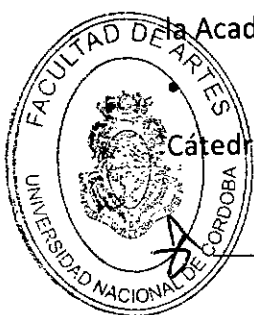
EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

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.

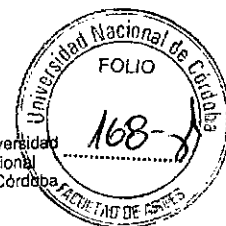
EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

- 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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



EJE 2- TÉCNICA VOCAL

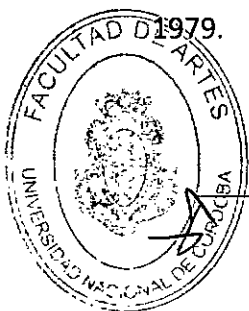
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009.
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos 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 -



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* - **ADIENTRAMIENTO 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:

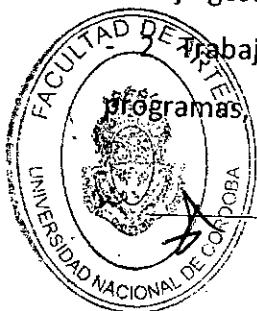
- Instancias expositivas.
- Entrenamiento práctico: Canto, Ensayo, Dirección. Su realización y continuo análisis de las sensaciones y evolución de la experiencia.
- Audición de obras vocales/corales de diversas características para su posterior análisis y estudio.
- Proyecciones audio-visuales de coros 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.

Trabajos prácticos de temáticas teórico/prácticas (arreglos, transcripciones, programas, ejercicios).





Universidad
Nacional
de Córdoba



- 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.

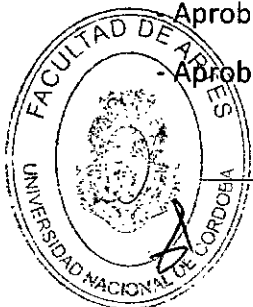
8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

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).



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. Cronograma tentativo

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 PRÁCTICO (a entregar a comienzo de Mayo)

Clases 6 a la 10

PARCIAL (a fin de Junio)

Segundo Cuatrimestre

Clases 11 a la 15

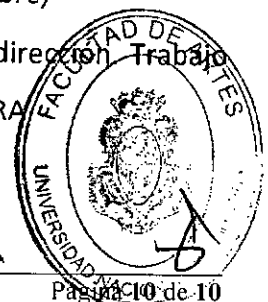
TRABAJO PRÁCTICO (a entregar a comienzo de Septiembre)

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



Página 10 de 10

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 229/2015
HCD

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

166

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical
PLAN 1986
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 del repertorio tradicional e infantil</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

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.*
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.

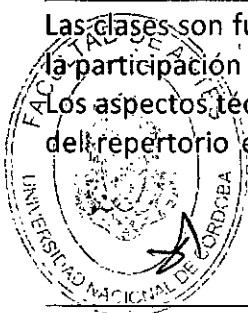
Discografía propuesta como consulta junto con la cátedra de Didáctica Musical

- ☐ 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 PES CETTI, 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.

Desarrollo general y evolución en los trabajos realizados.

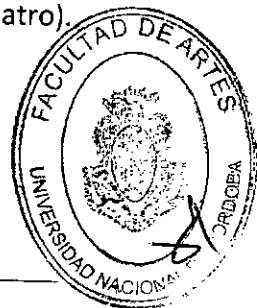
Condiciones para promocionar la materia

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.

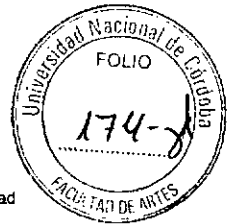
Condiciones para regularizar la materia

- 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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



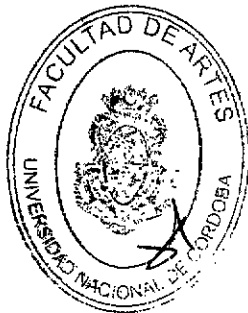
Condiciones para rendir libre Práctica Instrumental es una asignatura con características de taller, donde el proceso que realiza el alumno se considera fundamental en el momento de la evaluación. Esta instancia en un examen libre es imposible de evaluar. Por lo tanto se evaluarán las habilidades técnico-musicales 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.

Cronograma tentativo 2015

Primer cuatrimestre	Segundo cuatrimestre
Parcial I de flauta dulce: 14 de mayo	Parcial II de flauta dulce: 17 de setiembre
Parcial I de guitarra: 4 de junio	Parcial II de guitarra: 1 de octubre
Práctico I de conjunto: 18 de junio	Práctico II de conjunto: 29 de octubre
Audición primera etapa: 25 de junio	Audición segunda etapa: 5 de noviembre

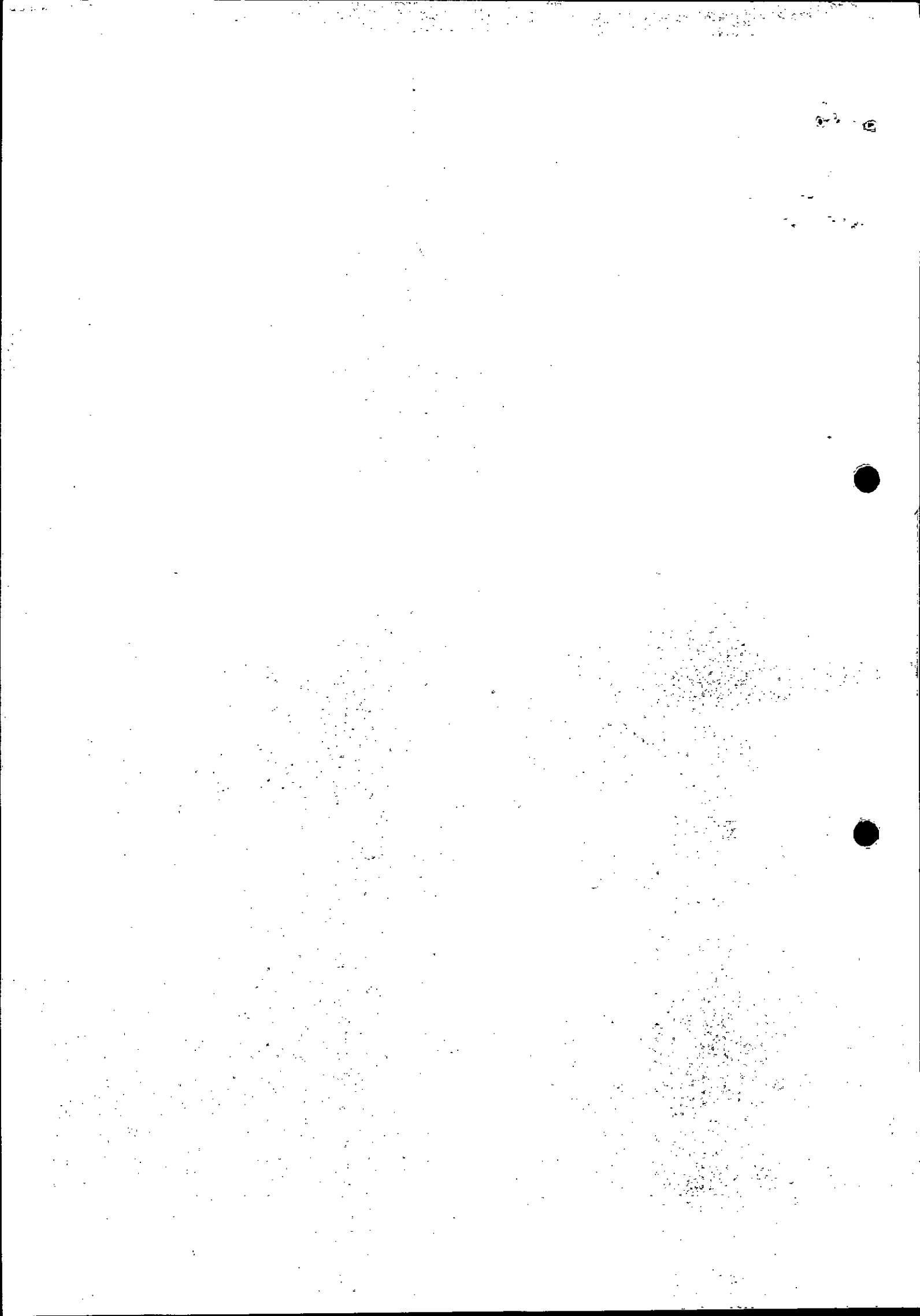
Taller de construcción de instrumentos

2 de julio // 30 de julio



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento de Música

Carrera: EDUCACIÓN MUSICAL

Plan de estudio: Plan 1985

Asignatura: DIDÁCTICA MUSICAL

Equipo Docente:

- Prof. Titular por concurso dedicación semiexclusivo: Yolanda Rivarola.

Adscripto: Mariano Marziari

Ayudante Alumno: Ayelén Yulita

Distribución Horaria:

HORARIO DE CLASES: Turno único. Miércoles 16.00 a 18.30 hs

Tutorías en período de prácticas permanentes.

Mail ymrivarola@gmail.com

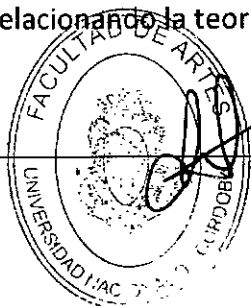
1. FUNDAMENTACIÓN

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. (Bravlsky 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 sume 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 abarcan: 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.

3. CONTENIDO:

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.

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 cuáles son los contenidos trabajadas 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.

4. 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 autocrítica 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 CORDOBA. 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
Secretaría de Educación
Subsecretaría de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa
Dirección General de Planeamiento e Información
- PAYNTER , J: (1972): *Oír, 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.

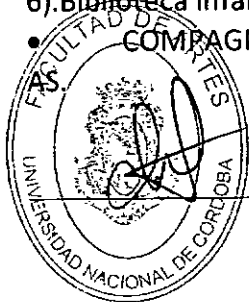
5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- 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.
- HEMSY 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.



- 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

- 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.



6. PROPUESTA METODOLÓGICA

La materia de didáctica musical, es teórica práctica, en donde constantemente se interrelacionan 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.

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 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.

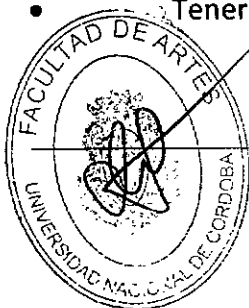
Los mismos deberán dictar tres clases correlativas y graduadas en cada uno de los ciclos: nivel inicial, EGB I y EGB II. (Nueve en total). De acuerdo al contenido que se le asigne para practicar en uno de los grados deberá realizar una cuarta clase de cierre o evaluación.

En caso de ser necesario se agregarían otras instancias. En las mismas el estudiante asume todas las funciones inherentes a la práctica docente.

7. RÉGIMEN DE EVALUACIÓN.

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.
- Presentar y aprobar un Proyecto con tema a elección referido a la Educación Musical en el Nivel Inicial o EGB:
- 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.

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

8. CRONOGRAMA TENTATIVO

Primer semestre del 16 de marzo al 3 de Julio

Clases semanales teórico práctico. Cumplimiento de un práctico por semana sobre lo trabajado. Lectura y análisis de material bibliográfico.

1 de Julio: 1º parcial-

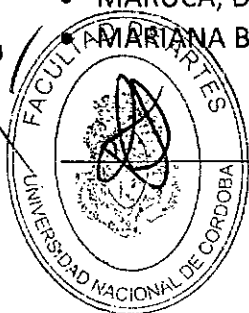
28 de Julio: preparación y organización para comenzar observaciones docentes en las escuelas a partir del 4 de Agosto.

3 de agosto al 14 de octubre, observaciones y prácticas docentes en escuelas designadas. Tutorías permanentes-

14 de octubre al 13 de noviembre: preparación de proyecto final – Reflexión y cierre sobre prácticas docentes. Presentación coloquio final.

MATERIAL SONORO, CD PROPUESTOS PARA CONSULTA.

- MARUCA, Juegos musicales.
- MARUCA, Danzas del mundo
- MARIANA BAGGIO, Barcos y Mariposas I y II



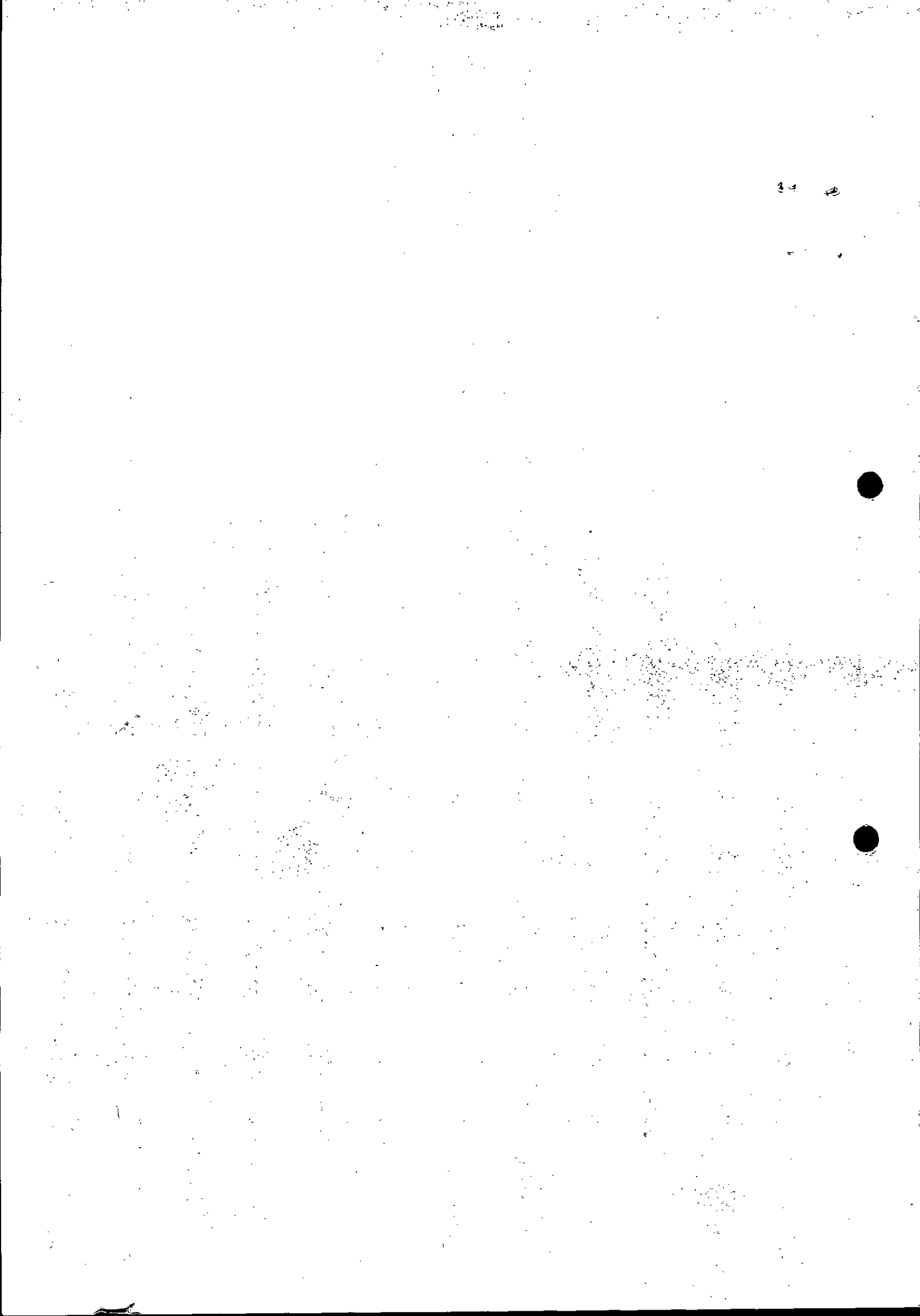
- PROFESORADO DE ARTE EN MÚSICA. CONSERVATORIO PCIAL DE MÚSICA, "FELIZ T. GARZÓN", Pensando música para la escuela.
- MAGDALENA FLEITAS, Barrilete de canciones I y II
- TERESA USANDIVARES., Juguemos a cantar
- TERESA USANDIVARES, Armando rondas
- TERESA USANDIVARES. Espabilate
- CARACACHUMBA, todo el material.
- LA CHICHARRA, todo el material
- JUDITH AKOSCHKY , Ruidos y ruiditos vol I al IV
- LUIS MARÌA PES CETTI, 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. Córdoba 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

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD



Lic. Jorge S. Almuzo
Aux. N.º D.º A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



- 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.

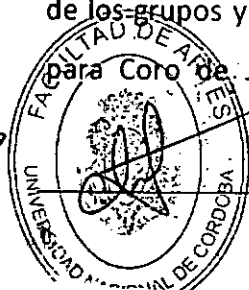
EJE 2- TÉCNICA VOCAL

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.



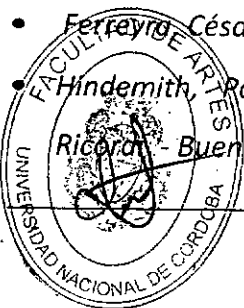
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009.
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos 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.
- Ferrero, 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.

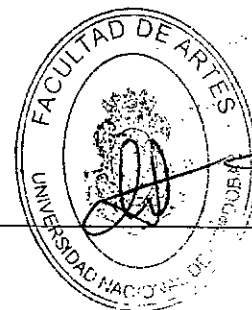
6- Propuesta metodológica:

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

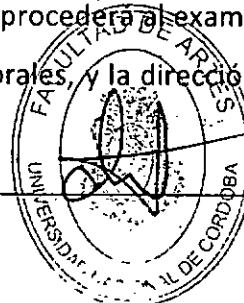
- Asistir al 80% de las Clases los días VIERNES de 15:30 a 18:30hs.
- Aprobar los Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete)
- Realizar 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)

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. Cronograma tentativo

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 PRÁCTICO (a entregar a comienzo de Mayo)

Clases 6 a la 10

PARCIAL (a fin de Junio)

Segundo Cuatrimestre

Clases 11 a la 15

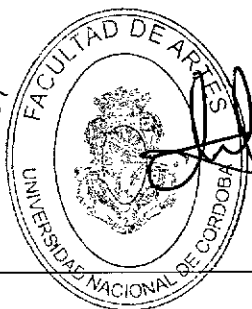
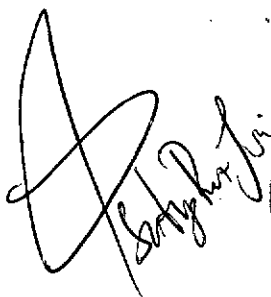
TRABAJO PRÁCTICO (a entregar a comienzo de Septiembre)

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° 225/2015

HCD



Lic. Jorge
Aux. Ad. Ed. K. M.
Dpto. Académico de
Facultad de Artes - UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical
PLAN 1986
Asignatura: PRÁCTICA INSTRUMENTAL II
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 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.

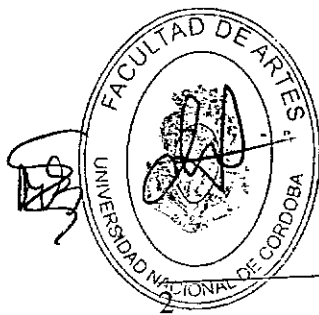
La flauta dulce es considerada en nuestra cátedra de manera integral: como un instrumento que ocupa gran parte de la historia de la música, integrante de toda una familia instrumental, y con posibilidades creativas y de adiestramiento dentro de la educación musical. Incorporamos el uso de todas las flautas 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</i> del repertorio tradicional • <i>Instrumentación</i> de música antigua: medieval, renacentista y barroca • <i>Arreglos e instrumentación</i> de música popular

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 9ª, 11ª y 13ª.

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
- Knighton, 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

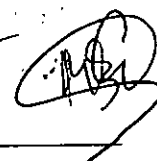
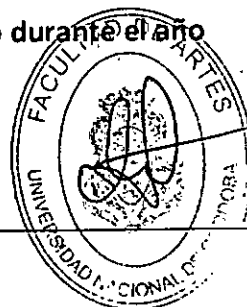
Los alumnos son evaluados mediante la observación y participación en las clases, dos parciales de técnica instrumental (guitarra y flauta dulce) tomados a mediados de cada cuatrimestre y como mínimo, dos audiciones de cátedra públicas, una a finales de junio y otra a finales de noviembre. En cada audición 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.
- 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 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



Cronograma tentativo 2015

Primer cuatrimestre	Segundo cuatrimestre
Parcial I de flauta dulce: 14 de mayo	Parcial II de flauta dulce: 17 de setiembre
Parcial I de guitarra: 4 de junio	Parcial II de guitarra: 1 de octubre
Práctico I de conjunto: 18 de junio	Práctico II de conjunto: 29 de octubre
Audición primera etapa: 25 de junio	Audición segunda etapa: 5 de noviembre

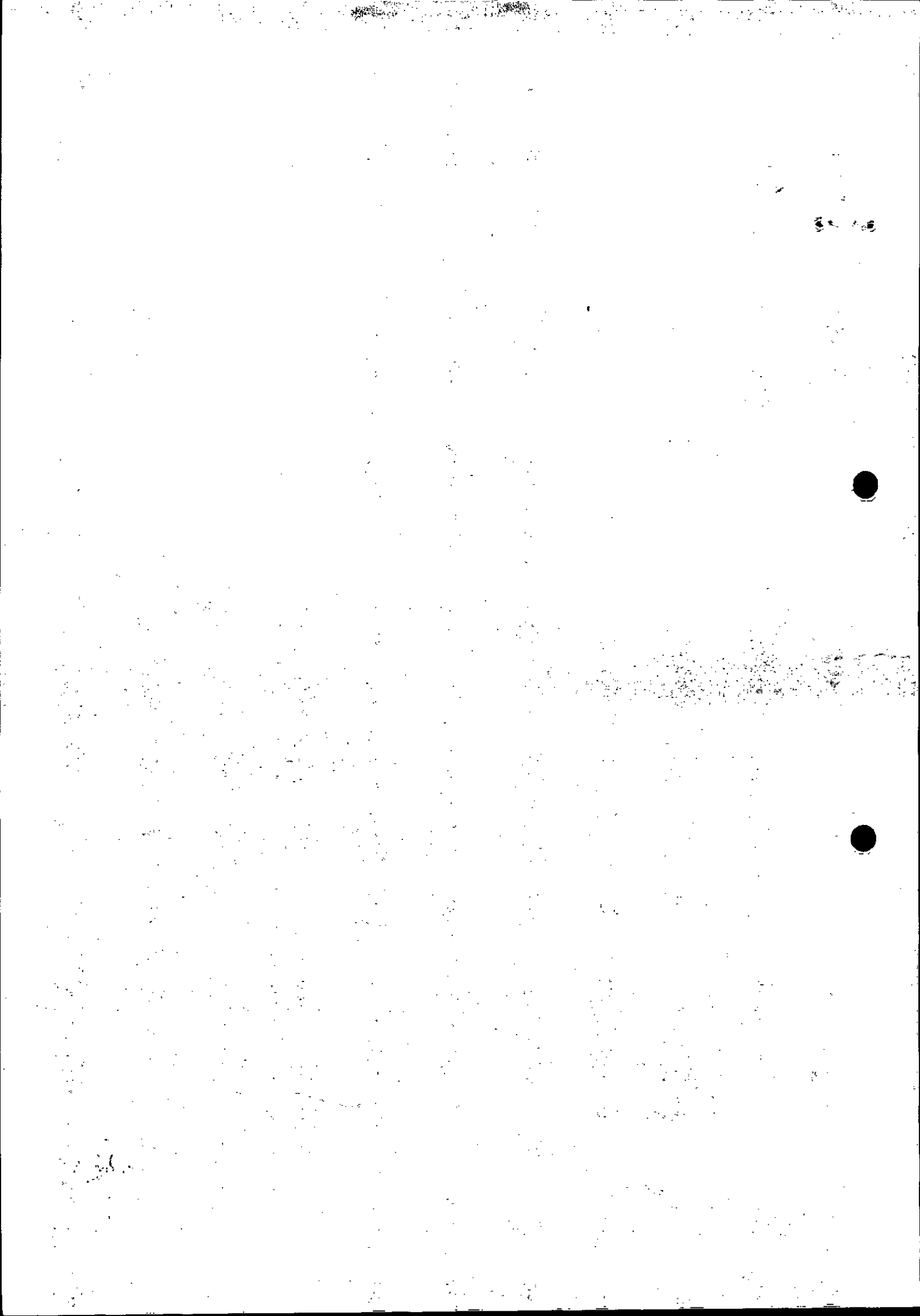
Taller de construcción de instrumentos
2 de julio // 30 de julio

[Handwritten signature]

APROBADO POR
RESOLUCIÓN 285/2015
HCD

[Handwritten signature]
Lic. Jorge G. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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)

Distribución Horaria

Turno único: Jueves de 14 a 17 horas – Atención de alumnos: 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:

Presentación

La formación de un educador musical requiere de la conjunción de dos aspectos fundamentales: el musical y el pedagógico. Esto implica que quien transmite un arte como la música, pueda, desde la práctica musical sea capaz de generar proyectos, proponer experiencias metodológicas innovadoras, integrar equipos interdisciplinarios y desempeñar su tarea como futuro docente en forma creativa y comprometida.

Para lograr estos propósitos, los planes de estudios prevén diferentes instancias en los trayectos de formación de los alumnos. Situar a la materia "Planeamiento y Práctica



Docente" en el diseño curricular del Profesorado en Educación Musical nos ofrece la posibilidad de realizar una propuesta de cátedra articulada horizontal y verticalmente.

Esta materia se dicta en el quinto año de la carrera, esto nos permite pensar que los alumnos están en condiciones de poner en juego los conocimientos adquiridos en materias correlativas cursadas en años anteriores, especialmente en Didáctica de la Música, asignatura en la que se desarrollan contenidos específicos de didáctica musical y práctica docente en nivel inicial y primario, profundizar sobre estos saberes y comenzar a construir nuevos conocimientos relacionados con la enseñanza de la música en el nivel secundario..

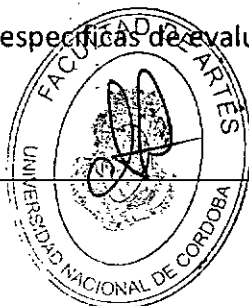
Fundamentación

El problema central que se plantea en la materia "Planeamiento y Práctica Docente" debe ser el cómo enseñar música, es decir la formación docente en música.

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.

El trabajo del profesor en el aula implica un proceso de transmisión y de apropiación de conocimientos. Para llevar a cabo este proceso es necesario, además de un profundo conocimiento disciplinar, un conocimiento de las instituciones y los contextos en los que se inscriben las mismas.

El trabajo del profesor de música, supone la integración de conocimientos y prácticas musicales con los aspectos específicamente didácticos, vinculados con el conocimiento de los lineamientos curriculares, los criterios de selección y organización de contenidos, la construcción metodológica de estrategias de enseñanza, la definición de recursos materiales y tecnológicos, la elaboración de situaciones problemáticas y formas específicas de evaluación.



Chut

Por otra parte, la diversidad de las manifestaciones artísticas contemporáneas, diluyen en muchos casos los bordes disciplinares tradicionales, marcando caminos por los que debe transitar la educación artística, es por esto que se hace imprescindible producir un acercamiento a la interdisciplina y a sus posibilidades en cuanto se trata de una modalidad de abordaje diferente de los diversos objetos de estudios. La educación musical tiene que impulsar puntos de encuentros con otras disciplinas.

También debe propiciar la apertura a repertorios musicales interculturales y a las corrientes contemporáneas, que hacen su aporte provocando una ruptura con los contenidos y el repertorio desarrollado tradicionalmente en las escuelas.

El siglo XX fue escenario de una profunda renovación del lenguaje musical, centrándose en "el sonido" como materia prima de la música. Algunos puntos de inflexión se produjeron a partir de los trabajos e investigaciones de Luigi Russolo, Pierre Schaeffer y Karlheinz Stockhausen. La música concreta, electrónica, electroacústica y otras corrientes experimentales llegaron de diferente manera al quehacer educativo musical, aportando dos elementos fundamentales: las exploraciones sonoras, que introdujeron instrumentos y materiales no convencionales, y las notaciones con grafías analógicas.

Esta evolución del lenguaje musical, renueva a su vez la enseñanza de la música en las instituciones escolares, que tradicionalmente privilegiaron las actividades de percepción y de interpretación y que en la actualidad incorporan la creación sonora.

Este planteamiento coincide con los aportes epistemológicos en lo que respecta a la enseñanza y al aprendizaje de la música. La Dra. Eleanor Stubley (1994) define los siguientes modos de conocimiento musical: escuchar, interpretar y componer.

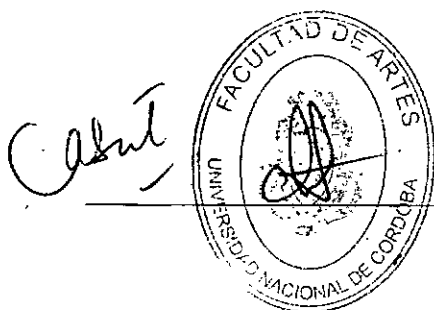
Estas formas de conocer tienen que estar incorporadas en los estudiantes del profesorado, quienes además deben incorporar nociones básicas de los modos de producción de conocimiento en el área de la Educación Artística, es decir qué significa investigar en educación musical y qué metodologías pueden 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.

Para dar cuenta de esta compleja trama de conocimientos musicales, pedagógicos y didácticos necesarios para la formación de un profesor de música, es que se proponen los siguientes objetivos y contenidos para la cátedra "Planeamiento y Práctica Docente":

2- Objetivos

- Tomar contacto con la problemática 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 apropiados para ser interpretados en la escuela secundaria.
- Incorporar aportes de las nuevas tecnologías en proyectos de trabajo.
- Comprender la problemática de la investigación en Educación Musical.
- Planificar, implementar y evaluar proyectos de trabajo y unidades didácticas para la educación musical en la escuela secundaria.
- Desarrollar la capacidad de autoevaluación, adoptando una actitud reflexiva y crítica en el análisis de la propia práctica de enseñanza.





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 y NAP para los ciclos básico y superior de la educación secundaria. Criterios para la selección de contenidos. El área educación artística. Rol del profesor de música.

El adolescente en la posmodernidad y su relación con la música. Teorías del desarrollo en música.

Unidad N° 2

Metodologías de trabajo

Educación Musical basada en la audiopercepción. La percepción. Audición, producción y creación musical.

La educación musical y las corrientes musicales contemporáneas. Aportes de la música concreta, electrónica y electroacústica a la Educación Musical. Notación no convencional. Experimentación sonora. Creación musical en la escuela.

Posibilidades del taller y el aula taller en la enseñanza de la música.

Recursos que ofrecen las TIC en el aula de música.

El repertorio: hacia una propuesta de repertorio multicultural en la educación.

Acercando el aprendizaje informal de la música al aula: aportes de Lucy Green.

Análisis y elaboración de propuestas metodológicas

Unidad N°3

Observación y Práctica de la Enseñanza

Observación y análisis de clases. Elaboración de diagnóstico institucional y áulico. Planificación de unidades didácticas y diseño de proyectos encuadrados en la realidad y en el proyecto educativo institucional. La puesta en práctica. La evaluación. Los instrumentos de evaluación. La reflexión en torno a las experiencias de práctica docente.



Unidad N° 4

La investigación en Educación Musical

Avances 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 que circulan por el mundo académico. Elaboración de un texto de reconstrucción crítica posterior a la experiencia de prácticas de enseñanza.

4- Bibliografía obligatoria

Unidad N° 1

Eiriz, Claudio (1996). Diseño curricular y música. Ricordi Americana.

Eisner, Elliot (2007) Cognición y curriculum. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

Hargraves, D. (1998) Música y desarrollo psicológico. Grao. Barcelona

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. NAP para la Escuela Secundaria.

Swanwick (1991). Música, pensamiento y educación. Morata

Urresti, Marcel (2006) Adolescentes, consumos culturales y usos de la ciudad.

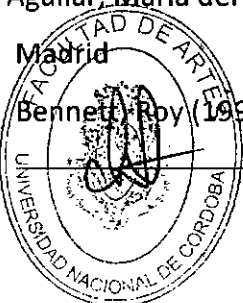
Disponible en www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T01_Docu3

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
- Eufonía. Didáctica de la Música. (1997) Interculturalidad. Grao. Barcelona
- 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. 1º, 2º, 3º y 4º 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.
- 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
- Schaeffer, P. (1966). Tratado de los objetos musicales. Real Musical. Madrid
- Self, George Nuevos sonidos en clase. Ricordi. Buenos Aires

Unidad N° 3

- 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

Unidad N° 4

- Achilli, Elena (1990). Antropología e investigación educacional. 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.

Informes de trabajos de investigación. (EnIAD, CIEM y otros)

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:

Se implementará el seminario - taller ya que el seminario permite la profundización teórica sobre los contenidos propuestos en el presente programa y el taller hace posible la capacidad de problematización, de discusión, participación activa que permite generar interrogantes que desplieguen el juicio crítico el desarrollo de la creatividad de los alumnos.

En el primer cuatrimestre se realiza 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.

Las prácticas docentes son tutoradas, los estudiantes son acompañados y asesorados por la profesora titular. Las consultas se realizan de manera personal o virtual.

El desarrollo de actividades en el aula presencial se complementará con la propuesta del aula virtual.



7- Evaluación:

Se prevé la realización de cinco trabajos prácticos durante el transcurso del ciclo lectivo

1° etapa: evaluación parcial integrando los contenidos desarrollados.

2° etapa: se evaluarán las prácticas docentes con un informe y una nota promedio de las clases desarrolladas. El equipo docente observará como mínimo el 80% de las prácticas realizadas por los alumnos

Examen final alumnos regulares: el alumno elaborará un trabajo escrito (aproximadamente entre 30 y 60 páginas). En ese trabajo 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. El trabajo será entregado por triplicado 10 días antes de la fecha establecida para el examen.

El plan de estudios no prevé la posibilidad de rendir esta materia en calidad de alumno libre, ya que es imprescindible realizar las prácticas docentes en las instituciones establecidas.

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. Los estudiantes deben cumplimentar el 100% de las prácticas docentes previstas. 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. No puede rendirse en condición de libre.

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y de Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

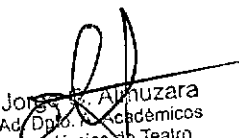
Cronograma tentativo: Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

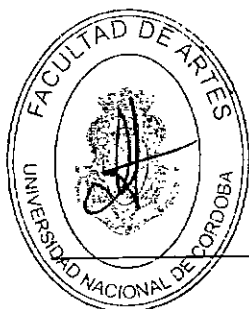
Primer cuatrimestre: (16/03/2015 al 03/07/2015). Desarrollo de las unidades N° 1 y 2. Trabajos Prácticos 1,2 y 3. 1º parcial – Fecha tentativa 2 de julio de 2015.

Segundo cuatrimestre: (27/07/2014 al 13/11/2014) Período de residencia en diversas instituciones educativas desde el 27/07/2014 al 08/10/14). Desarrollo de las unidades N° 3 y 4. Trabajos prácticas N° 4 y 5.

Cabut

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 229/2015
MCD


Lic. Jorge R. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

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.

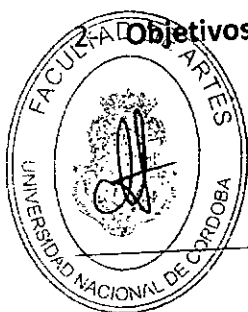
Existe continuamente la posibilidad de generar espacios corales ya sea en Escuelas (nivel Primario y Secundario), o en forma de Coros Vocacionales, Coros Universitarios, Coros Institucionales, Coros Privados o Coros Oficiales.

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.



- 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.

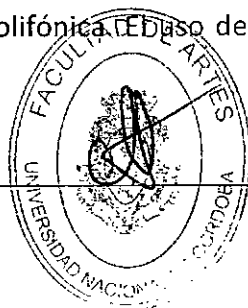
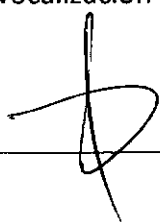
3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

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. Trabajo 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

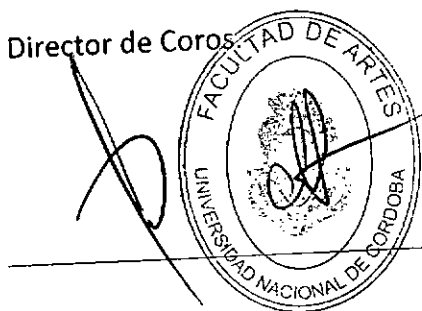
La imagen mental sonora de la obra en un instante. Estudio de obras complejas y con acompañamiento instrumental obligado. Análisis de una obra sinfónico coral y de obras para varios coros y para coros diversos (por ej: mixto + niños). La Interpretación Comprometida. Estudio del gesto que sugiere la partitura.

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 “Julían Aguirre” - Rio Cuarto – 1996.

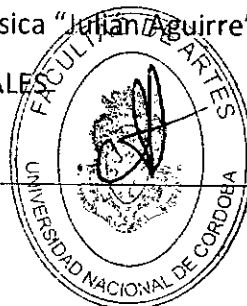
EJE 2- TÉCNICA VOCAL

- 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 “Julían 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 “Julían 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.

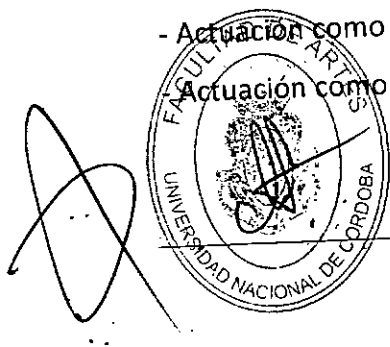
Cada clase podrá contar con:

- 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)

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 (No corresponde)

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 PRÁCTICO (a entregar a comienzo de Mayo)

Clases 6 a la 10

PARCIAL (a fin de Junio)

Segundo Cuatrimestre

Clases 11 a la 15

TRABAJO PRÁCTICO (a entregar a comienzo de Septiembre)

Clases 16 a la 20



Universidad
Nacional
de Córdoba



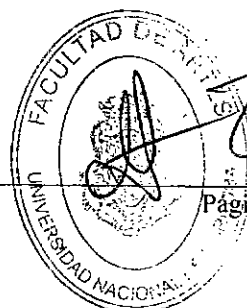
TRABAJO PRACTICO (a entregar a fin de Octubre) PARCIAL(a fin de Octubre)

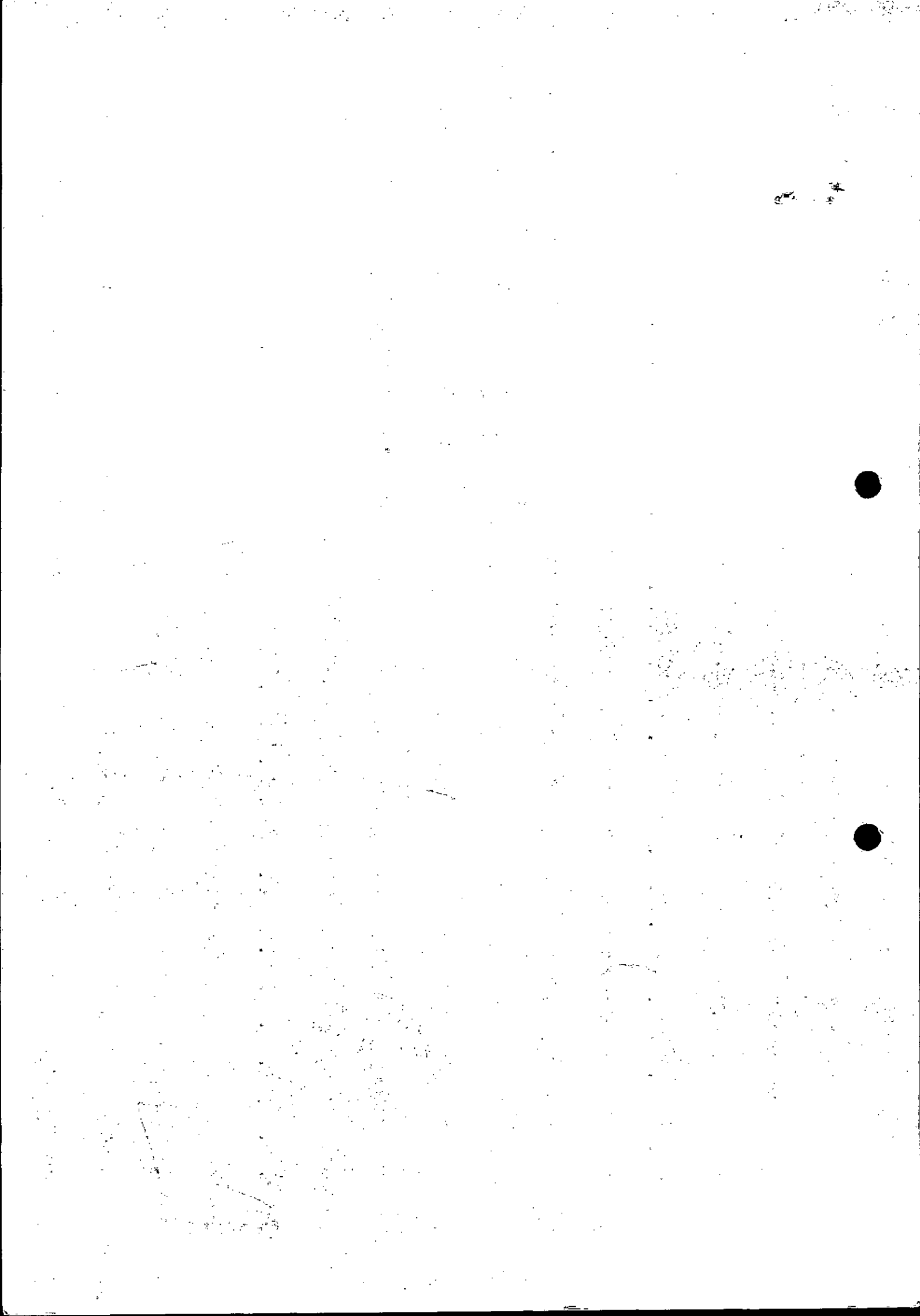
Clase 20 en adelante: REPASO de todos los contenidos y práctica de dirección. Trabajo

Práctico final de Alumnos Promocionales. CONCIERTO FINAL DE CATEDRA.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
H.C.D.

Lic. Jorge G. Amuzera
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical
PLAN 1986
Asignatura: PRÁCTICA INSTRUMENTAL III
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Myriam Kitroser
Prof. Adjunto: 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

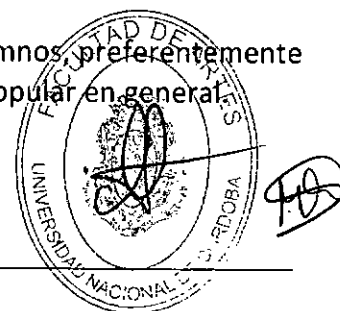
- Ponga en práctica los conocimientos adquiridos y habilidades desarrolladas como músico teórico-práctico durante su carrera y los aplique y resuelva en la composición y/o arreglo de un repertorio a su elección, para la ejecución instrumental y vocal de sus compañeros de curso, de un nivel adecuado al 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 travesas 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

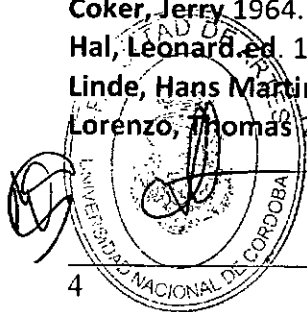
Chediak, Almir. 1990 *Bossa Nova, Tomos 1, 2,3, 4 y 5*. Brasil, Lumiar Ed

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, Tomás 2005 *El arreglo. Un puzzle 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.** 1989/90/92. *The Modern Recorder Player, Tomos I, II y III Alemania. Schott.*

El repertorio a ejecutar proviene de innumerables fuentes y, en general, es provisto por los docentes de la cátedra o por los mismos 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 ello no implica que los alumnos dejen de realizar 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 tomados uno en cada cuatrimestre y como mínimo, la participación en dos audiciones de cátedra públicas, una a finales de junio y otra a comienzos de noviembre. Para promocionar la materia los alumnos deberán elaborar como mínimo una transcripción para cuartetos de flautas dulces y dos arreglos para conjunto instrumental durante el año, además de participar en la ejecución de los arreglos de sus compañeros.

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

Grado de participación en clase, aportes personales.

Cumplimiento con las tareas necesarias 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

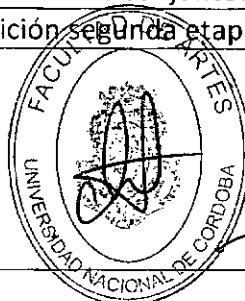
Como requisito específico de Práctica Instrumental III deberá presentar una transcripción para conjunto de flautas dulces de una obra a elección de la cátedra y cuatro arreglos (o composiciones propias) de temas de música popular a elección, donde participen como mínimo cuatro ejecutantes. Los arreglos deberán incluir guitarra, flauta dulce, piano y/o placas, percusión (como mínimo) pudiéndose incluir otros instrumentos (cello, violín, travesa, 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 2015

Primer cuatrimestre	Segundo cuatrimestre
Práctico I de conjunto: 11 de junio	Práctico II de conjunto: 22 de octubre
Audición primera etapa: 2 de julio	Audición segunda etapa: 12 de noviembre

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 224/2015
HCD

Lic. Jorge C. Amuzara
Aux. Ad. Op. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



[Handwritten signature]

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera: Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental

Plan: 1985

Asignatura: Instrumento Principal I - VIOLA

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: David Galelo

Agustín Cárdenas

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 11 a 15 hs

5/1

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 del 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
1 Suite Viola Solo	Bach

Forma de audicionar:

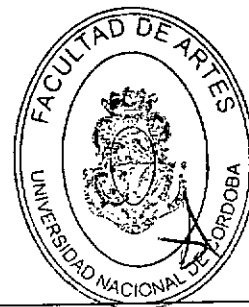
Primera parte: Un recital a mediados de año (fracción del programa).

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 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:

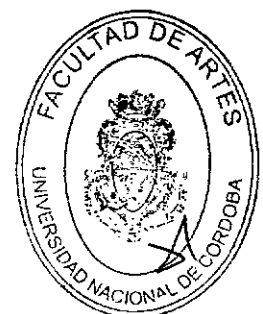
- Sonata para viola de gamba
- Concierto en Sim

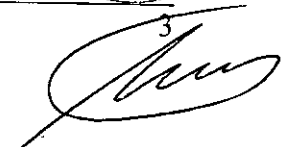
B. Marcello, 1686-1737:

- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:

- Sexto Concierto de Brandeburgo
- Suites para viola sola



3


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:

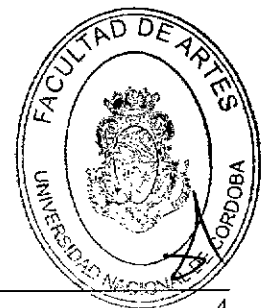
- Andante e rondo ungarese

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.

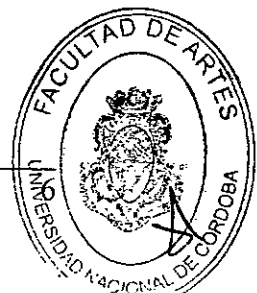
Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras.

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).

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:

- o deberán asistir al 80% de las clases prácticas,
- o aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4,
- o aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4,
- o Podrán recuperar un trabajo práctico,
- o 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.

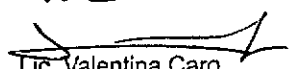
- La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia de coloquio en audición pública o interna con el programa acordado previamente por la cátedra.

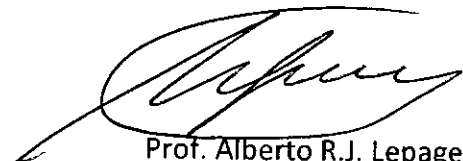
Cronograma tentativo: Primera Audición: Lunes 29 de Junio de 2015 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 2 de Noviembre de 2015 a las 15 hs



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD


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


Prof. Alberto R.J. Lepage

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música
Carrera: Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental
Plan: 1985
Asignatura: Instrumento Principal II - VIOLA
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
 Ayudantes Alumnos: David Galelo
 Agustín Cárdenas
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:

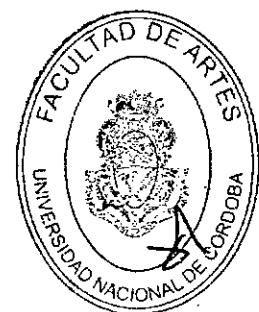
Primera parte: Un recital a mediados de año (fracción del programa).

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 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

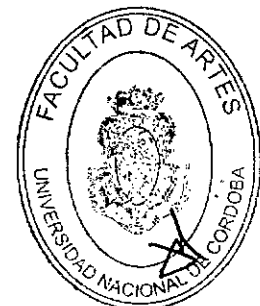
C.M. von Weber, 1786-1826:

- Andante e rondo ungarese

F. 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)

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).



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>

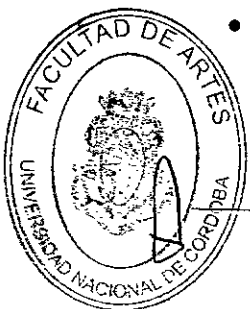
Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

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.
- Podrán recuperar un trabajo práctico
- deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

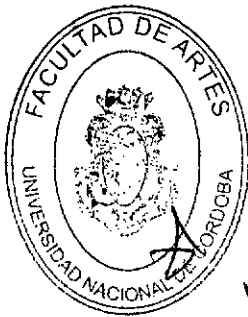
Alumnos promocionales:

- 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

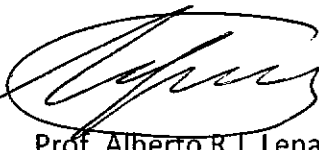


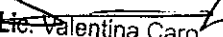
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
 - La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia de coloquio en audición pública o interna con el programa acordado previamente por la cátedra.

Cronograma tentativo: Primera Audición: Lunes 29 de Junio de 2015 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 2 de Noviembre de 2015 a las 15 hs



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


Prof. Alberto R.J. Lepage


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



MÚSICA

f | A
FACULTAD DE ARTES



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera: Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental

Plan: 1985

Asignatura: Instrumento Principal III - VIOLA

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: David Galelo

Agustín Cárdenas

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 11 a 15 hs

PROGRAMA

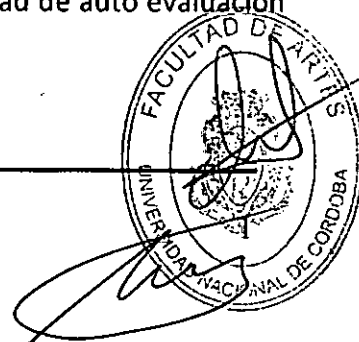
Fundamentación

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 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.

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

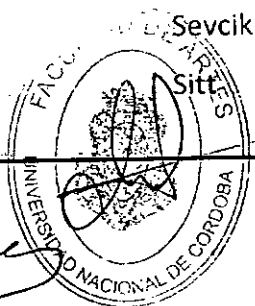
Forma de audicionar:

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

MÉTODOS DE ESTUDIO DE TÉCNICA:



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

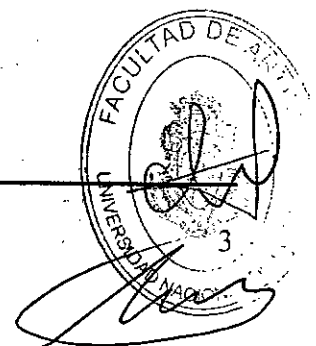
A. Vivaldi, 1678-1741:

- 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:

- 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

Kalliwooda, 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

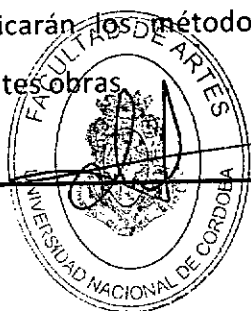
V. Williams:

- 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).

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:

- o deberán asistir al 80% de las clases prácticas.

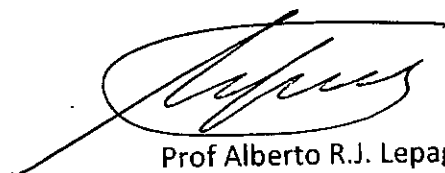
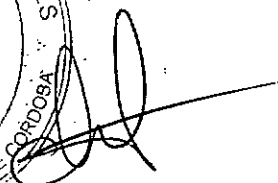
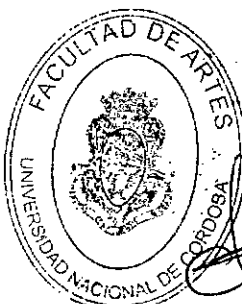


- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 4.
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 4.
- Podrán recuperar un trabajo práctico.
- deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa 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 de coloquio en audición pública o interna con el programa acordado previamente por la cátedra.

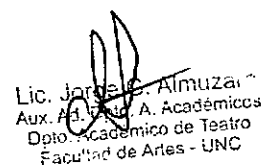
Cronograma tentativo: Primera Audición: Lunes 29 de Junio de 2015 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 2 de Noviembre de 2015 a las 15 hs



Prof Alberto R.J. Lepage



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD



Lic. Jorge B. Almuzar
Aux. Ad. y A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música
Carrera: Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental
Plan: 1985
Asignatura: Instrumento Principal IV- VIOLA
Equipo Docente:
- Profesores:
 Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)**
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
 Ayudantes Alumnos: **David Galelo**
 Agustín Cárdenas
Distribución Horaria
Turno único: lunes de 11 a 15 hs

PROGRAMA

Fundamentación

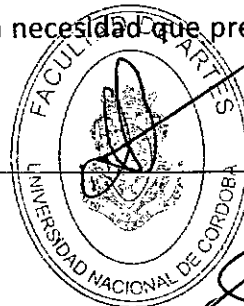
El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento. Para ello deberá trabajar en la obtención de un sonido claro y limpio, y de una afinación precisa, poniendo especial énfasis en el desarrollo técnico tanto de su arco 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).

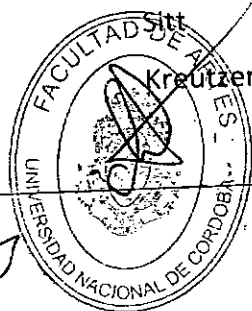
Segunda parte: Interpretación al finalizar el año de un recital (programa completo) con acompañamiento. Será evaluado.

Bibliografía obligatoria

MÉTODOS DE ESTUDIO DE TÉCNICA:

Sevcik

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:

- 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 mayor

- Concertino para viola y cuerdas in E flat mayor

K.F. Zelter, 1758-1832:

- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:

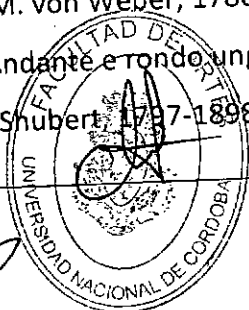
- Fantasía para viola y piano

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:

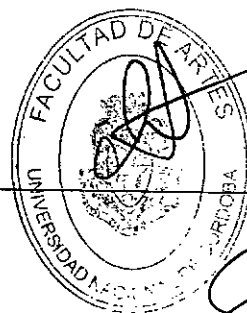
- Tres suites Op.131

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 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.

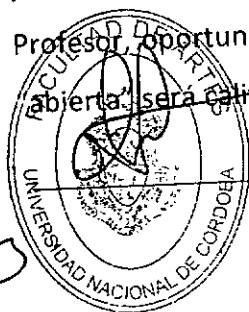
Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras.

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).



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.
- Podrán recuperar un trabajo práctico
- deberán rendir la asignatura en turno de examen con el programa acordado previamente por la cátedra.

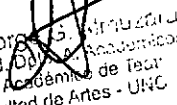
Alumnos promocionales:

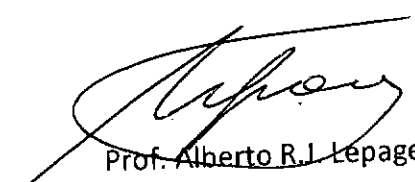
- deberán asistir al 80% de las clases prácticas.
- aprobar los trabajos prácticos realizados en audiciones internas de cátedra con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.

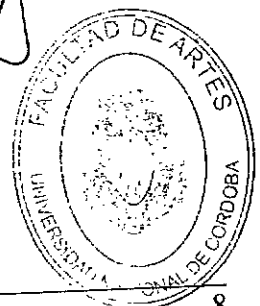
-
- aprobar los dos parciales en audiciones públicas con calificación igual o mayor a 6 y promedio de 7.
 - Podrán recuperar un trabajo práctico.
 - La cátedra podrá solicitar la participación en una instancia de coloquio en audición pública o interna con el programa acordado previamente por la cátedra.
-

Cronograma tentativo: Primera Audición: Lunes 29 de Junio de 2015 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 2 de Noviembre de 2015 a las 15 hs

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


Lic. Jorge S. Cirigliano
Aux. Ad. Dpto. Académicas
Dpto. Académico de Teatr
Facultad de Artes - UNC


Prof. Alberto R.J. Lepage



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música
Carrera: Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental
Plan: 1985
Asignatura: Instrumento Principal V - VIOLA
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Alberto R. J. Lepage (lepageviola@gmail.com)
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
Ayudantes Alumnos: David Galelo
Agustín Cárdenas
Distribución Horaria
Turno único: lunes de 11 a 15 hs

PROGRAMA

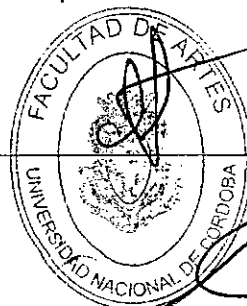
Fundamentación

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 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.

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	Bartòk

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

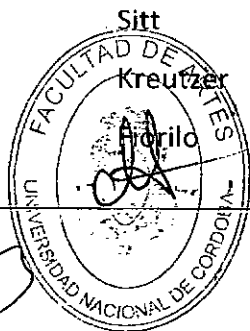
METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

Sevcik

Sitt

Kreutzer

Frerilo



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

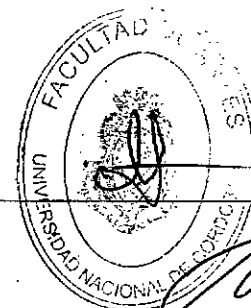
- Concierto para dos violas

- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:

- Sonata para viola de gamba

- Concierto en Sim



[Handwritten signature]

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

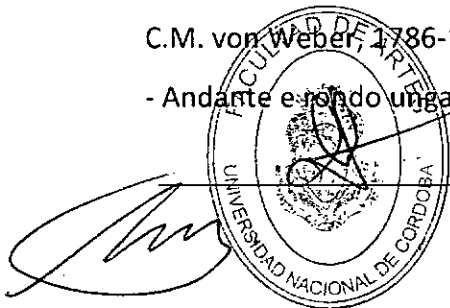
J. N. Hummel, 1778-1837:

- 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

Kalliwooda, 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:

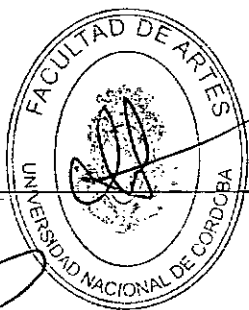
- Suite para viola y pequeña orquesta (1934)

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).

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.

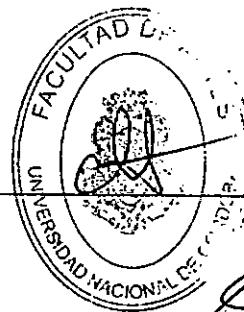
En ambos casos, libre o regular, una parte del programa, a elección del alumno, deberá ser ejecutado de memoria, presentando un programa impreso con las obras a ejecutar, que en el caso de ser alumno libre incluirá un breve comentario a cerca de dichas obras (nota de programa). El examen será público. 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.
- 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 de coloquio en audición pública o interna con el programa acordado previamente por la cátedra.

Cronograma tentativo: Primera Audición: Lunes 29 de Junio de 2015 a las 15 hs.
Segunda Audición: Lunes 2 de Noviembre de 2015 a las 15 hs

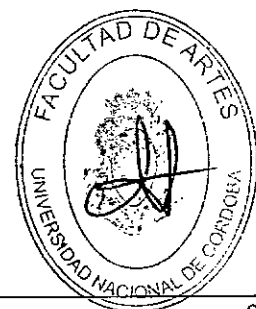


Prof Alberto R.J. Lepage



Lic. Jorge G. Almuzars
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD.





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

**Carrera/s: Licenciatura y profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
Plan/es PLAN 1985**

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III - VIOLÍN

Equipo Docente: (dejar lo que corresponda)

- Prof. Titular: Mgter Dmitry Pokras

Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Luis Varela Carrizo, Ariel PerezTorrez

Adscriptos: Juan Pablo Fabre

Distribución Horaria Turno único: Lunes 12 – 15 hs.

PROGRAMA

1.- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

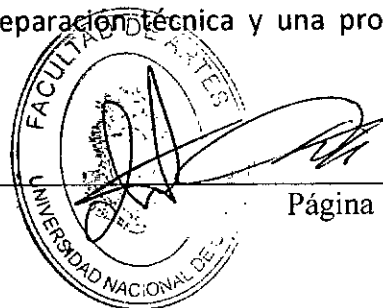
Instrumento Principal Violín, es la asignatura eje en la formación de músicos que terminada las carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñaran como docente o como interprete de violín en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

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 generales

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

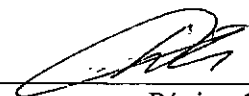
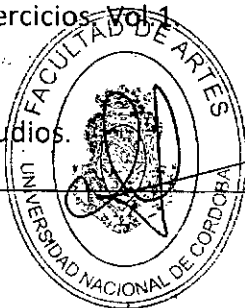
A. Grigorian. Escalas y arpeggios.

O. Shevchik. Escuela de técnica de violinista.

H. Shradiek. Ejercicios. Vol.1

Estudios.

H.Viejtems. Estudios.



• la. 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 los más fáciles)

B.Campagnoli. 7 Divertimentos

G.Ph.Teleman. 12 Fantasias.

Obras de forma grande.

I.S.Bach. Concierto Mi M

M.Bruch. Concierto sol m

G.Veniavsky. Concierto Nº2 re m

T.Vitali. Chacona (arr.de P.Charlie)

H.Viejtems. Conciertos Nº 4, 2

I.Haydn. Concierto Do M

G.Ph.Hendel. Sonatas Nº 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

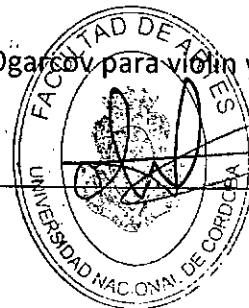
F.Mendelshon. Concierto sol m. 1 mov.

W.A.Mozart. Conciertos Nº 3, Sol M, 1 mov., Nº4, 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.Shpor. Conciertos Nº 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.Weniavsky. Legenda, Masurkas (a elección), 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

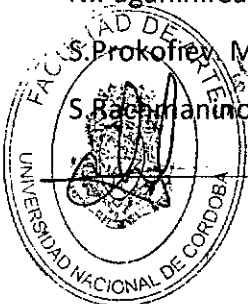
M.Musorgsky-S.Rajmaninov Gopak

J.Nin. Suite Hispagnola

N.Paganini.Cantabile.

S.Prokofiev. Montecci y Capuletti, Mascaras, Danza de muchachas antilias

S.Bachmaninov. Romanza "Abril"





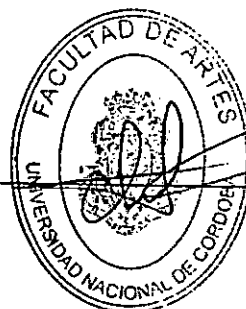
- N. Rimsky-Korsakov. Vuelo del Moscardón
- F.Ris. Perpetuum mobile
- A. Rubinshtain. Romans (arr. de H.Vieniavsky)
- A.Skriabin. Estudio
- B.Smetana. 2 duos
- S.Taneev.Melodia
- G.Tartini. Fuga (arr.de F.Kreisler)
- G.Fore.Cancion de cuna
- D.Freskobaldi. Toccata.
- A. Khachaturian. Nocturno
- F.Chopin. 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)

Bibliografía Ampliatoria

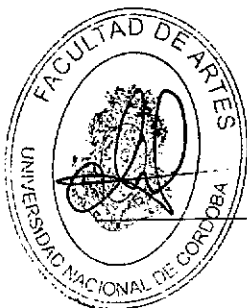
- L.Auer. Mi escuela.
- N.Bejtereva. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano.
- N.Garbuzov. El oído musical.
- L.Ginzburg. El trabajo sobre una obra artística.
- I.Gofman. Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística.
- V.Grigoriev. El ejecutante y el escenario.
- 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.

5.- 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.





6.- Evaluación: AUDICIONES / PARCIALES

2 audiciones:

a) Final del primer cuatrimestre: 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 cuatrimestre: 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 Nº 8

Ia. Dont Estudio Nº 3. op.35

2

G. Ph. Teleman. Fantasia Nº 5

V. A. Mozart. Concierto Nº 3, 1 mov.

Ch. Dancla. Estudio Nº 3

R. Kroitzer. Estudio Nº 40

3

I. S. Bach. Zarabanda y Giga de Partita Re menor

F. Mendelson .Concierto, 1 mov.

Ia. Dont Capricco Nº 5

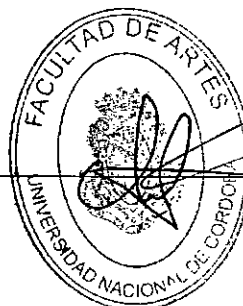
Ch. Dancla Estudio Nº 13

4

I.S.Bach. Menuetto 1 y 2 y Bourré de Partita Mi menor.

G.Vieniavsky. Concierto Nº 2 , 1º mov.

Ia. Dont Estudios Nº 2, 4 op.35.



Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

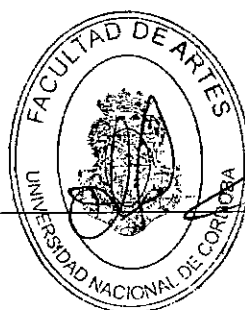
Alumnos regulares:

- 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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



7.- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

8.- Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluación)

1º audición: 22 de junio de 2015

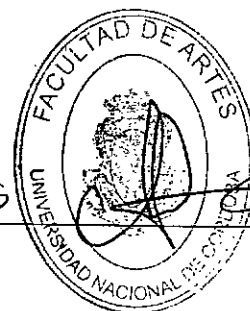
2º audición: 2 de noviembre de 2015

Prof. Mgter Dmitry Pokras

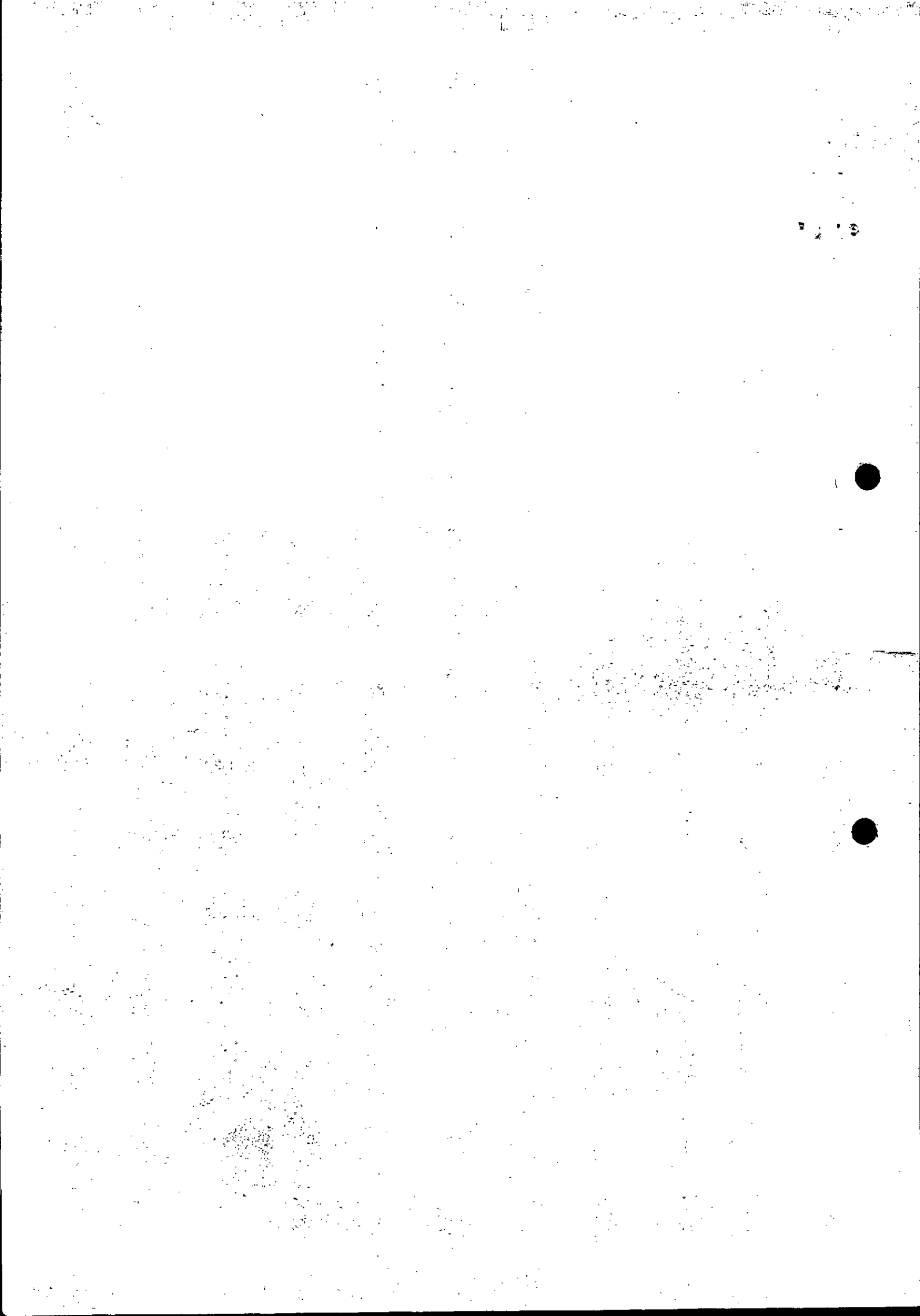
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

KCD

Lic. Jorge G. Almuzar
Aux. Ac. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



Página 9 de 9





Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

**Carrera/s: Licenciatura y profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
PLAN 1985**

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV - VIOLÍN

Equipo Docente:

Prof. Titular: Mgter Dmitry Pokras

Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Luis Varela Carrizo, Ariel PerezTorrez

Adscriptos: Juan Pablo Fabre

Distribución Horaria

Turno único: Lunes 12 - 15

PROGRAMA

1- **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

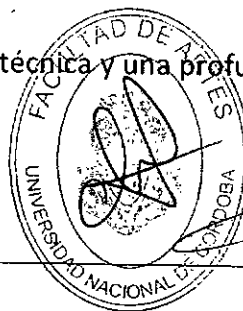
Instrumento Principal Violín, es la asignatura eje en la formación de músicos que terminada las carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñaran como docente o como interprete de violín en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

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 generales**

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 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.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 antillas, 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.lankelevich.

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. Kreutzer.

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 metodos del estudio, elecion de materiales audio-visuales, ejemplificaciones a cargo del profesor etc.

7- **Evaluación:**

AUDICIONES / PARCIALES

2 audiciones:

a) Final del primer cuatrimestre: 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 cuatrimestre: 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

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. Montecchi y Capuletti

2.

I. S. Bach: Luore y Gavota de Partita en Mi M para violín solo.



I.U. Konius. Concierto.

P. Vladigerov. Canción.

A. Frolov. Scherzo

3.

I. S. Bach. Alemanda y dobel de Partitra Re m para violín solo.

F. Mendelsshon. Concierto, 2º - 3º 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 Nº3, 1 mov.

D.Shostakovich – D.Tziganov. 4 preludias

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.

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.

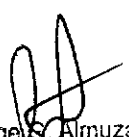
9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (NO corresponde)**

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

1º audición: 22 de junio de 2015

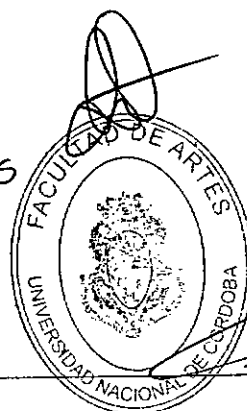
2º audición: 2 de noviembre de 2015

Prof. Mgter Dmitry Pokras



Lic. Jorge S. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
H.C.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

184

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura y profesorado en Perfeccionamiento Instrumental
PLAN 1985
Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V - VIOLÍN
Equipo Docente:
Prof. Titular: Mgter Dmitry Pokras
Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
Ayudantes Alumnos: Luis Varela Carrizo, Ariel PerezTorrez
Adscriptos: Juan Pablo Fabre
-
Distribución Horaria
Turno único: Lunes 12 – 15 hs.

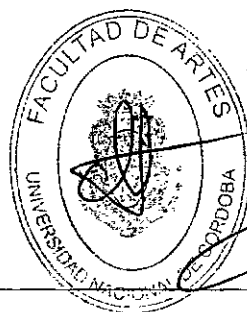
PROGRAMA

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 generales

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.Grignani. 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.Kroitzer. 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

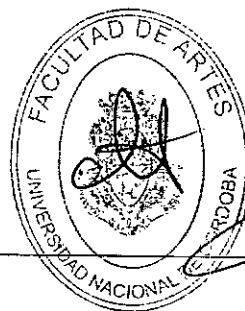
A.Dvorak. Concierto

U.Konius. Concierto

A.Corelli. La Foglia. (arr. de F. Kreisler)

E.Lalo. Sinfonia Española

K.Lipinsky. Concierto militar



F.Mendelshson. 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.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 antillas, 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, Biflesque (arr de D.Oistrakh)



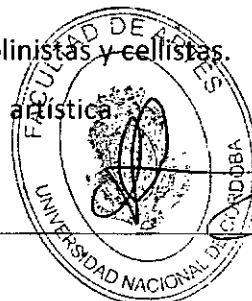
P.Tchaicovsky. Melodía, Meditación, Danza rusa, Scherzo, Humoresque (arr de F. Kreisler), Solo de balleto "Lago de cisne"
F.Chopin. Mazurca La M (arr. de F. Kreisler), Nocturno (arr. de P.Sarasate)
D.Shostakovich. 3 ciclos de Preludios . (arr de D. Tziganov)
F.Schubert. Arie.
R.Shedrin. A la imitación 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.Garbusov. 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 metodos del estudio, elección de materiales audio-visuales, ejemplificaciones a cargo del profesor etc.

7- **Evaluación:**

AUDICIONES / PARCIALES

2 audiciones:

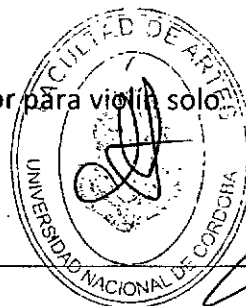
a) final del primer cuatrimestremestre: 2 obras de forma corta (de distintos caracteres) o 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 1 de forma corta

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

1

J. S. Bach. Allemande y doble de Partita si menor para violín solo





G. Veniavsky Concierto Nº2, 2º, 3º mov.

P. Chaikovsky. Melodía.

S. Prokofiev. Montecchi 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, 2º - 3º 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 Nº3, 1 mov.

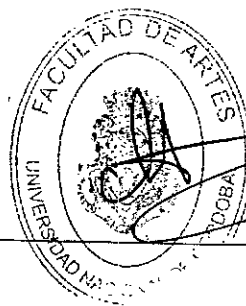
D.Shostakovich – D.Tziganov. 4 preludias

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 .



-
- o 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.

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (No corresponde)

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

1º audición: 22 de junio de 2015

2º audición: 2 de noviembre de 2015

Lic. Jorge S. Aimuzara
Aux. del Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° _____



Prof. Mgter Dmitry Pokras

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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:

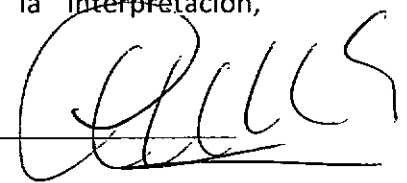
Turno mañana: Lunes de 11 a 14 hs (el alumno coordinará con el docente el horario de su clase individual)

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.

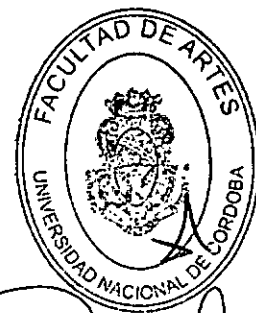
3. CONTENIDOS

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

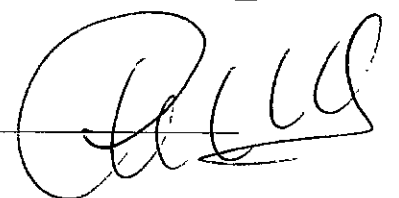
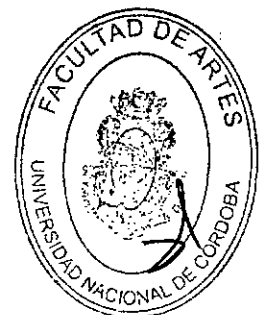
- Funciones de brazo y mano
- Postura de brazo y mano. Toma de arco
- Partes del arco (talón, punta). Divisiones del arco (todo el arco, mitad inferior, mitad superior, medio)
- Paso de arco. Ángulo de cada cuerda. Contacto. Punto de contacto
- Tipos de ataque, articulaciones (*detaché, legato, staccato, martelé, portato, spicatto*) 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 Exercices 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 Nº 1 para cello y piano en Fa mayor, Op. 5.
- BREVÁL, J.B. - Cello Concertino No. 4 en Do Mayor.
- BREVAL, J.B. - Sonata Nº 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, Nº 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

- Api user 11797 fmadalau(usuario). *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.

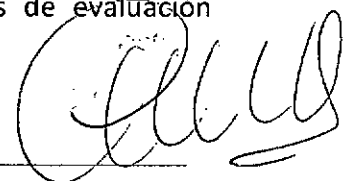
Cabe destacar que el trabajo de las unidades de contenidos esbozadas será simultáneo y no sucesivo, incrementando el nivel de dificultad de cada técnica a lo largo del cursado de las materias de Instrumento Principal.

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.

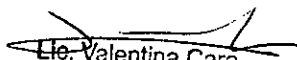
NOTA: el presente programa se ajustará a la reglamentación vigente del Anexo al Régimen de Alumnos que atiende al estudiante trabajador y/o con familiares a cargo (EXPTE 0045631/2012) en los casos que se encuadren en el mismo.

9. CRONOGRAMA TENTATIVO

	PRIMER CUATRIMESTRE					SEGUNDO CUATRIMESTRE				
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agost	Sept	Octub	Noviem	Diciem
Trabajos Prácticos/Audiciones	Diagnóstico 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.				



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015


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

Prof. Cristián J. Montes



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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:

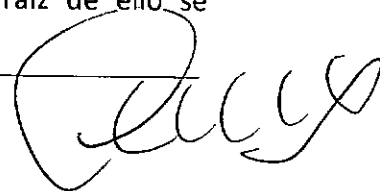
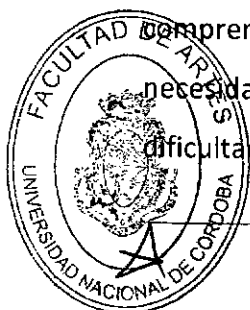
Turno mañana: Lunes de 11 a 14 hs (el alumno coordinará con el docente el horario de su clase individual)

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.

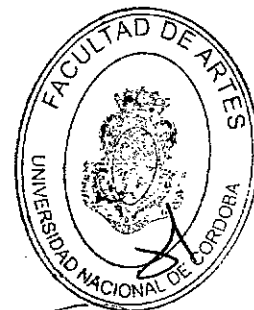
3. CONTENIDOS

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 Nº 3: Vibrato

- Velocidad y oscilación en diferentes estilos y fraseos.

UNIDAD Nº 4: Interpretación:

- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto).

UNIDAD Nº 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 Nº 1

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 2

LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). *School of bowing technique for cello, Op. 2*. Ed. Bosworth & Co.

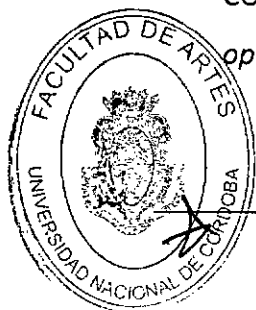
UNIDAD Nº 5

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.

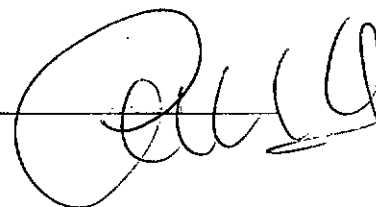
Aprobar ambas audiciones con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las audiciones, en cuyo caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada.

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 (EXPT 0045631/2012) en los casos que se encuadren en el mismo.

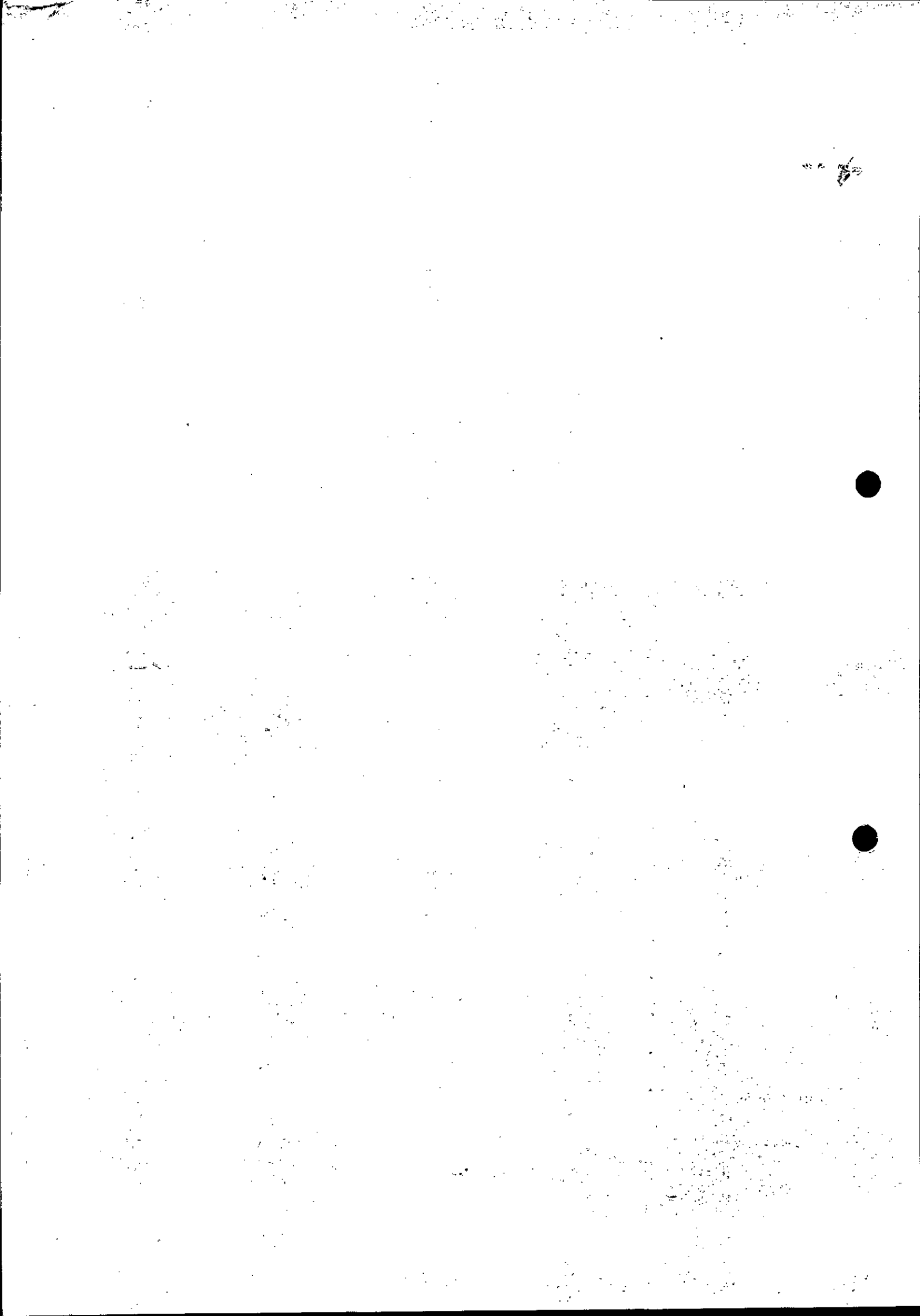
9. CRONOGRAMA TENTATIVO

	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	Obras: 1 (una) sonata completa. 1 (un) movimiento de un concierto para violoncello.					Obras: Movimientos restantes del concierto. 3 (tres) números de una Suite para violoncello solo.				



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 229/2015
HCD

Prof. Cristián J. Montes



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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.

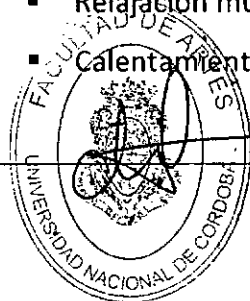
OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 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.
- FLESCHE, Carl; BOETTCHER, Wolfgang (arreglador). *Scale system for violoncello*. Ed. Carl Fischer.
- MAZZACURATI, Benedetto. *Scale ed 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). Eikan-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 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.

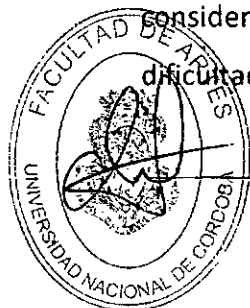
6. PROPUESTA METODOLÓGICA

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 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:

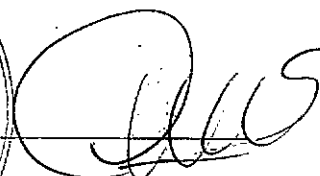
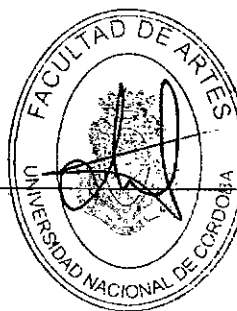
Asistir al 80% de las clases prácticas.

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.

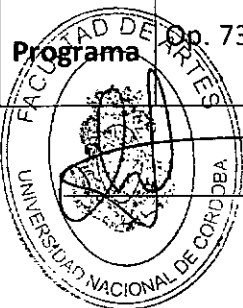
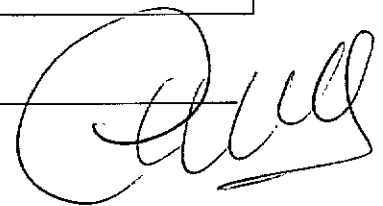
Para aprobar el examen libre, el alumno deberá:

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
	<u>Estudios:</u> 1 (un) estudio de Popper Op. 73					<u>Obras:</u> 1 (un) concierto para violoncello completo.				

Obras: 1 (una) sonata completa. 3 (tres) movimientos de una Suite para Violoncello solo.	
---	--

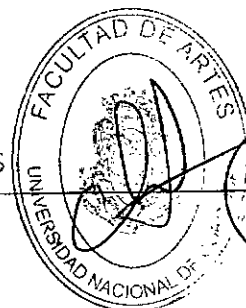
Prof. Cristián J. Montes

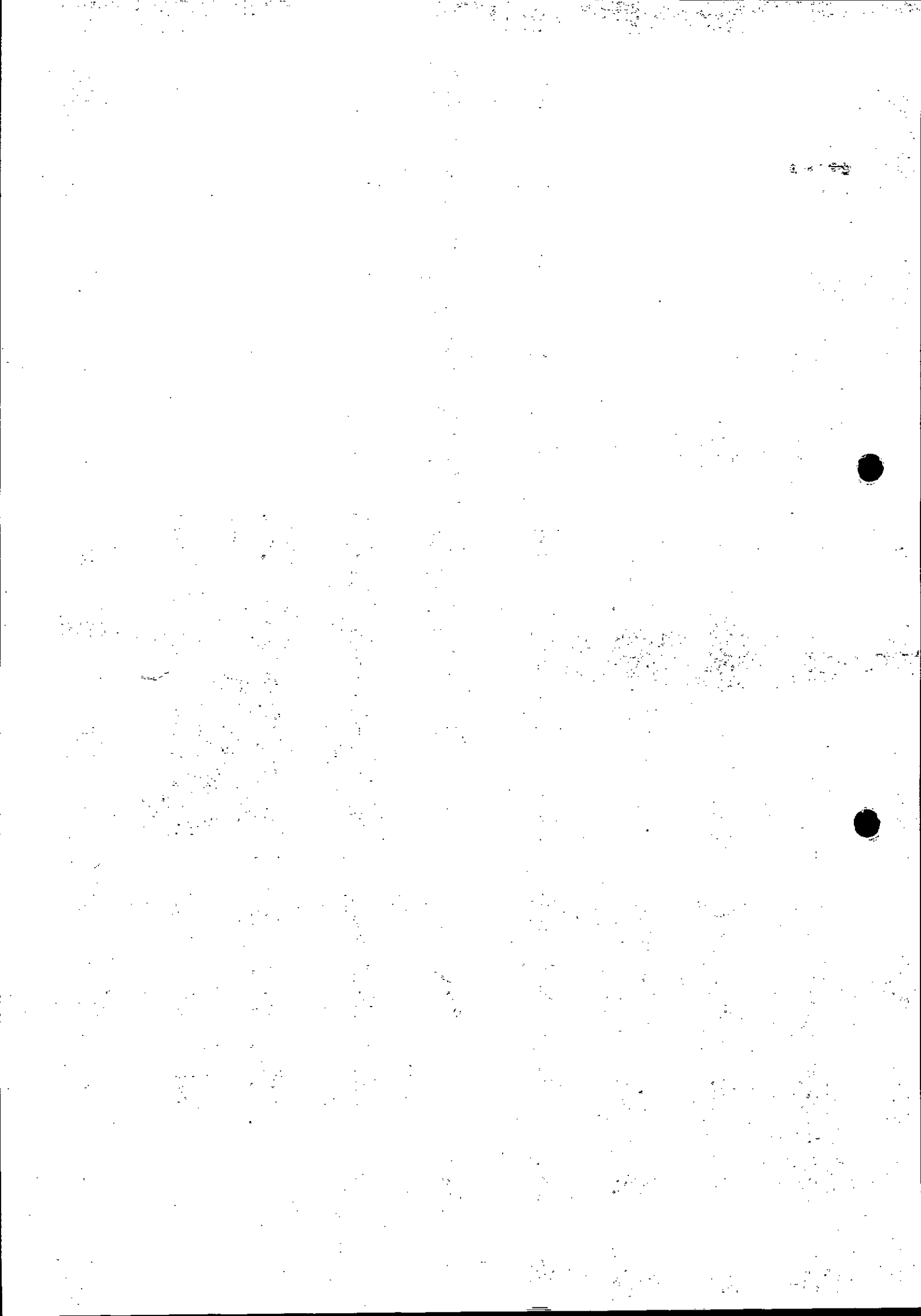
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

9

Lic. Jorge G. Almuzara
Aux. Ac. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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 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 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

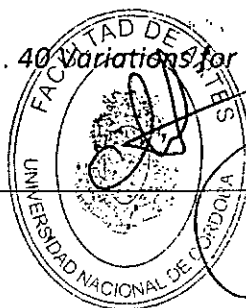
- 1 (un) estudio del libro Op. 73 de D. Popper
- 1 (una) sonata para violoncello completa
- 3 (tres) movimientos de un Suite para violoncello solo
- 2 (dos) movimientos de un concierto para violoncello

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

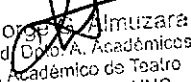
	PRIMER CUATRIMESTRE					SEGUNDO CUATRIMESTRE				
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agost	Sept	Octub	Noviem	Diciem
Trabajos Prácticos/ Audiciones		1º TP	2º TP	3º TP	1º Audición	4º TP	5º TP	6º TP	7º TP	2º Audición
Programa	<u>Estudios:</u> 1 (un) estudio de Popper Op. 73					<u>Obras:</u> 2 (dos) movimientos de un				



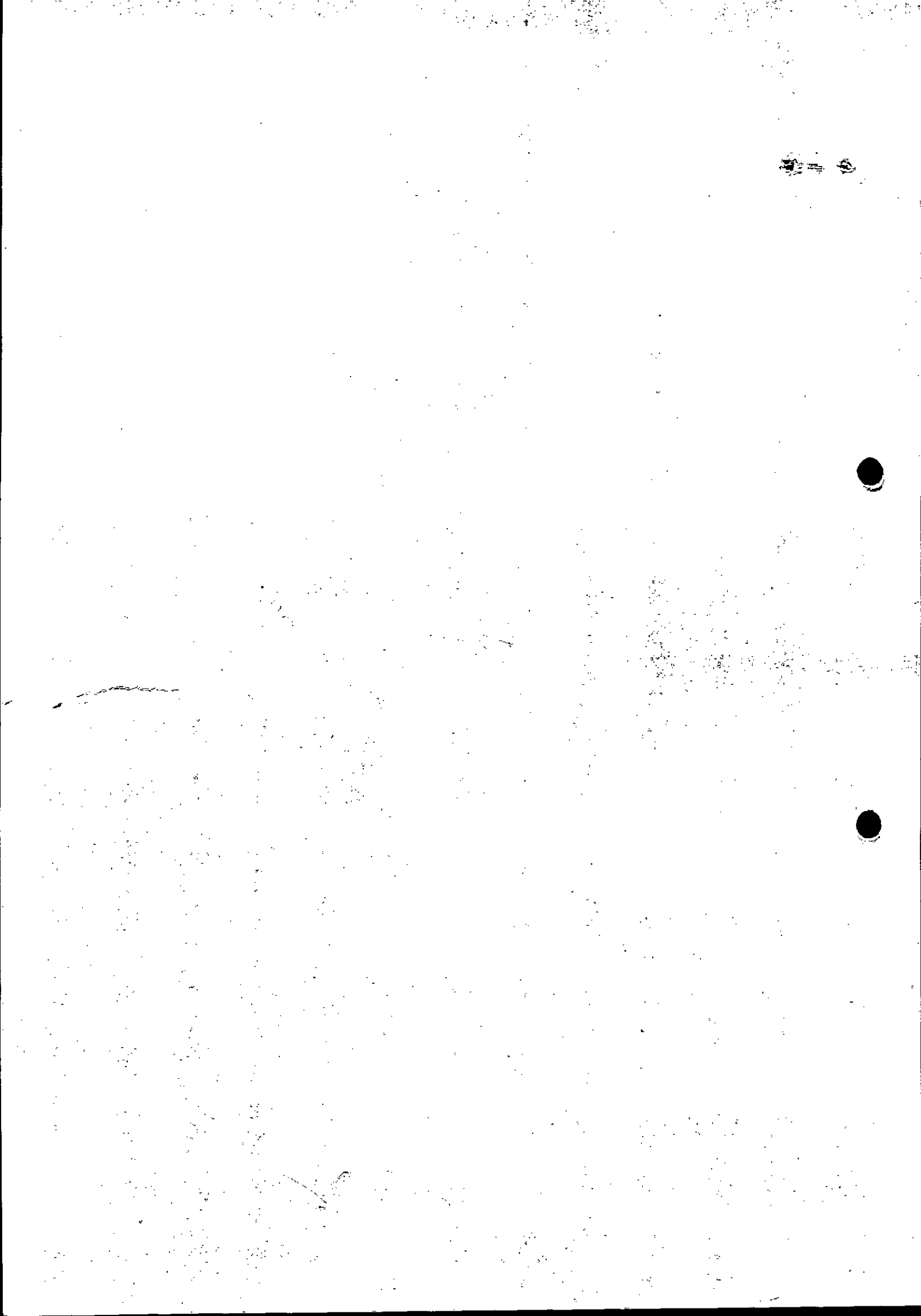
	<p>Obras: 1 (una) sonata completa. 3 (tres) movimientos de una Suite para Violoncello solo.</p>	<p>concierto para violoncello.</p>
--	---	------------------------------------

Prof. Cristián J. Montes

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015.
HCD.



Lic. Jorge S. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Departamento de Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental con orientación en Violoncello

Plan: 1986

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL VIOLONCELLO V

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.

- 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 Nº 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.
- 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). *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

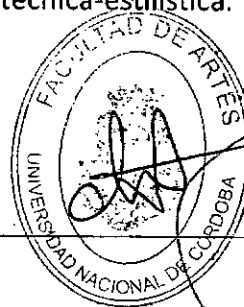
Dadas las particulares características que tiene la enseñanza de un instrumento musical, el alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. Sin embargo, cada tres clases individuales existirá una grupal donde participarán 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 (EXPTE 0045631/2012) en los casos que se encuadren en el mismo.

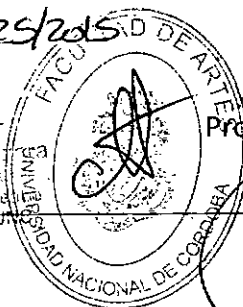
9. CRONOGRAMA TENTATIVO

	PRIMER CUATRIMESTRE					SEGUNDO CUATRIMESTRE				
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agost	Sept	Octub	Noviem	Diciem
Trabajos					1º	4º TP	5º			2º
Prácticos/ Audicio- nes		1º TP	2º TP	3º TP	Audición		TP	6º TP	7º TP	Audición
Programa	<u>Obras:</u> 1 (un) concierto completo para Violoncello.					<u>Obras:</u> 1 (una) obra de nueva composición				

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

HCD

Lic. Jorge A. Alm...
Aux. Ad. Univ. A. Acad...
Dpto. Académico de Te...
Facultad de Artes - UN...



Prof. Cristián J. Montes

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Asignatura común a todas las carreras de Música de la Facultad de Artes.

Plan 1986.

Asignatura de la Carrera de Licenciatura en Dirección Coral

PLAN 2013

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA I

EQUIPO DOCENTE:

Profesor Titular Lic. Claudio G. Bazán (carga anexa)

Profesor Adjunto: Lic. Leandro A. Flores (Profesor por Concurso con dedicación semi exclusiva)

Distribución Horaria

Turno único: MARTES 8:00 a 11:00

Clases de consultas: viernes de 11 a 12

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 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".

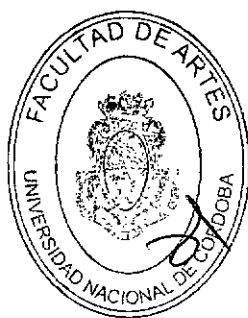
A partir de estas consideraciones, planteamos que estos comportamientos también pueden observarse en la particularidad del devenir de todos los componentes musicales. Cada componente asume su sentido sólo a través de su función en un continuo de signos. Podemos decir, entonces, que cada uno de los componentes 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.

3277

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.



² Según este autor, es el mundo de la música ejecutada y escuchada, y de la música que suena “internamente”, es decir, el material imaginario o canturreado de la memoria musical colectiva.

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 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

3, 1, 2, 4

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 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

3. CONTENIDOS AUDIOPERCEPTIVA I

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)

ALTURAS

Intervalos:

- o Series de intervalos
- o Intervalos simples y compuestos, armónicos y melódicos
- o Interválica en contexto tonal y modal.

Escalas:

- Escalas tradicionales tonales (escalas mayores y menores) y modos griegos
- Escalas pentatónicas
- o Escala escala por tonos
- o Escala cromática

Melodía:

- o Melodías diatónicas y con cromatismos .
- o Melodías modulantes
- o Melodías no tonales de otros sistemas musicales (étnicas, folklóricas, neo modales, etc.)

Contrapunto:

- o Contrapuntos modales y tonales a dos voces

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)
- Modulación.

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.

El sonido: introducción a su conceptualización.

Texturas: diferentes posibilidades de monodia. Heterofonías. Contrapuntos libre e imitativo. Homofonía. Contrapuntos oblicuos. Texturas complejas y combinación de texturas.

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

FORMA MUSICAL

Funciones formales Principios formales

Formas reales y formas resultantes

Formas fijas en la música académica.

Esquema formal y análisis de la forma musical

GÉNEROS Y ESTILOS

Introducción a los géneros, subgéneros y estilos de la música

4. BIBLIOGRAFÍA y PARTITURAS

Apuntes de cátedra. Autor: Claudio Bazán. Córdoba. 2006.

“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. METODOLOGÍA DE TRABAJO:

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.

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 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 en Audioperceptiva:

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, acorde

timbres, texturas.

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

7. Condiciones y requisitos para aprobar la materia como alumno promocional, regular o libre.

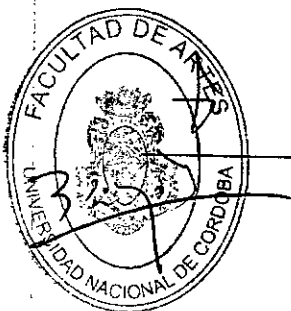
1. Promoción:

- . Promedio de prácticos 7 o más.
- . Promedio de parciales 7 o más.

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

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 a)

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
- Se puede recuperar un parcial en todo el año, por el motivo que sea: aplazo o ausencia, aún sin justificación.
- 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.

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y de Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

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.

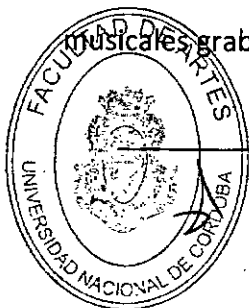
8. CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMERA ETAPA – PRIMER CUATRIMESTRE

Trabajos Prácticos:

- TP1 Reconocimiento auditivo de escalas, compases, intervalos y acordes en ejemplos

Músicas grabadas



3275



- TP2 Lectura Rítmica Grupal – Estudio del libro de Santero
- TP3 Lectura melódica individual, entonación de escalas y de arpegios.
- TP4 Dictados melódico-rítmicos desde ejemplos musicales grabados. Tonalidad desde melodías.

PARCIAL de PRIMERA ETAPA

Parcial N°1: 30 de junio

Segunda etapa – SEGUNDO CUATRIMESTRE

Trabajos Prácticos:

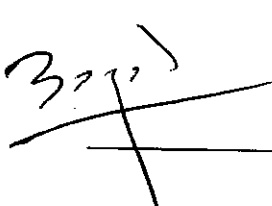
- TP5 Armonía: enlaces de acordes. Tonalidad armónica real.
- TP6 Timbres y Texturas: reconocimiento auditivo.
- TP7 Seguimiento de partituras.
- TP9 Lectura rítmica y melódica individual a primera vista. Corales de Bach a 4 voces.

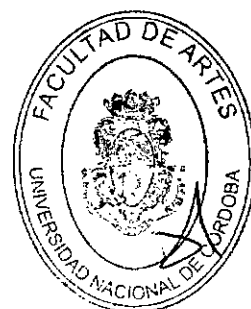
PARCIAL de SEGUNDA ETAPA

Parcial N°2: 27 de octubre

Recuperatorios: 3 y 10 de Noviembre

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 223/2015
KCD


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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral PLAN 2013

Asignatura: INTRODUCCIÓN A LA INFORMÁTICA MUSICAL APLICADA

Régimen de cursado: cuatrimestral

Carga horaria: 48 hs

Ubicación en la carrera: Ciclo Básico – 1º año

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto: CÉSAR ALARCÓN

Ayudante de Alumno:

- Agustín Avarece

Distribución Horaria

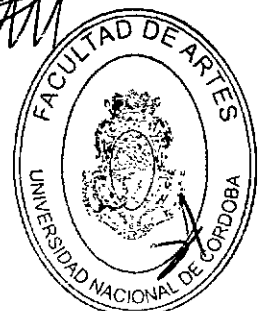
Turno único

DESARROLLO DE LA ASIGNATURA: martes de 11 A 14 hs.

ATENCIÓN A ALUMNOS: Jueves de 12 a 14 hs.

Correo electrónico: cesaralarkon@gmail.com

1002



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 48 hs 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.

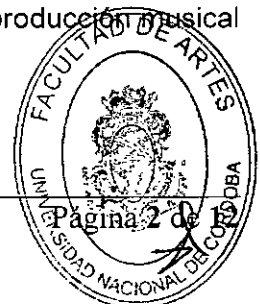
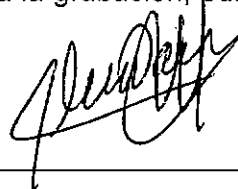
Esta asignatura se presenta entonces como un primer paso en ese recorrido. Se trata de un espacio que además promueve una utilización y aprendizaje reflexivo de las tecnologías, proceso en el que el alumno no se limita a la aplicación de formulas pre establecidas para resolver una problema técnico, sino 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 otras cátedras, principalmente las de Armonía y 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

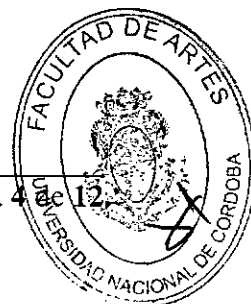
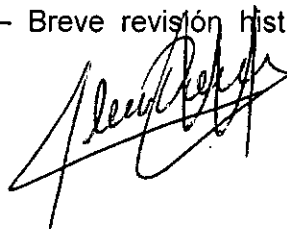
Tipos y Utilización práctica. Sensibilidad. Ruido. Relación señal/ruido(S/R). Respuesta de Frecuencias. Micrófonos dinámicos y de condensador. Diagrama polar. Criterios de utilización de micrófonos según instrumentos o fuente sonora.

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. Envolvente 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,

PROPUESTA METODOLÓGICA

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.

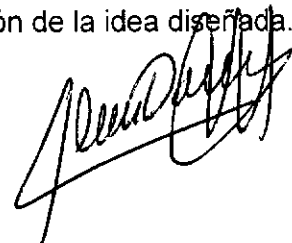
- Exposiciones teóricas con dinámicas participativas de foros, utilizando ejemplos prácticos.
- Análisis auditivo.
- Trabajos individuales y en equipos dependiendo de la problemática abordada.
- Utilización de material audiovisual offline/online.
- Desarrollo de actividades prácticas coordinadas con 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.

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.



REQUISITOS DE APROBACIÓN

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. 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 con un mínimo de 6(seis) y un promedio mínimo de 7(siete) los parciales.
- Aprobar con 7 o más 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; y calificaciones individuales iguales o mayores a 4.
- Aprobar el trabajo de Integración con 4 o más

Alumno Libre:

La acreditación de la materia en calidad de libre incluye además del trabajo solicitado para alumnos regulares, la presentación de trabajos prácticos a definir previamente con el docente a cargo, así como también una evaluación teórica el día del examen cuya aprobación habilitará la posibilidad de pasar a la presentación y defensa del trabajo solicitado. 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

17/03

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

07/04

UNIDAD II

1era parte: El objeto sonoro – aspectos morfológicos del sonido - Parámetros del objeto sonoro

2da parte: Actividad práctica sobre envolvente de amplitud.

14/04

1era parte: Aspectos y magnitudes físicas del sonido – Representación gráfica – Síntesis sinusoidal

2da parte: Actividad práctica. Consignas de TP1

21/04

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.

2da parte: Actividad práctica - Consignas TP N°2

28/04

UNIDAD III – UNIDAD IV

1era parte de la clase: Presentación y corrección TP2 - Software de edición de partituras.

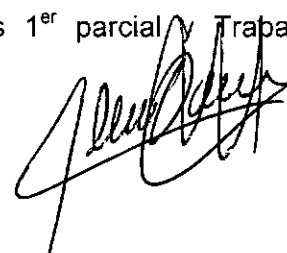
2da parte de la clase: Sonido digital – Grabación digital – Conversión Análogo digital – Reducción de ruido.

05/05 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 microfónica

2da parte de la clase: Actividad práctica – Consignas 1^{er} parcial y Trabajo Final de Integración.

UNIDAD IV – UNIDAD III



12/05

1era parte de la clase: entrega de 1^{er} parcial

2da parte de la clase: Procesamiento de la señal digital – operaciones sobre el objeto sonoro. Actividad práctica.

19/05

Operaciones sobre los parámetros del objeto sonoro.

Herramientas de montaje en multipista.

26/05

1era parte: Herramientas de montaje multipista-

2da parte de la clase: Secuenciadores MIDI – Instrumentos virtuales - Estaciones integrales de audio y MIDI - actividad práctica.

UNIDAD III

02/06

1era parte de la clase: Audición y discusión de trabajos de integración de años anteriores.

2da parte de la clase: Especialización

09/06

Conceptos generales de mezcla digital I – problemas de mezcla

Actividad práctica.

UNIDAD IV y V

16/06

Tratamiento del sonido en tiempo real. Sensado y adquisición de datos. MIDI como sistema de control de datos.

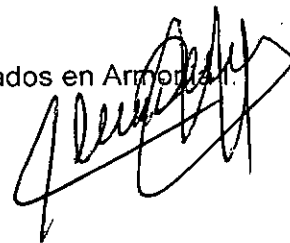
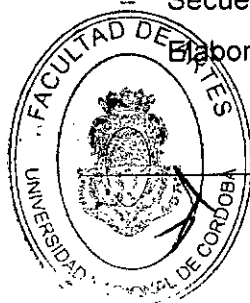
23/06. Presentación del 2do parcial (borrador avanzado del trabajo final de integración

30/06 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.
- 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 de integración del año precedente. Estas deben servir apenas como marco de referencia.

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 esté 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 musicales sino en explicar de manera clara lo que se pretende realizar en términos de discursividad sonora/musical.

2) *Materia Sonora: describir los tipos de materiales (objetos sonoros) a utilizar desde sus parámetros internos.*

3) *Herramientas: ¿Cuáles son las herramientas tecnológicas, que utilizó para realizar su trabajo?*

4) *Operaciones: ¿Qué tipo de operaciones se realizaron sobre la materia sonora?*

- *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.*

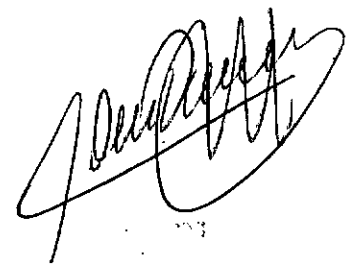
- *Conocer y resolver problemas básicos de mezcla y masterización*

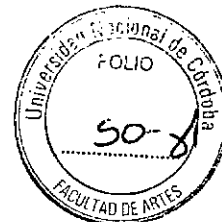
- *Desarrollar capacidades de análisis auditivo que den cuenta de aspectos morfológicos del sonido.*



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015.
HCD.

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





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral
Asignatura: SEMINARIO DE FONÉTICA: LATÍN
Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Dictante: Dr. Guillermo De Santis

Adscriptos: Lic. Julián D'Ávila

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 17:30 – 20:30 hs.

PROGRAMA

1- **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

La profusa composición musical en lengua latina desde la temprana medievalidad hasta nuestros días, exige un conocimiento de la lengua latina en sus componentes esenciales: fonología, morfología y sintaxis.

El conocimiento de la lengua latina y de sus capacidades expresivas y estéticas provee, sin dudas, al estudiante de una herramienta fundamental para entender el soporte fonológico y semántico que significa el "latín" en una composición coral.

2- **Objetivos**

General:

El presente seminario intenta brindar elementos básicos de la morfología y la sintaxis latina tendientes a posibilitar la comprensión del texto y, especialmente, dar pautas de fonología del latín clásico para avanzar hacia los cambios fonológicos que supuso el



paso a las lenguas romances y la pluralidad de comunidades de habla latina en el marco del “neo-latín”.

Específicos:

- Estudiar la fonología latina en una perspectiva diacrónica desde el latín clásico hasta el neo-latín.
- Adquirir elementos generales de morfología latina.
- Propender al estudio de la sintaxis elemental de la lengua latina.
- Establecer puntos de contacto entre los componentes de la lengua latina y los de la lengua española.

3- Unidades

Unidad 1:

Introducción histórica a lengua latina. Los orígenes indoeuropeos-itálicos. El latín preclásico y clásico. La expansión europea de la lengua latina. El latín como lengua franca en ella Edad Media de Europa occidental. El surgimiento de las lenguas romances. Coexistencia de la lengua latina y las lenguas romances.

La fonología del latín clásico: clases de fonemas consonánticos y vocálicos, monoptongos y diptongos. Principales fenómenos fonéticos. Acento y entonación. Noción de prosodia.

Unidad 2:

Elementos básicos de la morfología latina: clases de palabras. Palabras variables e invariables. El sustantivo, el adjetivo. La declinación y sus accidentes morfosintácticos: caso, género y número.

Fonología del latín medieval: cambios y adaptaciones locales. Herramientas para el estudio de la fonética latina.



Unidad 3:

Elementos básicos de la morfología latina: clases de palabras. El verbo y sus accidentes morfosintácticos: modo, tiempo, número, persona y voz. El latín renacentista y la imitación ciceroniana. Reconstrucción de la fonética clásica. Pronunciación clásica y pronunciación eclesiástica.

Elementos básicos de la morfología latina: clases de palabras. Palabras invariables: la preposición, la conjunción el adverbio.

Nociones elementales de sintaxis: relación caso latino-función lógico-sintáctica.

Unidad 4:

El neo-latín y la diversidad de comunidades de hablantes. Interferencias entre las lenguas romances y el latín en los siglos XVII-XIX. El caso de textos latinos producidos en América.

Nociones elementales de sintaxis: principales partes de la oración y del texto.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Los textos-objeto de análisis, son seleccionados periódicamente por la cátedra de acuerdo a los intereses expresados por los alumnos.

ESTRADA RAMIRO, F. J., "Pronunciación de los textos latinos puestos en música. Estudio práctico para la interpretación de la música española" *NASS* 24 (2008) pp. 59-96.

Kalinowski, J. - De Santis, G., *Humanitas. Curso de Lengua y Cultura Latinas I*. Córdoba. 2007.

TOVAR, A., *Sintaxis histórica de la lengua latina*. Barcelona. 1960.

APUNTES: la cátedra distribuye el material teórico y práctico a través de Aula Virtual.

5- Bibliografía Ampliatoria



- BASSOLS DE CLIMENT, M, *Sintaxis histórica de la lengua latina*. Barcelona. 1945.
- BUCHNER, K., *Historia de la literatura latina*. Barcelona. 1968.
- Clackson J., Horrocks, G., *The Blackwell History of the Latin Language*. Oxford. 2007.
- CLACKSON, J. (ed.), *A Companion to Latin Language*. Wiley-Blackwell. Sussex. 2011.
- CONTE, G. B., *Perfil storico della letteratura latina. Dalle origini alla tarda età imperiale*. Mondadori. Milano. 2004.
- ERNOUT, A. et THOMAS, F., *Syntaxe latine*. Klincksieck. Paris. 1972.
- PALMER, L. R., *Introducción al latín*. Ariel. Barcelona. 1984.
- RUBIO, L., *Introducción a la sintaxis estructural del latín*. vol. I y II. Ariel. Barcelona. 1966.
- TAPLIN, O (ed.), *Literature in the Roman World*. Oxford University Press. Oxford. 2000.

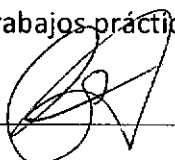
6- Propuesta metodológica:

Dado que se trata de un "Seminario", la modalidad de dictado exige una presencia constante de los alumnos. Asimismo, todas las clases tendrán al menos tres momentos: 1. exposición teórica del docente; 2. ejercitación sobre morfología y sintaxis; 3. lectura y análisis fonológico de textos latinos.

7- Evaluación:

Se evaluarán dos parciales que constarán de una fase escrita cuyo tema será el reconocimiento de la morfología y la sintaxis estudiada y una fase oral en la que el alumno dará cuenta de la adquisición de elementos generales de la fonología latina histórica.

Trabajos prácticos:



Un total de cuatro trabajos Prácticos con calificación (Aprobado / Reprobado) consistentes en lectura fonética y métrica y traducción elemental de textos clásicos, medievales y neolatinos.

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

Los alumnos que aprueben los exámenes parciales con nota 6 (seis) y promedio 7 (siete), serán considerados "alumnos de promocionales".

Quienes aprueben los exámenes parciales con una calificación entre 4 (cuatro) y 6 (seis), serán considerados "alumnos regulares".

Quienes no asistan a clases y obtengan una calificación inferior a 4 (cuatro) , serán considerados "alumnos libres".

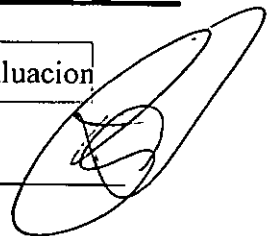
Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las evaluaciones según el régimen de alumno y se tendrá en cuenta la condición de alumno trabajador y/o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

El programa de examen de para los alumnos regulares constará de todos los contenidos desarrollados en el curso del seminario y el examen será oral y se basará en los textos analizados en clase y en lectura fonológica de textos latinos.

El programa de examen para los alumnos libres constará de todos los contenidos desarrollados en el curso del seminario y el examen tendrá una instancia escrita y otra oral. En la instancia escrita, el alumno deberá dar cuenta del conocimiento de la morfosintaxis elemental de la lengua latina y de una capacidad de lecto-comprensión de un texto. En la instancia oral, el alumno deberá leer correctamente al menos dos textos latinos de diferentes épocas.



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



Unidad 1: 1 de abril: Trabajo Práctico 29 de abril

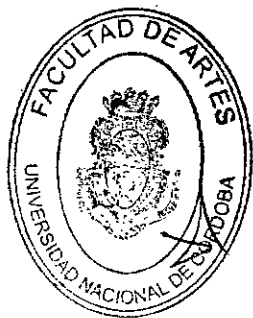
Unidad 2: 1 de mayo- 20 de mayo: Trabajo Práctico 14 de mayo

Unidad 3: 21 de mayo – 11 de junio: Trabajo Práctico 11 de junio

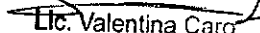
Unidad 4: 12 de junio – 25 de junio: Trabajo Práctico: 25 de junio.

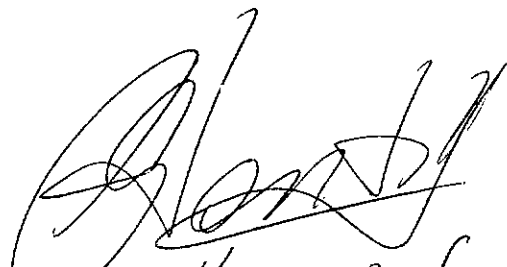
Primer Parcial: 28 de mayo

Segundo Parcial: jueves 2 de julio



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015.
HCD.


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


Guillermo de Santos



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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 y 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:

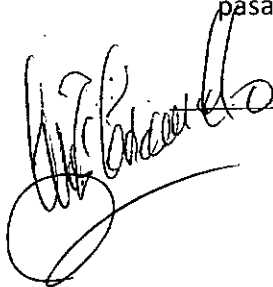
Lograr un acertado acercamiento al instrumento haciendo de él el perfecto complemento para su trabajo artístico.

• 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: Albn 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)

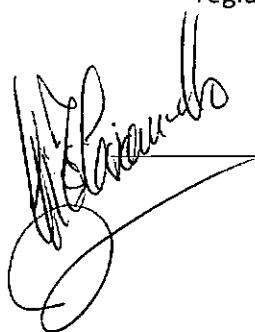
Nota: Manejo solvente de tonalidad: escalas, arpegios y acordes. Lectura a primera vista.

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 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.

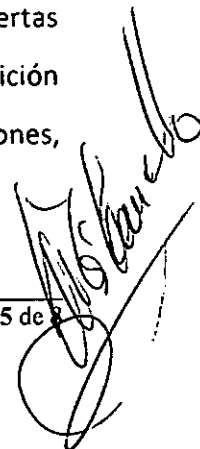
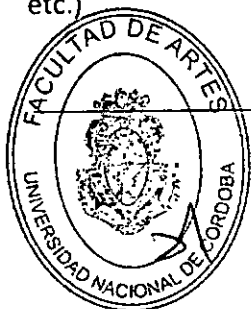
6. Propuesta Metodológica de la Cátedra Piano Aplicado

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.

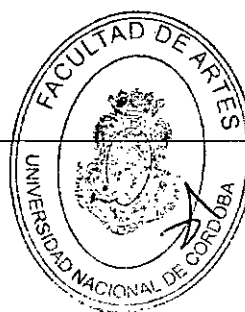
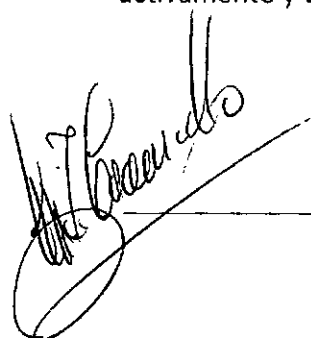
Se seguirá estimulando especialmente el desarrollo de la **lectura a primera vista** como ejercicio importante para lograr una mejor lectura por sí misma y como medio para conocer repertorio de la especialidad. Ayuda en el aprestamiento y la comprensión estilística entre otros tantos beneficios.

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:

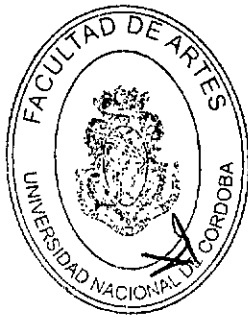
Se determinará un tema a elección del alumno. El mismo debe incluir: Época, autor, obra, ubicación histórica, análisis y posible interpretación o audición digital. La obra puede ser de la naturaleza que se desee como también la posibilidad de estilo. (Vocal, instrumental, de cámara, música mixta, etc.)






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.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


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.



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Departamento de Música
Carrera/s: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL
Asignatura: TÉCNICA VOCAL BÁSICA Y CUIDADOS DE LA VOZ I
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: EVERT FORMENTO
Distribución Horaria :
Viernes de 11:00 a 14:00 horas - Laboratorio.

Horario de consulta: VIERNES DE 14 A 15 HS.

INTRODUCCIÓN

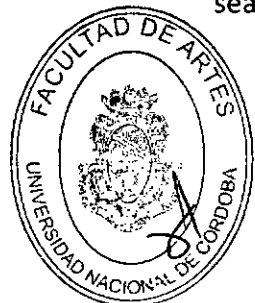
Contenidos mínimos del plan vigente

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.

1. FUNDAMENTACIÓN

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:



1
Evert Formento

- 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 – 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 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 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. CONTENIDO:

Unidad I

La producción vocal cotidiana

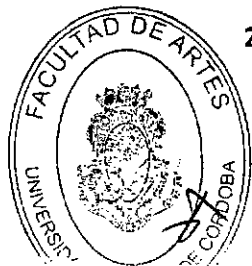
Objetivos particulares

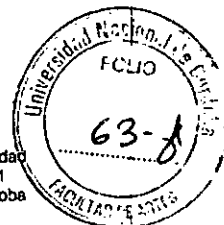
Que los alumnos:

- *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

Jackson Menaldi, M. (1992). *La voz normal*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Le Huche, F. -A. (1994). *La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica*. Barcelona: Masson, S.A.

Paparella, M. M., & Shumrick, D. A. (1994). *Otorrinolaringología*. Buenos Aires: Ed. Médica Panamericana.

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.

Titze, I. (2000). *Principles of Voice Production*. Iowa City: National Center for Voice and Speech.

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:

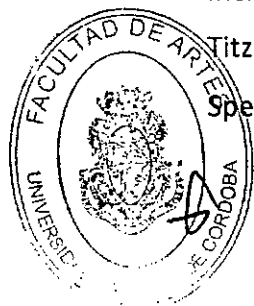
1. **Criterios de clasificación para los usos de la voz:** voz cotidiana, voz profesional, voz profesional artística.
2. **Elementos básicos de un entrenamiento para el uso profesional de la voz profesional:** consideraciones acerca de la postura, la respiración, la fonación, la articulación y la resonancia.

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

- Alexander, M. (1979). La resurrección del cuerpo. Buenos Aires: Editorial Estaciones.
- Barlow, W. (1991). El principio de Matthias Alexander. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Miller, R. (1986). The Structure of Singing. New York: Schirmer Books.
- 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.
- Titze, I. (2000). Principles of Voice Production. Iowa City: National Center for Voice and Speech.



Titze, I. (January/February de 2001). The Five Best Vocal Warm-Up Exercises. Journal of Singing, 57(3), 51-52.

Williams, J. (2012). Warm-ups: what exactly are we trying to achieve? Recuperado el 20 de mayo de 2013, de Jenevora Williams.com/online resources: <http://www.jenevorawilliams.com/wp-content/uploads/2012/10/Warm-ups-2.pdf>.

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:

1. Las tres cualidades acústicas de la voz (intensidad- altura y timbre) y sus posibilidades de variación: las distintas estructuras y coordinaciones 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.

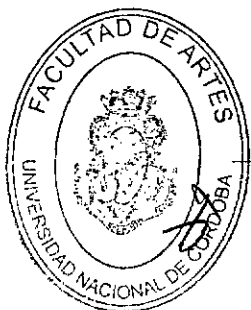
4. **El tracto vocal y su relación con la dicción:** La teoría de la fuente y el filtro de la producción vocal. Principios acústicos de la producción vocal. Nociones de fonética articulatoria.

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

- Appelman, R. (1967). The Science of Vocal Pedagogy. Bloomington: Indiana University Press.
- Barlow, W. (1991). El principio de Matthias Alexander. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Miller, R. (1986). The Structure of Singing. New York: Schirmer Books.
- 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.
- Sundberg, J. (1987). The Science of the Singing Voice. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press.
- Titze, I. (2000). Principles of Voice Production. Iowa City: National Center for Voice and Speech.
- Yang, J. M. (2006). La esencia del Taiji Qigong. (J. M. Garcia Soria, Trad.) Málaga: Editorial Sirio.



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

Edwin, R. (May/June de 2001). The Good, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships. *Journal of Singing*, 57(5), 54.

Jackson Menaldi, M. (1992). *La voz normal*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

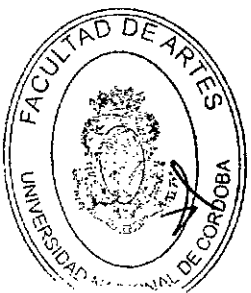
Jackson-Menaldi, M. (2002). *La voz patológica*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Le Huche, F. -A. (1994). *La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica*. Barcelona: Masson, S.A.

-
- Miller, R. (1986). *The Structure of Singing*. New York: Schirmer Books.
- 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.
- Ohrenstein, D. (September/October de 1999). Physical Tension, Awareness Techniques and Singing. *Journal of Singing*, 56(1), 23-25.
- Sataloff, R. T., 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., págs. 123 -131). San Diego: Singular Publishing Group.

4. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Appelman, R. (1967). *The Science of Vocal Pedagogy*. Bloomington: Indiana University Press.
- Barlow, W. (1991). *El principio de Matthias Alexander*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Blaylock, T. R. (March de 1999). Effects of systematized vocal warm-up on voices with disorders of various etiologies. *Journal of Voice*, 13(1), 43-50.
- Cleveland, T. (January-February de 1999). Registers and Register Transitions. *Journal of Singing*, 55(3).
- Edwin, R. (May/June de 2001). The Good, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships. *Journal of Singing*, 57(5), 54.
- Elliot, N., Sundberg, J., & Gramming, P. (1993). What happens during vocal warm-up? *Quarterly Progress and Status Report*, 34(1), 95-102.
- Helding, L. (May/June de 2010). The Mind's Mirror. *Journal of Singing*, 66(5), 585 -589.
- Helding, L. (January/February de 2012). Choosing Attention. *Journal of Singing*, 68(3), 321-327.
- Hisey, P. (Dec de 1970). Scientific vs Empirical Methods of Teaching Voice. *Journal of Singing*, 27(2), 14.



- Jackson Menaldi, M. (1992). *La voz normal*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Jackson-Menaldi, M. (2002). *La voz patológica*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Kennedy-Dygas, M. (November-December de 1999). Historical perspective on the "Science" of Teaching Singing - Part 1. *Journal of Singing*, 56(2), 19-24.
- Kennedy-Dygas, M. (March - April de 2000). Historical perspective on the "Science" of Teaching Singing - Part III. *Journal of Singing*, 56(4), 23-30.
- Le Huche, F. -A. (1994). *La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica*. Barcelona: Masson, S.A.
- Miller, R. (1986). *The Structure of Singing*. New York: Schirmer Books.
- Miller, R. (1986). The supported Singing Voice. En R. Miller, *The Structure of Singing* (E. Formento, Trad.). New York: Schirmer Books.
- Miller, R. (1996). *On the Art of Singing*. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (1997). National Schools of Singing - English, French, German and Italian Techniques of Singing Revisited.
- Miller, R. (1998). Historical Overview of Vocal Pedagogy. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (págs. 301-313). San Diego: Singular Publishing Group.
- Morrison, M., & Rammage, L. (1996). *Tratamiento de los trastornos de la voz*. Barcelona: Masson, S. A.
- Ohrenstein, D. (September/October de 1999). Physical Tension, Awareness Techniques and Singing. *Journal of Singing*, 56(1), 23-25.
- Perelló, J. (1980). *Alteraciones de la voz*. Barcelona: Editorial Científico-Médica.
- Sataloff, R. (1998). *Vocal Health and Pedagogy*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Sundberg, J. (1998). Vocal Tract Resonance. En R. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. F. (2013), Trad.). San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Titze, I. (2000). *Principles of Voice Production*. Iowa City: National Center for Voice and Speech.

Titze, I. (January/February de 2001). The Five Best Vocal Warm-Up Exercises. *Journal of Singing*, 57(3), 51-52.

Vennard, W. (1967). *Singing, the Mechanism and the Technic*. New York: Carl Fischer, Inc.

Williams, J. (2012). *Warm-ups: what exactly are we trying to achieve?* Recuperado el 20 de mayo de 2013, de Jenevora Williams.com/online resources: <http://www.jenevorawilliams.com/wp-content/uploads/2012/10/Warm-ups-2.pdf>

Yang, J. M. (2006). *La esencia del Taiji Qigong*. (J. M. Garcia Soria, Trad.) Málaga: Editorial Sirio.

5. BIBLIOGRAFÍA AUXILIAR Y DE CONSULTA

Alessandrini, N., Burcet, M., & Shiffres, F. (2013). De libélulas, elefantes y olas marinas. La utilización de imágenes en pedagogía vocal: un problema de dominio. . *Actas de ECCoM*, 1.

Austin, S. (November-December de 2004). Register Unification-Give Me a Break! *Journal of Singing*, 61(2), 199 -202.

Behlau, M. (2001). *A voz do especialista* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Libreria e editora REVINTER.

Blaylock, T. R. (March de 1999). Effects of systematized vocal warm-up on voices with disorders of various etiologies. *Journal of Voice*, 13(1), 43-50.

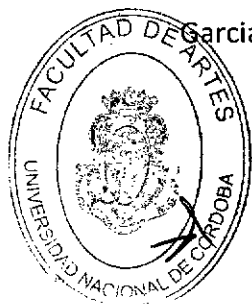
Cheng Chun-Tao, .. (1991). *El Tao de la voz*. Madrid: GAIA edic.

Cleveland, T. (January-February de 1999). Registers and Register Transitions. *Journal of Singing*, 55(3).

Edwin, R. (May/June de 2001). The Good, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships. *Journal of Singing*, 57(5), 54.

Feldenkrais, M. (1996). *La dificultad de ver lo obvio*. Buenos Aires: Paidós.

García, M. (. (1956). *Tratado completo del arte del canto (primera parte)*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

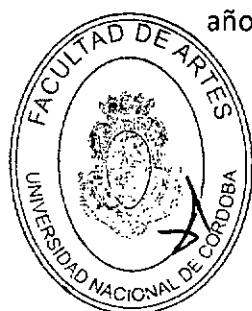


- Helding, L. (May/June de 2010). The Mind's Mirror. *Journal of Singing*, 66(5), 585 -589.
- Hisey, P. (Dec de 1970). Scientific vs Empirical Methods of Teaching Voice. *Journal of Singing*, 27(2), 14.
- Jackson-Menaldi, M. (2002). *La voz patológica*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Kennedy-Dygas, M. (March - April de 2000). Historical perspective on the "Science" of Teaching Singing - Part III. *Journal of Singing*, 56(4), 23-30.
- Miller, R. (1996). *On the Art of Singing*. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (2004). *Solutions for Singers*. New York: Oxford University Press.
- Parussel, R. (1999). *Querido Maestro, Querido Alumnos*. Buenos Aires: Ediciones GCC.
- Quilis, A. -F. (1968). *Curso de fonética y fonología españolas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Ristad, E. (1989). *La música en la mente*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.
- Sundberg, J. (1998). Vocal Tract Resonance. En R. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. F. (2013), Trad.). San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Yang, J.-M. (2003). *La raíz del ChiKung chino*. Buenos Aires: Editorial Sirio Argentina.

6. PROPUESTA METODOLÓGICA Y CONDICIONES PARA EL CURSADO DE LA MATERIA

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.

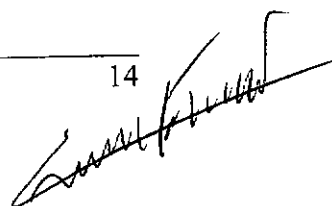
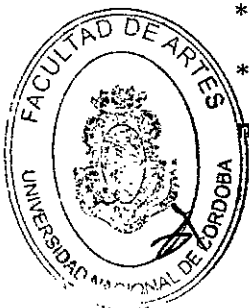
Por su parte el proceso de adquisición de las ejercitaciones será motivo de una evaluación continua que tendrá en cuenta el tipo de proceso realizado por cada alumno más que el dominio sobre la tarea.

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 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, 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

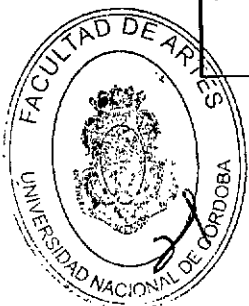
- Para rendir el examen en condición de libre el alumno deberá estar debidamente matriculado.
- El examen constará de una parte práctica y una teórica:
 1. La parte práctica consistirá en la presentación, el día del examen, de trabajos prácticos similares a los elaborados por los alumnos regulares durante 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)

6. CALENDARIO TENTATIVO PARA EL AÑO 2015

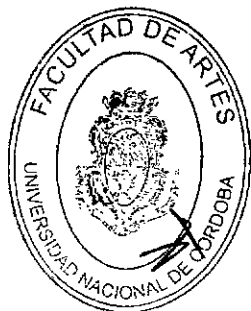
CLASE	FECHA	UNIDAD	Prácticos o parciales
1	27-mar	U.I	
2	03-abr	Viernes Santo	
3	10-abr	U.I	Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)



16
[Handwritten signature]

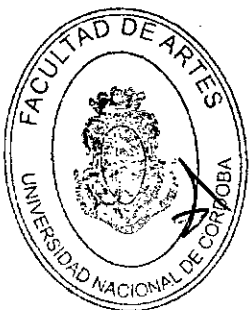
4	17-abr	U.1	
5	24-abr	U.1	
6	01-may	Día del Trabajador	
7	08-may	U.1	Recolección T. P. N° 1
8	15-may	U.2	
9	22-may	Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)	
10	29-may	U.2	
11	05-jun	U.2	
12	12-jun	U.2	Entrega del T. P. N° 2
13	19-jun	U.2	
14	26-jun	U.3	T.P. N° 2
15	03-jul	U.3	Repaso para el Primer Parcial
16	10-jul	Receso Invernal	
17	17-jul	Receso Invernal	
18	24-jul	Receso Invernal	
19	31-jul		Primer parcial
20	07-ago	U.3	T. P. N° 2
21	14-ago	U.3	T. P. N° 2
22	21-ago	U.3	T. P. N° 2
23	28-ago	U.3	Planteo del T.P N°3
24	04-sep	U.3	
25	11-sep	U.3	Clases de preparación para el T.P.N° 3
26	18-sep	U.3	Entrega del Segundo Parcial/Clases de preparación para el T.P.N° 3

27	25-sep	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)	
28	02-oct	U.3	Clases de preparación para el T.P.N° 3
29	09-oct	U. 3	Clases de preparación para el T.P.N° 3
30	16-oct	U. 4	Clases de preparación para el T.P.N° 3 /Entrega de notas del segundo parcial
31	23-oct	U.4	T.P.N° 3
32	30-oct	U.4	
33	06-nov		Recuperatorios de parciales y /o prácticos
34	13-nov	Cierre de la materia y firma de libretas	

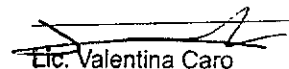


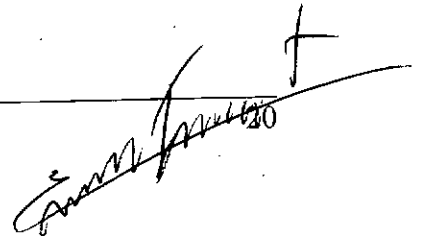
Clase	FECHA	UNIDAD	Prácticos o parciales
1.	05/05	U.1	
2.	12/05	U.1	Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)
3.	19/05	U.2	
	26/05	<i>Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)</i>	
4.	2/06	U.2	Recolección del T. P. N° 1
5.	9/06	U.2	
6.	16/06	U.2	
7.	23/06	U.2	Práctico N°2 (Pre calentamiento guiado)
8.	30/06	U.3	Práctico N°2 (Pre calentamiento guiado)
	07/07	Receso invernal	
9.	28/07	U.3	Práctico N°2 (Pre calentamiento guiado)
10.	4/08	U.3	Práctico N°2 (Pre calentamiento guiado) / Repaso del Primer Parcial
11.	11/08	U.3	Primer Parcial
	18/08	Feriado en memoria del Grl. San Martín	
12.	25/08	U.3	
13.	1/09	U.3	Clases de preparación para el TPN°3
14.	8/09	U.3	Entrega del segundo parcial
15.	15/09	U.3	Clases de preparación para el TPN°3

	22/09	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)	
16.	29/09	U.4	Clases de preparación para el TPN°3
17.	6/10	U.4	Clases de preparación para el TPN°3/ Recolección del segundo parcial
	13/10	Día del Respeto a la Diversidad Cultural	
18.	20/10	U.4	T.P:N° 3 (Concierto)
19.	27/10		Recuperatorios
20.	3/11	Cierre de la materia y firma de libretas	



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD


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


20

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral

Plan 2013

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA II (cuatrimestral)

EQUIPO DOCENTE:

108
Profesor Titular Lic. Claudio G. Bazán

Distribución Horaria

Turno único: Horario: Lunes 8 a 11 hs.

Consultas: Miércoles de 11:00 A 13:00

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 sobretudo 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.

322

(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 receptar 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 "qué 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.

Modelos de análisis y comprensión del lenguaje musical

La hipótesis de que la interacción entre los distintos elementos musicales y el componente melo-armónico generan campos significativos condujo a la aplicación de un modelo teórico de análisis para el sistema tonal, basado en la "Teoría General de los Sistemas"

Los principios sistémicos o postulados en que se ha basado esta metodología de análisis y comprensión de la música tonal son los de: orden jerárquico, organización, comportamiento, estabilidad, interacción, entre otros.

Este enfoque también posibilita una lectura globalizadora de la música tonal centroeuropea de los Siglos XVI al XX, que ha sido dividida en las siguientes etapas:

Gestación (aprox. desde 1500 hasta 1600);

Desarrollo (aprox. desde 1600 hasta 1750);

Cristalización (aprox. desde 1750 hasta 1800);

Crisis (desde 1800 hasta 1880);

Disolución (aprox. desde 1880 hasta 1920);

Vestigios (desde 1920 hasta nuestros días);

Estas divisiones (que son efectuadas solamente para un estudio diacrónico de la tonalidad) marcan un proceso de consolidación hacia la eficiencia del sistema tonal, su posterior crisis y disolución. La sistematización de elementos provenientes del estudio de la música occidental de ese período permite, a su vez, abordar la problemática de la música tonal contemporánea y de los vestigios de la tonalidad en prácticas más actuales.

Por otra parte, y desde un enfoque más abarcador, podemos decir que el marco teórico que da fundamento a estas lecturas analíticas del lenguaje musical tonal lo podemos encontrar en los teóricos que adhieren a la idea de que la música "significa", es decir, que una obra musical puede funcionar como un signo. De acuerdo con Umberto Eco:

"en el momento en que yo dirijo a alguien una palabra, un gesto, un signo, un sonido (para que conozca algo que yo he conocido antes y deseo que él conozca también) me baso en una serie de reglas, hasta cierto punto estipuladas, que hacen comprensible mi signo. Una de las hipótesis de la semiótica es la de que estas reglas o estos signos, existen bajo cualquier proceso de comunicación y se apoyan en una convención cultural."

Desde este lugar podemos decir, de acuerdo con Eco, que un signo sólo puede existir dentro de convenciones sociales. De esta forma, el estudio del signo musical no debe reducirse sólo a una normativa, a un grupo restringido de reglas o a normas estilísticas sino que, también, debemos concebirlo desde un punto de vista fenomenológico y hermenéutico para comprender su originalidad.

Una evidencia de estas posiciones puede verse en las diversas críticas realizadas al análisis schenkeriano, las cuales han subrayado su incapacidad para elucidar el estilo de un compositor particular o el mensaje de una obra específica. Otros modelos de análisis musical han planteado la necesidad de evitar la universalidad y centrarse en mayores particularidades. En este sentido, en los trabajos de Eugene Narmour y Robert Hatten podemos encontrar el concepto de la "estrategia única" del compositor dentro de un estilo musical general. Otros teóricos han ido desde las consideraciones de los códigos generales evidenciados por las técnicas y las prácticas sociales hacia el estilo de una obra en particular, como en el modelo de competencia musical de Gino Stefani. Asimismo, los análisis deconstruccionistas de Raymond Monelle también han intentado indicar la singularidad de los textos individuales.

En su libro *"Style and Music"*, Leonard Meyer plantea que un estilo viene "de una serie de elecciones hechas dentro de algún grupo de restricciones". Meyer comienza con la noción de restricciones, las cuales son normativas que un sujeto debe aceptar si quiere comunicar. Meyer clasifica estas restricciones comenzando con las más generales (leyes, reglas, estrategias) y procede a las más específicas (dialectos, idiolectos y estilos de las obras), con lo cual aborda lo que, según él, es la singularidad en la música. Asimismo, establece que algunos compositores son originales inventando nuevas reglas, mientras que otros aplican las viejas reglas de manera novedosa dentro de un marco preestablecido. Sin embargo, el punto esencial en la evaluación de la música es saber tanto lo que un compositor debía haber elegido como lo que realmente eligió.

Otro concepto importante a considerar para este fundamento teórico, es el concepto de *situación*. También conocido como

*contexto de situación*¹, permitirá enmarcar el estudio del componente melo-armónico tonal a partir de todos aquellos factores no específicamente armónicos o no vinculados específicamente al campo de las alturas. Así, se tendrán en cuenta no sólo cuestiones como las dinámicas, las indicaciones de tempo, las articulaciones, sino, también, la naturaleza de la audiencia, el medio, el propósito de la comunicación, etc., lo cual constituye una visión considerablemente amplia sobre las condiciones de la semiosis, significación y comunicación.

La situación no puede ser explicada como una serie de cadenas causales separadas, sino como una continúa mezcla de eventos representando varios modos de ser en los contextos reales en los cuales ocurre. La situación es esa parte del mundo con la cual uno entra en relación. Es la totalidad de todos esos fenómenos, objetos y estados de asuntos bajo los cuales y por los cuales es realizada la existencia orgánica y consciente de una persona.

Así, por ejemplo, el estudio del contexto de la situación de una cadencia II-V-I, implicará no sólo examinar las manifestaciones de su "facticidad" (esto es, las obras y los textos que remitan a su análisis ofrecidos por la cultura), sino que debe también elucidar la historicidad de esa situación.

¹ El concepto de contexto de situación fue formulado por Malinowski en 1923. Posteriormente fue tratado por Firth en su trabajo escrito en 1950 "Personality and language in society" y más tarde por varios lingüistas entre los que se destaca Hymes con su trabajo "Models of interaction of language and social setting".

31724

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".

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.

² Según este autor, es el mundo de la música ejecutada y escuchada, y de la música que suena "internamente", es decir, el material imaginario o canturreado de la memoria musical colectiva.

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.

31725

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.

3. CONTENIDOS AUDIOPERCEPTIVA II

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

32217

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:

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
- o Contrapunto atonal

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

3/7/22

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 y PARTITURAS

Apuntes de cátedra. Autor: Claudio Bazán. Córdoba. 2006.

"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

"CUA" – 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

Partituras: *Le Sacre* de Igor Stravinski, *De Natura Sonoris* de Penderecki, *Ionotation* de E. Varese, el Opus completo de A. Webern, piezas breves de Bartok, Prokofiev, Schoenberg, Ginastera, *Suite Lírica* de A. Berg, piezas de C. Ives, piezas de Boulez, Ligeti, Berio, Reich, *Mirlo Negro* y otras piezas de O. Messiaen, piezas de Xenakis, Dusapin, Debussy, Ravel, Satie, piezas de Honegger, J. C. Paz, Gandini, O. Bazán.

5. METODOLOGÍA DE TRABAJO:

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.

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

32725

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 en Audioperceptiva:

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

7. Condiciones y requisitos para aprobar la materia como alumno promocional, regular o libre.

1. Promoción:

- . Promedio de prácticos 7 o más.
- . Promedio de parciales 7 o más.

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: se concretarán en los días que se desarrollen los recuperatorios. Podrá presentarse un trabajo escrito de investigación sobre aspectos de la percepción auditiva, memoria musical, análisis auditivo de música del siglo XX y/o XXI; también se podrá presentar un análisis integral de alguna pieza representativa del repertorio abordado en la cátedra; o presentar la interpretación de piezas musicales que aborden contenido de la asignatura.

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.

3,7

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.

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y de Alumnos Trabajadores o con Familiares a cargo según la reglamentación vigente.

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

8. CRONOGRAMA TENTATIVO:

TPNº1: 6 de abril

TPNº2: 27 de abril

TPNº3: 11 de mayo

PARCIAL Nº1: 1º de Junio

PARCIAL Nº2: 29 de Junio

Recuperatorios: 27 de Julio



APROBADO POR
RESOLUCIÓN 225/2015
HCD

~~32727~~

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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Ayelén Yulita

Distribución Horaria

Turno único:

Jueves de 17 a 18.45 Clase Teórica

19 a 20.15 Clase Práctica

Martes de 14 hs a 15.30 Consultas (a convenir)

Jueves de 16 hs a 17 hs Consultas (a convenir)

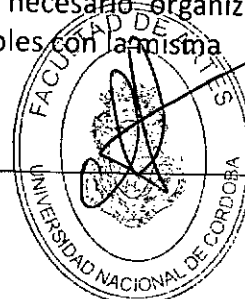
Comunicación vía correo electrónico del Aula Virtual

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El seminario de Música Barroca 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 "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 asignatura



Cecilia Argüello

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 primera 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.
- 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*: Peri y Caccini. Monteverdi: "El Orfeo" y "L'Incoronazione di Poppea".

Unidad 2: La ópera en el barroco medio.

Italia: F. Cavalli y M. A. Cesti: "La Orontea"

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

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

Unidad 3: música religiosa en el barroco medio.

El oratorio en Italia: A. Stradella y 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. El oratorio: "Salomón".

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

La cantata protestante temprana. Período de Leipzig. Las Pasiones, Cantatas reformistas. Cantata N° 78: "Jesu der du meine Seele".

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.
- PALISCA, Claude V.
(1978) La Música del Barroco. Ed. Leru, SA. Buenos Aires.

5- **Bibliografía Ampliatoria** (discriminada unidades).

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

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

Discografía

Antologías:

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

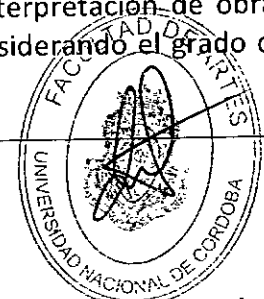
NORTON Antology of Western Music.

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



Lucía J. J.

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 (3)
- 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 se lleva a cabo en tres instancias diferentes:

- Parciales: dos en el cuatrimestre

Cada uno incluye el desarrollo de los aspectos teóricos abordados en ese período. Se tiene en cuenta la claridad en la exposición de conceptos, el uso de terminología específica adecuada y los conocimientos de los contenidos abordados.

- Prácticos evaluativos: entre 2 o 3 a lo largo del cuatrimestre. Consisten en el análisis de obras correspondientes a las unidades desarrolladas hasta el momento y/o el reconocimiento auditivo de obras, géneros y estilos. Se tiene en cuenta 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 deben exponer en forma oral los temas del programa que el docente indique en cada caso, si lo considera necesario.

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

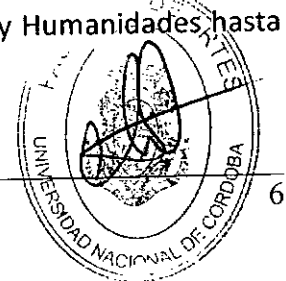
- Cumplir con el 80% (ochenta por ciento) de asistencia a las clases teórico-prácticas.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar la totalidad de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar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

Se tendrá en cuenta el régimen de alumno trabajador y/o con Familiares a cargo según la reglamentación del HCD de la Facultad de Artes.

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** (cuando corresponda)

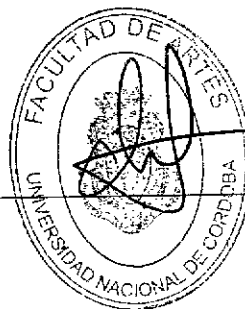
10- **Sugerencias de recorrido académico:** para un mejor desempeño en la asignatura se recomienda tener al menos regularizadas las siguientes materias:

Audioperceptiva I

Armonía y Contrapunto I o Análisis Musical I

Cronograma tentativo

Fecha	Unidad – Tema - Obra	Observaciones
Marzo 19	1. Orígenes de la ópera	
26	1. Monteverdi. Orfeo	
Abril 2	FERIADO	
9	1. Monteverdi. La Coronación de Popea	
16	2. Bel Canto- Ópera – Cesti	¿Día no laborable ADIUC?
23	2. Cantata- Strozzi	
30	2. Tragedia lírica- Lully	
Mayo 7	3. Oratorio. Carissimi	Parcial unid. 1 y 2
14	3. Coral protestante. Schein. (Schütz)	
21	SEMANA DE EXÁMENES	
28	3. Música colonial	
Junio 4	4. Oratorio. Haendel	Práctico evaluativo
11	4. Cantata Temprana.	
18	4. Cantata reformista. Bach	
25	Práctico evaluativo	Parcial unid. 3 y 4
Julio 2	Recuperatorios y firma de libretas	Seminario barroco



Lic. Jorge G. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
KCD

Profesora Cecilia Argüello
Adjunta a cargo.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento de Música
Carrera: Licenciatura en Dirección Coral
Plan de estudio: Plan 2013
Asignatura: Técnica vocal básica y cuidados de la voz II
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: EVERT FORMENTO
Distribución Horaria :
Viernes de 09:00 a 12:00 horas - Laboratorio.

10/4

Horario de consulta: VIERNES DE 14 A 15 HS.

1. INTRODUCCIÓN

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 a analizar el quehacer del director de coros desde una perspectiva particular. Caracterizada así su actividad, nos corresponde cuestionarnos incluso sobre el tipo de formación apropiada para un director, plantearnos 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 vocal: el de un profesional de la voz, el de entrenador vocal y el de un agente de salud.

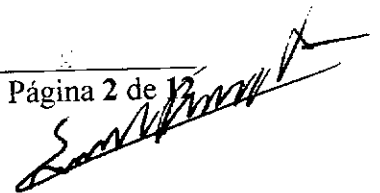
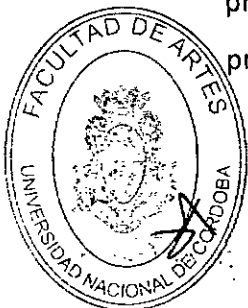
Cada una de estas facetas requiere saberes y habilidades específicas que, a grandes rasgos, hacen foco en dos objetivos distintos:

- 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* que atiende 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.

Técnica vocal básica y cuidados de la voz II – Año 2015

2. 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:

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)

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 transtornos 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 foniatria para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

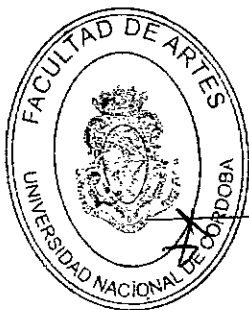
Unidad II

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:

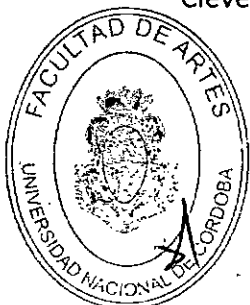
- ◆ Escuchar y ver ejemplos paradigmáticos de clasificación vocal en el campo de la ópera.
- ◆ Escuchar y ver ejemplos en otros tipos de canto.
- ◆ Escuchar y ver ejemplos de algunos problemas vocales típicos de los coreutas.
- ◆ Trabajar en la construcción de una instancia de selección y clasificación 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 foniatria 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 anatomo-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:

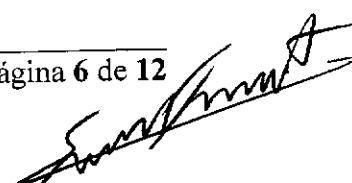
1. **Cambios en el aparato vocal relacionados con la edad**
2. **La clasificación vocal y la edad**

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

Y

CONDICIONES PARA EL CURSADO DE LA MATERIA

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.

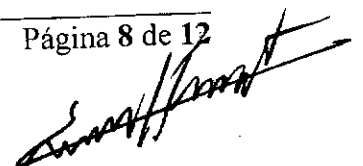
Los contenidos teóricos se evaluarán a través de dos parciales y de los escritos que acompañen los trabajos prácticos.

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:

- * 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**

Se tendrá en cuenta el Régimen de Alumno y 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

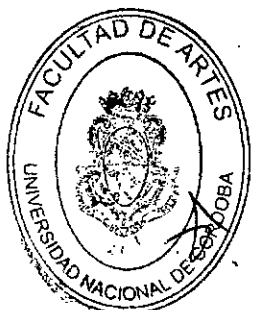
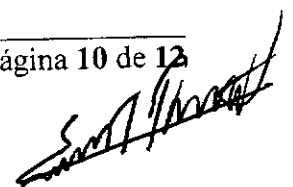
- Para rendir el examen en condición de libre el alumno deberá estar debidamente matriculado.
- El examen constará de una parte práctica y una teórica:
 1. La parte práctica consistirá en la presentación, el día del examen, de trabajos prácticos similares a los elaborados por los alumnos regulares durante 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)

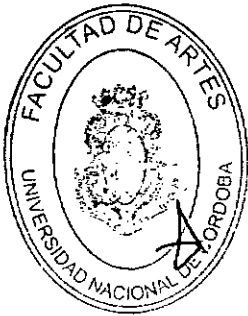
5. CALENDARIO TENTATIVO PARA EL AÑO 2015

Clase	FECHA	UNIDAD	Prácticos o parciales
1.	20/03	U.I	
2.	27/03	U.I	Entrega del T. P. N° 1
3.	03/04	Viernes Santo	
	10/04		Recolección del T. P. N° 1
4.	17/04	U.1	

5.	24/04	U.1	
6.	01/05		
7.	08/05	U.2	
8.	15/05	U.2	
	22/05	Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)	
9.	29/05	U.2	Entrega del T:P N° 2:
10.	05/06	U.2	
11.	12/06	U.3	Recolección T.P.N° 2
12.	19/06	U.3	
13.	26/06	U.3	
14.	03/07	U.3	
15.	10/07	Receso Invernal	
16.	17/07	Receso Invernal	
17.	24/07	Receso Invernal	
18.	31/07	U.3	
19.	07/08	U.4	
20.	14/08	U.4	Recolección T.P.N° 3
21.	21/08	U.4	
22.	28/08	U.4	
23.	4/09	U.4	Entrega del T:P N° 4:
24.	11/09	U.4	
25.	18/09	U.4	Recolección T.P.N° 4
26.	25/09	Semana del Estudiante	
27.	02/10	Segundo Parcial	
28.	09/10		
29.	16/10		

30.	23/10		
31.	30/10	Recuperatorio de los parciales	
32.	06/11		
33.	13/11	Cierre de la materia y firma de libretas	



[Handwritten signature]

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

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



Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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:

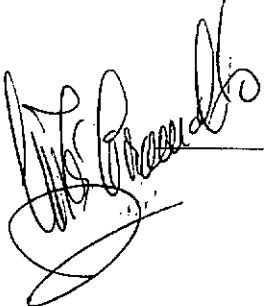
- Obtener un dominio técnico-musical facilitando la lectura de obras de diferentes dificultades.
- Conocer compositores universales de todas las épocas.
- Descubrir las grandes posibilidades que brinda el instrumento como medio indiscutible de apoyo al músico.
- Lograr satisfacer un grado de lectura 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.





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, Albn 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)

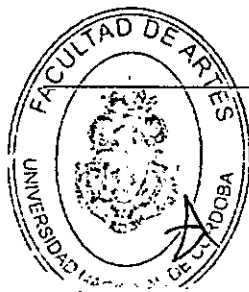
- Obra Argentina o del folclore nacional a elección (1 obra) u obra propia.

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.

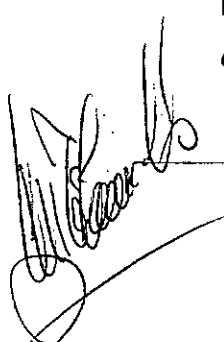
Se tendrá en cuenta los requisitos de cursado establecidos en el régimen de alumnos y de alumnos trabajadores o con familiares a cargo según la reglamentación vigente.

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



-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.

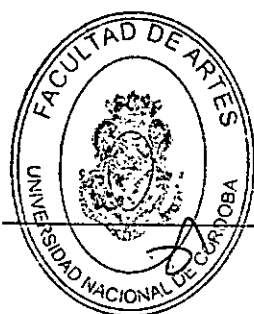
Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

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.

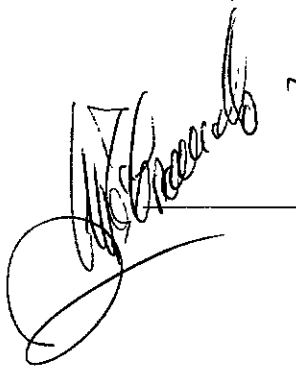
Se insistirá en la participación de audiciones internas. Es un valioso ejercicio para la madurez interpretativa personal y como experiencia de artista. Al menos dos en el año. (Junio, septiembre).

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



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.

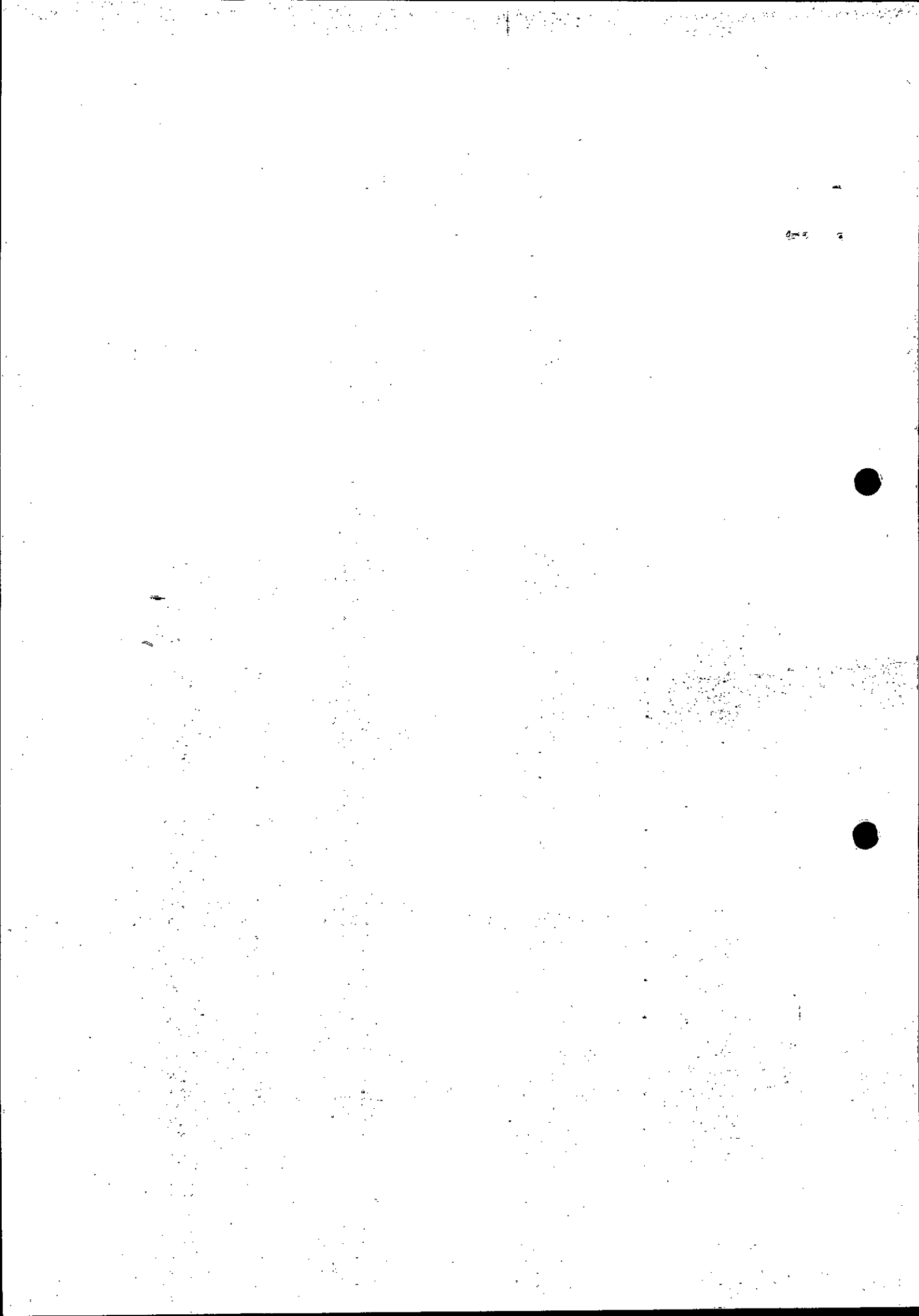


APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento de Música

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral

Plan de estudio: Plan 2013

Asignatura: PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL I

Equipo Docente:

Profesores:

1016 Prof. Adjunto: Lic. Oscar M. LLOBET

Distribución Horaria:

Turno mañana: consultas, VIERNES de 10.30 a 12

Turno tarde: clases, VIERNES de 12.00 a 15.00

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.



Orest

Estas diferencias planteadas entre los distintos tipos de agrupaciones corales y sus

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.*

1. CONTENIDOS:

Unidad I

Canto individual y canto coral

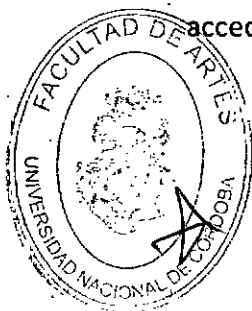
Objetivos particulares

Que los alumnos:

- *Perciban y discriminen las distintas sensaciones inducidas por la voz ante los dos tipos de canto.*

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.



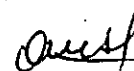
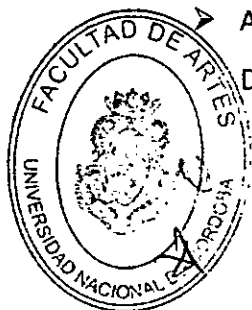
Ortiz

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 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 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



Quill

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. 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.

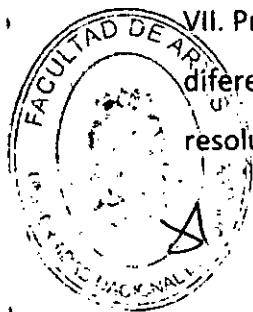
III. Independencia y coordinación entre ambos brazos. Ejercicios. El brazo derecho y la marcación de pulsos, entradas y cortes; el brazo izquierdo y la marcación de variaciones dinámicas.

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 re inserción 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).



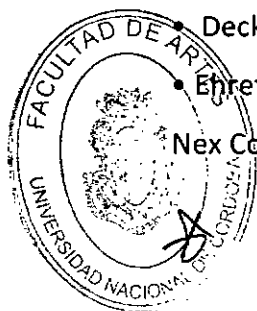
VIII. Dirección del grupo coral existente formado ad hoc por los alumnos, para enseñanza y ensayo, y se alternarán en la dirección de las obras seleccionadas.

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.

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.
- Ehret, Walter: The Choral Conductor's Handbook. Edward Marks Music Corporation; Nex Cork, 1959.



- Englewood Cliffs;
- New Jersey, 1973, 2/1988.
- 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.
- 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.



Quil

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 14 (catorce) puntos como mínimo en dos parciales, ninguno menor a 6 (seis).

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.

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.

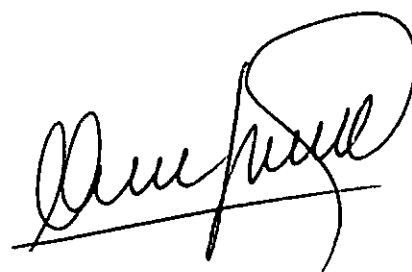
Es imposible “insertar” forzosamente en un cronograma de grilla preestablecida el control del proceso de enseñanza-aprendizaje de una disciplina como ésta. Sólo se indicará un



Cronograma tentativo de TP y Parciales


- 15 de mayo: vencimiento de TP No 1: "Soltura e independencia de brazos".
- 6 de junio: vencimiento de TP No 2: "Uso de diapasón: entonación de todas las tríadas mayores y menores a partir de La 440".
- 27 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*".
- ✓ 3 de julio: 1er Parcial. En 2 (dos) partes, teórica y práctica.
- 28 de agosto: vencimiento de TP No 4: "Habilidades auditivas para detectar errores melódicos y rítmicos durante la enseñanza de partes corales y su armado".
- 25 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".
- ✓ 23 de octubre: 2do Parcial. En 2 (dos) partes, teórica y práctica.

Los parciales se consideran aprobados habiendo alcanzado 4 (cuatro) puntos como mínimo en ambas instancias, teórica y práctica.



Prof. Lic. Oscar M. LLOBET

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD



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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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

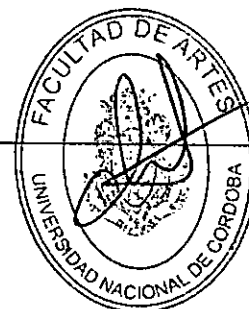
Distribución Horaria

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

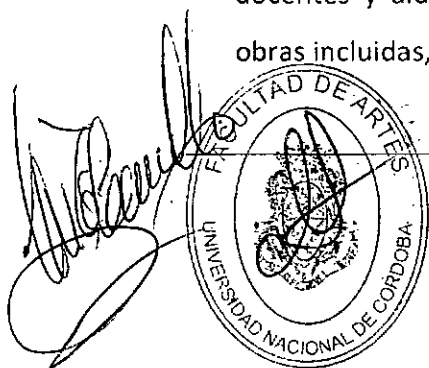
3. CONTENIDOS

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)

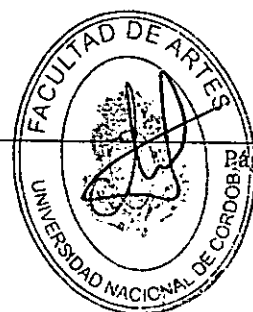
6– Obra Argentina: a elección. Puede incluirse piezas del folclore latinoamericano.

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, 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 nota superior a 6 (seis) y promedio de 7(siete) puntos.

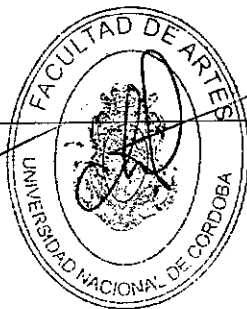
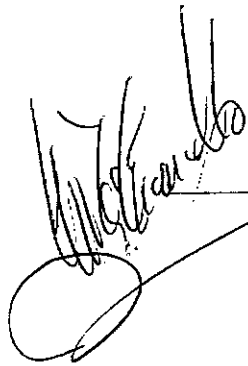
3 – El **alumno libre** deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos – Resolución 363/99

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. 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.

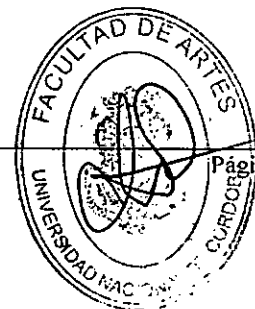
Con el fin de ser más aprovechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

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.

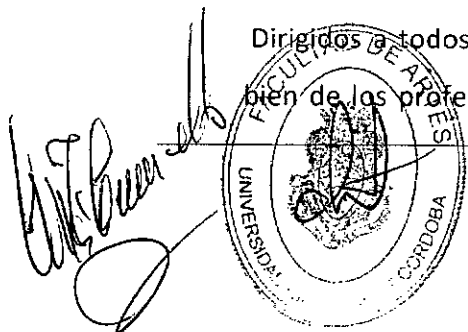
Dictado de clases.

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.

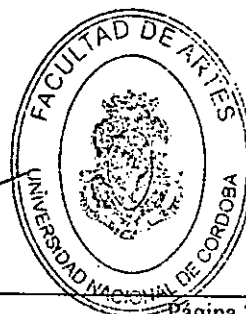
Recuperatorios: 1º semana de noviembre.


Prof. Teodora María Inés Caramello.

Titular de la Cátedra.

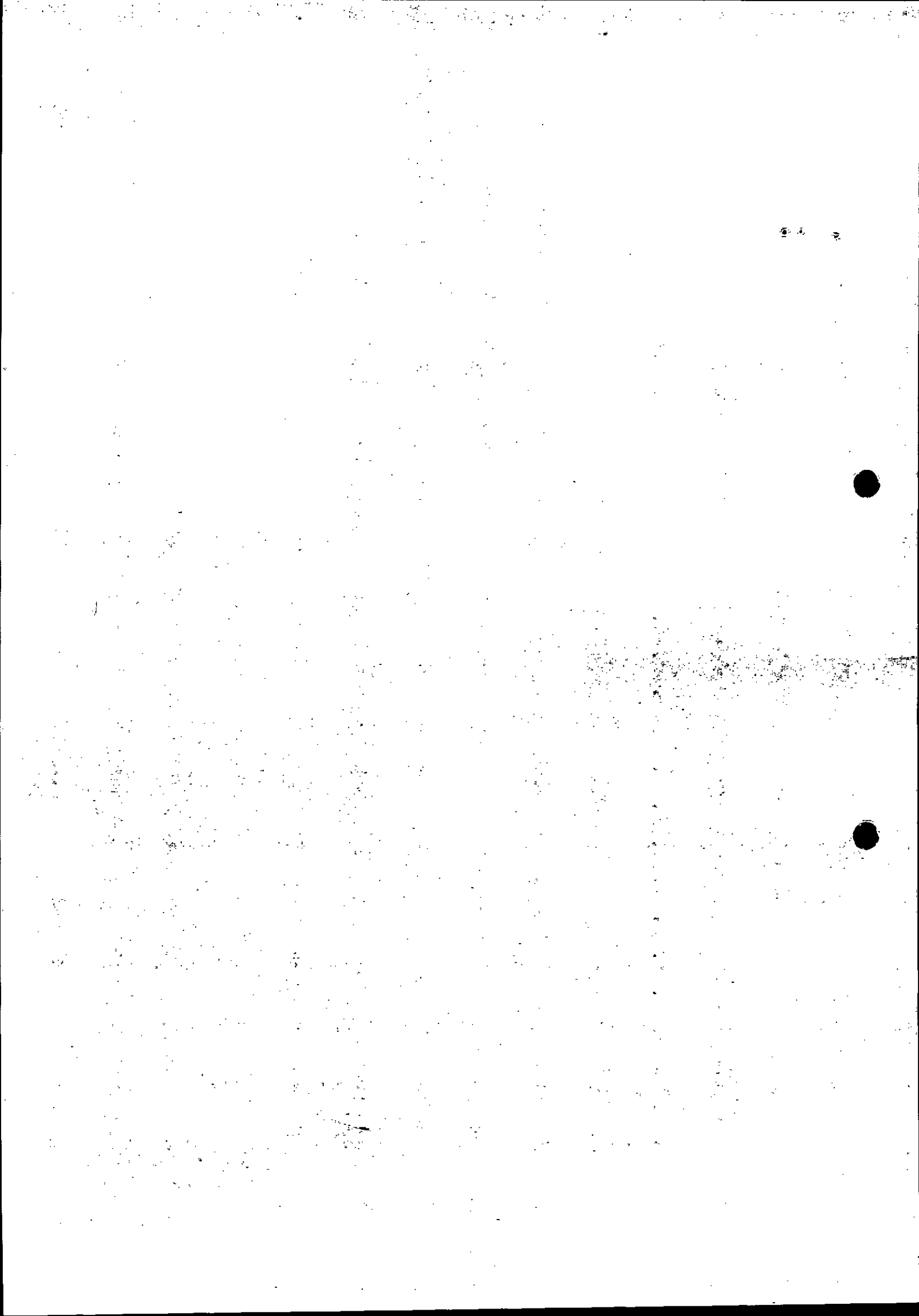
APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015

KCD



Página 7 de 7

Lic. Jorge S. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC



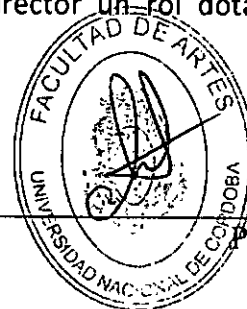
PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento de Música
Carrera: Licenciatura en Dirección Coral
Plan de estudio: Plan 2013
Asignatura: PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL II
Equipo Docente:
Profesores:
Prof. Adjunto: Lic. Oscar M. LLOBET
Distribución Horaria:
Turno mañana: consultas, VIERNES de 10.30 a 12
Turno tarde: clases, VIERNES de 15.30 a 18.30

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.

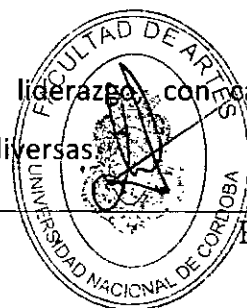


Estas diferencias planteadas entre los distintos tipos de agrupaciones corales y sus repertorios apropiados requieren, cada uno por sí, tratamientos muy particulares y diferenciados. Por ello, se torna también imprescindible el estudio, análisis y práctica de los más variados repertorios corales existentes.

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.



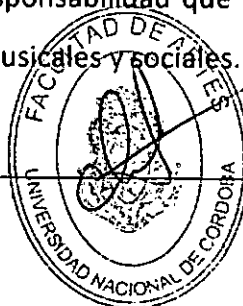
- Incorporen y dominen las técnicas apropiadas para enseñar un correcto uso de la voz cantada.
- Comparen, confronten, diferencien, jerarquicen, conozcan y dominen las técnicas y conocimientos necesarios para poder abordar correctamente -en ensayos y conciertos- un repertorio de dificultades, períodos, 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 Lograr que los estudiantes:

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:

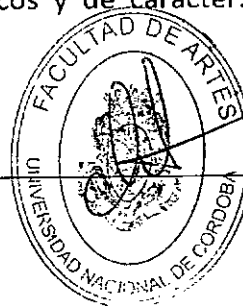


- 1) La incorporación del proceso de decodificación de la partitura de una obra, buscando los significados que permitan apoderarse con la mayor fidelidad posible de las intenciones del compositor. Área del CONOCIMIENTO del repertorio coral.
- 2) La elaboración de una imagen ideal de la obra teniendo 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.

3. 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 re inserción 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.

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.
- Ehret, Walter: The Choral Conductor's Handbook. Edward Marks Music Corporation; New York, 1959. Englewood Cliffs; New Jersey, 1973, 2/1988.
- 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.
- 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.

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:

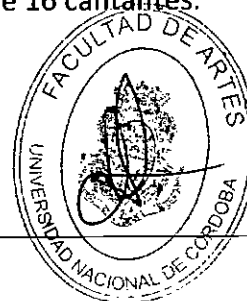
<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

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 14 (CATORCE) puntos como mínimo en dos parciales, ninguno menor a 6 (seis).

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.



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

- 15 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".

- 13 de junio: entrega de TP No 2: "Propuesta dinámica de un arreglo de música popular, y su correspondiente consecuencia gestual".

- ✓ 3 de julio: 1er Parcial. En 2 (dos) partes, teórica y práctica.

- 28 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".

- 25 de septiembre: vencimiento de TP No 4: "Estrategias de armado de obras compuestas sobre esquemas rítmicos irregulares, complejos, de amalgamo, aditivos".

- ✓ 23 de octubre: 2do Parcial. En 2 (dos) partes, teórica y práctica.

Los parciales se consideran aprobados habiendo alcanzado **4 (cuatro)** puntos como mínimo en ambas instancias, teórica y práctica.

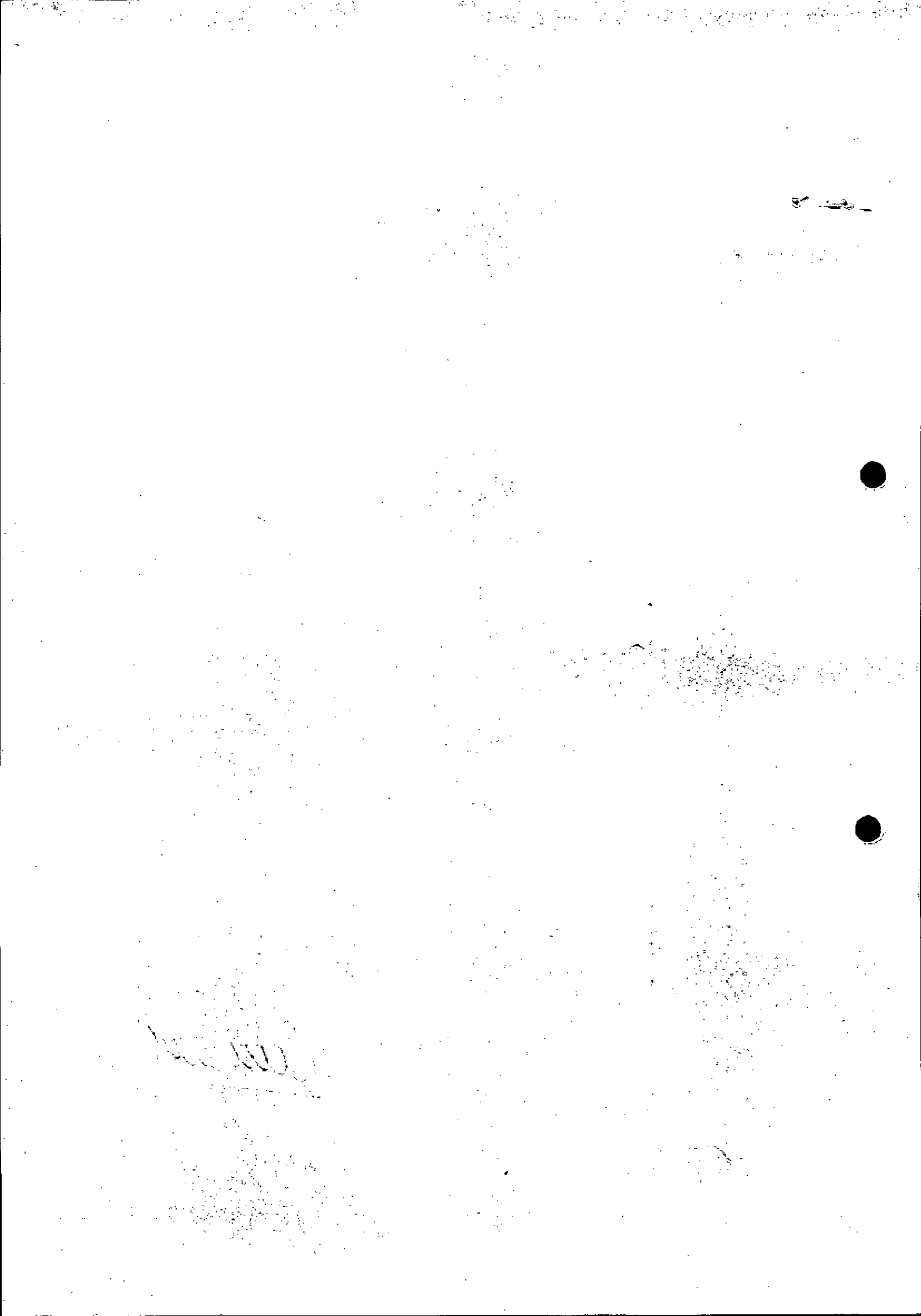


Prof. Lic. Oscar M. LLOBET

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD

Lic. José G. Almuzara
Aux. Ay. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC







Universidad
Nacional
de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento de Música

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral

Plan de estudio: Plan 2013

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA VOCAL E INSTRUMENTAL I

Profesor titular: José Francisco López

Turno único: Lunes de 09 a 12hs – Aula 7 Pabellón México

Atención alumnos / Consulta*: Jueves 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: joselopez_guit@hotmail.com y/o Aula virtual.

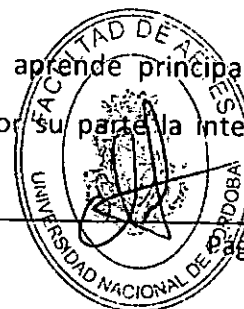
PROGRAMA

1. 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



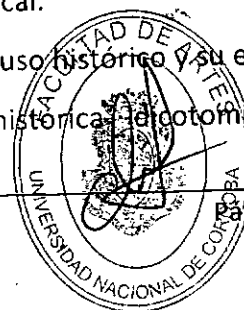
grupales lógicamente necesita de un lugar como el conjunto para poder desarrollarse. Ahora bien, ser integrante de un grupo no significa solo leer correctamente la partitura, improvisar con fluidez y acoplarse perfectamente con los demás músicos. En este sentido es importante reflexionar sobre la última 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.

2. 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.

3. 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 cuán ortodoxas o novedosas sean, que identifican a todos, y que ayudan a construir un sentimiento de pertenencia grupal, aparte de hacer más fluido el curso de la comunicación musical.

- Confianza en uno mismo y en los compañeros:

El único modo de lograr que una música interpretada entre muchos sea 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, más contenida.

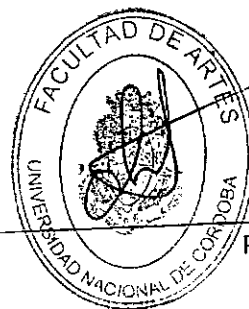
PRÁCTICOS:

- 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

Arreglo

- El arreglo vocal, instrumental o mixto
- La adaptación vocal, instrumental o mixta
- 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)

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

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.

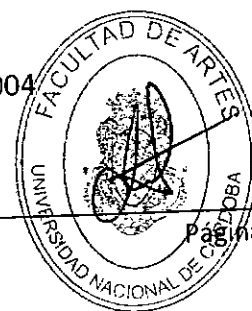
*En las tres unidades confluyen todos los contenidos detallados en "Actitudinales", "Prácticos" y "Conceptuales". La separación por UNIDADES solo aclara el tipo de repertorio en relación a una región a abordar en cada etapa.

4. Bibliografía obligatoria

- Espel, Guillo: "Escuchar y escribir música popular". 2009
- Falú Juan, "Cajita de Música". 2011
- Gabis, Claudio: "Armonía funcional". Melos 2009
- López, José: "Arreglos de cátedra", UNC 2015
- 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>

- Rivero, Carlos: "Bombo legüero y percusión folclórica argentina". 2004



5. Bibliografía ampliatoria

- Aguilar, María Del Carmen: "Folklore para armar". ECA 1991
- Aharonián, Coriun: "Conversaciones sobre música, cultura e identidad. Editorial" Ombú-1992
- Aharonián, Coriún: "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"
- 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.
- Rodríguez Kees, Damián: Liliana Herrero, Vanguardia y canción popular. Universidad Nacional del Litoral-2006
- Tortosa, Héctor: "La guitarra en el folclore argentino"

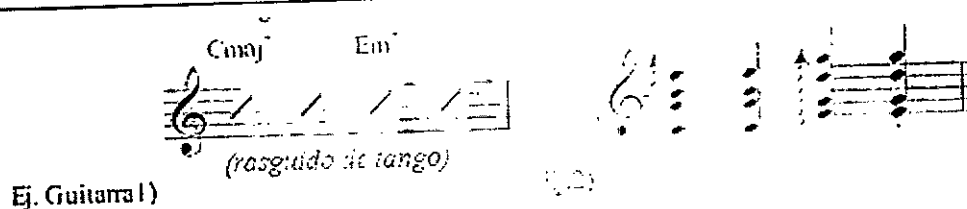
6. Metodología de trabajo:

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 partitella, 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 ídem a ítem siguiente.



- 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 partitelli. 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 clausura

$\text{♩} = 80$

Batería

Ej. 1)

mp

Clasificación

Corte (últimos dos compases 3era estrofa, 1era vuelta)

$\text{♩} = 80$

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.

7. 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

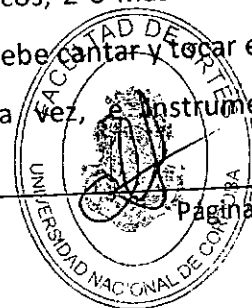
- Rige lo pautado en la reglamentación oficial para todas las materias de la carrera.

<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. Examen 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, instrumento de





Universidad
Nacional
de Córdoba



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.

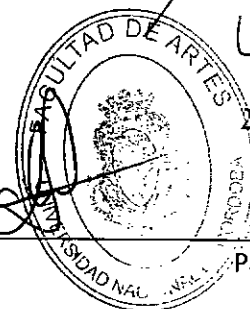
8. CRONOGRAMA TENTATIVO:

UNIDAD 1: Marzo, abril, Mayo. Corte evaluatorio mediados de Junio.

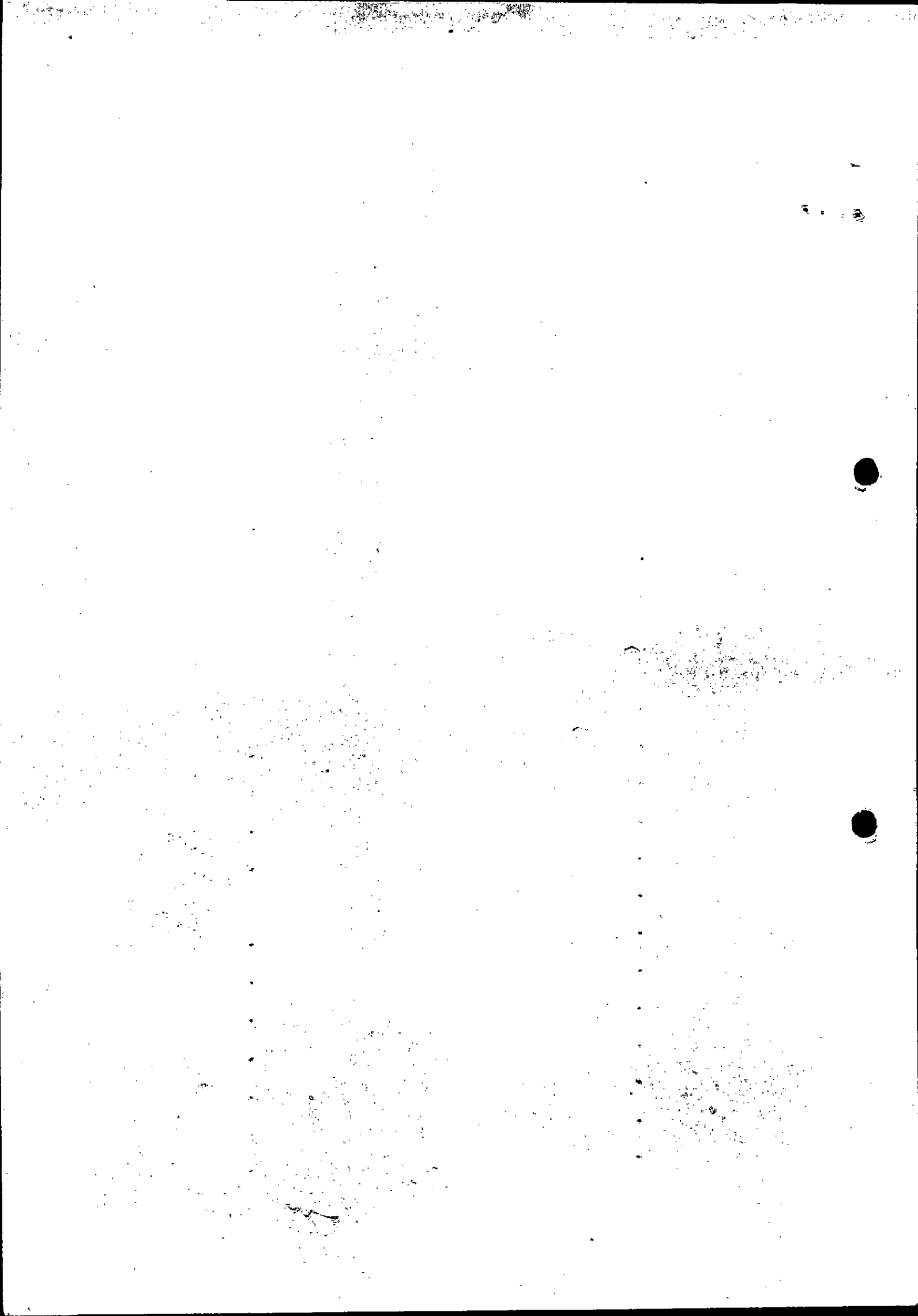
UNIDAD 2: Junio, Julio, Agosto. Corte evaluatorio mediados de Setiembre.

UNIDAD 3: Setiembre, Octubre, Corte evaluatorio fin de Noviembre.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
KCD



López, José
29.963.317





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

1030

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.



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.



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.



UNIVERSIDAD DE ARTES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA



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.

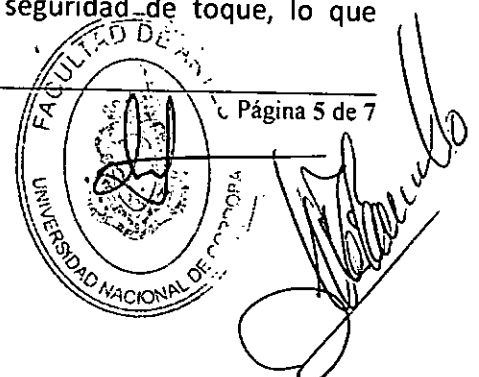
Con el fin de ser más provechable ese desarrollo el alumno debe asistir a una clase semanal con carácter obligatorio.

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

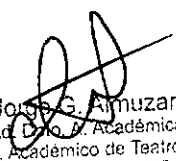
2º encuentro de trabajo: mes de agosto

2º parcial: tercera semana de octubre

3º encuentro de trabajo: mes de octubre.

Recuperatorios: 1º semana de noviembre.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 225/2015
HCD.


Lic. Jorge G. Almuzara
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - UNC


Prof. Teodora María Inés Caramello.

Titular de la Cátedra.



