

RHCD-2023-225-E-UNC-DEC#FA - Aprueba programas de Música 1° y anuales 2023 _____	5
Programa 1001 - Audioperceptiva I - año 2023 _____	10
Programa 1002 - Introducción a la Informática Musical Aplicada - año 2023 _____	21
Programa 1004 - Armonía - año 2023 _____	33
Programa 1005 - Introducción a la Historia de las Artes (Comisión Música) - año 2023 _____	41
Programa 1007 - Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz I - año 2023 _____	58
Programa 1008 - Seminario de Historia de la Música y apreciación Musical: Medioevo-Renacimiento - año 2023 _____	77
Programa 1009 - Audioperceptiva II - año 2023 _____	85
Programa 1010 - Seminario de Historia de la Música y apreciación Musical: Barroco - año 2023 _____	95
Programa 1011 - Seminario de Fonética de Idiomas: Italiano - año 2023 _____	105
Programa 1012 - Contrapunto - año 2023 _____	112
Programa 1013 - Armonía I - año 2023 _____	122
Programa 1014 - Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz II - año 2023 _____	129
Programa 1016 - Práctica y Dirección Coral I - año 2023 _____	139
Programa 1019 - Seminario de Historia de la Música y apreciación Musical: Romanticismo - año 2023 _____	149
Programa 1021 - Armonía y Contrapunto S XX - año 2023 _____	179
Programa 1023 - Práctica y Dirección Coral II - año 2023 _____	187
Programa 1024 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I - año 2023 _____	198
Programa 1027 - Seminario de Folklore Musical Argentino - año 2023 _____	210
Programa 1031 - Interpretación y Repertorio Coral I - año 2023 _____	220
Programa 1032 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal Instrumental II - año 2023 _____	229

Programa 1033 - Dirección Orquestal I - año 2023 _____	241
Programa 1034 - Seminario de Interpretación de la Música Vocal Antigua : Edad Media y Renacimiento - año 2023 _____	248
Programa 1035 - Seminario de Organización y Gestión - año 2023 _____	259
Programa 1038 - Filosofía y Estética de la Música - año 2023 _____	271
Programa 1039 - Interpretación y Repertorio Coral II - año 2023 _____	293
Programa 1040 - Dirección Orquestal II - año 2023 _____	302
Programa 1042 - Composición I - año 2023 _____	309
Programa 1043 - Introducción Cultural a la Historia de la Música - año 2023 _____	320
Programa 1045 - Composición II - año 2023 _____	331
Programa 1047 - Morfología II - año 2023 _____	347
Programa 1048 - Composición III - año 2023 _____	364
Programa 1049 - Fuga - año 2023 _____	386
Programa 1050 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental III - año 2023 _____	398
Programa 1051 - Instrumentación y Orquestación II - año 2023 _____	407
Programa 1052 - Audioperceptiva III - año 2023 _____	419
Programa 1053 - Composición IV - año 2023 _____	427
Programa 1055 - Técnicas y Materiales Electroacústicos - año 2023 _____	443
Programa 1058 - Composición V - año 2023 _____	458
Programa 1079 - Instrumento Principal I - Piano - año 2023 _____	480
Programa 1080 - Elementos de Armonía - año 2023 _____	486
Programa 1081 - Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I - año 2023 .	494
Programa 1083 - Instrumento Principal II - Piano - año 2023 _____	507
Programa 1084 - Análisis Musical I - año 2023 _____	513
Programa 1085 - Conjunto de Cámara I - año 2023 _____	526
Programa 1086 - Instrumento Principal III - Piano - año 2023 _____	533
Programa 1087 - Análisis Musical II - año 2023 _____	540
Programa 1088 - Conjunto de Cámara II - año 2023 _____	561

Programa 1091 - Instrumento Principal IV - Piano - año 2023	568
Programa 1092 - Conjunto de Cámara III - año 2023	574
Programa 1093 - Instrumento Principal V - Piano - año 2023	582
Programa 1094 - Conjunto de Cámara IV - año 2023	591
Programa 1096 - Literatura Pianística I - año 2023	598
Programa 1097 - Literatura Pianística II - año 2023	604
Programa 1098 - Práctica de Acompañamiento - año 2023	612
Programa 1099 - Repertorio para Instrumentos de Cuerda - año 2023	622
Programa 1120 - Instrumento Aplicado I (Guitarra) - año 2023	638
Programa 1121 - Instrumento Aplicado II (Guitarra) - año 2023	642
Programa 1122 - Instrumento Aplicado III (Guitarra) - año 2023	647
Programa 1123 - Instrumento Aplicado IV (Guitarra) - año 2023	653
Programa 1124 - Instrumento Aplicado I (Piano) - año 2023	658
Programa 1125 - Instrumento Aplicado II (Piano) - año 2023	666
Programa 1126 - Instrumento Aplicado III (Piano) - año 2023	673
Programa 1127 - Instrumento Aplicado IV (Piano) - año 2023	680
Programa 1201 - Instrumento Principal I - Violín - año 2023	687
Programa 1202 - Instrumento Principal I - Viola - año 2023	702
Programa 1203 - Instrumento Principal I - Violoncello - año 2023	713
Programa 1204 - Instrumento Principal II - Violín - año 2023	724
Programa 1205 - Instrumento Principal II - Viola - año 2023	739
Programa 1206 - Instrumento Principal II - Violoncello - año 2023	750
Programa 1207 - Instrumento Principal III - Violín - año 2023	761
Programa 1208 - Instrumento Principal III - Viola - año 2023	772
Programa 1209 - Instrumento Principal III - Violoncello - año 2023	783
Programa 1210 - Instrumento Principal IV - Violín - año 2023	794
Programa 1211 - Instrumento Principal IV - Viola - año 2023	804
Programa 1212 - Instrumento Principal IV - Violoncello - año 2023	816
Programa 1213 - Instrumento Principal V - Violín - año 2023	827
Programa 1214 - Instrumento Principal V - Viola - año 2023	836



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Resolución H. Consejo Directivo

Número:

Referencia: EX-2023-00521386- -UNC-ME#FA

VISTO

La solicitud de aprobación de los programas de materias anuales y del primer cuatrimestre del ciclo lectivo 2023 de las carreras del Departamento Académico de Música, y

CONSIDERANDO:

Que son de aplicación la OHCD N° 1/2018, aprobada por RHCS-2019-1932-E-UNC-REC.

Que mediante RD-2023-577-UNC-DEC#FA se aceptó la renuncia de la Prof. Elisa Noelia Montenegro Ribes a su cargo de Profesora Titular de la cátedra “Instrumento Principal I - Viola con carga anexa en Instrumento Principal II a V - Viola y Conjunto de Cámara I a IV, a cargo de las materias Conjunto de Cámara I y II”, y que se encuentra en trámite la designación de su reemplazo en dicho cargo, por lo que cabe omitir la aprobación de estos programas hasta tanto asuma sus funciones el nuevo titular de estas cátedras.

Que, en Orden N° 2, el Director Disciplinar del Departamento Académico de Música, informa que los programas han sido revisados por la Comisión Asesora Disciplinar, y que está pendiente de presentación el programa de la materia 1054-Análisis Compositivo (Anual).

Que el Secretario Académico de la Facultad de Artes informa que los programas se ajustan a la normativa vigente en nota de orden 4.

Que, en sesión ordinaria, del día 14 de agosto de 2023 el Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes aprobó, por unanimidad, el despacho de la Comisión de Enseñanza, y

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES

R E S U E L V E:

ARTÍCULO 1°: Aprobar las materias anuales y del primer cuatrimestre del ciclo lectivo 2023 de las carreras del Departamento Académico de Música, incorporados como archivos embebidos en nota de orden 2 de estas actuaciones, y que se detallan a continuación:

Materias anuales:

- 1001 - Audioperceptiva I
- 1004 - Armonía I
- 1005 - Introducción a la Historia de las Artes (Comisión Música)
- 1007 - Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz I
- 1012 - Contrapunto
- 1013 - Armonía II
- 1014 - Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz II
- 1016 - Práctica y Dirección Coral I
- 1021 - Armonía y Contrapunto S XX
- 1023 - Práctica y Dirección Coral II
- 1024 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I
- 1031 - Interpretación y Repertorio Coral I
- 1032 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal Instrumental II
- 1033 - Dirección Orquestal I
- 1038 - Filosofía y Estética de la Música
- 1039 - Interpretación y Repertorio Coral II
- 1040 - Dirección Orquestal II
- 1042 - Composición I
- 1045 - Composición II
- 1046 - Instrumentación y Orquestación I
- 1048 - Composición III
- 1049 - Fuga
- 1050 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental III
- 1051 - Instrumentación y Orquestación II
- 1053 - Composición IV
- 1055 - Técnicas y Materiales Electroacústicos
- 1058 - Composición V
- 1079 - Instrumento Principal I - Piano

1080 - Elementos de Armonía

1083 - Instrumento Principal II - Piano

1084 - Análisis Musical I

1086 - Instrumento Principal III - Piano

1087 - Análisis Musical II

1091 - Instrumento Principal IV - Piano

1093 - Instrumento Principal V - Piano

1096 - Literatura Pianística I

1097 - Literatura Pianística II

1098 - Práctica de Acompañamiento

1099 - Repertorio para Instrumentos de Cuerda

1120 - Instrumento Aplicado I (Guitarra)

1121 - Instrumento Aplicado II (Guitarra)

1122 - Instrumento Aplicado III (Guitarra)

1123 - Instrumento Aplicado IV (Guitarra)

1124 - Instrumento Aplicado I (Piano)

1125 - Instrumento Aplicado II (Piano)

1126 - Instrumento Aplicado III (Piano)

1127 - Instrumento Aplicado IV (Piano)

1201 - Instrumento Principal I - Violín

1203 - Instrumento Principal I - Violoncello

1204 - Instrumento Principal II - Violín

1206 - Instrumento Principal II - Violoncello

1207 - Instrumento Principal III - Violín

1209 - Instrumento Principal III - Violoncello

1210 - Instrumento Principal IV - Violín

1212 - Instrumento Principal IV - Violoncello

1213 - Instrumento Principal V - Violín

1215 - Instrumento Principal V – Violoncello

1° Cuatrimestre de 2023:

1002 - Introducción a la Informática Musical Aplicada

1008 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Medioevo-Renacimiento // Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Orígenes, Medioevo y Renacimiento

1009 - Audioperceptiva II

1010 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Barroco

1011 - Seminario de Fonética de Idiomas: Italiano

1019 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo

1027 - Seminario de Folklore Musical Argentino

1034 - Seminario de Interpretación de la Música Vocal Antigua: Edad Media y Renacimiento

1035 - Seminario de Organización y Gestión

1043 - Introducción Cultural a la Historia de la Música

1047 - Morfología II

1052 - Audioperceptiva III

1081 - Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I

ARTÍCULO 2°: Solicitar al Departamento Académico de Música de la Facultad de Artes la gestión de los programas faltantes, a los fines de su correspondiente aprobación por parte de este Cuerpo.

ARTÍCULO 3°: Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar a Secretaría Académica, al Área de Enseñanza y al Departamento Académico de Música. Girar las actuaciones al Área de Asuntos Académicos para sus efectos.

DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA A CATORCE DÍAS DEL MES DE AGOSTO DE DOS MIL VEINTITRÉS.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012, Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA I

Mail de contacto con la cátedra: claudio.bazan@unc.edu.ar audioperceptiva1unc@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor Titular por Concurso: Claudio Gustavo Bazán (claudio.bazan@unc.edu.ar)

Profesor Adjunto por Concurso: Leandro Andrés Flores (leandroandresflores@gmail.com)

Profesor Asistente por Concurso. Juan Martín Álvarez (juanmartin2311@gmail.com)

Distribución Horaria:

Turno único: MARTES de 8 a 11 hs

Consultas: Martes de 11 a 13 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música." (Clifton, 1983). Otro investigador, teórico y músico relevante, 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." (Morin, 1998). La dificultad del pensamiento complejo es tratar de abordar lo entramado, la incertidumbre, las



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 gradas 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

En síntesis, podemos concluir diciendo que, el estudio del lenguaje musical tonal y no 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. 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 estudiante 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 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

como un medio para el desarrollo integral de un músico, brindándole oportunidades que otros espacios curriculares no le dan.

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

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

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

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

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

En Audioperceptiva 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:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Fomentar la construcción sistemática y gradual de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales complejos vinculadas a estéticas surgidas en la música académica y de otras expresiones musicales significativas (música popular urbana, folklórica argentina y de Latinoamérica, jazz, rock, etc.)

-Lograr conocer y utilizar correctamente los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, convenciones gráficas, parámetros, clasificaciones, etc.)

-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.

- Dominio del lenguaje técnico-musical.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Nota: como está justificado en la fundamentación, los contenidos musicales de Audioperceptiva I se ven y trabajan de manera compleja: simultánea, integrada y transversalmente. Se hace énfasis en un contenido, pero nunca eliminando el contexto musical integral de dónde proviene.

1- Ritmo

1.1-Campos rítmicos perceptivos:

- Ritmo libre
- Ritmo pulsado
- Ritmo métrico: compases tradicionales y compases de amalgama
- Cambios de compás

1.2-Rítmica:

- Rítmicas con uso de síncopas, contratiempos, valores irregulares: lectura y escritura en diferentes tempi.
- Ritmos a dos manos (2 partes)
- Rítmicas individuales y grupales (Lectura, creación e improvisación)
- Compases con indicadores frecuentes y algunos no tan frecuentes ($3/8 - 6/4 - 2/2 - \text{etc.}$)
- Marcación de compases
- Dictados rítmicos desde diferentes músicas

2- Alturas:

2.1-Intervalos:

- Intervalos simples y compuestos, armónicos y melódicos (en contextos musicales reales)
- Interválicas en contexto melódico -tonal y usando diapasón (la 440)



Universidad
Nacional
de Córdoba

2.2-Escalas:

- Escalas tradicionales tonales (escala mayor natural, escala mayor artificial, escala menor antigua o natural, escala menor armónica, escala menor melódica y escala menor bachiana) y modos griegos (Jónico, dórico, lidio, mixolidio y eólico)
- Escalas pentatónicas mayor y menor
- Repertorio de alturas de fragmentos melódicos.
- Reconocimiento auditivo de escalas, modos, repertorios de alturas.
- Escritura de escalas, modos y repertorios de alturas partiendo de la audición.

2.3-Melodía:

- Melodías diatónicas y con cromatismos.
- Reconocimiento de tonalidades (Tónica y modo) desde la percepción auditiva usando diapasón
- Entonación de melodías a primera vista
- Escritura de melodías desde la audición

3-Armonía:

- Acordes Mayores, menores, aumentados y disminuidos.
- Arpeggios Mayores, menores, aumentados y disminuidos
- Tonalidad armónica (desde una grabación o ejecución en vivo usando diapasón o notas de referencia)
- Enlaces de acordes: diatónicos, con dominantes secundarias (ampliaciones de grado) y alterada (acordes de mixtura- intercambio modal)

4-Sonoridad:

- Timbres: instrumentos tradicionales en la música académica y en otras prácticas musicales.
- La partitura orquestal: pautas para seguimiento visual y auditivo de partituras.
- Texturas: Tipología de las texturas musicales: monodia, melodía acompañada, polifonías horizontales y polifonías verticales.
- Dinámica: usos de los matices y otras indicaciones de cambios en la intensidad musical utilizados en la música académica y en partituras.

5- Forma musical

- Principios formales
- Esquema formal y análisis de la forma musical
- Forma musical y memoria auditiva



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria:

- Bazán, C. (2022) "Audioperceptiva: Enseñar y aprender música en el siglo XXI". Córdoba. Editorial Brujas
- Erickson, R. (1959) "La estructura de la Música". Barcelona.Vergara Editora.
- Roldán, A. (1997) "Diccionario de Música y Músicos" Buenos Aires. El Ateneo.
- Stephan, R. (1964) "Enciclopedia Moderna del Conocimiento Universal – Buenos Aires. Compañía General Fabril Editora.
- Garmendia E. y Varela (1982) "Educación Audioperceptiva". Buenos Aires. Ricordi
- Santero, S. (2009) "Estudios Rítmicos" Buenos Aires. Melos.
- Aguilar, M. (1998) "Método para leer y escribir música". Buenos aires. Edición propia.
- Aguilar, M. (2002) "Aprender a escuchar música". Barcelona. Machado libros.
- Tarchini, G. (2004) "Análisis musical, sintaxis, semántica y percepción" Buenos Aires. Coop Chilavert.
- Malbrán, S. (2007) "El oído de la mente. Teoría musical y cognición" Buenos Aires. Akal.
- Clifton, T. (1983) "Music as Heard: a Study of Applied Phenomenology." New Haven: Yale University Press.
- Meyer, L. B. (1956). "Emotion and meaning in music." Chicago: Chicago University Press.
- Meyer, L. B. (2000). "Estructura rítmica de la música". Barcelona: Idea Books.
- Morin, E. (1998) "Introducción al pensamiento complejo". Barcelona. Gedisa editorial
- Schaeffer P. (1996) "Tratado de los objetos musicales". Madrid. Alianza Editorial Música
- Mendivil, J. (2016) "En contra de la Música" Julio Mendivil. Buenos Aires.Gourmet Musical

5- Bibliografía Ampliatoria:

Partituras: Bach (Cantata BWV 4, Ricercare a 6 de la Ofrenda Musical), Mozart (Concierto para piano n°20 k 466), Beethoven (Cuarteto de cuerdas op. 59), Schubert (Cuarteto de cuerdas n°14 en re menor D. 810), Holst (Los planetas op.32), Ravel (piezas para coro: trois chansons op.69), Prokofiev (Suite Escita op 20).

6- Propuesta metodológica:

Proponemos el desarrollo de esta asignatura mediante clases teórico-prácticas semanales. Las clases desarrollarán contenidos a partir de análisis auditivos de diferentes músicas, desgravando, escribiendo y describiendo diferentes aspectos de los que suena, complementado con análisis de partituras, exposiciones dialogadas en las que trabajamos con ejemplos auditivos, partituras y



Universidad
Nacional
de Córdoba

audiovisuales. En la clase práctica nos ocuparemos de improvisar, crear, tocar 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 (grupo de Facebook – modo aprendizaje social), la que alojará los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docentes y estudiantes. Habrá un horario de consulta semanal presencial y virtual que complementa las clases presenciales.

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 apuntala una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto, es por eso, que en las clases habrá diversas actividades que promuevan dichas construcciones de saberes.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Alumno Promocional: 80% de las instancias evaluativas prácticas aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6 y el promedio de 7 o más. La instancia Final Integradora con 7 o más. Las calificaciones se promedian a fines de lograr la PROMOCIÓN y se obtendría de esa manera la NOTA FINAL.

Instancias Recuperatorias: Se podrá recuperar la Instancia Final Integradora.

Alumno Regular: 75% de las instancias evaluativas prácticas aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4. El promedio de todas las instancias: 4 o más. Se puede recuperar una instancia para acceder a la regularidad. La regularidad se extiende por el término de 3 años.

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 el docente a cargo de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación un mes antes de la mesa de exámenes. En los casos que corresponda, se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo.

El examen libre tiene dos instancias

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

b) Si resulta aprobado, se pasa a un examen oral. (lectura rítmica y lectura melódica a primera vista)



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

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

ejemplos:

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

8- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se seguirán las recomendaciones de Seguridad e Higiene: PROTOCOLO MARCO Y LINEAMIENTOS FEDERALES PARA EL RETORNO A CLASES PRESENCIALES EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA Y EN LOS INSTITUTOS SUPERIORES

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/protocolo_marco_y_lineamientos_federales_0.pdf



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

1. Marzo 28 – ¿Qué es Audioperceptiva? Métricas. Escalas y modos
2. Abril 04 – Repertorio de Alturas – Armonía
3. Abril 11 – Lectura y Dictados Melódicos. Métricas.
4. Abril 18 – Repaso general (Métricas, repertorio de alturas, escalas, armonía y dictado melódico)
5. Abril 25 – Ejercitación general auditiva. escalas y métricas.
6. Mayo 02 – Lectura rítmica compleja – Texturas – Forma Musical
7. Mayo 09 – Santero – Lectura melódica
8. Mayo 16 – Armonía – Dictados Melódicos - Notas cardinales -
9. Mayo 30 - Santero – Presentación de trabajos - evaluativo 1
10. Junio 06 – Ejercitación general - auditivo de armonía.
11. Junio 13 - Ejercitación general
12. Junio 27 – Repaso general - simulacro de evaluación.
13. Julio 04 – Evaluación integradora - evaluativo 2
14. Agosto 08 – Armonía- Métricas
15. Agosto 15 – Escalas y modos. Seguimiento de partituras
16. Agosto 22 – Repertorio de alturas – Dictados melódicos
17. Agosto 29 – Repaso general
18. Septiembre 05 – Seguimiento de partituras - evaluativo 3
19. Septiembre 12 – Métricas – Armonía
20. Septiembre 19 – Repertorio de alturas – Lied
21. Octubre 03 – Ejercitación general
22. Octubre 10 – Ejercitación general
23. Octubre 17 – Repaso general
24. Octubre 24 – Evaluación Integradora Final - evaluativo 4
25. Octubre 31 – Recuperatorio -
26. Noviembre 07 – Condición Final
27. Noviembre 14 – Pautas para regulares y libres



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1001 - Audioperceptiva I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: INTRODUCCIÓN A LA INFORMÁTICA MUSICAL APLICADA

Mail de contacto con la cátedra: cesar.alarcon@unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

Profesor a cargo: César Alarcón / cesar.alarcon@unc.edu.ar

Adscripto: Mateo Guzmán / mateguzman6303@gmail.com

Distribución Horaria:

Clases teóricas quincenales: Martes 12 a 15hs

Clases prácticas quincenales: Martes 12 a 15.00hs

Horarios de consulta: Lunes de 14 a 16hs

Miércoles de 12 a 13hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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 informática se constituye como un eslabón insoslayable involucrado en la mayoría de los procesos vinculados a la producción, grabación, edición, escritura e investigación musical; propiciando además un entorno favorable para la construcción de espacios de reflexión y pensamiento creativo que se desarrollan a la par de dichos avances tecnológicos. En este contexto el músico profesional se enfrenta constantemente a contingencias que demandan en su quehacer diario un fluido contacto y dominio de los dispositivos tecnológicos más habituales.

Esta asignatura se presenta entonces como un primer paso en ese recorrido. Se trata de un espacio que además promueve una utilización y aprendizaje reflexivo de las tecnologías, proceso en el que el alumno no se limita a la aplicación de fórmulas pre establecidas para resolver una problema técnico, sino que indaga, experimenta y busca sus propias soluciones. De ahí que, más que partir de 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,



Universidad
Nacional
de Córdoba

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.

En relación al nuevo régimen de estudiante y la naturaleza del espacio curricular aún cuando se reconoce como ideal que este espacio sea del tipo procesual; debido a las condiciones en que la materia se dicta (alumnado numeroso, infraestructura y equipamiento no adecuado a la cantidad de alumnos, ausencia de equipo de cátedra. etc) se define este espacio curricular como espacio teórico-práctico puntual. El cursado de esta asignatura propone clases teórico-prácticas en las que los contenidos teóricos o conceptuales buscan ser confrontados siempre a una práctica concreta en relación a producciones individuales o colectivas, las que además se buscarán articular con otros espacios curriculares. 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:

- Acercamiento a herramientas relacionadas a la grabación, edición y producción musical (audio digital)
- Acercamiento a tareas relacionadas al diseño de secuencias(MIDI) y escritura de partituras.
- Nociones básicas de acústica como fundamento del desarrollo de una “audio perceptiva 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 es importante la transversalización con los espacios de Armonía y Audioperceptiva I y Composición I 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 posibilidades, prácticas y técnicas en torno a la composición mediada por tecnologías y arte sonoro en general.

2- Objetivos:

Objetivos Generales:

- Integrar a las prácticas inherentes a la especificidad de cada carrera la utilización de herramientas informáticas como soporte técnico que potencien el aprendizaje, práctica y producción musical.
- Promover la capacidad de producción y autogestión 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD I - INTRODUCCIÓN

MARCO TEÓRICO DE LA CÁTEDRA

Presentación de la Cátedra. Ejes generales a desarrollar. Alcances y objetivos. El rol de la tecnología aplicada a la práctica, enseñanza y creación musical.

CONFIGURACIÓN 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.

BIBLIOGRAFÍA UNIDAD I

MIYARA, Federico [2006] Acústica y sistemas de sonido – Editora UNR (Universidad Nacional de Rosario).

CÁDIZ, RODRIGO F. [2008] Introducción a la música computacional - Fondo de Desarrollo de la Docencia, Vicerrectoría Académica, Pontificia Universidad Católica de Chile.

UNIDAD II – NOCIONES BÁSICAS DE ACÚSTICA Y PSICOACÚSTICA

EL OBJETO SONORO

Tipos de escucha (causal, semántica y reducida) – Breve revisión histórica – Pierre Schaeffer y El tratado de los objetos musicales. Aspectos objetivos y subjetivos del sonido.

PSICOACÚSTICA Mínima diferencia notoria. Altura, sonoridad, timbre, Enmascaramiento. Límite de Audibilidad. Discriminación de frecuencias. Relación entre aspectos objetivos y subjetivos del sonido

ACÚSTICA Y FÍSICA DEL SONIDO



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Magnitudes físicas del Sonido –Amplitud, Frecuencia. Envoltente de amplitud. Movimiento ondulatorio. Representaciones Gráficas del sonido. Espectro armónico, inarmónico y de ruido. Formantes, Análisis auditivo. Generadores de onda. Síntesis aditiva.

BIBLIOGRAFÍA UNIDAD 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, [2009] Percepción Auditiva - Editorial Universidad Nacional de Quilmes

BIFFARELLA, Gonzalo: Objeto Sonoro. Extracto de clase online del Programa de Posgrado Online en Artes Mediales. Córdoba 2007

CÁDIZ, RODRIGO F. [2008] Introducción a la música computacional - Fondo de Desarrollo de la Docencia, Vicerrectoría Académica, Pontificia Universidad Católica de Chile.

UNIDAD III LA CADENA ELECTROACÚSTICA Y LOS SISTEMAS DE AUDIO

SISTEMAS Y CADENAS DE AUDIO ANÁLOGO- DIGITALES

Señales- Naturaleza de las señales -Control y direccionamiento de señales analógicas. Armado de cadenas de audio. Amplificación. Altavoces. Conexionado y cableado. Líneas balanceadas y no balanceadas. Tipo de conectores.

AUDIO DIGITAL

Diferencias entre sonido analógico y digital. Digitalización, ADC (conversión análogo-digital) y DAC (conversión digital-analógica)- Muestreo- Cuantificación y codificación. Resolución en bits- Relación señal-ruido.

MICRÓFONOS

Tipos y Utilización práctica. Sensibilidad. Ruido propio. Relación señal/ruido(S/R). Impedancia. Respuesta de Frecuencias. Micrófonos dinámicos y de condensador. Diagrama polar. Criterios para la utilización de micrófonos en función de la fuente sonora y el contexto y/o soporte de producción.

UNIDAD III GRABACIÓN Y POSTPRODUCCIÓN GRABACIÓN 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. MULTIPISTA 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.. Nociones básicas de mezcla. Nociones básicas de masterización.



BIBLIOGRAFÍA UNIDAD III

- 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.

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

BIBLIOGRAFIA UNIDAD IV

- 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.

4- Bibliografía obligatoria:

- MIYARA, Federico [2006] Acústica y sistemas de sonido – Editora UNR (Universidad Nacional de Rosario)
- ADOLFO NUÑEZ (1993) Informática y electrónica musical. Paraninfo
- BASSO, Gustavo, [2009] Percepción Auditiva - Editorial Universidad Nacional de Quilmes
- BIFFARELLA, Gonzalo: Objeto Sonoro. Extracto de clase online del Programa de Posgrado Online en



Universidad
Nacional
de Córdoba

Artes Mediales. Córdoba 2007

- CÁDIZ, RODRIGO F. [2008] Introducción a la música computacional - Fondo de Desarrollo de la Docencia, Vicerrectoría Académica, Pontificia Universidad Católica de Chile.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- 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.
- PERALES CARLOS D. [2021] Técnicas de Mezcla y Mastering, Impromptu Editores, S.L.
- 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,

6- 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.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Siendo este un espacio definido como teórico puntual y de acuerdo al artículo 16 del nuevo régimen de alumnos se evaluarán contenidos específicos desarrollados en las clases teóricas. Las instancias



Universidad
Nacional
de Córdoba

evaluativas se dividen en trabajos prácticos (monografías, análisis, exposiciones orales, producciones artísticas, etc.) y parciales (escritos, producciones artísticas acompañadas de fundamentación)

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 instancias evaluativas, se prevé:

- Dos trabajos prácticos.
- Una evaluación teórico-práctica online con carácter de parcial.
- La presentación de un borrador avanzado del Trabajo de Integración propuesto en calidad de segundo parcial. 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)

Las condiciones de alumnos promocionales, regulares y libres que se detallan a continuación se rigen de acuerdo a la normativa vigente que puede consultarse en el siguiente link:

Las condiciones de alumnos promocionales, regulares y libres que se detallan a continuación se rigen de acuerdo a la normativa vigente que puede consultarse en el siguiente link:

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

Alumnos Promocionales:

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

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6(seis) y un promedio de mínimo de 7(siete)

Aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Aprobar con 7 o más el trabajo de integración

Puede recuperar una evaluación parcial y un trabajo práctico para acceder a la promoción.

Alumnos regulares:

- 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 4.
- Aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 4.
- Puede recuperar un parcial y un trabajo práctico para acceder a la regularidad.

Examen Regular: El examen regular consiste en la presentación y defensa de un trabajo sonoro/musical de similares características al planteado en la acreditación. El alumno debe contactar al docente previamente para acordar todo lo referido al examen. El trabajo debe ser presentado 10(diez) días antes del examen con la finalidad de que el alumno pueda tener una devolución y eventualmente corregir y/o trabajar para el día del examen aquellos aspectos que el docente considere pertinentes.

Alumno Libre:

La acreditación de la materia en calidad de libre incluye además de la presentación y defensa del



Universidad
Nacional
de Córdoba

trabajo solicitado para alumnos promocionales y regulares, la presentación de trabajos prácticos a definir previamente con el docente a cargo, así como también una evaluación teórica el día del examen. Se recomienda contactar con el docente a cargo con una anticipación no menor a 20(veinte) días a fines de coordinar el examen. El trabajo debe ser presentado 10(diez) días antes del examen con la finalidad de que el alumno pueda tener una devolución y eventualmente corregir y/o trabajar para el día del examen aquellos aspectos que el docente considere pertinentes.

Por otro lado se aclara que las condiciones para los estudiantes trabajadores o con familiares a cargo se rigen de acuerdo a la normativa vigente <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

- Alcohol en gel.
- Abrir regularmente las ventanas y puertas.

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE (Licenciatura en Dirección Coral y Profesorado en Educación Musical)

28/03

MARCO TEÓRICO DE LA CÁTEDRA

1era parte de la clase: Presentación de la Cátedra. Ejes generales a desarrollar. Alcances y objetivos. El rol de la tecnología aplicada a la práctica, enseñanza y creación musical.

2da parte de la clase: CONFIGURACIÓN DEL SISTEMA DE SONIDO EN LA PC

Optimización del sistema para el trabajo con audio. Nociones básicas de Hardware de sonido. Instalación de placa de sonido. Drivers. Latencia.. Trabajo Práctico N°1 (Sobre configuración del sistema de sonido).

04/04

EL OBJETO SONORO

Tipos de escucha (causal, semántica y reducida) – Breve revisión histórica – Pierre Schaeffer y El tratado de los objetos musicales. Aspectos objetivos y subjetivos.

PSICOACÚSTICA Mínima diferencia notoria. Altura, sonoridad, timbre, Enmascaramiento. Límite de Audibilidad. Discriminación de frecuencias. Relación entre aspectos objetivos y subjetivos del sonido



Universidad
Nacional
de Córdoba

11/04

ACÚSTICA Y FÍSICA DEL SONIDO - (clase práctica)

Magnitudes físicas del Sonido –Amplitud, Frecuencia. Envoltente de amplitud. Movimiento ondulatorio. Representación Gráfica del sonido. Espectro armónico, inarmónico y de ruido. . 18/04

El timbre.Espectro envoltente de amplitud y formantes. Análisis auditivo Transposición de altura con Praat. Cálculo de la frecuencia de una nota.

25/04 Clase práctica: Síntesis aditiva, edición destructiva -operaciones sobre los diversos parámetros del sonido: compresión y expansión temporal del sonido, transpositores de altura consignas Práctico n°2: Síntesis y generación de frecuencias. Edición destructiva..02/05

GRABACIÓN 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.

09/05 clase práctica

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.

16/05 EDICIÓN DE AUDIO DIGITAL

OPTIMIZACIÓN

Tratamiento de las muestras crudas - Normalización - Reductores de ruido -, reverberación,, filtros, ecualizadores, etc.

.

16/05

23/05

Parcial N°1 teórico (virtual/sincrónico)

30/05

PROGRAMAS DE ESCRITURA MUSICAL

Nociones básicas de editores de partitura: sibelius, musescore. Configuración del MIDI en el sistema operativo y en el programa de escritura.Creación, exportación e importación de archivos MIDI. Trabajo Práctico n°3: Editores de partituras.

06/06

MULTIPISTA 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, etc13/06

Mezcla, Mastering y espacialización.



Universidad
Nacional
de Córdoba

20/06

Consultas y presentación de avances del Parcial N°2

27/06

Entrega de Parcial 2

04/07

Recuperatorios PRIMER Y SEGUNDO PARCIAL

06/07 - Coloquios

SEGUNDO CUATRIMESTRE (Licenciatura en Composición Musical)

08/08

MARCO TEÓRICO DE LA CÁTEDRA

1era parte de la clase: Presentación de la Cátedra. Ejes generales a desarrollar. Alcances y objetivos. El rol de la tecnología aplicada a la práctica, enseñanza y creación musical.

2da parte de la clase: CONFIGURACIÓN DEL SISTEMA DE SONIDO EN LA PC

Optimización del sistema para el trabajo con audio. Nociones básicas de Hardware de sonido. Instalación de placa de sonido. Drivers. Latencia.. Trabajo Práctico N°1 (Sobre configuración del sistema de sonido)

15/08

EL OBJETO SONORO

Tipos de escucha (causal, semántica y reducida) – Breve revisión histórica – Pierre Schaeffer y El tratado de los objetos musicales. Aspectos objetivos y subjetivos.

PSICOACÚSTICA Mínima diferencia notoria. Altura, sonoridad, timbre, Enmascaramiento. Límite de Audibilidad. Discriminación de frecuencias. Relación entre aspectos objetivos y subjetivos del sonido

23/08

ACÚSTICA Y FÍSICA DEL SONIDO - (clase práctica)

Magnitudes físicas del Sonido –Amplitud, Frecuencia. Envolvente de amplitud. Movimiento ondulatorio. Representación Gráfica del sonido. Espectro armónico, inarmónico y de ruido

30/08

El timbre. Espectro envolvente de amplitud y formantes. Análisis auditivo Análisis auditivo. Timbre. Formantes. Transposición de altura con Praat. Cálculo de la frecuencia de una nota.

05/09

GRABACIÓN 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.

12/09 clase práctica

NOCIONES GENERALES DE MICROFONÍA

Tipos y Utilización práctica. Sensibilidad. Ruido. Relación señal/ruido(S/R). Respuesta de Frecuencias.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Micrófonos dinámicos y de condensador. Diagrama polar. Criterios de utilización de micrófonos según instrumentos o fuente sonora.

19/09 EDICIÓN DE AUDIO DIGITAL OPTIMIZACIÓN

Tratamiento de las muestras crudas - Normalización - Reductores de ruido Tipos de software. 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, reverberación, reverberación, filtros, ecualizadores, etc.

Práctico n°2: Síntesis y generación de frecuencias. Edición destructiva.

27/09 Parcial teórico

03/10

PROGRAMAS DE ESCRITURA MUSICAL

Nociones básicas de editores de partitura: sibelius, musescore. 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. Trabajo Práctico n°3: Editores de partituras.

10/10MULTIPISTA 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.

17/10

Mezcla, Mastering y espacialización.

24/10

Consultas y presentación de avances del Parcial N°2

07/11

Entrega de Parcial 2 Fecha de entrega del parcial.

14/11

Recuperatorios PRIMER Y SEGUNDO PARCIAL

16/11- Coloquios



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1002 - Introducción a la Informática Musical Aplicada

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial 268/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: ARMONÍA I

Mail de contacto con la cátedra: pablo.de.giusto@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Titular

Pablo De Giusto

pablo.de.giusto@unc.edu.ar

Prof. Adjunto

Alejandro Arias

alejandro.arias@unc.edu.ar

Prof. Ayudante A

José Manuel Rivera

jose.rivera.741@mi.unc.edu.ar

Constanza Lemmeh

constanza.lemmeh@mi.unc.edu.ar

Lautaro Pontelli

lautaro.pontelli@mi.unc.edu.ar

Manuel Rete

manuel.rete@mi.unc.edu.ar

Axel Riha

axel.riha@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Clase teórico-práctica:

Miércoles de 11 a 14 en Salón de Actos del Pabellón México.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

ARMONÍA I se constituye como un Espacio Curricular Teórico-práctico Puntual. Esto equivale a decir que la asignatura se articula en clases teórico-prácticas y aplicaciones prácticas de diversa naturaleza, algunas de las cuales devienen producciones artísticas. Para la elaboración del presente Programa se ha contemplado la inserción de esta asignatura en los planes de estudio de la Licenciatura de Composición (plan 2017) y de la Licenciatura en Dirección Coral (plan 2013). Se ha resuelto destinar el primer año de Armonía al estudio de la armonía tonal, predominantemente en su aspecto diatónico (lo cual incluye también las “mixturas” o supervivencias de lo modal en el sistema tonal mayor-menor) Para ello será provechoso el contacto con la música del período barroco europeo, que es donde mejor se pueden observar los materiales y procedimientos que constituyen la base del conocimiento armónico. De ese modo puede dedicarse el segundo curso de Armonía al tratamiento de la alteración, la modulación y el hiperromatismo, referenciándose en la música del vasto período llamado clásico-romántico. Y finalmente abordar, en Armonía y Contrapunto del siglo XX, los más complejos desarrollos del parámetro armónico en la música de la pasada centuria. No obstante este reparto, que nos brinda la ventaja pedagógica de proceder gradualmente, yendo de lo simple a lo complejo, y de unos pocos elementos a un conjunto mayor de materiales y técnicas, de ninguna manera excluye la consideración y el estudio de otros repertorios y de otras tradiciones musicales en que se pueden verificar los mismos fenómenos en contextos diferentes. Por un lado, la periodización ayuda a clarificar el proceso evolutivo de la armonía a lo largo de la historia, evitando así identificar nuestro objeto de estudio con las prácticas específicas de una época o un estilo determinados. Por su parte, el cotejo con otras músicas lejanas en el tiempo y el espacio permite apreciar continuidades, transformaciones, expansiones y rupturas en el plano armónico y en su interacción con otros niveles del discurso musical.

Los objetivos y contenidos siempre han sido formulados de manera que se establezcan conexiones horizontales y verticales con cátedras del mismo año o de años posteriores: Contrapunto, Morfología, Análisis, Historia del arte, Historia de la música, Audioperceptiva, Composición.

En este primer año se trabaja fundamentalmente la armonía vocal, empleando como dispositivo sonoro básico el coro mixto, y como eje de la aplicación compositiva el Coral a cuatro voces. Dicho eje permite, además, la convergencia de estudiantes de composición y de dirección coral en trabajos conjuntos y colaborativos.

2- Objetivos:

Objetivos Generales:

1) Comprender el proceso evolutivo de la Armonía a lo largo de la historia.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 2) Asimilar conceptualmente los fundamentos del sistema tonal funcional, especialmente en lo concerniente a su figura diatónica.
- 3) Resolver en la escucha, el análisis, la escritura y la interpretación musical los problemas puntuales a los que el objeto de estudio nos enfrenta.

Objetivos Específicos:

- 1) Desarrollar el pensamiento crítico, participando en la construcción de conceptos, principios y criterios relativos al campo de esta disciplina.
- 2) Valorar la importancia del análisis para la comprensión del hecho musical, desarrollando estrategias analíticas elementales y pertinentes.
- 3) Dominar el vocabulario técnico general y específico.
- 4) Adquirir destreza en el encadenamiento de acordes, la planificación de trayectorias tonales, la conducción de voces, la armonización de melodías sencillas y el uso de los A.N.E. (agregados no estructurales)
- 5) Reconocer auditivamente acordes tríadas y tétradas de diversos tipos, cadencias y otras sucesiones de grados, en los modos mayor y menor.
- 6) Aplicar los materiales y procedimientos estudiados en la creación de pequeñas composiciones para coro mixto y pequeños preludios instrumentales.
- 7) Ejecutar acordes y sucesiones de acordes sencillas, a cuatro partes, en un instrumento armónico (piano, guitarra, etc.)

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD 1: Definición del objeto de estudio de la Armonía. Noción de acorde. La serie de armónicos y el "acorde de la naturaleza". Consonancia y disonancia. La práctica armónica a través de la historia. La dimensión vertical: estructura, disposición, densidad. La dimensión horizontal: sucesión de fundamentales, enlace, conducción de voces. Interacción entre las dimensiones vertical y horizontal. Movimientos directo paralelo, directo no paralelo, oblicuo y contrario. Ejecución de enlaces sencillos en un instrumento armónico.

UNIDAD 2: Lo modal y lo tonal. Génesis de la tonalidad mayor-menor. El modo mayor. Tríadas en el modo mayor. El modo menor. Tríadas en el modo menor. Funciones armónicas: Tónica, Dominante y Subdominante. Relación entre grado y función. Acordes de mixtura modal. Estado fundamental, primera inversión y segunda inversión de las tríadas. Enlace de las tríadas: sucesión de fundamentales y conducción de voces. Trayectoria armónica: circularidad y direccionalidad. Cadencias: concepto y clasificación.

UNIDAD 3: Los acordes de séptima o tétradas. Tratamiento clásico de la séptima: preparación y resolución. Otros tratamientos del acorde de séptima. Acorde de séptima de dominante. Acordes de séptima de sensible y de séptima disminuida. Otros acordes de séptima. El acorde de "sixte ajoutée" o "sexta de Rameau".

UNIDAD 4: Los agregados no estructurales (A.N.E.) o "notas extrañas al acorde". Definición y



Universidad
Nacional
de Córdoba

clasificación. Bordadura. Nota de paso. Apoyatura. Anticipación. Retardo. Escapada. Pedal. Fórmulas melódicas incompletas, resoluciones indirectas y ornamentales. La integración melódico-armónica: pautas para el empleo de los A.N.E.

UNIDAD 5: Las dominantes secundarias (o auxiliares, intermedias, introtonales). El principio de transposición: dominantes secundarias y subdominantes secundarias. El principio de sensibilización. Concepto de tonalización (Schenker): tonalización directa e indirecta. El acorde de séptima disminuida como dominante secundaria. Maneras de introducir una dominante secundaria.

UNIDAD 6: La progresión o secuencia. Concepto y clasificación. La construcción del modelo. Las transposiciones del modelo: transposición exacta (real) e inexacta (tonal). Formas más complejas de progresión. La progresión como recurso para la yuxtaposición tonal.

4- Bibliografía Obligatoria:

Unidad 1

- De la Motte, D. (2008). "Armonía". Madrid. Mundimúsica.
- Piston, W. (1991). "Tratado de Armonía". Madrid. Labor.
- Schoenberg, A. (1979). "Armonía". Madrid. Real Musical.

Unidad 2

- De la Motte, D. (2008). "Armonía". Madrid. Mundimúsica.
- Piston, W. (1991). "Tratado de Armonía". Madrid. Labor.
- Schenker, H. (1990). "Armonía". Madrid. Real Musical.
- Schoenberg, A. (1979). "Armonía". Madrid. Real Musical.
- Schoenberg, A. (1990). "Ejercicios preliminares de Contrapunto". Madrid. Labor.

Unidad 3

- De la Motte, D. (2008). "Armonía". Madrid. Mundimúsica.
- Piston, W. (1991). "Tratado de Armonía". Madrid. Labor.
- Schoenberg, A. (1979). "Armonía". Madrid. Real Musical.

Unidad 4

- De la Motte, D. (2008). "Armonía". Madrid. Mundimúsica.
- Piston, W. (1991). "Tratado de Armonía". Madrid. Labor.
- Schenker, H. (1990). "Armonía". Madrid. Real Musical.
- Schoenberg, A. (1979). "Armonía". Madrid. Real Musical.

Unidad 5

- De la Motte, D. (2008). "Armonía". Madrid. Mundimúsica.
- Piston, W. (1991). "Tratado de Armonía". Madrid. Labor.
- Schenker, H. (1990). "Armonía". Madrid. Real Musical.
- Schoenberg, A. (1979). "Armonía". Madrid. Real Musical.
- Schoenberg, A. (2005). "Funciones estructurales de la armonía". Barcelona. Idea books.



Universidad
Nacional
de Córdoba

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Bukofzer, M. (2002). "La música en la época barroca". Madrid. Alianza.
- Cullin, O. (2005). "Breve historia de la música en la Edad Media". España. Paidós.
- Reese, G. (1995). "La música del Renacimiento". Madrid. Alianza.
- Roederer, J. (1997). "Acústica y psicoacústica de la música". Buenos Aires. Ricordi Americana.
- Tarchini, G. (2004). "Análisis musical – Sintaxis, semántica y percepción". Buenos Aires. Edición de la Autora.

6- Propuesta Metodológica:

El enfoque metodológico se asienta en tres niveles: Audición- Análisis- Aplicación. Estos niveles no se presentan siempre en este orden, ni de manera aislada y secuencial, sino que se interrelacionan de modos bastante más complejos. Ante todo, para comprender y poder producir desde la escucha es menester desarrollar el sentido de la audición. Sin perjuicio de implementar ejercicios específicos de reconocimiento auditivo (actividad central en Audioperceptiva) se induce al alumno, desde el comienzo, a evaluar y ponderar con su oído la eficacia y pertinencia de los acordes y enlaces que imagina y escribe. Por otra parte, en las clases se exponen habitualmente los fundamentos y las particularidades del sistema tonal (especialmente en su figura diatónica). La ejemplificación se basa siempre en obras y fragmentos escogidos (no en ejemplos inventados para validar la teoría) fomentando el trabajo analítico y reflexivo sobre las producciones concretas de los compositores. Se realizan también pequeños trabajos de composición grupal para mostrar enfoques y criterios necesarios al enfrentar la escritura. El eje de la aplicación compositiva es en primer año el Coral, género en el que se condensan los desafíos técnicos y creativos que informan el proyecto de la cátedra. En torno al Coral se congregan diversas actividades que implican aprendizajes específicos para los distintos perfiles (composición, interpretación, análisis, transmisión pedagógica) También se estimula la ejecución e interpretación de canciones sencillas, con el acompañamiento de un instrumento armónico, y la creación de pequeños fragmentos instrumentales (como preludios de arpeggios) como transición a los desafíos del segundo curso de Armonía.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Requisitos para obtener la Promoción:

-Obtener en cada Parcial una calificación mínima de 6 (seis), alcanzando un promedio de 7 (siete) entre los dos Parciales.

-Aprobar el 80% de los TPI con un mínimo de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete). El alumno podrá reprobado, o no presentar, uno de los 5 TPI, si con los 4 restantes ya alcanzara el promedio requerido. En el caso de que el alumno necesitara, para alcanzar dicho promedio, recuperar 2 de los 5 TPI, uno de los TPI a recuperar deberá ser el TPI no presentado. La razón de esta exigencia radica en que los



Universidad
Nacional
de Córdoba

diversos TPI evalúan el nivel de logro de diferentes objetivos específicos, siendo todos ellos esenciales e insoslayables para la aprobación de la asignatura.

-Asistir como mínimo al 80% de las clases teórico-prácticas.

Requisitos para obtener la Regularidad:

-Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada Parcial.

-Aprobar el 80% de los TPI con una calificación mínima de 4 (cuatro). El alumno podrá reprobar, o no presentar, uno de los 5 TPI, si con los 4 restantes ya alcanzara esta calificación mínima. Si para alcanzarla el alumno debiera recuperar más de un TPI, uno de ellos deberá ser el TPI no presentado (por idénticas razones a las mencionadas en los requisitos para la promoción)

-Asistir como mínimo al 50% de las clases teórico-prácticas.

El alumno que no alcanza la REGULARIDAD queda en la condición de LIBRE.

RECUPERATORIOS

El alumno podrá recuperar 2 (dos) de los 5 TPI y 1 (uno) de los 2 Parciales.

Los Recuperatorios se llevarán a cabo en fechas convenidas oportunamente, durante el horario de clase habitual y por lo menos una semana después de haberse publicado las calificaciones obtenidas en la instancia evaluativa a recuperar.

EXÁMENES FINALES

El examen de los Alumnos Regulares consiste en un examen escrito que abarca teoría, análisis y ejercicios de escritura. Se aprueba con una calificación mínima de 4 (cuatro).

El examen de los Alumnos Libres comprende dos instancias:

a) Práctica: Consiste en ejercicios de reconocimiento auditivo y ejecución al instrumento de acordes y encadenamientos de acordes, evidenciando dominio sobre los temas vistos durante el curso. Debe aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) para pasar a la fase siguiente.

b) Escrita: es igual a la de los Alumnos Regulares Esta instancia debe aprobarse también con un mínimo de 4 (cuatro).

La nota final de un examen libre surge de promediar ambas instancias, si se alcanzó el piso de 4 (cuatro) en ambas. Si en cambio una de las dos instancias resultara calificada con menos de 4, esa calificación queda como nota final del examen.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Para cursar ARMONÍA I se recomienda tener totalmente aprobado, o al menos regularizado, el Curso de Nivelación IEMU.



Universidad
Nacional
de Córdoba

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

MARZO: Clase introductoria, presentación de la materia.

ABRIL: Unidad 1 - Unidad 2

MAYO: Unidad 2 - TPI Nº 1

JUNIO: Unidad 3 – TPI Nº 2

JULIO: PRIMER PARCIAL

AGOSTO: Unidad 4 - TPI Nº 3

SEPTIEMBRE: Unidad 5 - TPI Nº 4

OCTUBRE: Unidad 6 – TPI Nº 5 y SEGUNDO PARCIAL

NOVIEMBRE: SEGUNDO PARCIAL - Recuperatorios de los últimos TPI y de los PARCIALES –

CONCIERTO FINAL



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1004 - Armonía

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental, Licenciatura en Dirección Coral y Profesorado en Educación Musical

Asignatura: INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LAS ARTES (Comisión Música)

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Asociada (DSE): RESTIFFO, Marisa Gabriela - mrestiffo@unc.edu.ar

Prof. Asistente (DSE): AIZENBERG, Alejandro - -aleaizenberg@unc.edu.ar

Luciana Giron Sheridan, Prof. Asistente (CA): luciana.giron.sheridan@unc.edu.ar

Valentina Chico Morales Ayudante Alumna (AH).

Augusto Sosa, Ayudante Alumno (AH).

Distribución Horaria:

Lunes de 9 a 11hs - Aula 2, Pabellón Haití y Jueves de 16.30 a 18.30 - Aula 2, Pabellón Haití.

Consultas: a través del Foro de consultas del AV; lunes y jueves al finalizar la clase.

Fundamentación/Enfoques/Presentación

Este espacio académico nació como una materia común a los Departamentos de Artes Visuales y Música de la Facultad de Artes. En la actualidad, aunque funciona en dos comisiones autónomas, en ambos Departamentos Académicos se desarrollan los mismos contenidos. Se estudian las producciones visuales y sonoras más características de cada período, en un amplio espectro que va desde los griegos del siglo V a.C. hasta la época contemporánea. El acento está puesto en el análisis de los contextos materiales y simbólicos donde se sitúan estas prácticas, tratando de comprender la relación entre determinadas organizaciones sonoras y visuales, el pensamiento y otras elaboraciones culturales de la época. El programa comprende asimismo el estudio formal y técnico del o de los objeto/s de estudio, tratando estos aspectos como cuestiones fundamentales que hacen a su comprensión y delectación.

El principio organizador de la materia es el conocimiento y comprensión de la/s cultura/s. Nuestra hipótesis principal es que la separación entre los diferentes lenguajes artísticos es artificial y no se aviene con la realidad, donde lo que se lee, ve o escucha forma parte y construye una determinada sensibilidad o estructura de sentimiento, que es siempre histórica, o sea situada en un contexto determinado.



Metodología

La actividad de la cátedra se plantea de la siguiente manera:

- 1) Clases teórico-prácticas a cargo de la Prof. Asociada a cargo (Contexto cultural, análisis de producciones visuales y musicales, relación entre las artes, la historia de las ideas, la historia política, la historia social, etc.).
- 2) Clases específicas de música a cargo del Profesor Adjunto con el concurso de todo el equipo docente.
- 3) Trabajo con las guías de estudio de cada unidad. Realización de los trabajos prácticos y evaluaciones parciales (modalidad puntual), mediados por TICs y el Aula Virtual de la cátedra.
- 4) Atención de estudiantes y consultas: Se realizarán a través del Foro de Novedades y Consultas del Aula Virtual (<https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/mod/forum/view.php?id=16043>). En caso de ser necesario se acordarán a través de dicho foro encuentros presenciales para resolver cuestiones específicas.

Evaluación

Los estudiantes pueden ser promocionales, regulares o libres.

Promocionales: Deben tener el 80 % de asistencia, entregar la actividad de diagnóstico, aprobar 4 (cuatro) de los 5 (cinco) trabajos prácticos y aprobar el 80 % de los parciales con nota mayor o igual a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). La cátedra otorga la posibilidad de recuperar 2 (dos) de los trabajos prácticos y 1 (uno) de los tres parciales anuales, por ausencia o nota inferior a 6 (seis). La nueva nota sustituirá a la anterior.

Regulares: Deben tener el 80 % de asistencia, entregar la actividad de diagnóstico, aprobar 4 (cuatro) de los 5 (cinco) trabajos prácticos, aprobar el 80 % de los parciales con nota mínima de 4 (cuatro). La cátedra otorga la posibilidad de recuperar uno de los tres parciales anuales, por ausencia o nota inferior a 4 (cuatro). La nueva nota sustituirá a la anterior.

Libres: El examen libre consta de dos instancias sucesivas, escrita y oral. Para pasar al examen oral, se debe aprobar el escrito con 4 (cuatro) o más. Si el estudiante obtiene en el escrito una nota igual o mayor a 8 (ocho), se le ofrecerá la posibilidad de no pasar al oral y mantener esa calificación. No existe la eventualidad de aprobar con un aplazo obtenido en las instancias escrita u oral.

Vocacionales: Pueden optar por cursar la materia estudiantes o egresados de otras carreras, provenientes de la Universidad de Córdoba con el 30 % de materias aprobadas como mínimo en la carrera de origen. Es **requisito indispensable contar con conocimientos previos de lectoescritura musical** y de armonía con un nivel mínimo equiparable al exigido por el curso de ingreso a las carreras de música de la FA (Introducción a los Estudios Musicales Universitarios). Deben estar matriculados, registrados y admitidos en la cátedra.

Trabajos prácticos



Consistirán en ejercicios fundados en el trabajo con guías de estudio de cada unidad y en la resolución de ejercicios de descripción analítica. Estarán mediados por el Aula Virtual e incluirán el uso de herramientas de evaluación con medios digitales.

En razón de que estos trabajos evalúan habilidades básicas de análisis musical, serán calificados como "Aprobado +", "Aprobado", "Desaprobado". Serán 5 (cinco) en total y deberán tener 4 (cuatro) Aprobados para regularizar o promocionar la materia. La entrega de la totalidad de los trabajos será tenida en cuenta para el promedio final. Se podrán recuperar 2 (dos) de ellos para llegar al número exigido para la regularidad/promoción.

Parciales

Se tomarán 3 (tres) anuales. Los parciales consistirán en la resolución de un cuestionario de opción múltiple que podrá realizarse de manera presencial o telemática (modalidad a confirmar según disponibilidad técnica y edilicia de la FA). El cuestionario, alojado en el Aula Virtual de la cátedra, además de evaluar los contenidos teóricos (contextuales, de artes visuales y específicos musicales), ofrece la posibilidad de incluir el reconocimiento de obras de artes visuales, de fragmentos de partituras y de fragmentos de ejemplos auditivos. El último parcial del año (parcial 3), además de las preguntas de opción múltiple, podrá incluir la elaboración de alguna consigna por parte de le estudiante.

Dadas las condiciones técnicas y edilicias de la FA, si la cátedra así lo considera, los estudiantes podrán realizar estas actividades en modalidad de presencialidad remota. A efectos de las evaluaciones virtuales, los estudiantes deberán disponer de **conexión a Internet** y de un dispositivo con **cámara y micrófono**.

Recuperatorios de Parciales

Se tomarán al finalizar el desarrollo del curso a través de cuestionarios y/o de consignas de elaboración, según corresponda al parcial a recuperar. Al igual que los parciales, estarán mediados por el Aula Virtual de la cátedra.

Objetivos

Generales

Lograr una comprensión ordenada temporal y espacialmente de los principales estilos y tendencias que integran la historia de las artes, desde los griegos en adelante.

Discernir rasgos estilísticos en diferentes situaciones y artistas ubicados en una historia comparativa.

Relacionar formas visuales, sonidos y pensamiento.

Abordar la Historia de las Artes desde una perspectiva que incluya la producción artística de grupos desfavorecidos por los discursos hegemónicos.



Específicos

Pulir la expresión verbal, escrita y oral, así como desarrollar capacidades de síntesis y transferencia.

Incorporar vocabulario técnico que permita un nivel adecuado de descripción analítica, visual en lo general y musical en lo específico.

Adecuar el nivel de exigencia, compromiso y dedicación a la educación superior.

Principales contenidos

Unidad 1: La interpretación clásica del mundo

1.a. Generales:

Complejos simbólicos: lo apolíneo y lo dionisiaco, lo alto y lo bajo, lo clásico y lo barroco. El arte clásico. El proceso mito/logos y su relación con la *polis*. El arte en la *polis* clásica. La tragedia sofoclea. Lo apolíneo y lo dionisiaco. El naturalismo en su relación con el idealismo filosófico.

1.b. Música:

Teorías sobre el origen de la música y su relación con lo divino y lo espiritual. Música, filosofía y educación. El sistema musical griego.

1.c. Artes Visuales:

Policleto y la consolidación del canon. Proceso hacia el "Dorífero", a partir de la interpretación de los *kuroi* arcaicos. Las adaptaciones de la imagen a los nuevos contextos y programas narrativos de la arquitectura religiosa (frontones, frisos, etc.). Fidias y el "siglo de Pericles".

Unidad 2: La interpretación cristiana del mundo

2.a. Generales:

El arte, lo simbólico, el complejo mítico/ritual y la religión. El Cristianismo en Europa durante la Plena y Baja Edad Media. El surgimiento del Islam y su influencia.

El mundo del monasterio. El canto gregoriano. El arte Románico en su relación con el idealismo de San Agustín.

El mundo de la catedral. Nacimiento de la polifonía y la escolástica en París. El estilo Gótico en su relación con ésta última y Santo Tomás de Aquino.

El mundo de la corte. El arte profano. La cultura de los goliardos y la trovadoresca.

2.b. Música:



Música e Iglesia. El canto gregoriano. El surgimiento de la polifonía y su importancia para la música de Occidente. Escuela de *Notre Dame*. *Organum* y motete. Monodia profana y lírica trovadoresca. Música de danza.

2.c. Artes Visuales:

Comparación entre los estilos Románico y Gótico. Introducción a la interpretación de los espacios, imágenes y temas cristianos.

Unidad 3: La recuperación de lo clásico

3.a. Generales:

El Renacimiento Pleno. Julio II y la *Concordatio*. El Humanismo, el mecenazgo y el antropocentrismo. La perspectiva como forma simbólica. El naturalismo. La iconografía. Relaciones entre arte y ciencia, y entre arte y sociedad. Artistas musicales y visuales en el mundo renacentista.

3.b. Música:

El apogeo de la polifonía. La era del Renacimiento desde Dufay a Josquin. El motete, la *chanson* y el madrigal italiano.

3.c. Artes Visuales:

El estilo naturalista. La cita a la antigüedad clásica en los programas artísticos renacentistas. Estructuras compositivas. La perspectiva, la proporción y la relación armónica.

Unidad 4: El Barroco

4.a. Generales:

El arte barroco y el principio de irregularidad. Cultura y estilo barrocos. La ruptura de la homogeneidad cristiana. Reforma y Contrarreforma y su repercusión en el siglo XVII. Barroco católico y protestante. Géneros, temas, comitentes.

4.b. Música:

El Barroco temprano: características. El bajo continuo. Teoría de los Afectos. La retórica musical. Primera y segunda práctica. Los aportes de la Camerata Florentina. Nacimiento de la ópera. Estilos vocales: recitativo y aria. El apogeo del Barroco: características. Los géneros de la música instrumental. El estilo concertado. El Barroco en la América colonial.

4.c. Artes Visuales:

Características formales, conceptuales y temáticas del Barroco católico y protestante. Géneros. Condiciones de los encargos artísticos. Comparación entre clásico (Renacimiento) y Barroco.

Unidad 5: El siglo XVIII



5.a. Generales:

El arte del Rococó y el Neoclasicismo en la primera y segunda mitad del siglo XVIII. El Rococó y la expresión de valores cortesanos. El Neoclasicismo y la expresión de valores republicanos. La sociedad europea, la Ilustración y el ideal racional. La academia, la enciclopedia, el museo, la sala de concierto, la crítica y otras instituciones relacionadas con el espíritu ilustrado.

5.b. Música:

El Clasicismo vienés. Sonata, ciclo sonata y forma sonata. El sistema tonomodal de la práctica común. Géneros instrumentales: sinfonía y cuarteto de cuerdas. Ópera seria y ópera *buffa*.

5.c. Artes Visuales:

Comparación entre los estilos Rococó y Neoclasicismo. Principales representantes. Géneros y temas. Aspectos técnicos. Condiciones del encargo y destino de las obras.

Unidad 6: El siglo XIX

6.a. Generales:

El arte burgués en el siglo XIX. Doctrinas y teorías filosóficas y científicas relacionadas con los estilos artísticos del siglo XIX. La segunda Revolución Industrial y su impacto en las artes. La invención y los usos de la fotografía.

6.b. Música:

Características estilísticas de la música romántica. El *Lied*. La música programática. Las piezas breves para piano. Wagner y la obra de arte total. Nacionalismos. Primeros compositores argentinos.

6.c. Artes Visuales:

Características estilísticas del Romanticismo, el Realismo, el Impresionismo, el Puntillismo, el Simbolismo y los estilos modernistas.

Unidad 7: Las vanguardias del siglo XX

7.a. Generales:

El arte previo a la Primera Guerra Mundial. Concepto de vanguardia. Notas distintivas de las vanguardias europeas. Influencia del Psicoanálisis, la Teoría de la Relatividad, el Darwinismo y el Marxismo. El arte en el período de entreguerras.

7.b. Música:

El concepto de “ruptura” aplicado al campo de la tonalidad. El Futurismo italiano. Debussy como iniciador de la experimentación sonora contemporánea. Segunda Escuela de Viena. Stravinski y los Ballet Rusos. Neoclasicismo musical de entreguerras. Surgimiento de músicas urbanas: jazz, tango.



7.c. Artes Visuales:

El concepto de “ruptura” aplicado al modo de ver renacentista. Las vanguardias históricas: Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Fauvismo, Dadaísmo y Surrealismo. Características estilísticas. El arte de la Revolución proletaria. Arte de entreguerras: Neoplasticismo, Bauhaus, Nueva Objetividad.

Unidad 8: El arte después de Auschwitz

8.a. Generales:

El arte después de la Segunda Guerra Mundial. Teorías sobre la posmodernidad. El arte “moderno” y “posmoderno”. Principales tendencias artísticas desde 1945 hasta la actualidad.

8.b. Música:

Tendencias musicales posteriores a 1945. Indeterminación y aleatoriedad. Serialismo Integral. Música electrónica. Minimalismo. Eclecticismo. El lugar de la idea de vanguardia. El aporte del arte digital y los medios audiovisuales. *Sound art*. Debates sobre música académica vs. músicas populares.

8.c. Artes Visuales:

El Expresionismo Abstracto, las tendencias *Color Field* y *Hard Edge*, el Pop Art, el Arte Conceptual, *Minimal*, etc. de los años '70. La “apropiación” de la fotografía por artistas mujeres. El retorno a la pintura en los '80 y a la performance en los '90. El aporte de la fotografía, el video, la tecnología digital y los medios audiovisuales.

Bibliografía general sugerida

NUSENOVICH, Marcelo: Introducción a la historia de las artes. Córdoba, Brujas, 2019. (10ma. Edición ampliada).

AIZENBERG, Alejandro y RESTIFFO, Marisa: Apuntes de historia de la música. Córdoba, Brujas, 2010.

Ambos manuales de cátedra pueden consultarse en el repositorio digital de la cátedra a través del Aula Virtual y en el portal E-Libro de la UNC <[bmayorunc - Inicio \(elibro.net\)](#)>. La Biblioteca de Artes de la FA posee también ejemplares en papel.

La bibliografía que se detalla a continuación es la que sirve de base a la síntesis elaborada por el equipo docente y que se ofrece en los dos manuales de cátedra.

Bibliografía discriminada por Unidades

Unidad 1

BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós, 1994.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CLARK, Kenneth: *El desnudo*. Madrid, Alianza, 1987.

BURKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.

HATJE, Úrsula: *Historia de los estilos artísticos*. (Tomo 1). Madrid, Istmo, 1981.

HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.

MAGEE, Bryan: *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires, La Isla, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich: *El origen de la tragedia griega*. Buenos Aires, Andrómeda, 1992.

POLLIT, J.J.: *Arte y experiencia en la Grecia Clásica*. Barcelona, Xarait, 1984.

VERNANT, Jean Pierre: *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires, Eudeba, 1986.

WOODFORD, Susan: *Grecia y Roma*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

Unidad 2

BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 1987.

BURKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.

DUBY, Georges: *La época de las catedrales*. Madrid, Cátedra, 1993

_____ : *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1995.

HATJE, Úrsula: *Historia de los Estilos Artísticos*. Tomo 1. Madrid, Istmo, 1981.

HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.

LE GOFF, Jacques: *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona, Gedisa, 1986.

PANOFSKY, Erwin: *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1986.

Unidad 3

BAXANDALL, Michael: *Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

_____ : *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica 1350-1450*. Madrid, La Balsa de la Medusa, 1996.

BURKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.



Universidad
Nacional
de Córdoba

BURCKHARDT, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia*. Buenos Aires, Losada, 1962.

HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.

LETTTS, Rosa M.: *El Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

PANOFSKY, Erwin: *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Tusquets, 1985.

WÖLFFLIN, Heinrich: *El arte clásico*. Madrid, Alianza, 1987.

Unidad 4

ALTAMIRA, Luis Roberto: *Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Siglos XVII y XVIII*. Córdoba, UNC, 1952.

BURKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.

CHECA, Francisco y José M. MORÁN: *El barroco*. Madrid, Istmo, 1982.

GESUALDO, Vicente: *Cómo fueron las artes en la Argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.

HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.

MAINSTONE, Madelaine y Rowland: *El Siglo XVII*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

WÖLFFLIN, Enrique: *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

Unidad 5

ALTAMIRA, Luis Roberto: *Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Siglos XVII y XVIII*. Córdoba, UNC, 1952.

ANDERSON, M.S.: *La Europa del siglo XVIII*. México, FCE, 1968.

BEAUD, M.: *Historia del capitalismo*. Barcelona, Ariel, 1981.

BURKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.

CHARTIER, Roger: *Lecturas y Lectores en la Francia del Antiguo Régimen*. México, Instituto Mora, 1994.

DREYFUS, Hubert y Paul RABINOW: *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.

FOUCAULT, Michel: *El nacimiento de la prisión*. México, Siglo XXI, 1992.

_____ : *Historia de la sexualidad*. Madrid, Siglo XXI, 1994

_____ : *Historia de la locura en la Época Clásica*. México, FCE, 1979.

HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.

LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.

MAGEE, Bryan: *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires, La Isla, 1999.

AA VV: *Introducción a la historia del arte*, Barcelona, G. Gili, 1989.

Unidad 6

ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas*. México FCE, 1993.

BÉGUIN, Albert: *El alma romántica y el sueño*. México, FCE, 1985.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 1998.
- BONDONE, Tomás Ezequiel: *Caraffa*. Córdoba, Museo Caraffa, 2007.
- BOIME, Albert: *Historia social del arte moderno*. Madrid, Alianza, 1996.
- BRUNN, George: *Europa en el siglo XIX*. México, FCE, 1984.
- BURKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- EDER, Rita y Mirko LAUER: *Teoría Social del Arte*. México, UNAM, 1986.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.
- MORRA FERRER, María de las Mercedes: *Córdoba, en su Pintura del siglo XIX*. Córdoba, Fundación Ferrer, 1992.
- NUSENOVICH, Marcelo: "Los retratos de Genaro Pérez en la 'Sala de los Precursores del Arte'". En: *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. Buenos Aires, CAIA, 2003.
- _____ : *Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa (1870-1910)* Córdoba, Ed. Brujas, 2006.
- RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes Plásticas en la Córdoba del siglo XIX*. Córdoba, UNC, 1992.
- REYNOLDS, Donald: *El siglo XIX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

Unidades 7 y 8

- BURKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- BÜRGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Ediciones Península, 1987.
- DE MICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1984.
- ELLIOT, David (ed.): *Argentina 1920-1994*. Museum of Modern Art, Oxford, 1994.
- GARCIA FELGUERA, M. Santos: *El arte después de Auschwitz*. Madrid, Cambio 16, 1993.
- GOLDBERG, Roselee: *Performance Art*. Barcelona, Destino, 1996.
- GUASCH, Anna María: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza, 2001.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LEBEL, Jean-Jacques: *El happening*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1967.
- LONGONI, Ana y Mariano MESTMAN: *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2000.
- LÓPEZ, Julio: *La música de la Modernidad (de Beethoven a Xenakis)* Barcelona, Anthropos, 1984.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge: *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, Emecé, 1997.
- MASSOTTA, Oscar et al.: *Happenings*. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967.
- MOYANO; María Dolores: *La producción plástica emergente en Córdoba (1970-2000)*. Córdoba, Ed. del Boulevard, 2005.
- NUSENOVICH, Marcelo: "El cuerpo como arte". *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas* # 6. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1995.
- _____ : "Arte efervescente de la década del sesenta: Córdoba y la Antibienal", en *Imagen de la cultura y el arte latinoamericano*. Buenos Aires, Boletín del Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Año 3, N° 3, 2001.
- ROCCA, María Cristina: *Las Bienales de Córdoba en los '60. Arte, Modernización y Guerra Fría*. Córdoba, UNC, 2005.
- SUBIRATS, Eduardo: *El final de las vanguardias*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- SUREDA, Joan y Anna María GUASCH: *La trama de lo moderno*. Barcelona, Akal, 1987.

TAYLOR, Brandon: *Arte hoy*. Barcelona, Akal, 2000.

Bibliografía general complementaria

- AIZENBERG, Alejandro y Marisa RESTIFFO: *Apuntes de Historia de la Música*. Córdoba, Ed. Brujas, 2010.
- ALTAMIRA, Luis Roberto: *Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Siglos XVII y XVIII*. Córdoba, UNC, 1952.
- ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas*. México FCE, 1993.
- ANDERSON, M.S.: *La Europa del Siglo XVIII*. México, FCE, 1974.
- ARIÈS, Philippe y Georges DUBY (Dir.): *Historia de la Vida Privada*. Madrid, Taurus, 1989 (Diez tomos).
- BAJTIN, Mijaíl: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza Universidad, 1987.
- BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós, 1984.
- BAXANDALL, Michael: *Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- _____ : *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica 1350-1450*. Madrid, La Balsa de la Medusa, 1996.
- BEAUD, Michel: *Historia del capitalismo. De 1500 a nuestros días*. Barcelona, Ariel, 1989.
- BÉGUIN, Albert: *El alma romántica y el sueño*. México, FCE, 1985.
- BERGER, John: *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.
- BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 1998.
- BONDONE, Tomás Ezequiel: *Caraffa*. Córdoba, Museo Caraffa, 2007.
- BOIME, Albert: *Historia social del arte moderno*. Madrid, Alianza, 1996.
- BRUNN, George: *Europa en el siglo XIX*. México, FCE, 1984.
- BURKHOLDER, J. Peter; Donald J. GROUT y Claude PALISCA: *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Gabriel Menéndez Torrellas, Madrid, Alianza, 2008.
- BURCKHARDT, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia*. Buenos Aires, Losada, 1962.
- BÜRGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, ediciones Península, 1987.
- BURUCÚA, José Emilio (Dir.): *Arte, Sociedad y Política* (Dos volúmenes). Colección Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
- CALINESCU, Matei: *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid, Tecnos, 1991.
- CASULLO, Nicolás (Comp.): *El debate modernidad-posmodernidad* Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1993.
- CHARTIER, Roger: *Lecturas y Lectores en la Francia del Antiguo Régimen*. México, Instituto Mora, 1994.
- CHECA, Francisco y José M. MORÁN: *El Barroco*. Madrid, Istmo, 1982.
- DE MICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 1984.
- DEVOTO, Fernando y Marta MADERO (Dir.): *Historia de la vida privada en la Argentina* (Tres tomos). Buenos Aires, Taurus, 1999.
- DUBY, Georges: *La época de las catedrales*. Madrid, Cátedra, 1993.
- _____ *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1995.
- _____ y Michelle PERROT (Dir.): *Historia de las mujeres*. Madrid, Taurus, 1993. (10 Tomos)
- EDER, Rita y Mirko LAUER: *Teoría Social del Arte*. México, UNAM, 1986.
- ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama, Madrid, 1981.
- _____ *Mito y realidad*. Barcelona, Punto Omega, 1985.
- ELLIOT, David (Ed.): *Argentina 1920-1994*. Museum of Modern Art, Oxford, 1994.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- GARCIA CANCLINI, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- GARCIA FELGUERA, M. Santos: *El arte después de Auschwitz*. Madrid, Cambio 16, 1993.
- GEERTZ, Clifford: *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1990.
- _____: "El arte como sistema cultural", en *Conocimiento local*. Paidós, Barcelona, 1994.
- GESUALDO, Vicente: *Cómo fueron las artes en la Argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.
- GOLDBERG, Roselee: *Performance Art*. Barcelona, Destino, 1996.
- GUASCH, Anna María: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza, 2001.
- HATJE, Úrsula: *Historia de los estilos artísticos* (Dos tomos) Madrid, Istmo, 1980.
- HAUSER, Arnold: *Historia Social de la literatura y el arte* (Tres tomos). Madrid, Guadarrama, 1976.
- HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.
- LANG, Paul Henry: *La música en la civilización occidental*. Buenos Aires, Eudeba, 1976.
- LEACH, Edmund: *Sistemas políticos de la Alta Birmania*. Barcelona, Anagrama, 1976.
- LEBEL, Jean-Jacques: *El happening*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1967.
- LE GOFF, Jacques: *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona, Gedisa, 1986.
- LETTIS, Rosa M.: *El Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Antropología estructural*. Buenos Aires, Eudeba, 1984.
- _____: *El pensamiento salvaje*. México, FCE, 1990.
- LONGONI, Ana y Mariano MESTMAN: *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2000.
- LÓPEZ, Julio: *La música de la Modernidad (de Beethoven a Xenakis)* Barcelona, Anthropos, 1984.
- MAGEE, Bryan: *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires, La Isla, 1999.
- MAINSTONE, Madelaine y Rowland: *El Siglo XVII*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- MASSOTTA, Oscar et al.: *Happenings*. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967.
- MORRA FERRER, María de las Mercedes: *Córdoba, en su Pintura del siglo XIX*. Córdoba, Fundación Ferrer, 1992.
- MOYANO, María Dolores: *La producción plástica emergente en Córdoba (1970-2000)*. Córdoba, Ed. del Boulevard, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich: *El origen de la tragedia griega*. Buenos Aires, Andrómeda, 1992.
- NUSENOVICH, Marcelo: "La vía de las máscaras" y "El cuerpo como arte" en *Arte y cultura en las sociedades "primitivas"*, con Gustavo Blázquez y Marta Giorgis. Publicación auspiciada por la Secretaría de Extensión de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Córdoba, Graff, 1990.
- _____: "De la fiesta como arco iris: El vértice estético" en *La fiesta en el mundo andino*, con Gustavo Blázquez y Marta Giorgis. Publicación auspiciada por el Consulado de Bolivia, Escuela de Artes y Escuela de Trabajo Social de la UNC. Córdoba, Graff, 1991.
- _____: *Análisis de un universo simbólico: la máscara Kanaga de los dogón*. Diseño de Fernando Otegui y gráfica de Clementina Zablosky. Córdoba, Graff, 1992.
- _____: "El vértice estético: un enfoque interdisciplinario de la fiesta andina" (en colaboración con Gustavo Blázquez) en *Las Artes Plásticas en el debate del V Centenario*. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1992.
- _____: "Cuando el Diablo baila en las fiestas: La máscara de Diablo en la Diablada de Oruro(Bolivia)" en *Research in Progress #1*. Simon Fraser University, Vancouver, Canadá, 1993.
- _____: "El Arte de los pueblos de la Costa Noroeste del Canadá" en *Revista del Centro Cultural Canadá #8*. Córdoba, 1993.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- _____ : "El poder en el Gran Poder" (en colaboración con Gustavo Blázquez) en *Arte y Poder*. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Buenos Aires, 1993.
- _____ : "Las máscaras en la costa del Pacífico canadiense" en *Revista del Centro Cultural Canadá* #9. Córdoba, 1994.
- NUSENOVICH, Marcelo: "El cuerpo como arte". *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas* # 6. Tucumán, UNT, 1995.
- _____ : "Arte efervescente de la década del sesenta: Córdoba y la Antibienal", en *Imagen de la cultura y el arte latinoamericano*. Boletín del Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Año 3 N.º 3, 2001.
- _____ : "Los retratos de Genaro Pérez en la 'Sala de los Precursores del Arte'". En *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis*. Buenos Aires, CAIA, 2003.
- _____ : *Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa (1870-1910)* Córdoba, Ed. Brujas, 2006.
- _____ : *Introducción a la historia de las artes*. Córdoba, Brujas, 2019.
- PANOFISKY, Erwin: *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Tusquets, 1985.
- _____ : *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1986.
- POLLIT, J.J.: *Arte y experiencia en la Grecia Clásica*. Barcelona, Xarait, 1984.
- RAYNOR, Henry: *Una historia social de la Música*. Madrid, Siglo XXI, 1986.
- REYNOLDS, Donald: *El siglo XIX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.
- ROCCA, María Cristina: *Las Bienales de Córdoba en los '60. Arte, Modernización y Guerra Fría*. Córdoba, UNC, 2005.
- RODRÍGUEZ, Artemio: *Artes Plásticas en la Córdoba del siglo XIX*. Córdoba, UNC, 1992.
- SUBIRATS, Eduardo: *El final de las vanguardias*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- SUREDA, Joan y Anna María GUASCH: *La trama de lo moderno*. Barcelona, Akal, 1987.
- TATARKIEWICZ, Wladislaw: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, creatividad, mímesis, experiencia estética*. Madrid, Tecnos, 1987.
- TAYLOR, Brandon: *Arte hoy*. Barcelona, Akal, 2000.
- TURNER, Victor: *From Ritual to Theatre*. New York, PAJ, 1986.
- _____ : *La selva de los símbolos*. México, Siglo XXI, 1999.
- _____ y Edward BRUNER (ed): *The Anthropology of Experience*. Urbana, University of Illinois Press, 1986.
- VENIARD, Juan María: *La música nacional argentina*. Buenos Aires, Instituto de Musicología, 1986.
- VERLICHAK, Victoria: *El ojo del que mira. Artistas de los noventa*. Buenos Aires, Proa, 1998.
- VERNANT, Jean Pierre: *Los orígenes del pensamiento griego*. Buenos Aires, Eudeba, 1986.
- VOVELLE, Michel: *Ideologías y mentalidades*. Barcelona, Ariel, 1985.
- WÖLFFLIN, Enrique: *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- _____ : *El arte clásico*. Madrid, Alianza, 1982.
- WOODFORD, Susan: *Grecia y Roma*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- AAVV: *Fuentes y documentos para la Historia del Arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982. (Ocho tomos)
- _____ : *Historia crítica del arte argentino*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Críticos de Arte y Telecom, 1995.

CRONOGRAMA TENTATIVO 2023

Día	Fecha	Contenido / Actividad
Lunes	27/03	Presentación de la cátedra
Jueves	30/03	Unidad 1: Grecia
Lunes	03/04	Unidad 1: Grecia. Entrega de la actividad de diagnóstico
Jueves	06/04	SEMANA SANTA
Lunes	10/04	Unidad 2: Edad Media - Románico
Jueves	13/04	Unidad 2: Edad Media - Románico
Lunes	17/04	Unidad 2: Edad Media - Románico
Jueves	20/04	Unidad 2: Edad Media - Gótico
Lunes	24/04	Unidad 2: Edad Media - Gótico
Jueves	27/04	Unidad 2: Edad Media - Gótico.
Lunes	01/05	FERIADO NACIONAL
Jueves	04/05	Unidad 3 - Renacimiento Entrega de TP1
Lunes	08/05	Unidad 3 - Renacimiento
Jueves	11/05	Unidad 3 - Renacimiento
Lunes	15/05	REPASO GENERAL PARA PARCIAL 1
Jueves	18/05	PARCIAL 1
22 al 29/05		TURNO DE EXÁMENES DE MAYO
Jueves	01/06	Unidad 4: Barroco
Lunes	05/06	Unidad 4: Barroco
Jueves	08/06	Unidad 4: Barroco
Lunes	12/06	Unidad 4: Barroco
Jueves	15/06	Unidad 4: Barroco
Lunes	19/06	FERIADO NACIONAL
Jueves	22/06	Unidad 5: El siglo XVIII Entrega de TP2

Lunes	26/06	Unidad 5: El siglo XVIII
Jueves	29/06	Unidad 5: El siglo XVIII
Lunes	03/07	REPASO GENERAL PARA PARCIAL 2
Jueves	06/07	FERIADO MUNICIPAL
10 al 21/07		RECESO INVERNAL
24/05 al 04/08		TURNO DE EXAMEN DE JULIO
Lunes	07/08	PARCIAL 2
Jueves	10/08	Unidad 6: El siglo XIX
Lunes	14/08	Unidad 6: El siglo XIX
Jueves	17/08	Unidad 6: El siglo XIX
Lunes	21/08	FERIADO NACIONAL
Jueves	24/08	Unidad 7: Siglo XX (1) Entrega de TP3
Lunes	28/08	Unidad 7: Siglo XX (1)
Jueves	31/08	Unidad 7: Siglo XX (1)
Lunes	04/09	Unidad 7/8: Siglo XX (1/2)
Jueves	07/09	CAMBIO DE ACTIVIDAD: Jornadas de Investigación en Artes FA - Asistencia y TP
Lunes	11/09	Unidad 8: Siglo XX (2) Entrega TP4 (JIA)
Jueves	14/09	Unidad 8: Siglo XX (2)
Lunes	18/09	Unidad 8: Siglo XX (2)
Jueves	21/09	ASUETO UNIVERSITARIO: DÍA DEL ESTUDIANTE
25 al 29/09		TURNO DE EXÁMENES DE SEPTIEMBRE
Lunes	02/10	Unidad 8: Siglo XX (2)
Jueves	05/10	REPASO PARA PARCIAL 3 Entrega TP5
Lunes	09/10	PARCIAL 3



Universidad
Nacional
de Córdoba

Jueves	12/10	Cierre de notas Parcial 3
Lunes	16/10	FERIADO NACIONAL
Jueves	19/10	REPASO GENERAL PARA RECUPERATORIOS
Lunes	23/10	SEMANA DE ESTUDIO PARA RECUPERATORIOS DE PARCIALES. ENTREGA DE RECUPERATORIOS DE TPs
Jueves	26/10	RECUPERATORIOS
Lunes	30/10	INFORMES DE CONDICIÓN
Jueves	02/11	Cierre de notas finales
Lunes	06/11	FIRMA DE LIBRETAS
Jueves	09/11	FIRMA DE LIBRETAS
Lunes	13/11	Tareas administrativas y cierre de actas
Jueves	16/11	Tareas administrativas y cierre de actas

Marisa Restiffo

Leg. 35788



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1005 - Introducción a la Historia de las Artes (Comisión Música)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 16 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015,
Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: TÉCNICA VOCAL BÁSICA Y CUIDADOS DE LA VOZ I

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Evangelina Herrera - Adscripta ; evangelina.herrera@mi.unc.edu.ar / evanhache@gmail.com

Evert Luis Formento - Prof. Titular ; evertformento@artes.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Lunes de 12 a 15 horas - Clase de consulta Lunes de 11 a 12 (agendar con anterioridad mediante el correo del aula virtual)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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. En todas estas tareas, hay una relación con la problemática de la voz y es por eso por lo que, bajo 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 específicos 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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.

La primera de estas consideraciones –estrechamente relacionada, con los conceptos de diagnóstico y entrenamiento y esencial para distinguir a las pedagogías vocales contemporáneas, de pedagogías más tradicionales (Alessandroni N., 2013, pág. 74)– define el perfil del espacio de acuerdo con la tipología propuesta en el Régimen de estudiantes 2018. *Así, y debido a la importancia asignada a los conocimientos teóricos referidos a la producción vocal, Técnica Vocal y Cuidados de la Voz I es un espacio curricular anual teórico-práctico puntual.* Esta categorización se verá reflejada más adelante en el programa, tanto en el tipo y la temporalización de los contenidos como en las maneras y criterios de evaluación.

2- Propósitos:

Proponemos:

- Difundir y promover un uso de la voz profesional asentada en los conceptos de la pedagogía vocal contemporánea (Alessandroni, 2013)
- Proponer al estudiante recorridos por los estilos de habla profesional y canto necesarios para su profesión.
- Incentivar la reflexión acerca de aspectos que consideramos ligados indisolublemente con el uso profesional de la voz en la docencia y en el canto: la producción vocal y los cuidados de la voz.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad I

La producción vocal cotidiana

Objetivos particulares

Que los/las estudiantes:

- Comiencen a interiorizarse con los procesos que intervienen en la producción de un sonido vocal
- Perciban y discriminen las distintas sensaciones que la producción de la voz induce en el cuerpo.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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 (sistema 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

•

Se proponen las siguientes 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

Básica (en base a archivos pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado)

06 fisiologdelafonac W.pdf, s. f.-a

02- Tres niveles -CombinadoLeHuche.pdf, s. f.

CalidadVocalAguado_Titzetraduc_revis12-2020.pdf, s. f.

EvaluaFuncionalVoz-Guzmán.pdf.pdf, s. f.

01IntroducciónVyLS II- 2020.pdf, s. f.

05 Fisiologdelsoplofonat W.pdf, s. f.

06 fisiologdelafonac W.pdf, s. f.-b

07 fisiologdelaarticW.pdf, s. f.

03 Paparella-Fisiología de la Laringe pag 398-406.pdf, s. f.

04 FuncionesdelsistRespiratMorrison-Ramm W.pdf, s. f.

Tres escuchas-Chion.pdf, s. f.

Fuentes originales de los archivos subidos.

Chion, M., & López Ruiz, A. (2011). La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós.

Evaluacion Funcional de La Voz—Marco Guzman | Sistema respiratorio | Vocal. (s. f.). Scribd. Recuperado 14 de diciembre de 2020, de <https://es.scribd.com/document/196014893/Evaluacion-Funcional-de-La-Voz-Marco-Guzman>



Universidad
Nacional
de Córdoba

Ingo Titze. (2000, octubre). Voice Qualities [National Center for Voice and Speech]. Tutorials- Voce Production: Voice Qualities. <http://www.ncvs.org/ncvs/tutorials/voiceprod/tutorial/quality.html>

Le Huche, F.; Allali, A. (1993). LA VOZ-Anatomía y fisiología-Patología-Terapéutica (Vol. 1). Masson,S.A.

Morrison, M., & Rammage, L. (1996). Tratamiento de los trastornos de la voz. Masson.

Papparella, Michael M.; Shumrick, Donald A., Gluckman, Jack L., & Meyerhoff, William L. (1982). Otorrinolaringología- volumen I Ciencias básicas y disciplinas afines (Editorial Médica Panamericana, Vol. 1).

Unidad II

La voz en situación profesional

Propósitos particulares:

Que los/las estudiantes

- Comiencen a reconocer 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.

Se proponen las siguientes 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

Básica (en base a los pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado)

09 DiversidaddelasmanifesRotadoyRotulado.pdf, s. f.

19bis Titze_traducido-Ejercicios de calentamiento.pdf, s. f.

Noriega - Calentamiento vocal en profesionales de la voz.pdf, s. f.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

13 Vozprofesional2.pdf, s. f.

20 TaijiQuigongSerieAPieFirme.pdf, s. f.

Proyección de la voz- SacheriaguadoyautorRecort.pdf, s. f.

PrecalentamientoVocalyCalidadSonora.pdf, s. f.

21 TraduccBreathMillerRevis2017.pdf, s. f.

Warm-Up exercises-TitzeJOS-049-5-1993-021.pdf, s. f.

Fuentes originales de los archivos subidos

Alessandroni, N., Agüero, Gonzalo, Beltramone, Camila María, & Viñas, Camila. (2014, setiembre).

PrecalentamientoVocalyCalidadSonora.pdf. III Jornadas de la Escuela de Música de la UNR «Tradición e Innovación», Rosario. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57665>

Formento, E. L. (s. f.). La Voz profesional.

Ingo Titze. (1993, junio). Warm-Up exercises. *The Nats Journal*, 49(5).

Le Huche, F.; Allali, A. (1993). LA VOZ-Anatomía y fisiología-Patología-Terapéutica (Vol. 1). Masson,S.A.

Noriega, M. G. (2 de febrero de2010). Calentamiento vocal en profesionales de la voz. *Revista de Logopedia, Foniatría y Audiología*, 30 (2), 6.

Soledad Sacheri. (2016). *La Voz del Actor—Soledad Sacheri.pdf (Primera)*. Akadia Editorial.

Yang, J.-M. (1999). *La Esencia del taiji qigong*. Sirio.

Unidad III

La voz cantada

Propósitos particulares:

Que los alumnos:

Ejerciten su voz cantada

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 tanto en idioma castellano como en otros de uso extendido en el canto.

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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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:

- Proponer y seleccionar, de acuerdo a las características de los/las estudiantes, distintos tipos de ejercitaciones relacionadas con la producción de la voz en el canto

Bibliografía de la Unidad

Básica (en base a los pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado)|

- 21 TraduccBreathMillerRevis2017.pdf, s. f.
- Los siguientes videos: 17 Ejercicios con TVSO introducción Marco Guzmán Fonopedia Voz, 2018)
- (19 Ejercicios con TVSO- Bases científicas 1 Marco Guzmán Fonopedia Voz, 2018)
- 19 Ejercicios con TVSO- Bases científicas 2 Marco Guzmán Fonopedia Voz, 2018)
- 22 Ejercicios con TVSO tareas fonatorias - Marco Guzmán- Fono
- pedia Voz, 2018)

Bibliografía sugerida y fuentes originales de los archivos subidos

Apunte de la Materia "Técnica Vocal y Cuidados de la Voz", Fac. de Artes, UNC / aut. Formento E.L.. - Última versión.

La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.

Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción [Libro] / aut. Segre R. y Naidich S.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1981.

Principles of Voice Production [Informe] / aut. Titze Ingo. - Iowa City : National Center for Voice and Speech, 2000.

The Five Best Vocal Warm-Up Exercises [Publicación periódica] / aut. Titze I // Journal of Singing. - San Diego : Singular Publishing Group, January/February de 2001. - 3 : Vol. 57. - págs. 51-52.

The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.

Tratamiento de los transtornos de la voz [Libro] / aut. Morrison M. y Rammage L.. - Barcelona : Masson, S. A., 1996.

Vocal Tract Resonance [Sección de libro] / aut. Sundberg J // Vocal Health and Pedagogy / aut. libro Sataloff RT / trad. (2013) Evert Formento. - San Diego : Singular Publising Group, Inc, 1998.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad IV

Pedagogía, salud e higiene vocales

Propósitos 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. Miradas sobre la pedagogía del canto
2. Particularidades de la actividad vocal del director de coros
3. El problema de las tensiones físicas durante las actividades fonatorias.
4. 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía de la Unidad

Básica (en base a los pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado)

- Higiene-del-Canto-Soledad-SacheriAguadoauto-pdf
- Tensiones físicas, conciencia, técnicas y canto
- Ohrenstein Physical Tensión,Awareness JOS-056-1-1999-023.pdf
- La voz profesional
- Alessandrini-Pedagogía Vocal Comp
- 18 EfectosdelaedadenvozAguadoAutor

Bibliografía sugerida y fuentes originales de los archivos subidos

- Critical Period of Vocal Change: advanced age [Publicación periódica] / aut. Titze I // The Nats Journal. - March/April de 1993.
- Critical Periods of Vocal Change: Early Childhood [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS Journal. - November/December de 1992.
- Critical Periods of Vocal Change: Puberty [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS journal. - January/February de 1993.
- La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.
- The Choir Issue, Part 1 [Publicación periódica] / aut. Mc Coy S.. - [s.l.] : Journal of Singing, 2011. - Vol. 67. - pág. 297.
- The Effects of Age on the Voice [Sección de libro] / aut. Sataloff R. T., Spiegel J. R. y Caputo Rosen D. // Vocal Health and Pedagogy / aut. libro Sataloff R. T. / trad. Formento Evert. - San Diego : Singular Publishing Group, 1998. - ISBN 1- 56593-963-0.
- The Effects of Age on the Voice [Sección de libro] / aut. Sataloff R.T., Spiegel J. R. y Caputo Rosen D. // Vocal Health and Pedagogy / aut. libro Sataloff R. T. / trad. Formento E.. - San Diego : Singular Publishing Group, 1998.
- The Good, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships [Publicación periódica] / aut. Edwin R // Journal of Singing. - Jacksonville : NATS, May/June de 2001. - 5 : Vol. 57. - pág. 54.
- The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.
- Tratamiento de los trastornos de la voz [Libro] / aut. Morrison M. y Rammage L.. - Barcelona : Masson, S. A., 1996.
- Vocal Health and Pedagogy [Libro] / aut. Sataloff R.T. - San Diego : Singular Publishing Group, Inc, 1998.



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA, DE CONSULTA Y BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA POR LA CÁTEDRA

La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.

Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción [Libro] / aut. Segre R. y Naidich S.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1981.

The Science of Vocal Pedagogy [Libro] / aut. Appelman R. - Bloomington : Indiana University Press, 1967. - ISBN 0-253-35110-3.

The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.

Vocal Health and Pedagogy [Libro] / aut. Sataloff R.T. - San Diego : Singular Publishing Group, Inc, 1998.

La voz normal [Libro] / aut. Jackson Menaldi M.C.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1992.

La voz patológica [Libro] / aut. Jackson-Menaldi M.C.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 2002.

Precalentamiento vocal y calidad sonora: Un estudio perceptual en cantantes y oyentes especializados [Conferencia] / aut. Alessandroni N. [y otros] // Actas de la III Jornadas de la Escuela de Música de la U.N.R.. - 09/2014.

Register Unification-Give Me a Break! [Publicación periódica] / aut. Austin S. // Journal of Singing. - Jacksonville : [s.n.], November-December de 2004. - 2 : Vol. 61. - págs. 199 -202.

Registers and Register Transitions [Publicación periódica] / aut. Cleveland T.F // Journal of Singing. - Jacksonville : [s.n.], January-February de 1999. - 3 : Vol. 55.

The Five Best Vocal Warm-Up Exercises [Publicación periódica] / aut. Titze I // Journal of Singing. - San Diego : Singular Publishing Group, January/February de 2001. - 3 : Vol. 57. - págs. 51-52.

The Good, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships [Publicación periódica] / aut. Edwin R // Journal of Singing. - Jacksonville : NATS, May/June de 2001. - 5 : Vol. 57. - pág. 54.

Vocal Tract Resonance [Sección de libro] / aut. Sundberg J // Vocal Health and Pedagogy / aut. libro Sataloff RT / trad. (2013) Evert Formento. - San Diego : Singular Publishing Group, Inc, 1998.

What happens during vocal warm-up? [Publicación periódica] / aut. Elliot N, Sundberg J y Gramming P // Quaterly Progress and Status Report. - 1993. - 1 : Vol. 34. - págs. 95-102.

5- Bibliografía Ampliatoria:

A voz do especialista [Libro] / aut. Behlau M. - Rio de Janeiro : Libraria e editora REVINTER, 2001. - Vol. 1.

A voz do especialista [Libro] / aut. Behlau M.. - Rio de Janeiro : Livraria e Editora RevinterR, 2001. - Vol. 1. - ISBN 85-7309-489-3.

Acoustic comparison of soprano solo and choir singing [Publicación periódica] / aut. Rossing TD Sundberg J, Ternström S // J Acoust Soc Am. - 1987.

Critical Period of Vocal Changed: advanced age [Publicación periódica] / aut. Titze I // The Nats Journal. -



Universidad
Nacional
de Córdoba

March/April de 1993.

Critical Periods of Vocal Change: Early Childhood [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS Journal. - November/December de 1992.

Critical Periods of Vocal Change: Puberty [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS journal. - January/February de 1993.

El principio de Matthias Alexander [Libro] / aut. Barlow W. - Barcelona : Ediciones Paidós, 1991.

6- Propuesta metodológica:

Técnica Vocal Básica I es un espacio curricular anual teórico-práctico puntual en la cual las dos modalidades armonizan, pero tienen desarrollos relativamente independientes. En cada encuentro se impartirán contenidos estrictamente teóricos y además la teoría específica que sustenta a las distintas ejercitaciones propuestas. Sin embargo, 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 la ponderación de los escritos que acompañan los trabajos prácticos. El acervo teórico de la asignatura – las categorías de la Técnica Vocal a las cuales adherimos–serán evaluadas mediante dos parciales, cuestionarios de opciones múltiples, distribuido desde el aula virtual. Los contenidos pueden encontrarse explícitamente en los materiales del aula virtual pero también forman parte del discurso que acompaña toda explicación o propuesta de actividades dada a los estudiantes. Por tal razón estas nociones impartidas en clase o presentes en los materiales de apoyo que acompañan cada práctico son evaluables en los parciales.

La parte práctica será considerada teniendo en cuenta dos ejes distintos pero complementarios:

- El progreso en la adquisición de habilidades relacionadas con el uso de la voz. Factores tales como la participación durante las ejercitaciones, el grado de compromiso en trabajo individual, etc. serán tenidos en cuenta para esta evaluación de tipo continuo.
- La instancia de evaluación de los trabajos prácticos propiamente dichos. Se evaluarán en ellos aspectos tales como la comprensión y ajuste a las consignas, el nivel de participación dentro de los grupos, la creatividad y la aplicación efectiva de las herramientas y conceptos compartidos en las clases.



Universidad
Nacional
de Córdoba

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018) y Alumno/a trabajador/a.

La condición de promoción se alcanza aprobando el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobando la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperarse una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no se promediarán ni por inasistencia ni por aplazo (Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes, UNC, 2018)

En estos casos la promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. Las exigencias mencionadas anteriormente deberán ser evaluadas en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico

Aquellos alumnos que habiendo aprobado los prácticos y parciales no completasen las condiciones para la promoción podrán rendir el examen en condición de regulares. Para dicha condición deberán 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as en el año académico, decidan 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, en el caso que hubiese.

Los alumnos libres deberán asistir a una clase de consulta, un mes antes del día del examen (Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes, UNC, 2018, pág. Art.30). Esta condición es difícil de cumplir para el primer turno del año y por tal razón se aconseja a los estudiantes que opten por un examen libre realizar la consulta antes de terminar el año anterior o presentarse a la segunda fecha del año.

Resumiendo:

Son condiciones para la promoción.

Tener aprobada la asignatura Introducción a los estudios universitarios (curso nivelador)

- Ochenta por ciento de asistencia a clases.
- Aprobar el 100 % de los parciales con 6 (seis) puntos de nota mínima



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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 (siete) puntos y promedio final de 7 (siete). El trabajo práctico que implique la resolución de una tarea mediante el uso de la voz cantada, normalmente el último, será considerado coloquio final y aprobarlo es condición ineludible para la promoción.
- 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.
- La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. Las exigencias mencionadas anteriormente deberán ser evaluadas en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico

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 requerida por la cátedra.
- ❖ · La regularización tendrá una validez de 3 años
- ❖ · Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.
- ❖ · 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

1. Para rendir el examen en condición de libre el alumno deberá estar debidamente matriculado.
2. El examen consta en dos partes una de modalidad oral y otra escrita.
3. La parte práctica consistirá en la presentación, el día del examen, de uno de los trabajos prácticos (se acordará cual pero deberá mostrar el uso de su voz cantada) y la entrega del planteo de los demás



Universidad
Nacional
de Córdoba

trabajos realizados 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.

4. El estudiante deberá realizar una clase de consulta que deberá efectuarse no menos de un mes antes de la fecha de examen (Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes, UNC, 2018, pág. Art.30). En la misma se les explicarán las consignas de los TP y los ejes de la teoría. Una vez redactados una propuesta de abordaje para los TP el estudiante deberá enviarlos, según un procedimiento acordado (mediante el aula virtual o por medio de correo electrónico) para su corrección. El día del examen solo deberá presentar aquel práctico que involucre su voz cantada.
5. Como cumplir esta condición es difícil para el primer turno del año y se aconseja a los estudiantes que opten por un examen libre realizar la consulta antes de terminar el año anterior o presentarse a la segunda fecha del año.
6. 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)

NOTA: Los estudiantes trabajadores tienen un régimen distinto en cuanto a cantidad de faltas, de recuperaciones, de llegadas tarde, etc.(RHCD FA 0184/2015). Solo es necesario que presenten el Certificado Único.

CRONOGRAMA TENTATIVO

FECHA	Unidad / temas	PARCIALES	PRACTICOS
rzo 2023			

27/03/202	Presentación del program y de la organización de la asignatura.		
Abril 2023			
3/04/2023	Unidad I		<i>Apertura T. P. N° 1</i> <i>(Una guía para evaluación Vocal (Aula V</i>
10/04/2023	U I		
17/04/2023	U.I		
24/04/202	U 2		<i>Explicacion de las consignas</i> <i>y adjudicación de turnos para el TP N°2</i> <i>cuerpo y música)</i>
Mayo 2023			
1/05/2023	Día del Trabajo		
8/05/2023	U.2		Cierre del T. P. N° 1/A.V.
15/05/2023	U2- Tutoría para el TPN°2		

22/05/2023	Turno especial de exámenes semana de mayo		
29/05/2023	U.2 (Calentamiento vocal)		<i>Recolección escritos (todos)</i> <i>T.P. N° 2. Voz/cuerpo/A.V.</i>
Junio 2023			
5/6/2023	U.2 (Calentamiento vocal)		Escucha de canciones/Presencial
12/6/2023	U.3		Escucha de canciones/P
19/6/2023	Puente Turístico		
26 /6/2023	U3		Escucha de canciones/P
Julio 2023			
3/07/2023		Aviso del Primer Parcial	Entrega de las consignas del TPN°3 (Un esquema de Calentamiento...)/A.V.
10/07/2023 al RECESO			

INVERNAL			
24/07/2023	TURNO DE EXÁME		
31/07/2023	TURNO DE EXÁME		
Agosto 2023	<u>SEGUNDO CUATRIMESTRE</u>		
7/8/202	U.3	Repaso para el primer parcial Apertura del cuestionario “Primer I /A.V	
14/08/2023,”	U.4		<i>Presentación de esquemas de calentamiento/P</i>
15/8/2023	U.4	U.3 Cierre del cuestion “Primer Parcial	<i>Presentación de esquemas de calentamiento</i>
21/8/2023	PASO A LA INMORTALIDAD D GRL. JOSÉ DE SAN MARTIN		
28/8/2023	U.4		<i>Presentación de esquemas de calentamiento</i>

Septiembre 2			
4/9/2023			<i>Presentación del TP4/Coloquio (Un ejercicio de voz cantada)</i>
11/9/2023			<i>Repaso segundo parcial</i>
18/202	U.4	U.4 <i>Apertura del cuestionario “Segundo Parcial”</i>	
25/9/2023	TURNO ESPECIAL I EXÁMENES (SEMA DEL ESTUDIANTE)		
Octubre 2023		<i>Cierre del cuestionario “Segundo Parcial”</i>	
2/10/2023	Tutoría para el TPN°4/Coloquio		
9/10/2023			Muestra de trabajos del TPN°4/ coloquio
16/10/2023			Muestra de trabajos del TPN°4/ coloquio



Universidad
Nacional
de Córdoba

23/10/2023			Muestra de trabajos del TPN°4/ coloquio
30/10/2023	Recuperación Práctico Parciales		
Noviembre 20			
6/11/2023			
13/11/2023	Cierre de la materia		



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1007 - Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 18 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: MEDIOEVO-RENACIMIENTO (Lic. en Dirección Coral) y SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA OCCIDENTAL. ORÍGENES, MEDIOEVO Y RENACIMIENTO (Prof. en Educación Musical)

Mail de contacto con la cátedra: shm.medioevorenacimiento@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

Prof. Titular: Dra. Silvina Argüello ; silvina.arguello@unc.edu.ar

Profesora Asistente: Dra. Clarisa Pedrotti ; clarisapedrotti@gmail.com

Adscriptxs: Francisco Sauders ; franciscosauanders10@gmail.com se completará y/o modificará cuando se haya hecho la selección

Ayudantes alumxns: Raymi Acebo Vietto ; re.acebovietto@mi.unc.edu.ar se completará y/o modificará cuando se haya hecho la selección

Distribución Horaria:

Viernes de 9 a 12 hs

Clase de consulta virtual: jueves 12 a 13 30 hs.

Mail de cátedra: shm.medioevorenacimiento@arts.unc.edu.ar

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El programa abarca las prácticas musicales del Medioevo y del Renacimiento. El estudio de la música de épocas remotas constituye una de las principales dificultades para el dictado de la asignatura 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.

Desde que se implementaron los nuevos planes de estudios (2013 y 2017) la materia pasó de ser anual a cuatrimestral, por lo cual se hicieron adecuaciones y se priorizaron los contenidos mínimos



Universidad
Nacional
de Córdoba

fijados en el plan de estudios. 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 los géneros musicales de mayor circulación y los principales compositores.

2- Objetivos:

GENERALES:

- Reflexionar acerca de la idea de música, de obra de arte y de compositor que se desprende de textos medievales y renacentistas.
- Descubrir la pertinencia de los estudios de Historia de la música antigua para la formación de directores de coro y de profesores de educación musical del Dpto. 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 y espacial propuesto en el programa.

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.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Bloque Edad Media

Unidad 1: Liturgia medieval. La Liturgia y el Canto gregoriano. Notación cuadrada. Géneros del Oficio y de la Misa. Modos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad 2: Monodia Profana: trovadores, troveros, minnesinger, Cantigas, Goliardos.

Unidad 3: Embellecimiento del canto llano: Tropos y secuencias. Orígenes de la Polifonía hasta la Escuela de Notre Dame (Leonin y Perotin). Modos rítmicos.

Unidad 4: Ars Antiqua: motete y conductus. Notación rítmica mensural: Franco de Colonia.

Unidad 5: Ars Nova: Notación de Vitry. Motete isorrítmico y Misa: Vitry y Machaut. Formas fijas profanas: ballade, virelai, rondeau

Unidad 6: Trecento italiano: antecedentes polifónicos. Géneros: madrigal, ballata y caccia. Principales compositores: Francesco Landini, Gherardello da Firenze, Jacopo da Bologna.

Bibliografía obligatoria

Unidades 1 a 6:

HOPPIN, Richard H. La música medieval (Akal-Música, 1). Trad. castellana de Pilar Ramos López. Madrid: Ediciones Akal, 1991).

HOPPIN, Richard H. Antología de la Música medieval. Madrid: Akal, 2002.

PALISCA, Claude V. (ed.). Norton Recorded Anthology of Western Music., vol. 1. New York: W.W. Norton, 1996.

Bloque Renacimiento

Unidad 7: Transición al Renacimiento: el estilo panconsonante inglés. El gymel. Faburden. John Dunstable: motetes. Primera generación renacentista: Guillaume Dufay, Gilles Binchois. Fauxbourdon. Misa cíclica (paráfrasis y cantus firmus), motete y chanson.

Unidad 8: Italia: La generación de Josquin (Lebloitte dit) des Prez). Motete, misa y chanson. La imitación sintáctica. La frottola en la corte de Mantua. El canto carnavalesco en Florencia. El madrigal temprano: Jacques Arcadelt, Philippe Verdelot, Constanzo Festa.

Unidad 9: España: la música en la corte de los Reyes católicos. Juan del Encina. Géneros: villancico, ensalada, romance. Chanson francesa (1ª mitad del siglo XVI).

Cristóbal de Morales: misa parodia.

Unidad 10: Reforma protestante. Martín Lutero. El coral. Lucas Ossiander.

La Contrarreforma religiosa: Giovanni Pierluigi da Palestrina: Misas. Orlando Di Lasso: motetes espirituales. Francisco Guerrero: música profana. Tomás Luis de Victoria: música religiosa.

Unidad 11: Madrigales expresivos y manieristas. Cipriano de Rore, Luca Marenzio, Carlo Gesualdo, Claudio Monteverdi.

Bibliografía obligatoria

Unidades 7 a 11:

ATLAS, Allan W. La música del Renacimiento. La música en la Europa occidental, 1400-1600 (Akal-Música, 2). Trad. castellana de Juan González-Castelao. Madrid: Ediciones Akal, 2002.

4- Bibliografía obligatoria:

ATLAS, Allan W. La música del Renacimiento. La música en la Europa occidental, 1400-1600 (Akal-Música, 2). Trad. castellana de Juan González-Castelao. Madrid: Ediciones Akal, 200

HOPPIN, Richard H. La música medieval (Akal-Música, 1). Trad. castellana de Pilar Ramos López.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Madrid: Ediciones Akal, 1991).

HOPPIN, Richard H. Antología de la Música medieval. Madrid: Akal, 2002.

PALISCA, Claude V. (ed.). Norton Recorded Anthology of Western Music., vol. 1. New York: W.W. Norton, 1996.

Bibliografía Ampliatoria:

BASARTE, Ana (compiladora). Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.UBA, 2012.

BROWN, HOWARD M. & LOUISE STEIN. Music in the Renaissance. EE. UU.: Prentice Hall, 1999.

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

GUAL, Carlos García. El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII: el amor cortés y el ciclo artúrico. Madrid: Akal, 1997.

LE GOFF, Jacques y Jean-Louis Schlegel. La Edad Media explicada a los jóvenes. España: Paidós, 2017.

SACHS, Curt, Historia universal de los instrumentos musicales. Traducción de María Luisa Roth. Buenos Aires: Editorial Centurión, 1947

5- Propuesta metodológica:

La propuesta metodológica para para el desarrollo del programa contempla el abordaje de los contenidos siguiendo los siguientes criterios:

Los temas correspondientes a la Edad Media hasta comienzos del siglo XIII, se agruparán en dos grandes repertorios: religioso y profano. Los siglos XIII y XIV se abordarán por géneros: organum, conductus, motete isorrítmico y chanson (formas fijas).

Las unidades correspondientes a Renacimiento harán foco en los procedimientos compositivos, funciones y búsquedas estéticas de los principales compositores del período seleccionados y en la caracterización de los géneros: frottola, chanson, coral, misa, motete y madrigal.

En todos los períodos estudiados, se procurará lograr la mayor interrelación posible entre el contexto histórico y las obras musicales seleccionadas. El acercamiento a la pieza musical se hará desde la audición, e incluso, cuando sea posible, la interpretación por parte de los estudiantes para luego pasar al análisis de los procedimientos compositivos, las búsquedas estéticas, etc.

Los contenidos serán presentados por la docente a través de presentaciones en Power point haciendo hincapié en la audición y análisis de obras. El contexto histórico y la información biográfica de los/as compositores será abordada por los/as estudiantes a través de guías de estudio.

Algunos temas serán abordados desde distintas perspectivas, distribuyéndose artículos entre los estudiantes para que resuman y expongan los contenidos de los mismos.

Se compartirán videos, grabaciones, análisis, invitaciones a conciertos y conferencias virtuales, etc. a través del aula virtual y/o de un grupo de Facebook.

Recursos Materiales: Las clases serán presenciales y se requerirá de cañón y parlantes para amplificar audios. Ocasionalmente se dictarán clases virtuales por la plataforma meet cuando haya algún impedimento en concurrir a la facultad



Universidad
Nacional
de Córdoba

6- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La cátedra adopta la modalidad de un espacio curricular teórico-práctico puntal. Semanalmente se realizarán actividades prácticas, dos de las cuales serán Trabajos evaluativos de interpretación, análisis y reconocimiento auditivo de obras. Hacia el cierre del cuatrimestre se tomará un parcial. Se podrá recuperar el parcial y un trabajo práctico evaluativo.

Promocionales:

- Se tendrá en cuenta la participación de los estudiantes durante las clases en las que se desarrollará la clase teórico-práctica y la entrega de actividades semanales.
 - Aprobar el parcial con calificación igual o mayor a 7. El recuperatorio reemplaza a la nota anterior.
 - Aprobar el 80% de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7 (siete).
 - El promedio de los trabajos prácticos evaluativos se promediará con la calificación del parcial debiendo resultar una nota no menor a 7 (siete).
 - Aprobar el coloquio final que podrá consistir en la participación en una audición, la entrega de un trabajo, la exposición de un tema o la respuesta de preguntas puntuales sobre el programa.
- Asistir y participar activamente del 80 % de las clases teórico-prácticas semanales.

Regulares:

- Aprobar el parcial con calificación 4 (cuatro) como mínimo.
- Aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- El promedio de los trabajos prácticos evaluativos se promediará con la calificación del parcial, debiendo resultar una nota no menor a 4 (cuatro).

Libres:

El/la estudiante en calidad de libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación vigente y rendirá programa completo que esté vigente al momento de rendir el examen.

El examen escrito consistirá en el análisis de una obra musical no vista en clase y la resolución de actividades correspondientes a los períodos que abarca la asignatura. El/la estudiante deberá poder ubicar la pieza en el tiempo y en el espacio; determinar y justificar el género, repertorio y posible compositor/a (si corresponde).

Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la instancia oral. Si no aprueba el escrito, no podrá pasar al oral.

En el examen oral, el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos plasmados en el escrito que considere necesarios; se harán preguntas acerca del contexto histórico y la función de cada repertorio estudiado haciendo referencia a las obras canónicas seleccionadas por la responsable de la cátedra y compiladas en un cuadernillo y/o se le pedirá al estudiante que desarrolle alguno de los temas del programa. El/a estudiante podrá ser reprobado/a en esta instancia aunque haya aprobado



Universidad
Nacional
de Córdoba

el escrito previo.

7- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Se procurará la presencialidad plena. Podrán darse clases virtuales si se produjera algún inconveniente que impidiera concurrir a la facultad.

8- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda no asistir a clases con síntomas de covid, gripe, etc, y se pide que haya alcohol disponible en los espacios comunes de la facultad

CRONOGRAMA TENTATIVO

Clases:

24 marzo: **Feriado**

31 marzo: Presentación de la materia
Unidad 1: Liturgia. Canto gregoriano. Notación

7 abril: **Viernes Santo**

14 abril: Unidad 1: Oficio, Misa, Modos
Unidad 2: Monodia Profana

21 abril: Unidad 3: Tropos secuencias. Orígenes de la polifonía

28 abril: Unidad 4: Notre Dame y Ars Antiqua

5 mayo: Unidad 5: Ars Nova
Unidad 6: Trecento italiano
Primera práctico evaluativo

12 mayo: Unidad 7: Transición al Renacimiento. Estilo inglés. J. Dunstable.
Primera generación renacentista: Dufay, Binchois
19 mayo: Unidad 8: La generación de Josquin (Lebloitte dit) des Prez.
Motete, misa y chanson.
Frottola, canto carnavalesco, madrigal temprano.

26 mayo: **Turno de exámenes**

2 junio: Unidad 9: España: la música en la corte de los Reyes Católicos. Juan del Encina.
Géneros: villancico, ensalada, romance.
Chanson francesa

9 junio: Unidad 10: Reforma protestante. El coral.
Contrarreforma religiosa. Palestrina.
Orlando Di Lasso: motetes espirituales.
Segundo práctico evaluativo

16 junio: Unidad 11: Madrigales expresivos y manieristas: Rore, Marenzio, Gesualdo, Monteverdi.



Universidad
Nacional
de Córdoba

23 junio: [Parcial](#)

30 junio: [Recuperatorio de parcial](#)

7 julio: [Recuperatorio de práctico evaluativo. Coloquio-audición](#)

Dra. Silvina G. Argüello

Leg. 32886



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1008 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Medioevo-Renacimiento

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012, Licenciatura en Interpretación Musical - Resolución Ministerial Res. 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA II

Mail de contacto con la cátedra: claudio.bazan@unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

Profesor Titular por Concurso: Claudio Gustavo Bazán (claudio.bazan@unc.edu.ar)

Profesor Asistente (interino): Hernán Libro (herbook1@gmail.com)

Ayudante-estudiante: Nicolás Díez (nicolas.diez@unc.edu.ar)

Distribución Horaria:

Turno único: Jueves de 9 a 12 hs

Consultas: jueves de 12 a 14 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música." (Clifton, 1983). Otro investigador, teórico y músico relevante, 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." (Morin, 1998). 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 gradas 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 reconocimientoperceptivo. 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 trabajosistemático de análisis y apreciación musical. Nos resuelve preguntas relacionadas al "cómo", "cuando" y "porqué" de cada situación de escucha. En síntesis, podemos concluir diciendo que, el estudio del lenguaje musical tonal y no 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. Según este autor, es el mundo de la música ejecutada y escuchada, y de la música



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

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

1. Tomar conocimiento cabal de los elementos de la música sin perder su dimensión integral. Esto incluye el mundo del sonido, lo rítmico, las alturas (abarcando la dimensión horizontal y vertical), las texturas, los timbres, la dinámica y la forma.
2. Una vez que han sido experimentados esos elementos de la música debemos abocarnos a los modos de organización de dichos elementos. Tomar conciencia de los procesos de articulación, estructuración y construcción musical con los elementos de la música.
3. Para el final, dejamos la reflexión sobre las incidencias estéticas,



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 estudiantes, evidenciando los diferentes grados de asimilación de la experiencia musical que se van adquiriendo, sino que además se reivindicán como un enfoque efectivo y significativo de enseñanza y aprendizaje. Es por eso que Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apunta a una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto. En Audioperceptiva II se estimulará el desarrollo de la creatividad en la invención de trabajos y además se profundizará en lectoescritura musical, improvisación musical, metodología en análisis musical auditivo, reflexión estética y crítica musical, acercamiento a las principales obras y composiciones de la música académica y sus creadores, lectura de material teórico sobre percepción, memoria y Audioperceptiva.

2- Objetivos:

Fomentar la construcción sistemática y gradual de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales complejos vinculadas a estéticas surgidas durante el siglo XX y XXI en la música académica y de otras expresiones musicales significativas

- Lograr conocer y utilizar los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, convenciones gráficas, parámetros, clasificaciones, etc.) de las principales estéticas del siglo XX y XXI
- Desarrollar y fortalecer la memoria musical, las facultades de discriminación y comparación auditiva
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo y holístico
- Lograr una efectiva construcción de los códigos de la lectoescritura musical vinculada a ciertas corrientes de tradición académica surgidas en el siglo XX y XXI

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

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

1. RITMO



Universidad
Nacional
de Córdoba

Campos rítmicos perceptivos:

Ritmo libre estriado

Ritmo libre liso

Ritmo pulsado propiamente dicho

Ritmo métrico: compases tradicionales, compases de amalgama, compases aditivos, compases equivalentes, compases balcánicos

Cambios de compás (polimetría homogénea) y superposición métrica (polimetría heterogénea)

Rítmica:

Rítmica con cambios de tempo

Rítmica sobre ritmo libre con y sin compás de escritura y sin compás perceptivo

Rítmica con escritura analógica y otras situaciones de escritura no convencional

Acentos: Factores acentuales, su relación con la rítmica y problemas de convergencia y divergencia acentual.

2. ALTURAS

Intervalos:

Series de intervalos

Intervalos simples y compuestos, armónicos y melódicos

Interválica en contexto neotonal y modal

Interválica en contexto atonal

Series dodecafónicas

Uso del diapasón en diferentes contextos de altura

Escalas:

Escalas tradicionales y modos griegos

Escalas exóticas (modos de Messiaen) y escala por tonos

Escala cromática

Escalas no temperadas.

Repertorios de altura

Centros tonales o polares reales (diapasón)

Melodía:

Melodías con cromatismos y melodías hipercromáticas

Melodías modulantes

Melodías atonales

Melodías no tonales de otros sistemas musicales (étnicas, folklóricas, neo modales, etc.)

Notas polares de procesos melódicos.

3. ARMONIA

Acordes complejos: alterados, con agregaciones y tensiones, derivados del jazz

Armonía impresionista: color armónico y yuxtaposición de acordes. Acordes reales

Armonía bitonal y politonal



Universidad
Nacional
de Córdoba

Enlaces de acordes sin contextos funcionales y/o tonales.

4. 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 monodía. Heterofonías. Contrapuntos libre e imitativo. Homofonía. Polifonías oblicuas. Texturas complejas y combinación de texturas. Recursos texturales en el siglo XX.

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

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

Sonido: sonidos tónicos, inarmónicos, nodales y diferentes tipos de ruido.

5. 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

6. 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 y XXI

4- Bibliografía obligatoria:

Bazán, C. (2020) "Apunte de cátedra: Audioperceptiva II" Edición del autor. Córdoba. Argentina.

Bazán, C (2022) "Audioperceptiva: Enseñar y aprender música en el siglo XXI". Córdoba. Editorial Brujas.

Erickson, R. (1959) "La estructura de la música". Barcelona. Vergara Editora.

Santero, S. (2009) "Estudios Rítmicos". Buenos Aires. Melos.

Villa Rojo J. (2003) "Notación y Grafía Musical en el Siglo XX". Madrid. Iberautor.

Aguilar, M. (1998) "Método para leer y escribir música, melodías atonales y escalas por tono Vol. 1 y II" Buenos Aires. Edición de la autora.

Mendivil, J. (2016) "En contra de la Música" Buenos Aires. Gourmet Musical

Stuckenschmidt, H. (1960) "La música del siglo XX" Madrid. Biblioteca para el hombre actual

Gräter, M. (1966) "Guía de la música contemporánea". Madrid. Taurus

Quignard, P. (2015) "El odio a la música" Buenos Aires. El cuenco de plata

Manzoni, G. (1981) "Guida all'ascolto della música sinfónica" Milano. Universale economica Feltrinelli.

Tarchini, G. (2004) "Análisis musical, sintaxis, semántica y percepción" Buenos Aires.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Coop. Chilavert

Malbrán, S. (2007) "El oído de la mente. Teoría musical y cognición" Buenos Aires. Akal.

Clifton, T. (1983) "Music as Heard: a Study of Applied Phenomenology." New Haven: Yale University Press.

Meyer, L. B. (1956). "Emotion and meaning in music." Chicago: Chicago University Press.

Meyer, L. B. (2000). "Estructura rítmica de la música". Barcelona: Idea Books.

Morin, E. (1998) "Introducción al pensamiento complejo". Barcelona. Gedisa editorial

Schaeffer P. (1996) "Tratado de los objetos musicales". Madrid. Alianza Editorial Músic

5- Bibliografía Ampliatoria:

Stravinsky: La historia del soldado, La consagración de la primavera.

Debussy: La catedral sumergida, El rincón de los niños, Preludios para piano 8 libros 1 y 2)

Ravel: Jeux d'eau (Juegos de agua), Gaspard de la nuit, Trois chansons (Tres chansons)

Bartok: 6 danzas folclóricas rumanas, El mandarín maravilloso, Suite, String Quartet 1 a 5.

Prokofiev: Suite del Teniente Kijé, Op. 60

Poulenc: Motetes Quatre verter un temps de pénitence, Misa en Sol

Satie: Ogives 1 a 4.

Berg: Suite Lírica, Concierto para violín y orquesta.

Varese: Ionización, Arcana, Density 21.5.

Jolivet: Encantamientos para flauta travesa.

Ligeti: Estudios para piano, Atmósferas.

Berio: Secuencias para diferentes instrumentos. Coro.

Ginastera: Preludios americanos para piano, Sonata para piano.

Radiohead: discografía completa

King Crimson: discografía completa

La máquina de hacer pájaros: discografía completa

Invisible: discografía completa

Spinetta Jade: discografía completa

Cardiacs: discografía completa

Las misteriosas voces búlgaras: discografía completa

6- Propuesta metodológica:

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

En el aula se escuchará música, se verán videos, se trabajará con piano y con diapason,



Universidad
Nacional
de Córdoba

también con videos analizados provenientes de internet (Youtube, Vimeo, etc.) y con partituras impresas, entre otros recursos.

En el aula virtual de la cátedra, se alojarán los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docente y estudiantes.

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

Habrà un horario de consulta semanal presencial y virtual que complementa las clases presenciales.

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 apuntala una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Alumno Promocional: 80% de las instancias evaluativas prácticas aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6 y el promedio de 7 o más. La instancia Final Integradora con 7 o más. Las calificaciones se promedian a fines de lograr la PROMOCIÓN y se obtendría de esa manera la NOTA FINAL.

Instancias Recuperatorias: Se podrá recuperar la Instancia Final Integradora.

Alumno Regular: 75% de las instancias evaluativas prácticas aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4. El promedio de todas las instancias: 4 o más. Se puede recuperar una instancia para acceder a la regularidad. La regularidad se extiende por el término de 3 años.

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 estudiante que tenga intención de presentarse en los turnos de examen, ya sea como libre como regular, se pongan en contacto con el docente a cargo de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación un mes antes de la mesa de exámenes. En los casos que corresponda, se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo

8- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se seguirán las recomendaciones de Seguridad e Higiene: PROTOCOLO MARCO Y LINEAMIENTOS FEDERALES PARA EL RETORNO A CLASES PRESENCIALES EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA Y EN LOS INSTITUTOS SUPERIORES

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/protocolo_marco_y_lineamientos_federales_0.pd



Universidad
Nacional
de Córdoba

f

CRONOGRAMA TENTATIVO

1. Marzo 23 – Audioperceptiva. Métricas. Escalas no tradicionales.
2. Marzo 30 – Repertorio de Alturas – Armonía. Uso del diapasón. Afinación.
3. Abril 13 – Texturas – Forma Musical – Métricas
4. Abril 20 – Seguimiento de partituras del S XX y XXI. Sonido / ruido / silencio
5. Abril 27 – Lectura rítmica compleja – Dictados melódicos. Uso del diapasón.
6. Mayo 4 – Evaluación auditiva 1 (métricas - escalas - acordes - repertorios de altura)
7. Mayo 11 – Armonía – Métricas – Bitonalidad / Intertextualidad musical
8. Mayo 18 – Santero – Presentación de trabajos grupales (instancia evaluativa 2)
9. Junio 01 – Seguimiento de partituras del S XX y XXI (instancia evaluativa 3)
10. Junio 08 - Ejercitación general (todos los aspectos trabajados)
11. Junio 15 – Repaso general - ejercitación auditiva - repaso conceptual.
12. Junio 22 – Evaluación auditiva Final – (Instancia evaluativa 4)
13. Junio 29– Recuperatorio / Condición General



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1009 - Audioperceptiva II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: BARROCO

Mail de contacto con la cátedra: historiamusica2@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

- Prof. Titular semi dedicación: Cecilia Beatriz Argüello.

Correo: cecilia.arguello@unc.edu.ar

- Prof. Asistente dedicación semi exclusiva: Clarisa Pedrotti.

(con carga anexa en el Seminario de Medioevo y Renacimiento)

Correo: clarisapedrotti@artes.unc.edu.ar

- Adscriptos y Ayudantes Alumnos: a designar

Distribución Horaria:

Clases teórico-prácticas: Jueves de 15 a 18 hs.

Horario de consultas: lunes de 14 a 16.

Clases de consulta: Lunes o Miércoles por la tarde (a convenir).

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Seminario de Historia de la Música y apreciación Musical: Barroco es una materia que estudia la música occidental desde comienzos del siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII, abordando los estilos del lenguaje musical barroco temprano, medio y tardío. Éstos se desarrollan en contextos históricos generales que obligan a tomar contacto con el conocimiento de los procesos sociales, políticos y filosóficos de su época. Este enfoque parte del concepto de historia de Serna y Pons, para quienes ésta es “una estructura verbal en prosa que relata hechos de individuos en un contexto” entendido éste no sólo como “...las circunstancias sociales, económicas o políticas [sino también] al entorno cultural en que se emprenden las acciones.” (Serna y Pons, 2013, p. 8)¹. Es por ello que resulta imprescindible complementar las lecturas de textos teóricos con la audición crítica y el análisis de partituras de los repertorios que se consideran relevantes en cada caso. En este sentido la

¹ SERNA, Justo y PONS, Anacleto (2013) *La Historia Cultural. Autores, obras, lugares*. AKAL. Madrid.



Universidad
Nacional
de Córdoba

cátedra parte del concepto de Leonard Meyer para quien “el estilo es una reproducción de modelos [...] que resulta de una serie de elecciones realizadas dentro de algún conjunto de constricciones”. (Meyer, 2000, p. 19)².

Desde hace unos años, vamos incorporando paulatinamente la perspectiva de género en el dictado de la asignatura. Con este fin, no sólo hemos incluido ejemplos pertenecientes a compositoras mujeres (Barbara Strozzi, Isabella Leonarda), sino que también en el abordaje de los compositores canónicos del período realizamos análisis desde esta perspectiva y se incluye bibliografía para tal fin.

Este espacio curricular corresponde a distintos cuatrimestres del plan de estudio, dependiendo de la carrera a la que pertenezca, incluso en distintos años de las mismas. Para la implementación del plan de estudios se acordó su dictado en el primer cuatrimestre.

Por otra parte, la formación previa de los estudiantes es muy disímil ya que los pertenecientes a Dirección Coral y Profesorado han cursado Introducción a la Historia de las Artes de cursado anual y el Seminario de Edad Media y Renacimiento, mientras que las otras dos carreras sólo han tenido Introducción a la Historia de las Artes (Interpretación Instrumental) o Introducción Cultural a la Historia de la Música, cuatrimestral (Composición).

A este panorama se suma que, si bien el espacio curricular está denominado como seminario, los planes de estudio incluyen contenidos mínimos como si se tratara de una materia. A su vez, la cantidad de cursantes (generalmente alrededor de 100 activos) hace imposible aplicar una auténtica metodología de seminario.

Nota Importante: dadas las condiciones de presencialidad requeridas, los estudiantes que no figuren en Guaraní y/o no estén en condiciones de cursar la asignatura podrán asistir sólo si los espacios asignados y aforos establecidos lo permiten.

El acceso a los materiales del Aula Virtual estará disponible para todos los estudiantes que se matriculen en la misma.

2- Objetivos:

Objetivos generales

- Comprender los procesos históricos y las manifestaciones musicales que se desarrollaron en el siglo XVII y la 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.

² MEYER, Leonard. (2000) *El Estilo en la Música. Teoría musical, historia e ideología*. Ed. Pirámide. Madrid.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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:

Música instrumental. Géneros libres: toccata, preludio. Géneros derivados de formas vocales: canzona, ricercare. Andrea Gabrieli. Géneros de danza. La Sonata en el barroco temprano. Giovanni Gabrieli, Dario Castello/ Isabella Leonarda. El bajo continuo: principios básicos.

- Horst, L. (1966) Formas Preclásicas de la Danza. Buenos Aires: EUDEBA.

UNIDAD 2

Música vocal en el barroco temprano. El origen de la ópera. La camerata fiorentina, los intermezzi, y el madrigal solista. Peri, Caccini. La ópera en el barroco temprano y medio: Monteverdi Orfeo y la Coronación de Poppea.

- López Cano, R. (2000) Música y retórica en el Barroco. México: UNAM. Versión on-line: www.lopezcano.net
- Haynes, B. (2007) "Retórica". En The End of Early Music. Nueva York: Oxford University Press. Traducción para la cátedra hecha por Rodrigo Balaguer.
- Martínez Páez, M. (2016) "Retórica en la música barroca: una síntesis de los presupuestos teóricos de la retórica musical", Rétor, 6, (1), pp. 51-72.

UNIDAD 3:

Música vocal profana en el barroco medio. Ópera veneciana. Cesti. Cantata de cámara. Strozzi.

Música Instrumental. Preludio y fuga en Buxtehude. La sonata en el barroco medio y tardío. La armonía normalizada. Cazzati, Corelli.

- Lopez Cano, R. (2020). La Música Cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos. Barcelona: Esmuc.

UNIDAD 4:

Música vocal religiosa. El oratorio en el bel canto, Carissimi. Los corales protestantes: coral concertato y concertato dramático. Schein y Schütz. El origen de la cantata sacra alemana.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Praetorius.

Música instrumental. El concierto y el concierto grosso. Vivaldi, Haendel. Música para teclado de Bach: elaboraciones de coral, preludios y fugas.

UNIDAD 5:

El barroco tardío. La fusión de los estilos nacionales. Bach y la Cantata Sacra Alemana. Cantata temprana, cantata reformista, Bach en el período de Leipzig. Cantata Nº 78: Jesu der du meine Seele. La coordinación de los estilos nacionales. Haendel y los Oratorios ingleses. Tipos expresivos de arias y coros. Salomón.

4- Bibliografía obligatoria:

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

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

Bukofzer, M. (1986) La música en la Época barroca. De Monteverdi a Bach. Madrid: Alianza.

Grout, Donald – PALISCA, Claude (2004) Historia de la Música Occidental. Tomos I y II. Madrid: Alianza.

Hill, J. W. (2008) La Música Barroca. Madrid: Akal.

Heller, W. (2017) La música en el Barroco. Traducción de Juan González Castelao-Martínez. Madrid: Akal.

Mayer Brown, H. y Louise K. Stein. Music in the Renaissance (Chapter Nine). New Jersey: Prentice Hall, 1999, 1976. Traducción para la cátedra: Lucas Reccitelli – Revisión preliminar: Rodrigo Balaguer.

Palisca, C. V. (1978) La Música del Barroco. Buenos Aires: Ed. Leru, SA.

5- Bibliografía Ampliatoria:

Haynes, B. (2007) "Retórica". En The End of Early Music. Nueva York: Oxford University Press. Traducción para la cátedra hecha por Rodrigo Balaguer.

Horst, L. (1966) Formas Preclásicas de la Danza. Buenos Aires: EUDEBA.

López Cano, R. (2000) Música y retórica en el Barroco. México: UNAM. Versión on-line: www.lopezcano.net

Lopez Cano, R. (2020). La Música cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos. Barcelona: Esmuc.

Martínez Páez, M. (2016) "Retórica en la música barroca: una síntesis de los presupuestos teóricos de la retórica musical", Rétor, 6, (1), pp. 51-72.



Universidad
Nacional
de Córdoba

6- Propuesta metodológica:

El acercamiento de los estudiantes 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 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.
- Lectura comprensiva de bibliografía especializada y su posterior discusión y debate en foros de discusión, 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.

Por otra parte los estudiantes deberán resolver Actividades de Ejercitación Prácticas (AEP) evaluables pero NO calificables como preparación para la resolución de las instancias evaluativas.

Las clases teórico/prácticas y prácticas serán presenciales y podrán complementarse con videos grabados previamente con el desarrollo de temas. (Tipo podcasts)

En todos los casos los videos serán complementados con el encuentro presencial de debate o consulta.

Todas las clases estarán acompañadas por un power point que se sube al aula virtual y partituras en PDF marcadas con los análisis realizados por las docentes.

Previo a las evaluaciones se realizarán encuentros por BBB, meet u otro para consultas en horarios extra-clases.

Durante este ciclo lectivo se agregará un horario de consulta presencial a cargo de la Profesora Asistente en un espacio físico de la Facultad.

Evaluaciones y actividades prácticas:

El/los trabajos prácticos evaluativos se realizarán de modo presencial en las aulas que el Dpto de Música y servicios generales asignen para tal fin.

El Parcial (integrador) se realizará con la misma modalidad que los Prácticos Evaluativos.

En la medida de lo posible se programará alguna actividad presencial que podrá ser para interpretar música, compartir audio o video comentado, asistir a una conferencia o clase de algún especialista, etc. Para esta instancia se podrá solicitar el Auditorio del CePIA o algún aula del Pabellón Haití.



Universidad
Nacional
de Córdoba

El aula virtual es utilizada también para la comunicación de consignas de trabajo y para compartir los materiales necesarios para el desarrollo del curso, ya sean presentaciones de Powerpoint, archivos de texto, foros de discusión, grabaciones, videos o links de interés.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Evaluación:

La cátedra establece la modalidad de evaluación de tipo “puntual”.

La propuesta de evaluación se ajusta a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>
<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>).

Criterios de Evaluación

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 utilizado por la cátedra y pertinente a cada época y estilo.

Los estudiantes deberán poder determinar y justificar el género, repertorio y posible compositor/a (si corresponde) de cada ejemplo evaluado. Tiene también importancia el reconocimiento auditivo de obras y estilos.

Cada instancia evaluativa cuenta con los criterios específicos y una consulta virtual/presencial para aclarar dudas.

Dos Trabajos Prácticos Evaluativos presenciales: uno a mediados y otro a finales del cuatrimestre. Análisis de partitura al que se le podrá agregar un reconocimiento auditivo y/o un análisis auditivo de versiones interpretativas.

Parcial (integrador): un trabajo que reúna aspectos analíticos y teóricos abordados durante todo el cuatrimestre.

Recuperatorios: Se podrán recuperar uno de los trabajos Prácticos Evaluativos y el Parcial. Se realizan juntos a fines del cuatrimestre.

Esta propuesta es compatible con el régimen de estudiantes ya que ambas instancias son recuperables y se consideran por separado. La nota obtenida en el recuperatorio reemplaza a la nota original correspondiente, sin excepción.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Promoción: el estudiante deberá cumplir con las siguientes condiciones:

- 80% de asistencia a las clases Teórico/prácticas
- 80 % de las Actividades de Ejercitación Práctica (AEPs) entregadas.
- Nota superior a 6 (seis) y promedio de 7 (siete) en Trabajos Prácticos Evaluativos.
- Nota superior a 7 (siete) en el Parcial (integrador).

Nota: la cátedra podrá solicitar un Coloquio en caso de considerarlo necesario según el desempeño del estudiante durante el cursado.

Regularidad:

- 50% de las Actividades de Ejercitación Práctica (AEPs) entregadas.
- Nota superior a 4 (cuatro) en los dos Trabajos Prácticos Evaluativos.
- Nota superior a 4 (cuatro) en el Parcial (integrador).

Exámenes Libres:

- El estudiante libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación y rendirá programa vigente completo.
- El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la evaluación oral.
- El escrito consistirá en el análisis de una obra (sin indicación de título, autor, época) y en una parte teórica que podrá ser el desarrollo de un tema o la respuesta a un cuestionario.
- En la instancia 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.
- Se podrá exigir el reconocimiento auditivo de los estilos musicales correspondientes.
- Los estudiantes deberán tomar contacto con el docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo.

Recomendaciones de cursada: indicar qué materias **es conveniente** tener aprobadas y/o regularizadas para un mejor cursado de la asignatura (el régimen de correlativas es muy libre).

Se recomienda tener:

Aprobadas:

- Audioperceptiva I
- Armonía I o Elementos de Armonía (según corresponda)
- Introducción a la Historia de las Artes o Introducción Cultural a la Historia de la Música (según corresponda)



Universidad
Nacional
de Córdoba

Regularizada:

- Seminario de Historia de la Música: Seminario de Historia de la música Edad Media y Renacimiento (cuando corresponda al plan de estudios)

Condiciones de cursado para plan 1986

Los estudiantes que deban cursar la asignatura Historia de la Música y apreciación Musical II realizarán las mismas actividades correspondientes a los Seminarios de Barroco y Clasicismo pero sus condiciones **NO se cerrarán al final del primer cuatrimestre sino como cursado anual a fin de año.**

En caso de **no continuar** en el segundo cuatrimestre (Clasicismo) deberán recurrir al año siguiente los dos seminarios completos..

Los exámenes serán similares a los planteados para los seminarios pero con programa anual, sin excepción.

Recomendaciones especiales plan 1986: comunicarse con la cátedra en el inicio de año y al menos un mes antes de presentarse a examen a los fines de aclarar cualquier duda.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Nota Importante: dadas las condiciones de presencialidad requeridas, los estudiantes que no figuren en Guaraní y/o no estén en condiciones de cursar la asignatura podrán asistir sólo si los espacios asignados y aforos establecidos lo permiten.

Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Cumplir con los protocolos COVID en caso de que sean indicados por las Autoridades Competentes.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Fecha	Clase	Unidad	Temas	Observaciones
Marzo 23	1	1	Presentación Música Instrumental	
30	2	2	Orígenes de la Ópera. Monteverdi	
Abril 6			Asueto (Semana Santa)	Video ópera: La Coronación de Popea
13	3	2	Orfeo/La Coronación	Análisis



Universidad
Nacional
de Córdoba

20	4	3	Ópera Veneciana- Cantata de Cámara	Teórico y análisis
27	5	3	Música Instrumental: Buxtehude Armonía normalizada: Corelli	Audición Teórico y Análisis.
Mayo 4	6	1-2-3	Trabajo Práctico Evaluativo 1	Presencial
11	7	4	Coral protestante	Video Oratorio y Concierto
18	8	5	Bach - Cantata Sacra	
25			Feriado ¿Exámenes?	
Junio 1	9	5	Haendel: Oratorio	
8	10	5	Bach y Haendel	AEP de Análisis. Presencial
15	11	4-5	Trabajo Práctico Evaluativo 2	Presencial
22	13	Todas	Parcial Integrador	Presencial
29	14		Recuperatorios y Condiciones finales	
Julio 6			Feriado	Entrega de resultados en fecha a convenir.

Cecilia Beatriz Argüello
Prof. Titular



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1010 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Barroco

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: SEMINARIO DE FONÉTICA DE IDIOMAS: ITALIANO

Mail de contacto con la cátedra: patricia.deane@unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente: Prof. Titular: PATRICIA I. DEANE

Distribución Horaria: Turno único: VIERNES de 15 a 18 h

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La voz es el primer medio de comunicación del individuo. La variedad y cantidad de sonidos que la voz humana puede emitir se puede comparar con las infinitas posibilidades de expresión que sólo la música puede dar.

En este sentido, adquirir la correcta pronunciación de una lengua permite transmitir de manera más directa el mensaje que tenemos la intención de comunicar.

Es por ello que a través de este Seminario procuraremos ofrecer a los/las estudiantes de Dirección Coral algunas nociones fundamentales que constituirán la base para lograr una adecuada pronunciación del italiano, que les permita interpretar de manera coherente y con una correcta dicción piezas musicales de la enorme producción que ha dado en este campo la lengua italiana.

Asimismo, los contenidos lingüísticos mínimos que se presentarán en el Seminario contribuirán al conocimiento del funcionamiento del sistema lingüístico italiano, focalizando la atención en el dominio de aspectos fonéticos, fonológicos y gráficos de esta lengua.

2- Objetivos:

Al finalizar el seminario el/la alumno/a deberá ser capaz de:

- Identificar, discriminar auditivamente y transferir en la lectura individual características fonéticas del italiano, pudiendo así abordar la resolución e interpretación de obras en su futuro rol de director de coro.



- Adquirir nuevos hábitos articulatorios y reconocer las diferencias fonéticas entre las lenguas italiana y española.
- Desarrollar una correcta pronunciación del italiano.
- Identificar características de la fonética de la lengua hablada, para poder desarrollar la percepción de la fonética cantada.
- Lograr la transmisión del texto dando a la lengua su auténtica dimensión, que se alcanza sólo comprendiendo lo que se canta, transformándolo en un verdadero acto de comunicación.

3- Contenidos

Los contenidos programáticos se presentarán contextualizados, priorizando la práctica oral para lograr una adecuada pronunciación, sin descuidar otras habilidades lingüísticas que contribuirán a la comprensión e interpretación de textos musicales en italiano.

FONÉTICA

- Musicalidad del idioma italiano.
- El método fonético (percepción, discriminación y reproducción de sonidos en la lengua extranjera). Grafemas (el alfabeto italiano) y pronunciación (representación gráfica de los sonidos del italiano a través del Alfabeto Fonético Internacional). Uso del apóstrofe.
- Diferencias entre el sistema vocálico y consonántico del italiano y del español rioplatense. Nexos vocálicos y consonánticos.
- Sílabas fonéticas. Unión silábica. Duración vocálica y consonántica. Pausas
- Ritmo: importancia de las consonantes dobles en el sistema fonológico italiano. Tipos de acento.

GRAMÁTICA

- Elementos constitutivos de la frase. Formas variables: sustantivos, artículos, adjetivos: formación del plural; pronombres, verbos. Los números.



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria:

Para el desarrollo de los contenidos programáticos los/las alumnos/as contarán con ejercitación y apuntes seleccionados por la cátedra.

BRIOSCHI, Donatella e MARTINI-MERSCHMANN, Mariella (2015) **L'italiano nell'aria 1. Corso di italiano per cantanti lirici e amanti dell'opera. Dispensa di pronuncia.** Edizioni Edilingua: Roma.

5- Bibliografía Ampliatoria:

CARRESI, Serena; CHIARENZA, Sara e FROLLANO, Edy.(1998) **L'italiano all'opera. Attività linguistiche attraverso 15 arie famose.** Bonacci Editore: Roma.

GAMARRO, Sara. (2019). **Cantare italiano. Vocalità, prosodia e dizione della lingua dell'opera.** Rugginenti: Milano.

GORI, G.- TUROLLA, M.L. (2005) **Giocare con la fonetica: Corso di pronuncia con attività e giochi.** ALMA Edizioni: Firenze.

PEGORARO, Chiara (2020) **Fonetica pratica della lingua italiana.** ALMA Edizioni: Firenze.

SVOLACCHIA, Marco y KAUNZNER, Ulrike A.(2000) **Suoni, accento e intonazione.** Bonacci Editore: Roma.

6- Propuesta metodológica:

Los contenidos programáticos se presentarán a través de textos musicales y poéticos, clásicos y contemporáneos.

Para la práctica correctiva se adoptará el método fonético sugerido por Canepari (2000) que conjuga técnicas basadas en métodos articulatorios, percepción, producción y distribución de los sonidos, fluidez y ortografía.

Se trabajará haciendo hincapié en el desarrollo de las habilidades de percepción, comprensión y lectura a través de actividades y ejercicios de reconocimiento, discriminación auditiva, imitación, etc. para favorecer la correcta articulación de los sonidos y enunciados del italiano, lo cual permitirá la adecuada interpretación de diferentes piezas musicales.

Tipos de ejercitación:

- Ejercicios de percepción y diferenciación de sonidos;
- Ejercicios para la correcta articulación de sonidos diferentes al español o que presentan realizaciones parcialmente similares.
- Ejercicios de repetición de textos auténticos.
- Lectura de cantilenas, poemas breves, textos de canciones.

Se implementarán actividades de refuerzo no sólo en clases sino también a través del aula virtual.



Universidad
Nacional
de Córdoba

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Criterios generales:

En cada instancia de evaluación durante el cursado, al igual que en el examen final, se tendrán en cuenta la adquisición de habilidades de discriminación e identificación de sonidos, la corrección fonética en la lectura y en las producciones orales y el uso adecuado de los símbolos fonéticos.

En la evaluación formativa se considerará la participación activa de los/las alumnos/as en clases y en el aula virtual, como así también el cumplimiento en la realización y entrega de las tareas solicitadas por la Cátedra.

ESTUDIANTES PROMOCIONALES

Durante el cursado habrá evaluaciones de tipo teórico-práctico procesuales:

- **3 (tres) instancias evaluativas** durante el cursado y **1 (una) instancia evaluativa integradora final obligatoria**.

Las evaluaciones consistirán en actividades de percepción auditiva, discriminación de sonidos, lectura y producción oral por tratarse de un Seminario basado prevalentemente en la oralidad, asimismo se podrá solicitar alguna actividad escrita de reconocimiento de símbolos fonéticos, transcripción fonética u ortográfica.

El/la estudiante deberá:

- Asistir al 80% de las clases.
- Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.
- Se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario la docente podrá pedir una instancia más para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

ESTUDIANTES REGULARES

Durante el cursado habrá evaluaciones de tipo teórico-práctico procesuales:

- **3 (tres) instancias evaluativas** durante el cursado y **1 (una) instancia evaluativa integradora final obligatoria**.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Las evaluaciones consistirán en actividades de percepción auditiva, discriminación de sonidos, lectura y producción oral por tratarse de un Seminario basado prevalentemente en la oralidad, asimismo se podrá solicitar alguna actividad escrita de reconocimiento de símbolos fonéticos, transcripción fonética u ortográfica.

El/la estudiante deberá:

- Asistir al 60% de las clases
- Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

El examen final será oral

ESTUDIANTES LIBRES

Examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas aspectos teóricos y prácticos.

La modalidad de evaluación y cursado respeta lo dispuesto por las resoluciones y reglamentaciones vigentes (Ordenanza Régimen de Estudiantes, OHCD 01/2018). Regímenes especiales de cursado para estudiantes trabajadores y con personas a cargo (RHCD_91_2012).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

Desarrollo de temas:

31/03 al 28/04

- El método fonético. Grafemas (el alfabeto italiano) y fonemas (símbolos fonéticos de los sonidos del italiano: Alfabeto Fonético Internacional). Uso del apóstrofe.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Diferencias entre el sistema vocálico y consonántico del italiano y del español rioplatense. Nexos vocálicos y consonánticos.
- Elementos constitutivos de la frase. Formas variables: sustantivos, artículos, adjetivos: formación del plural.

12/05 al 26/05

- Sílabas fonéticas. Unión silábica. Duración vocálica y consonántica. Pausas.
- Pronombres, verbos. Los números.

9/06 y 16/06

- Ritmo: importancia de las consonantes dobles en el sistema fonológico italiano. Tipos de acento.

Durante el cursado, **dos instancias evaluativas** serán **asincrónicas** y **una** tendrá carácter **sincrónico - presencial**. Las mismas podrán ser completadas en las siguientes fechas:

1° instancia evaluativa: **5/05**

2° instancia evaluativa: **2/06**

3° instancia evaluativa: **23/06**

En cuanto a la **instancia evaluativa integradora final obligatoria**, la misma tendrá carácter **sincrónico-presencial** y se completará en el horario de clases, el día **30/06** .

Recuperatorios: 7/07



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1011 - Seminario de Fonética de Idiomas: Italiano

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015

Asignatura: CONTRAPUNTO

Mail de contacto con la cátedra: eduallende@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor Titular: Eduardo Allende, eduallende@unc.edu.ar

Profesor Asistente: Rodrigo Ramos Ruiz, rodrigo.ramos.ruiz@unc.edu.ar

Ayudante Alumno: Candelaria Gómez candelaria.gomez.797@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Clases presenciales los miércoles de 9 a 12 horas, clases de consulta virtual los martes de 9 a 10 hs y sábado de 09 a 10 horas por meet.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Fundamentación y Enfoque: 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 una intención lúdica 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 abocado al tema y al asunto de su enseñanza.

La tarea del aprendizaje del contrapunto, y del contrapunto riguroso en especial, se desarrolla en el segundo año de las carreras de composición del plan 2017 y en el segundo año de dirección coral del plan 2013. La misma está enfocada a hacer comprender la importancia de la textura polifónica, conocer y manejar leyes y procedimientos; para luego aplicarlos en un discurso compositivo original y creativo, dentro de un contexto tonal.

Contrapunto está orientada a la producción tonal y vocal, fundamentalmente, y a una iniciación a la escritura 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 poder llegar luego a aplicarlas de manera creativa y discrecional.

En esta asignatura se valorará tanto los aspectos realizativos como los creativos, la calidad vocal e instrumental en las interpretaciones y las presentaciones de los estudiantes de la carrera de composición; poniendo énfasis en los estudiantes de dirección coral, la afinación y realización, el conocimiento y manejo vocal de cánones y quods- libets.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Esta materia considera como importante promover 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.

Valorizando sus contenidos entendidos como el estudio de la combinación de melodías; es una preparación indispensable para el estilo de escritura de la Fuga de escuela, articulando así con las necesidades de la asignatura “Fuga”; espacio que se dedica casi exclusivamente a la composición de la misma, en el tercer año de la carrera de composición.

Para los estudiantes de dirección coral este espacio es el único que habla de la problemática del contrapunto y de su práctica; siendo el objetivo principal el de facilitar el proceso de aprendizaje de esta gran técnica compositiva, al desarrollar a través de los ejercicios compositivos, donde el texto sea musicalizado; poder tomar una cabal conciencia analítica de la construcción de melodías y las articulaciones de frases, que podrán enriquecer luego su oficio cotidiano. A lo largo de los años se ha comprobado el gran aporte en clases de estos alumnos en sus trabajos realizativos; pues dominan la voz y enriquecen con su experiencia la implementación práctica de los trabajos de los alumnos de composición.

En la última unidad nos acercaremos a rastros de contrapunto en compositores latinoamericanos haciendo foco en los realizados en músicas populares argentinas. Obras de Astor Piazzolla, Gustavo “Cuchi” Leguizamón; como también nuevas producciones del Trío “Aca Seca” y del repertorio folclórico argentino de las últimas décadas donde el contrapunto como técnica es utilizado.

El Contrapunto como técnica; debe ser considerado como “una disciplina personal donde la imaginación y la búsqueda de la perfección tienen un lugar importante”. Tal como lo plantea en su enfoque el Prof. Michel Baron, su enseñanza debe ser un: “Guiar primeramente hacia lo esencial”.

2- Objetivos:

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; para que luego transfiera estas técnicas compositivas en un Contrapunto libre o personal, aplicándolo en un discurso propio, creativo y original.

Objetivos Específicos:

- Comprender y ejercitar la construcción melódica.
- Conocer y manejar con destreza las cinco especies del contrapunto tonal.
- Manejar y aplicar cifrados de la armonía tradicional, en modo mayor y menor, aplicando y reconociendo acordes y sus funciones armónicas.
- Manejar y componer contrapunto florido a dos, tres y cuatro voces.
- Conocer para luego componer cánones y quods-libets aplicando textos literarios propios o de otros autores.
- Adquirir destreza en el manejo de la musicalización de un texto.
- Aplicar la técnica contrapuntística en un discurso propio y de manera creativa.
- Comprender, valorar y aplicar los nuevos rasgos de contrapunto presentes en la música popular argentina del SXX y XXI.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Objetivos Específicos:

- Comprender y ejercitar la construcción melódica.
- Conocer y manejar con destreza las cinco especies del contrapunto tonal.
- Manejar y aplicar cifrados de la armonía tradicional, en modo mayor y menor, aplicando y reconociendo acordes y sus funciones armónicas.
- Manejar y componer contrapunto florido a dos, tres y cuatro voces.
- Conocer para luego componer cánones y quods-libets aplicando textos literarios propios o de otros autores.
- Adquirir destreza en el manejo de la musicalización de un texto.
- Aplicar la técnica contrapuntística en un discurso propio y de manera creativa.
- Comprender, valorar y aplicar los nuevos rasgos de contrapunto presentes en la música popular argentina del SXX y XXI.

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 la melodía. Concepto de nota real y nota melódica. Noción de campo armónico y ritmo armónico, las notas melódicas (notas de paso, bordaduras, etc.)

Utilización de textos para la construcción melódica. Recursos para la musicalización de textos. Notación silábica, neumática y melismática.

Trabajo realizativo 1: Ejercicios de composición melódica vocal o instrumental, sobre un bajo dado y construcción melódica. Desarrollo de líneas melódicas sobre cierta secuencia de acordes, con una presentación cantada o ejecutada. Análisis y presentación cantada de una obra contrapuntística a 4 voces del repertorio del barroco y clasicismo.

Unidad 2: “Las Especies del Contrapunto riguroso” (10 clases)

El Contrapunto vocal e instrumental. Características de ambos, noción de ámbito melódico, y tesitura. Movimientos melódicos y saltos permitidos en el contrapunto vocal. Movimientos directo, oblicuo y contrario.

Modos mayor y menor (escalas armónica y melódica), grados y funciones armónicas: tónica, subdominante 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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)

Trabajo realizativo 2: Ejercicios de composición melódica vocal o instrumental sobre bajos o cantos dados. Construcción de contrapuntos a 3 partes, (entrega del trabajo cantado, con partitura impresa).

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 tres partes: Pequeña Mezcla: Un canto o bajo dado en redondas, una parte en blancas o síncopas y una parte en negras.

Trabajo realizativo 3: Elaboración de melodías vocales o instrumentales sobre bajos o cantos dados. Realización de una Gran Mezcla, en modo mayor y menor, un canto o bajo dado en redondas, otra parte en blancas, una parte en síncopas y otra parte en negras. Elaboración de contrapuntos a 3 voces, dos partes en florido y un bajo en redondas. ejecutado y/o cantado.

Unidad 3 “Contrapunto Florido” (4 clases)

Desarrollo melo-rítmico. Unidad y equilibrio. Contrapunto florido 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. Contrapunto imitativo estricto y relativo.

Trabajos prácticos semanales: Composición contrapuntística con ejecución vocal hasta cuatro voces, a partir de un texto dado.

Trabajo realizativo 4: Elaboración de una obra vocal sobre contrapunto florido para cuatro partes, en coro mixto.

Unidad 4 “El Canon y el Quod-Libet” (4 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 quinta. Quod Libet. Construcción de diversas melodías en un mismo campo armónico. Tratamiento del cruzamiento de voces, etc.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Trabajo realizativo 5: Elaboración de un canon instrumental para dos voces: Elaboración de un quod libet para 4 voces, con texto, con presentación cantada.

Unidad 5. El contrapunto en la música popular argentina. (3 clases)

Aplicaciones y rastros de la técnica del contrapunto, en discursos de la música popular argentina en Piazzolla, Leguizamón y el trío "Aca Seca". Tratamiento del contrapunto de nota contra nota, tratamiento de la tensión de los acordes, melodías prefijadas provenientes del barroco, uso del "two five", círculos de quintas, entre otros.

Trabajo realizativo 6: Elaboración de un contrapunto vocal o instrumental a 3 partes con texto y presentación con ejecución y/o cantado.

Trabajo Integrador Final. (3 clases)

Consistirá en la elaboración de un trabajo compositivo dentro de la tonalidad en modo mayor y menor, para cuatro voces mixtas, sobre un texto a elección, en contrapunto florido, de carácter imitativo integrando los conocimientos vistos en las unidades anteriores.

3- Bibliografía obligatoria:

Unidad 1 y 2:

Allende, Eduardo 2010- 2021 Apuntes propios con producción de materiales teóricos de la cátedra y elaboraciones compositivas producidas en clases.

Baron, Michel: 2001 "Curso de Contrapunto riguroso". tratado on-line.

Piston, Walter: 1991 "Armonía". Editorial Labor. Barcelona.

Piston, Walter, 1992 "Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona.

Schöenberg, Arnold: 1985 "Ejercicios Preliminares de Contrapunto". Barcelona, Ed. Labor

Unidad 3 y 4:

Allende, Eduardo: 1995 "Canciones piezas y bases para la improvisación melódica y rítmica" Córdoba, editorial independiente

Allende, Eduardo: 2017 "Canciones que juegan" Córdoba, editorial independiente

Baron, Michel: 2001 "Curso de Contrapunto riguroso" tratado online

Hemsey de Gainza, Violeta, 1995: "70 Cánones de aquí y de allá", Editorial Ricordi

Piston, Walter: "Armonía". 1991 Editorial Labor. Barcelona, ed. Labor.

Piston, Walter, 1992 "Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona, ed. Labor

Schöenberg, Arnold: 1985 "Ejercicios Preliminares de Contrapunto". ed. Labor

Apuntes de cátedra, con producción de materiales teóricos y elaboraciones compositivas producidas en clases.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad 5:

Apuntes con producción de materiales de la cátedra, desarrollados a partir del proyecto de investigación aprobado por SeCyT: “Rastros de Contrapunto en Piazzolla y Leguizamón”.
Análisis sobre “El canto en la rama” del Grupo “Trío Aca Seca”

Bibliografía Ampliatoria:

Bach, J. S.: 1960 “El libro de Ana Magdalena Bach”. Ricordi Americana. Bs.As.
Colombo, Sarah 2011 “El Canon”. Asociación A. L. A. S. D. Jo, Roma.
Cornú, Adriana. 2007 “El tratamiento de la disonancia en los siglos XVI a XVIII”;
“La repetición en música” Ed. UNL. Santa fe.
De la Motte, Diether: 1995 “Armonía”. Editorial Labor. Barcelona.
1995 “Contrapunto”. Editorial Labor. Barcelona.
Forner, Johanes 1993 “Contrapunto Creativo” Ed. Labor S. A. Barcelona.
Forte, A. y Gilbert, S. E.: 2003 “Análisis musical. Introducción al análisis Schenkeriano”. Idea Books.
Herrera Enric: 1988 “Teoría musical y Armonía Moderna” I y II, Antony Bosch, editor.
Musio, Mario Luis: 2011 “Memorias del Contrapunto”. Editorial de la UCA. Buenos Aires.
Persichetti, V.: 1985 “Armonía del siglo XX”, Real Musical.
Salzer, F. y Shacter, C.: 1999 “El contrapunto en la composición”. Idea Books.
Salzer, F.: 1995 “Audición estructural”. ed. Labor.
Zamacois, Joaquín: 1997 “Tratado de Armonía”. Libro II. Span Press Universitaria.

4- Propuesta metodológica:

Esta asignatura es de carácter procesual, por lo cual está pensada para desarrollarse en un proceso de 6 trabajos realizativos y 1 trabajo integrador final. La propuesta de evaluación está ajustada a la reglamentación vigente según el nuevo régimen de alumnos aprobado en 2019. La promoción se logrará con los trabajos compositivos aprobados con un mínimo de 6 (seis) y con un promedio mínimo de 7. Pudiéndose recuperar hasta 2 trabajos realizativos. La regularidad se alcanzará con un promedio igual o superior a 4 y menor a 7, pudiéndose recuperar hasta 2 trabajos con menos de 4. Los alumnos con promedio inferior a 4 en los 7 trabajos, quedarán en situación de libres.

Criterios de evaluación: se valorará el conocimiento aplicado y transferido a una obra propia sobre las técnicas del Contrapunto, se observará la presentación instrumental y vocal correctas, (afinación y calidad interpretativa), se tendrá en cuenta el desarrollo e interés de las líneas melódicas compuestas, se contempla tanto la correcta acentuación en la musicalización de textos, como el manejo y noción de los campos armónicos empleados.

Normativas Régimen de Alumnos vigente para Facultad de Artes.
<http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/estudiantes-trabajadores-con-familia-a-cargo>



Universidad
Nacional
de Córdoba

<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

5- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

El alumno promocional tendrá en la instancia de presentación de su trabajo integrador final la obligación de hacerlo en una audición final pública de la cátedra, con una interpretación vocal cantado, transfiriendo y aplicando en dicho trabajo integrador los contenidos centrales del programa.

Para aquellos que se presenten a rendir como regulares, deberán realizar sobre un texto un contrapunto florido a 4 partes, cantado y grabado con texto a elección con su partitura, de un mínimo de 32 compases. También deberá presentar un trabajo similar en musescore o sibelius con un texto dado una semana antes del día del examen, realizando un contrapunto florido con un momento equilibrado en modo mayor y otro en modo menor a cuatro voces, de un mínimo de 32 compases de duración, para coro mixto. También deberán presentar tres cánones instrumentales finitos de 10 compases de duración 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 de lo consignado anteriormente para alumnos regulares, presentar un análisis pormenorizado de una obra contrapuntística vocal-tonal, y realizar un contrapunto florido a dos voces y un bajo en redondas, con texto a elección y presentarlo cantado y/o en audio.

Recomendación de cursada: Tener aprobado Armonía I, Audio-perceptiva I y Composición I, según corresponda.

6- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Los trabajos realizativos se entregarán en formato digital del software musescore, en pdf, por aula virtual y también en partitura, cantados o ejecutados.

En caso de superar el aforo del espacio asignado oportunamente por la facultad, se podrán realizar clases virtuales sincrónicas y sub-comisiones presenciales para el dictado de clases y también para poder evaluar las actividades prácticas cantadas, las que podrán estar grabadas.

7- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Uso obligatorio del barbijo y alcohol mientras continúe la situación sanitaria de la pandemia y ventilación cruzada del aula, obligatorio.

En caso de un recrudecimiento de la pandemia, se continuará con el dictado virtual de la materia a la espera de resoluciones y novedades que determinen nuevamente la cursada presencial, por lo cual se recomienda el uso de celular y/o computadora para acceder a las clases, a la bibliografía y al material educativo que se vaya generando y subiendo en las clases. La presentación cantada de los trabajos será en la presencialidad, de lo contrario por ASPO y DISPO serán presentaciones grabadas por parte de los estudiantes.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

Unidad 1

Introducción al Contrapunto

4 clases

Trabajo realizativo 1: Ejercicios de composición melódica vocal o instrumental, sobre un bajo dado. Presentación cantada o ejecutada.

Unidad 2

Las especies del contrapunto riguroso

10 clases

Trabajo realizativo 2: Ejercicios de composición melódica vocal o instrumental sobre bajos o cantos dados. Construcción de contrapuntos a 3 partes, (entrega del trabajo cantado, con partitura impresa)

Trabajo realizativo 3: Ejercicios de composición melódica vocal o instrumental sobre bajos o cantos dados. Gran Mezcla, en modo mayor y menor, elaboración de contrapuntos a 4 partes, ejecutado cantado, con partitura impresa

Recuperatorio

2 clases sobre trabajos realizativos 1, 2 y 3

Unidad 3

Contrapunto Florido

6 clases

Trabajo realizativo 4: Composición de una obra vocal sobre contrapunto florido para cuatro partes, en coro mixto. Secuenciación Midi y ejecución Vocal e instrumental

Unidad 4

El Canon y el Quod Libet

4 clases

Trabajo realizativo 5: Composición de un canon instrumental para dos voces instrumentales. Composición de un quod libet para 4 voces, con texto y presentación cantada. Ejecución Vocal e instrumental

Unidad 5

El contrapunto en la música popular argentina.

2 Clases

Trabajo realizativo 6: Composición de un contrapunto vocal a 4 partes con texto dado.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Trabajo Integrador Final

4 Clases

Presentación de bocetos, consulta y ajuste sobre el trabajo integrador final, que tratará sobre una composición contrapuntística a 4 voces con texto a elección. Presentación final del mismo cantada en audición pública.

Trabajo realizativo 1: 12 de abril

Trabajo realizativo 2: 17 de mayo

Trabajo realizativo 3: 21 de junio

Recuperatorios para los trabajos 1, 2 y 3: 5 de julio.

Trabajo realizativo 4: 23 de agosto

Trabajo realizativo 5: 27 de setiembre

Trabajo realizativo 6: 18 de octubre

Trabajo Integrador Final: 1 de noviembre.

Recuperatorios de los Trabajos realizativos 3, 4 y 5: el 8 de noviembre

Audición final de cátedra: 15 de noviembre.

Total de clases y recuperatorios: 32. Total de horas: 96

Lic. y Prof. Eduardo Allende



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1012 - Contrapunto

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: ARMONÍA II

Mail de contacto con la cátedra: armonia2.unc@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor Titular: Pablo De Giusto
pablo.de.giusto@unc.edu.ar

Profesor Adjunto: Alejandro Arias
alejandro.arias@unc.edu.ar

Profesor Asistente: Exequiel Scoccia
exequiel.scoccia@unc.edu.ar

Adscripto: José Manuel Rivera
jose.rivera.741@mi.unc.edu.ar

Adscripto: Nahuel López Pontón
nahuellopezponton@mi.unc.edu.ar

Ayudante alumno: Lautaro Pontelli
lautaro.pontelli@mi.unc.edu.ar

Ayudante alumno: Axel Riha
axel.riha@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Clase teórico-práctica: martes de 9:30 a 12:30 en aula A de Cepia

Atención de alumnos: lunes de 12 a 14 (virtual)



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Configurado como un espacio curricular teórico-práctico puntual, el presente curso de Armonía representa la continuidad lógica del proceso iniciado en Armonía I. 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, incluidas las actuales.

Los objetivos y contenidos han sido elaborados de modo tal que se establezcan conexiones horizontales y verticales con otras asignaturas del plan de estudios: Contrapunto, Audioperceptiva, Morfología, Análisis, Historia de la Música, Composición. Este vínculo se concreta a través de tres actividades primordiales: la Audición, el Análisis y la 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 de un texto musical.

Durante este año se pretende además abarcar desde la armonía vocal a cuatro partes reales hasta trabajos escritos para instrumentos a sólo y para una voz e instrumento(s). Los dos ejes fundamentales de la aplicación compositiva son el Preludio (de arpeggios) y 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 se engloban bajo 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 ejecución instrumental, 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 y criterios relativos al campo de esta disciplina.
- 2) Adquirir el hábito del análisis, aplicando y desarrollando estrategias analíticas válidas y efectivas.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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.
- 7) Ejecutar en un instrumento armónico los acordes y los encadenamientos de acordes estudiados en el curso.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

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 elevado o IV elevado, el VI elevado. Los acordes alterados en las cadencias y en otros contextos.

UNIDAD 3: La modulación: concepto. Monotonalidad y regiones tonales (Schoenberg). Tonalización y modulación (Schenker). Tonalización directa e indirecta. Modulación diatónica, cromática y enarmónica. Otras formas de modulación y yuxtaposición tonal.

UNIDAD 4: Correspondencias de terceras o enlaces por medianes. Clasificación de las correspondencias de tercera. Análisis tonal y funcional.

UNIDAD 5: Resoluciones excepcionales y otros caminos a partir de una dominante. Cadenas de dominantes. Hiperromatismo y tonalidad fluctuante. La sintaxis armónica en la tonalidad fluctuante.

UNIDAD 6: Acordes de novena. Novenas de dominante. Resolución y disolución de la novena 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, D. (2008). "Armonía". Madrid. Mundimúsica.
(para Unidades 2, 3, 4 y 5)



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Haba, A. (1984). "Nuevo tratado de armonía". Madrid. Real Musical. (para Unidad 6)
- Piston, W. (1991). "Tratado de Armonía". Madrid. Labor. (para Unidades 2, 3 y 6)
- Schenker, H. (1990). "Armonía". Madrid. Real Musical. (para Unidades 1 y 3)
- Schoenberg, A. (1979). "Armonía". Madrid. Real Musical.
(para Unidades 1, 2 y 3)
- Schoenberg, A. (2005). "Funciones estructurales de la armonía". Barcelona. Idea books.
(Unidades 3 y 6)

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Einstein, A. (2004). "La música en la época romántica". Madrid. Alianza.
- Leibowitz, R. (1980). "La evolución de la música. De Bach a Schoenberg". La Habana. Arte y Literatura.
- Reger, M. (2007) "Modulation" Nueva York. Dover Publications, Inc.
- Rosen, C. (2015). "El estilo clásico, Haydn, Mozart, Beethoven". Madrid. Alianza Música.
- Rostand, C. (1968). "La música alemana". Buenos Aires. Eudeba.
- Toch, E. (2004). "La melodía". España. Idea books.

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. Los ejes de la aplicación compositiva son aquí el Preludio y 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.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Requisitos para obtener la Promoción:

- Obtener en cada Parcial una calificación mínima de 6 (seis), alcanzando un promedio de 7



Universidad
Nacional
de Córdoba

(siete) entre los dos Parciales.

- Aprobar los tres TPI con un mínimo de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete).
- Asistir como mínimo al 80% de las clases teórico-prácticas.

Requisitos para obtener la Regularidad:

- Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada Parcial.
- Aprobar los tres TPI con una calificación mínima de 4 (cuatro).
- Asistir como mínimo al 50% de las clases teórico-prácticas.

El alumno que no alcanza la REGULARIDAD queda en condición de LIBRE.

RECUPERATORIOS: El alumno podrá recuperar 1 (uno) de los 3 TPI y 1 (uno) de los 2(dos) Parciales. Si durante la cursada el estudiante no presenta uno de los TPI y/o uno de los Parciales, estos y no otros deberán ser los que se recuperan. Los Recuperatorios se llevarán a cabo en fechas convenidas oportunamente, durante el horario de clase habitual y al menos una semana después de haberse publicado las calificaciones obtenidas en la instancia evaluativa a recuperar.

EXÁMENES FINALES:

El examen de los Alumnos Regulares consiste en un examen escrito que abarca la teoría, ejercicios de escritura y análisis. Se aprueba con un mínimo de 4 (cuatro).

El examen de los Alumnos Libres contempla dos instancias:

- a) Práctica: consiste en ejercicios de ejecución al instrumento y dictados armónicos. Debe aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) para pasar a la fase siguiente.
- b) Escrita: abarca teoría, análisis y ejercicios de escritura. Esta instancia debe aprobarse también con un mínimo de 4 (cuatro).

La nota final de un examen libre es el promedio de ambas instancias cuando las dos han sido aprobadas. En cambio, si una de las instancias resultara reprobada, la nota obtenida en esa instancia será la nota final del examen.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

RECOMENDACIONES DE CURSADA:

Para cursar Armonía II, es necesario tener aprobado, o al menos regularizado, el curso nivelador IEMU. Es necesario también tener aprobada, o al menos regularizada, la asignatura Armonía I (correlatividad directa).

Se aconseja además que el alumno tenga aprobadas o regularizadas las asignaturas Audioperceptiva I e Instrumento Complementario I.



Universidad
Nacional
de Córdoba

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

MARZO: Introducción – Unidad 1

ABRIL: Unidades 1 y 2 –

MAYO: Unidades 2 y 3 – TPI N° 1

JUNIO: Unidad 3 - PRIMER PARCIAL

JULIO: TPI N° 2

-receso invernal -

AGOSTO: Unidad 4 -

SEPTIEMBRE: Unidad 5 – TPI N° 3

OCTUBRE: Unidad 6 – SEGUNDO PARCIAL

NOVIEMBRE: Recuperatorios generales - CONCIERTO FINAL DE CÁTEDRA



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1013 - Armonía II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: TÉCNICA VOCAL BÁSICA Y CUIDADOS DE LA VOZ II

Mail de contacto con la cátedra: patricia.gonzalez@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular de la cátedra: Prof. Patricia González

Adscriptos: Esteban Conde Ferreyra, Valentina Tavip

Ayudantes: María Agustina Mercado, Candela Gallo.

Distribución Horaria:

Martes de 13 hs. a 16 hs. - Clases teórico-prácticas.

Consultas: Martes 9 hs. a 10,30 hs. - Virtual

16 hs. a 17 hs. - Presencial

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Nos enfrentamos en la actualidad, a la necesidad de revisar los conocimientos que un Director de Coros debe poseer para sobrellevar las exigencias vocales del repertorio que se designa para cada coro. Siendo este, un grupo humano formado por individuos con su propia identidad musical, portadores de un instrumento único con características fisiológicas particulares, resulta importante hacer un estudio profundo de los conocimientos básicos de anatomía y fisiología del Aparato vocal y de Acústica del sonido vocal a partir de investigaciones recientes.

Es necesario focalizar en una formación específica, con una actitud dinámica de constante investigación de todos los parámetros que hoy convergen en el estudio de la Técnica Vocal. Para ello es necesario profundizar en los nuevos enfoques que propone la Pedagogía Vocal Contemporánea, atendiendo las necesidades técnicas e interpretativas de los nuevos lenguajes musicales.

La investigación actual, propone hoy una revisión de las metodologías usadas desde el S. XVII a S. XX /S.XXI, para adaptarlas a las necesidades musicales de la actualidad, haciendo un planteo más integral del crecimiento del coreuta, vinculándose con múltiples disciplinas vinculadas a Técnicas corporales, Psicología de la Música, Fonética acústica, entre otras.

Los contenidos que propone el plan de estudios para esta materia, invitan a realizar:

- Un entrenamiento continuo de los recursos vocales que se adecúen a una plataforma de uso



Universidad
Nacional
de Córdoba

de la voz, en base a parámetros fisiológicos saludables, incentivando al alumno en la búsqueda de la incorporación de la Técnica vocal en una experiencia personal. La experiencia viva, permitirá ampliar la mirada en el momento de la transferencia de los mismos hacia los coreutas.

- Un intercambio constante frente a los nuevos contenidos, y paradigmas de la Pedagogía vocal Contemporánea.
- Un análisis minucioso de las características vocales específicas de cada coro.
- Búsqueda profunda de los recursos que permitan suavizar la problemática planteada por la variedad de repertorio que abarca la producción coral y la diversidad de formaciones corales en la actualidad.
- Revisión de las problemáticas vocales que emergen de los diferentes estilos compositivos desde el S.XX hasta la actualidad: Música contemporánea, Jazz, pop, Comedia musical, rock, folklore, etc., que obligan al director del coro, a profundizar en la búsqueda de nuevas plataformas sonoras.

2- Objetivos:

- Conocer la anatomía y fisiología del aparato fonador, al ser este el instrumento del que hará uso el Director de Coro, para la interpretación artística.
- Aprender a manejar los recursos técnicos básicos, para el adecuado y sano uso de la voz.
- Investigar y profundizar el estudio de los recursos vocales necesarios para el entrenamiento vocal del coro según las características del mismo.
- Desarrollar una actitud dinámica frente a la búsqueda sonora del coro, comprendiendo la importancia de una buena preparación vocal en la búsqueda de la diversidad interpretativa.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos dados.
- Desarrollar la capacidad auditiva para detectar los problemas emergentes de las exigencias del repertorio.
- Utilizar el vocabulario técnico y específico de forma correcta, para poder hacer una transferencia de conocimientos de manera adecuada, complementando los conocimientos científicos con el uso de metáforas que amplíen el trabajo propioceptivo del coreuta.
- Profundizar el estudio sobre los problemas técnicos vocales, que presentan las obras del repertorio universal.
- Proporcionar los elementos necesarios para que el estudiante pueda adaptar la ejercitación de los recursos vocálicos específicos de acuerdo al repertorio, rutinas de ensayo y a las características de cada coro (niños, adolescentes, jóvenes, adultos, tercera edad).

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD 1

- TÉCNICA VOCAL



Universidad
Nacional
de Córdoba

Historia, S.XX y surgimiento de nuevos estilos. Pedagogía vocal contemporánea: nuevos paradigmas. Conceptos y terminología específica.

- **EL CORO**

Clasificación de voces. Soporte fisiológico en la selección. Criterios de selección.

Calentamiento y entrenamiento vocal del coro. La vocalización: parámetros de ejercitación.

Bibliografía:

- Bustos Sánchez, Inés. (2003). La voz, la Técnica y la expresión. Editorial Paidotribo.
- Ferrer Serra, Joan S. (2001). Teoría y Práctica del canto. Empresa Editorial Herder, S.A., Barcelona.
- Formento, Evert. (2017). Acerca de la clasificación de los cantantes. Revista de Investigaciones en Técnica Vocal- Vol. 4, Nro. 2 (2017), 25-53ISSN: 2347-0275 / e-ISSN: 2461-6082 www.gitev.com.ar/revista - info@gitev.com.ar
- García, Manuel (h.) (2007). Tratado completo del arte del canto. Traducción y revisión Eduardo Grau. Melos Ediciones musicales S.A., Buenos Aires.
- López Temperan, W. (1970). Las técnicas vocales. Uruguay.

UNIDAD 2

- **FISIOLOGÍA Y ANATOMÍA DEL CANTO - TÉCNICA VOCAL**
- **SISTEMA POSTURAL.** características generales. Principios de Eutonía. El cuerpo armónico. Planos de movimiento. Energía postural: Vectores de energía. Cadenas musculares. Esqueleto: Cabeza, atlas – axis, columna, sacro. Ejercicios específicos.
- **SISTEMA RESPIRATORIO.** Características generales. Movimientos respiratorios. Tipos de respiración. Soplo fonatorio. Diafragma. Apoyo en el canto. Ejercicios específicos.
- **SISTEMA LARÍNGEO.** Características generales. Fonación. Inicio del sonido. Emisión. Registros, pasaje de la voz. Falsete. Extensión. Ejercicios específicos.
- **SISTEMA DE RESONANCIA** Características generales. Cavidades de resonancia. Tracto vocal. Timbre. Acústica de la voz: Formantes y formante del cantante. "Vowel modification" (Modificación vocálica). Ejercicios específicos.

Bibliografía:

- Álvarez Calero, Alberto. (2016) Educar la voz y el oído. Editorial Paidotribo
- Calais Germain, Blandine / Germain, François. (2013). Anatomía para la voz. Ed. La Liebre de marzo S.L., Barcelona.
- Calais-Germain, Blandine. (1994). Anatomía para el movimiento. Introducción al análisis de las técnicas corporales. Ed. La Liebre de marzo S.L., Barcelona.
- Calais-Germain, Blandine. (2013). La respiración. El gesto respiratorio. Tomo IV de Anatomía para el movimiento. . Ed. La Liebre de marzo S.L., Barcelona.
- Farías, Patricia G. (2007). Ejercicios que restauran la función vocal. (Observaciones clínicas). Librería Akadia Editorial.
- Guzmán N, Marco. (2012). Terapia con Tracto Vocal- semiocluido: un estudio de caso. Revista Chilena de Fonoaudiología * ISSN 0717-4659 * Volumen 11.
- Le Huche, François / Allali, André. (2011). La Voz. Anatomía y fisiología de los órganos de la voz y



Universidad
Nacional
de Córdoba

del habla. Tomo 1. Elsevier Masson (Primera edición 1993)

- Rosenberg, Bobby. (2002). Energía: Postura y Movimiento. Editorial Norma, Bogotá.

- Torres Gallardo, Begoña / Gimeno Pérez, Ferran. (2008) Anatomía de la voz. Editorial Paidotribo

UNIDAD 3

- ENTRENAMIENTO VOCAL

Ejercicios de entrenamiento vinculados con los conceptos básicos de Anatomía y fisiología del Instrumento vocal.

Abordaje Técnico de: Inicio del sonido, messa di voce, portamento y glissando, cromatismo, intervalos, escalas, arpeggios, agilidad y flexibilidad, Ligado, staccato, vibrato, extensión, articulación: vocales y consonantes, afinación. Acordes.

- EL CORO : DIFERENTES FORMACIONES Y AGRUPACIONES

Coro de niños, adolescente, juvenil y tercera edad. Identidad coral. Coro amateur, coro profesional.

Planificación del entrenamiento vocal para los diferentes tipos de coros. Elaboración de cuadernillo de actividades y ejercicios.

Bibliografía:

-Álvarez Calero, Alberto. (2016). Educar la voz y el oído. Editorial Paidotribo

-Ferrer Serra, Joan S. (2001). Teoría y Práctica del canto. Empresa Editorial Herder, S.A., Barcelona.

- Piñeros Lara, María Olga. (2004). Introducción a la Pedagogía Vocal para Coros infantiles. Ministerio de Cultura, Colombia.

- Ponce, Hugo. (2011). Apuntes de Técnica vocal para coros. Ed. Claves musicales & MusicaClasicayMusicos.com

-Villagar, Isabel. (2016) Guía práctica para cantar en un coro. Redbook Ediciones, s. l., Barcelona.

4- Bibliografía obligatoria:

Bibliografía obligatoria.

- Álvarez Calero, Alberto. (2016). Educar la voz y el oído. Editorial Paidotribo

- Bustos Sánchez, Inés. (2003). La voz, la Técnica y la expresión. Editorial Paidotribo.

- Calais-Germain, Blandine. (2013). La respiración. El gesto respiratorio. Tomo IV de Anatomía para el movimiento. Ed. La Liebre de marzo S.L., Barcelona.

- Calais-Germain, Blandine. (1994). Anatomía para el movimiento. Introducción al análisis de las técnicas corporales. Ed. La Liebre de marzo S.L., Barcelona

- Calais Germain, Blandine / Germain, François. (2013). Anatomía para la voz. Ed. La Liebre de marzo S.L., Barcelona.

- Farías, Patricia G. (2007). Ejercicios que restauran la función vocal. (Observaciones clínicas). Librería



Universidad
Nacional
de Córdoba

Akadia Editorial.

- Ferrer Serra, Joan S. (2001). Teoría y Práctica del canto. Empresa Editorial Herder, S.A., Barcelona.
- García, Manuel (h.) (2007). Tratado completo del arte del canto. Traducción y revisión Eduardo Grau. Melos Ediciones musicales S.A., Buenos Aires.
- Guzmán N., Marco. (2012). Terapia con Tracto Vocal- semiocluido: un estudio de caso. Revista Chilena de Fonoaudiología * ISSN 0717-4659 * Volumen 11.
- Le Huche, François / Allali, André. (2011). La Voz. Anatomía y fisiología de los órganos de la voz y del habla. Tomo 1. Elsevier Masson (Primera edición 1993)
- López Temperan, W. (1970). Las técnicas vocales. Uruguay.
- Marchesi, Mathilde. (1970). Bel Canto: A Theoretical & Practical Vocal Method. Ed. Dover Publications, Inc
- Piñeros Lara, María Olga. (2004). Introducción a la Pedagogía Vocal para Coros infantiles. Ministerio de Cultura, Colombia.
- Rosenberg, Bobby. (2002). Energía: Postura y Movimiento. Editorial Norma, Bogotá.
- Torres Gallardo, Begoña / Gimeno Pérez, Ferran. (2008). Anatomía de la voz. Editorial Paidotribo.
- Villagar, Isabel. (2016) Guía práctica para cantar en un coro. Redbook Ediciones, s. l., Barcelona.

5- Bibliografía Ampliatoria:

Bibliografía complementaria

- Alexander, Gerda: "La Eutonía. Un camino hacia la experiencia total del cuerpo". Ed. Paidós
- Bozeman, Kenneth W. (2021). Kinesthetic Voice Pedagogy 2 Motivating Acoustic Efficiency. Inside View Press.
- Davids, Julia y La Tour, Stephen (2021). Vocal Technique. Waveland Press, Inc.
- Doscher, Barbara M. (1994). The Functional Unity of the Singing Voice. The Scarecrow Press, EEUU.
- Hemsley, Thomas. (1998). Singing and Imagination. New York Oxford University Press.
- Lamperti, G. B. (1905). The Technics of Bel Canto. Schirmer.
- Miller, R. (1996). On the Art of Singing. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (2004). Solutions for Singers. New York: Oxford University Press.
- Sataloff, R. (1998). Vocal Health and Pedagogy. San Diego, Singular Publishing Group, Inc.
- Seidner, Wolfram y Wendler, Jürgen. (1982). La voz del cantante. Bases foniatricas para la enseñanza del canto. Editorial Henschel, Berlín.
- Sundberg, Johan. (1989). The Science of the Singing Voice. Northern Illinois University Press.
- Velarde, Rachel. (2013). Vocal Pedagogy at the End of the Twentieth Century: Revealing the Hidden Instrument. A Research Paper Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts . ARIZONA STATE UNIVERSITY



Universidad
Nacional
de Córdoba

6- Propuesta metodológica:

METODOLOGÍA

Pretendemos entonces hacer un esquema de trabajo del espacio curricular Teórico-Práctico Procesual. Nos interesa que por un lado exista un ámbito de entrenamiento de los ejercicios que se proponen en la cátedra y a su vez la investigación de la bibliografía específica.

Los conocimientos teóricos resultan importantes a la hora de la propiocepción y consciencia del instrumento. La revisión de la terminología que se está utilizando en los entrenamientos vocales plantea un dilema a resolver con urgencia. Generamos además otra instancia práctica dividida en dos áreas: propuestas de entrenamiento vocal para coros y la preparación e interpretación de obras individuales y grupales del repertorio asignado en la cátedra.

Proponer un intercambio constante sobre los métodos de transferencia de los ejercicios que se estudian y planteamiento de recursos variados en su implementación.

Intercambiar sobre la problemática común y específica de los diferentes tipos de coros, realizando un análisis de partituras, entonación de las mismas, exposiciones dialogadas en las que trabajaremos las dificultades que se presentan.

Práctica de la escucha consciente y específica vinculada al tema de la vocalidad coral e individual en relación a los diferentes modos de emisión y variedad tímbrica. Reconocimiento auditivo a través del análisis de grabaciones o experiencia directa en conciertos.

Nos propondremos distintas modalidades para este trabajo: individual, grupal, de producción de trabajos escritos, teóricos y de interpretación de obras que aborden las distintas problemáticas planteadas.

Lectura reflexiva y crítica de textos referenciales.

Asimismo, haremos uso de un aula virtual con los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docentes y estudiantes.

Planificar proyectos intercátedras que enriquezcan al estudiante en su práctica profesionalizante.

Se propone la elaboración de un Cuadernillo de actividades y ejercicios de entrenamiento vocal para coros, a partir de la experiencia directa de los estudiantes en relación a sus prácticas y experiencias.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

EVALUACIÓN Y RÉGIMEN DE PROMOCIÓN:

“Los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán más



Universidad
Nacional
de Córdoba

instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).”

Según Régimen de estudiantes OHCD 1 2018 ARTES

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

- Estar debidamente inscripto en la carrera.
- Tener regularizadas o aprobadas las materias correlativas vigentes - Audioperceptiva I y Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz I.
- El dictado de la materia es presencial con soporte de Aula virtual.

- En caso de ser necesario el profesor pedirá un estudio Fonoaudiológico que certifique las condiciones óptimas para la realización del Trabajo Vocal.

- Para las instancias evaluativas , se considerará la siguiente escala de calificaciones: 0 (cero) REPROBADO, menos de 4 (cuatro) INSUFICIENTE, 4 (cuatro) SUFICIENTE, 5 (cinco) y 6 (seis) BUENO, 7 (siete), 8(ocho) y 9 (nueve) DISTINGUIDO, 10 (diez) SOBRESALIENTE.

PROMOCIÓN: aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las instancias evaluativas, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar las mismas para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

REGULAR: aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar las mismas para acceder a la regularidad. El 20% de las Instancias Evaluativas restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

LIBRES: Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de libres, accederán a un examen de 3 (tres) instancias: la primera de carácter escrito, la segunda oral donde se evaluarán propuestas de entrenamiento vocal para coros y la tercera práctica con la preparación e interpretación de una obra individual y grupal del repertorio asignado en la cátedra, contemplándose los aspectos teóricos y prácticos.

Previo al examen el estudiante deberá contactar al profesor con un mes de anticipación, para la designación del repertorio específico y en caso de ser necesario presentar un estudio Fonoaudiológico que certifique las condiciones óptimas para la realización del Trabajo Vocal.

ESTUDIANTES VOCACIONALES: La cátedra admite esta condición para cursado.

-Presentación de Certificado Único: Trabajadores/as y/o con Familiares a Cargo y/o en Situación de Discapacidad.

http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/at_download/file

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Salón grande. Piano. Equipo de audio. Internet. Posibilidad de Sala alternativa.



Universidad
Nacional
de Córdoba

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Según protocolos generales: Ventilación, espacio, alcohol.

CRONOGRAMA TENTATIVO

CRONOGRAMA 2023

Clases teórico-prácticas. Todas las clases tienen un abordaje teórico y una hora de entrenamiento vocal (grupal y/o individual, Masterclass).

PRIMER CUATRIMESTRE

21 / 3 - Clase 1 : Presentación de la materia y equipo de cátedra.

Trabajo de entrenamiento grupal: La escucha

Audición individual de estudiantes para designar repertorio.

Diagnóstico vocal.

Propuesta de Bitácora de entrenamiento.

28 / 3 - Clase 2: Unidad 1 - Clase práctica. Asistencia al ensayo de la ópera Werther con OSUNC, orquesta de la universidad.

El oído musical . Trabajo Práctico de escucha y observación.

4 / 4- Clase 3: Unidad 1 - Técnica Vocal

Pedagogía Vocal Contemporánea. Revisión de grandes paradigmas- Teórico- práctica.

Entrega de repertorio individual y grupal

11 / 4 - Clase 4: Unidad 1 - Calentamiento y entrenamiento vocal.

18 / 4 -Clase 5: Unidad 1- Clasificación de voces.

25 / 4 - Clase 6: Unidad 2 - Sistema Postural

2 / 5 - Clase 7: Unidad 2- Sistema Respiratorio

9 / 5 - Clase 8: Unidad 2- Sistema Laríngeo

16 / 5- Clase 9: Unidad 2- Sistema laríngeo

23 / 4 - SEMANA de EXÁMENES

30 / 5- Clase 10: Unidad 2 - Sistema de Resonancia

6 / 6 - Clase 11: 2- Sistema de Resonancia.

13 / 6- Clase 12: Audición de estudiantes. Canto y piano. Repertorio individual y/o grupal

20/ 6 - FERIADO

27 / 6- Clase 13: Unidad 1 y 2 - Conclusiones

4 / 7 - Clase 14: Instancia evaluativa

Receso invernal 10 / 7 al 21 / 7



Universidad
Nacional
de Córdoba

Exámenes julio / agosto

SEGUNDO CUATRIMESTRE

8 / 8 - Clase 15: Entrenamiento vocal. Planillas de organización de Entrenamiento vocal con coros. Cuadernillo de ejercicios.

15 / 8 - Clase 16: Unidad 3 - Coro de niños. Parámetros vocales.

Planificación de Entrenamiento Vocal para coros.

Reflexiones sobre las Bitácoras de entrenamiento.

22 / 8 - Clase 17: Unidad 3 - Coro de niños.

Planificación de Entrenamiento vocal.

29 / 8 - Clase 18: Unidad 3- Coro de adolescentes / Juvenil

5 / 9 - Clase 19: Unidad 3 - Coro de adolescentes / juvenil.

12 / 9 - Clase 20: Unidad 3 - Interpretación. Obras individuales y de conjunto. reflexiones sobre Técnica e interpretación.

19 / 9 - SEMANA DE EXÁMENES (ESTUDIANTES)

26 / 9 - Clase 21: Unidad 3 - Coro de Tercera edad - Planificación de Entrenamiento vocal.

3 / 10 - Clase 22: Unidad 3 - Coro de tercera edad.

10 / 10 - Clase 23: Unidad 3 - Interpretación .

17 / 10 - Clase 24: Ensayo de obras individuales y de conjunto p/ concierto.

24 / 10 - Clase 25: CONCIERTO - Compartido con la Cátedra de Prof. Ana García. Final de clases

31 / 10 - Clase 26: Instancia evaluativa: COLOQUIO INDIVIDUAL

7 / 11 - Clase 27: Instancia evaluativa: COLOQUIO INDIVIDUAL

14 / 11 - Recuperatorios.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1014 - Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015,
Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura y mail de contacto: **PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL I**

Mail de contacto con la cátedra: santiago.ruiz@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Santiago Ruiz Juri santiagoruiz@artes.unc.edu.ar

Prof. Hernando Hugo Varela hvarela@artes.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Turno único: * VIERNES de 12 a 15hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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.

A su vez, 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.

En ese marco, la formación del Director de Coros requiere un profundo trabajo teórico y práctico que permita a los futuros conductores tener los elementos técnicos, musicales y pedagógicos para desarrollar su tarea con competencia y permitiendo a sus grupos corales alcanzar los objetivos sociales y artísticos que se planteen.

Dichas competencias se lograrán, por una parte, mediante el estudio, análisis y la reflexión sobre materiales teóricos, bibliográficos, foros y observaciones varias que permitan alcanzar un nivel conceptual integral indispensable para desarrollar la labor técnica de un director de coros.

Por otra parte la práctica del Canto integrando el Coro de la Cátedra será también un elemento de gran relevancia en la formación, ya que permitirá experimentar desde el lado del cantante lo que luego será necesario ofrecer como director y las sensaciones y vivencias complejas que viven los



Universidad
Nacional
de Córdoba

participantes de una agrupación coral en el desarrollo de su actividad.

Por último, la experiencia de comenzar a liderar procesos de conducción de grupos y de dirección musical, adquiriendo las destrezas físicas y conceptuales necesarias para comunicar gestual y verbalmente la interpretación musical.

Para esto será necesario previamente conocer aspectos de la técnica vocal para el canto coral, criterios de selección y estudio de repertorio, diversas metodologías de enseñanza de la música coral y técnicas de ensayo.

Finalmente, todos estos contenidos y competencias se irán ejercitando y experimentando en cada clase de trabajo y creación musical colectiva, que es la metodología viva de la actividad a la cual estamos dedicados y razón de ser de nuestra profesión de Directores de Coro.

2- Objetivos:

- Desarrollar una Formación Coral desde el Canto y la Dirección para asimilar conceptos y contenidos susceptibles de ser aplicados en la tarea del Director de Coros.
- Experimentar entrenamientos de técnica vocal y práctica coral para cantar adecuadamente y poder usar el canto como herramienta pedagógica básica para la conducción coral.
- Conocer y aplicar las Técnicas de Dirección en la conducción de grupos corales en situaciones educativas y artísticas.
- 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 diversos niveles de coros principiantes.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

*EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCIÓN

Funciones del Director. Condiciones que debe reunir. Fundamentos de la Técnica de Dirección. Posición del director. El campo visual. El punto de impacto. El gesto como medio comunicacional y expresivo. Quiromimia. El gesto que necesita la música. El gesto inicial ("levare") y el ataque. El corte. Las entradas. El calderón. Gestos fundamentales de marcación de compás. Compases: de 1 a 7 tiempos con combinaciones y subdivisiones. La unidad gestual. Tempo, Dinámica, Articulación y Carácter a través del gesto, sus cambios. El rostro y la mirada del director. Práctica de Dirección coral a pares y a grupos corales variados. Ser vs. Parecer Director.

BIBLIOGRAFÍA:

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCIÓN

- 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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

Trabajo corporal introductorio. Postura. Respiración. Ejercicios iniciales de vocalización. Sus objetivos. Las vocales. Las consonantes. Dicción. Tipos de emisión. Clasificación de las voces. Procedimientos para clasificación de voces. Ejercicios de respiración y vocalización para niños. El Juego y la técnica vocal. Tipos de coros - Voces que los integran - Extensión de las voces. Reconocimiento tímbrico de las diferentes voces del coro. Ubicación en el pentagrama de las diferentes octavas (sonidos reales) de los registros vocales convencionales.

BIBLIOGRAFÍA:

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

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.

BIBLIOGRAFÍA:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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

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.

BIBLIOGRAFÍA:

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

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.

BIBLIOGRAFÍA:

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

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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

BIBLIOGRAFÍA:

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

4- Bibliografía obligatoria:

- 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
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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 OÍDOS - 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:

La cátedra constituye un espacio curricular teórico-práctico procesual y en ese sentido se compone de clases que aplican contenidos teóricos a la producción artística. Las mismas 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- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Los espacios curriculares teórico-prácticos procesuales evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Los alumnos serán evaluados en las siguientes instancias:

- Participación en las clases.
- Actuación como Cantantes / Coristas.
- Actuación como Directores.
- Entre 6 y 7 instancias evaluativas teórico/prácticas durante el año, que incluyen 5 o 6 trabajos prácticos y una instancia integradora final obligatoria.

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.

ALUMNOS PROMOCIONALES (80% de Asistencia)

- Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

ALUMNOS REGULARES (60% de Asistencia)

- Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

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.

Los exámenes libres deberán avisarse a la cátedra con no menos de 15 días de anticipación a los fines de definir el repertorio y la modalidad particular del examen.



Universidad
Nacional
de Córdoba

RÉGIMEN DE ALUMNO TRABAJADOR O CON FAMILIARES A CARGO

Los alumnos que al comienzo del año acrediten su situación, podrán acceder oportunamente a:

- Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
- Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones;
- Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio;
- Justificación de hasta el 40% de las inasistencias;
- Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción);

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Actividades sujetas a las normativas sanitarias dispuestas por el COE en cuanto al distanciamiento y utilización de cubrebocas para la práctica coral.

CRONOGRAMA TENTATIVO

CRONOGRAMA TENTATIVO DE CLASES

PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL I y II

PRIMER SEMESTRE – 13 Clases Teórico/Prácticas – Ensayos

MARZO

- 31/03 - CLASE 1

ABRIL

- 7/04 – FERIADO

- 14/04 – CLASE 2

- 21/04 – CLASE 3

- 28/04 – CLASE 4

MAYO

- 5/05 – CLASE 5

- 12/05 – CLASE 6

- 19/05 – CLASE 7



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 26/05 – FERIADO

JUNIO

- 2/06 – CLASE 8
- 9/06 – CLASE 9
- 16/06 – CLASE 10
- 23/06 – CLASE 11
- 30/06 – CLASE 12

JULIO

- 7/07 – CLASE 13

SEGUNDO SEMESTRE – 13 Clases Teórico/Prácticas – Ensayos - Parcial

AGOSTO

- 11 – CLASE 14
- 18 – CLASE 15
- 25 – CLASE 16

SEPTIEMBRE

- 1 – CLASE 17
- 8 – CLASE 18
- 15 – CLASE 19
- 22 – Exámenes/Semana del Estudiante
- 29 – CLASE 20

OCTUBRE

- 6 – CLASE 21
- 13 – FERIADO
- 20 – CLASE 22
- 27 – CLASE 23

NOVIEMBRE

- 3 – PARCIAL
- 10 – PARCIAL
- 17 – RECUPERATORIO – CIERRE



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1016 - Práctica y Dirección Coral I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: ROMANTICISMO

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

- Profesoras:

Prof. Titular: Marisa Restiffo (DSE)

Prof. Asistente: Mónica Gudemos (DE; en uso de licencia hasta el 31/07/2023).

- Adscriptxs:

Prof. Luciana Giron Sheridan (AH)

Lic. Valentín Mansilla (AH)

Lic. Jorge Luis Palacios Arana (AH)

- Ayudantes Alumnxs:

Claraluna Briceño (AH)

Ignacio Coria Figueroa (AH)

Sebastián Cortes (AH)

Juan Pablo Trucco (AH)

Distribución Horaria:

Turno único: martes de 14 a 17 hs.

Espacio de tutorías:

- modalidad sincrónica (presencialidad remota): lunes de 10 a 12 hs., sala de "Consultas" en Google Meet (link en AV).

- modalidad presencial (o mixta, sujeto a disponibilidad técnica): jueves de 16.30 a 18.30, lugar a definir.

- modalidad asincrónica mediante mensajería del Aula Virtual o correo electrónico:

mrestiffo@unc.edu.ar



PRESENTACIÓN

Lo que nos vincula a todos [los que enseñamos Historia de la Música] es nuestro amor por la música y nuestra devoción por enseñar a otros su belleza, su pasión y su poder.¹

El Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo (en adelante, Seminario de Romanticismo) corresponde al tercer año de todas las carreras que se dictan en el Departamento Académico de Música de la Facultad de Artes (UNC). Esta circunstancia no se trata de una mera sustitución de la materia anual por dos seminarios cuatrimestrales, ni siquiera de una sencilla adecuación temporal al dictado en dos cuatrimestres de los mismos contenidos que veníamos desarrollando en Historia de la Música y Apreciación Musical III, o al menos nuestro deseo es que esta asignatura sea mucho más que eso. Tenemos la intención de aceptar el desafío que significa compatibilizar un espacio curricular denominado en los planes de estudios 2013 y 2017 como "seminario", es decir, destinado al desarrollo en profundidad de temáticas acotadas y elegidas por el docente a cargo, con el hecho de que en realidad su naturaleza es la de una "materia", cuyos contenidos mínimos están establecidos de antemano en los mismos planes de estudios. Para lograr este cometido proponemos ejes temáticos basados en problemáticas historiográficas, técnicas, musicológicas y estéticas que se abordarán desde la teoría y desde la praxis analítica con estudios de caso. De ese modo, desarrollaremos una selección de los contenidos mínimos de la "materia" sin restringir la profundidad del "seminario" a clasificaciones limitadas a los géneros, a los grandes compositores o a las cronologías.

Las distintas orientaciones (dirección coral, composición, educación, interpretación instrumental) implican para los destinatarios de esta asignatura diferentes trayectos previos y sus consecuentes diferencias a nivel de conocimientos y experiencias, especialmente en el manejo de un vocabulario técnico específico, en el desarrollo de herramientas analíticas y en el contacto con el repertorio. Estas diferencias serán atendidas especialmente en el momento de asignar las obras a analizar y de diseñar estrategias de evaluación. Asimismo, consideradas más como una ventaja que como un obstáculo, las habilidades diferenciadas desarrolladas en el marco de cada carrera serán destacadas desde el inicio del ciclo lectivo para incentivar la formación de **grupos de estudio** en los que cada cual pueda realizar aportes a la vez que beneficiarse de esta diversidad (es decir, el grupo de estudio como espacio de relación entre la ZDR y la ZDP en términos vigotskianos²). Por encontrarnos en un

¹ NATVIG, Mary. Teaching Music History. Aldershot (Reino Unido): Ashgate, 2002, pp. xii. La traducción es mía.

² ZDR: Zona de Desarrollo Real; ZDP: Zona de Desarrollo Próximo. Ver Peredo Videá, R. (2019). "Orientaciones epistemológicas vigotskianas para el abordaje psicoeducativo del desarrollo cognitivo infantil", *Revista de Investigación Psicológica*, 21, pp. 89-105.



Universidad
Nacional
de Córdoba

momento de reciente implementación de nuevos planes y de transición entre los planes 1986/2013/2017, muchxs estudiantes de este año cursarán el Seminario en el cuarto año de las licenciaturas y del profesorado y compartirán el espacio de clase con estudiantes de los planes 1986, que se encuentran en los tramos finales de sus carreras. En este último caso, la equivalencia entre planes exige que se aprueben los dos seminarios cuatrimestrales (Romanticismo y Siglo XX) para dar por aprobada la antigua materia anual (Historia de la Música III).

La propuesta del seminario apunta a lograr que el paso por esta cátedra permita a lxs estudiantes –sea cual sea su experiencia anterior con el repertorio que desde ella abordaremos– comprender las obras en los términos de sus momentos de producción y de recepción. La especificidad de la materia consiste en mostrar el engarce de los productos musicales en el contexto sociocultural y estético del que surgieron y los significados que, en consecuencia, se asociaron a ellos. Todo esto sumado a la (re)consideración de los aspectos técnico-compositivos, algunos de los cuales seguramente han sido ya destacados y trabajados desde otras cátedras. La articulación entre cátedras que estudian un mismo repertorio desde diferentes puntos de vista se presenta como indispensable y será una de las tareas prioritarias a emprender desde este espacio curricular. Asimismo, los Seminarios de Historia de la Música, a partir de 2013, comenzaron a trabajar como área, razón por la cual se han acordado y consensuado objetivos, metodologías de trabajo, modalidades y criterios de evaluación.

La temática por abordar desde el Seminario de Romanticismo comprende la totalidad del siglo XIX y el repertorio de música de concierto considerado “canónico” hasta nuestros días. Desde 2013 estamos realizando, además, la introducción gradual al estudio de temas tales como la ópera en Francia y en Italia –de gran impacto en los compositores argentinos y latinoamericanos–, la importancia de los diferentes movimientos nacionalistas en Europa y en América, el desarrollo e institucionalización de la tradición del coro amateur a cuatro voces, entre otros. Siempre problemático y movilizador resulta el desarrollo de los contenidos referidos al panorama de la música académica en Latinoamérica entre 1800 y 1900, fuera de los contenidos mínimos pero de tratamiento indispensable en función del posicionamiento adoptado por la cátedra.

El enfoque elegido es el contextual y cronológico, sin ser lineal. Las **obras**, en tanto pasado que fue pero que “en cierto sentido sigue siendo” y produciendo efecto aún hoy³, son el centro nuclear a partir del cual se desarrollan los temas escogidos, los “hechos” de esta historia. A través de ellas se realizan avances y retrocesos en la cronología y en la historia, se establecen relaciones y se proyectan hacia el presente contenidos estéticos, elementos de la técnica de la composición, rasgos estilísticos y todo aquello que las mismas obras nos puedan sugerir. Las relaciones a través de la comparación constituyen una de las herramientas fundamentales de la metodología de enseñanza de la cátedra. A estos fines, en el marco de los contenidos mínimos propuestos para este espacio curricular, se realiza un recorte y selección de situaciones históricas, problemas estéticos, compositores, obras y géneros que pretende ser abarcadora aunque obviamente no exhaustiva de la historia de la música occidental

³ Dahlhaus. C (1997 [1977]). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélica Machain. Barcelona: Gedisa, p. 12.



Universidad
Nacional
de Córdoba

de tradición escrita durante el siglo XIX y las repercusiones que todas estas instancias tuvieron para la música académica en América Latina durante el siglo XIX, desde el último período compositivo de Beethoven hasta el Mahler "postromántico".

OBJETIVOS

Generales:

- Conocer los estilos musicales y los lenguajes compositivos que tuvieron origen en el siglo XIX.
- Conocer el entramado histórico, social, político, filosófico y cultural con el cual se vinculan y en el cual cobran sentido estas prácticas estéticas.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y de la apreciación musical en cada una de las carreras de las que forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.

Específicos:

- Desarrollar autonomía conceptual y analítica.
- Desarrollar la discriminación y la comprensión auditiva.
- Desarrollar una visión crítica que permita la comprensión de la coexistencia y complementación de músicas populares y académicas durante el período.
- Desarrollar metodologías de análisis y de síntesis que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a una determinada tendencia estilística, a un compositor y/o a un género y relacionarlos con su contexto de producción y recepción.
- Desarrollar estrategias de estudio comparativo que permitan establecer similitudes y diferencias técnicas y estilísticas entre las producciones musicales analizadas, aplicables a la interpretación, la composición y la enseñanza.
- Desarrollar la capacidad de verbalizar y comunicar los conocimientos adquiridos, tanto de forma oral como escrita.
- Adquirir y utilizar correctamente el vocabulario técnico y específico.
- Identificar auditivamente los rasgos estilísticos, formales, expresivos, etc. del repertorio seleccionado y de obras contemporáneas a las estudiadas.
- Transferir los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis, la interpretación y la comprensión de otras obras.
- Desarrollar el sentido crítico frente a la bibliografía, los criterios analíticos y los enfoques históricos y musicológicos, en confrontación con la propia experiencia de las obras (escucha analítica).



Universidad
Nacional
de Córdoba

CONTENIDOS

Período de Diagnóstico. Revisitando al Tío Ludwig

Escucha analítica. Acuerdos sobre terminología: idea musical, material compositivo, tema, motivo. El estilo en la música. Sonata: ciclo sonata, forma sonata, plan, principio de sonata. Características estilísticas de la sinfonía a fines del siglo XVIII: estructura y principios morfológicos, sintaxis fraseológica, funciones discursivas, aspectos armónicos y texturales, orquestación. La tonomodalidad como “sistema” y sus implicancias. Conceptos y categorías: dialéctico, teleológico, orgánico, paratáctico, hipotáctico, dramático, lírico, poético, episódico/épico, narrativo, contraste, oposición.

Obras sugeridas: **Beethoven:** Novena Sinfonía en Re menor, Op. 125, “Coral”.

Eje temático 1. El Romanticismo como estética y como problemática para la Historia de la Música

¿Clasicismo vs. Romanticismo o “clásico-romántico”? La estética del idealismo alemán. La estética empirista inglesa. Bello, sublime, característico y grotesco. El Imperio Napoleónico. La Restauración. El Biedermeier. Balada, Lied estrófico y estrófico variado, Lied mixto. Ciclos de Lieder. La liderística de Franz Schubert y de Robert Schumann. La llegada del Romanticismo a América Latina. La recepción de las tradiciones italiana, germana y francesa. Los primeros nacionalismos.

Obras sugeridas: **Schubert:** Lieder Op. 1 a 36 (selección); D 397 Ritter Toggenburg; ciclo de Lieder Winterreise; **Schumann:** Dichterliebe Op. 48; Vier Gesänge Op 52.

Compositores latinoamericanos sugeridos: Juan Pedro Esnaola, Amancio Alcorta, Juan Bautista Alberti, José Mariano Elízaga, Francisco Manuel da Silva, Marcos Portugal, José Mauricio, Manuel Ponce, Aniceto Ortega, Manuel Saumell, Ignacio Cervantes, Francisco Hargreaves, Alberto Williams, Arturo Berutti, Julián Aguirre, Antonio Carlos Gomes, Basilio Itibere da Cunha, Alberto Nepomuceno.

Eje temático 2. Nuevas concepciones formales en la música instrumental del siglo XIX

La escena cultural francesa entre 1830 y 1848. El triunfo de la estética romántica en París. Lo programático, lo autobiográfico y lo literario. La búsqueda de la narratividad. Héctor Berlioz: metáfora, programa e *idée fixe*. El “Sistema de fragmentos musicales” de Robert Schumann.

Obras sugeridas: **Schumann:** Papillons Op. 2; Carnaval Op. 9; **Berlioz:** Sinfonía Fantástica Op. 14; Nuit d'été.

Eje temático 3. Abordajes de la ópera en el siglo XIX

Las dos culturas musicales del siglo XIX [parte II]. La ópera en Francia: grand opéra, tragédie lyrique, opéra-comique, opéra lyrique. El surgimiento de la “Ópera Romántica Alemana” y sus relaciones con



Universidad
Nacional
de Córdoba

otras tradiciones operísticas europeas. La estética de lo sublime y de lo característico en *Der Freischütz* de Carl María von Weber. Richard Wagner y el “Drama Musical”. El Leitmotiv y la melodía infinita. La tradición operística italiana de Rossini, Bellini y Donizetti. El *Risorgimento* italiano. Giuseppe Verdi: ópera y política; la ópera italiana de fin de siglo.

Obras sugeridas: **Weber:** Der Freischütz (selección); **Wagner:** Tristan und Isolde (selección); **Verdi:** Rigoletto (selección), Aida (selección).

Eje temático 4. El sinfonismo decimonónico de tradición germana

Las dos culturas musicales del siglo XIX [parte I]. Música sinfónica y sinfónico coral. Franz Schubert: raíces dieciochescas. Brahms: tradición y romanticismo. El fin de siècle (1870-1914). Gustav Mahler: Modernismo y Simbolismo.

Obras sugeridas: **Schubert:** Sinfonía en Si Menor D 759 N° [7] 8 “Inconclusa”; Sinfonía en Do Mayor D 944 N° 9, “La Grande”; Misa N° 5 en La b D 678; **Brahms:** Sinfonía n° 3, Op. 90 en Fa Mayor; Requiem Alemán; Sechs Lieder und Romanzen, Op 93a; **Mahler:** Sinfonía n° 5 en Do# Menor; Rückert-Lieder (1905).

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía obligatoria de orden general

BÉHAGUE, Gerard (1983). La música en América Latina. Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

BONDS, Mark Evan (2014). La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven. Trad. de Francisco López Martín. Barcelona: Acanalado.

DAHLHAUS, Carl (2014). La música del siglo XIX. Trad. de Gabriel Menéndez Torrellas y Jesús Espino Nuño. Madrid: Akal.

FRISCH, Walter (2018). La música en el siglo XIX. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.

GUDEMOS, Mónica (2008). Apuntes de Clase. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

----- (2010). Dossier 1. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

IZQUIERDO KÖNIG, José Manuel (2016). “Auto-exotismos, la musicología latinoamericana y el problema de la relevancia historiográfica (con un apéndice sobre música sacra y el siglo XIX)”, en Resonancias, Vol. 20, N.º 38, enero-junio, pp. 95-116.

----- (2018). “En busca de una generación perdida: ser compositor iberoamericano en tiempos de independencia (1790-1850)”, en MARÍN LÓPEZ, Javier (ed.), Músicas coloniales a debate. Procesos de intercambio euroamericanos. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, pp. 355-376.

LATHAM, Alison (ed.) [2002] (2008). Diccionario Enciclopédico de la Música. México: Fondo de



Universidad
Nacional
de Córdoba

Cultura Económica.

- MEYER, Leonard B. (2000). El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología. Traducción de Miguel Angstadt. Madrid: Pirámide.
- PLANTINGA, León (1992). La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica. Madrid: Akal.
- ROSEN, Charles [1971-72] (1986). El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven. Sin datos de traducción. Madrid: Alianza Música.
- (1994). Formas de sonata. Trad. Luis Romano Haces. Barcelona: Labor.
- WAISMAN, Leonardo J (1982). "La sonata clásica, ¿forma o sintaxis?". Trabajo de cátedra Historia de la música II, UNC. Córdoba: Inédito.

Bibliografía ampliatoria de orden general

- AA. VV. Historia de la música. Sociedad Italiana de Musicología (ed.) (1987-1999). Vols. 8-12. Madrid: Turner Libros.
- ALIER, Roger, Marc HEILBRON y Fernando SANS RIVIÈRE (1995). La discoteca ideal de la ópera. Barcelona: Editorial Planeta.
- BOZAL, Valeriano (ed.) (2000). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I. Madrid: Visor, La Balsa de la Medusa, 80.
- BRUUN, Geoffrey (1964). La Europa del siglo XIX, 1815-1914. México: Fondo de Cultura Económica.
- BURKHOLDER, Peter, Donald J. GROUT y Claude PALISCA (2016). Historia de la música occidental. Trad. de Gabriel Menéndez Torrellas. 8.ª Edición. 1ª reimpresión. Madrid: Alianza Música.
- CAPLIN, William E. (1998). Classical Form. A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven. Nueva York: Oxford University Press. Hay traducción parcial (gentileza de las cátedras de Análisis musical y de Morfología I y II).
- CARRDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). Diccionario de la música española e hispanoamericana, 10 vols. Madrid: SGAE.
- DAHLHAUS, Carl (1997). Fundamentos de la historia de la música. Barcelona: Gedisa.
- DAVERIO, John (1993). Nineteenth Century Music and the German Romantic Ideology. Nueva York: Schirmer Books.
- FRISCH, Walter (2018). La música en el siglo XIX. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
- FUBINI, Enrico (2007). El Romanticismo: entre música y filosofía. Trad. de M. Josep Cuenca Ordinyana. 2ª edición. Colección estética y crítica. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI (1959). Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países. 12 vols. Barcelona: Montaner y Simón.
- GUZMÁN, Gerardo (2016). La condición romántica del arte. Música, pensamiento y persistencias. La



Universidad
Nacional
de Córdoba

Plata: Edulp.

HAUSER, Arnold (1976). Historia social de la literatura y el arte. Madrid: Guadarrama.

HOBBSAWM, Eric [1962] (2005). La era de la revolución. 1798 – 1848. Traducción de Félix Ximénez de Sandoval. Barcelona: Crítica.

----- [1975] (2010). La era del capital: 1848-1875. 6ta. ed., 2da, reimpresión. Traducción de A. García Fluixá y Carlo A. Caranci. Buenos Aires: Crítica.

----- [1987] (2007-2009). La era del imperio: 1875-1914. 6ta. ed., 2da, reimpresión. Traducción de Juan Faci Lacasta. Buenos Aires: Crítica.

JIMÉNEZ, Marc (1999). ¿Qué es la estética? Trad. de Carmen Vilaseca y Anna García. Barcelona: Idea Books. KÜHN, Clemens (1994). Tratado de la Forma Musical. Barcelona: Labor.

LÓPEZ-CANO, Rubén y SAN CRISTÓBAL OPAZO, Úrsula (2014). Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona: FONCA, ESMUC, ICM.

MOTTE, Diether de la (1993). Armonía. Barcelona: Labor.

NAVARRO, Federico (coord.) (2014). Manual de escritura para carreras de humanidades. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

NUSENOVICH, Marcelo (2015). Introducción a la historia de las artes. 7ma. ed. Córdoba: Brujas.

SADIE, Stanley, (ed.) (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 20 vols. Ed. Revisada. Oxford: Oxford University Press.

SNOWMAN, Daniel (2016). La ópera. Una historia social. Trad. de Ernesto Junquera. Madrid: Siruela.

STEINBERG, Michael (2008). Escuchar a la razón. Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX. Trad. Teresa Arijón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

TARUSKIN, Richard (2009). Oxford History of Western Music. Vols. 3. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

Bibliografía obligatoria y ampliatoria discriminada por ejes temáticos⁴

Eje temático 1:

Lecturas Obligatorias

BONDS, Mark Evan (1997). "Idealism and the Aesthetics of Instrumental Music at the Turn of the Nineteenth Century", *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 50, N° 2/3 (Summer-Autumn), pp. 387-420. Traducción de la cátedra en el aula virtual (L. Reccitelli).

DAHLHAUS, Carl [1974] (1997). "Romanticismo y Biedermeier: características histórico-musicales del período de la Restauración", *Quolibet*, N° 9, trad. de Claudio Martínez, pp. 3-23.

DAHLHAUS, Carl (2014). La música del siglo XIX. Trad. de Gabriel Menéndez Torrellas y Jesús Espino Nuño. Madrid: Akal.

PLANTINGA, León (1992). La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa

⁴ La bibliografía de lectura obligatoria de cada tema se indicará más específicamente en la presentación elaborada por la docente a cargo y publicada clase a clase en el AV.



Universidad
Nacional
de Córdoba

decimonónica. Madrid: Akal.

PÉREZ CARREÑO, Francisca (2000). "La estética empirista", en BOZAL, Valeriano (ed.). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I. Madrid: Visor, La Balsa de la Medusa, 80, pp. 32-47.

RUBIO, Héctor E. [1981] (2020). „Los Lieder de Franz Schubert“. Trabajo de investigación del periodo académico 1981. Inédito. Córdoba: Escuela de Artes, FFyHH, UNC.

STEIN, Deborah y Robert SPILLMAN [1996] (2010). "Introduction to German Romanticism", en Poetry into Song. Performance and Analysis of Lieder. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 3-19. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Lucas Reccitelli).

Lecturas Ampliatorias

BONDS, Mark Evan (2014). La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven. Trad. de Francisco López Martín. Barcelona: Acanalado, pp. 9-118 (Introducción y capítulos 1 y 2).

GAVILÁN, Enrique (2008). "El romanticismo y la rueda del tiempo: la música como idea, de Wackenroder a Wagner", en Otra historia del tiempo. La música y la redención del pasado. Madrid: Akal, pp. 13-45.

GIBBS, Christopher H. (2004). The Cambridge Companion to Schubert. Cambridge: Cambridge University Press.

HOFFMANN, Ernst T. A. [1810] (2018). "Crítica." Allgemeine musikalische Zeitung 12 (4 y 11 de julio de 1810): 630-42 y 652-59.1. Traducción castellana de C. Rodrigo Balaguer para el Grupo de Musicología Histórica Córdoba (GMH) en base a la traducción al inglés publicada en Senner (ed.) et al, The critical reception of Beethoven's compositions by his German contemporaries. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001. Inédito. Córdoba: GMH.

KOMAR, Arthur (ed.) (1971). Schumann. Dichterliebe. An Authoritative Score. Historical Background. Essays in Analysis. Views and Comments. A Norton Critical Score. Nueva York: W. W. Norton & Company.

LEWIN, David (1982): "Auf dem Flusse: Image and Background in a Schubert Song", en 19th-Century Music, Vol. 6, N°1 (Verano, 1982), pp. 47-59. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Emmanuel Taverna).

NEWCOMB, Anthony (1996). "Structure and Expression in a Schubert Song: Noch einmal Auf dem Flusse zu hören" en FRISCH, Walter, (ed.) Schubert: Critical and Analytical Studies. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press, pp. 153-174. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Andrea Mazzoni).

TURCHIN, Barbara (1985). "Schumann's Song Cycles: The Cycle within the Song", 19th-Century Music, Vol. 8, N° 3 (Spring), pp. 231-244.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Eje temático 2:

Lecturas Obligatorias

- BRITTAN, Francesca (2006). "Berlioz and the Pathological Fantastic: Melancholy, Monomania, and Romantic Autobiography", *19th-Century Music*, Vol 29, N° 3 (Spring), pp. 211-239. Traducción de la cátedra en el aula virtual (C. Rodrigo Balaguer).
- DAVERIO, John (1993). "3. Schumann's Systems of Musical Fragments and Witz", en *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. Nueva York: Schirmer Books, pp. 49-88. Traducción de la cátedra en el aula virtual (C. Rodrigo Balaguer y Lucas Reccitelli).
- KAMINSKY, Peter (1989). "Principles of Formal Structure in Schumann's Early Piano Cycles", en *Music Theory Spectrum*, Vol. 11, N° 2, pp. 207-225. Traducción de la cátedra en el aula virtual (María Clara Agüero).
- OYARZÚN, Pablo (2016). Víctor Hugo y lo grotesco. *Revista de Teoría del Arte*, (12), p. 105-137. Recuperado de:
<https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/39947/41516> <Fecha de consulta: 17/04/21>.
- PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.
- RODGERS, Stephen (2012). *Form, Program, and Metaphor in the Music of Berlioz*. Cambridge: Cambridge University Press. Traducción parcial y ficha de cátedra en el aula virtual.

Lecturas Ampliatorias

- BARTHES, Roland (1991). "Amar a Schumann", *Nombres. Revista de Filosofía*, Año 1, N.º 1, Diciembre. Trad. de Jorge Ayala Blanco, pp. 97-101.
- MACDONALD, Claudia (2002). "Schumann's Piano Practice: Technical Mastery and Artistic Ideal". *The Journal of Musicology*, Vol 19, N° 4, pp. 527-563.
- MACDONALD, Hugh (1989). *Berlioz*. Buenos Aires: Javier Vergara.
- (2004). *La música orquestal de Berlioz*. Barcelona: Idea books.
- MATAMORO, Blas (2000). *Schumann*. Barcelona: Península.
- QUODLIBET, Número 22 – 2002 [8]. Monográfico: Robert Schumann. Disponible en <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/36230>
- RECCITELLI, Lucas (2020). "Algunas referencias a las propuestas teóricas de Hepokoski y Darcy". Traducción de fragmentos tomados de Hepokoski, James A., y Warren Darcy (2006). *Elements of sonata theory: norms, types, and deformations in the late eighteenth-century sonata*. Oxford; New York: Oxford University Press. Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo. Facultad de Artes, UNC (inédito).
- RESTIFFO, Marisa, ROMERO DÍAZ, Mónica y YAYA, Gabriela (2014). "Transtextualidad, dialogismo e interdiscursividad en el Carnaval Op. 9 de Robert Schumann". Trabajo final de seminario del



Universidad
Nacional
de Córdoba

Doctorado en Artes. Inédito. Córdoba: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.
ROSEN, Charles (1995). *The Romantic Generation*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Eje temático 3:

Lecturas Obligatorias

BALTHAZAR, Scott L. (2004). "The forms of set pieces", en BALTHAZAR, Scott L. (ed.). *The Cambridge Companion to Verdi*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 49-68. Traducción de la cátedra en proceso de edición en el aula virtual.

BERGER, Karol (2009). "Carl Dahlhaus's Conception of Wagner's Post-1848 Dramaturgy", edición electrónica en *Muzykalia 8, Zeszyt niemiecki 2*:

http://demusica.pl/cmsimple/images/file/berger_muzykalia_8_2.pdf. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Julián Barbieri y Lucas Reccitelli).

DAHLHAUS, C. y MILLER, N. (2007). 6. "»Wechsel der Töne«: Webers »Freischütz« und die Ästhetik des Charakteristischen". En *Europäische Romantik in der Musik. Tomo 2: Oper und symphonischer Stil 1800–1850. Von E.T.A. Hoffmann zu Richard Wagner*. Stuttgart: Metzler Musik, pp. 481-488. Traducción didáctica de la cátedra en el aula virtual (Mónica Gudemos).

DAHLHAUS, Carl (2014). *La música del siglo XIX*. Trad. de Gabriel Menéndez Torrellas y Jesús Espino Nuño. Madrid: Akal.

MEYER, Stephen C. (2003). *Carl Maria von Weber and the Search for a German Opera*. Bloomington: Indiana University Press (hay traducción de la cátedra en proceso de edición en el AV).

PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.

Lecturas Ampliatorias

ABBATE, Carolyn y Roger PARKER (2015). *A History of Opera. The Last Four Hundred Years*. Londres: Penguin Books (Capítulos 6, 7 y 8).

CHAMBERLAIN, Houston (1944). *El drama wagneriano*. Buenos Aires: Poseidón.

DELLA SETA, Fabrizio (1991). " 'O cieli azzurri': Exoticism and Dramatic Discourse in 'Aida' ", *Cambridge Opera Journal*, Vol. 3, N° 1, pp. 49-62. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Franco Morano).

FISHER, Mark (2018). "«El cuerpo, un amasijo de tentáculos». Lo grotesco y lo raro: The Fall". En *Lo raro y los espeluznante*. Traducción de Núria Molines. 5ta edición. Barcelona: Alpha Decay, pp. 40-47.

GAVILÁN, Enrique (2008). "El romanticismo y la rueda del tiempo: la música como idea, de Wackenroder a Wagner", en *Otra historia del tiempo. La música y la redención del pasado*. Madrid: Akal, pp. 13-45.

GREGOR-DELLIN, M. (1983). *Richard Wagner*. 2 tomos. Madrid: Alianza.

GUDEMOS, Mónica (1993). "La melodía de Verdi en Aída". Córdoba, inédito.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- HENDERSON, Donald G. (2011). *The Freischütz Phenomenon: Opera as Cultural Mirror*. Bloomington (IN): Xlibris.
- IZZO, Francesco (2013). *Laughter between Two Revolutions: "Opera buffa" in Italy, 1831-1848*. Rochester, NY-Woodbridge: University of Rochester Press.
- MARTIN, George (1984). *Verdi*. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires: Javier Vergara.
- MILZA, Pierre (2006). *Verdi y su tiempo*. Buenos Aires: El Ateneo.
- PORISS, Hilary (2009). *Changing the Score: Arias, Prima Donnas, and the Authority of Performance*. Nueva York: Oxford University Press.
- SALA, Emilio (1998). "Mélodrame: Définitions et métamorphoses d'un genre quasi-opératique", *Revue de Musicologie*, T. 84, N.º 2 (1998), pp. 235-246.
- WAGNER, Ricardo (1952): *La poesía y la música en el drama del futuro*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- WAISMAN, Leonardo J (2007). *Vicente Martín y Soler: un músico español en el Clasicismo europeo*. Madrid: ICCMU.

Eje temático 4:

Lecturas Obligatorias

- DAHLHAUS, Carl. [1978] (2020). "Musikalische Prosa" ["Prosa musical"], en *Schönberg und andere. Gesammelte Aufsätze zur Neuen Musik*. Mainz: Schott's Söhne, pp. 134-145. Traducción preliminar de Francisco C. E. Tabora en el aula virtual de la cátedra.
- FRISCH, Walter [1990] (2020). "Prologue: Brahms and the Schoenberg Critical Tradition" ("Prólogo: Brahms y la tradición crítica de Schönberg"), en *Brahms and the Principle of Developing Variation*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, pp. 1-34. Traducción colaborativa, cátedras de Análisis Musical y Morfología, Facultad de Artes, UNC.
- FRISCH, Walter [1990] (2020). "Symphony, 1877-1885" ("Sinfonía, 1877-1885"), en *Brahms and the Principle of Developing Variation*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, pp. 121-144. Traducción preliminar de Francisco C. E. Tabora en el aula virtual de la cátedra.
- GUDEMOS, Mónica (2010). *Dossier 1. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III*, Facultad de Artes, UNC (inédito).
- PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.
- WEBSTER, James (1978). "Schubert's Sonata Form and Brahms's First Maturity (I)", *19th-Century Music*, Vol. 2, N.º 1 (July), pp. 18-35. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual. (Trad. de A. Delli Quadri; revisión de L. Reccitelli).
- WEBSTER, James [1979] (1997). "La forma sonata en Schubert y la primera madurez de Brahms (II)", *Quolibet*, N.º 9, trad. de Claudio Martínez y Ramón Siles, pp. 40-70.

Lecturas Ampliatorias

- CAPLIN, William E. (1998). *Classical Form. A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music*



Universidad
Nacional
de Córdoba

- of Haydn, Mozart, and Beethoven. Nueva York: Oxford University Press. Hay traducción parcial (gentileza de las cátedras de Análisis musical y de Morfología I y II).
- FRISCH, Walter y Kevin C. KARNES (eds.) (2009). *Brahms and His World*. Revised Edition. Princeton: Princeton University Press.
- MUSGRAVE, Michael (ed.) (1999). *The Cambridge Companion to Brahms*. Cambridge: Cambridge University Press.
- QUODLIBET, Número 09 – 1997 [8]. Monográfico: Johannes Brahms. Disponible en <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/28318>
- RESTIFFO, Marisa (2015-2016). "En busca de lo sublime en Schubert. Ensayo de hermenéutica musical", *Avances. Revista de Artes*, N.º 25, pp. 297-312.
- SCHOENBERG, Arnold (1963). *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.

PROPUESTA METODOLÓGICA

El arte es la única cosa que resiste a la muerte.
(Gilles Deleuze citando a André Malraux⁵)

Consideraciones generales

El acercamiento de lxs estudiantes a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio: la música. Intentaremos, a través de ella, atravesar la densa capa del tiempo para comprender las obras en toda su posible complejidad, desmontando y remontando la heterogeneidad de tiempos que cada una de ellas propone⁶.

En la era de la cultura digital el conocimiento se construye a través de operaciones tales como la búsqueda y la selección de información, la puesta en común y el intercambio de los resultados encontrados, la interacción y la reflexión sobre el proceso experimentado⁷. La amplia e inmediata disponibilidad de la información a través de medios digitales posibilitan que ese proceso sea continuo y ubicuo⁸, articulado por instancias de revisión periódica, de seguimiento frecuente y de diversos mecanismos de evaluación.

Las nuevas formas de aprender requieren nuevas formas de enseñar. El modelo educativo basado en

⁵ Deleuze, G. "¿Qué es el acto de creación?" Conferencia dictada en el marco de los "Martes de la Fundación" en el FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido), París, 17/03/1987.

⁶ Didi-Huberman, George (2011). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

⁷ Martín, M. M. (2020). Perspectivas pedagógico-didácticas en la enseñanza universitaria en entornos virtuales. *Pedagogía crítica y didáctica en la enseñanza digital*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

⁸ Burbules, N. (2014). "Los significados de «aprendizaje ubicuo»". *Education Policy Analysis Archives/Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, vol. 22 (104), pp. 1-7. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.14507/epaa.v22.1880> (fecha de consulta: 11/09/2020).



Universidad
Nacional
de Córdoba

la transmisión y consumo de información y de contenidos debe ser reemplazado por otro que permita a lxs estudiantes transformarse en productores y constructores de conocimiento. La praxis docente, por tanto, estará dirigida a diseñar acciones didácticas tendientes a adaptar las prácticas de enseñanza y de aprendizaje desarrolladas durante los dos años de pandemia a un sistema que recupere las estrategias y recursos elaborados en ese tiempo y los combine con las exigencias y particularidades de la dinámica del aula tradicional. A la vez consideramos necesarias acciones que restauren las buenas prácticas académicas de corte tradicional que, en algunos casos, la completa virtualización de la enseñanza deterioró durante los años de pandemia. En el retorno a la presencialidad, proponemos el desarrollo del “Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo” en una **modalidad mixta**, que combinará momentos de **trabajo asincrónico** remoto con **encuentros sincrónicos virtuales** y **encuentros presenciales de asistencia obligatoria**, sin descartar la posibilidad de incluir la presencia virtual de algunx especialista destacadx invitadx por la cátedra. Todas las instancias están destinadas al acompañamiento, orientación, puesta en común, discusión, intercambio y construcción de acuerdos y conclusiones en forma colectiva. Esto permitirá, además, superar la fragmentación y la discontinuidad que supone la heterogeneidad del tiempo de trabajo asincrónico (ubicuo) y del aprendizaje individual.

La asignatura se inicia con un periodo de **diagnóstico**, durante el cual avanzaremos sobre la terminología analítica y algunos conceptos/categorías teóricas básicas que emplearemos en el desarrollo del curso. La *Novena Sinfonía* de L. van Beethoven será el caso de estudio con el que daremos el paso del siglo XVIII al XIX. El diagnóstico se llevará a cabo a través de la evaluación de un Trabajo Práctico de Diagnóstico (TPD) de realización obligatoria, cuya nota final será solo orientativa para lx estudiante y el equipo docente, sin que esa nota se considere parte de la evaluación final del Seminario. El TPD no se recupera.

El desarrollo de los contenidos de Romanticismo se realizará a partir de preguntas/problemas organizados en cuatro ejes principales: 1) El Romanticismo como estética y como problemática para la Historia de la Música; 2) Nuevas concepciones formales en la música instrumental del siglo XIX; 3) Abordajes de la ópera en el siglo XIX y 4) El sinfonismo decimonónico de tradición germana. El aula virtual de la cátedra (en plataforma Moodle) será el medio que complementará la propuesta pedagógica, incorporando la multimodalidad y las TICs en tanto conjunto de herramientas capaces para “promover y acompañar el aprendizaje”⁹.

Como hemos expuesto hasta aquí, el Seminario de Romanticismo es un espacio curricular que presenta una doble naturaleza: la de “seminario” de profundización sobre temas específicos y la de “materia” con el desarrollo de contenidos mínimos predeterminados. Por otra parte, los planes de estudios de las licenciaturas en Dirección Coral (2013) y en Composición con orientación en Lenguajes Contemporáneos (2017) enfatizan el enfoque analítico que debe adoptar el espacio curricular “Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical” para lograr el desarrollo de las competencias definidas para cada uno de los perfiles de egresadxs de esas dos titulaciones. Siendo este espacio de formación común a todas las carreras que actualmente se dictan en el Departamento

⁹ Prieto y Castillo, 1999, p. 4, citado en Martín, 2020, p. 8.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Académico de Música, es indispensable atender este requisito. Es por ello que los Seminarios de Historia de la Música y apreciación Musical se asumen como asignaturas teórico-prácticas y prácticas. En ellos no sólo se enseñan y aprenden herramientas teóricas, estéticas, históricas y críticas, sino que también se desarrollan habilidades analíticas e interpretativas (hermenéuticas y exegéticas), aplicables tanto a textos escritos como a textos musicales. El aprendizaje del análisis musical no es el resultado de la voluntad de leer, resumir, fijar y reproducir contenidos bibliográficos en una evaluación escrita. El análisis musical no se aprende sólo a través del desarrollo de contenidos teóricos y de evaluaciones “puntuales” sino que es una destreza, una habilidad que el estudiante desarrolla a través de un proceso de ejercitación, asimilación y acumulación, que tiene lugar durante un período variable de tiempo y que se realiza de forma gradual y paulatina.

Consecuentemente, entonces, la materia articula dos categorías de contenidos: 1) contenidos prácticos, centrados en la “obra”, en la apreciación musical, en el trabajo analítico y en el desentrañamiento de la técnica compositiva, y 2) contenidos teórico-prácticos, dedicados a brindar herramientas explicativas y conceptuales de las problemáticas que las prácticas musicales y las obras, en tanto manifestación/artefacto cultural, nos plantean¹⁰. Dada la extensión de las obras del período que abordaremos, **es indispensable que la escucha y el análisis auditivo de las músicas seleccionadas sea realizado fuera del horario de clase**. Por eso, se delega en cada estudiante la responsabilidad de concurrir a cada encuentro habiendo escuchado la/s obra/s asignadas cada semana y habiendo realizado las actividades que se propondrán en los **cuadernillos de análisis** a través del aula virtual. Para ser coherentes con la aspiración a lograr la profundidad de un seminario de carácter universitario, cada uno de los ejes temáticos propuestos requiere por parte de los estudiantes la **lectura previa** de algún texto cuidadosamente seleccionado. Las discusiones sobre esas lecturas se llevarán a cabo durante el desarrollo de las clases y en los espacios de tutorías. Estos materiales de trabajo —obras musicales y textos específicos—, estarán indicados día por día en el **Cronograma tentativo** elaborado por la cátedra (ver Anexo II).

Aspectos específicos

Las actividades prácticas de cada clase se realizarán en **forma grupal**¹¹ y consistirán en la resolución semanal del cuadernillo de análisis y de actividades breves. La cátedra recomienda **formar grupos de estudio y debate** con estudiantes de las distintas orientaciones a fin de beneficiarse mutuamente con los saberes y habilidades diferenciados desarrollados en el marco de cada carrera. Esta metodología de trabajo se viene implementando en la cátedra desde 2014 y ha sido evaluada muy positivamente por los estudiantes que la han experimentado durante estos años, gracias a cuyos aportes y contribuciones se va refinando y mejorando año a año nuestra forma de trabajo.

¹⁰ Dahlhaus, C. [1977] (1997). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélica Machain. Barcelona: Gedisa.

¹¹ La cátedra se reserva el derecho a modificar esta disposición si el número de estudiantes inscriptos en la asignatura hiciera posible la evaluación individual. Los grupos no podrán tener más de **5 (cinco)** integrantes. Recomendamos constituir un mismo grupo para todo el semestre.



Universidad
Nacional
de Córdoba

1) Contenidos prácticos, centrados en la “obra”, en la apreciación musical, en el trabajo analítico y en el desentrañamiento de la técnica compositiva: comprenden el análisis y el estudio de los aspectos técnico-compositivos de las principales características estilísticas del repertorio estudiado. Previo a cada clase (trabajo asincrónico), lxs estudiantes deberán analizar auditivamente la/s obra/s según el cronograma y resolver de manera grupal o individual y por escrito la sección correspondiente de un Cuadernillo de análisis (uno por cada eje temático). Los Cuadernillos de análisis propondrán análisis técnicos y de apreciación auditiva, así como la realización de breves Actividades Semanales de Análisis de producción escrita (**ASE: Actividades Semanales Específicas**) para resolver antes de cada clase. Dichas actividades, que serán de **responsabilidad individual de cada estudiante**, permitirán agilizar el tratamiento y desarrollo de los diferentes temas. Estas ASE consistirán en: a) la audición analítica de las secciones de obras consignadas en el cronograma, b) el análisis técnico concreto de ejemplos puntuales de la partitura y c) el ensayo escrito de las bitácoras analíticas. Las ASE no se entregarán para su corrección semanal sino que se trabajarán en forma continua en los encuentros sincrónicos (clases) y a través de los espacios de tutorías. Las ASE tendrán como objetivo adquirir las herramientas analíticas necesarias para resolver los **Trabajos Prácticos**, que deberán entregarse por escrito para su evaluación en las fechas consignadas en el cronograma. En los encuentros sincrónicos (clase) se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados en el análisis. Esta metodología aspira a promover procesos y actividades que se consideran relevantes y constituyen parte de los objetivos previstos para esta asignatura: la discusión, el debate, la comparación, la reflexión colectiva y la puesta en común de los diversos caminos por los cuales lxs estudiantes han encontrado respuestas a los problemas propuestos en cada trabajo.

Esta práctica permitirá realizar un diagnóstico permanente del proceso de comprensión y de apropiación que lxs estudiantes van realizando de los contenidos y de la problemática de la materia. A la vez, los **Trabajos Prácticos constituirán la instancia de evaluación formativa de cada uno de los ejes del programa**. Por todos estos motivos, la realización del análisis fuera del aula y la participación en la resolución de las consignas de cada clase (resolución del cuadernillo y sus ASE correspondientes) se considera un requisito metodológico **INDISPENSABLE** para la adquisición y desarrollo de las competencias analíticas y la comprensión y aprobación de esta materia.

2) Contenidos teórico-prácticos centrados en las obras como manifestación/artefacto cultural y en las prácticas musicales: sección dedicada a brindar herramientas explicativas de las problemáticas conceptuales, estéticas e históricas que proponen las poéticas autorales y las prácticas musicales de un grupo social en un tiempo y espacio determinados. Consistirán en presentaciones por parte de la docente a cargo y una selección de lecturas, enriquecidas con elementos visuales, textuales y multimediales, ejemplos musicales, análisis auditivos, análisis con partituras y escritura de textos musicológicos mediados a través del aula virtual. Los análisis y comentarios de las obras presentadas en los encuentros sincrónicos estarán orientados a destacar las relaciones entre los dispositivos culturales (obras) y su momento de creación y recepción y a conceptualizar los elementos estilísticos



Universidad
Nacional
de Córdoba

más relevantes de cada obra y/o compositorx estudiado.

Materiales y recursos para el estudio

Todos los materiales de estudio (bibliografía indicada, archivos de audio, partituras, presentaciones de diapositivas elaboradas por el equipo docente, etc.) estarán a disposición de lxs estudiantes a través del **aula virtual** de la cátedra y de un repositorio digital vinculado a ella (Google Drive). La comunicación entre el equipo de cátedra y lxs estudiantes se realizará a través del correo electrónico (mediado por el aula virtual) y de un grupo cerrado en las redes sociales (Facebook), administrado por lxs Ayudantes Alumnxs y Adscriptxs. **El medio oficial de comunicación de la cátedra será el foro de novedades del aula virtual.** Cualquier información importante, así como las consignas de los trabajos prácticos y los materiales de estudio, serán comunicados/almacenados en ese medio.

La **bibliografía** incluida en el programa es muy amplia y abarcadora, ya que los temas a desarrollar no pretenden ser exhaustivos sino sólo una presentación motivadora. La selección bibliográfica está pensada con vistas al futuro, a fin de que aquellxs que quieran o necesiten profundizar en alguna temática, puedan recurrir a esta selección en otras ocasiones. También está dirigida a cubrir las necesidades de aquellxs que, por diferentes razones, necesitan estudiar la materia en condición de estudiantes libres. Las indicaciones **bibliográficas específicas de cada tema** estarán siempre incluidas en la presentación de diapositivas que corresponde a cada eje temático en el aula virtual.

La cátedra brinda un **espacio de tutorías**, entendido como grupo de estudio y de trabajo colaborativo y asistencia entre pares. Dos días a la semana (en función de la demanda y de las posibilidades horarias) se realizarán encuentros (virtuales/presenciales), sostenidos por el equipo de Ayudantes Alumnxs y Adscriptxs de la cátedra, que ofrecen su experiencia en el oficio de estudiantes y su acompañamiento en la comprensión de los textos de la bibliografía obligatoria y en la resolución de ejercicios de análisis de las ASE.

EVALUACIÓN

Las evaluaciones estarán centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, consideraciones y categorías estéticas y culturales, teorías interpretativas y explicativas, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones histórico-políticas y socioculturales, etc.) como en el desarrollo de la capacidad analítica (auditiva y de partituras), empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Se le dará importancia también al reconocimiento auditivo de géneros y estilos.

Respecto de las reglamentaciones vigentes, el nuevo Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018 define dos categorías de espacios curriculares con modalidades de evaluación específicas (Artículos 12 y 16): una "puntual", en la cual, en formato de parciales y prácticos, se evalúan "contenidos específicos desarrollados en las clases teóricas"¹², y otra procesual, que a través de diversas "instancias

¹² https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf, Art. 16, p. 5.



evaluativas”, evalúa “recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado”¹³.

Entendiendo, como se ha descrito anteriormente, que los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical se asumen como teórico-prácticos y prácticos, y que estas condiciones epistemo-metodológicas exigen criterios y modalidades de evaluación tanto del orden de lo “puntual” como de lo “procesual”, el área de Historia de la Música ha consensuado un sistema de evaluación que combina las dos modalidades descritas: en el nivel de lo “puntual”, se examinarán contenidos específicos desarrollados en las clases teórico-prácticas; respecto de lo “procesual”, se evaluará la adquisición de habilidades para el análisis musical según las constricciones del estilo, la comprensión de las poéticas autorales, la interpretación de los contenidos semánticos de las obras y la observación de la técnica musical aplicada a la resolución de problemas estéticos. Todo ello sin profundizar en las competencias de lectura y escritura que es necesario enseñar y aprender para comunicar todos estos aprendizajes, tema sobre el cual no nos explayaremos en esta propuesta de programa.

Este sistema de modalidades combinadas de evaluación se fundamenta en una necesidad de pertinencia entre las exigencias metodológicas propias del contenido de las asignaturas y la naturaleza de las modalidades con las que esos contenidos son evaluados, bajo el amparo de lo estipulado por el Art. 65 del nuevo régimen:

Las condiciones establecidas en los artículos precedentes podrán adaptarse a características específicas de cada asignatura así como a las innovaciones de planes de estudio. Toda adaptación deberá ser aprobada por el H. Consejo Directivo, a solicitud fundada de las Comisiones Departamentales. En caso de contradicciones entre los programas de las asignaturas y este régimen, será este último el que tendrá validez¹⁴.

En consecuencia, el proceso evaluativo estará centrado en: 1) un trabajo práctico individual que pondrá el acento en la evaluación de conceptos y categorías teóricas (al estilo de una evaluación “puntual”) después del desarrollo de los dos primeros ejes; 2) cuatro trabajos prácticos grupales con énfasis en los procesos analíticos (uno por cada eje temático); 3) un parcial integrador al finalizar el desarrollo de los contenidos.

En caso de que el equipo docente lo considere (lo que se evaluará en base al rendimiento académico durante todo el cuatrimestre) el estudiante podrá realizar un coloquio (sólo para alcanzar la promoción).

¹³ Ibid.

¹⁴ https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf, Art. 65, p. 16.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Trabajo Práctico individual de resolución presencial

Evaluará la asimilación y apropiación de los aspectos teóricos y teórico-prácticos abordados en los ejes 1 y 2. Incluirá además el reconocimiento auditivo de estilos. El TP presencial constará de tres secciones: 1) reconocimiento auditivo de estilos; 2) sección de Reproducción; 3) sección de producción.

- 1) **Reconocimiento auditivo de estilos:** escucharemos ejemplos de obras no incluidas en el programa de los autores estudiados en clase (obra desconocida de compositor conocido). Se trata de identificar el estilo atendiendo a los rasgos que lo caracterizan. La consigna consiste en proponer el nombre del posible autor del fragmento y **justificar**, con elementos estilísticos que hemos escuchado en el ejemplo, por qué decimos que esa obra es de Fulano o Mengano. Nada del otro mundo: lo que uno naturalmente hace cuando escucha la radio y no sabe qué está escuchando, sólo que ahora lo haremos poniendo en juego lo que hemos aprendido de los compositores estudiados.
- 2) **Reproducción:** esta sección está destinada principalmente a la evaluación de la comprensión y apropiación de conceptos, el correcto uso de la terminología técnica, el conocimiento de la bibliografía y de los contextos de producción en los cuales se insertan las obras. O sea, qué y cuánto han estudiado y cuánto de lo estudiado está comprendido y sabido. Esta suele ser la modalidad que todos conocemos de las evaluaciones. El éxito depende de que cuánto tiempo y con cuánta profundidad hayamos podido detenernos en la bibliografía indicada y en la escucha y el análisis de las obras. Como es nuestra primera evaluación y porque estamos más habituados a este tipo, este TP Individual pondrá el foco en esta sección. A medida que avancemos, la atención se desplazará hacia el punto siguiente.
- 3) **Producción:** consiste en la resolución *in situ* de alguna situación problemática, en la elaboración creativa de respuestas a planteos que requieren poner en juego los aprendizajes realizados hasta el momento a diferentes niveles. Estos comprenden desde los contenidos específicos hasta las operaciones de comunicación. Lo que se pregunta aquí “no está en ningún libro” sino que es el resultado de lo que cada cual puede hacer con las herramientas con que cuenta y a las que puede recurrir a la hora de resolver la actividad propuesta. Evaluaremos no sólo la corrección de la respuesta sino también las capacidades de realizar, con los conocimientos aprendidos, operaciones tales como comparar, sintetizar, analizar, trasladar, transferir, verbalizar, describir, comunicar, organizar... pensar.

Trabajos Prácticos grupales de resolución domiciliaria

Se tomarán cuatro (uno al finalizar cada eje) y consistirán en el análisis de fragmentos de las obras propuestas para el desarrollo de cada eje.



Universidad
Nacional
de Córdoba

La realización de esta instancia evaluativa requiere del desarrollo de las habilidades específicas del análisis musical y de su escritura: capacidad de observación analítica, adquisición y correcto empleo de vocabulario técnico específico, capacidad de síntesis y de selección de la información pertinente, corrección y claridad de redacción, ordenamiento lógico de la argumentación, aplicación del aparato conceptual y crítico proporcionado por la bibliografía al análisis de casos, entre otras. El Cuadernillo de Análisis de cada eje y las Actividades Semanales Específicas (ASE) que propone son las instancias preparatorias que ha diseñado la cátedra para facilitar el desarrollo de estas destrezas a lo largo de la cursada.

Parcial Integrador individual de resolución presencial

Evaluará la asimilación y apropiación de los aspectos teóricos de los ejes 3 y 4 y los contenidos teórico-prácticos y prácticos desarrollados en el transcurso de todo el seminario. El parcial constará de las tres secciones descriptas para el TP presencial individual, pero el énfasis estará puesto en actividades de producción que permitan evaluar el logro de una satisfactoria integración entre los aspectos teóricos y prácticos, autonomía argumentativa y analítica, sentido crítico y apropiación de los conceptos disciplinares específicos y del vocabulario técnico.

Coloquios de promoción

Esta instancia estará reservada para aquellos casos en que, no llegando al promedio exigido, el equipo docente considere oportuno otorgar a lx estudiante una nueva oportunidad para alcanzar la promoción. El coloquio consistirá en la exposición oral de los temas (teórico-prácticos o prácticos) que le sean asignados por el equipo de cátedra.

REQUISITOS DE APROBACIÓN

Promocionales

- Realizar el TP de Diagnóstico.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases.
- Aprobar el TP individual y el Parcial Integrador con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Entregar el 100 % de los TPs grupales.
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de los TPs grupales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar la instancia de **Coloquio de promoción** (en el caso que el promedio final así lo requiriera).

Regulares



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Realizar el TP de Diagnóstico.
- Cumplir con el 60 % (sesenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar el TP individual y el Parcial Integrador con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Aprobar el 75 % (setenta y cinco por ciento) de los TPs grupales con 4 (cuatro) o más.

Recuperatorios¹⁵

Lxs estudiantes tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes (OHCD 01/2018), tanto para la regularidad como para la promoción: 1 (un) trabajo práctico y 1 (un) parcial (de la modalidad puntual o procesual, a criterio del equipo docente según la situación académica de lx estudiante).

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

El sistema de evaluación de la cátedra se adecuará a lo estipulado en el régimen especial de cursado para lxs estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo y/o se encuentran en situación de discapacidad (RHCD 91/2012

<https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>).

Libres

Lx estudiante en calidad de libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación actualizada y rendirá el programa completo que esté vigente al momento de rendir el examen.

El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden. La modalidad del examen (modalidad presencial o modalidad virtual mixta según Anexo de la RD 356/2020), dependerá de las condiciones sanitarias y de los espacios disponibles en la FA. En todos los casos, se anunciará la modalidad en cada uno de los turnos del calendario.

Instancia escrita

El escrito consistirá en un trabajo de análisis musical y en la resolución de una actividad sobre temas del programa. Este último constará de una sección de reproducción (por ejemplo, responder un cuestionario de preguntas) y una sección de producción (por ejemplo, realizar una comparación entre dos temas). Dada la extensión y la complejidad de las obras del repertorio abordado en esta asignatura, la instancia escrita será resuelta en dos etapas: a) el análisis de las obras (o parte de ellas) será resuelta por lxs estudiantes en forma domiciliaria y enviado a través de la AVEF de la cátedra **10 (diez) días corridos antes de la fecha del examen** para su corrección. La aprobación de esta instancia será condición para pasar a la siguiente etapa del examen escrito; b) las secciones de reproducción y

¹⁵ El Régimen de Estudiantes no aclara si el recuperatorio reemplaza la nota anterior o se promedia con ésta. La cátedra adhiere a la postura de no innovar y continuar considerando que el recuperatorio reemplaza la nota anterior.



Universidad
Nacional
de Córdoba

producción serán resueltas de forma presencial (en el aula) o de manera sincrónica en el AVEF el día del examen. Para ello, lxs estudiantes deberán tomar contacto con la cátedra **30 (treinta) días corridos antes del turno de examen** en que tienen previsto presentarse a fin de que se les asigne el trabajo de análisis.

Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la instancia oral.

Instancia oral

Consistirá en un encuentro presencial (en el aula) o virtual sincrónico a través de videollamada por medio de la plataforma de la AVEF (ver Anexo de la RD 356/2020). En la instancia 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 incluidas en él.

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

Se sugiere a lxs estudiantes tomar contacto con el/la docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo (Ver más detalles en el **ANEXO 1**).

SUGERENCIAS DE CURSADO

La cátedra **no admitirá estudiantes que no cumplan estrictamente con el régimen de correlatividades** que establecen los planes de estudio vigentes (**tener aprobados** los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical: Barroco y Clasicismo o aprobarlos en el **turno de examen de mayo PLAZO MÁXIMO**). Para un mejor cursado de la asignatura, además de **tener aprobadas** las materias directamente correlativas, es conveniente tener regularizadas/aprobadas: Audioperceptiva I y II, Armonía I y II/Elementos de Armonía, Contrapunto, correspondientes a los planes 2013 y 2017.

ANEXO 1: MODALIDADES DE EXAMEN – DESCRIPCIÓN AMPLIADA

Modalidad de examen para Estudiantes Regulares

La regularidad tiene una vigencia de 3 (tres) años a partir del día del cierre del acta de regularidad en SIU/GUARANÍ.

Lx estudiante regular será examinadx en **la totalidad de los temas del programa** que se hayan dictado durante el año que cursó el seminario. En atención a su condición de alumnx regular, se contemplará la posibilidad de que durante el examen lx estudiante **realice una exposición (20 minutos máximo) de un Eje temático a su elección**. Es decir: lx estudiante cuenta con la posibilidad de preparar a fondo un eje para exponerlo en el examen y luego el tribunal procederá a realizar preguntas puntuales y sintéticas sobre otros temas del programa o bien solicitar el desarrollo de otro Eje/tema, según su criterio.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se sugiere concurrir al examen con las partituras utilizadas durante el seminario.

Se permitirá el uso de un esquema (**ultra sintético**) como ayuda memoria de la unidad preparada.

Modalidad de examen para Estudiantes Libres

Si estás interesadx en rendir como alumnx libre, el examen constará de dos instancias, una escrita y una oral. Cada una de ellas debe ser aprobada con un mínimo de 4 (cuatro).

La **instancia escrita** tendrá una parte de resolución domiciliaria (análisis al estilo de los TPs que hicimos durante el seminario) y otra presencial el día del examen (o a través de videollamada si fuera necesario realizarlo de manera virtual).

En el examen escrito se va a considerar el análisis que hayas elaborado en tu casa (tenes que entregarlo quince días antes para que lo podamos corregir) y una especie de parcial como el que realizan lxs alumnxs regulares durante el seminario, que se resolverá de manera presencial en el aula o durante un encuentro sincrónico en el AVEF¹⁶ el día del examen. Ese parcial va a tener dos partes:

2) **una sección de reproducción**, donde se hacen preguntas puntuales o se piden definiciones para indagar sobre el conocimiento adquirido en relación con la bibliografía y los contenidos del seminario. Si el examen fuera virtual, esta sección puede llegar a realizarse a través de la herramienta cuestionario de opción múltiple del AVEF o bien a través de consignas “tradicionales”. En ambos casos incluirá, además, **reconocimiento auditivo estilos**, es decir, de obras desconocidas de los autores estudiados.

3) **una sección de producción**, donde se solicitará la elaboración de algún escrito breve (una página), o una comparación, o la argumentación (opinión fundamentada) sobre algún texto o cuestión planteada en forma de proposición o de pregunta, o una actividad de integración, o de síntesis, etc. Esta sección suele contener referencias concretas a las obras. En esta instancia del examen podrás trabajar con las partituras, igual que hicimos en los parciales durante el seminario. En el caso de que el examen fuera virtual, esta sección se resolverá a través de la realización de un escrito en tiempo real, que se entregará a través del buzón habilitado en el AVEF.

Aprobada la instancia escrita, se pasará al **oral**, donde el tribunal podrá realizar preguntas **teóricas y prácticas (análisis)** sobre cualquier tema del programa (de forma presencial en el aula o a través de videollamada por Google Meet a través del AVEF).

Para el tema de análisis, comunicate con Mónica Gudemos, profesora asistente de la cátedra, a su dirección de mail: monica.gudemos@unc.edu.ar. Ella te asignará los **temas**. Como ya dije, se solicita un trabajo similar a uno de los últimos T que hacen lxs estudiantes regulares en el cursado presencial. Las **fechas** de entrega y todo lo demás, también lo arreglas con ella.

Cualquier otra duda, nos consultas por mail a través del Foro de consultas del AV de la cátedra o de la mensajería interna del AV. Estamos dispuestas a dar clase de consulta previa al examen.

IMPORTANTE: No dejes de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Te van a ser muy

¹⁶ Aula Virtual de Examen Final. Ver RD 356/2020.



útiles y orientadores para preparar el examen.



Universidad
Nacional
de Córdoba

ANEXO 2

CRONOGRAMA TENTATIVO 2023

PRIMER CUATRIMESTRE

Nota importante: aunque no se especifique, todas las clases implican la lectura del tema correspondiente en PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.

FECHA	Contenidos	Tareas / Entregas	Lecturas	Repertorio
21/03 1	Presentación de la propuesta de cátedra. RADIATA Diagnóstico. Introducción conceptual a la técnica compositiva del Romanticismo.	Resolución del cuadernillo en forma domiciliaria a través del Aula Virtual: llevar resuelto el cuadernillo para discutir/corregir en la clase del 28/03.	Para el repaso de la etapa de diagnóstico sugerimos la revisión de MEYER, L. B. (2000). <i>El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología</i> ; ROSEN, C. (1986) <i>El estilo clásico. Haynd, Mozart, Beethoven</i> , (pp. 23-35); ROSEN, C. (1994). <i>Formas de sonata</i> ; WAISMAN, L. J. (1982). "La sonata clásica, ¿forma o sintaxis?".	Beethoven: Novena Sinfonía Op. 125 en Re Menor.
28/03 2	Diagnóstico. Introducción conceptual a la técnica compositiva del Romanticismo.	Resolución escrita del cuadernillo de diagnóstico.		Beethoven: Novena Sinfonía Op. 125 en Re Menor.



Universidad
Nacional
de Córdoba

04/04 3	Eje 1: El Romanticismo como estética. Romanticismo, idealismo alemán y empirismo inglés.	Entrega TPD del cuadernillo de diagnóstico.	STEIN y SPILLMAN: “Introducción al Romanticismo Alemán”; DAHLHAUS: “Romanticismo y Biedermeier”; PÉREZ CARREÑO: “La estética empirista”; GAVILÁN: <i>Otra historia del tiempo</i> , cap. 1, pp. 13-28; BONDS: “El Idealismo y la estética de la música instrumental a comienzos del siglo XIX”.	Lieder: Schubert – <i>Ausgewählte Lieder</i> : N.º 1 Erlkönig –N.º 3 Heidenröslein – D 397 Ritter Toggenburg – <i>Der Tod und das Mädchen</i> ; ciclo <i>Winterreise</i> (selección); Schumann – <i>Dichterliebe</i> Op. 48. Música de cámara: Schubert – Cuarteto No. 14 D 810 “Der Tod und das Mädchen”.
11/04 4	Eje 1: Lieder, Volk y Biedermeier.	Trabajo en clase – Lieder.	Ídem anterior + IZQUIERDO KÖNIG: “Autoexotismos en la musicología latinoamericana”.	(Continúa lo correspondiente a la semana anterior)
18/04 5	Eje 1: Siglo XIX en Latinoamérica. algunos problemas historiográficos.	Entrega TP N.º 1. Trabajo en clase - Lied y Canción Latinoamericana.	(Continúa lo correspondiente a la semana anterior).	Juan Pedro Esnaola: Canción <i>El sueño importuno</i> ; Antonio Carlos Gomes: <i>Il Guarany</i> (selección).
25/04 6	Eje 2: Problemática de la forma en la música instrumental: Schumann y el sistema de fragmentos.	Trabajo en clase – Carnaval.	DAVERIO: “Sistema de fragmentos y Witz en Schumann”.	Schumann - Piezas para piano: <i>Carnaval</i> Op. 9.



Universidad
Nacional
de Córdoba

02/05 7	Eje 2: Problemática de la forma en la música instrumental: Berlioz y la forma como metáfora.		RODGERS: Forma, programa y metáfora en la música de Berlioz (selección); BRITTAN: "Berlioz and the Pathological Fantastic: Melancholy, Monomania, and Romantic Autobiography" (hay traducción).	Berlioz: <i>Sinfonía Fantástica</i> Op. 14.
09/05 8	PARCIAL 1 ("Puntual")			
16 /05 9	Eje 3: Ópera – Panorama de la ópera en el Siglo XIX y Ópera Romántica Alemana	Entrega TP N.º 2: Carnaval y Sinfonía Fantástica. Trabajo en clase - Weber	DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , "Dualismo estilístico", pp. 12-19; " <i>Opéra Comique y Ópera Alemana</i> ", pp. 64-75; BALTHAZAR: "The forms of set pieces" (hay traducción en el AV); MEYER: " <i>Der Freischütz and the Character of the Nation</i> " (traducción en borrador en el AV).	Weber: <i>Der Freischütz</i> : - Obertura. Acto I completo. Acto II: Esc. 2, N.º 8. Scene und Arie (Agathe); Esc. 4, 5 y 6, N.º 10 <i>Finale</i> completo (Kaspar y Max). Acto III: N.º 16 <i>Finale</i> completo **De cara a la Integración, se sugiere el visionado de la ópera completa.
22 al 29/05	TURNO DE EXAMEN DE MAYO			
30/05 10	Eje 3: Ópera – Drama Musical Wagneriano	Trabajo en clase - Tristan	BERGER: "La Concepción de Carl Dahlhaus de la Dramaturgia Wagneriana, post 1848"; DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , pp. 185-210; BALTHAZAR: "The forms of set pieces" (hay	Wagner: <i>Tristan und Isolde</i> : Preludio al Acto I; Acto II completo. **De cara a la Integración, se sugiere el visionado de la ópera completa.



Universidad
Nacional
de Córdoba

			traducción)..	
06/06 11	Eje 3: Ópera – Ópera Verdiana	Trabajo en clase - Aida	Berger: “La Concepción de Carl Dahlhaus de la Dramaturgia Wagneriana, post 1848”; DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , pp. 185-210; BALHAZAR: “The forms of set pieces” (hay traducción).	Verdi: - <i>AIDA</i> : Preludio al Acto III- Acto III desde <i>AIDA: Qui Radamès verrà! Che vorrà dirmi?</i> Hasta <i>AMONASRO: Non sei mia figlia! Dei Faraoni tu sei la schiava!</i> - Acto IV: desde Esc. 2 hasta el final de la ópera. **De cara a la Integración, se sugiere el visionado de la ópera completa.
13/06 12	Eje 4: Sinfonía	Entrega TP N.º 3: Ópera (comparación Weber- Wagner-Verdi) Trabajo en clase – Schubert y Brahms	DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , “Dualismo estilístico”, pp. 12-19; DAHLHAUS: “Prosa musical”; FRISCH: <i>Brahms and the Principle of Developing Variation</i> (selección, con traducción); WEBSTER: “Schubert’s Sonata Form and the Brahms’s First Maturity” I y II (hay traducción).	Deberán escuchar analíticamente las tres sinfonías del eje para las dos clases: Schubert: <i>Sinfonía N.º 9</i> en Do M, “Grande”, D 944. Brahms: <i>Sinfonía N.º 3</i> , Op. 90. Mahler: <i>Sinfonía N.º 5</i> en Do# Menor.
20/06	FERIADO NACIONAL			



música



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

27/06 13	Eje 4: Sinfonía	Entrega TP N.º 4: Sinfonía (comparación Schubert- Brahms) Trabajo en clase - Mahler	DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , "Dualismo estilístico", pp. 12-19; DAHLHAUS: "Prosa musical"; FRISCH: <i>Brahms and the Principle of Developing Variation</i> (selección, con traducción); WEBSTER: "Schubert's Sonata Form and the Brahms's First Maturity" I y II (hay traducción).	Deberán escuchar analíticamente las tres sinfonías del eje para las dos clases: Schubert: <i>Sinfonía N.º 9</i> en Do M, "Grande", D 944. Brahms: <i>Sinfonía N.º 3</i> , Op. 90. Mahler: <i>Sinfonía N.º 5</i> en Do# Menor.
04/07 14	PARCIAL INTEGRADOR			
A definir	Recuperatorios FECHAS A CONVENIR CON LXS INTERESADXS			
10 al 21/07	RECESO INVERNAL			
24/07 al 04/08	TURNOS DE EXAMEN DE JULIO			



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1019 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 29 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: ARMONÍA Y CONTRAPUNTO SIGLO XX

Mail de contacto con la cátedra: armoniycontrapuntosiglo20@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor titular: Pablo De Giusto

pablo.de.giusto@unc.edu.ar

Profesora asistente: Gabriela Gregorat

gabriela.gregorat@unc.edu.ar

Adscripto: Edgard Moya Godoy

edgard.moya.godoy@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Clase teórico-práctica: Lunes de 15 a 18 en Aula A del Cepia.

Atención de alumnos: Lunes de 12 a 13:30 (virtual)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

ARMONÍA Y CONTRAPUNTO DEL SIGLO XX se configura como un espacio curricular teórico- práctico puntual, es decir que está conformado por clases teórico-prácticas y aplicaciones prácticas de los contenidos, orientándose algunas de dichas aplicaciones a la producción artística. Entendemos que, como señala Humprey Searle, "Armonía y Contrapunto son el anverso y el reverso de una misma medalla, siendo imposible tratarlos como entidades separadas". Sin embargo, es fácil comprobar que esto es precisamente lo que se ha hecho siempre, y continúa haciéndose, en la enseñanza de la música que se imparte a los futuros educadores, intérpretes, directores y compositores. Creemos que es posible y deseable intentar la integración de ambas disciplinas, en este caso a través del conocimiento histórico de las principales corrientes surgidas en la música del novecientos y del análisis sistemático de las obras más significativas dentro de cada tendencia. En tales obras es factible comprobar que, efectivamente, las dimensiones horizontal y vertical aparecen siempre integradas en un todo coherente. Para ello será necesario enfocar la interacción entre las alturas en simultaneidad y las alturas en sucesión, en el marco de los diferentes estilos compositivos, las



Universidad
Nacional
de Córdoba

estéticas y los sistemas estudiados, partiendo de la clarificación de las nociones de “textura” y de “campo armónico” y examinando el ajuste de las técnicas del contrapunto y sus formas históricas a cada uno de los diversos lenguajes. A la vez, la comprensión de esta urdimbre requiere de un conocimiento de los materiales acórdicos y los criterios de organización de los mismos. Por esta razón, las primeras unidades del programa se destinan fundamentalmente a esclarecer cuestiones centrales de la armonía (los nuevos materiales, las nuevas posibilidades sintácticas) para luego abordar los problemas del contrapunto sobre una base más sólida.

Siendo esta una asignatura del plan de estudios de las carreras de Composición y Dirección Coral en la que se promueve un contacto asiduo y comprometido del estudiante con la música de la pasada centuria, es evidente la necesidad de proporcionar una adecuada contextualización de los movimientos artísticos, los compositores y sus obras. A partir de una comprensión cabal de los contextos históricos y de los fundamentos estéticos e ideológicos que informan las diversas prácticas los estudiantes podrán entender mejor estas músicas, aplicar herramientas analíticas pertinentes que los habiliten para una interpretación válida y creativa de estos repertorios (muy poco transitados actualmente en nuestro medio) y a una apropiación imaginativa de materiales y técnicas que podrán transferir al propio quehacer compositivo.

2- Objetivos:

Objetivos generales:

- 1) Asimilar conceptual, técnica y estilísticamente las principales corrientes de la música del siglo XX, a través del conocimiento de los fundamentos ideológicos y estéticos de las llamadas “vanguardias históricas”, las tendencias neoclasicistas o “retornos” y las “nuevas vanguardias” surgidas a partir de la segunda postguerra.
- 2) Comprender el desarrollo de las técnicas del contrapunto a través de los siglos, y en particular sus ampliaciones y transformaciones durante el siglo XX.
- 3) Entender la expansión del vocabulario armónico y de la sintaxis armónica en los diferentes lenguajes, y su incidencia en los procesos lineales, la articulación formal y la construcción de la textura.

Objetivos específicos:

- 1) Conocer y aplicar herramientas de análisis pertinentes y eficaces.
- 2) Transferir a la composición y la interpretación los resultados del trabajo de análisis, de forma personal y creativa.
- 3) Utilizar correctamente el vocabulario técnico general y específico.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:



Universidad
Nacional
de Córdoba

UNIDAD 1: Tonalidad y armonía en las postrimerías del siglo XIX. Hiperromatismo y tonalidad fluctuante. Emancipación de la disonancia y crisis de la tonalidad clásica. El nuevo diatonismo. Resurgimiento de la concepción modal. Modos eclesiásticos, escalas pentatónicas, de tonos enteros, octatónicas, etc.

UNIDAD 2: Acordes de novena, undécima y tredécima. Acordes por cuartas y por quintas. Acordes por segundas y tone-clusters. Acordes con bajo cambiado y poliacordes. Las corrientes neoclásicas o “retornos”. Armonía y contrapunto en las nuevas concepciones de lo tonal: modalismo, pandiatonismo, politonalidad. La escena argentina y latinoamericana.

UNIDAD 3: La atonalidad. La trayectoria compositiva de Schoenberg. El problema de la forma en la música atonal. La organización del material y del discurso en el atonalismo libre. El parámetro armónico: consonancia-disonancia, armonía complementaria, acordes-eje y nuevos criterios para la construcción de acordes. Algunos procedimientos que organizan la sucesión acórdica en contextos no tonales. El expresionismo y la música. La Segunda Escuela de Viena.

UNIDAD 4: El dodecafonismo. El método dodecafónico. La serie y el trabajo con la serie (operaciones). El complejo serial. Complementariedad e invariación. Combinatoriedad. Permutación cíclica y otras permutaciones. Ampliaciones y derivaciones del método dodecafónico. Armonía y contrapunto en el dodecafonismo. La escena argentina y latinoamericana.

UNIDAD 5: Los aportes de Olivier Messiaen en los dominios rítmico y modal. Multiserialismo: la generalización del principio serial. La utopía del control total: decisión y automatismo en la música serial. Músicas aleatorias: determinación e indeterminación. Música móvil, flexible y abierta. La obra abierta. Grafismo.

UNIDAD 6: Algunas direcciones de los años '60: Ligeti y el concepto de Micropolifonía: las técnicas del contrapunto en la “polifonía sobresaturada”. ¿El “fin de la armonía” o una nueva concepción armónica? El minimalismo americano: proceso audible e inaudible. Composición de fase. Derivaciones y supervivencias del minimalismo: minimalismo sacro, música austera.

4- Bibliografía obligatoria:

Unidad 1

- Brouwer, L. (1972). “Síntesis de la armonía contemporánea”. La Habana. Instituto Cubano del Libro.
- De la Motte, D. (2008). “Armonía”. Madrid. Mundimúsica.
- Haba, A. (1984). “Nuevo tratado de armonía”. Madrid. Real Musical.
- Lester, J. (2005). “Enfoques analíticos de la música del siglo XX”. Madrid. Akal Música
- Persichetti, V. (1985). “Armonía del siglo XX”. Madrid. Real Musical.
- Piston, W. (1991). “Armonía”. Barcelona. Labor S.A.

Unidad 2

- Gauldin, R. (2012). “La práctica armónica en la música tonal”. Madrid. Akal Música.
- Paz, J.C. (1955). “Introducción a la música de nuestro tiempo”. Buenos Aires. Nueva visión.
- Schoenberg, A. (1979). “Armonía”. Madrid. Real Musical.
- Searle, H. (1957). “El contrapunto del siglo XX”. Barcelona. Vergara.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Persichetti, V. (1985). "Armonía del siglo XX". Madrid. Real Musical.
- Piston, W. (1991). "Armonía". Barcelona. Labor S.A.

Unidad 3

- De la Motte, D. (1998). "Contrapunto". Barcelona. Idea Books.
- García Laborda, J.M. (1989). "El expresionismo musical de A. Schönberg". Murcia. Universidad de Murcia.
- Paz, J.C. (1958). "Arnold Schoenberg o el fin de la era tonal". Buenos Aires. Nueva Visión.
- Paz, J.C. (1955). "Introducción a la música de nuestro tiempo". Buenos Aires. Nueva visión.
- Perle, G. (1999). "Composición serial y atonalidad". Barcelona. Idea Books.
- Searle, H. (1957). "El contrapunto del siglo XX". Barcelona. Vergara.

Unidad 4

- García Laborda, J.M. (2005). "En torno a la segunda escuela de Viena". Madrid. Alpuerto.
- Paz, J.C. (1958). "Arnold Schoenberg o el fin de la era tonal". Buenos Aires. Nueva Visión.
- Paz, J.C. (1955). "Introducción a la música de nuestro tiempo". Buenos Aires. Nueva visión.
- Perle, G. (1999). "Composición serial y atonalidad". Barcelona. Idea Books.
- Schoenberg, A. (2005). "El estilo y la idea". Barcelona. Idea Books.
- Searle, H. (1957). "El contrapunto del siglo XX". Barcelona. Vergara.

Unidad 5

- Boulez, P. (1984). "Puntos de referencia". España. Gedisa.
- Cetta, P., Di Liscia, O. (2010). "Elementos del contrapunto atonal". Buenos Aires. Educa.
- Dibelius, U. (2005) "La música contemporánea a partir de 1945". Madrid. Akal.
- Lester, J. (2005). "Enfoques analíticos de la música del siglo XX". Madrid. Akal Música.
- Messiaen, O. (1944). "Técnica de mi lenguaje musical". Paris. Alphonse Leduc.
- Smith Brindle, R. (1996). "La nueva música". Buenos Aires. Ricordi Americana.

Unidad 6

- Forner, J. (1993). "El contrapunto creativo". Barcelona. Labor.
- Morgan, R. (1994). "La música del siglo XX". Madrid. Akal.
- Smith Brindle, R. (1996). "La nueva música". Buenos Aires. Ricordi Americana.
- Schwartz, E. (1993). "Music since 1945". Nueva York. Schirmer.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Adorno, T. (2003). "Filosofía de la nueva música". Madrid. Akal.
- Adorno, T. (1970). "Reacción y progreso y otros escritos". Barcelona. Tusquets editores.
- Barthes, R. (2015). "El grado cero de la escritura". Argentina. Siglo XXI.
- Brelet, G. (1957). "Estética y creación musical". Buenos Aires. Hachette.
- Buch, E. (2011). "El caso Schoenberg". Buenos Aires. F.C.E.
- Fubini, E. (1994). "Música y lenguaje en la estética contemporánea". Madrid. Alianza.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Eco, U. (1990). "La obra abierta". Barcelona. Ariel.
- Kandinsky, V. (1989). "De lo espiritual en el arte". Puebla. Premiá.
- Mann, T. (2004). "Doktor Faustus". Barcelona. Edhasa.
- Monjeau, F. (2004). "La invención musical". Buenos Aires. Paidós ibérica.
- Monjeau, F. (2021) "Viaje al centro de la música moderna. Conversaciones con Francisco Kröpfl" Buenos Aires. Gourmet Musical.
- Stravinsky, I. (2006). "Poética musical". España. El acantilado.

6- Propuesta metodológica:

La propuesta de la cátedra contempla partir de una fuerte contextualización, entendida ésta como una manera efectiva de penetrar en los múltiples y complejos desarrollos de la música en el siglo XX. El vínculo con la historia reciente de la música es permanente, y resulta insoslayable para comprender el pensamiento de los compositores y las poéticas que subyacen a la ideación de sus obras. Una vez asimilado el contexto correspondiente se enfocan las características técnicas, observando la interacción constante de las dimensiones vertical y horizontal en el entramado textural y la construcción del discurso en el tiempo. A través de la escucha, la reflexión, la discusión y teorización, se va circunscribiendo el objeto de análisis y se esbozan los criterios que orientan las prácticas tanto compositivas cuanto interpretativas, como propósito final de todo el proceso. En este recorrido, se considera fundamental el desarrollo de hábitos y de herramientas de análisis con los que el abordaje de las obras modélicas resulte cada vez más profundo y enriquecedor. La exposición teórica siempre va acompañada de pequeños ejercicios de escritura y de apreciación/decodificación a través de la audición y/o la lectura de partituras. Tratándose de una asignatura común a dos carreras con perfiles bien diferenciados, el ámbito de transferencia de los contenidos a la práctica es a veces común (por ejemplo, en la audición y el análisis) y otras se bifurca para atender la especificidad de cada orientación (dirección coral/composición) Los canales de que se vale la cátedra para apoyar y acompañar el proceso son las clases regulares, el Aula Virtual, el grupo cerrado de Facebook y un seguimiento tan personalizado como sea posible de los estudiantes, durante todo el año académico y hasta que alcancen la aprobación completa de la asignatura.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

REQUISITOS PARA OBTENER LA PROMOCIÓN

- Asistir como mínimo al 80 % de las clases teórico-prácticas.
- Aprobar los tres TPI con una calificación mínima de 6 (seis) y alcanzando un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar ambos Parciales con una calificación mínima de 6 (seis) y alcanzando un promedio mínimo de 7 entre ambos Parciales.



Universidad
Nacional
de Córdoba

REQUISITOS PARA OBTENER LA REGULARIDAD

- Aprobar los tres TPI con una calificación mínima de 4 (cuatro).
- Obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en cada Parcial.

El alumno que no alcanza la REGULARIDAD queda en condición de LIBRE.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

ACLARACIÓN IMPORTANTE

Los requisitos para la Promoción y Regularización, tal como se exponen hasta aquí solamente se aplican a los estudiantes del Plan 2013 (Dirección Coral) y el Plan 2017 (Composición).

Los estudiantes de Composición del Plan 1986 que adeudan ARMONÍA III, o CONTRAPUNTO III, o ambas, no tienen la posibilidad de una Equivalencia Directa entre la presente asignatura y aquellas del viejo plan. Por esta razón, y para atender un grupo importante de estudiantes que atraviesan esta situación particular, se implementa una instancia de evaluación complementaria a la que llamaremos COLOQUIO, en la que se verifique el nivel de conocimiento y dominio sobre aquellos contenidos específicos que han sido suprimidos o reducidos en esta nueva asignatura y sobre la aplicación práctica de los mismos.

De este modo, los estudiantes de Composición del Plan 1986 que cursen ARMONÍA Y CONTRAPUNTO DEL SIGLO XX podrán, en caso de cumplir con todos los requisitos para acceder a la Promoción, rendir en algún turno de Exámenes Finales, y dentro del plazo de 6 (seis) meses desde la finalización de la cursada, los COLOQUIOS correspondientes para poder aspirar al reconocimiento de una virtual equivalencia entre esta asignatura y la/las del viejo plan.

De la misma manera, los estudiantes de Composición del Plan 1986 que cumplen con todos los requisitos para Regularizar podrán rendir en un turno de Exámenes Finales, y dentro del plazo de 3 años a partir del fin de la cursada, los exámenes teóricos estipulados para los alumnos regulares y los COLOQUIOS solicitados para acreditar la equivalencia entre esta asignatura y los espacios curriculares del plan 1986.

Los mencionados COLOQUIOS se definirán al final de la cursada, y consistirán en trabajos compositivos especialmente encargados para esta instancia.

RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para cursar esta asignatura es necesario tener aprobadas las asignaturas ARMONÍA I, ARMONÍA II, CONTRAPUNTO I y FUGA (para los estudiantes de la carrera de Composición) Para los estudiantes de Dirección Coral, que no tienen CONTRAPUNTO ni FUGA en su Plan de Estudios, sólo es menester tener aprobadas las asignaturas ARMONÍA I y ARMONÍA II (correlativas directas). También se aconseja, para un mejor aprovechamiento de la cursada, tener aprobadas las asignaturas AUDIOPERCEPTIVA I y II e INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO o APLICADO I y II.



Universidad
Nacional
de Córdoba

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

Marzo: Presentación de la asignatura - Unidad 1

Abril: Unidad 1- Unidad 2

Mayo: Unidad 2 – Unidad 3 – TPI 1

Junio: Unidad 3

Julio: PRIMER PARCIAL – TPI 2

-receso invernal-

Agosto: Unidad 4

Septiembre: Unidad 5 – TPI 3

Octubre: SEGUNDO PARCIAL - Unidad 6

Noviembre: RECUPERATORIOS



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1021 - Armonía y Contrapunto S XX

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015,
Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL II

Mail de contacto con la cátedra: santiago.ruiz@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Santiago Ruiz Juri santiagoruiz@artes.unc.edu.ar

Prof. Hernando Hugo Varela hvarela@artes.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Turno único: * VIERNES de 13 a 15:30hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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.

A su vez, 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.

En ese marco, la formación del Director de Coros requiere un profundo trabajo teórico y práctico que permita a los futuros conductores tener los elementos técnicos, musicales y pedagógicos para desarrollar su tarea con competencia y permitiendo a sus grupos corales alcanzar los objetivos sociales y artísticos que se planteen.

Dichas competencias se lograrán, por una parte, mediante el estudio, análisis y la reflexión sobre materiales teóricos, bibliográficos, foros y observaciones varias que permitan alcanzar un nivel conceptual integral indispensable para desarrollar la labor técnica de un director de coros.

Por otra parte la práctica del Canto integrando el Coro de la Cátedra será también un elemento de gran relevancia en la formación, ya que permitirá experimentar desde el lado del cantante lo que



Universidad
Nacional
de Córdoba

luego será necesario ofrecer como director y las sensaciones y vivencias complejas que viven los participantes de una agrupación coral en el desarrollo de su actividad.

Por último, la experiencia de comenzar a liderar procesos de conducción de grupos y de dirección musical, adquiriendo las destrezas físicas y conceptuales necesarias para comunicar gestual y verbalmente la interpretación musical.

Para esto será necesario previamente conocer aspectos de la técnica vocal para el canto coral, criterios de selección y estudio de repertorio, diversas metodologías de enseñanza de la música coral y técnicas de ensayo.

Finalmente, todos estos contenidos y competencias se irán ejercitando y experimentando en cada clase de trabajo y creación musical colectiva, que es la metodología viva de la actividad a la cual estamos dedicados y razón de ser de nuestra profesión de Directores de Coro.

2- Objetivos:

- Desarrollar una Formación Coral desde el Canto y la Dirección para asimilar conceptos y contenidos susceptibles de ser aplicados en la tarea del Director de Coros.
- Experimentar entrenamientos de técnica vocal y práctica coral para cantar adecuadamente y poder usar el canto como herramienta pedagógica básica para la conducción coral.
- Conocer y aplicar las Técnicas de Dirección en la conducción de grupos corales en situaciones educativas y artísticas.
- 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 diversos niveles de coros principiantes.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

*EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCIÓN

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. El gesto como fruto del estudio total de la obra. Dirección de compases irregulares, de obras aleatorias, de experimentaciones sonoras. Dirigir para no dirigir. Práctica de Dirección coral a pares, niños, jóvenes, adultos y adultos mayores. Práctica de Dirección de Coro e Instrumentos.

BIBLIOGRAFÍA:

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

Trabajo corporal y ejercicios de vocalización de creciente complejidad, en función de dinámicas y articulaciones. La muda de voz: su problemática y sus soluciones. La clase de canto en el ensayo de coro. La técnica vocal al servicio del repertorio. Los colores vocales. La voz como instrumento versátil para repertorios eclécticos. La vocalización polifónica. El uso de cánones y fragmentos de obras en la vocalización. El trabajo vocal creativo. Ejercicios de respiración y vocalización para adolescentes, jóvenes y adultos mayores.

BIBLIOGRAFÍA:

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

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. Niveles de dificultades en el repertorio. 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. Claves para el armado de repertorios eficaces. Arreglos de música popular argentina y americana. ¿Cómo se consigue repertorio? Choral Public Domain Library. Recurso Coral.

BIBLIOGRAFÍA:

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" -



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

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. Estudio de obras complejas y con acompañamiento instrumental obligado. Introducción al 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.

BIBLIOGRAFÍA:

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

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.

La enseñanza de elementos de lenguaje musical al coro en función del ensayo. RepasoElaboración de planes de ensayos. La improvisación en el ensayo. Recursos creativos en el ensayo. El ensayo/concierto.

BIBLIOGRAFÍA:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

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. 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.

BIBLIOGRAFÍA:

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

4- Bibliografía obligatoria:

- 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
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000



Universidad
Nacional
de Córdoba

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:

La cátedra constituye un espacio curricular teórico-práctico procesual y en ese sentido se compone de clases que aplican contenidos teóricos a la producción artística. Las mismas 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).

Los alumnos serán evaluados en las siguientes instancias:

- Participación en las clases.
- Actuación como Cantantes / Coristas.
- Actuación como Directores.
- Entre 6 y 7 instancias evaluativas teórico/prácticas durante el año, que incluyen 5 o 6 trabajos prácticos y una instancia integradora final obligatoria.

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.

ALUMNOS PROMOCIONALES (80% de Asistencia)

- Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.



Universidad
Nacional
de Córdoba

ALUMNOS REGULARES (60% de Asistencia)

- Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

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.

Los exámenes libres deberán avisarse a la cátedra con no menos de 15 días de anticipación a los fines de definir el repertorio y la modalidad particular del examen.

RÉGIMEN DE ALUMNO TRABAJADOR O CON FAMILIARES A CARGO

Los alumnos que al comienzo del año acrediten su situación, podrán acceder oportunamente a:

- Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
- Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones;
- Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio;
- Justificación de hasta el 40% de las inasistencias;
- Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción);

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Actividades sujetas a las normativas sanitarias dispuestas por el COE en cuanto al distanciamiento y utilización de cubrebocas para la práctica coral.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

CRONOGRAMA TENTATIVO DE CLASES
PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL I y II

PRIMER SEMESTRE – 13 Clases Teórico/Prácticas – Ensayos

MARZO

- 31/03 - CLASE 1

ABRIL

- 7/04 – FERIADO

- 14/04 – CLASE 2

- 21/04 – CLASE 3

- 28/04 – CLASE 4

MAYO

- 5/05 – CLASE 5

- 12/05 – CLASE 6

- 19/05 – CLASE 7

- 26/05 – FERIADO

JUNIO

- 2/06 – CLASE 8

- 9/06 – CLASE 9

- 16/06 – CLASE 10

- 23/06 – CLASE 11

- 30/06 – CLASE 12

JULIO

- 7/07 – CLASE 13

SEGUNDO SEMESTRE – 13 Clases Teórico/Prácticas – Ensayos - Parcial

AGOSTO

11 – CLASE 14

18 – CLASE 15

25 – CLASE 16



Universidad
Nacional
de Córdoba

SEPTIEMBRE

1 – CLASE 17

8 – CLASE 18

15 – CLASE 19

22 – Exámenes/Semana del Estudiante

29 – CLASE 20

OCTUBRE

6 – CLASE 21

13 – FERIADO

20 – CLASE 22

27 – CLASE 23

NOVIEMBRE

3 – PARCIAL

10 – PARCIAL

17 – RECUPERATORIO – CIERRE



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1023 - Práctica y Dirección Coral II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL I

Mail de contacto con la cátedra: tallerdepracticaunc@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Titular: López, José Francisco jose.lopez@unc.edu.ar

Prof. Asistente: Giraudó, Livia - liviafgiraudó@gmail.com

Profesora adscripta: Victoria Luco

Distribución Horaria:

Jueves de 09:30 a 12:30hs / Horario de consulta: Viernes 12hs, dicho horario debe ser solicitado por aquellos alumnos que lo precisen (jueves de la semana anterior). Mientras tanto se habilita la consulta permanente Aula virtual.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

ESPACIO CURRICULAR PROCESUAL

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. Creemos que la experiencia viva de hacer música en conjunto nos permite, más allá de la posibilidad de ampliar nuestras capacidades técnicas/interpretativas, el acceso a una reflexión estética e ideológica en torno al valor artístico de nuestras expresiones musicales.

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, sugeridos todos ellos por los contenidos mínimos del plan de estudio que nos corresponde. Para esto, la amplia variedad estilística que en este caso representa la world music, 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,



Universidad
Nacional
de Córdoba

diferenciándose del resto de los formatos curriculares. Aquí el quehacer musical y la reflexión sobre el mismo son el punto de partida, así como el objetivo final de cada encuentro y del recorrido anual en general.

La interpretación musical, la lectura y la improvisación son competencias que el alumno aprende gradualmente, durante toda su vida musical, ya sea en sus clases o en su recorrido por fuera de la facultad, y que aplicará y reforzará en este espacio. No obstante es importante resaltar que esta no es una materia “de” instrumento, ni de canto; si bien abordamos esas prácticas y brindamos pautas técnicas para mejorar la interpretación instrumental como vocal, lo más importante no es el desarrollo virtuoso o el alcance individual, si no la capacidad de mejorar y relacionar nuestras posibilidades interpretativas -en un trabajo colectivo- con la música propuesta y sus particularidades de género y estilo. Ese trabajo colectivo devenido en interpretación grupal, lógicamente necesita de un lugar como el conjunto para poder desarrollarse.

Ahora bien, ser integrante de un grupo no significa solo leer correctamente la partitura, improvisar con fluidez y ensamblar con los demás músicos. En este sentido es importante reflexionar sobre la idea antes mencionada: 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. Saber comunicarse, estrechar lazos, enfrentar problemas, afrontar discusiones y divergencias, son –entre otros- muchos de los desafíos de cualquier persona que desee relacionarse y expresarse a través del arte. 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:

Objetivos generales:

- Integrar el Conjunto musical logrando la interpretación vocal y la ejecución de distintos instrumentos, en sus distintas funciones (armónica, melódica y percusiva) a lo largo de todo el repertorio
- Trabajar en grupo desarrollando estrategias para optimizar la acción y organización colectiva. anual.
- Comprender las formas de construcción de las composiciones y los arreglos abordados.
- Introducirse al desarrollo de algunas técnicas de arreglos vocales/instrumentales sobre música de raíz popular y su respectiva interpretación.

- **Objetivos específicos:**



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Desarrollar el pensamiento musical general en relación con la interpretación colectiva y el uso de instrumentos musicales de diferente índole: percusivo, armónico, melódico; y del canto.
- Lograr una efectiva utilización de códigos colectivos de interpretación musical preestablecidos, fomentando también la creación de nuevos códigos útiles para el grupo.
- Conseguir una aplicación sistemática y gradual de los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, clasificaciones, etc) aplicados a la interpretación de música de raíz popular de diferentes geografías, priorizando la música de raíz folclórica argentina.
- Abordar 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.
- Reflexionar y debatir acerca 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.
- Superar la idea de trabajo musical 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 / Núcleos temáticos / Unidades:

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 sólo 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/la 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 ensablemos bien esta polirritmia”, “la segunda mitad de la hora podríamos hacer una escucha de este nuevo género que no conocemos”, “me gustaría intentar rearmonizar la parte A, mientras tanto uds. pueden anotar el patrón que acabamos de armar”, etc.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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:

Para conseguir una interpretación colectiva bien lograda necesitamos exaltar la confianza que cada uno tiene para con sus compañeros y para consigo mismo.

* PRÁCTICOS:

- Audición de ejemplos sobre diferentes géneros y especies de música en general.
- Análisis formales, rítmicos, 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 patrones de 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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, tesituras, 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

Armónico/melódico

- El esquema de armonía funcional (Mayor y menor)
- Armonía modal
- Tipos de acordes y sus funciones tonales.
- Acordes con tensiones y notas agregadas.
- Círculo de quintas y secuencias usuales de acordes.
- Escalas tradicionales.
- Uso de escalas y/o modos en relación a los acordes
- Uso armónico y melódico derivado del lenguaje del jazz y otras músicas de raíz popular.

UNIDAD 1

Posibles géneros 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:

- Brasil: Samba, Choro, Chorinho, Bossa Nova, Baião
- Centroamérica y caribe: son, cumbia, bolero, salsa.

UNIDAD 3

Posibles géneros o especies a trabajar:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Perú: Landó, Festejo, marinera
- Bolivia: Tinku, Saya.
- Colombia, Venezuela: Pasaje, joropo, merengue caraqueño

La “canción” con sus innumerables variantes estilísticas es otro de los géneros que puede dar pie a la interpretación en cualquiera de las unidades descriptas.

*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:

- Falú Juan, “Cajita de Música”. Ministerio de educación de la Nación. 2011
 - López, José y equipo de cátedra: “Compilado de arreglos sobre obras argentinas y latinoamericanas” 2023
 - López, José y Belén, Juan: Apunte de cátedra 2018
 - López, José: “Programa de Taller de Práctica vocal e instrumental I” UNC 2023
 - Rivero, Carlos: “Bombo legüero y percusión folclórica argentina”. 2004 (fragmento bombo legüero)
 - Tortosa, Héctor: “La guitarra en el folclore argentino”. 2015 (fragmentos sobre rasguídos)
- Todo este material sirve para todas las unidades.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Aguilar, María Del Carmen: “Folklore para armar”. ECA 1991
- Alchourrón, Rodolfo: “Composición y arreglos de música popular”. Ricordi. 1991
- Aharonián, Coriun: “Conversaciones sobre música, cultura e identidad. Editorial” Ombú-1992
- Aharonián, 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”
- Gabis, Claudio: “Armonía funcional”. Melos 2009
- Espel, Guillo: “Escuchar y escribir música popular”. 2009
- Ferraudi, Eduardo: “Arreglos vocales sobre música popular”. Ediciones GCC. 2005
- Fischerman, Diego: “Efecto Beethoven: complejidad y valor en la música de tradición popular”. 2004
- INAMU: “Corazón Alegre, obra de Gustavo Leguizamón”. 2017
- Lapunzina, Horacio: “La música y la palabra, diálogos con Carlos Aguirre”
- Mansilla, Ricardo Javier: “Estudio del arreglo”



Universidad
Nacional
de Córdoba

<https://arregladoresargentinos.files.wordpress.com/2011/08/material-de-estudio-el-arreglo.pdf>

- Pilar, Andrés. "Diez arreglos para ensamble" - 2017
- 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
- ¡UPA! Músicos en Movimiento, "Yupanqui por nosotros" 2011. Cuadernillo de partituras, cuadernillo pedagógico y DVD de concierto.

6- Propuesta metodológica:

El cursado de esta materia implica la integración a un grupo musical de trabajo que pueda programar una agenda de ensayos y se organice de igual modo que cualquier propuesta musical profesional. Este grupo presentará cuatro instancias evaluativas a lo largo del año (dos muestras y dos conciertos) para lo cual es imprescindible aceptar la comunicación interna, la forma de funcionamiento y la toma de decisiones.

Las posibles maneras de abordar la música son:

- Un arreglo entero presentado por la cátedra, con toda la música escrita por medio de la notación tradicional. Los/las estudiantes deben poder recibir una partitura, estudiarla lo suficiente y luego intentar ensamblarla correctamente entre sí.
- Una idea de arreglo, un disparador en relación a un género o una obra en particular, una inquietud que el profesor brinda y deja en manos de los/las estudiantes para que ellos la trabajen.
- La confección de un arreglo propio o en conjunto. Sobre las referencias trabajadas, los géneros estudiados y tomando como ejemplo los arreglos presentados por la cátedra, los/las estudiantes elaboran una propuesta propia de arreglo y posterior interpretación sobre alguna obra acorde al repertorio propuesto.

En cuanto al tipo de escritura y de lenguaje en general que se va a trabajar desde los distintos instrumentos, surge la siguiente clasificación:

- Instrumento Armónico: En función de acompañamiento debe poder leer y escribir lo que va a ejecutar ya sea en un cifrado con una simple indicación de toque o en una partitura con los acordes escritos en pentagrama. En función melódica idem a ítem siguiente.
- Instrumento Melódico: Es necesario que el/la intérprete se maneje con partituras escritas correctamente y adaptadas al instrumento elegido. De esta forma, la relación del/a estudiante 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 estudiante 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

notaciones correspondientes a técnica, expresión, dinámica, etc.

- Otra posibilidad es que el estudiante 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.

A sabiendas de que este ítem es la especialidad de los alumnos de interpretación Instrumental (cuerdas), el nivel de interpretación/técnica, de elaboración de arreglos, y de empaste será el de mayor exigencia respecto de los otros ítems.

- **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 parte escrita.

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, *fills*, y las indicaciones de tempo, dinámica y articulación. La notación puede concretarse en un pentagrama con clave de percusión (como si fuera para batería) así como en una línea simple en la que se diferencien golpes graves de agudos usando diferentes cabezas de nota.

- **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 de Dirección coral, el nivel de interpretación/técnica, de elaboración de arreglos, y de empaste será el de mayor exigencia respecto de los ítems anteriores.

Modalidad de Evaluación

1. **Trabajos prácticos grupales (muestras):** Una muestra de avances por etapa. En total son dos instancias en las que los grupos muestran avances sobre el repertorio abordado, trabajado en clases y en las reuniones/ensayos de agenda propia de cada grupo. Si bien son trabajos a evaluar es importante destacar que el objetivo es que, tanto a nivel grupal como individual, los estudiantes puedan realizar un diagnóstico de su producción. De esta manera irán proyectando hacia la instancia evaluativa "concierto" las mejoras, correcciones y/o modificaciones pertinentes surgidas de la devolución docente como de la propia escucha.
2. **Trabajos prácticos individuales:** Son instancias evaluativas veloces orientadas a la resolución rápida de pautas de interpretación en el instrumento armónico y de percusión.
3. **Conciertos:** Uno hacia el final de primera etapa, como cierre del repertorio abordado en Unidad I. Otro en el final de segunda etapa, como cierre del repertorio abordado en Unidad II y III. Son instancias integradoras cuyo insumo principal es el repertorio mostrado en los T.P grupales



Universidad
Nacional
de Córdoba

precedentes. Se orienta la muestra hacia un fin expresivo y plenamente artístico, buscando la realización de un concierto de música que supere la pura instancia de evaluación.

4. De la recuperación: Cada trabajo práctico grupal desaprobado se recupera aprobando la instancia de Concierto en la que se haya abordado el mismo repertorio, de quedar alguna práctica pendiente se planifica una recuperación específica para el caso. / Cada Concierto cuenta con posterior instancia de recuperación. / Cada T.P individual cuenta con posterior instancia de recuperación.

Criterios de evaluación

- Serán evaluados en cada instancia todos los contenidos conceptuales, prácticos y actitudinales ya descriptos, en relación con la música abordada.
- Se considerarán indispensables las siguientes virtudes interpretativas: Respeto por el pulso y el tempo. Afinación vocal (correcta) y en el instrumento. Organización colectiva en torno al trabajo de interpretación.
- Se contemplará principalmente el grado de compromiso con la tarea musical colectiva y la relación individual de cada alumno con los contenidos transmitidos en clases.
- Se sumará a la evaluación la observación sobre la evolución general del/a estudiante como músico integrante de un conjunto y en relación con las capacidades interpretativas con las que comenzó.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Acreditación

- Rige lo descripto en el nuevo Régimen de alumnos (2020) vigente para todas las materias de la carrera: https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf
- Alumno promocional: nota igual o mayor a 6 (seis) en todas las instancias evaluativas. Promedio general mayor a 7. Se presenta a todas las instancias de evaluación (o su respectivo recuperatorio) aprobando con nota mayor a 6 y promedio final de 7.
- Alumno regular: Se presenta a todas las instancias evaluativas (o sus respectivos recuperatorios) aprobando con nota 4 o mayor (sin llegar a los requisitos de promoción)
- Se habilita para el alumno que lo necesite el Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador -
- Asistencia requerida: 80% (promoción) y 60% (regulares) del total de las clases del año.



Universidad
Nacional
de Córdoba

ESTUDIANTES REGULARES, presentación a examen:

Interpretación en grupo de cuatro (4) obras que respondan a los siguientes requisitos:

- Al menos dos de ellas deben ser arreglos propuestos por la cátedra en el año de cursado del/a estudiante.
- Uno de los arreglos debe ser creación del/a estudiante. Puede ser un trabajo colectivo.
- Tres obras deben corresponderse con los posibles géneros de las tres unidades, la cuarta es de libre elección dentro de todo el repertorio.
- A lo largo de las cuatro obras cada estudiante debe rotar de función: Canto, Instrumento melódico, Instrumento armónico, Percusión.

ESTUDIANTES LIBRES, presentación a examen:

1. Presentación de un arreglo propio: cada arreglo acorde a alguna 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. Previo acuerdo y aprobación del docente. (10 días previos al turno de examen).
2. Interpretación en ensamble vocal instrumental de 5 arreglos:
 - En todos los casos: 2 o más voces, 1 o más instrumentos armónicos, 1 o más instrumentos melódicos, 1 o más instrumentos de percusión.
 - Tres arreglos enteramente escritos, correspondientes a las tres unidades descriptas. Puede incluir al trabajo personal (punto 1)
 - Dos arreglos libres: No necesariamente escritos, sobre cualquier género de las unidades propuestas.
 - A lo largo de las interpretaciones el alumno debe: cantar al menos en dos canciones. Tocar instrumento melódico al menos en una obra. Tocar instrumento de percusión al menos en una obra. Tocar instrumento armónico al menos en dos obras.
3. Trabajos prácticos individuales: interpretación de una progresión de cuatro acordes (cuatríadas, con su respectiva séptima, conducción coherente) en modo mayor y/o menor (con V Mayor 7) en el instrumento armónico elegido. (pianistas en tonalidades de hasta 3 bemoles – 3 sostenidos) / interpretación de patrones y frases rítmicas (“hoja de ritmo” actualizada al último año de cursada) en un instrumento de percusión.
4. Instancia oral: defensa del trabajo realizado. Reseña de los géneros abordados y sus características principales: ritmo / armonía

Actividad específica por carrera:

Dirección coral: El arreglo propio debe incluir una parte a 3 o más voces.

Interpretación instrumental: A lo largo de la presentación debe priorizar momentos de improvisación



Universidad
Nacional
de Córdoba

sobre una base armónica y realizar variaciones de la melodía principal desde su instrumento.
Composición: Una de los cinco arreglos debe ser composición propia sobre algunos de los géneros propuestos para cada unidad.

3. Disposiciones especiales de la Cátedra:

Aclaraciones importantes:

Sobre los paros: Esta cátedra adhiere a todas las instancias de paros por lucha salarial propuestas desde el gremio que nos representa (ADIUC). El cronograma puede verse modificado en una o más oportunidades a lo largo del año, dependiendo de esta u otras situaciones imprevistas.

Sobre la virtualidad/presencialidad: Este programa está realizado sobre la idea de una cursada presencial que es la naturaleza de la cátedra, respondiendo a los contenidos mínimos propuestos por el plan de estudios correspondiente. Ante la necesidad de acudir a la virtualidad por cuestiones sanitarias o de otra índole, la cátedra realizará las adecuaciones y modificaciones pertinentes.

4. Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Las comunicadas por la FA.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Inicio clases 1° etapa: 30/3

Fin 1° etapa: 6/7

Inicio 2° etapa: 10/8

Fin cursada: 16/11

Exposición Unidad 1: 30/03 a 15/6

Muestras de avance (trabajos prácticos grupales): 1° (11 y 18 de mayo), 2° (7 y 14 de septiembre)

Exposición Unidad II: 10/8 al 31/8

Exposición Unidad III: 21/9 a 19/10

T.P individuales: 22/6 (armonía) y 19/10 (ritmo)

Instancias evaluativas de Concierto 1° (29 de junio y 6 de julio); 2° (26 de octubre y 2 de noviembre)

Recuperatorios: Concierto 1° (17 de agosto), Concierto 2° e individuales (9 de noviembre)



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1024 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015,
Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura
en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: SEMINARIO DE FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

Dra. Silvina G. Argüello

Adscriptos: Franco Rivero danielde245@gmail.com

Se completará y/o modificará cuando se haya hecho la selección

Ayudantes alumnos: se completará cuando se haya hecho la selección

Distribución Horaria:

Miércoles 17 a 20 hs.

Consultas virtuales lunes 18 a 19: 30 hs

Mail de cátedra: folkloremusicalargentino@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Seminario de Folklore musical se cursa durante el primer cuatrimestre del ciclo lectivo. Constituye una de las pocas materias de los diferentes planes de estudio que la incluyen que se acerca al estudio de la música popular. 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.

Habiéndose aprobado en noviembre de 2019 la Ley Nacional N° 27535 de Enseñanza del Folklore en el nivel inicial, primario y secundario, el estudio de este campo disciplinar en el ámbito universitario de la Facultad de Artes exige que el mismo 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, 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 folclórica; 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.
- Insertar el folklore argentino en el contexto del folklore latinoamericano.
- Promover la creación y recreación de los géneros folklóricos a partir de búsquedas estéticas que den cuenta de las tensiones entre “tradición” y “renovación”.

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.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad 1:

¿Qué entendemos por Folklore? Alcance del término: perspectiva romántica del siglo XIX europeo y argentino. Ricardo Kaliman: Folklore moderno. Oscar Chamosa: Breve historia del Folklore argentino. Julio Mendivil. Ideas acerca de la “tradición”

Géneros: baguala, huayno, vidala, vidalita, chaya. Escalas tritónica y pentatónica.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía

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

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

CHAMOSA, Oscar. Breve historia del Folklore argentino. Identidad, política y nación. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

KALIMAN, Ricardo J. 2004. Alhajita en tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui. Córdoba: Editorial comunicarte. Identidades.

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)

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)

CÁMARA DE LANDA, Enrique. "Entre el perfil melódico y la sucesión armónica: la persistencia de una estructura musical andina. En: Melanie PLESCH (editora). Analizar , interpretar, hacer música. De las Cantigas de Santa María a la organología. Buenos Aires: Gourmet musical, 2013.

_____ "Baguala y proyección folklórica" en Actas del Primer Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Barcelona, 9 y 10 de marzo de 1995. (en aula virtual)

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA. DVD elaborado por el Ministerio de Educación de la Nación. Coordinador: Juan Falú (en la página web del Ministerio)

Unidad 2: 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.

Ideas acerca del folklore de Raúl Cortazar y Carlos Vega

Carlos Vega: Origen de las danzas folklóricas y Cancioneros.

Géneros: chacarera, gato; zamba, cueca.

Bibliografía:

ABECASIS, Alberto. La chacarera bien mensurada. Río Cuarto (Córdoba): Universidad Nacional de Río Cuarto, 2004

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

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

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

MARTÍNEZ, Alejandro: "Zamba y Formenlehre: un abordaje formal de la zamba en diálogo con algunas corrientes recientes de la teoría musical". En Revista Argentina de Musicología, 2017. <https://www.aamusicologia.org.ar/revista-argentina-de-musicologia-17/>, consultada 15 de marzo de 2020.

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)



Universidad
Nacional
de Córdoba

SESSA, Martín. "Hacia un análisis microformal de la chacarera: esquemas recurrentes y casos excepcionales". Ponencia presentada en 8° Jornadas de Investigación Artística y Proyectuales", 6 y 7 de abril de 2016. ISBN 978-950-34-1376-0.

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

VEGA, Carlos 1956. El origen de las danzas folklóricas argentinas. Buenos Aires: Ricordi.

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

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA. DVD elaborado por el Ministerio de Educación de la Nación. Coordinador: Juan Falú (en aula virtual)

Unidad 3: El paradigma clásico del Folklore (décadas 1930-1950).

El folklore como campo de creación, interpretación y consumo en la cultura (Claudio Díaz).

Profesionalización de los músicos: Los hermanos Ábalos, Buenaventura Luna, Carlos Montbrun Ocampo, Hilario Cuadros, Antonio Tormo, Atahualpa Yupanqui.

Géneros: escondido; bailecito. Escala bimodal.

Bibliografía:

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

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

DIAZ, Claudio 2009. Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva al "folklore" argentino. Córdoba: Ediciones Recovecos, 2009.

Unidad 4: El Boom del Folclore (Década 1960)

Festivales: El Festival de Cosquín y la industria cultural. El Pre-Cosquín. Festival de San Antonio de Arredondo.

El Movimiento Nuevo Cancionero: "Tradicionalistas" versus "proyección folklórica".

El concepto de género en música popular (Franco Fabbri. Rubén López Cano. Edgardo Rodríguez).

Géneros: chamamé, tonada; triunfo; huella; malambo.

Bibliografía:

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

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

FABBRI, Franco. 2006. Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría? En: http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf (abril, 2010)

GARCÍA, María Inés. "El nuevo Cancionero. Aproximación a una expresión de modernismo en Mendoza". PDF. Instituto de Historia. Pontificia Universidad Católica de Chile.

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

LÓPEZ CANO, Rubén 2004. "Favor de no tocar el género: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitivo actual"; en Marti, Josep y Martínez Silvia (eds). Voces e imágenes en la etnomusicología actual. Actas del VII Congreso de la SibE. Madrid: Ministerio de Cultura. pp. 325-337. versión on line www.lopezcano.net



Universidad
Nacional
de Córdoba

PÉREZ BUGALLO, Rubén 1996. El chamamé. Buenos Aires: Ediciones del Sol. Biblioteca de Cultura popular.

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.

4- Bibliografía obligatoria:

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

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

CHAMOSA, Oscar. Breve historia del Folklore argentino. Identidad, política y nación. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

KALIMAN, Ricardo J. 2004. Alhajita en tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui. Córdoba: Editorial comunicarte. Identidades.

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)

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)

CÁMARA DE LANDA, Enrique. "Entre el perfil melódico y la sucesión armónica: la persistencia de una estructura musical andina. En: Melanie PLESCH (editora). Analizar , interpretar, hacer música. De las Cantigas de Santa María a la organología. Buenos Aires: Gourmet musical, 2013.

_____ "Baguala y proyección folklórica" en Actas del Primer Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Barcelona, 9 y 10 de marzo de 1995. (en aula virtual)

CAJITA DE MÚSICA ARGENTINA. DVD elaborado por el Ministerio de Educación de la Nación. Coordinador: Juan Falú (en la página web del Ministerio)

ABECASIS, Alberto. La chacarera bien mensurada. Río Cuarto (Córdoba): Universidad Nacional de Río Cuarto, 2004

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

MARTÍNEZ, Alejandro: "Zamba y Formenlehre: un abordaje formal de la zamba en diálogo con algunas corrientes recientes de la teoría musical". En Revista Argentina de Musicología, 2017. <https://www.aamusicologia.org.ar/revista-argentina-de-musicologia-17/>, consultada 15 de marzo de 2020.

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

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".



Universidad
Nacional
de Córdoba

DIAZ, Claudio 2009. Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva al “folklore” argentino. Córdoba: Ediciones Recovecos, 2009.

GARCÍA, María Inés. “El nuevo Cancionero. Aproximación a una expresión de modernismo en Mendoza”. PDF. Instituto de Historia. Pontificia Universidad Católica de Chile.

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

LÓPEZ CANO, Rubén 2004. “Favor de no tocar el género: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitivo actual”; en Marti, Josep y Martínez Silvia (eds). Voces e imágenes en la etnomusicología actual. Actas del VII Congreso de la SibE. Madrid: Ministerio de Cultura. pp. 325-337. versión on line www.lopezcano.net

PÉREZ BUGALLO, Rubén 1996. El chamamé. Buenos Aires: Ediciones del Sol. Biblioteca de Cultura popular.

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.

5- Bibliografía Ampliatoria:

BEAULIEU, Julián. 2014. “Chango Farías Gómez y el Folklore Joven. Una aproximación a los criterios de legitimidad del campo folklórico argentino en la década neoliberal. Trabajo final de investigación de la Licenciatura en Historia de la UNC.

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

FABBRI, Franco. 2006. Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría? En: http://www.francofabri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf (abril, 2010)

MADOERY, Diego 2007. “Género – tema – arreglo. Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular”. Presentado en I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Villa María, Córdoba.

MENDIVIL, Julio. 2016. En contra de la música. Herramientas para pensar. Comprender y vivir las músicas. Buenos Aires: Gourmet musical

NEGUS, Keith 2005. Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales. Barcelona: Paidós.

PORTORRICO, Emilio. 2015. Eso que llamamos folklore. Una historia social de la música argentina de raíz folklórica. Buenos Aires: el autor

RUIZ, Irma; PEREZ BUGALLO, Rubén; GOYENA, Héctor 1993. Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.

RODRÍGUEZ, Edgardo. 2009 ‘La arenosa’: género y (des)arreglos. Revista Argentina de Musicología, No. 10.

6- Propuesta metodológica:

Los contenidos teóricos serán presentados por la docente, quien seguidamente distribuirá entre los estudiantes artículos que evidencien posturas diferentes sobre un mismo tema para propiciar instancias de debate y discusión con los estudiantes



Universidad
Nacional
de Córdoba

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. La titular junto al equipo de cátedra (adscriptos y ayudantes alumnos) tendrán a su cargo presentar algunos de los géneros más abordados en la actualidad; y les corresponderá a los estudiantes investigar, exponer e interpretar otros.

En cuanto a la práctica musical, se espera propiciar instancias de reconocimiento auditivo, interpretación, armonización, transcripción, contrafactum, creación e improvisación de distintos géneros del repertorio folclórico argentino. A las actividades comunes antes mencionadas se sumarán prácticas específicas para cada carrera.

Desde la cátedra se procurará organizar clases especiales en colaboración con otros profesionales o expertos (profesores de letras, 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 dictar algunas clases virtuales (si surgiera algún imprevisto que impidiera concurrir a la facultad), subir el programa, las guías para la realización de trabajos prácticos, recomendaciones para teóricos y parciales, artículos digitalizados, grabaciones, videos, power points etc.

Grupo cerrado de Facebook para notificar cuestiones urgentes, invitar a eventos relacionados con la asignatura, etc.

Canal de Youtube con Playlists de los ejemplos analizados o comentados.

Materiales:

Para clases presenciales se requerirá cañón y parlantes para amplificar audios.

Clases de consulta virtuales: por Meet

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La asignatura adopta la modalidad teórico-práctica puntual. Se evaluará en las siguientes instancias: Dos trabajos prácticos presenciales (con recuperatorio de uno de ellos) y un parcial presencial que podrá ser teórico o teórico/práctico (con su recuperatorio).

El promedio de los dos prácticos se promediará con la calificación del parcial.

Promocionales:

- Aprobar con calificación igual o mayor a 7. El recuperatorio reemplaza a la nota anterior.
- Aprobar el 80% de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio mínimo de 7 (siete).
- El promedio de los trabajos prácticos evaluativos se promediará con la calificación del parcial debiendo resultar una nota no menor a 7 (siete).
- Asistir al 80 % de las clases teórico-prácticas

Regulares:

- Aprobar el parcial con calificación igual o mayor a 4.
- Aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).



Universidad
Nacional
de Córdoba

- El promedio de los trabajos prácticos se promediará con la calificación del parcial debiendo resultar una nota no menor a 4 (cuatro).

Libres:

Quienes se inscriban en calidad de libres para rendir la materia deberán tomar contacto con la titular de cátedra con suficiente antelación (no menos de un mes). En esa entrevista se acordará el trabajo que presentará el/la estudiante para evaluar la parte práctica de la materia. Los/las estudiantes deberán entregar dicho trabajo al titular de la mesa examinadora 72 hs. hábiles antes de la fecha del examen.

En el escrito, el alumno deberá reconocer auditivamente por lo menos el 60 % de los ejemplos seleccionados y justificar el género indicando características musicales y textuales (si se tratara de canciones). Si no se aprueba esta instancia, no se pasará al oral.

En el examen oral se podrá solicitar ampliar o precisar conceptos vertidos en el escrito y/o en el trabajo entregado, desarrollar temas teóricos que le permitan al tribunal constatar la comprensión y reflexión sobre los problemas discutidos en función de la bibliografía sugerida, como así también, dar respuesta a preguntas que formule el tribunal sobre cualquiera de los temas del último programa presentado por la cátedra.

Disposiciones especiales de la Cátedra:

8- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Me parece necesario recomendar que no asistan a clases si presentan síntomas compatibles con covid, gripe, etc y que haya alcohol disponible en espacios comunes para la higiene de manos.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Clases

22 marzo Presentación del equipo de cátedra y de la materia

¿Qué entendemos por folklore?

Análisis de ejemplos musicales y discursos: : Entrevista a Juan Falú y Liliana Herrero.

29 marzo Unidad 1:

¿Qué entendemos por folklore?

Textos de Mendívil y de Ricardo Kaliman

5 abril Unidad 1:

Oscar Chamosa: Breve historia del Folclore argentino.

El Folclore y la constitución del Estado nacional.

Texto: Oscar Chamosa

Géneros: Canto con caja. Baguala, vidala.

Escala tritónica

12 abril Unidad 1:

Lectura sobre la tradición y el Huayno: Julio Mendívil



Universidad
Nacional
de Córdoba

Enrique Cámara: Huayno, perfil melódico

Géneros: huayno, carnavalito.

Escala pentatónica

19 abril **Unidad 2:**

Ideas acerca del folklore de Raúl Cortazar y Carlos Vega

Géneros: zamba y cueca

26 abril **Unidad 2:**

Criollismo y nativismo entre 1870 y 1930. Recopiladores e investigadores: Chazarreta, Gómez Carrillo, Carlos Vega

Géneros: chacarera y gato

3 mayo **Unidad 3:**

Práctico 1: Consistirá en la investigación, análisis y exposición de géneros folklóricos (trabajo grupal). Cada semana, uno o dos grupos desarrollarán el tema elegido.

Lecturas sobre El folclore como campo de creación, interpretación y consumo en la cultura: Claudio Díaz.

Géneros: escondido; bailecito.

Escala bimodal

10 mayo **Unidad 4:**

Profesionalización de los músicos: Los hermanos Ábalos, Buenaventura Luna, Carlos Montbrun Ocampo, Hilario Cuadros, Antonio Tormo, Atahualpa Yupanqui.

Géneros: chamamé, tonada

17 mayo **Unidad 4:**

El boom del folclore: El Festival de Cosquín y la industria cultural. El Pre-Cosquín. Festival de San Antonio de Arredondo.

Movimiento "Nuevo Cancionero"

Géneros: huella, triunfo,

24 mayo **Feriado**

31 mayo **Unidad 4:**

Lecturas sobre la cuestión del género en música popular: Rubén López Cano, Edgardo Rodríguez

Géneros: estilo, malambo

7 junio **Práctico 2: de Reconocimiento auditivo de géneros**

14 junio **Parcial**

21 junio **Recuperatorio de un práctico** **Presencial**

28 junio **Recuperatorio de parcial** **Presencial**

5 julio **Coloquio-Audición interpretación de géneros analizados** **Presencial**

Dra. Silvana G. Argüello

Leg. 32886



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1027 - Seminario de Folklore Musical Argentino

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: INTERPRETACIÓN Y REPERTORIO CORAL I

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Docente a cargo (carga anexa): Lic. Hernando Varela (hernando.varela@unc.edu.ar)

Adscripta: Prof. Lic. Mayra Luz Yulitta (mayra.yulitta@unc.edu.ar)

Adscripto: Prof. Franco Alexis Morano (franco.alexis.morano@mi.unc.edu.ar)

Distribución Horaria:

Viernes de 8.30 a 11.30 (Consultas: viernes de 13.00 a 15.00)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Las asignaturas Interpretación y Repertorio Coral I y II forman parte del área de la Formación Específica del Plan de Estudios de la Licenciatura en Dirección Coral (RHCS 510/2013 – HCD#FA 53/2013 EXP-UNC 0015003/2013). De esta manera, se constituyen como espacios troncales, en continuación a las asignaturas Práctica y Dirección Coral I y II, donde se condensan los contenidos desarrollados en los primeros tres años de la carrera, en la práctica de la interpretación musical desde el rol de directores y directoras corales. En ese sentido, las asignaturas se orientan a “pensar” y “hacer” *interpretación y repertorio coral*. Se realizan aportes específicos en la formación profesional de los estudiantes en torno a la reflexividad sobre sus propias prácticas y decisiones de interpretación, y a la aplicación de herramientas concretas (recursos técnicos) para el desarrollo de sus tareas más cotidianas.

La interpretación musical se nos presenta hoy como un vasto y diverso campo de expresión artística. La inmensa variedad de posibilidades para la interpretación musical en cuanto a repertorios, enfoques de interpretación, contextos de las prácticas, hacen del fenómeno un objeto de estudio inabarcable. Esta cuestión reviste un gran desafío para su abordaje académico. Partimos de la consideración de que las tensiones *partitura-interpretación, compositor-intérprete* habilitan a



Universidad
Nacional
de Córdoba

reflexiones nutridas sobre la práctica de la interpretación musical en la actualidad. Los contenidos mínimos del plan de estudios proponen para Interpretación y Repertorio Coral I un recorte “teniendo en cuenta como destino de aplicación los coros escolares y coros vocacionales” (p. 20). Se propone, entonces, un repertorio “testigo” ecléctico -compuesto por obras de diferentes períodos históricos y estilos-, que permita abordar propuestas estéticas diversas en ese marco establecido.

Los diversos giros filosóficos y culturales acontecidos a lo largo del siglo XX, habilitaron la emergencia de diferentes posturas interpretativas en la práctica musical que hoy podemos observar en co-existencia. Partimos de una discusión terminológica sobre *ejecución*, *interpretación* y *performance* (Danuser, 2015) para luego abordar las bases conceptuales de posturas positivistas (Swarowsky, 1988), fenomenológicas (Celibidache, 1994; García Asencio, 2017; Grau, 2006) y semióticas (Asdrúbal Vinasco Guzmán, 2012; Saavedra García, 2014). Abordamos, a su vez, los métodos analíticos de estos marcos conceptuales y nos ocupamos de discernir diferentes decisiones interpretativas que surgen de cada uno. El proceso de cursado del espacio curricular, se orienta en este sentido a la construcción de la noción de *análisis del intérprete*, considerando los aportes de la *intuición instruída* (Rink, 2006) y el *análisis continuo* como técnica de ensayo (Varela, 2020), y su aplicación a las prácticas de los estudiantes.

Consideramos de gran valor que en este espacio curricular se presenten diversos enfoques de interpretación, convencidos que esa pluralidad de visiones promueve la auto-reflexividad por parte de estudiantes y ayuda a derrumbar mitos de univocidad a la hora de interpretar música..

2- Objetivos:

GENERAL

- Desarrollar criterios para la confección de repertorios y para la toma de decisiones interpretativas.

ESPECÍFICOS

- Conocer diferentes enfoques de interpretación musical basados en ontologías musicales diversas.
- Adquirir técnicas analíticas para la interpretación musical.
- Incorporar recursos técnicos para la realización de las decisiones interpretativas desde la dirección coral.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Eje 1. Enfoques de Interpretación Musical. Ejecución, interpretación o performance. El rol del intérprete. Enfoques positivista, fenomenológico y semiótico.

Eje 2. Análisis del Intérprete. Primer contacto con una partitura. Potencialidades y riesgos. Análisis por grupos de compases: *colocación simple uno junto a otro, ensamblaje, separación, irregularidades* (Swarowsky, 1988). Análisis fenomenológico: *Spannung y Kraft, introversión y extroversión, direccionalidades y correlación* (García Asencio, 2017; Grau, 2005). Análisis del intérprete (Rink, 2006). Análisis continuo y técnica de ensayo (Varela, 2020).

Eje 3. Recursos técnicos para la interpretación musical: microdinámica, microtempo y metrificación del texto.

Eje 4. Análisis e Interpretación de composiciones de fácil y mediana dificultad, de diferentes periodos históricos y estilos, para voces iguales y mixtas.

Eje 5. Interpretación de arreglos de músicas de raíz folklórica argentinas y latinoamericanas.

4- Bibliografía Obligatoria:

Eje 1.

Asdrúbal Vinasco Guzmán, J. (2012). "Una perspectiva semiótica de la interpretación musical." En *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. Vol. 7. Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

Danuser, H. (2015). *Execution – Interpretation – Performance: The History of a Terminological Conflict*. Leuven University Press.

Danuser, H. (2016). "Interpretación". *Revista de Musicología*, Vol. 39, No. 1 (Enero-Junio 2016), pp. 19-45. Madrid: Sociedad Española de Musicología

Celibidache, S. (1994). La dirección orquestal según Sergiu Celibidache. Madrid, *Revista Amadeus* N.º 25, pp. 40-44.

Grau, A. (2005). *Dirección Coral. La forja del director*. Caracas: GGM Editores.

Swarowsky, H. (1989 [1979]). "Prólogo". *Defensa de la obra*. Madrid: Editorial Real Musical.



Eje 2.

Hill, P. (2006). "De la partitura al sonido". En Rink, J. (ed.) *La interpretación musical*. Madrid, Alianza Editorial.

García Asencio, E. (2017) *Dirección Musical. La técnica de Sergiu Celibidache*. Piles Editorial de Música.

Rink, J. (2006). "Análisis y (¿o?) interpretación". En Rink, J. (ed.) *La interpretación musical*. Madrid, Alianza Editorial.

Swarowsky, H. (1989 [1979]). "Interpretación Analítica". *Defensa de la obra*. Madrid: Editorial Real Musical.

Varela, H. (2020). *Análisis continuo. Hacia una propuesta de análisis del intérprete como técnica de ensayo. [inédito]*.

Eje 5.

Mayorga, M. E.; Gallo, C.; Espada, G. [Comité Científico] (2018). Dossier: "La música popular y folklórica en la creación coral. II Foro Coral Americano, I Simposio Americano de Música Coral". En *Revista Cuadernos. Año 3. N.º 3*. San Juan: Editorial Universitaria UCCuyo.

5- Bibliografía Ampliatoria:

Abraham, F. (2017). "Critical Pedagogy as Choral Pedagogy". En Abrahams, F. y Head, P. (Eds) *The Oxford Handbook of Choral Pedagogy*. Oxford Academic.

Bono, Virginia: "Notas sobre interpretación de música coral" en *Revista anual 2015* de A.DI.CO.R.A. Buenos Aires: Asociación de directores de coro de la República Argentina.

Pacheco, M. (2021). "Variables interpretativas en la música coral". en *Revista 440* de A.DI.CO.R.A. Buenos Aires: Asociación de directores de coro de la República Argentina.

Pacheco, M. (2010). "Interpretación y hermenéutica" en *Revista anual 2010* de A.DI.CO.R.A. Buenos Aires: Asociación de directores de coro de la República Argentina.

6- Propuesta Metodológica:



Universidad
Nacional
de Córdoba

El desarrollo de la asignatura es de carácter presencial. La metodología propuesta para la cátedra es la de seminario-taller. La opción de Seminario-taller permite realizar una profundización académica -y práctica- específicas, a través de la participación activa y colaborativa de los estudiantes. Se propone, en el transcurso de la materia, familiarizar a los estudiantes con medios de indagación y reflexión, métodos de análisis y diferentes problemáticas de la práctica de la interpretación de música coral, preparándolos para su futuro desarrollo profesional. A su vez, brindar herramientas técnicas aplicadas en el desarrollo de la asignatura. Del mismo modo, se procura que el/la estudiante sea agente que posibilite el crecimiento artístico del conjunto de los integrantes del curso. La propuesta se instala desde una perspectiva crítica referenciándose en la aplicación de las ideas *Freirianas* a la pedagogía coral, desarrollada por Frank Abraham en “Critical Pedagogy as Choral Pedagogy” (Abraham, 2017).

En las clases se articulan continuamente diferentes dinámicas. A saber, (a) foros de discusión sobre los textos propuestos, (b) trabajo de mesa y (c) práctica de ensayo. Los foros de discusión parten de dinámicas expositivas, de ejemplificación, de análisis comparativo de versiones, así como también, de lecturas previas de los estudiantes. El trabajo de mesa consiste en poner en escena la actividad que realiza un/a director/a fuera del ensayo. Se analizan partituras en forma colectiva, se debate sobre diferentes problemáticas a abordar, decisiones interpretativas y se establecen posibles estrategias para la coordinación de un ensayo. En la práctica de ensayo, se triangulan las decisiones tomadas en la dinámica de trabajo de mesa, con la producción de la materialidad sonora y la apreciación musical de los estudiantes. Las tres dinámicas que constituyen el planteo metodológico del espacio curricular se ven atravesadas e interpeladas continuamente por la invitación a una reflexividad constante. Todo lo que acontece en la práctica de ensayo se vuelve objeto de estudio para la reflexión sobre nuestras prácticas. De esta manera, el objetivo del espacio no apunta a que se logren en el aula versiones completas de algún repertorio u obra en particular, sino que se generen la mayor cantidad de interrogantes a partir de la práctica que nutran esa reflexividad y asimilación práctica.

En el transcurso del segundo cuatrimestre, el cursado se complementa con prácticas de dirección coral frente a agrupaciones corales del medio que se articularán desde la cátedra.

El Aula virtual se utilizará para compartir los textos de la bibliografía y las partituras del repertorio seleccionado para la cátedra. A su vez, se incorporará un cronograma de actividades, un foro de consultas y se alojarán allí el resto de los materiales utilizados en clase: archivos ppt, fichas de análisis, links de youtube de versiones analizadas, etc. Por otra parte, será el medio por el que se



Universidad
Nacional
de Córdoba

realicen las entregas de los trabajos prácticos y el canal de comunicación entre el Equipo de Cátedra y los/las estudiantes.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

El espacio curricular se enmarca en la categoría “teórico-práctico procesual”, en la medida en que los contenidos desarrollados poseen una aplicación directa a la práctica interpretativa de la dirección musical que se desarrolla en el aula. La evaluación se establece entonces como un proceso de evaluación continua. Se considera al/la estudiante como participante activo/a, como centro del proceso formativo, fomentando la autoevaluación y la evaluación por pares. El/la estudiante, guiado/a por el docente, debe presentar continuamente, evidencias que demuestren que ha desarrollado las competencias necesarias para llevar adelante una práctica de interpretación musical y una reflexión crítica sobre sus propios procesos. De esta manera, se evalúa el estado de avance del estudiante en el proceso de asimilación de contenidos y prácticas en su performance cotidiana en el marco del espacio curricular.

Por otra parte, se acompañará este proceso con una serie de cortes evaluativos compuestos de la siguiente manera: 7 (siete) trabajos prácticos y 1 (una) instancia integradora final. De ser necesario, podrá recuperarse la instancia integradora final. Los trabajos prácticos no se recuperan, puesto que responden a cortes evaluativos de momentos concretos del proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, podrá sumarse de ser necesario una instancia de evaluación que permita al/la estudiante lograr la regularidad o promoción, según el caso.

Sobre la Instancia Integradora Final:

Consistirá en la entrega de (a) una ficha que contenga una propuesta interpretativa sobre una serie de obras, (b) un registro audiovisual de las prácticas realizadas frente a las agrupaciones corales que articulen con la cátedra y (c) un informe sobre la experiencia (contrastando la propuesta inicial con lo acontecido en la práctica de dirección). La propuesta interpretativa deberá fundamentarse en algún enfoque de interpretación, incorporar análisis del intérprete y decisiones interpretativas valiéndose de los recursos técnicos incorporados en el cursado.

Sobre los trabajos prácticos:



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Los trabajos prácticos se orientan a constituir paulatinamente la ficha de propuesta interpretativa. En ese sentido, cada práctico irá creciendo en complejidad y contenido como se explicita a continuación:

TP 1. Análisis fenomenológico y contínuo sobre una obra dada.

TP 2. Análisis fenomenológico y contínuo sobre una obra dada, sumando dimensión texto-música.

TP 3. Análisis fenomenológico y contínuo sobre una obra dada, sumando dimensión texto-música y análisis comparativo de versiones.

TP 4, 5 y 6. Propuestas interpretativas sobre obras dadas, incorporando análisis de intérprete y explicitando decisiones sobre microdinámica, microtempo y metrificación del texto.

Para aspirar a la promoción, deberán aprobarse al menos el 80% de las instancias con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). En todo caso, será necesaria la aprobación de la instancia integradora final con calificación igual o mayor a 7 (siete). Es condición para la promoción un mínimo de 80% de asistencia a clases y participación obligatoria de las prácticas coordinadas fuera del aula.

Para aspirar a la regularidad, deberán aprobarse al menos el 75% de las instancias con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). En todo caso, será necesaria la aprobación de la instancia integradora final con calificación igual o mayor a 4 (cuatro). Es condición para la promoción un mínimo de 60% de asistencia a clases y participación obligatoria de las prácticas coordinadas fuera del aula.

El espacio curricular no podrá rendirse en condición de libre según se establece en el Plan de Estudios: p. 10 de RHCS 510/2013 – HCD#FA 53/2013 EXP-UNC 0015003/2013.
<https://artes.unc.edu.ar/files/Plan-estudios-Lic-Direccion-Coral.pdf>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1031 - Interpretación y Repertorio Coral I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL INSTRUMENTAL II

Mail de contacto con la cátedra: tallerdepracticaunc@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Titular: López, José Francisco jose.lopez@unc.edu.ar

Ayudante alumno: Tomás Navarro

Distribución Horaria:

Lunes de 13 a 16hs / Horario de consulta: Viernes 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 Aula virtual.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

ESPACIO CURRICULAR PROCESUAL

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. Creemos que la experiencia viva de hacer música en conjunto nos permite, más allá de la posibilidad de ampliar nuestras capacidades técnicas/interpretativas, el acceso a una reflexión estética e ideológica en torno al valor artístico de nuestras expresiones musicales.

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, sugeridos todos ellos por los contenidos mínimos del plan de estudio que nos corresponde. Para esto, la amplia variedad estilística que en este caso representa la world music, 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, diferenciándose del resto de los formatos curriculares. Aquí el quehacer musical y la reflexión sobre



Universidad
Nacional
de Córdoba

el mismo son el punto de partida, así como el objetivo final de cada encuentro y del recorrido anual en general.

La interpretación musical, la lectura y la improvisación son competencias que el alumno aprende gradualmente, durante toda su vida musical, ya sea en sus clases o en su recorrido por fuera de la facultad, y que aplicará y reforzará en este espacio. No obstante es importante resaltar que esta no es una materia “de” instrumento, ni de canto; si bien abordamos esas prácticas y brindamos pautas técnicas para mejorar la interpretación instrumental como vocal, lo más importante no es el desarrollo virtuoso o el alcance individual, si no la capacidad de mejorar y relacionar nuestras posibilidades interpretativas -en un trabajo colectivo- con la música propuesta y sus particularidades de género y estilo. Ese trabajo colectivo devenido en interpretación grupal, lógicamente necesita de un lugar como el conjunto para poder desarrollarse.

Ahora bien, ser integrante de un grupo no significa solo leer correctamente la partitura, improvisar con fluidez y ensamblar con los demás músicos. En este sentido es importante reflexionar sobre la idea antes mencionada: 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. Saber comunicarse, estrechar lazos, enfrentar problemas, afrontar discusiones y divergencias, son –entre otros- muchos de los desafíos de cualquier persona que desee relacionarse y expresarse a través del arte. 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:

Objetivos generales:

- Integrar el Conjunto musical logrando la interpretación vocal y la ejecución de distintos instrumentos, en sus distintas funciones (armónica, melódica y percusiva) a lo largo de todo el repertorio anual.
- Trabajar en grupo desarrollando estrategias para optimizar la acción y organización colectiva.
- Comprender las formas de construcción de las composiciones y los arreglos abordados.
- Desarrollar técnicas para abordar desde la escucha, interpretar y arreglar música de cualquier sitio del mundo.

Objetivos específicos:

- Desarrollar el pensamiento musical general en relación con la interpretación colectiva y el uso de instrumentos musicales de diferente índole: percusión, armónico, melódico.
- Lograr una efectiva utilización de códigos colectivos de interpretación musical



Universidad
Nacional
de Córdoba

preestablecidos, fomentando también la creación de nuevos códigos útiles para el grupo.

- Conseguir una aplicación sistemática y gradual de los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, clasificaciones, etc) aplicados a la interpretación de música popular de diferentes regiones del mundo.
- Abordar 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.
- Reflexionar y debatir acerca 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.

- Superar la idea de trabajo musical plenamente cognitivo e intelectual, para entender a la música como una instancia inexorablemente ligada al plano de las emociones y la inspiración personal.

- Ampliar los recursos desarrollados durante el primer año de cursado de este Taller, puntualizando sobre la capacidad de improvisar y sobre el desarrollo de técnicas para escribir música y arreglar repertorio.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

*** 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 sólo 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/la 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 ensamblamos bien esta polirritmia”, “la segunda mitad de la hora podríamos hacer una escucha de este nuevo género que no conocemos”, “me gustaría intentar rearmonizar la parte A, mientras tanto



Universidad
Nacional
de Córdoba

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:

Para conseguir una interpretación colectiva bien lograda necesitamos exaltar la confianza que cada uno tiene para con sus compañeros y para consigo mismo.

* 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
- Precisión rítmica

Arreglo

- El arreglo vocal, instrumental o mixto



Universidad
Nacional
de Córdoba

- La adaptación vocal, instrumental o mixto
- Escritura (p/ inst. melódicos, p/ inst. armónicos, p/ inst. de percusión)
- Rearmonización
- El abordaje tradicional-convencional, Contemporáneo-novedoso
- Textura - Funciones texturales
- Posibilidades instrumentales – Alcance de los instrumentos (registro, tesituras, timbres)

Repertorio (Género o especie)

- Forma – Sintaxis – Estrófico – Verso
- Danza o no danza
- Tipo de armonía (tonal-modal)
- Características melódicas
- Patrón o clave rítmica (métrica)
- Acompañamientos característicos.
- Región: cultura, costumbres, folclore, influencias

Armónico/melódico

- El esquema de armonía funcional (Mayor y menor)
- Modos tradicionales y alternativos
- Acordes cuatríadas y sus funciones tonales.
- Acordes con tensiones y notas agregadas.
- Círculo de quintas y secuencias usuales de acordes.
- Escalas tradicionales y alternativas.
- Uso de escalas y/o modos en relación a los acordes
- Uso armónico y melódico derivado del lenguaje del jazz.

UNIDAD 1

Géneros a trabajar:

- Jazz
- Rock

UNIDAD 2

- África: canto colectivo y percusión.
- Improvisación rítmica

UNIDAD 3

Posibles géneros/países a trabajar:

- Músicas populares europeas:
- España: flamenco, rumba, fandango, coplas
- Portugal: fado
- Francia: chanson
- Europa del este: música balcánica



Universidad
Nacional
de Córdoba

La “canción” con sus innumerables variantes estilísticas es otro de los géneros que puede dar pie a la interpretación en cualquiera de las unidades descriptas.

*En las tres unidades confluyen todos los contenidos detallados en “Actitudinales”, “Prácticos” y “Conceptuales”. La separación por UNIDADES solo aclara el tipo de repertorio en relación a un género o región a abordar en cada etapa.

4- Bibliografía obligatoria:

Bibliografía obligatoria

- Jazz face books. Compilado de Books de jazz. (Unidad 1)
- Gabis, Claudio: “Armonía funcional”. Melos 2009 (Unidad 1)
- López, José y equipo de cátedra: Compilado de Arreglos de cátedra 2023. (todas las unidades)
- López, José: “Programa de Taller de Práctica vocal e instrumental II” UNC 2023
- Pérez Guarneri, Augusto: África en el aula. Editorial Universidad de La Plata. 2009 (Unidad 2)

5- Bibliografía Ampliatoria:

Bibliografía ampliatoria

- Alchourrón, Rodolfo: “Composición y arreglos de música popular”. Ricordi. 1991
- Casella, Alfredo y Mortari, Virgilio: “La técnica de la orquesta contemporánea”
- Laura Cialdo, Escuela de Música Popular de Avellaneda: “Piano ciclo básico”
- Fischerman, Diego: “Efecto Beethoven: complejidad y valor en la música de tradición popular”. 2004
- Lewin, Luis: “la improvisación en el lenguaje del jazz” libro/apunte. La colmena, Córdoba
- Mansilla, Ricardo Javier: “Estudio del arreglo”
<https://arregladoresargentinos.files.wordpress.com/2011/08/material-de-estudio-el-arreglo.pdf>
- Pilar, Andrés. “Diez arreglos para ensamble” - 2017
- 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
- ¡UPA! Músicos en Movimiento, “Yupanqui por nosotros” 2011. Cuadernillo de partituras, cuadernillo pedagógico y DVD de concierto.

6- Propuesta metodológica:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Posibles maneras de abordar la música:

- Un arreglo entero presentado por la cátedra, con toda la música escrita por medio de la notación tradicional. Los estudiantes deben poder recibir una partitura, estudiarla lo suficiente y luego intentar ensamblarla correctamente entre sí.
- Una idea de arreglo, un disparador en relación a un género o una obra en particular, una inquietud que el profesor brinda y deja en manos de los estudiantes para que ellos la trabajen.
- La confección de un arreglo propio o en conjunto. Sobre las referencias trabajadas, los géneros estudiados y tomando como ejemplo los arreglos presentados por la cátedra, los estudiantes elaboran una propuesta propia de arreglo y posterior interpretación sobre alguna obra acorde al repertorio propuesto.

En cuanto al tipo de escritura y de lenguaje en general que se va a trabajar desde los distintos instrumentos, surge la siguiente clasificación:

- Instrumento Armónico: En función de acompañamiento debe poder leer y escribir lo que va a ejecutar ya sea en un cifrado con una simple indicación de toque o en una partitura con los acordes escritos en pentagrama. En función melódica idem a ítem siguiente.

- 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 estudiante 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 estudiante 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.

A sabiendas de que este ítem es la especialidad de los alumnos de interpretación Instrumental (cuerdas), el nivel de interpretación/técnica, de elaboración de arreglos, y de empaste será el de mayor exigencia respecto de los otros ítems.

- 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 parte escrita. La mayoría de las veces se trabajará con un esquema claro de la forma de la obra y la notación



Universidad
Nacional
de Córdoba

musical de los patrones que deban ejecutarse en cada parte, así como la de los cortes, *fills*, y las indicaciones de tempo, dinámica y articulación. La notación puede concretarse en un pentagrama con clave de percusión (como si fuera para batería) así como en una línea simple en la que se diferencien golpes graves de agudos usando diferentes cabezas de nota.

- 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 de Dirección coral, el nivel de interpretación/técnica, de elaboración de arreglos, y de empaste será el de mayor exigencia respecto de los ítems anteriores.

Modalidad de Evaluación

1. Trabajos prácticos grupales (muestras): Una muestra de avances por etapa. En total son dos instancias en las que los grupos muestran avances sobre el repertorio abordado, trabajado en clases y en las reuniones/ensayos de agenda propia de cada grupo. Si bien son trabajos a evaluar es importante destacar que el objetivo es que, tanto a nivel grupal como individual, los estudiantes puedan realizar un diagnóstico de su producción. De esta manera irán proyectando hacia la instancia evaluativa “concierto” las mejoras, correcciones y/o modificaciones pertinentes surgidas de la devolución docente como de la propia escucha.
2. Trabajos prácticos individuales: Son instancias evaluativas veloces orientadas a la resolución rápida de pautas de interpretación en el instrumento armónico y de percusión.
3. Conciertos: Uno hacia el final de primera etapa, como cierre del repertorio abordado en Unidad I. Otro en el final de segunda etapa, como cierre del repertorio abordado en Unidad II y III. Son instancias integradoras cuyo insumo principal es el repertorio mostrado en los T.P grupales precedentes. Se orienta la muestra hacia un fin expresivo y plenamente artístico, buscando la realización de un concierto de música que supere la pura instancia de evaluación.
4. De la recuperación: Cada trabajo práctico grupal desaprobado se recupera aprobando la instancia de Concierto en la que se haya abordado el mismo repertorio, de quedar alguna práctica pendiente se planifica una recuperación específica para el caso. / Cada Concierto cuenta con posterior instancia de recuperación. / Cada T.P individual cuenta con posterior instancia de recuperación..

Criterios de evaluación

- Serán evaluados en cada instancia todos los contenidos conceptuales, prácticos y actitudinales ya descriptos, en relación con la música abordada.
- Se considerarán indispensables las siguientes virtudes interpretativas: Respeto por el pulso y el tempo, afinación vocal (correcta) y en el instrumento. Organización colectiva en torno al trabajo de interpretación.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Se contemplará principalmente el grado de compromiso con la tarea musical colectiva y la relación individual de cada alumno con los contenidos transmitidos en clases.
- Se sumará a la evaluación la observación sobre la evolución general del/a estudiante como músico integrante de un conjunto y en relación con las capacidades interpretativas con las que comenzó.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Acreditación

- Rige lo descripto en el nuevo Régimen de alumnos (2020) vigente para todas las materias de la carrera: https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf
- Alumno promocional: nota igual o mayor a 6 (seis) en todas las instancias evaluativas. Promedio general mayor a 7. Se presenta a todas las instancias de evaluación (o su respectivo recuperatorio) aprobando con nota mayor a 6 y promedio final de 7.
- Alumno regular: Se presenta a todas las instancias evaluativas (o sus respectivos recuperatorios) aprobando con nota 4 o mayor (sin llegar a los requisitos de promoción)
- Se habilita para el alumno que lo necesite el Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo:

http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador -

- Asistencia requerida: 80% (promoción) y 60% (regulares) del total de las clases del año.

ESTUDIANTES REGULARES, presentación a examen:

Interpretación en grupo de cuatro (4) obras que respondan a los siguientes requisitos:

- Al menos dos de ellas deben ser arreglos propuestos por la cátedra en el año de cursado del/a estudiante.
- Uno de los arreglos debe ser creación del/a estudiante. Puede ser un trabajo colectivo.
- Tres obras deben corresponderse con los posibles géneros de las tres unidades, la cuarta es de libre elección dentro de todo el repertorio.
- A lo largo de las cuatro obras cada estudiante debe rotar de función: Canto, Instrumento melódico, Instrumento armónico, Percusión.
- El/la estudiante debe incluir en su interpretación una improvisación con instrumento melódico y con percusión.

ESTUDIANTES LIBRES, presentación a examen:



Universidad
Nacional
de Córdoba

1. Presentación de dos arreglos propios: cada arreglo acorde unidades diferentes, 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).
2. Interpretación en ensamble vocal instrumental de 5 arreglos (mínimo 3 integrantes):
 - En todos los casos: 1 o más voces, 1 o más instrumentos armónicos, 1 o más instrumentos melódicos, 1 o más instrumentos de percusión.
 - Tres arreglos enteramente escritos, correspondientes a las tres unidades descriptas. Pueden incluirse los mismos trabajos personales (punto 1)
 - Dos arreglos libres: No necesariamente escritos, sobre cualquier género de las unidades propuestas.
 - A lo largo de las interpretaciones el alumno debe: cantar al menos en dos canciones. Tocar instrumento melódico al menos en una obra. Tocar instrumento de percusión al menos en una obra. Tocar instrumento armónico al menos en una obra.
 - El alumno debe incluir en su interpretación una improvisación con instrumento melódico y con percusión.
 - Al menos DOS ARREGLOS deben ser elegidos del compilado propuesto por la cátedra en el último año de cursada.
3. Trabajos prácticos individuales: interpretación de una progresión de círculo de quintas (con acordes cuatríadas, con su respectiva séptima, conducción coherente) en modo mayor y/o menor (con V Mayor 7) en el instrumento armónico elegido (pianistas en tonalidades de hasta 4 bemoles – 4 sostenidos) / interpretación de patrones y frases rítmicas (“hoja de ritmo” actualizada al último año de cursada) en un instrumento de percusión.
4. Instancia oral: defensa del trabajo realizado. Reseña de los géneros abordados y sus características principales: ritmo / armonía / rasgos estilísticos

Actividad específica por carrera:

Dirección coral: Al menos uno de ambos arreglos propios debe incluir una parte a 3 o más voces.

Interpretación instrumental: A lo largo de la presentación debe priorizar momentos de improvisación sobre una base armónica y realizar variaciones de la melodía principal desde su instrumento.

Composición: Una de los cinco arreglos debe ser composición propia sobre algunos de los géneros propuestos para cada unidad.

Sugerencias de cursado:

Para cursar esta materia sin mayores dificultades, y con las herramientas básicas suficientes como para abordar los contenidos, se sugiere haber aprobado los siguientes espacios curriculares:

- Taller de Práctica de Conjunto V e I 1 / Audioperceptiva I / Instr. aplicado I / Armonía I



Universidad
Nacional
de Córdoba

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Sobre los paros: Esta cátedra adhiere a todas las instancias de paros por lucha salarial propuestas desde el gremio que nos representa (ADIUC). El cronograma puede verse modificado en una o más oportunidades a lo largo del año, dependiendo de esta u otras situaciones imprevistas.

Sobre la virtualidad/presencialidad: Este programa está realizado sobre la idea de una cursada presencial que es la naturaleza de la cátedra, respondiendo a los contenidos mínimos propuestos por el plan de estudios correspondiente. Ante la necesidad de acudir a la virtualidad por cuestiones sanitarias o de otra índole, la cátedra realizará las adecuaciones y modificaciones pertinentes.

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Las comunicadas por la FA.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Inicio clases 1° etapa: 20/3

Fin 1° etapa: 3/7

Inicio 2° etapa: 7/8

Fin cursada: 13/11

Exposición Unidad I: 20/03 a 10/4

Muestras de avance (trabajos prácticos grupales): 1° (17 y 24 de abril), 2° (11 y 18 de septiembre)

Exposición Unidad II: 7/8 a 4/9

Exposición Unidad III: 2/10 a 23/10

T.P individuales: 12/6 y 23/10

Parciales (conciertos grupales): 1° (26 de junio y 3 de julio); 2° (30 de octubre y 6 de noviembre)

Recuperatorios: Concierto 1° (14 de agosto), Concierto 2° e individuales (13 de noviembre)



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1032 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal Instrumental II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: DIRECCIÓN ORQUESTAL I

Mail de contacto con la cátedra: eduardo.ghelli@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor Titular DS: Eduardo Luis Ghelli - eduardo.ghelli@unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Turno único: lunes de 16 a 19 hs. - Atención alumnos: lunes de 15 a 16 hs.

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 Director de Coro conozca y maneje los recursos técnicos de un Director de Orquesta al interpretar una obra, es fundamental al momento de tener que preparar un coro para ser acompañado por una orquesta o al tener él mismo que cumplir ambos roles, Director de Coro y de Orquesta.

El Director de Coro deberá familiarizarse con las particularidades y características de una Orquesta adaptando su técnica de dirección y ensayo a las necesidades de un conjunto instrumental.

Paralelamente a los recursos técnicos gestuales de un director, es imprescindible el estudio detallado de la instrumentación y orquestación comenzando el alumno a familiarizarse con las sonoridades instrumentales de una textura orquestal y al manejo y comprensión de partituras orquestales.

2- Objetivos:

Que el alumno logre:

- Conocer las características de cada familia de instrumentos que conforman una orquesta, sus características, posibilidades y roles dentro de una textura orquestal.
- Comprender el rol del Director de Orquesta en el proceso de interpretación de una obra y su



Universidad
Nacional
de Córdoba

incidencia sobre la misma.

- Vivenciar la problemática de la grafía musical desde el punto de vista de la interpretación.
- Adaptar los recursos técnicos-gestuales de la Dirección Coral a obras instrumentales.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Núcleos temáticos:

1. Instrumentación

- a) - La Orquesta: surgimiento y evolución, la orquesta de cuerdas, la orquesta sinfónica, familias que la componen, características de cada familia.
- b) - Cuerdas: Instrumentos que la componen, características y roles, morfología, afinación y extensión, timbres, producción del sonido, golpes de arco, cuerdas múltiples, armónicos etc.
- c) - Vientos: Instrumentos que la componen, maderas y metales, registros, características tímbricas, instrumentos transpositores, timbres, características técnicas.
- d) - Percusión: de altura definida e indefinida, características tímbricas, registros, producción del sonido.
- e) - Disposiciones en la partitura y sobre el escenario.

2. Técnicas de Dirección Orquestal

- a) - El rol del Director de Orquesta a lo largo de la historia.
 - La comunicación del Director con la Orquesta: lenguaje oral - lenguaje gestual.
 - El gesto: postura corporal básica. La batuta.
 - El gesto con relación a la información por parte del Director: tempo, dinámica, articulación.
 - Organización de los pulsos en compases.
 - Esquemas métricos de 1, 2, 3,4 pulsos. Fundamentos de su diseño con relación a los distintos tipos de compases.
 - Tiempos activos y pasivos. Gestos operativos y no operativos.
- b) - El gesto inicial
 - Comienzo y detención del sonido. Gesto inicial tético - Cortes.
 - Punto inicial: salida ("cómo") y llegada ("cuándo"), su relación con el tempo, dinámica, articulación.
 - Comienzos en distintos tiempos del compás.
 - Comienzos anacrúxicos.
- c) - Interrupción del pulso: calderones, cesuras, pausas.
 - Distintos tipos de calderones y su resolución técnica.
- d) - Unidad de compás y unidad gestual.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Criterios para su elección, límites metronómicos.
- Modificaciones de la unidad gestual: gesto subdividido, gesto articulado, gesto contraído. Combinaciones.
- Esquemas de 6 y 8 pulsos.
- e) - Cambios de tempo y de unidad gestual.
 - Cambios súbitos y progresivos.
- f) - Pautas técnicas para el estudio y dirección de una obra.
 - Dirección de una Serenata o Divertimento (dos movimientos) para cuerdas o vientos.
 - Dirección de una Sinfonía (dos movimientos) del período Clásico.

4- Bibliografía obligatoria:

Módulo 1. y 2.

- Apuntes de Cátedra
- Temas del Aula Virtual “Dirección Orquestal”

Módulo 2.

- Scarabino, Guillermo (2012) “Temas de Dirección Orquestal: Teoría – Práctica”
1a. ed. Buenos Aires: Educa 2012 – Editorial de la Universidad Católica Argentina

Módulo 1.

- Adler, Samuel (2006) “El Estudio de la Orquestación”
1ª. ed. en español. Idea Books. Serie Idea Música (Barcelona)
- Alfredo Casella-Virgilio Mortari (1950) “La Técnica de la Orquesta Contemporánea”
Biblioteca MANUALES RICORDI

5- Bibliografía Ampliatoria:

Módulo 1. Y 2.

- Scherchen, Hermann (1950) “El Arte de Dirigir la Orquesta”
Editorial LABOR S.A. – Buenos Aires

Módulo 1.

- Hunsberger, Donald – Erns, Roy E. (1992) “The Art of Conducting”
MCGRAW-HILL, INC



Universidad
Nacional
de Córdoba

6- Propuesta metodológica:

La asignatura Dirección Orquestal I se desarrollará como un espacio curricular teórico – práctico puntual.

El núcleo 1. Instrumentación, será dictado por el docente y ampliado por los alumnos a través de la bibliografía establecida. Se invitará a profesores instrumentistas de nuestro medio, para vivenciar en forma directa las características y particularidades de cada instrumento o familia de instrumentos.

En el dictado del núcleo 2. Técnicas de Dirección Orquestal, el profesor desarrollará los conceptos teóricos y ejemplificará criterios de resolución que se aplicarán a los contenidos prácticos que forman el programa.

Se realizará en forma grupal la ejercitación necesaria para que el alumno incorpore el lenguaje gestual preciso, criterios teóricos y prácticos acordes a esos contenidos, guiados en forma individual por el docente, dándole pautas y ejercitación adecuada a cada ítem del lenguaje gestual a incorporar, disipando dudas. Seguidamente el alumno y en forma individual dirigirá fragmentos asignados que contengan situaciones a resolver de acuerdo a la unidad temática que se esté desarrollando. Esta práctica será guiada por el docente a modo de preparación del alumno para las instancias evaluativas. El conjunto instrumental utilizado para dichas prácticas estará formado por alumnos que cursan la asignatura, los que interpretarán el instrumento de su elección, y por los ayudantes alumnos.

Se observarán y analizarán videos de ensayos y conciertos de orquestas y directores reconocidos con el fin de debatir sobre los criterios técnicos desarrollados.

Todos los contenidos estarán desarrollados en el Aula Virtual de la asignatura abordados por temas. Los materiales necesarios para el cursado de la asignatura estarán también disponibles en el Aula Virtual y en archivos PDF, de la manera que decida cada cursante.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

De acuerdo a la modalidad puntual de la asignatura se desarrollarán dos Trabajos Prácticos y dos Parciales durante el ciclo lectivo.

Los Trabajos prácticos serán de carácter escrito. En cada Trabajo Práctico el alumno deberá demostrar conocer todos los temas teóricos desarrollados. El primer Trabajo Práctico estará basado en el núcleo temático 1. a y b. El segundo Trabajo Práctico al núcleo temático 1. c, d y e.

En cada Parcial el alumno deberá demostrar haber incorporado criterios referentes al análisis y la resolución de distintos aspectos de la técnica de dirección orquestal mediante la dirección de fragmentos musicales, interpretados al piano o conjunto instrumental, y mediante la defensa oral de sus decisiones. El primer parcial estará basado en el núcleo temático 2. a, b y c. El segundo parcial en el núcleo temático 2. d, e y f. Las evaluaciones Parciales 1 y 2 se llevarán a cabo de manera individual asignándole a cada alumno una fecha y orden determinados.

La temática de las Instancias Evaluativas será acumulativa, en cada una de ella podrán estar incluidos los conceptos de las anteriores.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Estudiantes Promocionales

- Se dictará una clase teórica-práctica semanal de las cuales el alumno que aspire a promocionar la asignatura deberá asistir a un mínimo del 70%.
- Aprobar el 80% de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción.

Estudiantes Regulares

- 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad.

Estudiantes trabajadores o con familiares a cargo

La Facultad dispone de un régimen especial de cursado para los/as estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo y/o se encuentran en situación de discapacidad, que también incluye a trabajadores/as informales. El mismo contempla lo siguiente:

- Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes
- Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones
- Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada Recuperatorio
- Justificación de hasta el 40% de las inasistencias;
- Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción)
- Pueden presentarse de manera individual los trabajos grupales.

Estudiantes Libres

Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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 de los contenidos del programa.

Los/as estudiantes que decidan esta modalidad deberán contactarse con el Profesor titular de la Cátedra con un mínimo de 15 días de antelación al examen con el fin de establecer sus características y requisitos.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

Núcleos Temáticos	Instancias Evaluativas	Recuperatorio
1. a y b	Trabajo Práctico 1	- 15 de mayo 29 de mayo
2. a, b y c	Parcial 1 -	5 y 12 de junio 26 e Junio
1. c, d y e	Trabajo Práctico 2	- 4 de septiembre 18 de septiembre
2. d, e y f	Parcial 2	16 y 23 de octubre 6 de noviembre

Desarrollo: Ambos Núcleos Temáticos se desarrollarán en forma simultánea y progresiva a lo largo del Ciclo Lectivo.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1033 - Dirección Orquestal I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: SEMINARIO DE INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA VOCAL ANTIGUA: MEDIOEVO Y RENACIMIENTO

Mail de contacto con la cátedra: dnadra@unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

Prof. Diego Nadra

Distribución Horaria:

Lunes de 15 a 18 horas (teórico-prácticos) - Miércoles 15 a 18 horas (horario de consulta) - Jueves y Viernes 15 a 17 horas (horario de consulta)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Cuando dirigimos nuestra mirada a la historia,
no solamente estamos interrogando,
o preguntándole a la historia, sino
que estamos pensando nuestra realidad,
nuestra actualidad, qué nos está pasando.
Nunca hay una mirada objetiva, neutral, sobre el pasado.
Toda mirada está cargada de intenciones,
lo sepamos o no, está cargada de
una potencia interpretativa.
Ricardo Forster. 2013.

El rescate de repertorios anteriores a 1750 se puede rastrear desde hace ya bastante tiempo. Johann Christoph Pepusch fundó en Londres en 1726 su "Academy of Ancient Music". Durante el siglo XIX en Francia, Inglaterra y los territorios alemanes se fueron sucediendo presentaciones esporádicas de música antigua mediante conciertos históricos, ediciones de la música de Bach y Haendel entre otros, y el surgimiento de la musicología como ciencia.

Hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX encontramos figuras paradigmáticas que contribuyeron fuertemente al movimiento, que ya no se detuvo en su crecimiento hasta hoy. Nos estamos refiriendo por un lado a Wanda Landowska, quien recuperó el clave como el instrumento ideal para la interpretación de las músicas pasadas, y por el otro a Arnold Dolmetsch quien sentó las primeras



Universidad
Nacional
de Córdoba

bases de una interpretación históricamente informada, rescatando instrumentos y prácticas olvidadas. Más adelante, hay que destacar el aporte de August Wenzinger con la fundación de la Schola Cantorum Basiliensis en 1933, constituyéndose como uno de los centros más importantes para el estudio de la interpretación de la música antigua, con ideas que se separaron rotundamente de las vigentes durante el siglo XIX.

A partir de esta pequeña síntesis histórica podemos reconocer el surgimiento de gran cantidad de intérpretes y de ensambles vocales e instrumentales especializados durante el S. XX y lo que va del corriente siglo. Vale la pena mencionar al New York Pro Musica, el Studio der Frühen Musik, Sequentia, Paul Hillier, el Tallis Scholars, Rinaldo Alessandrini, Pau van Nevel, Pedro Memelsdorff, entre muchos otros dedicados a la interpretación de músicas de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. En el último medio siglo, centros de estudio como los conservatorios de La Haya, Basilea, Bruselas, Ginebra, París y Amsterdam entre otros, han atraído instrumentistas y cantantes del mundo entero que deciden especializarse en este repertorio (como también sucede en Inglaterra y Estados Unidos). Argentina no fue ajena a este fenómeno y también a nivel local surgieron instituciones con una importante presencia de repertorio antiguo como objeto de estudio. Podemos mencionar a Collegium Musicum de Buenos Aires, Pro Música de Rosario, Collegium C.E.I.M de Córdoba como instituciones señeras. En la actualidad, el Conservatorio Manuel de Falla de Bs. As. ofrece dentro de la carrera de Música Antigua la posibilidad de diplomarse en Canto y varios instrumentos antiguos. Paralelamente a estas instituciones, diversos grupos dedicaron su trabajo a esta práctica, entre ellos Música Ficta (Bs. As.), Conjunto de Instrumentos Antiguos del Instituto Goethe (Córdoba), Conjunto Pro Arte de Flautas Dulces (Bs. As.), Música Segreta (Córdoba) o el Conjunto Pro Música de Rosario entre otros.

Desde hace algunas décadas, más específicamente desde los años 1990 aproximadamente, se denomina a este enfoque como Interpretación históricamente informada (su sigla en inglés es HIP, por Historically Informed Performance). Esto significa, como describe Harry Haskell en su artículo sobre Early Music en el Nuevo Diccionario de Música y Músicos (2001) que la música antigua es:

...un término antes aplicado a la música barroca y de períodos anteriores, pero actualmente se usa para denominar toda música que necesita ser reconstruida a través de una apropiada investigación histórica sobre el estilo de ejecución en base a fuentes existentes, tratados, partituras originales, instrumentos de época y toda otra evidencia contemporánea. El movimiento de música antigua que implica un revival del repertorio, de los instrumentos y estilos de ejecución tuvo un fuerte impacto en las últimas décadas del siglo XX

En el marco del plan de estudios de la Licenciatura en Dirección Coral, los Seminarios sobre la interpretación de música vocal del Medioevo/Renacimiento y Barroco ocupan un espacio curricular específico para desarrollar un modo interpretativo que implica una visión diferente de la naturaleza de la música y de la historia, una perspectiva que se aleja del discurso tradicional de la música académica, considerada como mainstream.

Propongo entonces un estudio interpretativo serio del repertorio vocal del Medioevo, del Renacimiento (y a posteriori del Barroco) con una mirada que considere la información histórica y



Universidad
Nacional
de Córdoba

abarque las prácticas adecuadas a la interpretación de estas músicas.

Los cambios en manera de interpretar música a través del tiempo han sido muchos y muy grandes, desde la forma de impostar la voz, el uso del vibrato, la importancia de la retórica, el momento y las circunstancias en que se presenta un hecho artístico en sí, hasta la manera de instruir a los futuros intérpretes. Nikolaus Harnoncourt, en su momento y con plena vigencia actual, sentó las bases de una interpretación adecuada. Cito dos principios que fueron fundantes:

- a) la ejecución de música anterior al siglo XIX necesita de una actitud estética diferente, relacionada con la palabra y con la retórica musical,
- b) cada estilo tiene su propia esencia; por lo tanto, requiere maneras distintas de interpretación

Existe un corpus de información que los músicos de otrora ya tenían internalizado: los diversos tipos de ornamentación, la disminución, el dominio de las reglas armónicas y melódicas para la aplicación de alteraciones accidentales que no figuran en la partitura, la identificación de género musical sin que la partitura lo aclare, etc. La partitura misma era considerada una especie de hoja de ruta incompleta, apenas un esquema donde no constaban todos los detalles, ya que la tradición interpretativa conocida por todo cantante o instrumentista completaría la ejecución.

2- Objetivos:

- Abordar conscientemente las problemáticas que se presentan ante la interpretación de una obra antigua, como por ejemplo la lectura de originales antiguos, la diversidad de fuentes, las inconsistencias entre las mismas, la utilización de la voz, los elementos no escritos. Para ello deberemos identificar qué interpretación potencial (consciente o inconsciente) nos habita de antemano al enfocar nuestra mirada hacia una obra determinada del repertorio antiguo con la intención de despojarnos de todo prejuicio.
- Argumentar decisiones interpretativas.
- Ensayar e interpretar las obras en audiciones públicas.
- Participar activamente en la preparación, ensayo e interpretación de las obras elegidas por otr_s estudiant_s.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

EJES TEMÁTICOS

Unidad 1 (Teórica): Interpretación Históricamente Informada. Fuentes primarias y fuentes secundarias. Comparación entre fuentes primarias y secundarias. Información explícita e implícita en la partitura. Edición crítica de una obra antigua partiendo de una fuente primaria. Selección de repertorio para interpretación. Realización de ediciones críticas de obras del periodo de estudio (partiendo de fuentes primarias).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad 2 (Teórico-práctica) Edad Media: Notación Neumática. Claves. Modos. Solmisación. Hexacordos. Monodia. Tactus y relaciones de pulso. Afinación y temperamentos. Escuela de Notre Dame. Polifonía medieval. Conductus. Motete. Machaut. Motetes seculares con textos diferentes en las diversas voces.

Unidad 3 (Teórico-práctica) Renacimiento: Música sacra (Misa. Motete). Escuela franco flamenca. Ockeghem. Josquin. Prima pratica. Palestrina. Música profana. Guillaume Dufay. John Dunstaple. Frottola. Madrigal.

Ejes prácticos comunes a las unidades 2 y 3:

Problemática físico/acústica de los tres intervalos principales (8va, 5ta y 3ra Mayor). Experimentación sonora (vocal) sobre diferentes tipos de intervalos (justos, temperados, puros). Afinación a capella. Temperamento.

4- Bibliografía Obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

BLACHLY, Alexander. 2007. On singing and the vocal ensemble I En KITE-POWELL, Jeffery, ed. A performer's guide to Renaissance music, 2a. ed., 14-27. Bloomington: Indiana University Press. Traducción preliminar de Lucas Reccitelli disponible en el Aula Virtual de la cátedra. (Facilitada por el traductor)

BUTT, J. (2002). Playing with History. The Historical Approach to Musical Performance.

Cambridge, UK: Cambridge University Press. Capítulo 1 [fragmento]. Traducción preliminar:

Lucas Reccitelli disponible en el aula virtual de la cátedra. Marzo de 2020. Facilitada por el traductor.

HARNONCOURT, Nikolaus. 1988. La música como recurso sonoro. (Traducción de: Baroque Music Today: Music as Speech). Portland, Oregon. Amadeus Press

MARÍN CORBÍ, Fernando. 2007. Figuras, gesto, afecto y retórica en la música. Nassarre, Revista Aragonesa de Musicología. Ed. Fernando el Católico.

NADRA, Diego. 2014. Apuntes sobre Interpretación Históricamente Informada (originalmente preparados para la masterclass en la Universidad Provincial de Córdoba). <https://docs.google.com/document/d/18hEA0nX9ghzzwhJQYcmVYjiHH-xclNugL5o4DQSTUtM/edit?usp=sharing>

PLANCHART, Alejandro. 2007. On singing and the vocal ensemble II. En KITE-POWELL, Jeffery, ed. A performer's guide to Renaissance music, 2a. ed., 28-41. Traducción preliminar de Lucas Reccitelli disponible en el Aula Virtual de la cátedra. (Facilitado por el traductor).

BUTT, John. Sumándonos al debate sobre la interpretación histórica - hasta Taruskin. Traducción de Lucas RECCITELLI (Facilitada por el traductor)

WAISMAN, Leonardo. 2001. Música Antigua y Autenticidad: Ideología y Práctica. en Cuadernos de música iberoamericana. 10. España. Universidad Complutense de Madrid pp. 255-68.



Universidad
Nacional
de Córdoba

5- Bibliografía Ampliatoria:

MATERIAL MULTIMEDIA ONLINE

UNIDAD 2

KEPHART, Rick. Notación Neumática. <http://rickmk.com/Chant/index.html> (No es necesaria la traducción)

EJEMPLOS MUSICALES

ANÓNIMO. Magnificat del 8vo Tono.

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/ef/IMSLP58432-PMLP119797-Magnificat_Tone_VIII.pdf

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4b/IMSLP714526-PMLP119797-Magnificat_VIII_toni.pdf

ANÓNIMO. Conductus del Códex Montpellier.

[https://imslp.org/wiki/Montpellier_Codex_\(Various\)](https://imslp.org/wiki/Montpellier_Codex_(Various)) (Facsímil completo)

https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/d/df/IMSLP320203-PMLP469240-m2_1.pdf

(Primer

conductus)

UNIDAD 3

DICKEY, Bruce. 2007. Ornamentation in Sixteenth-Century Music. En KITE-POWELL, Jeffery, ed. A performer's guide to Renaissance music, 2a. ed., 300-324. Traducción preliminar de Rodrigo Balaguer disponible en el Aula Virtual de la cátedra. (Facilitada por el traductor)

DUFFIN, Ross. 2017. Un-notated Accidentals (A.K.A. Musica Ficta). Cleveland: Case Western Reserve University.

<https://casfaculty.case.edu/ross-duffin/muhi-3441-multimedia/muhi-3441-medren-accidentals/un-notated-accidentals-a-k-a-musica-ficta/> Traducción preliminar de Lucas Reccitelli disponible en Aula Virtual de la cátedra. (Facilitada por el traductor)

DUFFIN, Ross. 2007. How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care). Nueva York y Londres: W. W. Norton & Company. Traducción preliminar de fragmentos seleccionados a cargo de Lucas Reccitelli disponible en el Aula Virtual. (Facilitada por el traductor)

KINGSBURY, Stephen. 2002. Tempo and Mensural Proportion in the Music of the Sixteenth Century. *The Choral Journal*, 42 (9), 25-33. Traducción preliminar de Lucas Reccitelli disponible en el Aula Virtual de la cátedra. (Facilitada por el traductor).

PARROTT, Andrew. 2012. A brief anatomy of choirs, c. 1470-1770. En De Quadros, André, ed. *The Cambridge companion to choral Music*, 5-26. Cambridge: Cambridge University Press. Traducción preliminar de Lucas Reccitelli disponible en el Aula Virtual de la cátedra. (Facilitada por el traductor).



Universidad
Nacional
de Córdoba

MATERIAL MULTIMEDIA ONLINE

Rotem, Elam. 2016-2018. Diversos videos (con subtulado en español) disponibles en: www.earlymusicsources.com

Modos en los siglos 16 y 17: <https://www.youtube.com/watch?v=lyq48eybjZw>

Durum y Molle. Duro y blando en la música del renacimiento: <https://www.youtube.com/watch?v=Fdj-WPCgD8c>

Claves agudas (llamadas Chiavetta) y transporte: <https://www.youtube.com/watch?v=qBmBuMsilt0> .

Afinación y temperamentos en el renacimiento (parte 1): <https://www.youtube.com/watch?v=R75unSXXJXQ>

Afinación y temperamentos en el renacimiento (parte 2): <https://www.youtube.com/watch?v=nLa7GOKGMaQ>

Tactus y relaciones de pulso alrededor de 1600: <https://www.youtube.com/watch?v=otgXoa8QEWg>

EJEMPLOS MUSICALES

DES PREZ, Josquin. Ca. 1515. Misa Pange Lingua.

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f5/IMSLP404326-PMLP101664-Missa_Pangue_Lingua.pdf

<https://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd16/content/titleinfo/1001100>

GABRIELLI, Andrea. 1589. Vita della vita mia. En in Il terzo libro de madrigali à 5 voci. (Venice: Gardano press)

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/71/IMSLP622664-PMLP1000145-12-gabrieli--vita_della_vita_mia---0-score.pdf

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/ae/IMSLP97841-PMLP201154-Gabrieli_5V_L3_Complete.pdf (Libro completo. Nº 12)

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

(Material en Inglés. Se traducirán secciones oportunamente)

BENT, M. y SILBIGER, A. 2001. Música Ficta. En: Sadie, S. (Ed.) Oxford Music Online.

BROWN, Howard Mayer. 1998. Embellishing 16th Century Music. Oxford University Press

BUTT, John. Authenticity. In Grove Music Online. Oxford Music Online,

DREYFUS, Laurence. 2007 Beyond the Interpretation of Music en Dutch Journal of Music Theory Vol 12 N° 3 pp.253-272.

HAYNES, Bruce. 2007. The End of Early Music. A Period Performer's History of Music for the Twenty-first Century. New York. Oxford University Press



Universidad
Nacional
de Córdoba

MCGEE, Timothy James, A. G. Rigg, David N. Klausner. 1996 *Singing Early Music: The Pronunciation of European Languages in the Late Middle Ages and Renaissance* Indiana University Press
TARUSKIN, Richard. 2009. *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*-Oxford University Press

6- Propuesta Metodológica:

PROPUESTA METODOLÓGICA

El seminario propone la coexistencia del estudio teórico con la práctica interpretativa en clases presenciales donde se combinan análisis e interpretación.

Estudio teórico

- Análisis del contexto de cada obra (su procedencia, estilo, texto, función).
- Valoración del material elegido (en caso de ser una edición moderna, deberá ser necesariamente comparada críticamente con el material antiguo de mayor cercanía al momento de su composición).
Nota: No es condición sine qua non utilizar exclusivamente fuentes primarias durante el proceso interpretativo, siempre y cuando se cuente con ediciones críticas realizadas (o en su defecto cotejadas) por l_s estudiant_s.
- Reconocimiento de modos, solmisación, alteraciones accidentales no escritas, sistemas de afinación).

Práctica interpretativa

- Realzar la relación texto-música en la interpretación.
 - Trabajar la pronunciación de los diferentes idiomas (incluyendo la pronunciación local del Latín en diferentes países).
 - Trabajar afinación, intervalos, temperamentos siguiendo los lineamientos históricos. La elección de tempi en relación a determinados afectos como así también a diferentes estilos, modos y géneros.
 - Uso de la voz (respiración, apoyo, vibrato) aplicado a la interpretación históricamente informada.
- L_s estudiant_s seleccionarán material de su interés al comienzo del cuatrimestre para que pueda ser estudiado y trabajado por la clase. La cátedra sugiere el abordaje de obras de corta duración ya que se trabajarán simultáneamente las piezas elegidas por cada estudiant_.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

EVALUACIÓN

De acuerdo a la ordenanza que regula el Régimen de Estudiantxs de la Facultad de Artes (OHCD 1 2018 ARTES) este seminario asume la modalidad de Espacio Curricular Teórico Práctico Procesual. Según dicha Ordenanza: Los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales evaluarán



Universidad
Nacional
de Córdoba

recorridos que los estudiantes irán desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrá más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y una instancia final integradora (parcial).

En concordancia con la propuesta metodológica, la evaluación se estructura separadamente dividiendo las instancias de evaluación teóricas (análisis, contextualización, edición de obras) de aquellas instancias prácticas (ensayo, interpretación y presentación en audición).

Cada estudiante será asimismo evaluado en dos roles: a) el rol de elector, preparador, director e intérprete de las obras que haya elegido y b) el rol de participante, coreuta y colaborador en las obras elegidas por otros estudiantes.

REQUISITOS DE APROBACIÓN

Según el Régimen de Estudiantes, los “Espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales” pueden ser aprobados de las siguientes maneras:

Promocionales:

- “Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo” (Art. 22).
- Cumplir con el 80% de asistencia a las clases del cronograma. “Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades” (Art. 23).

Regulares:

- “Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo” (Art. 26).
- Cumplir con el 60% de asistencia a las clases del cronograma. (Art. 27).

Recuperatorios

Según el régimen de estudiantes (Artículo 18): Los estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas en ambas modalidades, sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo.

[...]

b- Para los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales: se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario el/la docente podrá pedir una instancia más para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

En caso de que un estudiante no haya alcanzado la calificación requerida para determinada condición en alguna(s) de las Instancias Evaluativas pero la calificación de la Integración Final sí se corresponda con esa condición: a) si los contenidos/habilidades de la instancia evaluativa con calificación insuficiente fueran resueltos con solvencia en la Integración, no se tomarán otros recuperatorios; b)



Universidad
Nacional
de Córdoba

si los mismos no fueran resueltos con solvencia en la Integración, se solicitará un recuperatorio extra para esa instancia evaluativa.

Libres:

Según el artículo 29 del régimen: L_s estudiant_s que, estando debidamente inscript_s 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, en el caso que hubiese.

Entendiendo que la naturaleza de la asignatura exige la acreditación de instancias de interpretación musical entendida como performance se reemplazará el segmento “oral” del examen libre por un segmento de ejecución musical.

Aclaración:

- El examen en esta condición consta de dos instancias, una de práctica de ejecución y otra de resolución escrita. Cada una llevará una calificación de 1 a 10 pts. La aprobación del examen requerirá de la aprobación de cada instancia por separado. Si el examen resultara aprobado, la calificación derivará de un promedio de las notas de ambas instancias.
- Para la instancia de práctica de ejecución, l_ estudiant_ libre deberá asistir con un conjunto vocal adecuadamente preparado y realizar una interpretación de una pieza del repertorio medieval o renacentista, que deberá ser debidamente argumentada por medio de la exposición de criterios interpretativos históricamente informados. L_s estudiant_s que tengan la intención de rendir libre, deberán enviar por correo electrónico (dnadra@gmail.com) el repertorio seleccionado con 2 (dos) semanas de antelación al examen. L_s estudiant_s podrán solicitar sugerencias de repertorio a través de la misma vía de comunicación.
- El escrito contendrá instancias de reproducción de los contenidos teóricos desarrollados por la bibliografía o de aplicación de los mismos a un fragmento del repertorio en cuestión.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

Clase 1 (20/3) Presentación del Seminario. Introducción a la Interpretación Históricamente Informada de la Música Antigua. Fuentes primarias.

Clase 2 (27/3) Monodia. Tonos Salmódicos. Notación Neumática.

Clase 3 (3/4) Modos. Claves. Hexacordos y Solmisación.

Clase 4 (10/4) Introducción a la polifonía medieval. Escuela de Notre Dame.

Clase 5 (17/4) Edad Media: Conductus. Motetes.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Clase 6 (8/5) Instancia evaluativa

Clase 7 (15/5) Comienzos del Renacimiento. Misa. Motete. Polifonía imitativa.

Clase 8 (29/5) Ars Nova (Motete Isorritmico). Escuela franco flamenca. Ockeghem. Josquin.

Clase 9 (5/6) Inglaterra: Dunstaple. España (Cancioneros: Uppsala, Colombina)

Clase 10 (12/6) Madrigales del Siglo XVI. Prima Pratica. Palestrina.

Clase 11 (26/6) Instancia evaluativa

Clase 12 (3/7) Cierre del seminario. Revisión de temas según necesidades.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1034 - Seminario de Interpretación de la Música Vocal Antigua: Edad Media y Renacimiento

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: SEMINARIO DE ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN

Mail de contacto con la cátedra: francomoran@artes.unc.edu.ar ; franco.mora@unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

Docente Titular: Esp. Franco Morán - correo franco.moran@unc.edu.ar

Docente Invitada: Lic. María Paula Del Prato - correo mariapauladelprato@unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Clases teóricas 3

Clases prácticas 1

Atención de alumnos 1

Tutorías. Trabajos de campo. Talleres. etc. 1

Exámenes 3

Reuniones de cátedra 5

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Plan de Estudios de la carrera de Dirección Coral establece que el/la egresado/a debe desarrollar competencias que permitan reconocerse como “agente de cambio de la realidad artística musical del medio sociocultural en el que se inserte”; que sea capaz de elaborar “proyectos artístico-culturales referidos a la actividad coral”; y que se desempeñe como “como asesor o consultor de organizaciones culturales referidas a la planificación y difusión de la música coral en los ámbitos municipal, provincial y nacional”. En este sentido el Seminario es una asignatura fundamental en el objetivo de alcanzar dichas competencias.

Recuperando los aportes de Víctor Vich (2014) no se puede gestionar y promover procesos organizativos en la dinámica cultural sin tener en claro “en qué tipo de sociedad se va a intervenir, qué cambios se han producido en ella, qué poderes siguen en curso, qué instituciones resguardan a los objetos simbólicos, quiénes los desafían y qué tipo de exclusiones generan o reproducen los propios objetos culturales”. De no realizar estas mediaciones teóricas y políticas corremos el riesgo de caer en visiones instrumentalistas que se limiten a formarse sobre procedimientos y técnicas de gestión, que no pretendan afrontar los desafíos de la sociedad actual.

En este marco consideramos a la gestión cultural como campo de estudio en formación, que aún no se constituye en una disciplina en sí misma, pero que en la actualidad adquirió relevancia a partir de



Universidad
Nacional
de Córdoba

la jerarquización e institucionalización de las políticas públicas en cultura, ocurridas en los últimos veinte años en la región.

En este recorrido, hoy existe un consenso entre investigadores y gestores en reconocer a la cultura como un agente de transformación social y se advierte la dimensión cultural de los fenómenos aparentemente no culturales (Vich 2014). Hoy la cultura se posiciona como recurso que se puede utilizar con diferentes propósitos de intervención (Yúdice, 2003) y el Seminario será un ámbito propicio para acercarnos a estos grandes temas.

Por estas razones la propuesta del Seminario intenta trabajar de manera equilibrada en dos dimensiones del proceso de enseñanza aprendizaje. Por un lado trabajaremos en una dimensión teórica-reflexiva y por otro, una dimensión que denominamos instrumental.

La primera, pretende movilizar a los/as estudiantes desde disposiciones sobre la “gestión y organización” irreflexivas o de sentido común, hacia definiciones reflexivas y sustentadas teóricamente. Recuperando la experiencia del dictado del Seminario durante el año 2017, es fundamental la incorporación de categorías teóricas que permitan tener una lectura compleja y fundamentada de la realidad.

Partiremos de experiencias del medio local o de las prácticas que realizan los propios estudiantes, para introducirlos en los debates teóricos y políticos de tres ámbitos de desempeño profesional. Estos son el ámbito de Políticas Públicas en particular las culturales y educativas; el ámbito de las Industrias culturales y las economías de la cultura en relación a la producción artística y los consumos culturales; y el ámbito delimitado por las iniciativas de la sociedad civil o la ciudadanía. Esto permitirá complejizar el análisis del “medio sociocultural” (Plan 2013) y las posibilidades de cambio o transformación de la actualidad artística y cultural donde se insertan los futuros egresados.

La segunda dimensión que denominamos instrumental posibilitará los aprendizajes de herramientas que permitan el diseño, implementación y evaluación de proyectos, programas o políticas artísticas y culturales, recuperando aportes de la planificación estratégica y la gestión cultural. Pretendemos de esta manera que el/la estudiante incorpore diferentes herramientas y metodologías que fortalezcan los procesos de producción, circulación y accesos a bienes y servicios culturales.

La confluencia de estos contenidos le proveerá al estudiante las herramientas para el desarrollo de proyectos ligados al mundo coral en, al menos, tres ámbitos bien diferenciados: el público estatal, el privado y el público societal.

Estas dos dimensiones complementarias entre sí, pretenden ampliar el horizonte de posibilidades del quehacer profesional, capaz de insertarse con experticia en niveles de decisión, desarrollo o definición de políticas o proyectos artísticos.

La perspectiva de la cátedra, los objetivos, la metodología de trabajo y la bibliografía definida posibilitará que los estudiantes tengan un panorama amplio y motivador de todos los aspectos que hoy forman parte de los ámbitos de la gestión, formación e investigación en política culturales.

Si bien la carga horaria Seminario no permite profundizar en cada uno de estos, la propuesta metodológica permitirá integrando los distintos temas planteados en cada unidad de contenido



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

General:

Promover la formación del estudiante como un profesional capaz de analizar, definir, implementar y evaluar políticas, proyectos culturales o educativos vinculados a la actividad artística, en ámbitos públicos y privados.

Específicos

-Posibilitar que los/as estudiantes adquieran conocimientos teóricos que les permitan de un modo personal y grupal, analizar críticamente la realidad en la que se inserta todo proceso de gestión y organización cultural.-

-Introducir a los/as estudiantes a los debates, investigaciones y perspectivas sobre políticas públicas en general y las políticas culturales y las políticas educativas, en particular.

-Introducir a los debates en torno a las industrias culturales, reconocer los sectores que integran la economía de la cultura y reflexionar sobre la factibilidad material de los proyectos.

-Brindar herramientas analíticas y metodológicas para el desarrollo de proyectos artísticos o culturales en diversos ámbitos.

Promover un ámbito de conocimiento de formación democrático, pluralista y generosa que permita el aprendizaje entre docente y estudiantes.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD I. Introducción a la gestión cultural en el marco de las políticas culturales.

“Gestión cultural e instituciones. Lo público y lo privado en las instituciones de producción y distribución de bienes culturales” (Plan de Estudio 2013)

La gestión cultural como modo de intervenir en el acceso fragmentado y desigual de bienes culturales.

Categorías para analizar la realidad social y los contextos: Régimen de acumulación, régimen político de gobierno, sistema socio-cultural. Conceptos mediadores: acontecimientos, escenario, actores, relaciones sociales.

Nociones de cultura en disputa en el marco de la sociedad contemporánea. Los desafíos de la gestión cultural en los actuales contextos. Distinción entre la gestión cultural pública, privada y de la sociedad civil. Gestión cultural en instituciones públicas:

Bibliografía básica:

-Morán (2017). Ficha de cátedra para el Seminario de Organización y gestión. “Análisis de realidad social o contexto y categorías para su análisis.



Universidad
Nacional
de Córdoba

-Morán, F.; Navarro V. (2019) "Desafíos de la formación en la Gestión Cultural. El caso Córdoba" Libro Gestión Cultural en Argentina. Editorial RGC. Argentina.

-Santillán, G. R., & Ariel, O. H. (2004) "El Gestor cultural: Ideas y experiencias para su capacitación". Buenos Aires: CICCUS.

-Vich, V. (2014). "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política". 1 de Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2014. (Colección Antropológicas// Alejandro Grimson)

- Vich, V (2021) "Políticas culturales y Ciudadanía. Estrategias simbólicas para tomar la calle". Rosario. Editorial Humanidades y Artes Ediciones.

UNIDAD II. El Estado, políticas culturales y sociedad

"El Estado y las políticas culturales. Bienes y servicios culturales..." (Plan de Estudio 2013)

Tensiones en torno a políticas culturales: ¿acaso el estado debe gastar/invertir en cultura?

Breve historización de las políticas culturales en Argentina.

Modelos en vigencia o tipo de políticas culturales: Difusionista. Democratizadoras, Democráticas, Recursistas. Las políticas culturales como dispositivo centrales para la transformación de las relaciones sociales existentes. El Caso del Programa de Coros y Orquestas del Bicentenario de la Nación. Historia, características, alcance e impactos. Las experiencias de Córdoba.

Nociones sobre Estado, Políticas Públicas y Sociedad Civil. Las políticas públicas garantizando el ejercicio de los derechos culturales.

Derechos culturales. Dialéctica entre derechos individuales y colectivos. El caso de la Ley de la música en Argentina: análisis de la demanda y estrategia del sector de la música independiente, el logro legislativo y la creación del INAMU.

Bibliografía básica:

-Bayardo, Rubens. Políticas culturales y cultura política. Argumentos. Revista de crítica social Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA Buenos Aires. (no. 5 jun 2005)

-Mendes Calado, Pablo.(2015) Políticas culturales: rumbo y deriva. Estudio de casos sobre la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación, Caseros: RGC Libros.

-Bobbio, (Coomp.) (2008) "Tensiones" Selección de conferencias del programa de formación en gestión cultural. Córdoba. Ediciones Centro Cultural España Córdoba.

UNIDAD III. Introducción al mundo de las industrias culturales y la economía de la cultura.

"Circuitos y mercados culturales" (Plan de de estudio 2013)

Industria cultural en su dimensión cultural y económica. Reconocimiento de los sectores que componen las industrias culturales.

Consumos culturales en la actualidad, dificultades y posibilidades. Circuitos y mercados no industriales. Alternativas para el desarrollo de propuestas artísticas por fuera de las definiciones de la industria.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Casos de financiamiento colaborativo de proyectos artísticos en Córdoba.
La gestión cultural pensando en los públicos y las audiencias.

Bibliografía básica:

- Barbieri M. compilador. "Buscando Señal. Lectura sobre los nuevos hábitos de Consumo Cultural". Centro Cultural España Córdoba 2009.
- Hanna Andrea (2019) Nuevos públicos para las artes escénicas. Políticas de mediación en Argentina y Chile. Ed. RGC Ediciones.
- Canclini García Néstor. Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina. Serie ESTUDIOS INTERNACIONALES. (2000)
- Sistema de Información Cultural de Argentina. "Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en la Argentina". (2012)

UNIDAD IV. Diseño, implementación y evaluación de Proyectos Artísticos/Culturales

Planificación y toma de decisiones. Diseño, evaluación y monitoreo de proyectos. (Plan de Estudio 2013)

¿Cómo elaborar un proyecto artístico? Elaboración de diagnóstico, planificación, ejecución y evaluación de proyectos artísticos/culturales.

Herramientas de gestión según los ámbitos de inserción de los proyectos. Punto de equilibrio económico y objetivos de producción artística con fines lucrativos.

Estrategias de incidencia política de colectivos artísticos culturales.

Estrategias de comunicación de los proyectos culturales.

Bibliografía básica

- Marisa León. (2012) "Producción de espectáculos escénicos". Editorial RGC Libros . Argentina.
- Llaneza y Otros. Guía de Planificación Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Diputación de Sevilla. España.
- Guía para la Gestión de Proyectos Culturales (2009). Consejo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Valparaíso, Chile.

4- Bibliografía obligatoria:

UNIDAD I.

- Morán (2017). Ficha de cátedra para el Seminario de Organización y gestión. "Análisis de realidad social o contexto y categorías para su análisis.
- Morán,F.; Navarro V. (2019) "Desafíos de la formación en la Gestión Cultural. El caso Córdoba" Libro Gestión Cultural en Argentina. Editorial RGC. Argentina.
- Santillán, G. R., & Ariel, O. H. (2004) "El Gestor cultural: Ideas y experiencias para su capacitación". Buenos Aires: CICCUS.
- Vich, V. (2014). "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política". 1 de Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2014. (Colección Antropológicas// Alejandro Grimson)



Universidad
Nacional
de Córdoba

UNIDAD II

- Bayardo, Rubens. Políticas culturales y cultura política. Argumentos. Revista de crítica social Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA Buenos Aires. (no. 5 jun 2005)
- Mendes Calado, Pablo.(2015) Políticas culturales: rumbo y deriva. Estudio de casos sobre la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación, Caseros: RGC Libros.

UNIDAD III

- Hanna Andrea (2019) Nuevos públicos para las artes escénicas. Políticas de mediación en Argentina y Chile. Ed. RGC Ediciones.
- Canclini García Néstor. Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina. Serie ESTUDIOS INTERNACIONALES. (2000)
- Sistema de Información Cultural de Argentina. “Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en la Argentina”. (2012)

UNIDAD IV

- Marisa León. (2012) “Producción de espectáculos escénicos”. Editorial RGC Libros . Argentina.
- Llaneza y Otros. Guía de Planificación Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Diputación de Sevilla. España.
- Guía para la Gestión de Proyectos Culturales (2009). Consejo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Valparaíso, Chile.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- AAVV (2000); Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. Publicado en Argentina por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Atlas Cultural de la Argentina. Sistema de Información Cultural de Argentina. Secretaría de Cultura de la Nación.
- BOBBIO, Norberto; Estado, Gobierno y Sociedad. Por una teoría general de la política. Fondo de Cultura Económica, México. (1989)
- Cao, Horacio A., “El Estado en cuestión. Ideas y políticas en la Administración Pública argentina (1958-2015). Bs As. Prometeo Libros, (2015).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano” (pp. 13-61). En Políticas Culturales en América Latina. Editorial Grijalbo, S.A. México. (1987)
- Pascual Liliana. “La enseñanza y el aprendizaje como ejes de la propuesta socioeducativa. El Programa Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario”, Buenos Aires: Dirección Nacional de Información y Evaluación de la Calidad Educativa (DiNIECE), Ministerio de Educación. VVAA (2015).
- Quiña Guillermo. Parte de la Religión. Un abordaje crítico sobre la producción musical independiente en Argentina. Papeles de Trabajo No 26 - Centro de Estudios Interdisciplinarios en



Universidad
Nacional
de Córdoba

Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural. Diciembre (2013).

-TURINO, Célio (2013); Puntos de Cultura viva en movimiento. RGC, Caseros, Argentina.

-Yúdice, George. (2008). El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global. Barcelona: Gedisa.

Audiovisuales sugeridos:

-"Una constelación sonora" Realización colectiva del Laboratorio Audiovisual Comunitario (LAC). Dirección Nacional de Políticas Socioeducativas - Ministerio de Educación de la Nación (2015)

-"Guachos de la Calle. Memoria del desarraigo" película de Sergio Schmucler. Película basada en los integrantes de Rimando Entreversos, jóvenes raperos de zonas marginadas de la Ciudad de Córdoba (2015).

6- Propuesta metodológica:

En función de la ubicación de la asignatura en el quinto año de la carrera de Licenciatura en dirección Coral, el seminario recuperará las competencias adquiridas por los estudiantes en su vida académica y extra académica. Abordaremos el proceso educativo desde una perspectiva constructivista, esto quiere decir en palabras de Díaz Barriga que el aprendizaje no responde a la lógica de "tener" sino que se construye en cada encuentro. Por lo cual, el seminario estimulará la inquietud, la búsqueda y el intercambio genuino entre estudiantes y profesor. Se tendrá especial atención en las aspiraciones y motivaciones de los estudiantes para afrontar su vida profesional, con especial énfasis en la autonomía para desarrollar estrategias según los ámbitos de inserción profesional. Se pretende que los estudiantes desarrollen la capacidad de ser críticos con la realidad y que reconozcan diferentes modos de definir el arte y la cultura.

De modo que el proceso de enseñanza-aprendizaje incluirá:

- Momentos expositivos.
- Análisis de situaciones prácticas
- Trabajo en dinámica de taller con exposiciones individuales y colectivas de los/as estudiantes.
- Conversatorios con referentes locales o nacionales en las temáticas abordadas.
- Consultas semanales por cuestiones teóricas y/o prácticas.

Los conversatorios pueden ser instancias abiertas a la comunidad educativa de la Facultad, previa consulta sobre la pertinencia de la propuesta a los coordinadores de los Departamentos Académicos de la Facultad.

La modalidad de taller se utilizará fundamentalmente para el proceso de elaboración de proyecto.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Los requisitos se ajustan a una asignatura considerado como espacio curricular teórico-práctico puntual.

Asistencia: los alumnos regulares y promocionales deberán asistir al menos al 60% de las clases.

Instancia Evaluativa: 1 práctico y 1 parcial.

Alumno promocional:

Art. 22: “aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo”

Coloquio: Los alumnos que aspiren a esta condición deberán realizar una presentación de proyecto artístico o cultural elaborado en el proceso en la última clase del seminario.

Alumno regular:

Art. 26: “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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo”.

Los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos, obtener calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), aprobar con más de 4 el 80% de los parciales y obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en la totalidad de los parciales.

El examen final consistirá en: examen oral, individual. Los estudiantes deberán enviar al correo-e del docente el proyecto realizado para el segundo parcial dos días antes de la fecha establecidas en los turnos de examen. Se realizarán dos o tres preguntas sobre la bibliografía del programa que tratarán sobre el proyecto presentado.

Alumno libre:

La presentación como alumno libre en alguno de los turnos de examen tendrá dos instancias, una escrita y otra oral.

En la instancia escrita, se realizarán cinco preguntas sobre la totalidad del programa. Dos de las preguntas serán de análisis de una política cultural que el estudiante deberá solicitar al docente diez días antes de la fecha del examen para su estudio.

La instancia oral el alumno deberá exponer y fundamentar una propuesta de proyecto cultural acorde a criterios planteados en la Unidad IV. Los estudiantes en esta situación deberán enviar el proyecto al docente 15 días antes de la fecha de examen a los fines de acordar el mismo.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Ninguna

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Las que rigen en la Universidad.

CRONOGRAMA TENTATIVO

21/03 -Presentación del Programa del Seminario. Fechas de prácticas y seminarios. Indagación sobre la noción gestión cultural. Introducción a la problemática de las políticas culturales. Plenario general. Pautas y recomendaciones para el cursado.

28/03 -Desarrollo Unidad 1. Introducción a la gestión cultural en el marco de las políticas culturales. ¿Qué es la gestión y las políticas culturales? Sistematizar experiencias personales de los alumnos, identificación de problemas relacionados a la temática. Tarea: Lectura y ejemplos que imaginaron en base a las categorías propuestas por el autor.

Santillán, G. R., & Ariel, O. H. El Gestor cultural: Ideas y experiencias para su capacitación.

Modelo de Gestión Teatral: casos y experiencias

4/04 - Desarrollo Unidad 1. Introducción a la gestión cultural en el marco de las políticas culturales. ¿Qué es la gestión y las políticas culturales? Sistematizar experiencias personales de los alumnos, identificación de problemas relacionados a la temática.

Tarea: Lectura y ejemplos que imaginaron en base a las categorías propuestas por el autor.

Santillán, G. R., & Ariel, O. H. El Gestor cultural: Ideas y experiencias para su capacitación.

Modelo de Gestión Teatral: casos y experiencias

11/04 Continuidad del desarrollo de la Unidad 1. Presentación de las consignas del práctico 1. Identificación de casos de políticas culturales locales. Problematicación de la escena cultural a partir de la utilización de conceptos mediadores.

18/04

Continuidad de desarrollo de la Unidad 1. Exposición: Organizar y gestionar la cultura de manera situada. Categorías para analizar la realidad social y los contextos: Régimen de acumulación, régimen político de gobierno, sistema socio-cultural. Conceptos mediadores: acontecimientos, escenario, actores, relaciones sociales. Plenario

Bibliografía:

-Vich, Víctor. "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política"

-Ficha de Cátedra

Tarea: Elaborar un mapa de actores en base a los aportes de Bonet L.; Schargorodsky (2016). La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales

25/04

Introducción a la Unidad 2 Exposición: Nociones de cultura en disputa.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía: Mendes Calado, Pablo. Políticas culturales: rumbo y deriva. Estudio de casos sobre la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación, Caseros: RGC Libros. (2015)

Presentación de mapas mentales con análisis de la bibliografía de la Unidad 1

Reflexiones e introducción a la Unidad 2. Socialización de consigna del Parcial 1

2/05

Entrega de primer parcial. Análisis de una Política Cultural Pública.

“Tensiones” Selección de conferencias del programa de formación en gestión cultural.

09/05

Unidad 2. Nociones sobre Estado, Políticas Públicas y Sociedad Civil. Las políticas públicas garantizando los derechos culturales. Análisis de Casos: Prog. Coro y Orquesta del Bicentenario y INT.

Bibliografía: Vich, Víctor. “Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política

16/05

Introducción Unidad 3 ¿Qué son las industrias culturales?

Industrias Culturales. Sectores. Números en Argentina. Públicos y audiencias.

Consulta al Sistema de Información de Argentina.

Bibliografía: Hanna Andrea Nuevos públicos para las artes escénicas.

23/05 Mesas de exámen. Entrega de parcial 1.

30/05

Desarrollo de la Unidad 4. Exposición: Diseño, implementación y evaluación de Proyectos Artísticos/Culturales. Plenario con ideas y problemáticas para trabajar. Presentación TP 2

Llaneza y Otros. Guía de Planificación y Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Diputación de Sevilla. España

06/06

Taller de elaboración de proyecto. Ejes para un diagnóstico, definición de problemas, árbol de problemas, árbol de objetivos. Bibliografía: Guía de Planificación y Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Marisa León. “Producción de espectáculos escénicos”.

13/06

Continuidad del taller de elaboración de proyectos. Socialización de los avances del proyecto. Planificación Estratégica. Marco Lógico. Construcción de presupuesto.

Marisa León. “Producción de espectáculos escénicos”. Editorial RGC Libros 2012. Argentina

20/06

SEGUNDO PARCIAL: Entrega de un proyecto de gestión y presentación en clase de cada uno de los trabajos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Devoluciones de las presentaciones.

27/06 SEGUNDO PARCIAL: Entrega de un proyecto de gestión y presentación en clase de cada uno de los trabajos. Devoluciones de las presentaciones.

4/07 RECUPERATORIOS, COLOQUIO FINAL Y FIRMA DE LIBRETAS



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1035 - Seminario de Organización y Gestión

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012, Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial 268/2015

Asignatura: FILOSOFÍA Y ESTÉTICA DE LA MÚSICA

Mail de contacto con la cátedra: danielhalaban@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

- Docente a cargo: Lic. Daniel Halaban
- Prof. Adscripto:
Prof. Francisco Taborda
- Ayudante Alumno: Fernando Zappino

Distribución Horaria:

Jueves de 15.30 a 18.30 hs.

Clases de consulta: Martes de 15.30 a 18.30 hs (con cita previa)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El curso de Filosofía y Estética de la Música apunta a dar cuenta de algunos de los debates históricos más importantes sobre esta temática, a la vez que a discutir problemas musicales de actualidad. Para esto se organiza el espacio curricular en tres bloques: uno introductorio, que aborda los problemas centrales de la filosofía de la música y la disciplina estética, atendiendo a las singularidades de la música; uno histórico que reconstruye momentos cruciales en el debate sobre la música en la historia, tomando como hilo conductor al proceso por el cual la música ingresa a la esfera del Arte; y uno sobre la actualidad.

Adentrarse en estas discusiones permite al estudiante avanzado reflexionar sobre su praxis en un movimiento de extrañamiento y acercamiento crítico a su hacer musical, desnaturalizando así los supuestos que subyacen a su práctica artística. En este sentido, se aportan herramientas para abordar e interpretar textos filosóficos y musicales, así como la relación que se entabla entre ellos.

El primer bloque, introductorio, incluye solo la primera unidad y posibilita al alumno un primer contacto con las preguntas fundamentales de esta asignatura, a saber: ¿qué son la filosofía, la estética y el Arte y por qué cada una habla con/de la otra? Para dar el puntapié inicial en este debate proponemos, siguiendo a Rancière (2009), distinguir tres regímenes de inteligibilidad que

organizaron históricamente la experiencia de aquellos objetos y prácticas que hoy denominamos arte y que nos permiten una primera aproximación a responder estas cuestiones: el régimen ético, el representativo y el estético.

El régimen ético, que el autor adjudica a la época de los griegos y que se extiende hasta el renacimiento, consiste en la unión entre los objetos que representan lo divino y la comunidad que los produce. Ellos se juzgan en función de su adecuación a aquella divinidad a la que se enlazan. Mientras tanto, el régimen representativo, que emerge en el Renacimiento y dura hasta finales del siglo XVIII, se trata de un modo de hacer en el que el foco está puesto en la capacidad del artista para darle forma a una materia a la vez que se hacen confluír una serie de convenciones expresivas. Por último, el régimen estético nos permite reconocer aquello que aún hoy entendemos como Arte, se constituye, con el neoclasicismo de finales del siglo XVIII, en función de un modo singular de experiencia, autonomizada de la razón y del entendimiento, un modo de ser de las cosas en donde se suspenden las jerarquías, el dominio de la forma activa sobre la materia pasiva, del sujeto sobre la naturaleza.

Es a partir de esta partición histórica, además, lo que permite organizar el bloque dos. Se trata de reconstruir el camino hacia el origen de la estética moderna distinguiendo afinidades y diferencias entre el proceso del Arte en general con el de la música en particular. Es importante que el alumno tenga claro que la periodización siempre es problemática en tanto las series filosóficas y artísticas no coinciden en el tiempo cronológico, y cada una de ellas es en sí heterogénea. Por esto, se sistematizarán ciertas tendencias, reconociendo, al mismo tiempo, los matices, las especificidades y divergencias de cada etapa planteada.

En la unidad dos, la primera del bloque dos, dedicada al régimen ético de la música, se destaca la unión entre lo bello lo bueno y lo verdadero, es decir, el modo en que aquello que hoy llamamos arte estaba fusionado con las formas de vida antiguas. Para nuestro objeto esto se organiza, por un lado, en la relación entre música y cosmos –tanto en las culturas clásicas cuanto en el cristianismo medieval–, y su influencia en lo humano –esto es desde el cuerpo individual al colectivo–. Para esto se revisa, en primer lugar, la alegoría del carro alado, en el Fedro de Platón (1986) para observar la unión metafísica entre lo bello, lo bueno y lo verdadero, la concepción pitagórica a través de Platón (1988a y 1988b) y Aristóteles (1988) para luego discutir sobre el papel de la música en la constitución de la *polis*. Luego se analiza la recepción de esta perspectiva en el neoplatonismo cristiano. Agustín de Hipona (2007) y Boecio (2009) retoman la herencia platónica para pensar un orden del mundo que tiene su centro en Dios. Desde entonces y hasta el renacimiento inclusive, la teoría y la praxis musicales se distancian y los cambios en la técnica compositiva e interpretativa se desligan de la reflexión filosófica sobre la música.

La tercera unidad parte de aquellas reflexiones que ponen en crisis al neoplatonismo en el renacimiento. Esto dio lugar a la preponderancia de la naturaleza y la experiencia empírica en la teorización. Así, se analiza la tensión entre las supervivencias de la eticidad musical neoplatónica y la constitución del régimen representativo de la música. Para esto, se propone reponer brevemente la escena teórica del renacimiento haciendo énfasis en las reflexiones de Gioseffo Zarlino (Freedman, 2018), en donde esta tensión se ve cristalizada. En esta dirección también se trabaja con el problema de la melancolía, tomando el estudio de Agamben (2006) como hilo conductor para comprender los puntos de pasaje entre la innervación de la música en la vida colectiva y la constitución de un arte musical. El siguiente asunto de esta unidad es la retórica musical en la Alemania protestante, en la

que se retoma la veta teológica pero ya no en el plano metafísico, sino en el de un *hacer* que glorifique al creador (Bartel, 1997). Para esto, además, se retoma el papel central de la retórica musical en este proceso, así como su potencialidad en la autonomización de la *forma musical* (Bonds 1991 y Bonds 2014). Para concluir esta unidad, y preparar el paso hacia el régimen estético de la música, se analiza el lugar de la música en los comienzos del proceso ilustrado. Así, en primer lugar, se muestran las contradicciones entre este proceso histórico y la música, propuesta como refugio frente a la racionalidad avasalladora, para repensar la subjetividad y la intersubjetividad. En este sentido se estudia Dahlhaus (1985) y Rousseau (2006 y 2007).

Con la unidad cuatro asistimos al origen de la música como arte. Se parte de reconstruir el escenario en el que surge la estética moderna (Bozal, 2000) para luego ahondar en el singular derrotero del devenir “arte” de la música. Por un lado, nos acercamos a uno de los textos fundantes de este proceso, *La crítica de la facultad de juzgar*, de Immanuel Kant (1992); una vez más es interesante observar el lugar singular que ocupa allí la música, en el umbral entre autonomía y estética del sentimiento. Por el otro, retomamos la crítica a la ilustración –en la que la música tenía un lugar de privilegio– del movimiento *Sturm und Drang*, que sienta las bases para que la música se “eleve” al estatuto de arte (Dahlhaus, 1999). Este proceso gradual toma fuerza en el romanticismo temprano, con Schlegel y, finalmente, adquiere una “materialidad” en el segundo romanticismo, gracias a la articulación que produce Hoffmann (2014) entre organicismo de raíz goetheana, inteligibilidad dieciochesca y la lectura romántica del sublime kantiano (cf. Dahlhaus, 1999; Bonds, 2006).

Lo que sigue en esta unidad es analizar la “inmunidad” de la música a las transformaciones en la estética y la filosofía del arte del siglo XIX. Es decir, cómo la música sostuvo la metafísica de la música instrumental a pesar de la crisis del idealismo que le da lugar. Para esto volvemos sobre Schopenhauer (2005) y su recepción por parte de Nietzsche (2013) y Wagner (Dahlhaus, 1999). Esto nos permite, también, observar cómo el debate Nietzsche-Wagner o Hanslick-Wagner ocurren hacia dentro de la propia “idea de música absoluta” (Dahlhaus, 1999) y no constituyen posiciones filosóficas radicalmente diferenciadas.

Por último, y para concluir el recorrido histórico de este bloque, se reconstruyen algunos de los debates de finales del siglo XIX –el origen del modernismo, enfocándonos en la figura de Mahler (Adorno, 2011)– y principios de siglo XX, cuando la tonalidad, garante de la inteligibilidad y la construcción de una comunidad musical, entra en crisis junto a toda la institución arte. Con Adorno (2011) y Bürger (2000) se estudia cómo se entrelazan modernismo y vanguardia, arte y política, crítica de la metafísica y crisis del arte (y las artes).

El tercer bloque, sobre problemas musicales de la actualidad, se inaugura en el umbral de la unidad cuatro, es decir, con reflexiones sobre la música después de las vanguardias. La primera estancia en este recorrido, la unidad cinco, se orienta a discutir algunas producciones de música de concierto que formen parte del debate y la escena actual. Para esto, en primer lugar, se reflexiona sobre el concepto de “arte contemporáneo” y sus afinidades y diferencias con la “música contemporánea” (Rebentisch 2021). En este curso el foco se pone en el “Nuevo conceptualismo” (Lehmann, 2016), movimiento que problematiza de manera autoconsciente la producción de música contemporánea luego de la crisis del concepto modernista de material musical.

En la unidad seis se analizan algunos problemas referidos a la instalación (Rebentisch, 2018) y el arte sonoros (De la Motte, 2019), especialmente la experiencia estética que propician, la relación con la música y las otras artes (y el Arte), especialmente el modo en que toda esta



Universidad
Nacional
de Córdoba

constelación se relaciona históricamente.

La unidad siete está dedicada a pensar uno de los problemas centrales que atraviesan las reflexiones sobre arte y cultura en general y música en particular. Se trata del debate en torno a “industria cultural-cultura de masas”. Allí se discuten algunas de las categorías estudiadas en las unidades anteriores para articularlas con una reflexión sobre el estado actual de la música, su masificación, la división entre “popular” y “académica”, su estatuto de “arte”, su relación con los medios de producción y circulación y con lo social (Adorno, 1998; Wellmer 2009; Fisher 2018).

A continuación, y en estrecha vinculación con lo anterior, en la unidad ocho se estudian algunos modos en que la música tramita las disputas sobre género. Se abordan dos perspectivas: por un lado, la que “abandona” a la estética y piensa la práctica musical como un territorio para la performatividad y la crítica desde una perspectiva de género (Castilla, 2014; Cecconi, 2009; Butler, 2001) y, por el otro, aquella que se interroga por modos de criticar la heteronorma hacia dentro de la tradición estética (García, 2021).

La unidad nueve apunta a situar los debates sobre música y/como arte en Latinoamérica. Para ello, proponemos reponer el debate sobre arte y política en América Latina (Escobar, 2011a) y las categorías estéticas que se ponen en juego para esto (Kusch, 2012; Mignolo y Vázquez, 2015). Procuramos, así, discutir el canon musical a la luz de una sensibilidad decolonial en lugar de buscar modos de hacer y de experimentar el arte en Latinoamérica/Latinoamericano que se ajusten al *sensorium* sobre el que se monta dicho canon.

Por último, se ponen en juego los problemas centrales trabajados en el curso para reflexionar sobre la interpretación musical. Están en esa agenda los modos de interpretación musical (Danuser, 1985); la relación entre obra, compositor, intérprete y público (Adorno, 2014; Dreyfus, 1983, Taruskin, 1996); el problema de la reproductibilidad técnica de la obra de arte según Benjamin (2009) y su proyección al sentido social de la interpretación “en vivo” y el de la grabación.

2- Objetivos:

- Introducir a la discusión sobre algunos de los problemas básicos de la estética en general y sobre los problemas de lenguaje, metafísica y política y su vinculación con la música. -Adquirir estrategias para una lectura crítica de la tradición estética y de sus principales textos fuente.

- Construir colectivamente una mirada de conjunto a partir de conceptos troncales que permitan poner en diálogo épocas y autores disímiles, planteando de ese modo un recorrido a la vez histórico-reconstructivo y problemático-conceptual.

- Desarrollar el pensamiento crítico independiente apelando a conceptos filosóficos y a la apropiación de cuestionamientos relacionados con la problemática actual en temas de estética.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Apropiar los conceptos filosóficos para profundizar los análisis musicales -Reflexionar sobre las prácticas musicales propias insertas en un contexto sociohistórico.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Bloque I: Problemas generales de la filosofía y la estética musical.

Unidad 1: Introducción.

Filosofía y estética de la música: objeto, problemas, historia. Los tres regímenes de inteligibilidad del arte.

Bloque II: Los regímenes de inteligibilidad de la música

Unidad 2: La música, el cosmos y lo divino: “Resonancia isomórfica” – El régimen ético de la música.

Unión metafísica de lo bello, lo bueno y lo verdadero. El número. Medicina. Comunidad/disciplinamiento. La música y lo divino. Los tipos de músico y de música en la Edad Media.

Unidad 3: Música, naturaleza y efecto. Renacimiento, barroco e ilustración – El régimen representativo de la música.

Renacimiento

Crisis del modelo racionalista. Música y técnica en los tratadistas del renacimiento. La naturaleza como legitimación. Las convenciones y los modos de asumirlas por la música. Supervivencias: neoplatonismo en el renacimiento; música y medicina; reformulaciones de la retórica.

La reforma luterana.

Retórica musical en el barroco alemán. Doctrina de los afectos. Musica Poetica. Alegoría musical. Pasiones. Retórica y forma musical: hacia la música autónoma. Música e ilustración
La música como contracara del proceso ilustrado. Música y sentimiento. Melodía vs. armonía

Unidad 4: La música y el Arte – El régimen estético de la música.

El origen de la estética moderna y el (problemático) lugar de la música. La revolución Kantiana.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Experiencia estética. Lo bello y lo sublime.

Romanticismo y romanticismo musical. La música y el absoluto. El debate en torno a la “música absoluta” (Wagner contra Hanslick).

La crisis de la tonalidad y las vanguardias artísticas. Autonomía y post-autonomía.

Bloque III: Problemas musicales de la actualidad

Unidad 5: la música de concierto.

Música contemporánea–Arte contemporáneo: tensiones y periodización. Crisis del progreso, desmoronamiento de los materiales. Nuevo conceptualismo; música relacional.

Unidad 6: instalación y arte sonoros

La música, el arte y las artes. Arte sonoro–música no coclear. ¿Autonomía? Escucha. Forma.

Unidad 7: industria cultural - Cultura de masas

Industria cultural. Cultura de masas. Oyentes. Mercado y mercancías musicales. Placer. Estilo. Sujeto-Objeto. Tiempo libre. Kitsch. Música académica–Música popular. Música seria–música ligera. Reproductibilidad técnica. Revolución digital.

Unidad 8: música y género.

Música Queer ¿Estética Queer?. Performatividad. Estética y feminismo

Unidad 9: Hacia una estética musical latinoamericana.

El problema de la autonomía/heteronomía en el contexto latinoamericano. El enlace entre arte popular y praxis. Estética y pensamiento decolonial. Dificultades para una estética musical decolonial: pensar contra el canon con las formas de inteligibilidad del canon.

Unidad 10: interpretación musical.

Modos de interpretación: histórico-reconstructiva (o históricamente informada), tradicional y actualizante. El rol del intérprete. Expresión. La partitura como texto. La interpretación musical en la época de la reproductibilidad técnica.

4- Bibliografía obligatoria

Unidad 1: Introducción.

- Díez, J. y Moulines, C.U. (1997) *Fundamentos de la filosofía de la ciencia*. Barcelona: Ariel. P. 15-21
- Rancière, J. (2009) *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM. P. 20-36.
- Rancière, J. (2011) *El malestar de la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual. P. 15-18.

Unidad 2: La música, el cosmos y lo divino: “Resonancia isomórfica” – El régimen ético de la música.

- Agamben, G., (2016). La música suprema. Música y política en *Che cos'è la filosofia?* Macerata: Quodlibet. [trad. Manuel Ignacio Moyano, ined.]
- Agustín de Hipona (2007). *Sobre la música*. Madrid: Gredos. P. 85-111 y 347-389.
- Aristoteles (1988). Libro VIII en *Política*. Madrid: Gredos. P. 455-477.
- Boecio (2009). *Sobre el fundamento de la música*. Madrid: Gredos. P. 59-87 y 148-151. Platón (1988a). República en *Diálogos IV*. Madrid: Gredos. P. 166-243, 346-363, 384-391. Platón (1988b). Fedro en *Diálogos III*. Madrid: Gredos. P. 340-367.

Unidad 3: Música, naturaleza y efecto. Renacimiento, barroco e ilustración – El régimen representativo de la música.

- Agamben, G. (2006) Los fantasmas de Eros. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos. P. 23-68.
- Bartel, D. (1997) Introduction y Part one. *Musica poetica. Musical-rhetorical figures in German baroque music*. Lincoln: University of Nebraska Press. P. vii-xv y 3-89.
- Bonds, M. E. (1991). Rhetoric and the Concept of Musical Form in the Eighteenth-century y Rhetoric and the Autonomy of Instrumental Music. *Wordless Rhetoric. Musical Form and the Metaphor of the Oration*. Cambridge, MA: Harvard University Press. P. 53-130 y 162-180.
- Dahlhaus, C. (1985) Musik und Aufklärung y Musikalische Popularphilosophie en Dahlhaus, C. (Hg.) *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Regensburg: Laaber-Verlag. 8-18. (Traducción de la cátedra).
- Freedman, R. (2018). Números, medicina y magia. *La música en el renacimiento*. Madrid: Akal. P. 117-136.
- Lopez-Cano, R. (2000) Primera parte. *Música y retórica en el barroco*. P. 7-121. México: UNAM.
- Rousseau, J. J. (2007) Capítulos I, II, VII, XI-XX de Ensayo sobre el origen de las lenguas. *Escritos sobre música*. Valencia: Universitat de València. P. 253-308.

Unidad 4: La música y el Arte – El régimen estético de la música.

Adorno, Th. W. (2011). Marginalia sobre Mahler; Sobre la situación social de la música. *Escritos musicales V. Obra completa*, 18. Madrid: Akal. P. 243-250 y 762-809.

Bonds, M. E. (2014a). Prólogo y Cap. 1-3. *La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven*. Barcelona: Acantilado. P. 24-158.

Bozal, V. (2000). Orígenes de la estética moderna en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas*, vol. 1. Madrid: La Balsa de Medusa. P. 19-31 y 186-200.

Bürger, P. (2000). Introducción, Cap. 1 y 3. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península. P. 33-50, 51-82 y 111-150.

Dahlhaus, C. (1999) *La idea de la música absoluta*. Barcelona: Idea Books. P. 5-21, 22-44 y 126- 137.

Dahlhaus, C. y Miller, N. (2007) »Wechsel der Töne«: Webers »Freischütz« und die Ästhetik des Charakteristischen. *Europäische Romantik in der Musik. Band 2: Oper und symphonischer Stil 1800–1850. Von E.T.A. Hoffmann zu Richard Wagner*. Stuttgart: Metzler Musik, pp. 481-488. (Trad. M. Gudemos).

Hoffmann, E.T.A. y Ware Locke, A (2014) Beethoven's instrumental music: translated from E.T.A. Hoffmann's 'Kreisleriana' with an introductory note en *The Musical Quarterly*, 3(1), 123-133. (Trad. Rodrigo Balaguer).

Kant, I. (1992) Introducción, §§ 1-29 y 43-54. *Crítica de la facultad de juzgar*. P 83-108, 121-157, 158-190 y 213-243. Caracas: Monte Ávila.

Schopenhauer, A. (2005) § 52. *El mundo como voluntad y representación I*. Madrid: Trotta. P. 311-324.

Bloque III: Problemas musicales de la actualidad

Unidad 5: la música de concierto.

Rebentisch, J. (2021) Introducción. *Teorías del arte contemporáneo: una introducción*. Valencia: Universitat de València. (Trad. Maximiliano Gonnet). P. 9-26.

Lehmann, H. (2016) MÚSICA CONCEPTUAL. Catalizadora del giro hacia la estética del contenido inmaterial en la música contemporánea. *Sul Ponticello. Revista on-line de música y arte sonoro*.

<http://3epoca.sulponticello.com/musica-conceptual-catalizadora-del-giro-hacia-la-estetica-d-el-contenido-inmaterial-en-la-musica-contemporanea-1/#.Y5-84HbMJPa>

Unidad 6: instalación y arte sonoros

Rebentisch, J. (2018) El arte y las artes (Theodor Adorno); La instalación sonora. *Estética de la instalación*. Buenos Aires: Caja Negra. P. 117-167 y 238-265.

López Cano, R. (2013). Arte sonoro: procesos emergentes y construcción de paradigmas. *Sánchez de Andrés, L. y Presas, A. (Eds.) Música, ciencia y pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo XX*. Madrid: UAM. P. 207-225.

De la Motte, H. (2019-2020) Arte sonoro – ¿Un nuevo género? *Constelaciones. Revista de teoría crítica*. (11-12), 434-448.

Unidad 7: industria cultural - Cultura de masas

Adorno, Th. W. (1998). La industria cultural. Ilustración como engaño de masas. *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta. P. 165-212.

Fisher, M. (2018) “La lenta cancelación del futuro”. *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja Negra. P. 25-58.

Lazaroff, J. (1984). ¿? *Asamblea*. Disponible en <https://www.sanfelipe.edu.uy/wp-content/uploads/2015/12/Texto-Jorge-Lazaroff.pdf>

Wellmer, A. (2009). ¿Podemos aún hoy aprender algo de la estética de Adorno? *Boletín de estética*. (11). 13-48.

Unidad 8: música y género.

López Castilla, T. (2014). Una mirada queer hacia la música popular urbana: análisis desde diferentes propuestas musicales con una sensibilidad queer común. *Quadrivium*. (5). <http://avamus.org/es/una-mirada-queer-hacia-la-musica-popular-urbana-analisis-desde-diferentes-propuestas-musicales-con-una-sensibilidad-queer-comun/?pdf=3947>

Cecconi, S. (2009). Tango queer: territorio y performance de una apropiación divergente. *Trans: Transcultural Music Review = Revista Transcultural de Música*. (13). <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/54/tango-queer-territorio-y-performance-de-una-apropiacion-divergente>

Butler, J. (2007). Sujetos de sexo/género/deseo; Actos corporales subversivos. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós. P. 45-100 y 173-288.

García, L. (2021) Estética de la diferencia sexual. Kant, el “bello sexo” y la reflexión estética. *Aisthesis* (69), 381-401. <https://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/30957>

Unidad 9: Hacia una estética musical latinoamericana

Escobar, T. (2021a). La belleza de los otros. *Contestaciones. Arte y política desde América Latina*. Buenos Aires: CLACSO. P. 223-242.

Kusch, R. (2012). Anotaciones para una estética de lo americano. *Planteo de un arte americano*. Rosario: Fundación A. Ross. P. 19-50.

Mignolo, W., & Vázquez, R. (2015). Aesthesis decolonial: Heridas coloniales/sanaciones decoloniales. W. Mignolo; P. P. Gómez (Eds.). *Trayectorias de re-existencia: Ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. P. 123-136

Unidad 10: Interpretación musical

Adorno, Th. (2014). Sobre el problema de la reproducción en *Escritos musicales VI. Obra completa 19*. Madrid: Akal.

Benjamin, W. (2009). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.

Danuser, H. (enero-junio 2016). Interpretación. *Sociedad española de musicología*. 39 (1), 19-45.

Dreyfus, L. (1983). *Early music defended against its devotees: a theory of historical performance in the twentieth century*. *The musical quarterly*, 69(3), 297-322.

Taruskin, R. (1996). *El movimiento de la autenticidad puede convertirse en un purgatorio postivista, literalista y deshumanizador*. *Quodlibet*, (5).

5- Bibliografía Ampliatoria

Unidad 1: Introducción.

Adorno, Th. W. (2013) Clase 1, Clase 2 y Clase 3 en *Estética (1958/59)*. Edición y Traducción de Silvia Schwarzböck. Buenos Aires: Las Cuarenta. P. 39-120.

Serrano, V. (2014) Las raíces de la estética en la filosofía moderna; El nacimiento de la estética. *Naturaleza muerta. La mirada estética y el laberinto moderno*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso. P. 15-38 y 39-58.

Unidad 2: La música, el cosmos y lo divino: “Resonancia isomórfica” – El régimen ético de la música.

Bonds, M. E. (2014). Part I. *Absolute Music. The History of an Idea*. New York: Oxford. P. 1-38.

Fubini, E. (1996) Desde Homero a los pitagóricos; Platón, Aristóteles y la crisis del pitagorismo; El período de transición entre el mundo antiguo y el medieval; La edad media; El debate en torno al *Ars Nova*. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza. P. 41-134.

Platón (1988b), Leyes II -652a-674c. *Leyes*. Madrid: Gredos. P. 242-287

Pseudo Plutarco (1988), Cap. 14-44, en *Sobre la Música*. Madrid: Gredos. P. 78-131

Reboul, A. (Ed.) (2006) *Palabra y música*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Vargas, C. (2020) Música para la política: Platón y el Pitagorismo. *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, (36), 101-122. <http://revistas.filos.unam.mx/index.php/theoria/article/view/1129>

West, M. (1981), The singing of Homer and the modes of early Greek music. *The journal of Hellenic studies*, 101, 113-129.

Zagal Arreguín, H. (2019). La música en Aristóteles. *Revista de Filosofía Open Insight*, X(19), 149-163. <https://www.redalyc.org/journal/4216/421659484012/html/>

Unidad 3: Música, naturaleza y efecto. Renacimiento, barroco e ilustración – El régimen representativo de la música.

Atlas, A. (2002) *La música del Renacimiento*. Madrid: Akal.

Bonds, M. E. (2014). Part II. *Absolute Music. The History of an Idea*. P. 39-126 New York: Oxford.

Buchar, I. (2014) La concepción estético-filosófica de la música en Istitutioni harmoniche de Gioseffo Zarlino en Disputatio. *Philosophical Research Bulletin* 4. Vol. 3 Nº 4. p. 115- 155.

Buszin, W. y Luther, M (1946) Luther on Music The musical quarterly. Vol. 32, Nº 1. Pp. 80-97. (Trad. de la Cátedra).

Bukofzer, M. (1939-1940) Allegory in Baroque Music en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 3 Nº 1/2. P. 1-21. Londres. Warburg Institute.

Bukofzer, M. (1986) La forma de la música barroca y El pensamiento musical de la época barroca en *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid: Alianza. P. 355-398.

Cassirer, E. (1972). La forma de pensamiento en la época de la ilustración. P. 17-53. *Filosofía de la ilustración*. México: FCE.

Descartes, R. (¿?) *Tratado de las pasiones del alma* (Selección)

Descartes, R. (1992). *Compendio de Música*. Madrid: Tecnos.

Diderot, D. (2002) *‘Carta sobre los ciegos’ seguido de ‘Carta sobre los sordomudos’* (Selección). Valencia: Pre-Textos.

Fessel, P. (2009) Jean Jacques Rousseau y la música abstracta. *Ramona. Revista de artes visuales*, (96), 32-37.

Fubini, E. (1996) Cap. 6, 7, 8 y 9. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza. P. 135-266.

Reboul, A. (Ed.) (2006) *Palabra y música*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Rousseau, J. J. (2007) Examen de dos principios expuestos por el señor Rameau en su folleto titulado «Errores sobre la Música en la Enciclopedia» en *Escritos sobre música*. Valencia: Universidad de Valencia.

Wong, H.K.H. (2006) *Figurenlehre und Affektenlehre in Buxtehude’s Membra Jesu Nostri*. Ined.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad 4: La música y el Arte – El régimen estético de la música.

Adorno, Th. (2004) *Teoría estética. Obra completa, 7*. Madrid: Akal.

Arnaldo, J. (2000). El movimiento romántico en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas, vol. 1*. Madrid. P. 201-211.

Bonds, M. E. (2014b). Part III. *Absolute Music. The History of an Idea*. New York: Oxford. P. 39- 126.

Bozal, V. (2000). Immanuel Kant en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas, vol. 1*. Madrid: La Balsa de Medusa. P. 19-31 y 186-200.

Bubner, R. (2010) Sobre algunas condiciones de la estética actual. *Acción, historia y orden institucional*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Dahlhaus, C. (2014) Introducción. *La música del siglo XIX*. Madrid: Akal. P. 5-54.

Dibelius, U. (2004) *La música contemporánea a partir de 1945*. Madrid: Akal.

Fubini, E. (1996) Cap. 10-13. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza. P. 267-392.

Jarque, V. (2000) Filosofía idealista y romanticismo, Schiller, Friedrich Hölderlin, y G. W. F. Hegel en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas, vol. 1*. Madrid: La Balsa de Medusa. P. 212-225

López de Santa María, P. (2005) Introducción. En Schopenhauer, A. (2005) § 52. *El mundo como voluntad y representación I*. Madrid: Trotta. P. 9-26.

Nietzsche, F. (2012) *El caso Wagner*. Buenos Aires: Losada

Nietzsche, F. (2012) *Nietzsche contra Wagner*. Buenos Aires: Losada

Schelling, F. (1999) *Filosofía del arte*. Madrid: Tecnos.

Schiller, F. (1990) *Kallias: cartas sobre la educación estética del hombre*. Madrid: Anthropos

Wagner, R. (2011). *El arte del futuro*. Buenos Aires: Prometeo

Wagner, R. (2013). *Ópera y drama*. Madrid: Akal.

Bloque III: Problemas musicales de la actualidad

Unidad 5: la música de concierto.

Fessel, P. (Comp.) (2007) *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina. Escritos de compositores*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Nancy, J.-L. (2008) ¿Por qué hay varias artes y no una?; Las artes se hacen unas contra otras. *Las musas*. Buenos Aires: Amorrortu. P. 9-58 y 135-146.

Nancy, J.-L. (2007) *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad 6: industria cultural - Cultura de masas

Duarte, R. (2011). Industria Cultural 2.0. Constelaciones. *Revista de Teoría Crítica*, (3), 90-117.

Gracyk, Th. (2010) *Listening to popular music. Or, how I learned to stop worrying and love Led Zeppelin*. Michigan. The University of Michigan Press.

Paddison, M. (1982) The critique criticised: Adorno and popular music. *Popular music* (2). (201- 218)

Unidad 7: instalación y arte sonoros

De la Motte Haber, H. (2002). "Esthetic Perception in New Artistic Contexts. Aspects, Hypotheses, Unfinished Thoughts" en Schulz, B. (ed.) *Resonanzen/Resonances. Aspekte der Klangkunst/Aspects of Sound Art*. Heidelberg: Kehrer, 29-37.

Halaban, D. (2017) Imaginación histórica, forma y experiencia estética en las instalaciones sonoras. *El oído pensante*. 5 (1).

Kim-Cohen, S. (2009) *In the blink of an ear. Toward a Non-Cochlear Sonic Art*. New York: Continuum.

Lopez Cano, R. (2013). "Arte sonoro: procesos emergentes y construcción de paradigmas" en Sanchez de Andrés, L. y Presas, A. (ed.), *Música, ciencia y pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo XX*. Madrid: UAM, 207-255.

Pardo Salgado, C. (2012). En los arenales del arte sonoro. *Arte y políticas de identidad* 7, 15- 28.

Rocha Iturbide, Manuel. 2003. La instalación sonora. *Revista electrónica Olobo 4 Universidad de Castilla - La Mancha*. <https://www.uclm.es/artesonoro/Olobo4/html/rocha.html#2>

Savasta Alsina, M. (2014) "Representaciones del arte sonoro en Argentina: Eventos, ciclos, festivales en la primera década del siglo XXI" en 7as Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales. SeCyT, Facultad de Bellas Artes, UNLP, La Plata. ISSN 1850-6011

Vandsø, A. (2020). "The Sonic Aftermath. The Anthropocene and Interdisciplinarity after the Apocalypse" en Krogh Groth, S. y Schulze, H. (eds.) *The Bloomsbury Handbook of Sound Art*. Nueva York: Bloomsbury Academic, 21-40.

Voegelin, S. (2010). *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*. Nueva York: The Continuum International Publishing Group Inc.

Wishart, T. (2019). *Sobre el arte sonoro*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.

Unidad 8: música y género.

Huyssen, A. (2006) La cultura de masas como mujer. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Bs. As.: Adriana Hidalgo. P. 89-122.

Korsmeyer, C., & Weiser, P. B. (2004) Feminist Aesthetics. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-aesthetics/>

Unidad 9: Hacia una estética musical latinoamericana

- Escobar, T. (2021b). *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Bocco, A. (2002). El concepto de «fagocitación» y sus implicancias de uso en la crítica literaria latinoamericana. *Silabario*, (5), 95-103.
- Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kusch, R. (2013). El hedor de América. En J. A. Tasat & J. P. Pérez (Eds.), *El Hedor de América. Reflexiones interdisciplinarias a 50 años de la América Profunda de Rodolfo Kusch*. Tres de Febrero: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. P. 31-38
- Pérez, J. P. (2013). El hedor. Un posible espejo de América. En J. A. Tasat & J. P. Pérez (Eds.), *El Hedor de América. Reflexiones interdisciplinarias a 50 años de la América Profunda de Rodolfo Kusch*. Tres de Febrero: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. P. 19-30
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, 13(29), 11-20.

Unidad 10: Interpretación musical

- Adorno, Th. (2005). *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*. Frankfurt.: Suhrkamp.
- Berry, W. (1989). *Musical structure and performance*. New Haven and London. Yale University Press.
- Butt, J. (2002). *Playing with history: the historical approach to musical performance (musical performance and reception)*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Bloch, E. (1985) Philosophie der Musik en *Geist der Utopie*. Frankfurt.: Suhrkamp. p. 49-208.
- Cook, N. (1999) Analysing Performance and Performing Analysis en Cook, N. y Everist, M. (ed.). *Rethinking music*. Oxford. Oxford University Press
- Hecker, T. (2008). Glenn Gould, the vanishing performer and the ambivalence of the studio. En *Leonardo Music Journal, vol. 18, Why live? Performance in the age of digital reproduction*, p. 77-83. Cambridge, MA, EEUU. MIT Press.
- Walls, P. (2006). La interpretación histórica y el intérprete moderno en Rink, J. (ed.) *La interpretación musical*. Madrid: Alianza.

6- Propuesta metodológica:

En el marco del plan de retorno a la presencialidad plena, el curso de filosofía y estética de la música está concebido para realizar encuentros presenciales. Sin embargo, se prevén algunos encuentros virtuales (a través de Google Meet o de Zoom) con invitadxs que no puedan asistir de manera presencial y, eventualmente, clases asincrónicas con actividades a realizar. En el caso de los encuentros sincrónicos, se solicita a lxs estudiantes mantener las cámaras encendidas, los micrófonos cerrados mientras no intervengan y se los alienta a participar activamente en los debates.

Los contenidos de la materia se desarrollan en clases teórico-prácticas. En cada clase se presenta un problema, los conceptos centrales que lo circundan y se leen algunos fragmentos de los textos en cuestión. Esto se pone en debate con las nociones previas de los estudiantes. Se ofrecen preguntas orientadoras para la lectura de las fuentes, que se discutirán en la clase siguiente.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Además, se ponen en tensión los conceptos filosóficos y estéticos con obras musicales, en pos de una actualización recíproca, evitando “corroborar” o “ejemplificar” la teoría con la empiria.

Contamos además con un espacio virtual, un racimo de aplicaciones -Aula virtual, YouTube, Dropbox, etc.- destinados tanto a la comunicación, cuanto a constituir un repositorio de material teórico y audiovisual.

Se dispone un horario de consulta virtual sincrónico semanal que complementa las clases teórico-prácticas. Esto se suma a las vías abiertas a través del aula virtual, es decir, foros, mensajería, retroalimentaciones, que permitan un intercambio fluido con lxs estudiantes.

7- Evaluación:

(Régimen de estudiantes ver: https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf)

Las evaluaciones se adecúan a lo estipulado en el nuevo régimen de estudiantes de acuerdo a la ordenanza OHCD 01/2018. Filosofía y estética de la música es un espacio curricular teórico-práctico **puntual**

Se evalúa mediante un parcial y dos prácticos en cada semestre. Los parciales son domiciliarios y consisten en la redacción de un breve ensayo que articule algunos de los textos trabajados en clase y análisis críticos de obras. Se realizará un debate y puesta en común no-evaluativa de los parciales.

En cada práctico se recurre a distintas estrategias pedagógicas para consolidar el conocimiento y la construcción de las herramientas propuestas. Se incluyen preguntas, análisis de obras, propuestas de relación entre perspectivas diferentes, etc.

Los alumnos promocionales deben rendir un coloquio que consiste en una exposición breve de dos temas: uno a elección, elegido de entre los trabajados en el año, y otro que incluya los contenidos estudiados luego de la entrega del segundo parcial. Para ambos se espera una lectura precisa, la posibilidad de vincular el tema elegido con el resto de los contenidos de la asignatura y la inclusión de una reflexión sobre la praxis musical personal.

Esta exposición debe durar entre 40 y 60 minutos.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (Régimen de estudiantes ver: https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf).

Las condiciones de aprobación y cursado para todxs lxs estudiantes se enmarcan en el nuevo régimen de estudiantes como se encuentra en la ordenanza OHCD 01/2018. Ante cualquier duda remitirse al mismo.



Universidad
Nacional
de Córdoba

En función de esto, y de acuerdo con las opciones a disposición de la cátedra, se opta por lo siguiente:

- La asistencia a clases no es obligatoria para aprobar la materia en ninguna de sus modalidades (regular o promocional).
- Lxs estudiantes promocionales deben realizar un coloquio sobre un tema a convenir con el docente
- Se sugiere a lxs estudiantes que rindan la asignatura en condición de libre que se comuniquen con lxs docentes de la cátedra un mes antes del examen.
- Siguiendo los lineamientos de la ordenanza OCHD 01/2018, la modalidad elegida por la cátedra para el examen libre es la siguiente: el examen tiene dos instancias, una escrita y una oral. Ambas se aprueban con un 4 (cuatro, equivalente al 60% del puntaje total). Se toma primero la instancia escrita y, solo si lxs estudiantes alcanzan el 4 (cuatro), se procede al oral. Si la nota en el escrito es igual o mayor a 8 (ocho, equivalente al 81% a 87% del puntaje total), el estudiante puede eximirse del oral. La nota final se es el promedio entre la calificación de ambas instancias.

9- Recomendaciones de cursada:

Para el cursado de esta materia se recomienda tener aprobados todos los seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical, así como Armonía y Contrapunto del Siglo XX (dirección coral) y Armonía III y Contrapunto III (composición)

CRONOGRAMA TENTATIVO

El cronograma de clases incluye las lecturas semanales. El orden en que aparecen los textos responde al orden en que serán trabajados en la clase. La referencia bibliográfica completa se encuentra en el apartado “bibliografía” de este mismo programa.

FECHA	UNIDAD	LECTURAS
23/3	Unidad 1	Díez, J. y Moulines, C.U. <i>Fundamentos de la filosofía de la ciencia</i> . P. 15-21 Rancière, J. <i>El reparto de lo sensible</i> . P. 20-36. Rancière, J. <i>El malestar de la estética</i> . P. 15-18.
30/3	Unidad 2 – Antigüedad	Platón. Fedro en <i>Diálogos III</i> . Madrid: Gredos. P. 340-367. Platón. República en <i>Diálogos IV</i> . Madrid: Gredos. P. 166-243, 346-363, 384-391. Aristoteles. Libro VIII en <i>Política</i> . Madrid: Gredos. P. 455-477. Agamben, G. La música suprema. Música y política en <i>Che cos'è la filosofia?</i>
13/4	Unidad 2 – Transición hacia la edad media	Agustín de Hipona. <i>Sobre la música</i> . P. 85-111 y 347-389. Boecio. <i>Sobre el fundamento de la música</i> . P. 59-87 y 148-151.
20/4	Unidad 3 – Renacimiento/Barroco	Entrega TP 1 Agamben, G. Los fantasmas de Eros. <i>Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental</i> . P. 23-68. Freedman, R. Números, medicina y magia. <i>La música en el renacimiento</i> . P. 117-136. Lopez-Cano, R. Primera parte. <i>Música y retórica en el barroco</i> . P. 7-121.

27/4	Unidad 3 Barroco/Ilustración	–	<p>Bartel, D. Introduction y Part one. <i>Musica poetica. Musical-rethorical figures in German baroque music</i>. P. vii-xv y 3-89.</p> <p>Dahlhaus, C. Musik und Aufklärung y Musikalische Popularphilosophie en Dahlhaus, C. (Hg.) <i>Die Musik des 18. Jahrhunderts</i>. 8-18. (Traducción de la cátedra).</p>
4/5	Unidad 3 Barroco/Ilustración	–	<p>Rousseau, J. J. Capítulos I, II, VII, XI-XX de Ensayo sobre el origen de las lenguas. <i>Escritos sobre música</i>. P. 253-308.</p> <p>Bonds, M. E. Rhetoric and the Concept of Musical Form in the Eighteenth-century y Rhetoric and the Autonomy of Instrumental Music. <i>Wordless Rhetoric. Musical Form and the Metaphor of the Oration</i>. P. P. 53-130 y 162-180.</p>
11/5	Unidad 3 Barroco/Ilustración	–	<p>Rousseau, J. J. Capítulos I, II, VII, XI-XX de Ensayo sobre el origen de las lenguas. <i>Escritos sobre música</i>. P. 253-308.</p> <p>Bonds, M. E. Rhetoric and the Concept of Musical Form in the Eighteenth-century y Rhetoric and the Autonomy of Instrumental Music. <i>Wordless Rhetoric. Musical Form and the Metaphor of the Oration</i>. P. P. 53-130 y 162-180.</p>
18/6	Unidad 4 – La música al origen de la estética moderna		<p>Bozal, V. Orígenes de la estética moderna en Bozal, V. (ed.), <i>Historia de las ideas estéticas, vol. 1</i>. P. 19-31 y 186-200.</p> <p>Kant, I. Introducción. <i>Crítica de la facultad de juzgar</i>. P. 83-108.</p>
1/6	Unidad 4 – La música al origen de la estética moderna		<p>Kant, I. §§ 1-29 y 43-54. <i>Crítica de la facultad de juzgar</i>. P. 121-157, 158-190 y 213-243.</p>

8/6	Unidad 4 – Romanticismo (la música [absoluta] como arte)	Entrega TP 2 Hoffmann, E.T.A. y Ware Locke, A (2014) Beethoven's instrumental music: translated from E.T.A. Hoffmann's 'Kreisleriana' with an introductory note. Bonds, M. E. Prólogo y Cap. 1 y 2. <i>La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven</i> . P. 24-87. Dahlhaus, C. <i>La idea de la música absoluta</i> . P. 5-21.
15/6	Unidad 4 – Romanticismo (la música absoluta)	Bonds, M. E. Cap 3. <i>La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven</i> . P. 88-158. Schopenhauer, A. (2005) § 52. <i>El mundo como voluntad y representación I</i> . P. 311-324.
22/6	Unidad 4 – (la música absoluta y la estética francesa...y, una vez más, Wagner).	Nietzsche, F. (2013). Sobre música y palabra. <i>Ensayo sobre los griegos</i> . Buenos Aires: Godot. Dahlhaus, C. (1999) <i>La idea de la música absoluta</i> . Barcelona: Idea Books. P. 22-44 y 126-137. Lacoue-Labarthe, P. (2022). <i>Musica ficta: Figuras de Wagner</i> . Santiago de Chile: Palinodia/La Cebra. (Selección)
29/6	Unidad 4 –Modernismo y la crisis de la tonalidad	Adorno, Th. W. <i>Marginalia sobre Mahler. Escritos musicales V. Obra completa, 18</i> . P. 243-250.
6/7	Parcial 1 (Se entrega el lunes 10/7) – Consultas previas	

SEGUNDO SEMESTRE

FECHA	UNIDAD	LECTURAS
10/8	Unidad 4 –Modernismo y la crisis de la tonalidad	Adorno, Th. W. Sobre la situación social de la música. <i>Escritos musicales V. Obra completa, 18</i> . P. 762-809.
17/8	Unidad 4 – Vanguardias	Bürger, P. Introducción, Cap. 1 y 3. <i>Teoría de la vanguardia</i> . P. 33-50, 51-82 y 111-150.
24/8	Unidad 5 – Arte contemporáneo y música	Rebentisch, J. Introducción. <i>Teorías del arte contemporáneo: una introducción</i> . P. 9-26.

	contemporánea	
31/8	Unidad 5 – Arte contemporáneo y música contemporánea	Lehmann, H. MÚSICA CONCEPTUAL . Catalizadora del giro hacia la estética del contenido inmaterial en la música contemporánea.
7/9	Unidad 6 –Instalación y arte sonoros	Entrega TP 3 López Cano, R. Arte Sonoro: Procesos emergentes y construcción de paradigmas . P. 207-225. Rebentisch, J. El arte y las artes (Theodor Adorno); La instalación sonora. <i>Estética de la instalación</i> . P. 117-167 y 238-265. De la Motte, H. Arte sonoro – ¿Un nuevo género?
14/9	Unidad 7 –Industria cultural y cultura de masas	Adorno, Th. W. La industria cultural. Ilustración como engaño de masas. <i>Dialéctica de la ilustración</i> . P. 165-212.
5/10	Unidad 7 –Industria cultural y cultura de masas	Fisher, M. “La lenta cancelación del futuro” . <i>Los fantasmas de mi vida</i> . P. 25-58. Lazaroff, J. ¿? Wellmer, A. ¿Podemos aún hoy aprender algo de la estética de Adorno?
12/10	Unidad 8 – Música y género	Entrega TP 4 López Castilla, T. Una mirada queer hacia la música popular urbana: análisis desde diferentes propuestas musicales con una sensibilidad queer común . Cecconi, S. Tango queer: territorio y performance de una apropiación divergente . Butler, J. Sujetos de sexo/género/deseo; Actos corporales subversivos. <i>El género en disputa</i> . P. 45-100.
19/10	Unidad 8 – Música y género	Butler, J. Sujetos de sexo/género/deseo; Actos corporales subversivos. <i>El género en disputa</i> . P. 173-288. García, L. Estética de la diferencia sexual. Kant, el “bello sexo” y la reflexión estética .

26/10	Unidad 9 – Hacia una estética musical latinoamericana	Entrega 2º Parcial Escobar, T. (2021a). La belleza de los otros. <i>Contestaciones. Arte y política desde América Latina</i> , p. 223-242. Kusch, R. (2012). Anotaciones para una estética de lo americano. <i>Planteo de un arte americano</i> , p. 19-50. Mignolo, W., & Vázquez, R. (2015). Aesthesis decolonial: Heridas coloniales/sanaciones decoloniales. P. 123-136.
2/11	Unidad 10 – Interpretación musical y reproductibilidad técnica	Adorno, Th. Sobre el problema de la reproducción. <i>Escritos musicales VI</i> Danuser, H. Interpretación. Dreyfus, L. Early music defended against its devotees: a theory of historical performance in the twentieth century. Taruskin, R. El movimiento de la autenticidad puede convertirse en un purgatorio postivista, literalista y deshumanizador.
9/11		Recuperatorios
16/11		Recuperatorios



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1038 - Filosofía y Estética de la Música

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 21 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: INTERPRETACIÓN Y REPERTORIO CORAL II

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Docente a cargo (carga anexa): Lic. Hernando Varela (hernando.varela@unc.edu.ar)

Distribución Horaria:

Viernes de 10.00 a 13.00 (Consultas, viernes de 13.00 a 15.00)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Las asignaturas Interpretación y Repertorio Coral I y II forman parte del área de la Formación Específica del Plan de Estudios de la Licenciatura en Dirección Coral (RHCS 510/2013 – HCD#FA 53/2013 EXP-UNC 0015003/2013). De esta manera, se constituyen como espacios troncales, en continuación a las asignaturas Práctica y Dirección Coral I y II, donde se condensan los contenidos desarrollados en los primeros tres años de la carrera, en la práctica de la interpretación musical desde el rol de directores y directoras corales. En ese sentido, las asignaturas se orientan a “pensar” y “hacer” *interpretación y repertorio coral*. Se realizan aportes específicos en la formación profesional de los estudiantes en torno a la reflexividad sobre sus propias prácticas y decisiones de interpretación, y a la aplicación de herramientas concretas (recursos técnicos) para el desarrollo de sus tareas más cotidianas.

La interpretación musical se nos presenta hoy como un vasto y diverso campo de expresión artística. La inmensa variedad de posibilidades para la interpretación musical en cuanto a repertorios, enfoques de interpretación, contextos de las prácticas, hacen del fenómeno un objeto de estudio inabarcable. Esta cuestión reviste un gran desafío para su abordaje académico. Partimos de la consideración de que las tensiones *partitura-interpretación, compositor-intérprete* habilitan a reflexiones nutridas sobre la práctica de la interpretación musical en la actualidad. Los contenidos mínimos del plan de estudios proponen para Interpretación y Repertorio Coral II un recorte



Universidad
Nacional
de Córdoba

“teniendo en cuenta como destino de aplicación a coros vocacionales avanzados y coros profesionales” (p. 22). Se propone, entonces, un repertorio “testigo” ecléctico -compuesto por obras de diferentes períodos históricos y estilos-, que permita abordar propuestas estéticas diversas en ese marco establecido.

Los diversos giros filosóficos y culturales acontecidos a lo largo del siglo XX, habilitaron la emergencia de diferentes posturas interpretativas en la práctica musical que hoy podemos observar en co-existencia. Se complementan aquí los enfoques de interpretación abordados en IyRC I con una perspectiva performática (Cook, 2001; Blau, 2009). El proceso de cursado del espacio curricular, se orienta a profundizar en la aplicación práctica de un *análisis del intérprete*, incorporando la perspectiva de la narratividad y la retórica (López-Cano, 2020). A su vez, se profundiza en el desarrollo de criterios para la confección de programas situados (Bjella, 2017) partiendo de la tensión entre *archivo* y *repertorio* (Taylor, 2017).

Consideramos de gran valor que en este espacio curricular se presenten diversos enfoques de interpretación, convencidos que esa pluralidad de visiones promueve la auto-reflexividad por parte de estudiantes y ayuda a derrumbar mitos de univocidad a la hora de interpretar música.

2- Objetivos:

GENERAL

- Desarrollar criterios para la confección de repertorios y para la toma de decisiones interpretativas.

ESPECÍFICOS

- Conocer diferentes enfoques de interpretación musical basados en ontologías musicales diversas.
- Adquirir técnicas analíticas para la interpretación musical.
- Incorporar recursos técnicos para la realización de las decisiones interpretativas desde la dirección coral.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Eje 1. Enfoques de Interpretación Musical. Enfoque performático/performativo. Interpretación musical como proceso. Interpretación musical como red discursiva. Agenda y Agencia del intérprete.

Eje 2. Análisis del Intérprete: Retórica y narratividad (López Cano, 2020). Criterios para la confección de repertorios; análisis de programas de concierto.



Eje 3. Análisis e Interpretación de repertorios de mediana y difícil dificultad, de diferentes periodos históricos y estilos.

Eje 4. Adecuación, expansión y desborde de las técnicas de dirección frente a músicas de los siglos XX y XXI

Eje 5. Interpretación de Música Coral Argentina y latinoamericana.

4- Bibliografía Obligatoria:

Eje 1.

Auslander, P. (2006). "Musical Personae". En *The Drama Review*. Vol. 50 N.º 1.

Blau, J. (2009). "More than "Just" Music: Four Performative Topoi, the Phish Phenomenon, and the Power of Music in/and Performance". En *Revista Transcultural de Música* #13. SIBE – Sociedad de Etnomusicología.

Cook, N. (2001). "Between Process and Product: Music and/as Performance". *Music Theory Online: The Online Journal of the Society for Music Theory* 7(2).

Madrid, A. (2009). "¿Por qué música y estudios de performance? Por qué ahora?: una introducción al dossier". En *Revista Transcultural de Música* #13. SIBE – Sociedad de Etnomusicología.

Eje 2.

Bjella, R. (2017). "The Art of Successful Programming: Study, Selection, and Synthesis". En Abrahams, F. y Head, P. (Eds) *The Oxford Handbook of Choral Pedagogy*. Oxford Academic.

López-Cano, R. (2020). *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC.

Taylor, D. (2017). *El archivo y el repertorio*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Varela, H. (2022). "Cuatrocientas voces para los cuatrocientos años. Procesos de hibridación e interculturalidad en la primera presentación del Orfeón Universitario de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC)". *Investiga+*, 5(5), 109–126. Publicación de la Secretaría de Posgrado e Investigación de la Universidad Provincial de Córdoba. ISSN 2618-4370.

Eje 4.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Schuller, G. (1989). *Musings*. New York: Oxford University Press.

Varela, H. (2020). "Adecuación, expansión y ruptura. La técnica gestual de la dirección musical en composiciones de los siglos XX y XXI". *Revista 4'33"*. Universidad Nacional de las Artes. ISSN: 1852-429X.

Eje 5.

Guinand, M. (2012). "A hundred years of choral music in Latin America 1908-2008". En André de Quadros (Ed) *The Cambridge Companion to Choral Music*. Cambridge University Press.

5- Bibliografía Ampliatoria:

Abraham, F. (2017). "Critical Pedagogy as Choral Pedagogy". En Abrahams, F. y Head, P. (Eds) *The Oxford Handbook of Choral Pedagogy*. Oxford Academic.

Boulez, P (2003). *La escritura del gesto: conversaciones con Cécile Gilly*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Roxburgh, E. (2014). *Conducting for a New Era*. Boydell Press.

Varela, H. (2022). "El bucle de retroalimentación en la práctica de la dirección musical". En *Entramad@s.art: artes, performances, discursividades*. N°1.

6- Propuesta Metodológica:

El desarrollo de la asignatura es de carácter presencial. La metodología propuesta para la cátedra es la de seminario-taller. La opción de Seminario-taller permite realizar una profundización académica -y práctica- específicas, a través de la participación activa y colaborativa de los estudiantes. Se propone, en el transcurso de la materia, familiarizar a los estudiantes con medios de indagación y reflexión, métodos de análisis y diferentes problemáticas de la práctica de la interpretación de música coral, preparándoles para su futuro desarrollo profesional. A su vez, brindar herramientas técnicas aplicadas en el desarrollo de la asignatura. Del mismo modo, se procura que el/la estudiante sea agente que posibilite el crecimiento artístico del conjunto de los integrantes del curso. La propuesta se instala desde una perspectiva crítica referenciándose en la aplicación de las ideas



Freirianas a la pedagogía coral, desarrollada por Frank Abraham en “Critical Pedagogy as Choral Pedagogy” (Abraham, 2017).

En las clases se articulan continuamente diferentes dinámicas. A saber, (a) foros de discusión sobre los textos propuestos, (b) trabajo de mesa y (c) práctica de ensayo. Los foros de discusión parten de dinámicas expositivas, de ejemplificación, de análisis comparativo de versiones, así como también, de lecturas previas de los estudiantes. El trabajo de mesa consiste en poner en escena la actividad que realiza un/a director/a fuera del ensayo. Se analizan partituras en forma colectiva, se debate sobre diferentes problemáticas a abordar, decisiones interpretativas y se establecen posibles estrategias para la coordinación de un ensayo. En la práctica de ensayo, se triangulan las decisiones tomadas en la dinámica de trabajo de mesa, con la producción de la materialidad sonora y la apreciación musical de los estudiantes. Las tres dinámicas que constituyen el planteo metodológico del espacio curricular se ven atravesadas e interpeladas continuamente por la invitación a una reflexividad constante. Todo lo que acontece en la práctica de ensayo se vuelve objeto de estudio para la reflexión sobre nuestras prácticas. De esta manera, el objetivo del espacio no apunta a que se logren en el aula versiones completas de algún repertorio u obra en particular, sino que se generen la mayor cantidad de interrogantes a partir de la práctica que nutran esa reflexividad y asimilación práctica.

En el segundo cuatrimestre, el/la estudiante deberá auto-gestionar un proyecto de concierto coral del que dará cuenta en la Instancia Integradora Final (explicitada en el apartado siguiente). Para ello, deberá llevar adelante un proceso de interpretación musical con una agrupación coral del medio o *ad hoc*, que deberá presentar a público en fecha a convenir sobre el cierre del cursado (previo al final de actividades académicas según calendario académico), como parte de la IFI.

El Aula virtual se utilizará para compartir los textos de la bibliografía y las partituras del repertorio seleccionado para la cátedra. A su vez, se incorporará un cronograma de actividades, un foro de consultas y se alojarán allí el resto de los materiales utilizados en clase: archivos ppt, fichas de análisis, links de youtube de versiones analizadas, etc. Por otra parte, será el medio por el que se realicen las entregas de los trabajos prácticos y el canal de comunicación entre el Equipo de Cátedra y los/las estudiantes.



Universidad
Nacional
de Córdoba

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

El espacio curricular se enmarca en la categoría “teórico-práctico procesual”, en la medida en que los contenidos desarrollados poseen una aplicación directa a la práctica interpretativa de la dirección musical que se desarrolla en el aula. La evaluación se establece entonces como un proceso de evaluación continua. Se considera al/la estudiante como participante activo/a, como centro del proceso formativo, fomentando la autoevaluación y la evaluación por pares. El/la estudiante, guiado/a por el docente, debe presentar continuamente, evidencias que demuestren que ha desarrollado las competencias necesarias para llevar adelante una práctica de interpretación musical y una reflexión crítica sobre sus propios procesos. De esta manera, se evalúa el estado de avance del estudiante en el proceso de asimilación de contenidos y prácticas en su performance cotidiana en el marco del espacio curricular.

Por otra parte, se acompañará este proceso con una serie de cortes evaluativos compuestos de la siguiente manera: 7 (siete) trabajos prácticos y 1 (una) instancia integradora final. De ser necesario, podrá recuperarse la instancia integradora final. Los trabajos prácticos no se recuperan, puesto que responden a cortes evaluativos de momentos concretos del proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, podrá sumarse, de ser necesario, una instancia de evaluación que permita al/la estudiante lograr la regularidad o promoción, según el caso.

Sobre la Instancia Integradora Final:

Consistirá en la entrega de (a) una ficha que contenga una propuesta interpretativa sobre las obras de su repertorio seleccionado, (b) la presentación a público del repertorio con la agrupación coral auto-gestionada y (c) un informe sobre la experiencia (contrastando la propuesta inicial con lo acontecido en la práctica de dirección). La propuesta interpretativa deberá fundamentarse en algún enfoque de interpretación, incorporar análisis del intérprete y decisiones interpretativas valiéndose de los recursos técnicos incorporados en el cursado.

Sobre los trabajos prácticos:

Los trabajos prácticos se orientan a constituir paulatinamente la ficha de propuesta interpretativa. En ese sentido, cada práctico irá creciendo en complejidad y contenido como se explicita a continuación:

TP 1. Análisis fenomenológico y contínuo sobre una obra dada.

TP 2. Análisis fenomenológico y contínuo sobre una obra dada, sumando dimensión texto-música.



Universidad
Nacional
de Córdoba

TP 3. Análisis fenomenológico y continuo sobre una obra dada, sumando dimensión texto-música y análisis comparativo de versiones.

TP 4, 5 y 6. Propuestas interpretativas sobre obras dadas, incorporando análisis de intérprete y explicitando decisiones sobre microdinámica, microtempo y metrificación del texto.

Para aspirar a la promoción, deberán aprobarse al menos el 80% de las instancias con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). En todo caso, será necesaria la aprobación de la instancia integradora final con calificación igual o mayor a 7 (siete). Es condición para la promoción un mínimo de 80% de asistencia a clases y participación obligatoria de las prácticas coordinadas fuera del aula.

Para aspirar a la regularidad, deberán aprobarse al menos el 75% de las instancias con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). En todo caso, será necesaria la aprobación de la instancia integradora final con calificación igual o mayor a 4 (cuatro). Es condición para la promoción un mínimo de 60% de asistencia a clases y participación obligatoria de las prácticas coordinadas fuera del aula.

El espacio curricular no podrá rendirse en condición de libre según se establece en el Plan de Estudios: p. 10 de RHCS 510/2013 – HCD#FA 53/2013 EXP-UNC 0015003/2013.
<https://artes.unc.edu.ar/files/Plan-estudios-Lic-Direccion-Coral.pdf>

CRONOGRAMA TENTATIVO

	Eje 1	Eje 2	Eje 3	Eje 4	Eje 5	Tps	IF	Recuperatorios
12-5	x							
19-5	x							
2-6	x							
9-6		x				tp1		
16-6		x						
23-6		x	x			tp2		
30-6			x					
7-7			x			tp3		



Universidad
Nacional
de Córdoba

11-8	x			
18-8	x			
25-8	x		tp4	
1-9	x			
8-9	x			
15-9		x	tp5	
22-9		x		
6-10		x		
20-10	x	x	tp6	
27-10	x	x		
3-11	x	x		
10-11				x
17-11				x



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1039 - Interpretación y Repertorio Coral II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: DIRECCIÓN ORQUESTAL II

Mail de contacto con la cátedra: eduardo.ghelli@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Titular DS: Eduardo Luis Ghelli

Ayudantes alumnos: Santiago Pisano - Dora Babin

Distribución Horaria:

Turno único: Viernes de 13 a 16 hs.

Atención alumnos: viernes de 16 a 17 hs.

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 Director de Coro conozca y maneje los recursos técnicos de un Director de Orquesta al interpretar una obra, es fundamental al momento de tener que preparar un coro para ser acompañado por una orquesta o al tener él mismo que cumplir ambos roles, Director de Coro y de Orquesta.

El Director de Coro deberá familiarizarse con las particularidades y características de una orquesta adaptando su técnica de dirección y ensayo a las necesidades de un conjunto instrumental.

Será necesario, además, que el Director de Coro conozca todos los aspectos de la dirección orquestal, tales como el estudio de la partitura orquestal desde sus diversos aspectos estructurales y de interpretación, el estudio detallado de la instrumentación, el plan gestual técnico apropiado, la metodología de ensayo y todo lo que lo lleve a crear criterios propios al momento de tener que afrontar una obra en la que participe una orquesta.

2- Objetivos:

Que el alumno logre:

- Vivenciar el rol del Director de Orquesta en el proceso de interpretación de una obra y su



Universidad
Nacional
de Córdoba

incidencia sobre la misma.

- Aplicar las técnicas del lenguaje gestual y verbal del Director de Orquesta, como así también las técnicas de ensayos adecuadas a las características de la obra elegida.
- Vivenciar las necesidades de un Director de Orquesta al momento del estudio de una partitura y la posterior toma de decisiones desde el punto de vista interpretativo.
- Analizar la problemática de la grafía musical desde el punto de vista de la interpretación.
- Formarse una imagen sonora ideal a través del análisis de cada obra de acuerdo a decisiones y criterios artísticos propios
- Realizar la planificación de los ensayos de acuerdo criterios basados en las dificultades instrumentales, instrumentación y características de cada obra.
- Adquirir criterios para la programación de Conciertos y elección del repertorio.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Núcleos temáticos

1. Técnicas de Dirección Orquestal
 - a) - Gesto inicial, calderones, subdivisiones y contracciones, cambios de tempo (revisión)
 - Esquemas de 5 a 12 pulsos.
 - Compases irregulares y asimétricos.
 - b) - Uso de la mano que no sostiene la batuta (dinámicas, cortes, entradas etc.)
 - c) - Tiempos activos y pasivos, tiempos y gestos operativos y tiempos no-operativos (revisión).
 - Técnicas de acompañamiento.
 - El recitativo vocal, el concierto solista, géneros sinfónico - corales.
 - d) - Frecuentes cambios de compás, con y sin cambio de unidad gestual.
 - Criterios de dirección de composiciones aleatorias y de escritura no convencional.
 - e) - Se sugiere en este segundo año de cursado abordar el estudio y la dirección de:
 - * Una Serenata para Cuerdas o Vientos de un compositor del período romántico.
 - * Dos Sinfonías del S. XIX.
 - * Uno o más movimientos de un Oratorio del S.XIX.
2. La partitura
 - a) - Su estudio, análisis morfológico, armónico, textural, dinámico, instrumental, estilístico.
 - Pautas para el estudio gestual de una partitura.
 - Plan gestual para generar su interpretación.
 - Análisis y antelación de situaciones técnicamente dificultosas, su resolución.
 - b) - Estudio de la partitura en función de su interpretación.
 - Decisiones artísticas: tempo, dinámicas, articulaciones, balance etc.
 - Formación de la imagen sonora ideal.
3. El ensayo



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Técnicas y criterios de ensayo. Planificación. Momentos del ensayo. Relación con los intérpretes. Materiales.
 - Criterios de organización de acuerdo al orgánico de las obras, dificultades interpretativas etc.
 - Ensayo parcial y total, ensayo general.
 - Plan de ensayo
4. Repertorio
- Géneros sinfónico-corales en los distintos períodos musicales.
5. El concierto
- Criterios para su organización y elección del repertorio.

4- Bibliografía obligatoria:

Módulos 1., 2. y 3.

- Aula Virtual de la Cátedra (Dirección Orquestal) - Apuntes de Cátedra
- Scarabino, Guillermo (2012) "Temas de Dirección Orquestal: Teoría – Práctica"
1a. ed. Buenos Aires: Educa 2012 – Editorial de la Universidad Católica Argentina

Módulo 1.

- Scherchen, Hermann (1950) "El Arte de Dirigir la Orquesta"
Editorial LABOR S.A. – Buenos Aires

5- Bibliografía Ampliatoria:

Módulos 1., 2. y 3.

- Hunsberger, Donald – Erns, Roy E. (1992) "The Art of Conducting"
MCGRAW-HILL, INC

Modulo 2.

- Leinsdorf, Erich (1981) "The Composer's Advocate" A radical Orthodoxy for
Musicians. - Yale University Press

*Los módulos 4. y 5. serán objeto de investigación por parte de los alumnos. Al momento de realizarla se recomendarán las fuentes posibles.

6- Propuesta metodológica:

La asignatura Dirección Orquestal II se desarrollará como un espacio curricular teórico – práctico puntual. Los módulos que conforman el programa serán desarrollando en forma paralela de acuerdo a la temática requerida para cada tema a abordar y su correspondiente instancia evaluativa.



Universidad
Nacional
de Córdoba

En el dictado de la asignatura el docente a cargo desarrollará los conceptos teóricos y prácticos como también criterios de estudio de todos los contenidos que forman el programa, los cuales serán ampliados por los alumnos mediante consulta al Aula Virtual de la asignatura en donde estarán desarrollados por temas, o mediante la consulta de apuntes realizados por el docente y la bibliografía que se establece.

El docente recomendará bases de datos, blogs y todo material que se considere importante disponible en internet, a modo de investigación y ampliación de los núcleos del programa.

El material utilizado en clase estará disponible para los alumnos en el Aula Virtual de la asignatura y en archivos con formato PDF, según decida cada estudiante.

El núcleo Técnicas de Dirección será abordado, en una primera etapa, realizando prácticas de dirección con uno o dos pianistas, surgidos entre los cursantes o ayudantes alumnos, lo que conformará la práctica diaria del estudiante.

En una segunda etapa los estudiantes realizarán, además, prácticas de dirección frente a una orquesta de cuerdas que surgirá del convenio inter cátedras entre Dirección Orquestal II y Conjunto de Cámara I-II-III en el momento que éstas cátedras aborden el repertorio para orquesta de cuerdas.

El núcleo estudio de la partitura en su primera etapa de análisis estructural, será realizada por el alumno en forma personal ya que en su último año de cursado posee las herramientas necesarias para hacerlo. En una segunda etapa de análisis cuando se consideren asuntos técnicos e interpretativos, será guiado por el docente estableciendo criterios.

Los módulos ensayo y concierto serán desarrollados por el docente estableciendo criterios estándares, siendo puesto el tema en permanente debate e investigación.

Se asistirá en forma programada a ensayos de la Orquesta de la U.N.C. a los fines de analizar modalidad y programación de ensayos y criterios para la elección de programas, lo que será luego debatido en clase.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La asignatura se desarrollará como un espacio curricular teórico-práctico puntual por lo que se prevé desarrollar a lo largo del período lectivo cuatro instancias evaluativas: dos Trabajos Prácticos y dos Parciales.

En cada Trabajo Práctico el alumno deberá demostrar en forma escrita conocer todos los temas teóricos y de análisis desarrollados. Las evaluaciones serán en forma presencial y mediante la presentación de trabajos de análisis e investigación. Los Trabajos Prácticos estarán vinculados a los núcleos temáticos 2. a y b, 3., 4. y 5.

En cada Evaluación Parcial el alumno deberá demostrar haber incorporado criterios de resolución de distintos aspectos de la técnica de dirección orquestal, ensayando y dirigiendo obras musicales asignados por el docente, interpretadas al piano o por el conjunto instrumental que se disponga. Además, deberá demostrar oralmente conocer todos los temas de análisis desarrollados. Los parciales estarán vinculados a los núcleos temáticos 1.a, b, c, d y e.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Estudiantes Promocionales

1. Se dictará una clase teórica-práctica semanal de las cuales el alumno que aspire a promocionar la asignatura deberá asistir a un mínimo del 70%.
2. Se realizarán lo largo del ciclo lectivo, dos Trabajos Prácticos y dos Parciales. El alumno deberá aprobar: el 80% de los Trabajos Prácticos evaluativos con una calificación mayor o igual a 6 (seis) y un promedio de 7 (siete) y aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete), pudiendo recuperar un Trabajo Práctico y un Parcial para acceder a la promoción.

Estudiantes Regulares

1. Se dictará una clase teórica-práctica semanal de las cuales el alumno que aspire a regularizar la asignatura deberá asistir a un mínimo del 60%.
2. Se realizarán lo largo del ciclo lectivo, dos Trabajos Prácticos y dos Parciales. El alumno deberá aprobar: el 80% de los Trabajos Prácticos evaluativos con una calificación mayor o igual a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperar Trabajos Prácticos y Parciales para acceder a la regularidad.

Estudiantes trabajadores o con familiares a cargo

La Facultad dispone de un régimen especial de cursado para los/as estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo y/o se encuentran en situación de discapacidad, que también incluye a trabajadores/as informales. El mismo contempla lo siguiente:

- Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
- Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones;
- Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada Recuperatorio;
- Justificación de hasta el 40% de las inasistencias;
- Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción);
- Pueden presentarse de manera individual los trabajos grupales.

Estudiantes Libres

Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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 de los contenidos del programa.

Los/as estudiantes que decidan esta modalidad deberán contactarse con el Profesor titular de la Cátedra con al menos 15 días de antelación al examen con el fin de establecer sus características y requisitos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

Núcleos Temáticos	Instancias Evaluativas	Recuperatorio
2. a y b	Trabajo Práctico 1 - 19 de mayo	2 de junio
1. a, b y c	Parcial 1 - 16 de junio	30 de junio
3. 4. y 5.	Trabajo Práctico 2 - 15 de septiembre	29 de septiembre
1. d y e	Parcial 2 - 27 de octubre	10 de noviembre
2. c		

Desarrollo: Los núcleos 1. Y 2. se desarrollarán a lo largo del período lectivo en forma paralela.
Los núcleos 3., 4. Y 5 se desarrollan en la segunda etapa del período lectivo.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1040 - Dirección Orquestal II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015

Asignatura: COMPOSICIÓN I

Mail de contacto con la cátedra: composicion1unc@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor Titular Interino: Claudio Gustavo Bazán (claudio.bazan@unc.edu.ar)

Profesor Asistente interino: José López (joselopez_guit@hotmail.com)

Distribución Horaria:

Clases: Viernes de 9 a 11 hs

Consultas: VIERNES 11 a 13 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Como parte del Área de Práctica Musical, esta materia se presenta como un espacio propedéutico para promover la construcción de herramientas conceptuales y operativas necesarias en el desarrollo del trabajo compositivo.

La modalidad de dictado es teórico-práctico procesual, promoviendo en las clases trabajos de audición, análisis y producción compositiva tanto individuales como grupales. Es propósito de esta materia que cada estudiante tenga lugar de aprender y aplicar procedimientos y técnicas compositivas que le ayuden a articular y desarrollar sus propias ideas musicales y artísticas, tomando conciencia en el proceso de las diferentes dimensiones de la práctica compositiva.

La asignatura es, principalmente, un espacio de desarrollo de proyectos creativos originales.

La música constituye un fenómeno complejo, que podemos vincular con el concepto de complejidad desarrollado por el filósofo francés Edgar Morin. La complejidad es, a primera vista, como dice 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. Nuestro interés es aproximarnos a su estudio desde esa complejidad misma. La focalización en los diferentes aspectos que la componen tiene siempre en cuenta los demás, desde una mirada integral del fenómeno. Consideramos que el enfoque tradicional de esta cátedra ha tenido un fuerte perfil



Universidad
Nacional
de Córdoba

historicista que proponemos modificar atendiendo a lo planteado en el nuevo plan de estudios. El trabajo de audición, análisis y composición debe ser puesto en perspectiva temporal, en el sentido de poder pensar desde una actualidad estética de las técnicas y procedimientos estudiados. La actualidad se refiere tanto a la del campo artístico, en un sentido objetivo, como al territorio de asimilación personal, esto es, la atención del momento de constitución subjetiva por la que atraviesa el estudiante de cara al aprendizaje del contenido propuesto. El estudio de modelos paradigmáticos debe servir para aproximarse a ver cómo otro compositor da respuesta a problemas dentro de su obra, problemas que la obra misma le plantea. A través de esta aproximación, poder aprender a construir estrategias adecuadas a los planteos que propicia nuestra composición. 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.

Es un objetivo explícito de esta materia que la transmisión de contenidos no implique un proceso de aculturación en el estudiante. Es decir, el estudio de formas de un tipo de música u otro no debería implicar la mera reproducción inconsciente de un estilo en particular. La asignatura no está centrada en la transmisión de un estilo particular sino de procedimientos, estrategias y técnicas compositivas que puedan enriquecer el repertorio expresivo de cada estudiante para elaborar sus propios planteos creativos. Si bien resulta evidente que las técnicas compositivas tienen en sí un contenido histórico, dado que son resultado de su propio desarrollo en la historia de la disciplina y son —en términos de Th. Adorno— lo que la Historia ha hecho con ellas, su aplicación en la propia obra debe ser de carácter consciente de los aspectos estéticos y estilísticos implicados en todas las etapas de desarrollo de habilidades compositivas por la que atraviesa el estudiante.

Según los contenidos mínimos (RHCS 1039/2010), el foco temático de la asignatura son las formas de música instrumental centradas en el principio formal de permanencia. No obstante, podrán ensayarse también otros principios formales como el cambio o el retorno. Se admiten piezas que empleen la voz humana para trabajar aspectos ligados a la rítmica, los acentos y operaciones melódicas, pero debe abordar las problemáticas establecidas por este programa en un grado de complejidad creciente. En ese sentido, se tiene especial interés en el desarrollo de la escritura instrumental en cuanto al grado de complejidad textural y a la calidad de elaboración temática. La aplicación de la escritura como técnica cultural en el campo de la música ha dado lugar al desarrollo de diversos principios compositivos, que permiten estructurar los eventos acústicos visualmente en una superficie de inscripción



Universidad
Nacional
de Córdoba

bidimensional, la partitura.

Composición I debe abordar las siguientes problemáticas:

- a) Creación de piezas musicales para instrumento de carácter melódico, desarrollando una correcta escritura musical: flauta travesa, oboe, clarinete, etc.
- b) Utilización del recurso de elaboración motivico-temática y textural para la elaboración del discurso musical
- c) Creación de música original que emplee el principio formal de retorno o permanencia. (piezas con forma lied, canciones, piezas monotemáticas, sonatinas, etc.)

2- Objetivos:

Objetivos generales:

Introducir a los estudiantes en el proceso compositivo musical desde la práctica concreta a partir de la ejecución instrumental – vocal y de la escritura musical.

Posibilitar el desarrollo de las destrezas necesarias para desarrollar un trabajo compositivo a través de una consigna dada.

Facilitar la construcción de herramientas compositivas (operaciones, estrategias y técnicas) desde la ejecución y la escritura musical.

Introducir a los estudiantes en el análisis musical como herramienta de comprensión, decodificación y elaboración de las obras musicales.

Generar espacios de reflexión que permitan la verbalización de los intereses musicales y la contextualización de la práctica compositiva

Introducir a los estudiantes en los marcos estéticos de la música del siglo XXI

Objetivos específicos

Desarrollar un espacio de creación y producción musical que posibilite la realización de proyectos musicales propios y comprometidos con la realidad de su tiempo.

Elaborar obras musicales coherentes de acuerdo con su ley formal inmanente.

Asimilar una gama amplia de técnicas y estrategias compositivas que amplíen la paleta sonora expresiva de parámetros musicales (tiempo, textura, alturas/duraciones, timbre, articulación, intensidad, dinámica y registro)

Construir una variedad de recursos compositivos para la elaboración motivico-temática

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Por RHCS 1039/2010 el Plan de Estudios vigente para la Licenciatura en Composición establece como contenidos mínimos para esta materia los siguientes: Composición I Nivel I: Estructuración Global: a) problemática del sonido y del tiempo en la composición; b) sintaxis; c) funciones formales; d) texturas. Eje: formas simples con especial énfasis en la construcción monotemática y sus elaboraciones. Nivel II: a) ámbito de aplicación: sistema tonal; b) medios: instrumento melódico solo; piano solo.



Universidad
Nacional
de Córdoba

No obstante, proponemos hacer algunos cambios atentos a los programas vigentes y la práctica de la enseñanza actuales en otras asignaturas, tanto a nivel horizontal como vertical del Plan de Estudios.

UNIDAD I La composición musical como un sistema complejo

1. Forma y estructura en música. Elementos constituyentes de la composición musical a nivel macro: ritmo, altura, timbre, dinámica, textura, sonido, etc.
2. Principios formales: permanencia, cambio y retorno. Elementos formalizadores.
3. Principios compositivos en formas de la música popular y música de tradición académica.

UNIDAD II La elaboración de material temático en el tiempo

1. Material compositivo principal: idea generadora, motivo, sujeto, material temático, tema.
2. Rítmica. Elementos principales del ritmo: métrica, acentos agógicos y tónicos. Otros factores acentuales. Convergencia y divergencia acentual. Claridad métrica.
3. Melodía. Características generales de lo melódico: escalas, saltos, notas repetidas, mixtas. Ámbito, direccionalidad y trayectorias. Melodías continuas o discontinuas. Melodías en diferentes contextos estilísticos.
4. Desarrollo melódico: operaciones compositivas básicas: repetición exacta y variada, secuencia (real, tonal y variada), ampliación, reducción, dilatación temporal, contracción temporal. Generación de nuevo material a partir de material pre-existente: retrogradación, inversión, fragmentación. Variantes cercanas o lejanas del material temático original.
5. La canción: la relación texto – música. Relaciones acentuales entre palabras, acentos musicales y métrica. Planteos formales y texturales.

UNIDAD III La composición del discurso de música instrumental

1. Discurso musical como proceso. Introducción a la Retórica musical. La forma como resolución de problemas inmanentes de la obra.
2. Piezas monotemáticas y bitemáticas. Procedimientos de unidad y variedad.
3. Texturas: introducción a texturas musicales. Polifonía vertical y horizontal. Monodía y melodía acompañada. Polifonía oblicua. Otros tipos texturales.
4. Problemática de articulaciones y conectividad entre secciones formales.
5. Funciones formales: introductoria, expositiva, elaborativa, transitiva, conclusiva.

4- Bibliografía obligatoria:

BAZÁN C. (2022) "Operaciones Compositivas". Córdoba. Edición del autor.

WOLFF, F. (2022) "¿Por qué la música?" Buenos Aires. Gong Producciones.

Partituras, músicas y vídeos

UNIDAD I

BEETHOVEN, L. V. Sonata para violín y piano en La Mayor N°9 Op. 47.

TCHAIKOVSKY, P. I. Las estaciones, op. 37 (Febrero)

GUBAIDULINA, S. Ein Engel

LIGETI G. Sonata para viola (Loop)

PARASKEVAÍDIS, G. Más fuerza tiene y Contra la olvidación.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PÄRT, A. Solfeggio.

PIAZZOLLA, A. Fugata

FERREYRA, B. La revieres des oiseaux

RADIOHEAD. Videotape. In Rainbows (2007)

BJÖRK. The dull flame of desire. Volta (2007)

UNIDAD II

CHOPIN, F. Nocturno 9 n°1 Si b menor

BEETHOVEN, L.V. Sonata para piano en fa menor N°1 Op2 n°1, Sonata para piano n° 8 en do menor, Op. 13,

McCARTEY, P. Jenny Wren. Chaos and Creation in the Backyard (2005)

MACHAUT, G. Honte, Paout, doubtance (ballade)

SPINETTA, L.A. El lenguaje del cielo. Para los árboles. (2003)

BACH, J.S. La ofrenda Musical. BWV 1079.

PARASKEVAÍDIS, G. Nada para soprano sola

ACA SECA TRIO. Huayno del diablo. Avenido. (2006)

SERU GIRAN. Cinema verité. Peperina (1981)

SOLOMONOFF, N. En cueros/entremados

UNIDAD III

BEETHOVEN, L. V. Sonata N° 5 en Do menor, Op.10, N° 1. Sonata N°12 en La bemol mayor, Op.26.

DEBUSSY, C. Syrinx

JOLIVET, A. 5 incantations para flauta traversa.

ANDERSEN, J. Estudios para flauta Op.15 y Op33.

GUBAIDULINA, S. tocata para piano, Chacona para piano

AZNAR, P. Silence (Silencio) David y Goliath. (1991)

DEBUSSY, C. Douze Études pour piano

LIGETI, G. Musica Ricercata.

LAMBERTINI, M. Última filmación de los anillos de Saturno

Textos

UNIDAD I – II – III

ADORNO, Th. "Sobre las relaciones entre música y lenguaje", en Sobre música, Paidós: Buenos Aires, 2007.

CAPLIN, W. Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven. Oxford University Press: New York – Oxford, 1998.

ERICKSON, R. La estructura de la Música. Barcelona: Vergara Editora, 1959.

TARCHINI, G. Análisis musical, sintaxis, semántica y percepción. Buenos Aires: Coop. Chilavert, 2004.

KRÖPFL, F. Organizando el tiempo: reflexiones sobre forma y percepción en música. Inédito. 2007

KUHN, C. Historia de la composición musical, España: Colección Idea Música, 2004.- Tratado de la forma musical, España: Ed. Idea Books, 2003.

SAITA, C. El ritmo musical. Buenos Aires: Saita Ediciones Musicales, 2002.



Universidad
Nacional
de Córdoba

SCHÖNBERG, A. Modelos para estudiantes de composición, Buenos Aires: Ed. Melos, 2010. Fundamentos de la Composición Musical. Madrid: Real Musical, 2000.
WAISMAN, L. J. La sonata clásica: ¿forma o sintaxis? Inédito, 1982.

5- Bibliografía Ampliatoria:

BAZÁN, C. (2022) "Audioperceptiva: Enseñar y aprender música en el siglo XXI". Córdoba. Editorial Brujas.

COOPER, GROSVENOR; MEYER, LEONARD B. Estructura rítmica de la música. Madrid: idea Books, 2000.

MENDIVIL, J. En contra de la música. Buenos Aires: Gourmet Musical, 2016

6- Propuesta metodológica:

En la clase se desarrollan los diferentes contenidos de manera integral, interrelacionando aspectos teóricos y prácticos de la composición. Implica la audición de ejemplos con seguimiento de la partitura y el visionado de videos. Además, se hace énfasis en el análisis auditivo sin partitura de música real grabada, a partir de interpretaciones escogidas por la cátedra. El análisis musical de dichos ejemplos desde la perspectiva de su contenido musical (materiales, forma, performance, estilo), contribuyendo al desarrollo de vocabulario técnico. La clase se desarrolla con el formato curricular tipo Taller, con actividades de audioperceptiva, análisis, composición e interpretación en el momento o domiciliarias. El Taller es un espacio de reflexión sobre la praxis compositiva propia como de otros compositores. Al mismo tiempo, es un espacio de foro que permite la participación activa de los estudiantes, no solo con la palabra sino también con el cuerpo. La práctica de la composición debe ser corporal, en el sentido que el estudiante debe poner el cuerpo en la creación de sus obras para experimentar la dimensión de la performance como parte del proceso creativo. Por eso, se alienta que los estudiantes toquen sus propios trabajos y los de sus compañeros. Además, se dispone en la clase semanal momentos de trabajo que implican crear y tocar en vivo. Consideramos que la cátedra debe articular la práctica de la composición con las practicas musicales que los estudiantes ya tienen en su praxis vital y, desde allí, abrir paso para la construcción de aprendizajes significativos. Para el funcionamiento semanal de la cátedra, se dispondrá de un grupo de Facebook cerrado (COMPOSICION I Facultad de Artes UNC) y de uso estrictamente académico y del aula virtual de la Facultad en donde los Profesores podrán subir: a) resúmenes semanales de las clases y ejemplos trabajados en clase b) consignas de trabajos prácticos semanales donde cada estudiante puede subir sus resoluciones a través de links de otros sitios web (SoundCloud, YouTube, Vimeo) para que sean comentados por los Profesores. Allí podrán encontrarse, además, el programa anual, la totalidad de la bibliografía básica, consignas de trabajos con evaluación. Los ejercicios compositivos semanales apuntan al desarrollo de aspectos puntuales como:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- las operaciones de transformación compositiva de alturas y duraciones (acelerar o desacelerar rítmicamente, cambio de tempo y metro, cambios de acentos y registros, cambio de prototipos rítmicos, variación interválica, mayor o menor grado de diatonismo o cromatismo),
- la variación de la textura en diferentes grados de complejidad,
- la continuación compositiva a partir de fragmento dado, copiar el estilo y regenerarlo,
- cambiar el género o estilo de un fragmento dado o propio,

Estos ejercicios están a cargo del Profesor Asistente. La modalidad de entrega es subirlo en el grupo de Facebook de la cátedra y/o al aula virtual en donde se hacen devoluciones de manera virtual. Los Trabajos Compositivos (Instancias evaluativas) se realizan en forma domiciliaria y tienen evaluación con nota. Su corrección se realiza en la clase con devoluciones públicas. Esto pretende generar un ambiente colaborativo, de comunidad afectiva, hacer un seguimiento del proceso de aprendizaje. Generar un ambiente de Foro, tanto a nivel presencial como virtual, pretende hacer que el proceso de trabajo de cada estudiante pueda ser apropiado por los demás, construyendo una pequeña comunidad de pares. Si bien se evalúa la obra en relación a su ley formal, la cátedra tiene en cuenta, en primer lugar, el proceso creativo y de aprendizaje de cada estudiante. Se realizarán los siguientes trabajos al final del dictado de cada unidad:
Unidad I: pieza instrumental o canción, para grupo musical, que emplee algún principio formal y variedad textural (duración libre).

Unidad II: dos melodías, una para instrumento (piano) y otra para voz (utilizando un texto dado). (duración aproximada 3 minutos)

Unidad III: una pieza musical para piano y una canción, empleando diferentes funciones formales y variedad textural (duración entre 3 a 5 minutos cada pieza)

La cátedra alienta a que los estudiantes elaboren sus trabajos con los medios que dispongan, sean digitales (software de edición de partituras) o acústicos (grabando las obras ejecutadas por instrumentistas). No obstante, la Instancia Final Integradora (Trabajo Compositivo Final) debe ser grabada de manera profesional y/o presentado en el Concierto Final. La modalidad de composición de las obras puede ser individual o grupal. En cuanto a la interpretación, se alienta a generar grupos que puedan tocar sus propias obras, de manera que puedan desarrollar aptitudes de producción musical en todos los pasos del proceso (creación, escritura, ejecución pública y/o grabación de audio/video). La entrega de cada Trabajo Compositivo (Instancia Evaluativa) deberá estar acompañada de partitura legible (impresa) y grabación de audio (mp3). Los trabajos que no se corrijan en clase y sean enviados por mail deben seguir el Protocolo de entrega por mail establecido por la cátedra:

- a. ASUNTO: COMPO 1 -Trabajo Compositivo 1/Recuperatorio TC 1
- b. ¿Cómo nombrar los archivos?
 - a. APELLIDO, Nombre - instancia de evaluación.PDF
 - b. Ejemplo: BAZAN,claudio – Trabajo Compo Final.PDF
- c. Archivos a enviar:
 - a. Audio en MP3



Universidad
Nacional
de Córdoba

- b. Partitura PDF
- c. No se aceptan otros formatos (WAV, SIB, RAR, ZIP, etc.)
- d. Información dentro del archivo PDF
- a. Título
- b. Autores
- c. Asignatura (Composición I)
- d. Partitura completa.

Por último, se plantea la posibilidad de tener uno/a o dos Compositores o Grupo de Compositores invitados/as a la clase en cada año lectivo. Puede tratarse de compositores o grupos del medio local que a modo de conversatorio puedan transmitir su experiencia en torno a la composición musical, vinculándola siempre con alguno de los temas que la cátedra desarrolla. La cátedra prevé la coordinación, además, con toda el Área de Composición, que está en pleno momento de renovación, para coordinar acciones en común en relación a la docencia y la extensión universitarias

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Alumno Promocional: 80% de las instancias evaluativas prácticas aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6 y el promedio de 7 o más. La instancia Final Integradora con 7 o más. Las calificaciones se promedian a fines de lograr la PROMOCIÓN y se obtendría de esa manera la NOTA FINAL.

Instancias Recuperatorias: Se podrá recuperar la Instancia Final Integradora.

Alumno Regular: 75% de las instancias evaluativas prácticas aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4. El promedio de todas las instancias: 4 o más. Se puede recuperar una instancia para acceder a la regularidad. La regularidad se extiende por el término de 3 años.

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 el docente a cargo de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación un mes antes de la mesa de exámenes. En los casos que corresponda, se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo.

El examen escrito consiste en una instancia domiciliaria y una oral presencial según las siguientes pautas:

- 1- La presentación de una Carpeta que contenga todos los Trabajos Compositivos establecidos para cada unidad curricular en el presente Programa.
- 2- La presentación de una composición original en vivo o grabación con instrumentos reales. Una pieza musical monotemática y una canción, empleando diferentes funciones



Universidad
Nacional
de Córdoba

formales y variedad textural (duración entre 3 a 5 minutos cada pieza) El trabajo debe ser original (no reformulación de uno anterior).

3- Las partituras y grabaciones de los puntos anteriores deben ser entregadas por correo electrónico como mínimo una semana antes de la fecha de examen a todos los miembros del tribunal (ver formatos de entrega).

4- El día del examen debe realizar un análisis oral de la composición requerida en el punto 2.

5- La Carpeta solicitada equivale a la instancia escrita del examen libre que debe ser aprobada para pasar al oral.

6- Dado que los trabajos se piden en forma domiciliaria la instancia oral es obligatoria.

7- Para rendir en condición de libre del alumno debe haberse matriculado en el año en curso.

Para los exámenes de regulares y libres 2022 los estudiantes deben comunicarse con la cátedra con tiempo, para que se les entregue las consignas, los formatos de entrega de las composiciones, y demás consideraciones relevantes para el examen.

Mail de la asignatura: composición1unc@gmail.com

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Las clases se dictarán en acuerdo con las disposiciones institucionales durante 2022.

Se enfatiza que se prioricen las actividades presenciales para la construcción de conocimiento significativo de cada estudiante.

Exámenes: las instancias serán presenciales, y entrega de trabajos por correo.

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se seguirán las recomendaciones de Seguridad e Higiene: PROTOCOLO MARCO Y

LINEAMIENTOS FEDERALES PARA EL RETORNO A CLASES

PRESENCIALES EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA Y EN LOS INSTITUTOS

SUPERIORES

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/protocolo_marco_y_lineamientos_federales_0.pdf

CRONOGRAMA TENTATIVO

1. Marzo 31 – Composición Musical. Proyectos Compositivos. Estéticas, técnicas y semblanza profesional del compositor o compositora.
2. Abril 14 – Forma Musical. Principios Formales. Sintaxis. Esquema Formal.
3. Abril 21 – La canción. Aspectos generales y particulares.
4. Abril 28 – Métrica. Desarrollo melódico. Escritura.
5. Mayo 05 – La canción. La partitura.
6. Mayo 12 – Rítmica del texto. Ritmo, métrica, prosodia.
7. Mayo 19 – La canción. Texturas.
8. Junio 02 – La melodía. Sintaxis. Análisis.
9. Junio 09 – La canción. Aspectos específicos del tratamiento compositivo.
10. Junio 16 – La melodía: forma y sintaxis. Operaciones compositivas generales y específicas.
11. Junio 23 – La canción: propuesta de trabajo compositivo 1 (Instancia evaluativa 1)
12. Junio 30 - Forma y melodía: propuesta de trabajo compositivo 2 (Instancia evaluativa 2)
12. Julio 07 – Consultas generales para los trabajos compositivos.
13. Agosto 11 – Entrega de trabajos compositivos (Instancias evaluativas 1 y 2)
14. Agosto 18 – Piezas para piano. Características generales.
15. Agosto 25 – Canción. Complejización de la propuesta. Otros recursos compositivos, texturales, tímbricos y métricos.
16. Septiembre 01 – Piezas para piano: sintaxis y texturas.
17. Septiembre 08 – Canción. Continuación de la propuesta.
18. Septiembre 15 – Piezas para piano. Formalización. Melodía.
19. Septiembre 22 – La canción. Continuación de la propuesta.
20. Octubre 06 – Consigna de pieza para piano y de la canción. (Instancias evaluativas 3 y 4)
21. Octubre 20 – Clase de consultas. Clase taller.
22. Octubre 27 – Clase de consultas. Clase taller.
23. Noviembre 03 – Entrega de trabajos compositivos (Instancias evaluativas 3 y 4)
24. Noviembre 10 – Recuperatorios.
25. Noviembre 17 – Condición final.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1042 - Composición I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



PROGRAMA 2023

Departamento académico: Música

Carrera: Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Lenguajes Contemporáneos (plan 2017) - 1° año (primer cuatrimestre)

Asignatura: INTRODUCCIÓN CULTURAL A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

Equipo de cátedra:

Docente a cargo (DS): Prof. Luciana Giron Sheridan (luciana.giron.sheridan@unc.edu.ar)

Docente (Carga anexa): Dra. Marisa Restiffo (mrestiffo@unc.edu.ar)

Docente (Carga anexa): Mgtr. Alejandro Aizenberg (aleaizenberg@unc.edu.ar)

Ayudante estudiantil: Lourdes Cabrera (lourdescabrera20@mi.unc.edu.ar)

Ayudante estudiantil: Joan Fernández (joan.fernandez@mi.unc.edu.ar)

Distribución horaria:

Clases teórico-prácticas: Lunes de 9:30 a 12:30.

Consultas:

- Encuentros sincrónicos: horario a confirmar según disponibilidad de aulas;
- Por foro de consultas del Aula Virtual;
- Vía e-mail.

Los **medios oficiales de comunicación oficiales** de la cátedra serán el Aula Virtual y el correo electrónico, el equipo docente no responderá consultas por otros medios.

Las ayudantes estudiantiles administrarán un grupo de Whatsapp que funcionará como medio de comunicación **no oficial**.

Fundamentación

Introducción Cultural a la Historia de la Música es la primera asignatura del Área de Estudios Histórico-culturales que cursan lxs estudiantes de la Licenciatura en Composición con Orientación en Lenguajes Contemporáneos. El Área “tiene como propósito fundamental la construcción de conocimientos en el campo de la historia de la música construidos a través del análisis y de la apreciación musical” (*RHCS 1039/2010 EXP-UNC 0014405/2010*, 2010, p. 10). Por su condición de introductoria, en esta planificación cuatrimestral proponemos dar a lxs estudiantes una “constelación de referencias” que les permita acceder a una historia de la música, referencias con las que lxs estudiantes potencialmente podrán operar (cuestionar, complementar, reformular, reconstruir, etc.) durante sus trayectorias.

Para el enfoque cultural tomamos la siguiente síntesis de Tomlinson:



Geertz recurre al aforismo “el hombre es un animal suspendido en redes de significado que él mismo ha tejido”, de Max Weber, e identifica la cultura con dichas redes, las cuales, a su vez, entiende como “sistemas entrelazados de signos interpretables” (1973, 5, 14)¹. A través de su participación en dichos sistemas, las acciones humanas adquieren significado, esto es, se hacen inteligibles para quienes les rodean. (2019, p. 241)

A partir de esta comprensión de “cultura” y siguiendo al mismo autor, interpretamos las prácticas musicales en el marco de otras prácticas artísticas a partir del contexto cultural del que surgen e intentamos “conversar” (Tomlinson, 2019, p. 256) con esas prácticas situadas en sus contextos de producción.

Tomando como base un primer recorte que centra la tradición escrita occidental, dado por los contenidos mínimos previstos en el Plan de estudios (RHCS 1039/2010 EXP-UNC 0014405/2010), enfocamos el Canon de la música occidental de tradición escrita con la obra musical en el centro de la mirada (Dahlhaus, 1997, 2014) para conocer el tejido de las redes culturales a abordar. Tomamos como guía y punto de partida la historia de la técnica compositiva matizada por una historia de los géneros musicales, abordamos el entramado de sus relaciones con su contexto de producción más amplio y lo ponemos en relación con la historia de la recepción, de las instituciones y de las ideas (Dahlhaus, 2014).

Trabajamos el abordaje de los contenidos y períodos mencionados en el plan de estudios (Medioevo, Renacimiento, Barroco, Clasicismo vienés, Romanticismo, Impresionismo y Expresionismo) a partir de situaciones de interés (Nusenovich, 2015) que sean indicio (Ginzburg, 2008) de una realidad más amplia en cada momento histórico a abordar, localizando y situando obras específicas pertinentes. Para hablar de la música en el marco de otras artes tomaremos obras pertinentes, principalmente del campo de las artes visuales, para establecer ejes de comprensión que atraviesan las prácticas artísticas y/o que permiten vislumbrar el engarce de las prácticas artísticas con la cultura de cada situación a nivel más amplio.

Estos ángulos de acercamiento a una historia de la música en un recorte temporal tan extenso permiten acotar los contenidos y tiempos de trabajo sin resignar la amplitud en el espectro de posibilidades de abordaje ni la problematización de los supuestos que emerjan al reponer experiencias de lxs estudiantes en torno a las músicas relativas al recorte temporal, favoreciendo su reconstrucción crítica y reflexionada de manera colectiva.

Objetivos

- Desarrollar un marco de referencia de prácticas culturales y musicales situadas ordenadas con un criterio cronológico;
- Profundizar en la incorporación y el manejo de herramientas conceptuales y metodológicas pertinentes para dar cuenta de análisis auditivos culturalmente situados;
- Incorporar y poner en práctica herramientas de análisis auditivo;
- Comenzar a aproximarse a herramientas propias del campo musicológico.

¹ Esta referencia corresponde a la siguiente bibliografía: Geertz, Clifford (1973) *The Interpretation of Cultures*. Nueva York: Basic Books.



Ejes temáticos

Unidad 1: La antigüedad clásica

Contexto sociopolítico-cultural. La Grecia clásica del Siglo de Pericles. Lugares y roles de la música en la Polis. Apolíneo/dionisiaco, *ethos/pathos*, Tragedia. Relación texto-música-danza. Pies rítmicos, modos.

Unidad 2: Edad Media

Europa en la Edad Media: contexto sociopolítico-cultural (Plena y Baja Edad Media). El mundo del monasterio, el mundo de la catedral, el mundo de la corte. El Románico y el Gótico. Boecio, San Agustín y Guido d'Arezzo. Solmización. Monodia litúrgica, surgimiento de la polifonía (organum de Notre Dame, motete), monodia profana, danzas. Aspectos técnicos y estilísticos. El sistema de los ocho modos eclesiásticos. Origen y desarrollos de la escritura musical.

Unidad 3: Renacimiento

Contexto sociopolítico-cultural (Renacimiento pleno, siglo XVI). Humanismo, mecenazgo, antropocentrismo. Perspectiva y proporción. Naturalismo. Música en la iglesia y en las cortes profanas. Géneros: Motete, Misa, Chanson, Madrigal. Música escrita y prácticas de acompañamiento. Aspectos técnicos: polifonía, imitación estructural, Teoría modal del siglo XVI. Actores sociales representativos en el campo cultural-musical.

Unidad 4: Barroco

Contexto sociopolítico-cultural. Reforma, Contrarreforma. Barroco católico, Barroco protestante. Aspectos técnicos, formales y estilísticos. La teoría de los afectos. El bajo continuo. Géneros vocales: Oratorio, ópera. Géneros instrumentales: Concierto, Sonata trio. Actores sociales representativos en el campo cultural-musical.

Unidad 5: Clasicismo y Romanticismo

El período de la "práctica común": Contexto sociopolítico-cultural. Revolución Industrial, Revolución Francesa, Ilustración. Aspectos técnicos, formales y estilísticos. Caracterización estilística y técnica. Principales características del Clasicismo Vienés; sonata, sinfonía, cuarteto de cuerdas, ópera. Principales características del Romanticismo; continuidades y cambios en géneros tratados; ciclo de *Lieder*, miniaturas para piano, música programática. Actores sociales representativos en el campo cultural-musical.

Unidad 6: Siglo XX

Contexto sociopolítico-cultural. Principales características del período. Belle Époque, Primera Guerra Mundial, Segunda Guerra Mundial, Guerra fría. Aspectos formales y estilísticos. Vanguardias históricas. Atonalidad. Neoclasicismo. Aleatoriedad. Serialismo.



Postmodernidad. Máxima libertad/máximo control. Serialismo integral. Indeterminación y aleatoriedad. Música textural. Minimalismo. Música concreta. Música electrónica. Música electroacústica. Gyorgy Ligeti. John Cage.

Otros actores sociales representativos en el campo cultural-musical.

Bibliografía

Bibliografía de uso de lxs estudiantes

Básica

- Nusenovich, Marcelo (2017). *Introducción a la Historia de las Artes*. 9na. Ed. Córdoba: Brujas
- Aizenberg, Alejandro y Restiffo, Marisa (2010). *Apuntes de Historia de la Música*. 1era. Ed. Córdoba: Brujas.
- Bukholder, J. Peter; Grout, Donald; Palisca, Claude (2008). *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Menéndez Torrellas, Gabriel. Madrid: Alianza.

Ampliatoria

General

- Gardner, H., & Kleiner, F. S. (2014). *Gardner's art through the ages: A concise history of Western art* (3rd ed). Boston: Wadsworth & Cengage Learning.
- Gombrich. (2008). *La Historia del Arte*. Londres: Phaidon Press.

Unidad 2

- Fassler, M. E. (2014). *Music in the Medieval West*. New York: W. W. Norton and Company.
- Hoppin, Richard H. (1991) *La música medieval*. Traducción de Pilar Ramos López. Madrid: Akal.

Unidad 3

- Atlas, Alan W. (2002). *La música del Renacimiento*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
- Freedman, R. (2018). *La Música en el Renacimiento* (J. González-Castelao, Trad.). Madrid: Akal.

Unidad 4

- Heller, Wendy (2017). *La música en el Barroco*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
- Hill, John W. (2008). *La música barroca. Música en Europa occidental, 1580-1750*. Traducción de Andrea Giráldez. Madrid: Akal.

Unidad 5

- Downs, Philip G. (1998). *La música clásica. La era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Traducción de Celsa Alonso. Madrid: Akal.
- Plantinga, León (1992). *La música romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Traducción de Celsa Alonso. Madrid: Akal.
- Rice, John (2019) [2013]. *La música en el siglo XVIII*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
- Rosen, Charles (2003) [1971]. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*. Traducción de Elena Giménez Moreno. Madrid: Alianza. Waisman L. J. (1982).



La sonata clásica: ¿forma o sintaxis? Material didáctico para la cátedra de Morfología. Escuela de Artes, Universidad Nacional de Córdoba: inédito.

Dahlhaus, C. (2014). *La música del siglo XIX*. Akal.

Unidad 6

Auner, J. H. (2017). *La música en los siglos XX y XXI* (J. González-Castelao, Trad.). Madrid: Akal.

Frisch, Walter (2018). *La música en el siglo XX*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.

Morgan, Robert P. (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Traducción de Patricia Sojo. Madrid: Akal.

Análisis

Aguilar, María del Carmen (2002). *Aprender a escuchar música*. Madrid: Antonio Machado Libros

LaRue, Jan (1989) [1970]. *Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Trad. de Pedro Purroy Chicot; Carles Guinovart Rubiella, revisor. Barcelona: Labor.

Meyer, Leonard B. (2000). *El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología*. Traducción de Miguel Angstadt. Madrid: Pirámide

Otra bibliografía consultada

Briceño, G. L. (2019). Aprendizaje basado en la investigación para la producción de conocimiento. *Investigación Educativa Universitaria*, 4(2), 76-87.

Brizuela, F., Campana, M., Giavedoni, J., Ginga, L., Manfredi, P., & Servio, M. (2017). La construcción colectiva del conocimiento. Un imperativo ético frente al individualismo. *Debate Público. Reflexión de Trabajo Social*, 13 y 14, 21-26.

Chavez Salas, A. (2001). Implicaciones educativas de la teoría sociocultural de Vigotsky. *Revista Educación*, 25(2), 59-65.

Dahlhaus, C. (1997). *Fundamentos de la historia de la música*. Gedisa.

Dussel, I., & Quevedo, L. A. (2011). *VI Foro Latinoamericano de Educación; Educación y nuevas tecnologías: Los desafíos pedagógicos ante el mundo digital*. Santillana.

Fubini, E. (2008). *Estética de la música* (4a Ed). Madrid: Antonio Machado Libros.

Ginzburg, C. (2008). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Gedisa.

Goig, R. M. (2014). La competencia pedagógica-digital del profesorado, factor clave en el proceso de cambio e innovación de la sociedad 2.0 a la sociedad 3.0. En R. M. Goig (Ed.), *Formación del profesorado en la sociedad digital. Investigación, innovación y recursos didácticos*. (pp. 9-28). UNED.

Jiménez Miranda, J. (2012). Al rescate de buenas prácticas en la redacción de citas y referencias bibliográficas. *Revista Cubana de Informática Médica*, 4(1), 1-4.

Pasel, S. (1989). *Aula-taller*. Aique.

Restiffo, M. G. (2021). *Programa de Introducción Cultural a la Historia de la Música 2021*. https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/Programas-Musica-2021_compensed.pdf

Silenzi, B. (2015). *Apuntes sobre Aula-Taller para Educación Musical*. Apunte de cátedra de Metodología y Práctica de la Enseñanza, FA UNC.

Tomlinson, G. (2019). La red de la cultura: Un contexto para la musicología (A. Vera, Trad.). *Resonancias*, 23(n°45), 241-258.

Vidal, A. N. M., & Sequeira Rodrigues, E. O. (2018). O uso de Organizadores Prévios: Um procedimento fundamental para inovar a Prática Pedagógica. *Livro de Resumos do II Colóquio de Estudos Curriculares (ISCED de Benguela)*, 3-13.



Documentos consultados

- RHCS 1039/2010 EXP-UNC 0014405/2010. (2010).
http://www.digesto.unc.edu.ar/consejo-superior/honorable-consejo-superior/resolucion/1039_2010/?searchterm=1039
- UNESCO. (2004). *Temario abierto para la educación inclusiva*. Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe (Orealc-Unesco) Santiago de Chile.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125237_spa

Metodología

Introducción Cultural a la Historia de la Música, como primera asignatura del Área, reúne la gran diversidad de trayectorias previas de las personas que ingresan a estudiar Composición Musical en la Universidad Pública. Esto ofrece una gran riqueza y al mismo tiempo el desafío de generar hábitos de análisis auditivo culturalmente situado con un grupo grande de personas del cual no necesariamente todos han tenido parte en prácticas musicales de tradición escrita antes de Introducción a los Estudios Musicales Universitarios (IEMU). Para abordar esta complejidad es necesario generar un contexto inclusivo (UNESCO, 2004) que habilite la revisión crítica y recontextualización de posibles experiencias previas de los estudiantes con los repertorios y prácticas discursivas sobre historia de la música durante el desarrollo de experiencias colectivas que enriquezcan el trayecto de cada estudiante y le permitan tener acceso a reflexionar sobre la densidad de conceptos y de conocimientos relativos a los contextos de producción pertinentes al recorte de la materia.

Es fundamental que los estudiantes aborden el desarrollo de la materia desde el comienzo del cursado por un lado habiendo realizado las actividades preparatorias propuestas y por otro lado generando hábitos de autogestión, propiocepción de necesidades o dudas y su comunicación en tiempo y forma a la cátedra. Para esto es necesario plantear las relaciones estudiantes-conocimiento-docente dejando atrás la figura de la cátedra como fuente principal de información y respuestas y el estudiantado como colectivo pasivo que recibe información para luego reproducirla (Goig, 2014) y dar lugar en el aula a prácticas que favorezcan la construcción colectiva de conocimientos propios de la era de la cultura digital (Brizuela et al., 2017; Dussel & Quevedo, 2011). En este espíritu y para promover el Aprendizaje Basado en la Investigación (ABI) (Briceño, 2019) sostendremos además el espacio ya iniciado en esta asignatura correspondiente a la Unidad 1 del programa 2021 (Restiffo, 2021) que se ocupa de contextualizar Internet como recurso de investigación para los objetivos del espacio curricular, poner en juego prácticas de lectura crítica de fuentes y buenas prácticas académicas. Estas herramientas y prácticas son fundamentales en general en ámbitos académicos (Jiménez Miranda, 2012), y en particular en la carrera en las instancias de producción de textos (TFL, otras unidades curriculares de esta y otras Áreas, etc). Introducción Cultural a la Historia de la Música, como espacio curricular introductorio al Área, es un espacio óptimo para dar primeros pasos en buenas prácticas en la redacción de citas y referencias bibliográficas.

Los **encuentros semanales** serán dedicados a abordar los ejes temáticos propuestos en orden cronológico con dos dinámicas recurrentes: una de tipo expositivo a cargo de la docente y otra con



metodología de Aula-taller (Pasel, 1989; Silenzi, 2015), privilegiando instancias de trabajo colectivo, puesta en común y debate de análisis y bibliografía aprovechando las posibilidades que ofrece la Zona de Desarrollo Próximo (Chavez Salas, 2001) como dispositivo potenciador de aprendizajes colectivos a partir de la diversidad de trayectorias de lxs estudiantes, con la docente operando como coordinadora y mediadora en los vínculos estudiantes-conocimiento y organizando la distribución del uso de la palabra.

Para el análisis auditivo prevemos dos instancias:

- Trabajo domiciliario semanal a partir de **fichas de análisis** de obras que operarán como ordenador previo (Vidal & Sequeira Rodrigues, 2018) para organizar el objetivo y los focos a trabajar a partir de las obras en clase. Estas fichas incluirán ejercicios de análisis auditivo, referencias pertinentes a bibliografía con la que contarán los estudiantes, conceptos y preguntas que guiarán el proceso. Sugerimos que el trabajo analítico sea realizado en subgrupos. Esta instancia es fundamental para el desarrollo del punto siguiente;
- Trabajo presencial colectivo con metodología de Aula-taller. Partiremos de la escucha de las obras ya realizada y con las fichas de análisis ya resueltas por parte de lxs estudiantes. Motivaremos la puesta en común de los procesos realizados a partir de las fichas de análisis con una construcción metodológica analítica adaptada a cada obra, promoviendo en el proceso la retroalimentación entre dos operaciones simultáneas y complementarias: la apropiación de conceptos que den sustento a las percepciones auditivas y la descripción analítica de percepciones auditivas que concrete la aplicación de conceptos abstractos.

La realización de las fichas formará parte de la evaluación, descripta en el subtítulo correspondiente. En los momentos de trabajo con metodología Aula-taller y en las fichas de análisis incluiremos con regularidad apartados denominados “**Notas para desarrollar buenas prácticas académicas**” que abordarán problemáticas puntuales, en particular la referencia bibliográfica con normas APA, y requerirán la realización de ejercicios prácticos.

Para favorecer la autogestión respaldada por el trabajo colectivo, herramienta útil tanto para la vida universitaria como para las trayectorias profesionales de lxs estudiantes, se creará una **agenda** en formato virtual en un calendario compartido colaborativo online. La agenda registrará el calendario académico, cronograma de clases y evaluaciones, materiales y bibliografía a abordar en cada encuentro y otras fechas pertinentes para el cursado de la cohorte.

Los materiales a trabajar en clases estará disponible en el **Aula Virtual**, que además contará con un espacio denominado “**Expansión**” para canalizar inquietudes y compartir materiales que puedan emerger en los encuentros en caso de que no ingresen al recorte de la materia o que los tiempos no permitan abordar de manera cabal.

Dividimos la **bibliografía** en dos categorías: para uso de estudiantes y consultada por la docente, aunque para actividades puntuales prevemos agregar extractos de otras fuentes. La lectura y el seguimiento de la bibliografía para uso de estudiantes queda a cargo de quienes cursan la materia. Para acompañar el abordaje autogestivo de los materiales la cátedra elaborará guías de estudio para cada unidad con actividades sugeridas y conceptos clave a extraer de los materiales.



Evaluación

Esta propuesta se enmarca en el Régimen de Estudiantes (<https://drive.google.com/file/d/1KgUhVQiLLwJxnHv1nOYTgq5yK5clLafk/view?usp=sharing>) y contempla las situaciones de estudiantes trabajadoras/xs/es enmarcadas en el Régimen de Alumno Trabajador o con familiares a cargo: <https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>.

Como asignatura enmarcada en la categoría teórico-práctica puntual según el art. 12. del Régimen de estudiantes, la materia contará con dos tipos de instancias de evaluación: parciales y trabajos prácticos. Los últimos se articularán con el seguimiento de los procesos de incorporación de herramientas de análisis a través de las entregas de las fichas de análisis.

La realización de las diversas instancias evaluativas podrá realizarse de manera presencial, mediante entrega en papel con preparación previa o mediada por TICs a través del Aula Virtual o un medio oficial equivalente, según se anuncie en cada ocasión.

Parciales:

Dos parciales. Consistirán en preguntas de reproducción y producción además de un reconocimiento visual de estilo y uno auditivo de repertorio y de estilo.

Trabajos prácticos:

Dos trabajos prácticos. Cada trabajo práctico está conformado por tres fichas de análisis.

- TP N° 1: conformado por las **fichas de análisis** 1, 2 y 3.
- TP N° 2: conformado por las **fichas de análisis** 4, 5 y 6.

Requisito para aprobar cada TP: aprobar 2 de las 3 fichas que conforman cada uno. Las notas de los Trabajos Prácticos serán "Aprobado" o "Desaprobado".

Las notas de las fichas que conforman los TPs serán "Aprobado +" / "Aprobado" / "No aprobada".

Cada ficha de análisis tendrá una fecha de entrega diferenciada, las fichas que conforman cada TP serán acumulativas para aprobar los trabajos prácticos que conforman e informarán las propuestas para los momentos de Aula-Taller de cada clase a través del control semanal. Cada ficha tendrá sus propias rúbricas, publicadas junto con la consigna correspondiente.

En caso de desaprobación una ficha, los estudiantes deberán recuperarla para llegar al porcentaje requerido, podrán recuperar hasta el 33% del total de las fichas de análisis (dos de seis).

La nota final de acreditación de la asignatura será un promedio entre las calificaciones obtenidas en los cuestionarios. El cumplimiento con el 80% exigido de la evaluación cualitativa será requisito para alcanzar la regularidad y la promoción. La cantidad y calidad de las fichas entregadas incidirá en el redondeo del promedio final y podrá eventualmente sumar o restar puntaje al mismo.

Se prevé además una instancia de coloquio como nueva etapa de recuperación para alcanzar la promoción sólo en los casos que el equipo docente considere oportuno y abarcando los contenidos que a su criterio sean necesarios.



Requisitos de aprobación

El cursado puede aprobarse en dos condiciones distintas: promocional o regular. Quienes no realicen o no aprueben el cursado pueden rendir la materia en condición libre.

- 1) Para promocionar la materia es necesario:
 - Cumplir con el 80% de la asistencia
 - Aprobar los dos parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y promedio igual o mayor a 7 (siete). Podrán recuperar hasta uno de los parciales;
 - Entregar el 100% de las fichas de análisis y aprobar el 80% de las fichas de análisis, al menos dos de cada TP. Podrán recuperar hasta el 33% del total de las fichas de análisis (dos de las seis);
 - Aprobar un coloquio (sólo a criterio de la cátedra en caso de que sea necesaria una instancia complementaria para alcanzar la promoción).
- 2) Para aprobar la materia en condición de regular es necesario:
 - Cumplir con el 80% de la asistencia
 - Aprobar los dos parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Podrán recuperar hasta uno de los parciales;
 - Entregar y aprobar el 80% de las fichas de análisis. Aprobar al menos dos fichas de análisis por cada Trabajo Práctico. Podrán recuperar hasta el 33% del total de las fichas de análisis (dos de las seis);
 - Rendir y aprobar un examen final oral en una mesa de examen según las condiciones de duración de la condición de regularidad vigentes. Las preguntas abarcarán la totalidad de los contenidos del programa.
- 3) Para rendir la materia en condición libre es necesario:
 - Un mes antes del comienzo de la semana de exámenes en la que espera presentarse, ponerse en contacto con la cátedra vía e-mail para solicitar la consigna y el tema para elaborar una monografía, que será evaluada según las rúbricas elaboradas oportunamente por la cátedra;
 - 15 días antes de la fecha del examen, enviar la monografía a la docente titular de la cátedra vía e-mail o buzón de entrega por AV, a definir por la cátedra (no aceptaremos trabajos enviados por otros medios). La aprobación de la monografía es requisito para acceder a la instancia oral.
 - Instancia oral el día previsto en la mesa de exámenes: Rendir y aprobar un examen final oral. Las preguntas abarcarán la totalidad de los contenidos del programa.

Lxs estudiantes en condición libre podrán realizar consultas durante el año de manera virtual y, si lo permite el aforo, asistir a los encuentros presenciales que consideren necesarios.

Régimen de estudiantes trabajadores o con personas a cargo

- Justifica las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
- Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones;
- Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio;
- Justifica hasta el 40% de las inasistencias;
- Posibilita solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción);



- Posibilita presentar de manera individual los trabajos grupales.

Es responsabilidad de cada estudiante tramitar su inclusión en este régimen según corresponda siguiendo tiempos y formas establecidos por la institución.

Cronograma tentativo

Fecha	Contenido
27 de marzo	Presentación de la cátedra. Metodología, materiales y modalidad de trabajo. Grecia.
3 de abril	Grecia y Edad Media (parte I: Románico). <u>Supervisión de fichas de análisis.</u>
10 de abril	Edad Media (parte II: Gótico). <u>Supervisión de fichas de análisis.</u>
17 de abril	Renacimiento (parte I). <u>Supervisión de fichas de análisis.</u>
24 de abril	Barroco. <u>Supervisión de fichas de análisis.</u>
1 de mayo	[feriado]
8 de mayo	<u>Parcial n°1</u>
15 de mayo	Clasicismo y Romanticismo. <u>Supervisión de fichas de análisis.</u>
22 de mayo	Clasicismo y Romanticismo: repaso. <u>Supervisión de fichas de análisis.</u>
29 de mayo	Turno de exámenes de mayo
5 de junio	Siglo XX (parte I). <u>Supervisión de fichas de análisis.</u>
12 de junio	Siglo XX (parte II). <u>Supervisión de fichas de análisis.</u>
19 de junio	[feriado]
26 de junio	<u>Parcial n°2</u>
3 de julio	<u>Recuperatorios</u>
	<u>Coloquios en fecha a acordar con cada estudiante</u>

Luciana Giron Sheridan
Córdoba, 25 de febrero de 2023



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1043 - Introducción Cultural a la Historia de la Música

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico de Música

Carrera: Licenciatura en Composición Musical / Plan 2017

Asignatura: Composición II

Equipo docente:

– Profesor Titular: Lic. Agustín Domínguez Pesce agustin.dominguez@unc.edu.ar

– Profesor Asistente: Lic. Rodrigo Ramos Ruiz rodrigo.ramos.ruiz@unc.edu.ar

– Ayudantes alumnos:

Tomás Navarro

Bruno Rigo Fulchieri

Cristóbal Simioni

Manuel Conte

Distribución Horaria:

Clase presencial: lunes de 09:00 a 12:00 horas (frecuencia semanal).

Consulta/comisión de trabajos compositivos: viernes de 13:00 a 14:00 horas
(frecuencia eventual – espacio y modalidad a convenir).

PROGRAMA

1- Presentación – Fundamentación – Enfoques

Como parte del Área de Práctica Musical, este espacio curricular tiene como propósito profundizar los contenidos de su correlativo, Composición I, y hacer viable la puesta en práctica de lo aprendido en las asignaturas del Área de Técnicas del Lenguaje (Audioperceptiva, Armonía, Contrapunto, Morfología I e Instrumentación y Orquestación I). La modalidad de desarrollo de dicho espacio es teórico-práctico y de carácter **procesual** (Ref. Ordenanza FA 01/2018).

La música constituye un fenómeno complejo (complexus: lo que está tejido en conjunto). Según Edgard Morin, la complejidad es, a primera vista, “un tejido de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple.” La dificultad del pensamiento complejo es abordar aquello que se presenta como un entramado sin reducirlo a sus componentes primarios. Nuestro interés es aproximarnos al estudio de la composición musical desde esa complejidad misma que la constituye. La focalización en los diferentes aspectos que la componen tiene siempre en cuenta los demás, desde una mirada integral del fenómeno. En consecuencia, las clases de esta asignatura promueven trabajos de audioperceptiva, análisis y producción musical tanto individuales como grupales. Se hace especial énfasis en la audición y el análisis del repertorio musical tanto con el seguimiento partitura como prescindiendo de la misma. Se hace pie en conceptos senso-perceptivos, histórico-filosóficos y técnico-compositivos para el desarrollo del proceso enseñanza-aprendizaje.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Consideramos que el enfoque tradicional de esta cátedra ha tenido un fuerte perfil historicista que proponemos modificar. No cabe duda que el trabajo de audioperceptiva, análisis y composición debe ser puesto en perspectiva histórica, en el sentido de poder pensar desde una actualidad estética de las técnicas estudiadas. La actualidad se refiere tanto a la del campo artístico, en un sentido objetivo, como al territorio de asimilación personal, esto es, prestando atención al momento de constitución subjetiva por la que atraviesa el estudiante de cara al aprendizaje del contenido propuesto. Pero el estudio de obras del Canon debe servir para aproximarse a ver cómo otros compositores dan respuesta en su obra a problemas que la misma les plantea. A través de esta aproximación buscamos enseñar a dar respuestas personales a los problemas la obra propia le plantea a la persona que compone hoy. En este sentido, la perspectiva histórica no debe implicar una imposición estética en la enseñanza de la composición musical.

Entendemos que el estudio de diferentes formas musicales no debería implicar la reproducción inconsciente de un estilo en particular. Por ello, la asignatura no está centrada en la transmisión de un estilo particular sino de técnicas compositivas que puedan enriquecer el repertorio expresivo de cada estudiante para elaborar sus propias formas musicales. Si bien resulta evidente que las técnicas compositivas tienen en sí un contenido histórico, dado que son resultado de su propio desarrollo en la historia de la disciplina y son –en términos de Theodor W. Adorno– lo que la historia ha hecho con ellas, su aplicación en la propia obra debe ser de carácter consciente de los aspectos estéticos y estilísticos implicados en todas las etapas de desarrollo de habilidades compositivas por la que atraviesa el estudiante.

Es propósito de este espacio, que cada estudiante pueda desenvolver un proceso de aprendizaje de técnicas compositivas que le ayuden a articular y desarrollar sus propias ideas musicales y artísticas. La asignatura es, principalmente, un espacio de desarrollo de proyectos creativos originales que involucren la escritura musical. Esta última es la que posibilita la mediación reflexiva en el trabajo con el material estético. Es la que permite el desarrollo de diferentes operatividades y técnicas compositivas para la construcción de la obra musical.

Aspiramos a que el proceso de producción artística que cada estudiante desarrolla le permita tomar conciencia de las diferentes dimensiones de la práctica compositiva, desde la ideación y el trabajo con la escritura hasta la interpretación y la realización de una obra. Es por ello que se aplica el consenso establecido por las cinco cátedras de Composición de la carrera, el cual establece que una de las obras que sea resultado del trabajo anual de la asignatura debe ser ejecutada por humanos con instrumentos reales. Dicha obra debe ser presentada en el Concierto Final, o bien, a través de una grabación.

Según los contenidos mínimos (RHCS 1039/2010), el foco temático de la asignatura son las formas de música instrumental centradas en el principio formal de retorno. No obstante, podrán ensayarse también otros principios formales como el cambio o la permanencia. Se admiten piezas que empleen la voz humana, pero debe abordar las problemáticas establecidas por este programa en un grado de complejidad creciente. En ese sentido, se tiene especial interés en el desarrollo de la escritura instrumental en cuanto al grado de complejidad textural y a la calidad de elaboración temática.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Como asignatura central del segundo año de la carrera de Composición con lenguajes contemporáneos, Composición II tiene el eje principal en la música instrumental. Aborda las siguientes problemáticas:

- a) Creación de texturas musicales simples, intermedias y complejas para instrumento armónico solo, o bien, para dúos o tríos con instrumento armónico obligado, es decir:
 - i. instrumento armónico (piano, teclado, guitarra, bandoneón, etc.)
 - ii. instrumento melódico (violín, viola, violonchelo, flauta, oboe, clarinete, etc.)
- b) Utilización de técnicas de variación y desarrollo, tanto a nivel motivico-temático como textural, para la elaboración del discurso musical.
- c) Creación de música original que ponga en práctica los principios formales de permanencia (sintaxis no discursiva) y de retorno (tema con variaciones, forma *sonata* y ciclo *sonata*).
- d) Estructuración de composiciones en varios movimientos (soldados o separados) considerando el uso expresivo de la paleta parámetros compositivos (aspectos: motivico-temático —eje horizontal de alturas/duraciones—, armónico —eje vertical—, textural-temporal, tímbrico —tipos de ataque, intensidad y dinámica—).

2- Objetivos

Generales

- Posibilitar una práctica reflexiva, auto-reflexiva y crítica de la composición musical.
- Profundizar la práctica compositiva aplicada a la creación de formas de música instrumental en formatos de duración media.

Específicos

- Desarrollar un espacio de creación y producción musical que posibilite la realización de proyectos musicales propios y comprometidos con la realidad de su tiempo.
- Elaborar obras musicales coherentes de acuerdo con su ley formal inmanente.
- Asimilar una gama amplia de técnicas compositivas que amplíen la paleta sonora expresiva de parámetros musicales (tiempo, textura, alturas/duraciones, timbre, articulación, intensidad, dinámica y registro).

3- Contenidos y Núcleos temáticos:

Por RHCS 1039/2010 el Plan de Estudios vigente para la Licenciatura en Composición establece como contenidos mínimos para esta materia los siguientes:

Composición II

Nivel I: Estructuración Global: profundización de: a) problemática del sonido y del tiempo en la composición; b) sintaxis; c) funciones formales; d) texturas. Eje: tema con variaciones; sonata. Nivel II: a) ámbito de aplicación: sistema tonal; b) medios: piano solo; dúos o tríos con o sin piano, con énfasis en dúos con piano.
(p. 18)

No obstante, proponemos hacer algunos cambios atentos a los programas vigentes y la práctica de la enseñanza actual en otras asignaturas, tanto a nivel horizontal como vertical del Plan de Estudios.

UNIDAD I: el desarrollo motivico en la construcción del discurso musical

1. Material musical. Aspectos inherentes: armonía implícita, operaciones básicas, diastematía. Prototipos rítmicos (Meyer). Motivo (palabra/inciso). El Tema musical: concepto, construcción, características. Melodía esencial y melodía ornamental. Operaciones de transformación compositiva (alturas y duraciones).
2. Sintaxis musical: estructuras repetitivas, periódicas y evolutivas (Aguilar). Secuencias armónicas. Principios formales globales: permanencia, cambio y retorno. Funciones formales: introducción, exposición, elaboración, transición (liquidación, transición propiamente dicha y preparación), recapitulación, conclusión (liquidación, cadencia y coda).
3. Problemática del tiempo en la composición. Tiempo cronométrico y tiempo virtual. Unidad y variedad. Elaboración temática como problema de la forma en la composición musical. Plan tonal. Aspectos texturales, armónicos y temporales a gran escala. Unidad y contraste: problemática de la creación de composiciones vinculadas como un ciclo.
4. La variación melódica y rítmica. El Tema con variaciones: análisis inmanente de la forma-variación en la música de cámara del período de la práctica común. Variación como “principio” en la música contemporánea.

UNIDAD II: sintaxis musical discursiva y no discursiva

1. Discurso musical como proceso. Noción de Retórica en la música (Messiaen). Problemática de la articulación entre secciones formales: la Transición. Modulación armónica.
2. Sintaxis discursiva: Forma *sonata* y Ciclo *sonata*. Estructura formal versus forma “viva”. Introducción al pensamiento dialéctico en la composición. Drama tonal y oposición de caracteres. La forma como resultado de la resolución de problemas inherentes de la obra. Problemática del Desarrollo. Variación *versus* Desarrollo. La variación desarrollante.
3. Sintaxis no discursiva: Armonía no funcional –Debussy, Satie–. Latinoamericanismo –Paraskevidis, Bazán (minimalismo)–. Minimalismo –Reich, Glass–.

UNIDAD III: la variación rítmica y textural en el tiempo como problema del discurso musical

1. Textura con dos instrumentos:
 - a. Figura-fondo, polifonía oblicua, figuras secundarias dentro del acompañamiento (sentido “melódico” del acompañamiento).
 - b. Diálogo y comentarios entre los diferentes planos sonoros (pregunta/respuesta).
 - c. Texturas complejas.
2. Ritmo, textura y forma en el proceso discursivo. Campos rítmicos perceptibles a nivel global: rítmica pulsada y libre. Rítmica métrica. Polimetrías (homogénea y heterogénea). Cambio de compás. Modulación rítmica y modulación métrica. Densificación y rarificación textural. Articulación formal por elisión. Formas aditivas. Yuxtaposición. Estructuración por bloques y módulos rítmicos (tipos rítmicos de Stravinsky -Van der Torn-).

3. Direccionalidad y trayectoria tonal en el discurso musical de corta duración. Cadencias melódicas y armónicas.
4. La composición con material pre-existente: Gandini y la operación del filtrado de Schumann.

UNIDAD IV: el timbre como cualidad principal en la composición de la [micro] forma

1. Des-jerarquización de los parámetros musicales. La formalización a partir de otros parámetros musicales. La “paleta” expresiva de parámetros musicales. Vectorización de parámetros sonoros: alturas, duraciones, registros, ataques, intensidades.
2. El aspecto espectro-morfológico del sonido. Envoltente dinámica de amplitud (ADSR: Ataque, Decaimiento, Sostenimiento y Relajación). El timbre como parámetro constitutivo del material musical. Melodía de timbres.
3. Trayectorias de parámetros musicales. Convergencia y divergencia de procesos paramétricos en la forma musical.

4- Bibliografía obligatoria

Partituras y análisis auditivo

UNIDAD I

BARTOK, B. *Allegro bárbaro*, Sz. 49.

BEETHOVEN, L. V. *32 variaciones para piano en Do menor*, WoO 80.

BERIO, L. *Six Encores*, para piano, 1990.

———. *Lied*, para clarinete, 1983.

CHOPIN, F. *Vals en la menor*, B 150, Op. Póstumo.

———. *Nocturnos. Op. 15 n° 3, Op. 37 n° 1, Op. 48 n° 2, Op. 55 n° 1. Op. Póstumo en do # menor.*

LIGETI, G. *Musica Ricercata*.

SCHUMANN, R. *Álbum para la juventud*, Op. 68.

———. *Kinderszenen*, Op. 15.

SCHÖNBERG, A. *Tres piezas para piano Op. 11*.

UNIDAD II

BARTÓK, B. *Sonatine*.

BAZÁN, O. *Cuaderno de Austeras*, 1975–77.

BEETHOVEN, L. V. *Sonata N° 5 en Do menor*, Op. 10, N° 1.

DEBUSSY, C. *Arabesque N° 1 y 2*.

GANDINI, G. *Eusebius, cuatro nocturnos para piano o un nocturno para cuatro pianos*.

NYMAN, M. *The Piano*. Original sound-track.

PARASKEVAIDIS, Graciela. *Libres en el sonido*.

SOLOMONOFF, Natalia. *Calizas* para voz de soprano, flauta/flautín y violín, 1991.

UNIDAD III

BARTOK, B. *6 Romanian Dances* for Violin and Piano.

BRAHMS, J. *Variaciones sobre un Tema de Robert Schumann*, Op. 9.

SCHUBERT, F. *4 Impromptus*, Op. 90.

SCHUMANN, R. *Arabesques Op. 18*.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PIAZZOLLA, A. *Historia del tango*, para flauta y guitarra.
STRAVINSKY, I. *La consagración de la primavera*.

UNIDAD IV

BERIO, L. *Secuencias para voz, trombón, viola, piano y guitarra*.
SAARIAHO, Kaija. *Petals*, for violoncello and live electronics, 1988.
SCHÖNBERG, A. *Cinco piezas para orquesta Op. 16, "Farben"*.
TOLOSA, Juan Carlos. *Dimmi chi fosti*.
WEBER, A. *Sinfonía Op. 21*.

Textos

UNIDAD I – II – III

ADORNO, Th. W. (2007). "Sobre las relaciones entre música y lenguaje", en *Sobre música*, Paidós: Buenos Aires.
———. (2006). "Ideas sobre la sociología de la música", en *Escritos Musicales I-III*, Akal: Madrid, 9-23.
AGUILAR, M. (2015). *Formas en el tiempo*, Ciudad de Buenos Aires: la autora.
GIANERA, P. (2018). *Componer las palabras. Ensayos sobre música y lenguaje*, Buenos Aires: Gourmet musical
KRÖPFL, F. Una aproximación al análisis y la composición del ritmo, en *LULÚ 1*, 77–80 [edición FACIMILAR, pp. 113–6, 2009].
———. Algunas reflexiones sobre la composición con medios electrónicos, en *Revista LULÚ 3*, 33–4 [edición FACIMILAR, 2009, pp. 137–8].
KUHNS, C. (2004). *Historia de la composición musical*, España: Colección Idea Música.
MONJEAU, F. (2021). "El laboratorio y la voz" y "Análisis de las Seis pequeñas piezas para piano Op. 19 (1913) de Arnold Schoenberg" en *Un viaje al centro de la música moderna. Conversaciones con Francisco Kröpfl*, Buenos Aires: el Gourmet Musical.
———. (2018). "Gerardo Gandini. Esculturas Schumanianas", en *Un viaje en círculos. Sobre óperas, cuartetos y finales*, Buenos Aires: Mardulce.
PARASKEVAIDIS, G. (2014). Las *Austeras* de Oscar Bazán, publicado en [<http://www.gp-magma.net/>].
SAITA, C. (2002). *El ritmo musical*. Buenos Aires: Saita Ediciones Musicales.
SCHÖNBERG, A. (2010). *Modelos para estudiantes de composición*, Buenos Aires: Ed. Melos. [Audiolibro](#) elaborado por el equipo de cátedra en 2020: [https://drive.google.com/drive/folders/1m8FxxsXS_2VrO7_Ekt9jiGKCN8FctIB9?usp=sharing]
———. (2000). *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid: Real Musical.
VALERY, P. (1957). Cap. 4: «Palabras sobre la poesía» (pp. 214-52.) y Cap. 11. «La invención estética», en *Teoría poética y estética*, Trad. Carmen Santos, ed. digital Titivillus, epublibre.
VAN DER TORN, P. (1987). *Stravinsky y La consagración de la primavera*. [Traducción José Halac], Berkley and Los Angeles, California: University of California Press. pp. 97–101.

UNIDAD IV

ADLER, S. (2006). *El estudio de la orquestación*, España: Ed. Idea Books.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- AHARONIAN, C. La música, la tecnología y nosotros los latinoamericanos, en *Revista LULÚ* 3, 53–61 [edición FACIMILAR, 2009, pp. 256–65].
- DOMINGUEZ PESCE, A. (2021). *Escuchando archivos musicales : esto no es una historia del Centro de Música Experimental (UNC) – 1a ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación. Libro digital, PDF. ISBN 978–987–4012–78–4. Publicación realizada en el marco de la exhibición temporaria: “Emergencia y nostalgia. Gráficas y grafías en la experimentación sonora” (Centro de Arte Sonoro, Casa Nacional del Bicentenario, Ministerio de Cultura de la Nación), 41 páginas. URL: [https://centrodeartesonoro.cultura.gob.ar/noticia/escuchando-archivos-musicales-esto-no-es-una-historia-del-centro-de-musica-experimental-unc-por-agustin-dominguez/]*
- EWELL, P. A. (September 2013) The Parameter Complex in the Music of Sofia Gubaidulina, *Journal of Society for Music Theory* 20(3), on line URL: [https://mtosmt.org/issues/mto.14.20.3/mto.14.20.3.ewell.php/].
- FOUTEL, Ana. (2008). *El otro piano*, Buenos Aires: Talleres Gráficos Valdez.
- GEROU, T. & LUSK, L. (1996). *Essential Dictionary of Music Notation*, U.S.A.: Alfred Handy Publishing Co.
- SIGAL, R. (2014). *Estrategias compositivas en la música electroacústica*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- SOLOMONOFF, N. (comp.) (2015). *lecturas – escuchas periféricas*, Córdoba: Suono MóBILE.
- STONE, K. *Music Notation on the Twentieth Century*, New York – London: W. W. Norton & Company.
- TREVOR, W. (2019). *Sobre el arte sonoro*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- VAGGIONE, H. y ECHARTE, P. (1966). Música experimental, en *Revista GACETIKA* 80, Córdoba: Industrias Kaiser Argentina

Listas de YouTube

Música instrumental

[https://youtube.com/playlist?list=PLXgCv5wjVOI3vis-pCVhLeID_zUwMsE]

Música experimental y electroacústica

[<https://youtube.com/playlist?list=PLXgCv5wjVOI3oB2WE5YuenrQ8wn7AAAhA>]

5- Bibliografía ampliatoria

Partituras y análisis auditivo

UNIDAD I

AGUIRRE, Carlos. *CD Crema*, 2000

BEETHOVEN, L. V. *Variaciones y fuga para piano “Eroica”, Op. 35.*

CHOPIN, F. *Preludios. Op. 28 n° 4, 6 y 20.*

MAHLER, G. *Rückert-Lieder* «Ich bin der Welt abhanden gekommen» (Friedrich Rückert).

MENDELSSOHN, B. *Romanzas sin palabra, Cuaderno nº 1 op. 19.* Andante con Moto.

MOZART, W. A. *12 variaciones para piano, “Ah, vous dirais-je, Maman”, KV. 265*

RACHMANINOFF, S. *Variaciones sobre un tema de Chopin, Op.22.*

UNIDAD II

AGUIRRE, Carlos. *CD Rojo*, 2004.



Universidad
Nacional
de Córdoba

BOULANGER, Lili (1893-1918). *Du fond de l'abime (Psaume 130)*, 1914-17.

BEETHOVEN, L. V. *Sonata Nº 19 en Sol menor, Op. 49 Nº 1*

DEBUSSY, C. *Preludios*.

———. *Imágenes*.

ETKIN, M. *Recóndita armonía*, 1987.

LISZT, F. *Nuages Gris*, 1881.

UNIDAD III

AGUIRRE, Carlos (Grupo) *CD Violeta*, 2008

MOZART, W. A. *Sonata para violín y piano, K. 301*.

SCHUBERT, F. *4 Impromptus, Op. 142*.

SCHUMANN, R. *Geistervariationen Es-dur, WoO 24*.

PART, A. *Vier Leichte Tanzstücke for Piano (1956–57)*

VILLALOBOS, H. *Bachianas brasileiras Nº 4*.

UNIDAD IV

BAZAN, O. *Parca*, 1974.

DIANDA, Hilda. *A 7*, para violonchelo y cinta magnetofónica (4 canales), 1964.

VAGGIONE, H. *Modelos del universo III*, 1972.

———. *MYR-S*, para violoncello y electroacústica, 1996.

Tercera Bienal Americana de Arte: Primeras Jornadas Americanas de Música Experimental, dos discos con comentarios de Magda Sörenson y el Centro de Música Experimental. Córdoba, Argentina, octubre 1966: Industrias Kaiser Argentina. Digitalizados por el Lic. Basilio del Boca (Biblioteca de la Facultad de Artes).

Textos

AIRA, C. (1997). "Duchamp en México", en *TAXOL* precedido de *Duchamp en México y La Broma*, Ediciones Simurg: Buenos Aires.

AGUILAR, M. (2009). *Análisis auditivo de la música*, Ciudad de Buenos Aires: la autora.

CAPLIN, W. (1998). *Classical Form – A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven*. Oxford University Press: New York – Oxford.

PISTON, W. (1984). *Orquestación*, España: Real Musical S.A.

FESSEL, P. (2015). *Inventario de manuscritos musicales del fondo Gerardo Gandini (Biblioteca Nacional)*, edición y estudio preliminar Pablo Fessel – 1ª ed. – Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

HERRERA, E. (Octubre 2004–Marzo 2005). Austeridad, sintaxis no discursiva y microprocesos en la obra de Coriún Aharonián, *Cuad. Músic. Artes Vis. Artes Escén.* 1(1), Bogotá, D.C. (Colombia), 23–65.

© 2004 Pontificia Universidad Javeriana.

SPINELLI, E. (comp.) (2015). *poéticas – en torno a suono mobile*, Córdoba: Suono MóBILE.

URL:

[\[https://www.suonobileargentina.com.ar/files/ugd/1d1d86_f2653de305444d5faf86fd0e70125c49.pdf\]](https://www.suonobileargentina.com.ar/files/ugd/1d1d86_f2653de305444d5faf86fd0e70125c49.pdf)



Universidad
Nacional
de Córdoba

TARCHINI, Graciela. (2004). *Análisis musical. Sintaxis, semántica y percepción*. Buenos Aires: la autora. URL: [<http://analisismusicalcam.com.ar/>].

Lista de YouTube

Música vocal

[<https://youtube.com/playlist?list=PLXgCv5wjVOI16MH2EggGLlgpgpg027JGd>]

Memorias de la cátedra

DOMÍNGUEZ PESCE, A. (comp.) (2023). *Composición II. Memoria de trabajos 2022*. Departamento Académico de Música. Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Edición de la cátedra con fines educativos.

DOMÍNGUEZ PESCE, A. (comp.) (2022). *Composición II. Memoria de trabajos 2021*. Departamento Académico de Música. Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Edición de la cátedra con fines educativos.

DOMÍNGUEZ PESCE, A. (comp.) (2021). *Composición II. Memoria de trabajos 2020*. Departamento Académico de Música. Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Edición de la cátedra con fines educativos.

6- Propuesta metodológica

En la clase se desarrollan los diferentes contenidos de manera integral, interrelacionando aspectos teóricos y prácticos de la composición. Implica la audición de ejemplos con seguimiento de la partitura y el visionado de videos. Además, se hace énfasis en el análisis auditivo sin partitura de música real grabada, a partir de interpretaciones escogidas por la cátedra. El análisis musical de dichos ejemplos desde la perspectiva de su contenido musical (materiales, forma, performance, estilo), contribuyendo al desarrollo de vocabulario técnico. La clase se desarrolla con el formato curricular de Taller, con actividades de audioperceptiva, análisis, composición e interpretación en el momento o domiciliarias. El Taller es un espacio de reflexión sobre la *praxis* compositiva, tanto la propia, como la de otros compositores. Al mismo tiempo, es un espacio de foro que permite la participación activa de los estudiantes, no solo con la palabra sino también con el cuerpo.

La práctica de la composición debe ser corporal, en el sentido que el estudiante debe poner el cuerpo en la creación de sus obras para experimentar la dimensión de la *performance* como parte del proceso creativo. Por eso, se alienta que los estudiantes interpreten sus propios trabajos y los de sus compañeros. Además, se dispone en la clase semanal momentos de trabajo que implican crear y tocar en vivo. Consideramos que la cátedra debe articular la práctica de la composición con las prácticas musicales que los estudiantes ya tienen en su *praxis* vital y, desde allí, abrir paso para la construcción de aprendizajes significativos.

Para el funcionamiento semanal de la cátedra, se dispondrá del Aula Virtual. Allí podrán encontrarse el programa anual, la totalidad de la bibliografía básica, consignas de trabajos con evaluación y foros interactivos. El Aula Virtual y los correos electrónicos de los profesores serán los medios de comunicación formales con los estudiantes. Estos deberán consultar periódicamente ambos medios para acceder a toda la información necesaria para garantizar un buen cursado de la materia.

Se espera que el cursado en 2023 se realice de manera presencial, con actividades eventuales realizadas mediante encuentros sincrónicos por Big Blue Button en el Aula Virtual

de la asignatura. Se plantea además, separar el grupo de estudiantes en comisiones de evaluación para las devoluciones de Ejercicios y Trabajos Compositivos.

Cada estudiante debe tener un cuaderno manuscrito de bocetos donde haga un registro del proceso de práctica en la escritura de materiales rítmicos, melódicos y armónicos, así como el estudio de sus posibilidades para la aplicación a través de diferentes procedimientos compositivos. El objetivo es poder desarrollar aptitudes de trabajo musical creativo por fuera de los condicionamientos que impone el software de edición de partituras.

Cada unidad del programa prevé una serie de actividades de análisis y composición. De acuerdo al proceso, algunas serán evaluadas con calificación conceptual y otras con calificación numérica.

Ejercicios de composición: se realizan semanalmente, tanto en el aula como en forma domiciliaria. Apuntan al desarrollo de ejercicios compositivos sobre aspectos puntuales como:

- las operaciones de transformación compositiva de alturas y duraciones (acelerar o desacelerar rítmicamente, cambio de tempo y metro, cambios de acentos y registros, cambio de prototipos rítmicos, variación interválica, mayor o menor grado de diatonismo o cromatismo),
- la variación de la textura en diferentes grados de complejidad,
- la continuación compositiva a partir de fragmento dado,
- copiar un estilo y regenerarlo,
- cambiar el género de un fragmento dado o propio,
- modificar la armonía, hacer que sea más/menos disonante, etc.
- poner en música un texto dado (cuidando que las sílabas tónicas del texto converjan con los acentos de la música).

Trabajos Compositivos (TC): se realizan en forma domiciliaria y tienen evaluación con calificación numérica. Se implementa, además, la publicación de estos trabajos en un Foro del Aula Virtual para favorecer intercambio sobre la producción del grupo.

La entrega de cada Trabajo Compositivo deberá estar acompañada de la partitura completa (pdf) y la grabación de audio (mp3). Las correcciones y devoluciones se realizan en con la presencia de todo el grupo de estudiantes. Esto pretende generar un ambiente colaborativo, de comunidad afectiva, hacer un seguimiento del proceso de aprendizaje. Generar un ambiente de foro pretende que el proceso de trabajo de cada estudiante pueda ser apropiado por los demás, construyendo una pequeña comunidad de pares. Si bien se evalúa la obra en relación a su ley formal, la cátedra tiene en cuenta, en primer lugar, el proceso creativo y de aprendizaje de cada estudiante.

Trabajo Compositivo Integrador (TCI): es la evaluación de los contenidos de todo año, con calificación numérica y carácter obligatorio. El formato es el de un Proyecto, es decir, el desarrollo de una obra según las ideas propias de cada estudiante aplicando los contenidos desarrollados en cada unidad. Debe ser una obra con vistas a ser ejecutada en el Concierto Final o grabada en un soporte de buena calidad. En un sentido general, los temas integradores son los que se sintetizan en los títulos de cada unidad del Programa. Este trabajo puede una ampliación o modificación de otros evaluados previamente, pero deben demostrar un grado significativo de avance en términos calidad y duración.

La cátedra alienta a que los estudiantes elaboren sus trabajos con los medios que dispongan, sean digitales (software de edición de partituras) o acústicos (grabando las obras ejecutadas por instrumentistas). En cuanto a la interpretación, se alienta a generar grupos que puedan tocar sus propias obras, de manera que puedan desarrollar aptitudes de producción musical en todos los pasos del proceso (creación, escritura, ejecución pública y/o grabación de audio/video).

Por último, se plantea la posibilidad de tener uno/a o dos compositoras/es o grupo de compositores invitados/as a la clase en cada año lectivo. Puede tratarse de compositoras/es o grupos del medio local que a modo de conversatorio puedan transmitir su experiencia en torno a la composición musical, vinculándola siempre con alguno de los temas que la cátedra desarrolla. La cátedra prevé la coordinación, además, con toda el Área de Composición para coordinar acciones en común en relación a la docencia y la extensión universitarias.

7- Evaluación

Ejercicios de composición: están a cargo del Profesor Asistente y llevan una calificación numérica en forma periódica (uno de cada tres se evalúa). Estas notas se promedian y forman una nota que afecta al promedio general de la cursada (cuentan como un TC más; ver más adelante). Los ejercicios evaluados se solicitan con una semana de anticipación. La modalidad de entrega es por correo electrónico y las devoluciones se realizan por notas escritas, de voz o en encuentros sincrónicos.

Trabajos Compositivos: son evaluaciones que están a cargo de los profesores de la cátedra. Para el año 2023 se prevén las siguientes:

Trabajos Compositivos	
TC 1	Una serie de 3 breves piezas contrastantes para piano o guitarra. Utilizar el Principio de Variación, desarrollo motivico y cambios de tonalidad/modalidad. Grupal. Entre 4 y 6 minutos.
TC 2	Una pieza para dúo (instrumento armónico obligatorio). Utilizar el Principio de Sonata y cambios de textura. Individual. Entre 3 y 4 minutos.
TC 3	Una composición para 2 instrumentos (uno armónico). Usar los tipos rítmicos de Van der Torn, cambios de textura y métrica. Individual. Entre 3 y 4 minutos.
TC 4	Una composición para 2 o 3 instrumentos (puede tener voz y/o procesos electrónicos) en la que se trabaje sobre la elaboración de las cualidades tímbricas del sonido, utilizando proceso de vectorización paramétrica. Grupal. Entre 4 y 6 minutos.
TC Integrador	Un Proyecto que integre los contenidos de la materia en una obra que muestre intereses compositivos personales. 2 o 3 instrumentos (melódico, armónico y rítmico). Puede tener voz y procesos electrónicos. Individual. Hasta 5 minutos.

Debido a que la forma de evaluación está adecuada a la modalidad de desarrollo del espacio curricular como teórico-práctico de carácter procesual¹, los Trabajos Compositivos y el TC Integrador se promedian por separado, de manera que este último posee mayor preponderancia.

Criterios generales de evaluación

1. Desarrollo de un proceso creativo de aprendizaje de técnicas compositivas variadas y eficaces.

¹ Remitirse al Artículo 12, inciso b). de la Ordenanza 01/2018 aprobada por el Honorable Consejo Directivo el 7 de mayo de 2018.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2. Registro de seguimiento del propio proceso de trabajo de obra en el cuaderno manuscrito de bocetos.
3. Dominio de herramientas de variación y elaboración motivico-temática y textural.
4. Resolución eficaz de los problemas de estructuración temporal de unidades discursivas monotemáticas y bitemáticas.
5. Aplicación de una correcta interacción entre melodía y armonía en la composición tonal-funcional.
6. Desarrollo de la audición estructural y la escritura musical a través de la elaboración de partituras de cada obra.
7. Comprensión del funcionamiento de la sintaxis armónica y su interacción con aspectos formales y texturales en la composición del discurso musical.
8. Transferencia de técnicas compositivas estudiadas al desarrollo de la propia creación e interpretación musical.
9. Uso correcto de la escritura idiomática para voces y partes musicales instrumentales.

Normativas

Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes

<http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>

Estudiantes trabajadores con familia a cargo

<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

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

Aspectos cualitativos

Se espera que el estudiante desarrolle un pensamiento compositivo crítico en términos formales, temporales y sonoros. También, que pueda transferir las técnicas compositivas estudiadas al desarrollo de sus propias ideas y proyectos musicales. Además, se espera que consolide un proceso de aprendizaje que implique la eficiencia en la aplicación de la técnica compositiva para conseguir la eficacia de las obras musicales creadas en cada proyecto.

Aspectos cuantitativos

Alumnos Promocionales

- a) Asistir al 80% de las clases teórico-prácticas.
- b) Entregar el 80% de los Ejercicios Compositivos evaluados.
- c) Tener un promedio de 7 (siete) puntos o más en los Ejercicios Compositivos evaluados. Puede recuperar solo uno.
- d) Aprobar al menos 3 Trabajos Compositivos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) puntos y un promedio mínimo de 7 (siete) puntos. El resto de los TC no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.
- e) Aprobar el Trabajo Compositivo Integrador con una calificación igual o mayor a 6 (seis) puntos.
- f) Puede recuperar un Trabajo Compositivo y el Trabajo Compositivo Integrador. La nota del Recuperatorio reemplaza a la anterior.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- g) Todas las notas son sin decimales y se redondea solo en el promedio definitivo que debe ser igual o mayor a 7 (siete) puntos.
- h) Aprobar el Coloquio Final con una calificación igual o mayor a 7 (siete) puntos. El mismo consiste en la presentación de una de las obras evaluadas durante el cursado de la asignatura en el Concierto Final, o bien, grabada por intérpretes humanos en un soporte de buena calidad. Plazo de entrega: hasta el turno especial de mayo.

Alumnos Regulares

- a) Asistir al 60% de las clases teórico-prácticas.
- b) Entregar el 60% de los Ejercicios Compositivos.
- c) Tener un promedio de 4 (siete) puntos o más en los Ejercicios Compositivos evaluados. Puede recuperar solo uno.
- d) Aprobar al menos 2 Trabajos Compositivos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) puntos. El resto de los TC no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.
- e) Aprobar el Trabajo Compositivo Integrador con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro) puntos.
- f) Puede recuperar un Trabajo Compositivo y el Trabajo Compositivo Integrador. La nota del Recuperatorio reemplaza a la anterior.
- g) Todas las notas son sin decimales y se redondea solo en el promedio definitivo que debe ser igual o mayor a 4 (cuatro) puntos.

Para el examen regular, el estudiante debe solicitar la consigna con anticipación por correo electrónico al Profesor Titular. Se deberá presentar la carpeta completa de Trabajos Compositivos. La misma incluye partituras, grabaciones y análisis breves de cada pieza u obra. El examen consiste en la creación de un ciclo de piezas breves para dos instrumentos (uno armónico obligado) que aborden el problema de la composición en serie (duración 5 a 7 minutos aproximadamente). El trabajo debe ser original y no puede ser una reformulación de los anteriores.

Alumnos alcanzados por el régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo

Pueden regularizar la asignatura en condiciones diferentes que las antes detalladas:

- a) Se admite justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
- b) Se habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones, sin ser estas consideradas recuperatorio. En tal caso, el estudiante debe avisar con anticipación a la cátedra para que esta pueda programar la fecha en el marco del calendario disponible;
- c) Se admite justificación de hasta el 40% de las inasistencias para la condición de promocional;
- d) Se admite solicitar una extensión de la condición (regularidad o promoción);
- e) Se admite la presentación de los trabajos grupales en forma individual.

Alumnos Libres

Se deberá solicitar la consigna con anticipación al Profesor Titular por correo electrónico. El examen consiste en una instancia escrita y una oral según las siguientes pautas:

- a) Presentar la Carpeta con los Trabajos Compositivos establecidos en este Programa (enviar por correo electrónico al tribunal). Las partituras y grabaciones de los trabajos de la Carpeta deben ser entregadas como mínimo una semana antes de la fecha de examen.
- b) Realizar una composición más para el examen libre. El trabajo debe ser original y no puede ser una reformulación de otros de la Carpeta (duración entre 5 y 7 minutos).
- c) Las partituras, grabaciones y explicaciones de cada trabajo deben ser entregadas como mínimo una semana antes de la fecha de examen.
- d) La Carpeta solicitada equivale a la instancia escrita del examen libre que debe ser aprobada para pasar a la oral. El día del examen debe realizar una defensa oral de la composición requerida para el examen.
- e) El no cumplimiento de estas pautas habilita al tribunal a desestimar el examen.

9- Recomendaciones de cursado

Para cursar Composición II es recomendable que el estudiante tenga regularizadas las siguientes materias de 1° año: Composición I, Audioperceptiva I, Armonía I, Morfología I, Instrumento Aplicado I y Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I.

Asimismo, para un aprovechamiento pleno del cursado de Composición II se sugiere que el estudiante curse paralelamente las materias correspondientes al 2° año de la carrera, en especial, las de las áreas de Técnicas del Lenguaje (Audioperceptiva II, Armonía II, Contrapunto, Instrumentación y Orquestación I, Morfología II) y de Práctica Musical (Instrumento Aplicado II y Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental II).

No obstante, para aprobar Composición II el estudiante debe tener aprobadas previamente las materias correlativas según el Plan de estudios vigente, es decir, Composición I y Audioperceptiva I.

Cronograma tentativo

Primera etapa				
Mes	Día	Encuentro teórico-práctico		Evaluación
Marzo	20	Unidad I	Ejercicio 1	
	27	Unidad I	Ejercicio 2	
Abril	3	Unidad I	Ejercicio 3	
	10	Unidad I	Ejercicio 4	
	17	-	-	EC: pieza breve
	24	Unidad II	Ejercicio 5	
Mayo	1	Día de las personas trabajadoras		
	8	Entrega y devoluciones TC 1: tres piezas breves (ciclo)		
	15	Unidad II	Ejercicio 6	
	22	Semana de exámenes especiales		
	29	Semana de exámenes especiales		
Junio	5	Unidad II	Ejercicio 7	

	12	Unidad III	Ejercicio 8	
	19	<i>Paso a la Inmortalidad del Gral. Manuel Belgrano (20/6)</i>		
	26	Unidad III	EC: temas sonata a duo	
Julio	3	Entrega y devoluciones TC 2: Sonata a dúo		

Segunda etapa				
Mes	Día	Encuentro teórico-práctico		Evaluación
Julio	24	<i>Semana de exámenes</i>		
	31	<i>Semana de exámenes</i>		
Agosto	7	Unidad III	Ejercicio 10	
	15	Unidad IV	EC: 2 tipos rítmicos	
	21	<i>Paso a la Inmortalidad del Gral. José de San Martín (17/8)</i>		
	28	Entrega y devoluciones TC 3: Van der Torn		
Septiembre	4	Unidad IV	Consultas TC Integrador	
	11	Unidad IV	Consultas TC Integrador	
	18		Consultas TC Integrador	
	25	<i>Semana de les estudiantes y exámenes especiales</i>		
Octubre	2	Entrega y devoluciones TC 4: experimental		
	9	Entrega y devoluciones: Recuperatorios de los TC**		
	16	<i>Día del Respeto a la Diversidad Cultural (12/10)</i>		
	23	Entrega: Trabajo Compositivo Integrador		
	30	Entrega: Recuperatorio del TC Integrador **		
Noviembre	8	Devoluciones: Trabajo Compositivo Integrador		
	13	Estreno mundial de obras *		

El color de texto diferente indica tareas a cargo de los estudiantes. / * Entrega de notas y condición final serán por el Aula Virtual. / ** Tiene la misma consigna que la instancia que se recupera.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1045 - Composición II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 15 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial 268/2015

Asignatura: MORFOLOGÍA II

Mail de contacto con la cátedra: gabiyaya@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

- Profesora Titular con dedicación simple: Ana Gabriela Yaya Aguilar.
- Ayudantes Alumnos: Luciano Merino. Mariano Sosa. Joel Lobos. Paula Quadrelli.
- Adscriptos: Francisco Taborda. Emiliano Terráneo.

Distribución Horaria:

Turno único: Viernes de 9.00 a 12.00 hs. (primer semestre)

Aula: nº 6 Pabellón Venezuela

Consultas virtuales: a través del correo y foro del Aula Virtual.

Clases de consulta presenciales: Horario a convenir con el grupo de estudiantes. Tentativo: viernes de 12.30 a 14.30 hs.

Aula Virtual de la cátedra: <https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=76>

Correo de la docente: gabiyaya@artes.unc.edu.ar



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN / ENFOQUES / PRESENTACIÓN:

Morfología II corresponde al 2do año de la Licenciatura en Composición Musical con Lenguajes Contemporáneos. En este momento del trayecto curricular, los estudiantes han adquirido conocimientos básicos para el estudio de las formas musicales, como así también han desarrollado algunas destrezas en reconocimiento auditivo, capacidades de análisis de partituras y han realizado reflexiones preliminares sobre la forma musical.

Se propone para este tramo desarrollar las estrategias para el estudio de las formas musicales sin perder de vista la orientación de la carrera. Se espera que al final del trayecto los estudiantes sean capaces de reflexionar sobre la forma musical en diferentes propuestas sonoras, incluyendo aquellas de producción propia.

Los contenidos mínimos del plan de estudios vigente¹ proponen el estudio de formas históricas, aquellas correspondientes al *periodo de la práctica común*. Esto presenta cierta disonancia con la propuesta general de la carrera. Muchas de las herramientas, enfoques y metodologías de análisis específicos para estudiar ciclos de sonata en diferentes géneros como Sinfonía, Música de Cámara o Conciertos no son suficientes para comprender el repertorio actual. En los programas de los últimos 4 años de esta asignatura se tomaron como punto de partida el repertorio del Estilo Clásico y desde allí se proyectaron ciertas prolongaciones y repercusiones en algunos casos de la música de los siglos XIX, XX y XXI. Para este año, se plantea revisar casos de diferentes momentos actuales e históricos desde su aspecto formal y trabajar con los emergentes que surjan al presentar un grupo de casos heterogéneos.

Sin desconocer la vigencia de una serie de principios y estructuras comunes que atraviesan a la música desde el siglo SXVIII hasta la actualidad, resulta importante elaborar una caja de herramientas que permita reflexionar sobre el aspecto formal en producciones de distintas procedencias reconociendo las continuidades, pero también las rupturas, las disoluciones y las novedades que cada música presenta.

Se tomará como hilo conductor el par polar “linealidad/no-linealidad” de acuerdo a la propuesta de Jonathan Kramer (1988). Allí se sugiere que la organización temporal de la música puede oscilar o convivir entre esos dos extremos, entre otros. Sin intenciones de “ontologizar” la

¹ El plan de estudios 2017 propone los siguientes contenidos mínimos: Las grandes formas. Variación: método y forma; sonata como principio, forma y medio; Rondó. Formas compuestas: suite antigua y moderna; forma sonata en trío, cuarteto, y grandes obras: sinfonía y concierto.



Universidad
Nacional
de Córdoba

forma musical, la propuesta de la asignatura es partir de estas nociones perceptuales para introducir a los estudiantes a distintas propuestas artísticas sin perder de vista la historicidad. Transitar entre el par linealidad/no-linealidad en música nos permite afrontar la pregunta sobre cómo se producen o no estas categorías en la música y cómo esto afecta a la forma en distintos niveles estructurales, desde la micro-composición del material musical hasta la organización general de la forma.

En relación con las unidades, se propone la distribución de los contenidos en dos bloques. El primero plantea el estudio del par linealidad/no-linealidad. Allí se revisarán los aspectos conceptuales, teóricos y técnicos, y se analizará repertorio de la música de concierto de distintas procedencias.

Una vez adquiridas algunas nociones básicas propuestas en el primer bloque, se plantea, por un lado, estudiar cómo funcionan la linealidad/no-linealidad en el repertorio del Estilo Clásico. En segundo lugar, se retomarán las categorías de análisis sintáctico estudiadas en Morfología I -análisis de temas a partir de la *“Formenlehre”* de raigambre schoenbergiana / riemanniana. A partir de aquí extenderemos el estudio hacia el Ciclo Sonata. Esta operación permitirá revisar este repertorio desde una óptica más amplia.

Se propone, además, el estudio comparativo de casos de distintos momentos históricos a los fines de reconocer las similitudes y singularidades que emerjan de esta operación, enfatizando sobre la música desde la segunda mitad del siglo XX.

Además, se tomarán conceptos transversales a los ejes centrales propuestos para matizar y enriquecer los análisis de casos como los de “disposición abierta de la forma” y “disposición cerrada de la forma” de acuerdo a la propuesta de Theodor W. Adorno, que remiten a la obligatoriedad (o no) de las relaciones causales en las obras.

Desde el punto de vista metodológico se considera 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

² Lerdahl y Jackendorf. Teoría generativa de la música tonal. Akal 2003.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 lo 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 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 y de las relaciones que surgen, a diferentes escalas, de la combinación de ellos en el repertorio elegido.

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 cuanto 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 otras menos estudiadas.

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*. Akal. (2009).

⁴ Gavilán Domínguez, Enrique: *Otra Historia del Tiempo. La música y la Redención del Pasado*. AKAL Música. 2008. PP 192.



2. OBJETIVOS:

OBJETIVOS GENERALES

- Conocer principios formales y tipos formales históricos y actuales referenciales.
- Adquirir herramientas teórico-técnicas para la comprensión e identificación 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.
- Estimular la investigación sobre problemáticas formales.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos estudiados a la producción compositiva personal.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer las principales problemáticas en torno al par “linealidad/no-linealidad”.
- Comprender la sintaxis, discurso y construcción en las grandes formas (históricas).
- Identificar los procedimientos y operaciones sobre material musical en contextos de linealidad/no-linealidad.
- Analizar los elementos y procedimientos formales presentes en el repertorio propuesto.
- Reconocer diferentes debates y problemáticas formales de la agenda compositiva actual.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES:

BLOQUE #1 - Linealidad/no-linealidad

Unidad 1. Introducción.

El tiempo musical. Linealidad/no linealidad Modos de temporalidad. Escucha teleológica/escucha acumulativa. Cambio/persistencia. Disposiciones abierta y cerrada de la forma.

Unidad 2. Linealidad

Direccionalidad. Secuencia. Disonancia. Fragmentación. Transición. Desarrollo. ¿Variación? Prosa musical. Experiencias de movimiento en la música desde la segunda mitad del siglo XX.

Unidad 3. No linealidad

Posibilidad y comprensión del estatismo en un arte temporal. Repetición. Loop. Variación. Tiempo liso. Escucha acumulativa. ¿Espacialización de la música? Experiencias de estatismo en la música desde la segunda mitad del siglo XX.

BLOQUE #2 - Linealidad y no linealidad en las Formas Clásicas

Unidad 4. Las formas clásicas

Preliminares: Linealidad y no linealidad en los diferentes movimientos del Ciclo Sonata.

Ciclo Sonata. Allegro de sonata. Formas de movimiento lento. Minuet. Scherzo. Rondó. Tema con variaciones. Forma concierto.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

BLOQUE #1 - Linealidad / No-linealidad

Unidad 1. Introducción

- Adorno, Th. (2006): Sobre algunas relaciones entre música y pintura. *Escritos musicales III*. Akal Básica de bolsillo. Madrid. España.
- Agamben, G (2015) Tiempo e historia. Crítica del instante y del continuo. Infancia e historia. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. Argentina.
- Kramer, J.D. (1988). The Time of Music USA: Schirmer Books. (Traducción de cátedra David Arévalo y Facundo Chiesa)
- Pérez Custodio, Diana (2020) Nuevas perspectivas sobre la vivencia del tiempo musical: las teleologías recombinantes. pArAdigmA. Revista Universitada de Cultura. **URI:** <https://hdl.handle.net/10630/19537>
- Stravinsky, I. (2006): Poética Musical. El Acantilado. Barcelona. España. Cap. Segunda Lección.
- Terráneo, E. (2019) La música como uso del tiempo. Ponencia Mendoza. Jornadas de Jóvenes Investigadores AUGM (26º: 2018: Mendoza, Argentina). A 100 años de la Reforma Universitaria: saber te hace libre). <https://bdigital.uncu.edu.ar/12642>

Unidad 2. Linealidad

- Adorno, Th. (2008): Capítulo "Sobre algunos trabajos de Arnold Schoenberg" en *Escritos Musicales IV - Moments Musicaux - Impromptus*. Akal. Madrid España.
- Adorno, Th. (2004) - Forma, Forma y contenido, El concepto de articulación, El concepto de material, el concepto de material, intención y contenido. *Teoría Estética*. De la edición del bolsillo. Ediciones Akal SA. Madrid, España. (pág. 242 - 253)
- Berenguer, J.M (2000). La música en los tiempos de la electricidad. Pròpia Còpia. En Red O. V Simposi de Música Electroacústica. *Asociaci—n Coclea. Caos->Sonoscop*. <http://www.sonoscop.net/sonoscop/procop/elmer0.htm>
- Bernal, Alberto C (2005) "Principio Rothko" Algunas consideraciones sobre la microvariación. Revista *Espacio Sonoro nº 6*. Taller Sonoro. <http://espaciosonoro.tallersonoro.com/2005/07/09/principio-rothko-algunas-consideracione-s-sobre-la-microvariacion-alberto-c-bernal/>
- Dahlhaus C. (1987) Capítulo: "Musical prose" en *Schoenberg and the New Music*. Cambridge University Press. New York. (Traducción de cátedra)
- Dahlhaus C. (1987) Capítulo: "What is 'developing variation'?" en *Schoenberg and the New Music*. Cambridge University Press. New York. (Traducción de cátedra)
- Halaban, D (2014): Construcción. Trabajo Final de la Licenciatura en Composición Musical. Inédita.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Halaban, D. Yaya, G. (2017) Variación en desarrollo y Nueva Música. Inédito.
- Kramer, J.D. (1988). *The Time of Music USA*: Schirmer Books. (Traducción de cátedra de David Arévalo y Facundo Chiesa) Cap. 1 y 2
- Kuhn, C. (1994): *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor. Cap. D. Lógica
- Martínez, A. (2009): 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. DOI: <https://doi.org/10.14409/ism.v1i12.570>
- Schoenberg, A. (1963) "Capítulo IV: Brahms, el progresivo" en *El estilo y la idea*. Taurus Madrid.

Unidad 3. No linealidad

- Cárdenas, S. (2009): Una dimensión no lineal. Onomatopeya de lo Indecible. <http://onomatopeyadeloindecible.blogspot.com.ar/2009/04/s-cardenas-una-dimension-no-lineal.html>
- González-Velandia Gómez, F. J. (2006): Ékstasis – Stásis. *Taller Sonoro*. Madrid. n <http://www.tallersonoro.com/anterioresES/09/Articulo2.htm>
- González-Velandia Gómez, F. J. (2006): La recepción de la Teoría de la Información en Stockhausen: comentarios e interpretaciones en torno a *Estructura y tiempo vivido*. https://www.academia.edu/32565334/La_recepci%C3%B3n_de_la_Teor%C3%ADa_de_la_Informaci%C3%B3n_en_Stockhausen
- Kramer, J.D. (1988). *The Time of Music USA*: Schirmer Books. (Traducción de cátedra de David Arévalo y Facundo Chiesa) Cap. 1 y 2

BLOQUE #2 - Linealidad y no linealidad en las Formas Clásicas

Unidad 4. Las formas clásicas

Grandes Formas. Ciclo. Forma.

- Caplin, W. (1998): "Sonata Form" en *Classical Form - A Theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven*. New York - Oxford University Press. (Traducción de la cátedra)
- Kuhn, C. (1994): "Capítulo F: Afecto y Drama" en *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor.
- Rosen, C. (1980): "Introducción" en *Formas de Sonata*. Madrid. Mundimúsica Ediciones.
- _____. (2006): "Introducción" en *El estilo Clásico*. Alianza Música. Madrid.
- Schoenberg, A. (2000): Cap. "Las grandes formas" en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Allegro. Forma sonata de movimiento lento. Minuet. Scherzo. Tema con Variaciones/ Variación. Rondó.

Caplin, W. (1998): *Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven*. New York - Oxford. Oxford University Press. Selección (Trad. de cátedra).

Kuhn, C. (1994): "Capítulo: El acontecimiento de la Reexposición" en *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor.

Martínez, A. (2005): "Periodo y Oración en la Segunda Escuela de Viena". Artículo - Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual (CIDIAP).

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19826>

Monjeau, F. (2004): "Capítulo II nº I" en *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós.

Rosen, C. (1980) "Formas de movimiento lento", "Formas ternaria y binaria", "Las formas de sonata", "Evolución de las formas de sonata", "El motivo y la función", "La exposición", "El desarrollo", "La recapitulación" en *Formas de Sonata*. Madrid. Mundimúsica Ediciones.

_____ (2005) "Las últimas sonatas" en *Las sonatas para piano de Beethoven*. Madrid. Alianza Música.

_____ (2012): "Capítulo. Structural Dissonance and the Classical Sonata" en *Freedom and the Arts: Essays on Music and Literature*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, and London, England. (Traducción de cátedra)

Schoenberg, A. (2000): Cap. "El minuetto", "El scherzo" "Las formas Rondo" y "Tema y variaciones" y "La Forma Sonata" en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical.

Vidallé, C. (2009) Análisis tímbrico de " Sinfonía: I Movimiento" de Luciano Berio - Formulación de una guía para realizar el análisis tímbrico. Trabajo final del Profesorado en Composición Musical. Inéd.

Zamacois, J. (1985) "La variación" en *Curso de formas musicales*. Barcelona. Labor.

Concierto

Caplin, W. (1998): *Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven*. New York - Oxford. Oxford University Press. Selección (Traducción de la cátedra).

Rosen, C. (2005): *Las sonatas para piano de Beethoven*. Madrid. Alianza Música. Selección

_____ (2006) *El Estilo Clásico*. Madrid. Alianza Música. Selección.



Universidad
Nacional
de Córdoba

4. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

BLOQUE #1 - Linealidad/No-linealidad

- Añez, D. (2014) La música para piano de Graciela Paraskevaídis. *Sonidos y hombres libres. Música nueva de América Latina en los siglos XX y XXI: En honor a Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídis*. Disponible en:
<https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/solr/find?condQuery=A%C3%B1ez>
- Borges, J.L. (1979). Tiempo. *Borges oral*. - Editor digital: Akenaton.
<http://incomodamente-sensible.blogspot.com/2013/07/borges-oral.html>
- Budón, O. (2014) Materialidad sonora y "desarrollo estático" en Magma VII de Graciela Paraskevaídis. *Sonidos y hombres libres. Música nueva de América Latina en los siglos XX y XXI: En honor a Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídis*.:
https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00000600
- Grisey, G. (1980) Tempus ex machina: A composer's reflections on musical time. *Contemporary Music Review*, 1987, Vol.2 pp 239-275.:
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07494468708567060>
- Monjeau, F. (2004): "Capítulo II nº VI" en *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós. (pág. 109)
- Stockhausen, K. (1955) Estructura y tiempo vivido. Traducción de Ignacio Baca Lobera. Publicado originalmente en "Die Reihe 2", Viena, Junio de 1955. Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik, Band I: Aufsätze 1953-1962 zur Theorie des Komponierens, pp. 86-98; Reedit. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1963 (ed. De Diether Schnebel).
<https://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/soundartwritings2.html>
- Valdebenito, L. (2010) Las relaciones entre la música y la pintura en el pensamiento de Theodor Adorno. *Revista Neuma*, Vol. 1, No. 4, pp. 45-58. <https://ssrn.com/abstract=2112428>
- Woodward, C. (2010) Stasis in music and the formation of musical states and a portrait of an infant (on coming into being). Tesis doctoral. Programa en Música de la School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey. <https://doi.org/doi:10.7282/T3W9583T>

BLOQUE #2 - Linealidad y no linealidad en las Formas Clásicas

- Almada, C. (2019): Variation and Developing Variation under a Transformational Perspective. *Revista da Associação Brasileira de Teoria e Análise Musical Journal of the Brazilian Society for Music Theory and Analysis*.
- Berry, W. (1996) *Form In Music. An examination of traditional techniques of musical form and their applications in historical and contemporary styles*. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs. New Jersey. Cap. 5, 6, 7, 8, 10
- Hepokosky J., Darcy W, (2006): Capítulo. "TWO: Sonata Form as a Whole: Foundational



Universidad
Nacional
de Córdoba

Considerations" en *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York - Oxford. Oxford University Press.

Kuhn, C. (2003): Cap. "Clasicismo" en *Historia de la composición musical*. España. Colección Idea Books.

Mayr, D. y Almada, C. (2016): Os princípios da variação progressiva e da Grundgestalt e suas origens organicistas. Anais do 13º Colóquio de Pesquisa do PPGM/UFRJ. <https://ppgmufjrj.files.wordpress.com/2016/06/06-mayr-almada-os-princc3adpio-da-variacao3a7c3a30-progressiva.pdf>

Uribe Martínez I. (2011): La representación del instante: Lessing y el método pictográfico de Ernst Gombrich. *Arte, Individuo y Sociedad* 2012, 24 (1), 91-101. ISSN: 1131-5598 http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2012.v24.n1.38045

Waisman L. J. (1982): *La sonata clásica: ¿forma o sintaxis?* Inéd.

Schoenberg, A. (1975) Capítulo "Bach", en *Style and idea. Selected Writings*. University of California Press. Berkeley, Los Ángeles, London.

5. PROPUESTA METODOLÓGICA

El desafío propuesto en este espacio curricular es el de abordar las problemáticas de la forma en obras de media y larga duración (entre 10 y 60 min aproximadamente). Esto exige por parte del estudiante una serie de acciones sostenidas y específicas, tanto de audición y análisis como de lectura de la bibliografía propuesta. Parte de este aprendizaje consiste en poder expresar con claridad todas las características y problemas que diferentes músicas arrojan. Esto requiere de un trabajo regular y sostenido en el tiempo. Es por eso que planteamos una modalidad de trabajo que se desarrolla entre clases expositivas, teóricas y analíticas e instancias prácticas semanales domiciliarias y encuentros sincrónicos a través de plataformas virtuales.

Las clases teóricas se desarrollarán mediante exposiciones dialogadas, escucha, audiovisión y análisis de ejemplos musicales. Las clases prácticas desarrollarán los contenidos propuestos en las clases teóricas de forma analítica y/o compositiva a partir de la exposición y debate de consignas que se resolverán con antelación de forma domiciliaria.

Además, el aula virtual se configura como complemento de las clases presenciales. Allí se encuentran los recursos gráficos y audiovisuales utilizados en las clases expositivas, la bibliografía y documentos correspondientes a cada clase/unidad y todo aquel relacionado con la cátedra (programa del espacio curricular, cronograma de actividades, calendario académico, instrucciones



Universidad
Nacional
de Córdoba

sobre las presentaciones, entre otros). La comunicación con la cátedra se hará exclusivamente por ese medio. (No respondemos a través de ninguna red social)

Además de las prácticas continuas con procesos de autoevaluación, proponemos la realización de dos trabajos prácticos evaluativos y un parcial integrador.

La práctica de análisis, lectura, escritura y puesta en común resulta indispensable en este espacio curricular. Poder poner en palabras los distintos fenómenos y principios musicales es uno de los objetivos y para ello apostamos a la realización escrita de esta serie de trabajos prácticos.

Por último, abriremos un espacio de entrega de composiciones del grupo de estudiantes para que puedan formar parte de los ejemplos para analizar y debatir en clases. Esto se realizará en un espacio de entrega específica en el aula virtual con al menos una semana de antelación a la clase programada.

6. EVALUACIÓN:

Esta propuesta se enmarca dentro del tipo “teórico-práctico puntual” según se expresa en el Régimen de alumnos: <https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>.

El proceso evaluativo se desarrollará a través de:

1. Evaluación continua y de proceso: tendrán lugar en la clase práctica semanal y a partir de trabajo conjunto y con procedimientos de autoevaluación.
2. Evaluación puntual: 2 trabajos prácticos evaluativos y un parcial integrador.

Las calificaciones se realizarán de acuerdo a lo requerido en el reglamento vigente.

Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas en ambas modalidades, sin perder la condición de cursado, ya sea por inasistencia o aplazo. (Ver artículo 18)

Trabajos prácticos: consistirán en la realización de un trabajo domiciliario de análisis musical en articulación con textos específicos y la puesta en común de dichos resultados y reflexiones en instancia presencial. Los resultados de dichos análisis serán entregados a través de un foro en el aula virtual. Las devoluciones, comentarios y calificaciones tendrán lugar en ese mismo foro de entrega de trabajos prácticos.

Parcial integrador: para esta instancia se propone la misma dinámica que en los trabajos prácticos: el trabajo domiciliario de análisis y lectura de un corpus de piezas musicales y textos



Universidad
Nacional
de Córdoba

teóricos y la exposición en foro debate de dichos resultados.

Se espera de esta instancia una mayor profundización en las observaciones analíticas, en las relaciones con las referencias teóricas y en los aportes personales y grupales construidos desde la reflexión y el intercambio entre los integrantes de los grupos.

Los criterios de evaluación para todas las instancias: trabajos prácticos, parciales, coloquios, mesa de examen son:

- Pertinencia de las observaciones
- Profundidad analítica
- Utilización del vocabulario técnico musical
- Relación con las referencias bibliográficas
- Claridad y organización de la exposición

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

Alumnes Promocionales:

Les estudiantes que opten por la condición de promocionales deberán cumplir con:

- El 80% de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 con un promedio de 7 o más.
- El parcial aprobado con calificación igual o mayor que 7.
- Será posible recuperar el parcial y un práctico para acceder a la promoción.
- Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la promoción.
- La asistencia es obligatoria para aprobar las instancias de trabajos prácticos.
- Deberán asistir a un 70% de las clases teóricas.

Les estudiantes que alcancen la condición de promoción podrán acceder a una instancia final de evaluación a través de un coloquio como cierre de la asignatura. Los mismos cuentan con 6 meses para aprobar esta evaluación. Le estudiante que no apruebe esta instancia queda automáticamente en condición de regular.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Coloquio

Se trata de un examen final con adecuaciones. Es decir, no es el "final" en el que se toman todas las unidades de la asignatura, sino que, por la condición alcanzada de promoción, proponemos una instancia diferente, de producción de conocimientos y aportes singulares al espacio curricular.

El coloquio consiste en la exposición de un trabajo de análisis e investigación en el que se reflexione sobre alguno/s de los temas del programa y se apliquen las categorías y las herramientas trabajadas sobre un repertorio del interés del estudiante sobre música de concierto. Esta exposición del trabajo deberá estar debidamente fundamentada y en diálogo con al menos tres autores de los propuestos en la bibliografía. Puede realizarse de forma individual o en grupo de hasta 3 (tres) integrantes.

La exposición del coloquio se realizará en una mesa redonda en modalidad oral y pública, tendrán entre 20 y 30 minutos para exponer y luego un espacio para comentarios y preguntas por parte del grupo de asistentes. Recibirán una devolución inmediata por parte de la cátedra. Recomendamos que para dicha exposición los estudiantes se presenten con las partituras marcadas, fichas de exposición, diapositivas digitales, la bibliografía citada, grabaciones y todo lo que ayude a que la presentación sea fluida y prolija.

Se evaluará la pertinencia del tema, el uso del vocabulario técnico y específico, la prolijidad de la presentación, la profundidad de las observaciones, la metodología analítica y la relación con el corpus bibliográfico.

Alumnes Regulares

Les estudiantes que opten por la condición de regulares deberán cumplir con:

- El 80% de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 4 con un promedio de 4 o más.
- El parcial integrador aprobado con calificación igual o mayor a 4.
- Será posible recuperar el parcial y un práctico para acceder a la regularidad.
- 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.
- La asistencia es obligatoria para aprobar las instancias de trabajos prácticos
- No se computa asistencia a las clases teóricas



Universidad
Nacional
de Córdoba

Recuperatorios

Los alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos vigente.

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

Alumnos Libres

Para rendir en condición de libre los alumnos 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 a le estudiante estará en el programa vigente de la materia.

En síntesis:

Promocionales	Regulares
<ul style="list-style-type: none">· 1 parcial: nota igual o mayor que 7· 2 TP evaluativos: nota igual o mayor que 6 o más y promedio de 7 o más entre los TPs· Se puede recuperar el parcial y uno de los prácticos.· Asistencia y participación a los prácticos evaluativos obligatoria· Deberán asistir a un 70% de las clases teóricas.	<ul style="list-style-type: none">· 1 parcial: nota igual o mayor que 4.· 2 TP evaluativos: nota igual o mayor que 4 y promedio de 4 o más entre los Tps· Se puede recuperar el parcial y uno de los prácticos.· Asistencia a los prácticos evaluativos obligatoria· No se computa asistencia a las clases teóricas
Libres: Pueden asistir a clases regulares y de consulta sin la obligación de cumplir con las exigencias expresadas para las otras condiciones de crusado	

Se recomienda que todo alumno que tenga intención de presentarse en los turnos de examen, ya sea como libre como regular, se pongan en contacto con el docente a cargo de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación al menos con dos semanas de antelación.

En los casos que corresponda, se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con

familiares a cargo, para las evaluaciones, en dónde la condición del alumno esté debidamente certificada.

8. Recomendaciones de cursada: Para el cursado de esta materia se recomienda tener aprobado el curso de ingreso y haber regularizado todos los espacios curriculares de 1er año.

CRONOGRAMA TENTATIVO

MORFOLOGÍA II – Cronograma 2023 - 1.er Semestre									
MARZO		ABRIL		MAYO		JUNIO		JULIO	
		7	Viernes Santo	05	BLOQUE #2 Unidad IV	2	TP2	7	Recuperatorio Coloquios
		14	BLOQUE #1 Unidad II	12	BLOQUE #2 Unidad IV	9	REPASO GENERAL		
		21	BLOQUE #1 Unidad III	19	BLOQUE #2 Unidad IV	16	PARCIAL INTEGRADOR		
24	Día de la Memoria, la Verdad y la Justicia	28	TP 1	26	Semana mayo	23	PARCIAL INTEGRADOR		
31	BLOQUE #1 Unidad I					30	Recuperatorio		



Ana Gabriela Yaya Aguilar
Leg. 46132
gabiyaya@artes.unc.edu.ar



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1047 - Morfología II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 16 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL

Asignatura COMPOSICIÓN III

Equipo Docente:

-- Profesores:

Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

Prof. Adjunto: LIC CLAUDIO BAZAN

AÑO: 2023

Distribución Horaria : miércoles de 11 a 14 hs. – consultas vía grupo facebook o por email

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, 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 (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 sólo en la música contemporánea sino en todas las expresiones sonoras, y es el timbre como estructura y sintaxis en sí mismo. Aquí 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 metro-rítmico. 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.

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 ejes proponen una visión nueva del manejo de procesos y relacionamientos dinámicos de fuentes sonoras no sólo a través de parámetros acústicos y físicos del sonido estadísticos (altura, velocidad, densidad, duración, etc) sino aquellos que provienen de fuera de la música, como las imágenes poéticas o metafóricas, las analogías con la ciencia o la naturaleza (turbulencia, caos, serie de oro, fractales) y que sirven como modos de encontrar sentido estructural y poético a una obra.

Entre estos 3 universos (que son explorados a lo largo de las 3 cátedras de composición) 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 de los materiales compositivos en todos los niveles que una composición propone. Ambos sintetizan lo que llamamos una "técnica compositiva", pero cada uno debe adaptarla a sus ideas personales. No



música



facultad de artes



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 "post" más actuales, 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 TECNOLOGÍA

Los alumnos son 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 el 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 INSTRUMENTISTA

Dentro de la Cátedra se exige que el alumno haga tocar sus obras con músicos instrumentistas. Para eso contamos con ensambles 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 de una obra 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 las escalas temporales 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 puede entenderse como la decisión concreta de generar una estructura discursiva, retórica o anti-retórica con los materiales elegidos. Producir una forma ABA o circular o un collage o un proceso minimalista, son los contenidos estructurales de una composición. Esto nos lleva al estudio de formas de variar materiales, de lograr elasticidad en los gestos, de desarrollar un material, de llevarlo a su fin íntimo (su "destino" final), de estudiar cuales son las diferentes sintaxis disponibles para construir el discurso pertinente a la idea original de la obra o al género que se aborda.

ESCUCHA OBLIGATORIA

Jorge Luis Borges dice (en relación a su docencia 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 toca leer. Nosotros acordamos con él y sin contradecirlo, hemos creado un



amplio listado de obras a escuchar y comentar por escrito en prácticos requeridos durante el año.

II- OBJETIVOS

Que el alumno logre:

Entender el material que el que trabaja y que logre distinguirlo en sus más íntimas diferencias y singularidades.

Plasmar su propio pensamiento en una partitura con la notación más apropiada a este pensamiento.

Ampliar su sentido de la Forma a través de técnicas conocidas y que pueda por su propia cuenta encontrar su propia técnica y sus propias soluciones a sus propios planteos de invención.

III. CONTENIDOS

UNIDAD 1

Tema: Organización de alturas:

1. **Dirección melódica** Perfil melódico. Relaciones interválicas. Flujo-Cadencia-Climax-Dirección-Equilibrio. Recursos de direccionamiento y forma: Repetición – Variación – Diversidad – Contraste – Carencia de relación. Disonancias / Consonancias. Cromatismos. Grados de tensión y distensión.
2. **Técnicas contemporáneas**: Klangfarbenmelodien. Puntillismo. Melodía irregular: lo Prosaico. Melodías emergentes texturales: Melodía de gamelanes – Melodía de conjuntos de percusión – Melodía de un texto hablado – Melodía de texturas minimalistas (por ej. Marimbas)
3. **Construcción de un Tema**: Motivo – Frase temática – Período: Antecedente y Consecuente. Regularidad e irregularidad del período – Fortspinnung – Simetría – Motivos rítmicos, armónicos, melódicos, tímbricos. Tema: análisis histórico y estilístico. Canciones populares. Romanticismo. Tema dodecafónico.
4. Análisis de Syrinx (Claude Debussy)– Density 21.5 (Edgar Varese) – Air (Toru Takemitsu) Secuencias de Luciano Berio, Pwill de Giacinto Scelsi, cantos Indúes y orientales.



UNIDAD 2

Tema: Ritmo

1. Ritmo. Metro. Pulso. Síncopa. Acentuación posicional. Agógica
Reversibilidad/Irreversibilidad. Acentos sobre campos uniformes y no uniformes. Células rítmicas. Desaparición del metro: énfasis en partes débiles.
Ligaduras. Subdivisiones rítmicas. Equivalencia métrica.
2. Prototipos acentuales prosódicos. Conflictos de determinación grupal. Procesos por igualdad de altura - Cambio textural – Inversión de prototipos. Análisis según Meyer.
3. Percepción gestáltica: concepto de grupo – Continuidad – Similitud – Simplicidad - Hábito.

UNIDAD 3

Tema: TEXTURAS

- 1- Texturas básica: homofonía – polifonía – heterofonía – Modulaciones texturales en relación al ritmo y al discurso melódico. Creación de texturas de uniformidad. Tiempos liso y estriado. Texturas estáticas y dinámicas.

UNIDAD 4

Tema: Forma

1. Dualidades morfológicas: Trayectorias – Círculos de dualidades: Introducción.
Esquema narrativo de construcción de una obra. Diseño de un plan compositivo basado
Esquemas pre-determinantes. Composición sobre un texto poético.

2. Esquemas formales:

Composición de períodos: Concordancia motivica. Complementariedad armónica.

Correspondencia métrica. Exposición /Transición / Puente. Desarrollo: Estrategias de derivación lógica. Dialéctica temática. Desarrollo rítmico. Forma ABA' – Lieders – Rondó

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

NÚCLEOS TEMÁTICOS



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

1- Construcción de texturas en 3 instrumentos

2. PEC y VIS - Concepto del pensamiento sincrético. Interacciones, sincreisis, trayectorias y direccionalidad.
3. Arquetipos formales y morfológicos. Estudio de diversas investigaciones sobre el uso y la aparición de estados sonoros reconocibles por su modo de operar en el tiempo: el estudio del MIM (Marsella, Francia), Trevor Wishart (EK) y K. Stockhausen (Microphonie, entre otras).
4. 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. 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.
9. La obra para percusión. Texturas, características, escritura instrumental, análisis de obras, composición de una obra para percusión.

Trabajos de composición 2023 a cargo del Prof. Adjunto Claudio Bazán

- 1) Ritmo libre, pulsado y métrico. Procesos modulantes. A) Tríos de Percusión B) Adaptación a trío instrumental 2) Elaboración, variación y variación en desarrollo / motivos y temas. A) Pieza para instrumento melódico solista
- 3) Texturas pianísticas: investigación, análisis y composición. A) 5 piezas breves para piano
- 4) Permanencia evolutiva, procesos formales. A) Pieza libre duración mínima de 4 minutos
- 5) Contraste: investigar el concepto en otras artes. Concepción y significado de contraste.
- 6) **Temas del prof. Halac:**
- 7) Percusión, texturas, ritmo, dinámicas y espectro sonoro, vectorialidades y trayectorias.
- 8) Trabajo con 3 instrumentos a elección explorando conceptos globales, meso estructurales y micro estructurales de tensión, distensión, arcos/flujos y reflujos, dinámicas y estados temporales, relaciones y funciones formales y texturales.
- 9) Sistemas compositivos y principios estructurales, reglas y auto constricción, elastización de reglas.
- 10) Materiales y organización. Claridad, contundencia, tipos de materiales, objetos sonoros simples y complejos, gestualidad del material, causalidad e identidad.



IV. -EVALUACIÓN

Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.

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 (ver al final de este programa)

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.
4. Al final de este programa adjuntamos una lista de criterios evaluativos y sus explicaciones.

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

- 1) Obra para instrumento solista.
- 2) Obra para percusión
- 3) Obra para trío segundo semestre
- 4) Obra para coro segundo semestre

V. BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

Bibliografía: piezas para flauta sola y clarinete solo de Varese, Messiaen, Jolivet, Debussy, Sciarrino, Berio, Ligeti.

Obras corales de Ives, Poulenc, Tormis, Ligeti, Stockhausen, Nono, Berio, etc.
Piezas para piano de Chopin, Ligeti, Berio, Bartok, Mureil, Gandini, etc.

Toch, Ernest: "La Melodia" -

LOS SONIDOS DE LA MUSICA, de John Pierce.

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

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"

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

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

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

V. BIBLIOGRAFIA AMPLIATORIA

Brelet, Gisèle: Estética y creación musical-Librería Hachette. Bs. As. 1957

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

Meyer Leonard: Explaining music University of California Press-U.S.A.

1973-Emotion and meaning in music-University of Chicago Press-1961

Chicago-U.S.A.

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

Paz, Juan Carlos: Introducción a la música de nuestro tiempo-Ed. Nueva Visión Bs. As. 1955

Smith Brindle, Reginald: Musical Composition Oxford University Press.

England.1992

. METODOLOGIA: sugerimos a los alumnos presenciar las clases no sólo como oyentes sino como alumnos activos. Esto significa aportar con ideas personales a los contenidos, discutir posiciones estéticas y técnicas con los profesores y con los compañeros y emitir opiniones (siempre respetuosas) sobre los trabajos de los compañeros que presentan en las clases. Sugerimos con mucha firmeza la presentación de proyectos y obras en progreso dentro de las clases y compartirlas con los profesores y compañeros para obtener devoluciones y feedback útiles y constructivos.

También es importante seguir al aula virtual y los sitios de facebook establecidos que se llenan de información constantemente y que es muy útil para estar al tanto de la materia. Allí se postean sugerencias de obras, conciertos, links a YouTube, links a papers y escritos interesantes, invitaciones a actividades colectivas y a participar de eventos compositivos, cursos, talleres, seminarios, charlas de docentes, músicos invitados.



Sugerimos llevar la materia lo más al día posible con las obras y prácticos dentro de los períodos que se marcan como fechas de entrega de lo contrario se verán en dificultades para comparar sus trabajos con los de sus compañeros y con los contenidos teóricos de las clases que están en sincronía con los prácticos.

Según el año conviene tener aprobadas ciertas materias previas para la mejor comprensión de los contenidos y la creación de obras y prácticos. Para cursar composición II, conviene tener aprobadas Introd a la composición II, armonía II, contrapunto II y III, Taller 1 e Historia II. Para composición III conviene tener aprobada Historia 3, Taller 2, Armonía III y Contrapunto III, Análisis 1 y Morfología 1 y 2.

En composición II creamos un ensamble de alumnos para tocar las propias obras de clase. Contamos también con el Proyecto (Red) Ensamble (creado dentro de composición II en 2009) para probar obras de alumnos.

VI REQUISITOS PARA PROMOCIÓN

La carpeta se completará con la totalidad de los trabajos practicos y ejercicios propuestos cada semana, tanto teoricos como compositivos. La carpeta debe incluir las 2 obras en partitura revisada y corregida por los profesores, más todos los prácticos debidamente ordenados. Se suma un Pen drive 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 por cada carpeta presentada, es decir; 2 parciales con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. No se puede promocionar sin la presentación en tiempo y forma de los parciales.

Quienes no cumplen con ninguna de estas exigencia y no vengan al 80% de las clases, quedan en condición de alumnos libres y deberán presentarse en esa condición en las mesas de exámen.

Al menos UNA de las obras obligatorias (quinteto o cuarteto de cuerdas) debe ser tocada por músicos, ya sea en ensayo o concierto o prueba a primera vista.

6. -EXÁMENES REGULARES

Comprenden los contenidos desarrollados durante el período lectivo correspondiente.

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



música



facultad de artes



ordenada y clara. También deben traer una versión en papel de su carpeta el día del examen por si el jurado necesita volver a escuchar algo del material o ver las partituras en papel.

El jurado evaluará la carpeta y la participación en clase más su asistencia a las mismas. Los criterios para evaluar los trabajos prácticos y las obras se encuentran al final de este documento con una planilla modelo sobre la cual los profesores realizan el cálculo de la nota final.

El alumno puede consultar a los profesores durante el año su progreso y sobre las composiciones, recibiendo devoluciones constructivas sobre cada ejercicio o cada obra. Estas consultas pueden ser concertadas presenciales con los profesores o por vía virtual a través del correo electrónico o de las páginas o aulas virtuales dispuestas para estos efectos.

- En composición I, II y III UNA de las obras obligatorias debe ser presentada tocada por músicos y NO en maqueta. Además, UNA de las obras debe ser compuesta en papel y lápiz (a mano). La computadora puede ser usada a posteriori para crear la partitura y las partes pero la obra debe ser presentada en escritura a mano durante el proceso de creación.

7. -EXÁMENES LIBRES

Comprenden dos instancias:

a) Evaluación oral teórica de los contenidos del programa VIGENTE del año en que se presenta a rendir. El alumno debe manejar la terminología y las definiciones que se dan en las clases en tanto sus análisis de obra, y los criterios evaluativos dispuestos al final de este documento.

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, vía digital al correo electrónico de cada profesor de la mesa.

- El alumno es responsable de confirmar que cada profesor ha recibido en tiempo y forma su carpeta. Si un profesor no la recibe y el alumno se presenta al examen, NO será examinado. -Los candidatos libres no podrán recibir devoluciones de sus composiciones para el examen libre ni recibir clases particulares de ninguno de los profesores de las cátedras quienes sólo podrán mostrar las exigencias del programa vigente para que el alumno libre pueda organizar su examen de acuerdo a las expectativas de las cátedras.

- En composición II y III UNA de las obras obligatorias debe ser presentada tocada por músicos y NO en maqueta. Además, UNA de las obras debe ser compuesta en papel y lápiz (a mano). La computadora puede ser usada a posteriori para crear la partitura y las partes pero la obra debe ser presentada en escritura a mano durante el proceso de creación.

Links de información útil:



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Régimen de alumnos trabajador **ver:**
[familiares--a--cargo/](http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/familiares-a-cargo/))

ver:

[http://artes.unc.edu.ar/regimen--de--alumnos/](http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/) y
alumno

[http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes--t
rabajadores--o--con--](http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-)

Correos electrónicos de los profesores de composición para recibir materiales de exámen:

LUIS TORO: luistoro.unc@gmail.com

CLAUDIO BAZAN: klau.bazan@gmail.com

JOSE HALAC: jose.halac@unc.edu.ar

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

Cronograma tentativo

1. CLASE 1 presentación de la materia y del equipo docente
2. CLASE 2 Tema 1 unidad 1.
3. CLASE 3 Tema 1 y 2 de la Unidad 1
4. CLASE 4 Tema 1, 2 y 3 de la Unidad 1
5. CLASE 5 Tema 1, 2 y 3 de la Unidad 1
6. CLASE 6 Tema 1 de la Unidad 2
7. CLASE 7 Trabajo Compositivo 1: pieza instrumental (duración libre).
8. CLASE 8 Tema 1 y 2 de la Unidad 2
9. CLASE 9 Tema 1, 2 y 3 de la Unidad 2
10. CLASE 10 Tema 1, 2 ,3, 4 y 5 de la Unidad 2
11. CLASE 11 Tema 4 y 5 de la Unidad 2
12. CLASE 12 Trabajo Compositivo 2: pieza instrumental (duración libre).
13. CLASE 13 Tema 4 de la Unidad 2
14. CLASE 14 Trabajo Compositivo 3: pieza instrumental
15. CLASE 15 Tema 1 y 2 de la Unidad 3
16. CLASE 16 Tema 1 y 2 de la Unidad 3

17. CLASE 17 Tema 1, 2 y 3 de la Unidad 3
18. CLASE 18 Tema 3 y 4 de la Unidad 3
19. CLASE 19 Tema 1, 2, 3, 4 y 5 de la Unidad 3
20. CLASE 20 Trabajo Compositivo 4: pieza para coro
21. CLASE 21 Tema 4 y 5 de la Unidad 3
22. CLASE 22 Tema 4 y 5 de la Unidad



PARCIAL N°1 – ultima clase del semestre

* composición para flauta o clarinete solo.

* Audición – concierto (mes de agosto)

* Entrega en PDF (partitura), explicación (Word) y audio (grabación real o una muy buena maqueta mp3)

* Entrega obra percusión partitura pdf o sibelius o maquetas en vivo grabacion de ensayo.

Segunda etapa

PARCIAL 2

1. Música vocal-coral
2. Trio instrumental

Presentación de la carpeta completa de trabajos.

Presentación en concierto de 1 obra compuesta durante el año en Audición de cátedra.

COMPOSICION III IV V
Titular prof. mgtr JOSE HALAC
Prof. adjunto Lic. Claudio Bazán
Prof asistente Lic. Luis Toro

2023

Criterios de calificación y evaluación.

Planilla de calificación

Criterios y calificación: Las carpetas y obras se evalúan siguiendo criterios establecidos por la cátedra y que observan la musicalidad y la capacidad de lograr cada trabajo con cuidado artístico dentro del nivel que está cursando.

La lista de criterios de evaluación es la siguiente:

Riqueza artesanal, originalidad, proporcionalidad (sentido de la estructura), perspectiva espacial, coherencia estilística, equilibrio, notación gráfica, uso pertinente de recursos para la obra, análisis de las obras, audio-percepción en las obras.

Riqueza artesanal: refiere al conjunto de operaciones trabajadas artesanalmente en sus detalles más íntimos (dinámicas, articuladores, registros, rangos instrumentales y vocales, gestualidad, operaciones texturales etc). NO se trata de “explotar el material lo máximo posible”, sino todo lo contrario. Se trata de encontrarse con el material para que lo poco o mucho que haya de él en la obra se exprese en la totalidad de su potencial.

Uso pertinente de recursos para la obra: una composición utiliza recursos y herramientas para resolver problemáticas dentro de la obra. La pertinencia de estos recursos habla de la medida que usa el compositor para decidir qué recurso usar y en qué momento de la obra para lograr lo que se busca.

Originalidad: se plantea una obra desde el deseo y la imaginación del compositor, el cual es el origen desde donde la obra se construye. Esto habilita ideas heterogéneas, estilos variados, la propia voz, cualquiera sea y aunque sea débil y frágil, el compositor busca sacarla a la luz. La originalidad también se refiere a la capacidad de un compositor de componer en su tiempo, o sea, de ser “contemporáneo”. Esto habla de la búsqueda personal en tanto se conoce y se prefiere un modo de componer a otro y se practica la libertad de elección de materiales con el fin de lograr crear una obra que represente eso que está imaginando como propio. En otras palabras, el compositor acude a cualquier material que sienta apropiado para llevar adelante su plan y su sonido interno.

Perspectiva espacial: es la imagen de la obra en tanto la percepción de la misma y sus diversos ángulos y énfasis, lo que aparece siempre como más importante y lo que aparece como el trasfondo, en cada momento. Esto puede ser muy complejo y cambiar a cada segundo o permanecer igual o similar durante un largo tiempo. Los cambios de perspectiva hablan de cuando un instrumento o una voz aparece diciendo o cantando o efectuando un gesto dinámicamente relevante (énfasis) sobre el cual hay otros gestos menos relevantes al oído pero relevantes a la construcción del objeto mismo (todas las voces son esenciales al objeto sean más o menos relevantes al oído).

Este punto es muy importante en obras que utilizan criterios polifónicos y de heterogeneidad de fuentes o de superposición de objetos disímiles.

Coherencia (consistencia de estilo): la obra que es coherente tiene consistencia durante todo su transcurso. Sea cual fuere la estrategia compositiva, el pretexto creador, la idea de la obra, la estrategia implementada, ésta va a perdurar durante toda la obra para que la misma pueda dar una idea acabada de lo que quiere expresar. Cualquier pretexto es válido. Un collage o una sonata o una sonata que a la mitad de su desarrollo se transforma en un collage, son todas posibilidades del arte de componer y hacer música. Cada pretexto consiste en algo que el compositor ha elegido como su forma de expresarse y ese algo tiene que prosperar durante la obra.

Equilibrio: como todo edificio arquitectónico, la música no puede caerse en el mismo sentido. Cada obra se mantiene en pie porque su consistencia ha sido elaborada por el compositor y pensada cuidadosamente para que durante el tiempo de la obra se mantenga erguida y no pierda aquello que aparece como su fuerza de invención. El compositor trabaja todos los parámetros para que la obra esté siempre en estado de equilibrio. Esto NO quiere decir que el concepto de equilibrio esté ligado a la relación de “consonancia – disonancia” por ejemplo, en el sentido de pensar la consonancia como equilibrio y la disonancia como desequilibrio porque en este caso ambos son necesarios en el trámite de una composición. El sentido que usamos de “equilibrio” refiere a que la obra en sus propias leyes y reglas, se mantenga en pie durante todo el transcurso de su presentación.

Proporcionalidad (sentido de la estructura): esta regla arquitectónica también se aplica a la música y no sólo a aquellas músicas que se componen con números o cálculos para lograr simetrías (fibonacci o canones o los períodos clásicos de antecedentes y consecuentes). La proporcionalidad tiene que ver también con que la obra tiene una duración que está de acuerdo a sus relaciones locales, en sus diversos niveles escalares de acuerdo al sistema que estemos observando.

Por sistema hablamos del sistema armónico, del sistema rítmico, del sistema de relaciones formales (las secciones, los fragmentos de citas de otras obras, una arborescencia generativa, un sincretismo de fuentes sonoras heterogéneas), todos estos sistemas trabajan en conexión unos con otros como un conjunto relacional complejo y que en cada momento de la obra van creandola como una unidad.

Esta unidad es un equilibrio muy delicado y cuando el equilibrio se rompe, las relaciones cambian y las proporciones que la obra con su idea original propone cambian, se alteran y si el compositor no acepta estos cambios, podemos decir que “se corrompen” (aunque una obra en medio de su construcción puede transformarse en otra cosa, estos casos son excepciones aceptables siempre que el compositor esté atento a estos “errores” que pueden proporcionar nuevo aliento a su idea y la elija concientemente).

En síntesis, la proporcionalidad es una observación acerca de las relaciones de micro, mediano y largo plazo de la obra. Si una obra está fuera de proporción es porque hay duraciones que están mal implementadas en diversos niveles estructurales (diversos sistemas), y por lo tanto una sección en su interior, dos o más secciones o la obra completa no tiene la duración que corresponde a lo que el compositor está proponiendo y no hay buena relación de fuerzas entre los sistemas (demasiados acordes para un pasaje melódico, poca carga de color orquestal para una zona que exige ser escuchada con más fuerza y brillo o presencia, demasiadas voces con ritmos diversos que impiden que se escuche bien una voz que canta, voces o ruidos extremadamente intensos que enmascaran otras voces

importantes en una textura, una frase que no logra su duración con el número de compases apropiado y que se continúa con otra frase extremadamente larga que anula a la primera en su importancia y pregnancia, etc.).

Audio-percepción manifiesta en la elección de timbres y texturas: el alumno demuestra que escucha su música en el sentido textural, escucha los colores, tiene cuidados en la instrumentación para lograr efectos que aportan a las estructuras buscadas.

Precisión y detalle en la grafía y notación musical: el acento se pone en la partitura y la preocupación del alumno por transmitir al ejecutante la información necesaria para lograr una ejecución apropiada de su obra. También se enfatiza en la búsqueda de nuevas grafías para anotar las ideas que conforman la obra.

Análisis teórico de las obras: el alumno presenta su visión analítica desde diversas perspectivas para fundamentar su trabajo. Se pone el énfasis en la claridad de los conceptos, la capacidad de reconocer las partes constituyentes que conforman su composición y las relaciones presentes. Se espera que los escritos no sean meras descripciones de lo que ya es evidente en la partitura o el audio.

PLANILLA DE EVALUACION PARA PROMOCIONALES, REGULARES Y LIBRES

COMPOSICION 2017		Nombre del alumno		
CRITERIOS		Año materia		
EVALUATIVOS planilla de calificaciones x item		Condición: Promocional – Regular – Libre		
COMENTARIOS				
ITEM	OBRA 1	OBRA 2		
TITULO				PROMEDIOS
ITEM	NOTA X CADA OBRA			
RIQUEZA ARTESANAL				
PERTINENCIA DE RECURSOS				
ORIGINALIDAD				
EQUILIBRIO				



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

PERSPECTIVA ESPACIAL			
COHERENCIA (CONSISTENCIA DE ESTILO)			
PROPORCIONALIDA D (SENTIDO DE LA ESTRUCTURA)			
AUDIO-PERCEPCION TIMBRES Y TEXTURAS			
PRECISION Y DETALLE EN LA NOTACION MUSICAL			
ANALISIS TEORICO DE LAS OBRAS			
NOTAS FINALES SUMA			

NOTA: LA NOTA FINAL DEL EXAMEN PUEDE REDONDEARSE / El jurado puede sugerir subir o bajar la nota resultante según criterios concertados durante el exámen siendo la decisión inapelable.

firma docente

Prog. Mgtr José Halac Titular Cátedras Composición





Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1048 - Composición III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 21 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico de Música

Carrera: Licenciatura en Composición Musical / Plan 2017

Asignatura: Fuga

Equipo docente:

– Profesor Titular: Lic. Agustín Domínguez Pesce agustin.dominguez@unc.edu.ar

– Profesor Asistente: Lic. Eduardo Allende eduallende@unc.edu.ar

Distribución Horaria

Clase presencial: viernes de 09:00 a 12:00 horas (frecuencia semanal).

Horario de consulta: martes de 09:00 a 10:00 horas (frecuencia eventual – espacio y modalidad a convenir).

1- Presentación - Fundamentación - Enfoques

Fuga es una asignatura anual del 3º año de la Licenciatura en Composición Musical. Perteneciente al Área de Técnicas del Lenguaje, está directamente relacionada con Contrapunto de 2º año, ambas abocadas al estudio del plano horizontal del espacio sonoro. La modalidad de desarrollo de este espacio curricular es teórico-práctico de carácter **procesual** (Ref. Ordenanza FA 01/2018).

La música constituye un fenómeno complejo (complexus: lo que está tejido en conjunto). Según Edgard Morin, la complejidad es, a primera vista, “un tejido de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple.” La dificultad del pensamiento complejo es abordar aquello que se presenta como un entramado sin reducirlo a sus componentes primarios. Nuestro interés es aproximarnos al estudio de la composición musical desde esa complejidad misma que la constituye. La focalización en los diferentes aspectos que la componen tiene siempre en cuenta los demás, desde una mirada integral del fenómeno. En consecuencia, las clases de esta asignatura promueven trabajos de audioperceptiva, análisis y producción musical tanto individuales como grupales. Se hace especial énfasis en la audición y el análisis del repertorio musical tanto con el seguimiento partitura como prescindiendo de la misma. Se hace pie en conceptos senso-perceptivos, e histórico-filosóficos y técnico-compositivos para el desarrollo del proceso enseñanza-aprendizaje.

La asignatura está orientada al desarrollo de habilidades y destrezas en el manejo de la textura de polifonía horizontal imitativa de carácter instrumental a dos, tres y cuatro partes reales. Se busca el desarrollo de la 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.

La fuga es un procedimiento contrapuntístico que fue fundamental en la composición de música en el período barroco, pero su uso se extiende a compositores de otros períodos históricos. Su importancia reside en las posibilidades que abre para el desarrollo de piezas instrumentales a través de la elaboración de un único material regente, tanto en el en

lenguaje tonal funcional, como fuera de este. En tanto procedimiento, la fuga presenta una problemática en la construcción de la forma musical que este curso se propone abordar.

Consideramos que es importante el estudio de la fuga desde una perspectiva situada que permita, por un lado, el abordaje de sus reglas en sentido estricto y, al mismo tiempo, una mirada actual sobre el procedimiento, es decir, las formas de jugar dentro de las reglas y fuera de las mismas. Esto implica considerar el carácter histórico de la técnica de contrapunto imitativo estricto en cuestión, y a la vez, considerar formas de extraer el contenido operativo de dicha técnica para poder llevarlo a funcionar en otros territorios, a otros estilos, no solo el barroco. Es decir, estudiar la técnica considerando el anclaje estilístico en el cual se ha aplicado y sus implicancias estéticas. El objetivo es poder hacer un uso consciente de la técnica y no reproducir un estilo de forma ingenua, sin considerar su espesor histórico.

Consideramos que la composición de fugas como parte de la formación del/de la compositor/a aporta a la inventiva melódica y armónica al manejo del flujo temporal. Los trabajos realizados por los estudiantes en la cátedra son instancias donde intervienen la creatividad y el manejo de conceptos de análisis para el desarrollo progresivo de habilidades en la esfera de la composición. Se espera que el estudio de la técnica enriquezca el repertorio expresivo del estudiante.

2- Objetivos

Generales

- Estudiar la problemática de la textura de polifonía horizontal desde un enfoque crítico.
- Adquirir técnicas de desarrollo melódico y motivico-temático que permitan profundizar en la escritura de discursos de música instrumental.

Específicos

- Asimilar diferentes usos y aplicaciones del procedimiento técnico-compositivo de la Fuga en la música del período de la práctica común.
- Adquirir herramientas para la elaboración de contrapunto imitativo estricto a 2; 3 y 4 partes reales.
- Desarrollar habilidades operativas para desenvolver un discurso de música instrumental a partir de procedimientos de contrapunto imitativo estricto y de los materiales derivados de un tema.

3- Unidades

UNIDAD I – Polifonía horizontal: la construcción formal desde la melodía instrumental

1. Prototipos rítmicos (métrica grecolatina)
2. Melodía instrumental. Características. Unidad. Articulación y estilo. Modos de elaboración. Direccionalidad y trayectoria. Concepto de cadencia.
3. Contrapunto Trocado (8ª y doble 8ª). Canon a la 8va.
4. Invención a dos partes reales.

5. Polifonía horizontal y oblicua. *Fugatto*. Partes o “voces ocultas”.
6. Concepto y práctica del *Fortspinnung* barroco.

UNIDAD II – Polifonía horizontal imitativa: la fuga como procedimiento de construcción de la forma musical.

1. Fuga escolástica. Contexto histórico y presupuestos epistemológicos.
2. Imitación estricta y libre. Imitación a la 8ª y a la 5ª.
 - a. El Sujeto: partes y características.
 - b. La Respuesta. Real o Tonal
 - c. El Contra-sujeto.
 - d. Contrapunto libre.
3. La Fuga y el problema de la forma musical.
 - a. Plan tonal.
 - b. Funciones formales dentro de la fuga: Exposición / Desarrollo / Recapitulación / Coda.
4. Episodio o divertimento. Secuencia melódica y progresión armónica. Contrapunto armónico.
5. Material derivado. Operaciones contrapuntísticas: inversión, retrogradación, inversión retrógrada. Aumentación/disminución rítmica del sujeto.
6. *Stretto*. Falsa entrada. Puntos de pedal.
7. Contrapunto “armónico”

UNIDAD III – La polifonía horizontal imitativa después del Barroco

1. El uso del procedimiento de la fuga en el período clásico-romántico. La fuga como sección formal (fugatto, movimiento de un ciclo sonata).
2. La polifonía horizontal imitativa en el siglo XX. La función del contrapunto en la nueva música.

4- Bibliografía obligatoria

Textos

- ADORNO, Theodor. W. (2004). “La función del contrapunto en la nueva música”, en *Escritos Musicales I-III. Obra completa 16*. Madrid: Akal.
- BLANQUER, Amando. (2001). *Técnica del Contrapunto*. Madrid: Real Musical.
- DE LA MOTTE, Dieter. (1995). *Contrapunto*. Barcelona: Ed. Labor.
- FORNER, Johannes y WILBRANDT, Jiirgen. (1992). *Contrapunto Creativo*. Barcelona: Labor.
- GARCÍA LABORDA, José María. 1990). *Forma y estructura en la música del siglo XX*. Madrid: Ed. Alpuerto S. A.
- GEDALGE, André. (1990). *Tratado de Fuga*. Madrid: Real Musical.
- KUHN, Clemens. (1994). *Tratado de la forma musical*. Barcelona: Labor.
- PISTON, Walter. (1998). *Contrapunto*, España: SpanPress Universitaria.
- RETI, Rudolph. (1965). *Tonalidad, atonalidad, pantonalidad*. Madrid: Rialp S. A.
- SALZER, Félix. (1995). *Audición estructural. Coherencia tonal en la música*, España: Labor

SALZER, Félix y SCHACHTER, Carl. (1999). *El Contrapunto en la Composición. El estudio de la conducción de las voces*, Barcelona: Idea Música.

SCHÖNBERG, Arnold. (2002). *Ejercicios preliminares de contrapunto*, Madrid: Idea Books.

TARCHINI, Graciela. (2004). *Análisis musical. Sintaxis, semántica y percepción*. Buenos Aires: la autora. URL: [<http://analisismusicalcam.com.ar/>]

Partituras

UNIDAD I

BACH, Johann Sebastian. *Invenções a 2 voces* (nº 1; 4; 6; 8; 9 y 13) y *Sinfonías a 3 voces*, BWV 772 al BWV 801

----- . *Partita para clave Nº 2 en Do menor, BWV 826*

----- . *Partita para flauta en La menor, BWV 1013*

UNIDAD II

BACH, Johann Sebastian *El clave bien temperado*, Vol. I (Libro 1 nº 2; 6; 8; 10 – Libro 2 nº 5), BWV 846 al BWV 869.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Sonatas Op. 106 y 110*.

CHOPIN, Fedric. *Fugue in A, B. 144*.

MENDELSSOHN, Bartholdy. *Prelude and Fugue in E Minor*, Op. 35 No. 1

SCHUMANN, Robert. *4 fugues Op.72*

UNIDAD III

BARTÓK, Béla. *Piezas para cuerdas, percusión y celesta*, 1º movimiento.

HINDEMITH, Paul. *Ludus Tonalis*.

SHOSTAKOVICH, Dmtri. *Fugas de los 24 preludios y fugas para piano*.

RAVEL, Maurice. *Fuga de Le tombeau de Couperin*, versión para piano.

WEBERN, Anton von. *Bagatelas Op. 9. Sinfonía Op. 21*.

Listas de YouTube

Fuga

[<https://youtube.com/playlist?list=PLXgCv5wjVOI2w4CrA1tNXQCDSWI2OFw5K>]

Análisis invenciones de Bach

[<https://www.youtube.com/playlist?list=PLBS4VpTglwoBAYLc192JCRFtNYla1KXfV/>]

5- Bibliografía ampliatoria

Textos

BUHAR, Andrés. *El uso efectivo de la repetición en dos invenciones de Bach*, 31 pp. URL: [<http://analisismusicalcam.com.ar/wp-content/uploads/2020/07/El-uso-efectivo-de-la-repeticio%C3%ACn-en-dos-invencciones-de-BachII.pdf>]

KREHL, Stephan. (1953). *Fuga*. Barcelona: Ed. Labor.

NORDEN, Hugo. (1977). *Foundation Studies in Fugue*. Crescendo Publishing: New York. [<https://es.scribd.com/doc/283359540/Hugo-norden-Foundation-studies-in-Fugue>]

TORRE BERTUCCI, José. (1980). *Tratado de Contrapunto*. Ricordi.

Partituras

BACH, Johann Sebastian. *Suites francesas*, Nº 1 en Do menor, BWV 812.

----- . *El clave bien temperado*, Vol. I -BWV 846 al BWV 869- y Vol. II -BWV 870 al BWV 893-.

MOZART, Wolfgang A. *Adagio & Fuga en Do menor K. 546*.

----- . *Fuga en Do menor para dos pianos, K. 426*.

SCRIABIN, Alexander. *Fuga en Mi menor, WoO 20*.

MESSIAEN, Olivier. *Cuarteto para el fin del tiempo*, 1. Liturgia de cristal.

PIAZZOLLA, Astor. *Fuga y Misterio*.

----- . *La muerte del ángel*.

Memorias de la cátedra

DOMÍNGUEZ PESCE, A. (comp.) (2022). *Fuga. Memoria de trabajos 2021*. Departamento Académico de Música. Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Edición de la cátedra con fines educativos.

DOMÍNGUEZ PESCE, A. (comp.) (2021). *Fuga. Memoria de trabajos 2020*. Departamento Académico de Música. Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Edición de la cátedra con fines educativos.

6- Propuesta metodológica

En la clase se desarrollan los diferentes contenidos de manera integral, interrelacionando aspectos teóricos y prácticos de la técnica contrapuntística. Implica la audición de ejemplos con seguimiento de la partitura y el visionado de videos. Además, se hace énfasis en el análisis auditivo sin partitura. El análisis musical de dichos ejemplos desde la perspectiva de su contenido musical (materiales, forma, performance, estilo), contribuyendo al desarrollo de vocabulario técnico. La clase se desarrolla con el formato curricular de Taller, con actividades de análisis y composición en el momento o domiciliarias. Además, algunos ejemplos son ejecutados en piano o guitarra por los Profesores o Ayudantes de la cátedra. El desarrollo de habilidades y destrezas se obtendrá mediante la realización de trabajos de composición de invenciones y fugas, asistidos y orientados por los docentes de la cátedra.

Para el funcionamiento semanal de la cátedra, se dispondrá del Aula Virtual. Allí podrán encontrarse el programa anual, la totalidad de la bibliografía básica, consignas de trabajos con evaluación y foros interactivos. El Aula Virtual y los correos electrónicos de los Profesores serán los medios de comunicación formales con los estudiantes. Estos deberán consultar periódicamente ambos medios para acceder a toda la información necesaria para garantizar un buen cursado de la materia.

Se espera que el cursado en 2023 se realice de manera presencial, con actividades eventuales realizadas mediante encuentros sincrónicos por Big Blue Button en el Aula Virtual de la asignatura. Se plantea además, separar el grupo de estudiantes en comisiones de evaluación para las devoluciones de Ejercicios y Trabajos Compositivos.

Cada estudiante debe tener un cuaderno manuscrito de bocetos donde haga un registro del proceso de práctica en la escritura de materiales melódicos y el estudio de sus posibilidades para aplicación a través de procedimientos contrapuntísticos. El objetivo es poder desarrollar aptitudes de trabajo musical creativo por fuera de los condicionamientos que impone el software de edición de partituras.

Cada unidad del programa prevé una serie de actividades de análisis y composición. De acuerdo al proceso, algunas serán evaluadas con calificación conceptual y otras con calificación numérica.

Ejercicios de contrapunto (EC): se realizan semanalmente. Apuntan al desarrollo de habilidades contrapuntísticas sobre aspectos puntuales como: la escritura de melodía instrumental siguiendo los principios de unidad, elaboración temática y direccionalidad; la composición de sujetos y contrasujetos en función de prototipos rítmicos (métrica grecolatina); la composición de episodios a partir de progresiones armónicas dadas; la aplicación de las operaciones de transformación compositiva de alturas y duraciones (inversión, retrogradación, aumentación, disminución, etc.). Para el año 2022 se prevén los siguientes:

- 2 melodías instrumentales breves siguiendo los principios de unidad, elaboración temática y direccionalidad (diferentes tonalidades y métricas).
- 2 breves piezas instrumentales aplicando la técnica del contrapunto trocado a la 8^{va} y doble 8^{va} (diferentes tonalidades y métricas).
- Exposición y contra-exposición de una Fuga a 3 partes con un sujeto dado
- Tipos de episodio y marchas armónicas (Gedolge).
- Puntos de pedal y estrechos (Gedolge).

Trabajos Compositivos (TC): se realizan en forma domiciliaria y tienen evaluación con calificación numérica. Se implementa, además, la publicación de estos trabajos en un Foro del Aula Virtual para favorecer intercambio sobre la producción del grupo.

La entrega de producciones deberá estar siempre acompañada de partitura completa (pdf) y grabación de audio (mp3). Las correcciones y devoluciones se realizan con la presencia de todo el grupo de estudiantes. Esto pretende generar un ambiente colaborativo y hacer un seguimiento del proceso de aprendizaje. Generar un ambiente de foro pretende hacer que el proceso de trabajo de cada estudiante pueda ser apropiado por los demás, construyendo una pequeña comunidad de pares. Si bien se evalúa la obra en relación a su ley formal y la asimilación de la técnica contrapuntística estudiada, la cátedra tiene en cuenta, en primer lugar, el proceso creativo y de aprendizaje de cada estudiante.

Trabajo Compositivo Integrador (TCI): es la evaluación de los contenidos de todo año que tiene carácter obligatorio. El formato es el de un Proyecto, es decir, el desarrollo de una obra según las propias ideas de cada estudiante aplicando los contenidos desarrollados en cada unidad. Debe ser una obra con vistas a ser ejecutada en el Concierto Final o grabada en un soporte de buena calidad. Este trabajo puede ser una ampliación o modificación de otros evaluados previamente, pero deben demostrar un grado significativo de avance en términos calidad y duración. La modalidad de composición de la obra es individual, aunque su realización en concierto puede ser colectiva.

La cátedra alienta a que los estudiantes elaboren sus trabajos con los medios que dispongan, sean digitales (software de edición de partituras) o acústicos (grabando las obras ejecutadas por instrumentistas humanos). En cuanto a la interpretación, se alienta a generar

grupos que puedan tocar sus propias obras, de manera que puedan desarrollar aptitudes de producción musical en todos los pasos del proceso (creación, escritura, ejecución pública y/o grabación de audio/video).

Por último, la cátedra prevé la coordinación con el Área de Composición para coordinar acciones en común en relación a la docencia y la extensión universitarias.

7- Evaluación

Ejercicios de contrapunto: están a cargo del Profesor Asistente y llevan una calificación numérica en forma periódica (uno de cada tres se evalúa). Estas notas se promedian y forman una nota que afecta al promedio general de la cursada. Los ejercicios evaluados se solicitan con una semana de anticipación. La modalidad de entrega es por correo electrónico y las devoluciones se realizan por notas escritas, de voz o en encuentros sincrónicos.

Trabajos Compositivos: son evaluaciones que están a cargo de los profesores de la cátedra. Para el año 2023 se prevén las siguientes:

Trabajos Compositivos	
TC 1	Invencción a 2 partes con un plan tonal dado. Para piano.
TC 2	Fuga en modo mayor a 3 partes reales con un sujeto impuesto. Para piano.
TC 3	Fuga en modo menor a 3 partes reales con un sujeto impuesto. (Gedolge). Para trío de cuerdas.
TC 4	Fuga en modo mayor a 3 partes reales, que tenga contra-exposición y utilice diferentes tipos de episodio Para trío de vientos.
TC 5	Fuga a 3 partes reales (modo menor) con estrecho y puntos de pedal utilizando un sujeto de larga duración (12 / 16 cc.). Para trío/cuarteto de heterogéneo.
TC Integrador	Realizar un Proyecto que integre los contenidos de la materia en una obra que muestre sus intereses personales como compositores.

Debido a que la forma de evaluación está adecuada a la modalidad de desarrollo del espacio curricular como teórico-práctico de carácter procesual¹, los Trabajos Compositivos y el TC Integrador se promedian por separado, de manera que este último posee mayor preponderancia.

Criterios de evaluación

Consisten 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. Desarrollo de un proceso melódico coherente (unidad, variedad, direccionalidad y trayectoria)
2. Desarrollar la habilidad de construir un tema apto para la composición de una Fuga, el cual le permita derivar materiales para construir una forma singular.
3. Resolución de un contrapunto trocado en el contexto de una música tonal.

¹ Remitirse al Artículo 12, inciso b). de la Ordenanza 01/2018 aprobada por el Honorable Consejo Directivo el 7 de mayo de 2018.

4. Manejo de la imitación estricta y libre.
5. Dominio de la técnica de contrapunto instrumental imitativo a 2 y 3 voces.
6. Poder construir episodios conectivos (transiciones) entre las diferentes regiones tonales de la fuga.
7. Empleo del tema en inversión y estrecho (modos mayor y menor).
8. Trazar una curva dinámica global en el plano temporal.

Normativas

Régimen de Alumnos vigente para Facultad de Artes.

<http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>

Estudiantes trabajadores con familia a cargo

<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

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

Aspectos cualitativos

Se espera que el estudiante pueda transferir las técnicas compositivas estudiadas al desarrollo de sus propias ideas y proyectos musicales. Además, se espera que consolide un proceso de aprendizaje que implique la eficiencia en la aplicación de la técnica compositiva para conseguir la eficacia de las obras musicales creadas en cada proyecto.

Aspectos cuantitativos

Alumnos Promocionales

- a) Asistir al 80% de las clases teórico-prácticas.
- b) Entregar el 80% de los Ejercicios de contrapunto evaluados.
- c) Tener un promedio de 7 (siete) puntos o más en los Ejercicios de contrapunto evaluados. Puede recuperar solo uno.
- d) Aprobar al menos 4 Trabajos Compositivos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) puntos y un promedio mínimo de 7 (siete) puntos. El resto de los TC no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.
- e) Aprobar el Trabajo Compositivo Integrador con una calificación igual o mayor a 7 (siete) puntos.
- f) Puede recuperar un Trabajo Compositivo y el Trabajo Compositivo Integrador. La nota del Recuperatorio reemplaza a la anterior.
- g) Todas las notas son sin decimales y se redondea solo en el promedio definitivo que debe ser igual o mayor a 7 (siete).
- h) Aprobar el Coloquio Final con una calificación igual o mayor a 7 (siete) puntos. El mismo consiste en la presentación de una de las obras evaluadas durante el cursado de la asignatura en el Concierto Final, o bien, grabada por intérpretes humanos en algún tipo de soporte. Plazo de entrega: hasta el turno especial de mayo.

Alumnos Regulares

- a) Asistir al 60% de las clases teórico-prácticas.

- b) Entregar el 60% de los Trabajos y Ejercicios de contrapunto evaluados.
- c) Tener un promedio de 4 (siete) puntos o más en los Ejercicios de contrapunto evaluados. Puede recuperar solo uno.
- d) Aprobar al menos 3 Trabajos Compositivos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) puntos. El resto de los TC no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.
- e) Aprobar el Trabajo Compositivo Integrador con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro) puntos.
- f) Puede recuperar un Trabajo Compositivo y el Trabajo Compositivo Integrador. La nota del Recuperatorio reemplaza a la anterior.
- g) Todas las notas son sin decimales y se redondea solo en el promedio definitivo que debe ser igual o mayor a 4 (cuatro) puntos.

Para el examen regular, el estudiante debe solicitar la consigna con anticipación por correo electrónico al Profesor Titular. A modo descriptivo, debe presentarse la carpeta completa de Trabajos Compositivos. Presentar partituras, grabaciones (maqueta) y análisis breves de cada pieza. El examen consiste en la composición de una fuga a 3 o 4 partes sobre un sujeto impuesto por la cátedra, el cual será enviado a solicitud del estudiante dos días antes del examen a través de su correo electrónico. Deberá ser para piano y durar entre 4 y 6 minutos aproximadamente.

Alumnos alcanzados por el régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo

Debe realizar el trámite correspondiente en el Secretaría de Asuntos Estudiantiles. Se admite regularizar la asignatura en condiciones diferentes que las antes detalladas:

- a) Se admite justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
- b) Se habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones, sin ser estas consideradas recuperatorio. En tal caso, el estudiante debe avisar con anticipación a la cátedra para que esta pueda programar la fecha en el marco del calendario disponible.
- c) Se admite justificación de hasta el 40% de las inasistencias para la condición de promocional;
- d) Se admite solicitar una extensión de la condición (regularidad o promoción);
- e) Se admite la presentación de los trabajos grupales en forma individual.

Alumnos Libres

Se deberá solicitar la consigna con anticipación al Profesor Titular por correo electrónico. El examen consiste en una instancia escrita y una oral según las siguientes pautas:

- a) Presentar una Carpeta con los Trabajos Compositivos establecidos en este Programa (enviar por correo electrónico al tribunal). Las partituras, grabaciones y explicaciones de los trabajos de la Carpeta deben ser entregadas como mínimo una semana antes de la fecha de examen.
- b) La composición de una fuga a 3 o 4 partes a partir de un sujeto asignado por la cátedra. Dicho sujeto será enviado por el tribunal a solicitud del estudiante dos días antes del examen a través de su correo electrónico. La presentación de esta fuga se

realiza en el horario de inicio del examen para ser valorada en la instancia oral. Presentar el día del examen: partitura, análisis, grabación de la fuga.

- c) La Carpeta solicitada equivale a la instancia escrita del examen libre que debe ser aprobada para pasar a la oral. El día del examen debe realizar un análisis oral de la composición requerida en el punto anterior.
- d) En no cumplimiento de estas pautas habilita al tribunal a desestimar el examen.

9- Recomendaciones de cursado

Para cursar Fuga se sugiere que el estudiante tenga regularizadas y en lo posible aprobadas Audioperceptiva II, Contrapunto, Armonía II, Instrumento Aplicado II, Instrumentación y Orquestación I y Morfología I. Es fundamental poseer un conocimiento teórico-práctico de armonía tonal funcional y un manejo de procesos de tonalización y modulación a regiones tonales cercanas (grados V, III, IV, II, VI).

Asimismo, para un aprovechamiento pleno del cursado de Fuga es recomendable que el estudiante haya cursado las asignaturas Instrumentación y Orquestación II, Instrumento Aplicado II y Morfología II.

No obstante, para aprobar Fuga el estudiante debe haber aprobado previamente Contrapunto, Armonía II y Composición II según las correlatividades establecidas por el Plan de estudios vigente (Res. HCD-FFYH 1039/2010).

Cronograma tentativo

Primera etapa				
Mes	Día	Encuentro teórico-práctico		Evaluación
Marzo	24	Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia		
	31	Unidad I	Ejercicio 1	
Abril	7	Feriado por festividad católica		
	14	Unidad I	Ejercicio 2	
	21	Unidad I	Ejercicio 3	
	28	Entrega y devoluciones TC 1: invención		
Mayo	5	Unidad II	Ejercicio 4	
	12	Unidad II	Ejercicio 5	
	19	Unidad II	Ejercicio 6	EC: expo. y contra
	26	Semana de exámenes especiales		
Junio	2	Entrega y devoluciones TC 2: Fuga M suj. dado		
	9	Unidad II	Ejercicio 7	
	16	Unidad II	Ejercicio 8	
	23	Unidad II	Ejercicio 9	EC: episodios
	30	Unidad II	Ejercicio 10	
Julio	7	Entrega y devoluciones TC 3: Fuga m suj. dado		
Segunda etapa				
Mes	Día	Encuentro teórico-práctico		Evaluación

Julio	28	<i>Semana de exámenes</i>		
Agosto	4	<i>Semana de exámenes</i>		
	11	Unidad II	Ejercicio 11	
	18	Unidad II	Ejercicio 12	
	25	Entrega y devoluciones TC 4: Fuga M suj. propio		
Septiembre	1	Unidad III	Consultas TC Integrador	
	8	Unidad III	Consultas TC Integrador	
	15	Unidad III	Consultas TC Integrador	EC: stretti y pto. pedal
	22	Unidad III	Consultas TC Integrador	
	29	<i>Semana de les estudiantes y exámenes especiales</i>		
Octubre	6	Entrega y devoluciones TC 5: Fuga m suj. propio		
	13	<i>Día del Respeto a la Diversidad Cultural (12/10)</i>		
	20	Entrega y devoluciones: Recuperatorios de los TC**		
	27	Entrega: Trabajo Compositivo Integrador		
Noviembre	3	Entrega: Recuperatorio del TC Integrador **		
	10	Devoluciones: Trabajo Compositivo Integrador		
	17	Estreno mundial de obras *		

El color de texto diferente indica tareas a cargo de los estudiantes. / * Entrega de notas y condición final serán por el Aula Virtual. / ** Tiene la misma consigna que la instancia que se recupera.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1049 - Fuga

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL III

Mail de contacto con la cátedra: rosipe@hotmail.com , rosalia.perez@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesora Adjunta a Cargo: Rosalía Pérez

Audante Alumna: Julia Pereyra

Distribución Horaria:

Clases Teórica - Práctica: Martes de 17 a 20 hs.

Clases consultas: a través del aula virtual solicitando horarios

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Concebimos el espacio curricular de Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental III como un ámbito que permitirá a alumnas y alumnos ponerse en contacto con elementos diversos pertenecientes a los lenguajes surgidos en las músicas de los Siglos XX y XXI. En este espacio también se propiciará el aprendizaje de dinámicas del trabajo musical grupal. Se incluirán elementos técnicos básicos para poder acceder a la lectura e interpretación de la música en conjunto tanto vocal como instrumental.

Así mismo, este espacio configura una asignatura de gran importancia en la formación académica de alumnas y alumnos de la carrera de Composición ya que sintetiza y lleva a la práctica conocimientos adquiridos en otros espacios curriculares como Contrapunto, Armonía, y los distintos niveles de Instrumento Aplicado y Audioperceptiva. Del mismo modo, y concibiéndose transversalmente, contribuye a un mejor desarrollo de las materias pertenecientes a los últimos años de la carrera.

Se pretende realizar un acercamiento al repertorio universal de música contemporánea como así también familiarizarse con obras de los contextos más cercanos y actuales. Por otro lado se fomentarán las producciones grupales las cuales incluyen composiciones propias y desarrollo de improvisaciones como ejes básicos para desarrollar las dinámicas grupales conjuntamente con la creatividad musical.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

Objetivo general:

- Adquirir herramientas y técnicas necesarias para desarrollar prácticas instrumentales y/o vocales en grupos a lo largo del ciclo lectivo; comprendiendo de esta manera las distintas expresiones y estéticas de la música contemporánea tanto del repertorio propuesto por la cátedra como así también de las composiciones propias.

Objetivos específicos:

- Promover el interés sobre las obras de repertorio abordadas a través de una escucha reflexiva y analítica que permita la expresión y el debate.
- Fomentar la aplicación de conceptos referentes a metodologías de ensayo grupal.
- Contribuir a la formación de estudiantes con capacidad de desempeñarse en la práctica instrumental/vocal grupal de repertorios de música del S. XX y XXI.
- Desarrollar y brindar herramientas básicas de escucha reflexiva y análisis.
- Realizar un acercamiento a obras representativas del repertorio de cámara, vocal e instrumental contemporáneo.
- Transmitir y dar a conocer sistemas de notaciones y grafías propios de la música actual
- Fomentar el desarrollo de la creatividad musical tanto en la composición, improvisación, experimentación, como así también en la interpretación de los repertorios propuestos.
- Dar a conocer elementos básicos del discurso musical contemporáneo que contribuyan a un mejor entendimiento de estas músicas.
- Propiciar un ámbito donde se destaquen actitudes para un trabajo colaborativo y grupal eficaz.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad I

- La materia sonora en los lenguajes de la música contemporánea: parámetros internos de la materia sonora; micro y macro operaciones.
- Introducción a nuevas grafías.
- Posibilidades sonoras de la voz humana. Técnicas vocales extendidas.
- Repertorio: diversas obras que representen variedad de estilos y/o estéticas pertenecientes al S.XX y S.XXI
- Lectura, escritura, análisis y práctica grupal.

Bibliografía:

- BOULEZ P. (2011) . “La escritura del gesto” . Ed. Gedisa . España
- LOCATELLI DE PERGAMO, A. (1972) . “La Notación de la Música Contemporánea” . Ricordi Americana . Argentina



Universidad
Nacional
de Córdoba

- MORGAN, R. (1999) . “La música del Siglo XX” . Ed. Akal . Madrid España
- PERSICHETTI, V.(1985) . “Armonía del Siglo XX” . Ed. Real Musical . Madrid España
- SAITTA, C.(1997) . “Trampolines musicales” . Ed. Novedades Educativas . Argentina
- SCHAEFFER, P. (1966) . “Tratado de los objetos musicales” .Ed. Seuil . Francia
- STONE, K. “Music Notation in the Twentieth Century” . Ed. Norton and Company . NY – London

Unidad II

- Posibilidades sonoras en los instrumentos. Técnicas instrumentales extendidas.
- Modelos texturales dentro de la música instrumental y/o vocal contemporánea
- Campos rítmicos: densidad cronométrica; regular-irregular. Continuo – Discontinuo.
- Combinaciones tímbricas. Principios de instrumentación
- Lectura, escritura, análisis y práctica grupal.

Bibliografía

- Toda la Bibliografía perteneciente a la Unidad I
- PAZ, J. C. (1971), “Introducción a la música de nuestro tiempo” . Sudamericana . Bs As Argentina
- PISTON, W. (1984) . “Orquestación” .Ed. Madrid, Real Madrid
- SAITTA, C (1998) . “Percusión criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar” . Ed. Saitta Publicaciones Musicales. Argentina
- SCHAFER, M. (1965) . “El compositor en el aula” . Ricordi. Bs. As. Argentina
- SCHAFER, M. (1975) . “El rinoceronte en el aula” . Ricordi Bs. As. Argentina

Unidad III

- La improvisación musical: Procedimientos; rol pedagógico. Improvisación libre y pautada.
- Escultura sonora. Instalaciones sonoras.
- Grafismos musicales: La partitura como dispositivo nemotécnico; la partitura como mecanismo de creación. El azar y lo aleatorio: problemáticas de la notación
- Ejercicios Compositivos e Improvisatorios.
- Composiciones Fijadas Grupales. Práctica
- Improvisaciones Espontáneas Grupales. Práctica.
- Improvisaciones Pautadas Grupales. Práctica.
- Aplicación de los contenidos de las Unidades I y II.
- Lectura, escritura, análisis y práctica grupal.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía:

- Toda la bibliografía consultada en las unidades 1 y 2
- H. de GAINZA, V. (1983) . “La improvisación musical” . Ricordi Bs. As. Argentina
- OPAZO MARINKOVIC, M. J (2016) “ Hacia una interpretación de la notación de la música contemporánea” . Tesis . Chile
- GALIANA GALLACH, Josep Lluís (2018) . “De la naturaleza de la improvisación libre: elementos esenciales para su identificación y diferencias con la composición escrita” . Itamar. Revista de investigación musical: territorios para el arte nº 4. i.s.s.n: 2386-8260 facultad de filosofía y ciencias de la educación. Universitat de València, España
- ORTEGA VALVERDE JUAN CARLOS (2012). “La improvisación en la música contemporánea” . Revista Espacio Sonoro nº 27
- ROCHA ITURBIDE, M (2017). “La expansión de la escultura y de la instalación sonora en el arte” .SulPonticello, Revista on-line de música y arte sonoro/IIIépoca/ Issn: 1697 - -686 - N°80 .España

4- Bibliografía obligatoria:

LOCATELLI DE PERGAMO, A. (1972) . “La Notación de la Música Contemporánea” . Ricordi Americana . Argentina

En esta bibliografía se pueden observar diversos ejemplos de fragmentos de partituras donde predomina el uso de grafías no tradicionales a modo de representar técnicas extendidas de los instrumentos musicales y la voz humana.

SAITTA, C.(1997) . “Trampolines musicales” . Ed. Novedades Educativas . Argentina

Esta bibliografía se propone por su perfil didáctico a partir de los contenidos y conceptualizaciones en relación a la materia sonora y su tratamiento en el contexto del discurso musical. Se destaca las unidades de Campos Rítmicos y Texturas que se desarrollan en esta asignatura.

H. de GAINZA, V. (1983) . “La improvisación musical” . Ricordi Bs. As. Argentina

Una bibliografía que aporta una mirada pedagógica sobre la importancia de la improvisación musical en el desarrollo de los estudiantes de música de todos los niveles educativos. La improvisación como herramienta fundamental de procesos cognitivos y creativos.

STONE, K. “Music Notation in the Twentieth Century” . Ed. Norton and Company . NY – London



Universidad
Nacional
de Córdoba

Texto de consulta imprescindible para aquellos estudiantes que comienzan a indagar en las nuevas grafías musicales. Un manual de guía de cada uno de los instrumentos musicales, sus posibilidades tímbricas y las técnicas extendidas más utilizadas en el contexto de las nuevas músicas.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- BARTOLOZZI, B.(1967) . “New Sounds for Woodwinds” . Ed. Oxford University Press
- BRINDLE R. (1992) . “Composizione Musicale” . Ed. Ricordi . Italia
- PENAZZI, S. . “Metodo per Fagotto” . Ed. Suvini Zerboni - Milan, Italy.

6- Propuesta metodológica:

Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.

Este espacio curricular alterna entre Clases Teórico-Prácticas y Trabajos Prácticos Evaluativos a lo largo del año lectivo. En los meses de Junio y Octubre se realizarán cortes evaluativos a través de Parciales.

Clases Teórico-Prácticas. Se desarrollan con diferentes actividades como: audición de repertorio. Reflexión y análisis. A partir de los análisis orales, introducción a las terminologías y conceptualizaciones pertenecientes a los contenidos de este espacio curricular. Desarrollo de temas teóricos. Observación de videos sobre repertorio. Acercamiento a partituras generales y partichelas. Interpretación grupal de repertorio. Ensayos parciales y generales. Ejercicios compositivos o improvisatorios.

Trabajos Prácticos Evaluativos y Parciales: Cada grupo presentará en vivo la obra o fragmento ensayado con anterioridad cumplimentando también con los materiales en formato papel solicitados por el docente (partituras, análisis, entre otros). Cada trabajo será pautado con una fecha de presentación según el cronograma de la asignatura.

Audición y/o Concierto: se propone desde este espacio curricular generar alguna instancia de audición para poner en escena trabajos compositivos o improvisatorios en proceso o ya concluidos con el objetivo de poner en contacto con diversos públicos las producciones realizadas en el marco de la cátedra. Estas audiciones y/o conciertos serán obligatorias para alumnos y alumnas y serán consideradas como una instancia evaluativa.

Aula Virtual: en el aula virtual de esta materia podrán encontrarse las bibliografías pertenecientes a la cátedra y los links referentes a los ejemplos auditivos necesarios tanto para las clases teóricas como prácticas. Allí también habrá un espacio dedicado a las calificaciones de las diferentes instancias evaluativas. El uso semanal de este espacio constituye una herramienta para afianzar los contenidos desarrollados en las clases teórico-prácticas presenciales.



Universidad
Nacional
de Córdoba

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Criterios de Evaluación:

En primera instancia se realizará un diagnóstico de cada alumno/a para visualizar el nivel individual y poder arribar a una visión del grupo en su totalidad.

Las evaluaciones se realizarán clase a clase a través de las prácticas grupales e individuales como así también en cada una de las instancias evaluativas (trabajos prácticos y parciales).

Se evaluarán los contenidos de cada una de las unidades a través de la resolución de ejercicios, de la interpretación del repertorio de manera conjunta y de la aplicación de los aspectos teóricos llevados a la práctica instrumental/vocal.

Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>).

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

Promoción

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

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con una calificación igual o mayor de 6 (seis) y un promedio general de 7 (siete) o más.

El alumno deberá aprobar los dos exámenes parciales, con calificación igual o mayor de 6 (seis) y promedio general de 7 (siete) o más.

Regularidad

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

El alumno debe aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificaciones igual o mayor de 4 (cuatro).

El alumno deberá aprobar los dos exámenes parciales, con calificaciones igual o mayor de 4 (cuatro).

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.

Una vez acordado el temario con la cátedra, el alumno deberá entregar, con diez días de antelación a la fecha de examen, los materiales elaborados para la evaluación.

La cátedra se ajusta a las normativas vigentes en el caso de alumnos trabajadores o con familiares a cargo.



Universidad
Nacional
de Córdoba

<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

Las materias que son convenientes tener aprobadas y/o regularizadas para un mejor cursado de la asignatura: Audioperceptiva I y II. Instrumento aplicado I, II y III. Armonía y Contrapunto del S.XX

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

- Se estipula un dictado de 25 a 30 clases anuales aproximadamente, distribuyendo las unidades y sus contenidos estimativamente de la siguiente manera:

Marzo, Abril y Mayo: Unidad I

Mayo, Junio, Julio: Unidad II

Agosto, Septiembre, Octubre: Unidad III

Cronograma tentativo:

CTP Clase Teórico Práctica

TP Trabajo Práctico Evaluativo

PA Parcial

REC Recuperatorios

AUD/CON Audición y/o Concierto

CRONOGRAMA TENTATIVO 2023

MARZO	21 CTP	28 CTP		
ABRIL	4 TP1	11 CTP	18 CTP	25 TP2
MAYO	2 CTP	9 CTP	16 CTP	30 TP3
JUNIO	6 CTP	13 CTP	27 PA 1	
JULIO	4 REC.			



AGOSTO	1 CTP	8 CTP	15 TP4	22 CTP	29 CTP
SEPTIEMBRE	5 TP5	12 CTP	19 CTP		
OCTUBRE	3 TP6	10 CTP	17 PA 2	24 AUD/CON	31 REC
NOVIEMBRE	7 CIERRE				



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1050 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015

Asignatura: INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN II

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

- Profesor a cargo: Prof. Juan Carlos Tolosa

- Profesores Adscriptos: Prof. Facundo Chiesa Steinacher, Prof. Santiago Pisano

Distribución Horaria:

Turno único: Mañana

Martes de 09:00 hs a 12:00 hs

Aula Microcine. Pabellón Haití

Consultas por correo privado a las siguientes direcciones: juancarlostolosa@artes.unc.edu.ar,
facuchiesa@mi.unc.edu.ar y santi.pisano@mi.unc.edu.ar

PROGRAMA

1. Fundamentación:

De acuerdo al plan de estudios 2017, el estudio de Instrumentación y Orquestación II está inscripto en el tercer año de la carrera de Licenciatura en Composición Musical con orientación en Lenguajes Contemporáneos. Sin embargo se recomienda cursar la materia en cuarto año debido a que para poder encarar la escritura para grandes formaciones instrumentales como la orquesta sinfónica es necesario tener ya adquirido el conocimiento proporcionado en materias como Armonía y Contrapunto del siglo XX, Composición III y Audioperceptiva III

Si bien el antiguo régimen de correlatividades ha caducado, el recorrido lógico que propone el cursado regular de la carrera es el más adecuado para que el estudiante pueda incorporar de la mejor manera el aprendizaje de la Orquestación.



Universidad
Nacional
de Córdoba

De esta manera se posibilita que el estudiante esté en condiciones de componer y entender lo que hace, tanto auditiva como críticamente, a través de las herramientas ya adquiridas.

Por otra parte, el hecho que Instrumentación y Orquestación II pertenezca solamente a la carrera de Licenciatura en Composición Musical con orientación en Lenguajes Contemporáneos (esencialmente creativa) implica que esta asignatura desarrolle la imaginación, la experimentación y la invención tímbricas y que por lo tanto sirva fundamentalmente como una herramienta para la expresión personal de una idea compositiva.

Instrumentación y Orquestación II tendrá un vínculo directo con Composición IV, en cuanto a la obra orquestal que se utiliza como medio en el Nivel II de esta materia, lo que sugiere, por sí mismo, un trabajo complementado.

Exceptuando ciertas obras de J. S. Bach (para citar sólo un ejemplo: “El Arte de la Fuga”), toda la música está pensada para un timbre determinado. La idea compositiva se liga íntimamente a un color instrumental...y viceversa.

Esta propuesta sostiene que los llamados muchas veces “recursos ampliados” o “extendidos” no son una extensión, sino que son parte del proceso continuo de transformación de los mismos, como también lo son los llamados recursos instrumentales “tradicionales”.

La forma de relacionarse de cada alumno con ellos determinará una aproximación a su propia paleta orquestal y vocal, teniendo también una incidencia directa en su pensamiento musical.

Se entiende, claro está, que no se trata de hacer creer ingenuamente al alumno que una gran orquesta disponga del tiempo (y voluntad) necesarios para intentar aprender algo nuevo en cuanto a la técnica instrumental, sino que definitivamente el espíritu experimental en cuanto a lo sonoro se trasladará, adaptándolo a la particularidad de la orquesta.

Cabe aclarar que la experimentación y la búsqueda tímbrica no son exclusividad de un solo tipo de música, sino que se puede aplicar a cualquier forma, estilo, género, respetando la identidad artística del estudiante.

Considerando la experiencia adquirida al cabo de Instrumentación y Orquestación I se propone la reseña histórica de la orquestación en el último año de la materia, entendiendo que dicha práctica sirve de base para un análisis crítico posible.



2. Objetivos:

Objetivos generales:

- Expresar una idea compositiva a través del timbre, entendiendo la complejidad de este parámetro no sólo como un decorado de la composición, sino como elemento generador de la idea musical y a la vez clarificador de la forma.
- Desarrollar la creatividad y la experimentación en el dominio de los recursos instrumentales y vocales .

Objetivos específicos:

- Experimentar en la orquestación a gran escala, trasladando y adaptando sus logros al plano de los grandes ensambles vocales y al orgánico total de la orquesta sinfónica.
- Ampliar la experiencia ya adquirida con la introducción del instrumental electrónico y las nuevas tecnologías.

3. Contenidos:

UNIDAD 1 (La unidad 1 y la unidad 2 se desarrollan paralelamente): La Orquesta Sinfónica

- Reseña histórica de la evolución de la orquesta y la orquestación.
- Fenómenos tímbricos.
- Procedimientos y recursos de orquestación
- Modos de ataque
- Modos de producción del sonido
- Conformación tímbrica e instrumental
- Modulaciones tímbricas
- Texturas usuales (monodia, homofonía, polifonía...) vs. Configuraciones texturales de Fessel
- Distribución vertical de los instrumentos (superposición, cruzamiento, encadenamiento, yuxtaposición, encuadramiento)
- Ataque y resonancia
- Objetos sonoros orquestales evolucionando hacia otro objeto sonoro orquestal
- La Orquesta y las voces. La Orquesta y la electrónica.

(14 clases)

Bibliografía:

- Piston, W. (1984) *Orquestación*, Madrid, Real Musical
- Adler, S. (2006) *El estudio de la orquestación*, Barcelona, Idea Books
- Casella, A. y Mortari, V. (1950) *La técnica de la orquesta contemporánea*, Buenos Aires, Melos (Ricordi Americana)
- Leibowitz, R. & Mc Guire I. (1960) *Thinking for Orchestra. Practical exercises in orchestration*, Nueva York, Schirmer
- Mastropietro, C. et al (2014) *Música y timbre. El estudio de la Instrumentación desde los fenómenos tímbricos*, La Plata, Ediciones Al Margen
- Fessel, P. (1994) *Hacia una caracterización formal del concepto de textura*, en *Revista del Instituto Superior de Música / N° 5*. Santa Fé. pp. 75-93

Audiciones y partituras:

- W. A. Mozart, J. Haydn, L. v. Beethoven, J. Brahms, G. Mahler: "Sinfonías"
- R. Wagner: "Preludio de Tristán e Isolda", "La cabalgata de las Valquirias"
- N. Rimsky Korsakov: "Schéhérezade"
- L. Boulanger : "Psaume 130 'Du fond de l'abîme'"
- I. Stravinsky: "La Consagración de la Primavera", "Pétrouchka", "El Canto del Ruiseñor", "El Pájaro de Fuego", "Oedipus Rex".
- B. Bartók: "Concierto para Orquesta"
- A. Schoenberg: "Variaciones para Orquesta Op. 31", "Un sobreviviente de Varsovia"
- A. Berg: "Concierto para Violín", extractos de "Wozzeck"
- A. Webern: "6 Piezas para Orquesta Op. 6"
- K. Stockhausen: "Gruppen"
- P. Boulez: "Notations" para orquesta, "Don" (de "Pli selon pli")
- L. Berio: "Sinfonia", "Formazioni"
- I. Xenakis: "Metastaseis", "Jonchaïes"
- G. Ligeti: "Atmosphères", "Piano Concerto"
- K. Saariaho - Asteroid 4179: Toutatis
- M. Franciosi: "Las aguas"
- G. Biffarella: "Diálogos del Adentro y el Afuera"
- R. Saunders: "Traces"
- J. Halac: "Rupturas del tallo"
- L. Luján: "La importancia de la maleza en el jardín"
- J. C. Tolosa: "Dimmi chi fosti"
- A. Schnittke: "Concerto Grosso N°1"
- J. Harvey: "Madonna of Winter and Spring"
- U. Chin: "Rocana"
- M. Lindberg: "Cantigas"



Universidad
Nacional
de Córdoba

UNIDAD 2: Hacia la culminación de la composición para una obra orquestal, con o sin voces, con o sin electrónica.

- Esta unidad es de modalidad práctica, ya que se basa en el seguimiento del proceso de la composición grupal orquestal de los estudiantes.

(14 clases)

UNIDAD 3: Música vocal para ensamble

- Conjunto vocal de solistas: Explotación de las técnicas adquiridas. Tratamiento del texto a varias voces.
- Texturas usuales vs. configuraciones texturales
- El coro: La adaptación de una voz a “una cuerda”. Técnicas de escritura coral con énfasis en la totalidad de recursos aprendidos y explorados.

(14 clases)

Bibliografía:

Piston, W. (1984) *Orquestación*, Madrid, Real Musical
Adler, S. (2006) *El estudio de la orquestación*, Barcelona, Idea Books
Casella, A. y Mortari, V. (1950) *La técnica de la orquesta contemporánea*, Buenos Aires, Melos (Ricordi Americana)
Mastropietro, C. et al (2014) *Música y timbre. El estudio de la Instrumentación desde los fenómenos tímbricos*, La Plata, Ediciones Al Margen
Fessel, P. (1994) *Hacia una caracterización formal del concepto de textura*, en *Revista del Instituto Superior de Música / N° 5*. Santa Fé. pp. 75-93

Bibliografía ampliada:

Mabry, S. (2002) *Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide To Innovations in Performance and Repertoire*, Londres, Oxford University Press

Audiciones y partituras:

M. Ravel: “Trois Chansons”
C. Debussy: “Salut Printemps”
C. Guastavino: “Indianas”
V. Gadagnotto: “Lux Aeterna”
O. Messiaen: “O Sacrum Convivium”
C. Pereyra: “Alta Gracia”
G. Ligeti: “Nonsense Madrigals”, “Lux Aeterna”



Universidad
Nacional
de Córdoba

- L. Berio: "Cries of London", "A-Ronne"
A. Crespo: "Vocerío"
S. Sciarrino: "Madrigali"
M. Franciosi: "Los cultos latiniparlos"
J. C. Tolosa: "gente que canta de espaldas"
L. Luján: "La interpretación de los documentos. La naturaleza del papel"

4. Propuesta metodológica:

- La modalidad de la clase es teórico-práctica (salvo la unidad 2 que es exclusivamente práctica).
- El contenido presentado en la clase será ilustrado con audiciones y análisis luego del seguimiento de la partitura. En la segunda parte de cada clase se verá el trabajo grupal de los alumnos sobre un gesto musical basado sobre un aspecto de la obra analizada ese día.
- El análisis (tanto auditivo como de escritura) será guiado por el profesor, generando que sean los mismos estudiantes los que descubran a través de la deducción los diferentes aspectos de la orquestación.
- Se supervisará una correcta y clara escritura para las voces y los instrumentos ya que el intérprete, de preferencia y en la mayoría de los casos, no será el propio aprendiz de composición.
- Se ilustrarán los contenidos a través de visitas de compositores mostrando su trabajo.
- Se impulsará el trabajo en colaboración con el intérprete, deduciendo de la misma los materiales que estarán en los trabajos a presentar. Se privilegiará la colaboración con los músicos de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Córdoba (OSUNC), ya que se realizarán pruebas de los avances de los alumnos con dicha orquesta.
- Se articulará con el Ensemble Vocal "Aire" en el marco del "Laboratorio de exploración y creación musical vocal" de CePIAbierto, ya que se realizarán pruebas de los avances de los alumnos con dicho ensemble.
- Se asistirá a ensayos y conciertos de las formaciones vocales e instrumentales locales: OSUNC, OSC, Banda Sinfónica de la Provincia, Ensemble Vocal "Aire", Coro de Cámara de la Provincia, Coro Polifónico de Córdoba.
- Se utilizarán las redes sociales y/o blogs (aula virtual) para compartir material de estudio y ampliar la experiencia del aula.



Universidad
Nacional
de Córdoba

ARTICULACIÓN CON LA INVESTIGACIÓN

En los últimos cinco años hemos propuesto en el grado la realización de clases con formato aula-taller (Silenzi, Belén y otros: *Apuntes sobre "Aula-Taller"*) donde los estudiantes realizan trabajos en grupo y el docente interviene para coordinar y mediar en la relación estudiantes-conocimiento. La propuesta se corresponde con la poca disponibilidad de tiempo por estudiante, optimizada a través de la herramienta de trabajo grupal. Tomamos las conceptualizaciones de Vigotsky sobre la Zona de Desarrollo Próximo (Aizencang, *Aprendizajes escolares*) como fundamento del potencial que tiene el trabajo en grupos para enriquecer los aprendizajes de estudiantes en diversos estadios.

En concordancia con la tarea de docente-investigador que la UNC requiere del claustro proponemos incorporar herramientas conceptuales y metodológicas que surjan de la investigación a la forma de trabajo que utilizamos hasta el momento en el grado. En principio planteamos tomar de los casos trabajados problemas y desafíos técnicos de Instrumentación y a partir de ellos generar actividades grupales en el grado tendientes a ampliar la experiencia de los estudiantes. De esta manera esperamos materializar el uso de herramientas concretas extraídas del repertorio contemporáneo producido en Argentina en la práctica compositiva del aula.

Pretendemos resignificar el espacio de encuentro entre estudiantes, conocimiento y docente/s como laboratorio de práctica en Instrumentación, plausible de ser estudiado y revisado constantemente, realizando una retroalimentación entre práctica y teoría en los ámbitos de grado e investigación. A partir de las experiencias que surjan de esas actividades proyectamos generar material específico del área de vacancia que es hoy la Instrumentación contemporánea en Argentina.

5. Evaluación:

Teniendo en cuenta la reglamentación vigente del RÉGIMEN DE ALUMNOS (Régimen de alumnos **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador **ver:**

<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>), se evaluará mediante un mínimo de dos o tres trabajos prácticos y un parcial por cuatrimestre. El proceso evaluativo estará focalizado en la realización de composiciones grupales para gran ensamble y formaciones orquestales (Orquesta Sinfónica y/o Banda Sinfónica). Se tendrán en cuenta para el mismo los siguientes criterios: corrección en la escritura, conocimiento de las técnicas instrumentales,

nivel de experimentación sobre los instrumentos y las combinaciones entre las distintas familias instrumentales, aspectos formales y compositivos.

Las partituras de los trabajos prácticos (modalidad procesual en vistas de cada parcial) así como de los parciales (modalidad puntual) deben ser subidas en formato pdf al aula virtual o en un link de drive con una antelación no menor a las 72 hs previas a la devolución del trabajo que constituirá la instancia evaluativa. Dicha antelación permitirá un estudio pormenorizado de cada caso por parte del equipo de cátedra, el cual proporcionará una devolución exhaustiva que otorgue a la respectiva instancia evaluativa el necesario carácter didáctico que debe tener.

Requisitos para el examen final:

Alumnos regulares:

- Una obra para ensamble vocal femenino de 12 voces:

Duración mínima (sin excepción): 5 (cinco) minutos.

- Una obra para Orquesta Sinfónica (maderas a 2 o a 3, la totalidad de las familias instrumentales deben estar representadas). Duración mínima (sin excepción): 5 (cinco) minutos.

Alumnos libres:

- Una obra para ensamble vocal femenino de 12 voces:

- Duración mínima (sin excepción): 7 (siete) minutos.

- Una obra para Orquesta Sinfónica (maderas a 2 o a 3, la totalidad de las familias instrumentales deben estar representadas). Duración mínima (sin excepción): 7 (siete) minutos.
- Instancia oral: Preguntas sobre la Bibliografía de la cátedra y sobre las obras presentadas en el examen por el alumno.

En el caso que se presente un examen grupal de alumnos, las duraciones mínimas exigidas se duplican sin excepción, tanto en alumnos regulares como libres.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Las partituras en formato pdf y el respectivo registro sonoro o maqueta audio (formato mp3) deben ser enviadas por correo electrónico a los miembros de la mesa examinadora con una antelación mínima de 10 (diez) días corridos a la fecha del examen, sin excepción

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

Se considerarán alumnos promocionales, de acuerdo con el régimen de alumnos vigente aprobado por resolución 408/02 del HCD de la FFyH y sus modificatorias, a aquellos alumnos inscriptos para el cursado regular de la materia que hayan aprobado el ochenta por ciento (80%) de los Trabajos Prácticos (con 6 o más sobre 10 y promedio total de 7 o más) y el ciento por ciento (100%) de las Evaluaciones Parciales (con 6 o más sobre 10 y promedio total de 7 o más). Que, además, hayan cumplimentado con el ochenta por ciento (80%) de la asistencia a las clases de carácter teórico-prácticas y hayan presentado el o los trabajos finales propuestos por la Cátedra.

Se considerarán alumnos regulares aquellos alumnos que no hayan cumplimentado las exigencias arriba descriptas, que se encuentren debidamente inscriptos en la asignatura

y que hayan aprobado el ochenta por ciento (80%) de los Trabajos Prácticos con notas no inferiores a cuatro (4) y el ciento por ciento (100%) de las Evaluaciones Parciales con notas no inferiores a cuatro (4). Además, deberán completar el ochenta por ciento (80%) de asistencia a las clases de carácter teórico-prácticas y presentar el o los trabajos finales propuestos por la Cátedra.

En los casos que corresponda se considerará el régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo para los porcentajes de asistencia, llegadas tarde a clase y evaluaciones en tanto el alumno esté debidamente acreditado.

Los alumnos que no hayan reunido las condiciones de promoción o regularidad serán considerados en condición de alumnos libres.

7. Recomendaciones de cursada:

Las materias que es conveniente tener aprobadas y/o regularizadas para un mejor cursado de la asignatura son las siguientes: Composición III, Morfología II, Armonía y Contrapunto del siglo XX y Audioperceptiva III.

Cronograma tentativo

Si se toma como ideal un número de 28 clases anuales, y considerando que el año lectivo se divide en dos cuatrimestres (14 clases el primero, y 14 el segundo), se infiere lo siguiente:

El **primer cuatrimestre** constará de 9 clases teórico-prácticas, 3 clases con Trabajos Prácticos evaluativos y dos clases con Parcial.

El **segundo cuatrimestre** constará de 7 clases teórico prácticas, 3 clases con Trabajos Prácticos Evaluativos, 2 clases con Parcial, 1 de recuperatorios para prácticos y 1 de recuperatorios para parciales.

FECHA	UNIDADES	CLASES	EVALUACIONES
21/03	1 y 2	Teórica/Práctica	
28/03	1 y 2	Teórica/Práctica	
4/04	1 y 2	Teórica/Práctica	
11/04	1 y 2	Teórica/Práctica	
18/04	1 y 2	TP1	Composición grupal de un gesto para orquesta sinfónica.
25/04	1 y 2	Teórica/Práctica	
2/05	1 y 2	Teórica/Práctica	
9/05	1 y 2	Teórica/Práctica	
16/05	1 y 2	TP2	Composición grupal de 2 (dos) minutos mínimos para orquesta sinfónica en vista del parcial.
30/05	1 y 2	TP2	Composición grupal de 2 (dos) minutos mínimos para orquesta sinfónica en vista del parcial.
6/06	1 y 2	Teórica/Práctica	
13/06	1 y 2	Teórica/Práctica	
27/06	1 y 2	PARCIAL 1	Composición grupal para orquesta sinfónica, duración mínima de 5 (cinco) minutos.
4/07	1 y 2	PARCIAL 1	Composición grupal para orquesta sinfónica, duración mínima de 5 (cinco) minutos.

08/08	3	Teórica/Práctica	
15/08	3	Teórica/Práctica	
22/08	3	Teórica/Práctica	
29/08	3	Teórica/Práctica	
5/09	3	TP3	Composición grupal de un gesto para ensamble vocal femenino de 12 voces
12/09	3	Teórica/Práctica	
19/09	3	Teórica/Práctica	
3/10	3	Teórica/Práctica	
10/10	3	TP4	Composición grupal de 2 (dos) minutos mínimos para ensamble vocal femenino de 12 voces en vista del parcial.
17/10	3	TP4	Composición grupal de 2 (dos) minutos mínimos para ensamble vocal femenino de 12 voces en vista del parcial.
24/10	3	PARCIAL 2	Composición grupal para ensamble vocal femenino de 12 voces, duración mínima de 5 (cinco) minutos.
31/10	3	PARCIAL 2	Composición grupal para ensamble vocal femenino de 12 voces, duración mínima de 5 (cinco) minutos
7/11	1,2 y 3	TP	Recuperatorio de Trabajos Prácticos.
14/11	1,2 y 3	PARCIAL	Recuperatorio de Parciales.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1051 - Instrumentación y Orquestación II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA III

Mail de contacto con la cátedra: claudio.bazan@unc.edu.ar

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

Profesor Titular por Concurso: Claudio Gustavo Bazán

Profesor Asistente (interino): Hernán Libro

Distribución Horaria:

Clases presenciales: Lunes de 14 a 17 hs

Clases de consulta: Jueves de 12 a 14 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música." (Clifton, 1983). Otro investigador, teórico y músico relevante, 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." (Morin, 1998). 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 gradas 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 reconocimientoperceptivo. 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 trabajosistemático de análisis y apreciación musical. Nos resuelve preguntas relacionadas al "cómo", "cuando" y "porqué" de cada situación de escucha. En síntesis, podemos concluir diciendo que, el estudio del lenguaje musical tonal y no 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. 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 estudiante 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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.

En Audioperceptiva III se estimulará el desarrollo de la creatividad en la invención de trabajos (audioperceptiva al servicio del compositor) 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

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 en la creación musical.

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

Fortalecer las estrategias de escucha integral de la música

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Nota: como está justificado en la fundamentación, los contenidos musicales de Audioperceptiva III se trabajan de manera compleja: simultánea, integrada y holísticamente. No es una sucesión de contenidos, sino que son todos los contenidos simultáneamente, interactuando en un complejo sonoro temporal.

3.1- Ritmo: Rítmica sobre ritmo libre con y sin compás de escritura y sin compás perceptivo.

Rítmica con escritura analógica y otras situaciones de escritura no convencional. Polimetría, polirritmia, e ilusiones métricas. Problemas de convergencia y divergencia acentual. Series rítmicas y otras organizaciones no convencionales del ritmo. Ritmo y tiempo cronométrico.

3.2- Alturas: diferentes modos de organización de las alturas (modal, neomodal, tonal, atonal, microtonal y otros sistemas de alturas no convencionales)

Intervalos consecutivos y simultáneos, repertorios de alturas, series dodecafónicas, escalas microtonales.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3.3- Armonía: Clusters (diferentes tipos), armonía bitonal y politonal. Armonía especular y atonal. Corales cromáticos, modulantes y no tonales.

3.4- Sonoridad:

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

Texturas: Heterofonías en la música del siglo XX y XXI. Diferentes tipos de textura polifónica horizontal y vertical. Polifonía oblicua. Texturas complejas y combinación de texturas. Recursos texturales en el siglo XX y XXI.

Dinámica: usos de los matices en la música del siglo XX y XXI, y su uso como recurso formalizador.

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

Sonósfera. Paisaje Sonoros. Música electroacústica y electrónica.

4- Bibliografía obligatoria:

Aguilar, M. (1998) "Método para leer y escribir música, melodías atonales y escalas por tono Vol. 1 y II" Buenos Aires. Edición de la autora.

Bazán, C. (2022) "Audioperceptiva: Enseñar y aprender música en el siglo XXI". Córdoba. Editorial Brujas.

Cameron J. (2022) "El arte de escuchar". Buenos Aires. Aguilar

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

Gräter, M. (1966) "Guía de la música contemporánea". Madrid. Taurus

Malbrán, S. (2007) "El oído de la mente. Teoría musical y cognición" Buenos Aires.

Akal.

Manzoni, G. (1981) "Guida all'ascolto della música sinfónica" Milano. Universale económica feltrinelli.

Mendivil, J. (2016) "En contra de la Música" Buenos Aires. Gourmet Musical

Nancy J. (2015) "A la escucha". Buenos Aires. Amorrortu editores.

Oliveros, P. (2019) "Deep Listening: una práctica para la composición musical" Dobra Robota.

Quignard, P. (2015) "El odio a la música" Buenos Aires. El cuenco de plata

Santero, S. (2009) "Estudios Rítmicos". Buenos Aires. Melos.

Stuckenschmidt, H. (1960) "La música del siglo XX" Madrid. Biblioteca para el hombre actual



Universidad
Nacional
de Córdoba

Tarchini, G. (2004) "Análisis musical, sintaxis, semántica y percepción" Buenos Aires.

Coop. Chilavert

Villa Rojo J. (2003) "Notación y Grafía Musical en el Siglo XX". Madrid. Iberautor.

Wolff, F. (2022) "¿Por qué la música?" Buenos Aires. Gong Producciones.

5- Bibliografía Ampliatoria:

Partituras de Penderecki (Treno, de Natura Sonoris I y II), Berio (O king, Lied), Stockhausen (Estudios para piano), Ligeti (Atmósferas, Volúmina, Estudios para piano, madrigales sin sentido, Concierto para piano), Tristan Murail (L'Esprit Des Dunes), Brian Ferneyhough - (Terrain), Gerard Grisey. (Partiels), Julián Carrillo -(Misa a S. Juan XXIII en cuartos de tono)

6- Propuesta metodológica:

Proponemos el desarrollo de esta asignatura mediante clases prácticas y teórico-prácticas semanales. Las clases desarrollarán contenidos a partir de análisis auditivos de diferentes músicas, desgrabando, escribiendo y describiendo diferentes aspectos de los que suena, complementado con análisis de partituras, exposiciones dialogadas en las que trabajamos con ejemplos auditivos, partituras y audiovisuales. En la clase práctica nos ocuparemos de improvisar, crear, tocar 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.

Habrá creación musical basada en la percepción y análisis de piezas muy complejas utilizando todas las herramientas trabajadas en la asignatura.

Se proponen varias instancias evaluativas: ejecución grupal rítmica, ejecución musical, evaluaciones auditivas y seguimiento de partituras.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Alumno Promocional: 80% de las instancias evaluativas aprobados con calificaciones iguales o mayores a 7.

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: Cualquiera de las instancias evaluativas.

Alumno Regular: Instancias evaluativas aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4. El promedio general debe encontrarse entre un 4 a un 6. La regularidad se extiende por el término de 3 años.

Alumno Libre Para rendir en condición de libre del alumno solo debe haberse



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 el docente a cargo 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.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Las clases se dictarán en acuerdo con las disposiciones institucionales durante 2022.

Se enfatiza que se prioricen las actividades presenciales para la construcción de conocimiento significativo de cada estudiante.

Exámenes: las instancias serán presenciales a partir del año 2023. Los estudiantes libres tendrán una instancia oral de lectura rítmica y melódica.

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se seguirán las recomendaciones de Seguridad e Higiene: PROTOCOLO MARCO Y LINEAMIENTOS FEDERALES PARA EL RETORNO A CLASES PRESENCIALES EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA Y EN LOS INSTITUTOS SUPERIORES

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/protocolo_marco_y_lineamientos_federales_0.pdf



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

1. Marzo 20 – Audioperceptiva para compositores. Proyectos musicales. Ejercicios de escucha.
2. Marzo 27 – Sonófera – Paisajes Sonoros – Formas de escuchar. Cage. Jean Luc Nancy. P. Oliveros.
3. Abril 03 – El mundo del órgano en el S XX: Ligeti – Messiaen. Otras músicas de órgano.
4. Abril 10– Hipercomplejidad. Nuevos caminos estéticos del S XX y XXI. Escritura compleja.
5. Abril 17 – Microtonalidad. Afinaciones no temperadas. Ejercicios musicales.
6. Abril 25 - Santero extremo: presentación de obras.
7. Mayo 08 – Ejercitación compleja (Todos los parámetros)
8. Mayo 15 – Seguimiento de partituras del S XX y XXI (De Natura Sonoris de Penderecki)
9. Junio 05 – Presentación de covers musicales: Cardiacs, Folklore Búlgaro, La máquina de hacer pájaros
10. Junio 12 – Ejercitación auditiva compleja.
11. Junio 26- Evaluación Integral Final
12. Julio 03 – Recuperatorios / Condición General



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1052 - Audioperceptiva III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL

Asignatura COMPOSICIÓN IV

Equipo Docente:

-- Profesores:

Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

Prof. Asistente: TORO, Luis Eduardo (Reubicado transitoriamente de Composición V)

Distribución Horaria : Viernes de 14 a 17 hs. - Clases de consulta por arreglo individual con cada alumno, semanal de 30 minutos ó vía email, aula virtual

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, 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 sólo 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 metro-rítmico. 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.

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 ejes proponen una visión nueva del manejo de procesos y relacionamientos dinámicos de fuentes sonoras no sólo a través de parámetros acústicos y físicos del sonido estadísticos (altura, velocidad, densidad, duración, etc) sino aquellos que provienen de fuera de la música, como las imágenes poéticas o metafóricas, las analogías con la ciencia o la naturaleza (turbulencia, caos, serie de oro, fractales) y que sirven como modos de encontrar sentido estructural y poético a una obra.

Entre estos 3 universos (que son explorados a lo largo de las 3 cátedras de composición) se encuentran los medios sonoros, de notación, de orquestación y color y de organización formal para lograr una visión amplia de la música del siglo XXI.

TECNICA COMPOSITIVA

Este concepto habla de un saber qué componer y luego de un cómo realizarlo. El "qué" remite a la inspiración, la idea y el concepto de una obra. Esto se piensa y viene del contacto con el sonido, los instrumentos, la escucha, pero también viene del deseo, del inconsciente y de los modos de percibir el mundo y de entenderlo. Los profesores de composición indagamos en charlas y debates con alumnos en estos temas para que cada uno pueda encontrar su propio "qué" componer. El "cómo" remite al manejo y control de variables de notación, de estados temporales, de texturamientos, de ritmos y de relacionamientos de los materiales

compositivos en todos los niveles que una composición propone. Ambos sintetizan lo que llamamos una "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 "post" más actuales, 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 TECNOLOGÍA

Los alumnos son 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 el uso del papel y el lápiz como otra tecnología valiosa y de resultados singulares y únicos. Los alumnos deben poder pasar libremente y con buen control, de un medio al otro sin problemas, aprovechando cada medio para que dé lugar a sus mejores ideas.

NOTACION

La escritura es elemental para la presentación del pensamiento compositivo. Entendemos por notación a toda impresión en código que proponga una instrucción entendible para producir un resultado sonoro. En este sentido, el papel y el lápiz son las primeras herramientas pero no las únicas. Los alumnos utilizan otros medios de impresión como la notación digital (Sibelius) o el algoritmo (programas como PD, Open Music entre otros). Estos desafíos son parte de nuestra enseñanza porque cada escritura 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 INSTRUMENTISTA

Dentro de la Cátedra se exige que el alumno haga tocar sus obras con músicos instrumentistas. Para eso contamos con ensambles 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 de una obra 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 las escalas temporales 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 puede entenderse como la decisión concreta de generar una estructura discursiva, retórica o anti-retórica con los materiales elegidos. Producir una forma ABA o circular o un collage o un proceso minimalista, son los contenidos estructurales de una composición. Esto nos lleva al estudio de formas de variar materiales, de lograr elasticidad en los gestos, de desarrollar un material, de llevarlo a su fin íntimo (su "destino" final), de estudiar cuales son las diferentes sintaxis disponibles para construir el discurso pertinente a la idea original de la obra o al género que se aborda.

ESCUCHA OBLIGATORIA

Jorge Luis Borges dice (en relación a su docencia 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 toca leer. Nosotros acordamos con él y sin contradecirlo, hemos creado un amplio listado de obras a escuchar y comentar por escrito en prácticos requeridos durante el año.

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 ritmicos 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 simultaneas. Clusters. Puntillismo. Klangfarbenmelodien. Continuidad-discontinuidad en las alturas sucesivas o simultaneas.

2. Sets

Cualidades interválicas. Creación de constelaciones de alturas. Operaciones de alteración y transformación. Series de sets.

3. Melodía y Tema, Frase, Figura, Gesto

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.

El concepto de figura y gesto. En lo electrónico, lo ruidístico y lo armónico.

EL concepto de “morfo-dinámica”.

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.
- 3- Texturas polifónicas, homofónicas, heterofónicas. Trayectorias monoparamétricas y multiparamétricas, sucesivas y simultaneas.
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.

Concepto de articulación, interacción.

UNIDAD 4

Tema: Forma

1. Exposición y desarrollo: características de cada momento. Modos de operar para desarrollar un material, tipos de exposición en la historia de la música y el presente. Exposición de materiales inarmónicos, ruidísticos, armónicos y sus desarrollos particulares.

2. Esquemas formales: ABA, ABCDE etc, A, formas circulares, formas “drone”, formas autopoieticas, de registración fija o contagio, formas improvisativas, formas generadas por azar e indeterminación. Sistemas y reglas de determinación formal/textural.

Conceptos de diseño autopoietico, lo circular versus lo desarrollístico, lo procesual, el drone, la improvisación, el azar, la indeterminación, la gráfica y sus implicancias formales.

Compositores a estudiar: Bartok, Ligeti, Stravinsky, Varese, Frank Zappa, Hermeto Pascoal, Nick Didcovsky, Conlon Nancarrow, John Cage, Jose Luis Campana, Iannis Xenaki, Schubert, Schumann, Beethoven, George Crumb, Gerardo Gandini, José Halac, Claudio Bazán, Luis Toro, Marcelo Toledo, Julio Estrada, Salvatore Sciarrino.

NUCLEOS TEMATICOS

1- Construcción de texturas en 5 instrumentos con desarrollo episódico.

2. PEC y VIS - Concepto del pensamiento sincrético. Interacciones, sincreisis, trayectorias y direccionalidad.

3. Arquetipos formales y morfológicos. Estudio de diversas investigaciones sobre el uso y la aparición de estados sonoros reconocibles por su modo de operar en el tiempo: el estudio del MIM (Marsella, Francia), Trevor Wishart (EK) y K. Stockhausen (Microphonie, entre otras).

4. Sintaxis en obras tímbricas.

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, Acanthus)



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.

10. Música en el contexto audiovisual. Simbolismos, poética, metáforas y estructuras instrumentales, vocales y electrónicas aplicadas a un contexto audiovisual ficcional, documental, experimental.

11. Rítmica compleja/contemporánea.

TRABAJOS PRÁCTICOS (de la lista cada año elegimos 3 por semestre)

1. Exposición y desarrollo. 5 partes. 3 episodios de desarrollo.
2. Sets armónicos. Forma ventana. 5 partes. 2/3 minutos
3. Diseño autopoiético. 3 a 5 partes. 3 minutos.
4. Tipos rítmicos stravinskianos. 5 partes 4 minutos.
5. Contagio: Dispositivos "PEC" y "VIS" por contagio. Dúo de pianos. 5 minutos.
6. Fases, segregación de flujos. 4 partes. 5 a 7 minutos.
7. Formas sobre azar e indeterminación. Orgánico libre. 5 minutos
8. Complejidad rítmica/armónica. 5 instrumentos. 2/3 minutos. 4 minutos
9. Rítmica compleja para percusión. 1 a 3 percusionistas. 2/3 minutos.
10. Audiovisual. 1 escena x 2 versiones.

Año 2023:

1er semestre:

Exposición y desarrollo: realizar un material expositivo y 3 episodios de desarrollo para quinteto a elección y con duraciones variables a elección. No necesitan ser conectados y con estéticas libres.

Un trabajo compositivo breve de 2 o 3 minutos con complejidad rítmica y sets armónicos.

Obra final/trabajo integrador: duración 5 minutos. Para un quinteto de libre elección. Partitura completamente escrita y análisis de la obra. Maqueta de sibelius o simil o ejecución en vivo grabada.

Entrega parcial último día de clases en junio/julio. La obra PUEDE no estar terminada.

2do semestre:

Variación de materiales no temperados. Frases y pasajes conectivos, con objetos sonoros creados en clase escritos y realizados por estudiantes con sintaxis clara y fraseología de continuidad y elaboración de cada material según criterios elegidos por el estudiante en cada caso basados en el propio sonido o en ideas analógicas imitativas morfodinámicas tomadas como modelos para la construcción.

Trabajo electrónico. Duración variable en un soft de multi canal. Puede incluir instrumentos en vivo.

Trabajo sobre algoritmos / video / conceptual (cada estudiante puede elegir entre uno de los 3)

Obra final / trabajo integrador

Obra de 5 minutos para quinteto libre. Presentar análisis, partitura y audio o maqueta digital o en vivo.

Las fechas de cada práctico y su recuperatorio serán anunciadas al comienzo de las clases. Los prácticos NO son opcionales y deben ser presentados en su totalidad para regularizar y aprobar/promocionar la materia. Se deben presentar en formato de partitura (exceptuando el electrónico y el audiovisual) y a término. Prácticos fuera de término serán considerados no aprobados.

Las obras son de sistema libre a elección del alumno pero deben estar circunscriptas a las temáticas abordadas en clase (una obra al estilo clásico del siglo XVIII no será aceptada, por ejemplo). Las obras deben cumplir con los criterios de evaluación (ver más abajo) de la cátedra sobre los que los profesores establecen un puntaje calificadorio para aprobar la materia.

IV. -EVALUACION

Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.

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 la coherencia y la solvencia para utilizar los recursos instrumentales y tímbricos, la variedad de procedimientos de tipo técnico, búsqueda estética, coherencia formal, etc. VER LISTA DE PRINCIPIOS EVALUATIVOS MÁS ABAJO.

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.

Al menos 1 (UNA) de las obras deberá ser tocada en vivo por instrumentistas ya sea en concierto, ensayo a primera vista y puede ser presentada grabada desde un celular o dispositivo digital en audio o video sin perjuicio de la calidad de grabación. (suspendido por pandemia)

V. BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

Roads, Curtis Microsound, Curtis Roads

Adams David Composing with Grammar, artículo de David Adams

Halac Curso de morfología dinámica y espectral, artículo de J. Halac

Halac Componer de abajo hacia arriba, artículo de J. Halac

Halac, Discurso Musical. Apunte de cátedra

Halac Pensamiento Sincrético apunte de cátedra

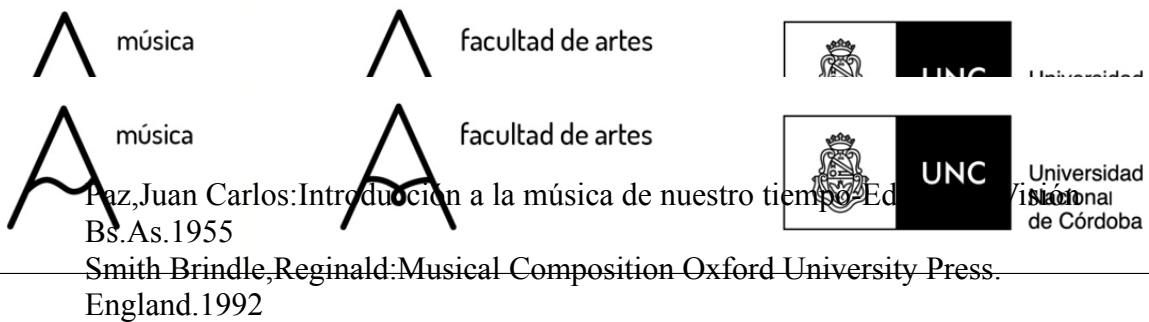
Alonso, Cuerpo y discurso musical

Chaves Mendes, Discurso Musical

-
- Stravinsky, objetivismo. Sunhwa Lee
Los sonidos de la música, de John Pierce. (em biblioteca FA)
Mailman, Joshua Banks La filosofía procesual: Vortex Temporum (espectralismo)
Norris Michael Spectral Techniques
Vaggione, Horacio: Entrevista “Object networks” Computer Music Journal. Por
Osvaldo Budon. 1985. Traducción de j. halac.
Vaggione, Articulation
Kuhn, Clemens tratado de la Forma Musical- Idea Musica-1989 España (em
biblioteca FA)
Erickson Robert: “La estructura de la música” Vergara
Editorial-Barcelona-1959-Sound structure in music University of California
Press. (em biblioteca FA) U.S.A. 1975
Lepanny Justin Spectral Music
Cooper G. and Meyer Leonard: “La estructura rítmica de la música” (em biblioteca
FA)
University of Chicago Press-.U.S.A -1963-
Saitta, Carmelo: “Creación e iniciación musical” -Ed. Ricordi. Bs. As. 1978. (em
biblioteca FA)
Saitta, Carmelo: “El ritmo musical” – Saitta Publicaciones. 2002
Saitta, Carmelo: “Percusión” – Saitta Publicaciones. 2002 (em biblioteca FA)
Kropfl, Francisco – Aguilar, Maria del Carmen: “Estructuras rítmicas – Prototipos
Acentuales” – Paper Bs As. 1987 (em biblioteca FA)
Schaeffer, Pierre: “Tratado de los objetos musicales” Alianza Ed. Madrid 1988. (em
biblioteca FA)
Diaz de la Fuente, Alicia Estructura y Significado en la musica serial y aleatoria
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 (em biblioteca FA)
Kandinsky V. Punto y Linea sobre el plano. Rescates Need. 1923 (em biblioteca FA)
Aretz, Isabel: “El Folklore musical argentino” Ed. Ricordi Bs. As. 1982 (em
biblioteca FA)
Fessel, Textura y posserialismo Pablo Fessel
Fessel, Textura Psicología Pablo Fessel
Paraskevaidis, La corchea antidiletante
Cetta, Pablo OpenMusic software Fundamentos de Composicion Asistida
Cetta Di Liscia Contrapunto atonal
Wishart, Trevor On Sonic Art
Estrada, Julio Pilacremus Objetos Sonoros
Subia Valdez Material Sonoro

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



METODOLOGÍA: sugerimos a los alumnos presenciar las clases no sólo como oyentes sino como alumnos activos. Esto significa aportar con ideas personales a los contenidos, discutir posiciones estéticas y técnicas con los profesores y con los compañeros y emitir opiniones sobre los trabajos de los compañeros que presentan en las clases. Sugerimos con mucha firmeza la presentación de proyectos y obras en progreso dentro de las clases y compartirlas con los profesores y compañeros para obtener devoluciones y feedback útiles y constructivos.

También es importante seguir al aula virtual y los sitios de facebook establecidos que se llenan de información constantemente y que es muy útil para estar al tanto de la materia. Allí se postean sugerencias de obras, conciertos, links a YouTube, links a papers y escritos interesantes, invitaciones a actividades colectivas y a participar de eventos compositivos, cursos, talleres, seminarios, charlas de docentes, músicos invitados.

Sugerimos llevar la materia lo más al día posible con las obras y prácticos dentro de los períodos que se marcan como fechas de entrega de lo contrario se verán en dificultades para comparar sus trabajos con los de sus compañeros y con los contenidos teóricos de las clases que están en sincronía con los prácticos.

MATERIAS QUE DEBERÍAN PRECEDER A COMPOSICIÓN V:

La cursada de la materia se realiza de manera presencial virtual online sincrónica. Los estudiantes que cursan deben estar habilitadxs por el sistema guaraní y eso implica que deben tener resueltas las correlatividades pertinentes.

Sugerimos sin embargo que conviene tener aprobadas ciertas materias previas para la mejor comprensión de los contenidos y la creación de obras y prácticos.

Para cursar composición IV, conviene tener aprobadas: Composición III, armonía II, contrapunto II y III, Historia II, Orquestación I.

Para composición V conviene tener aprobada Historia 3, Armonía III, Orquestación II y Contrapunto III, Análisis 2 y Morfología 1 y 2.

En composición IV creamos un ensamble de alumnos para tocar las propias obras de clase. Contamos también con el Proyecto (Red) Ensamble (creado dentro de composición IV en 2009) para probar obras de alumnos. (Este punto queda en suspenso por la Pandemia).

La OBRA o TRABAJO INTEGRADOR que se exige para terminar la materia debe ser presentada en 3 (tres) etapas llamadas “avance de obra”, en cada uno de los cuales el alumno consulta con el profesor sus ideas, conceptos, estrategias y con la aprobación del profesor avanza en la continuación de la creación. Estos avances son obligatorios y la obra NO PUEDE ser un proyecto de composición de otra materia sino específico de Composición V. Si el alumno no cumple con esta disposición, el profesor puede decidir no aprobar la carpeta que el alumno presenta.

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 2 obras en partitura revisada y corregida por los profesores, más todos los prácticos debidamente ordenados. Se suma un Pen drive 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 por cada carpeta presentada, es decir; 2 parciales con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. No se puede promocionar sin la presentación en tiempo y forma de los parciales.

Quienes no cumplan con ninguna de estas exigencias y no vengan al 80% de las clases, quedan en condición de alumnos libres y deberán presentarse en esa condición en las mesas de exámen.

Al menos UNA de las obras obligatorias (quinteto o cuarteto de cuerdas) debe ser tocada por músicos, ya sea en ensayo o concierto o prueba a primera vista.

La OBRA que se exige para terminar la materia debe ser presentada en 3 (tres) etapas llamadas “avance de obra”, en cada uno de los cuales el alumno consulta con el profesor sus ideas, conceptos, estrategias y con la aprobación del profesor avanza en la continuación de la creación. Estos avances son obligatorios y la obra NO PUEDE ser un proyecto de composición de otra materia sino específico de Composición II. Si el alumno no cumple con esta disposición, el profesor puede decidir no aprobar la carpeta que el alumno presenta.

6. -EXÁMENES REGULARES

Comprenden los contenidos desarrollados durante el período lectivo correspondiente.

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 traer una versión en papel de su carpeta el día del exámen por si el jurado necesita volver a escuchar algo del material o ver las partituras en papel.

El jurado evaluará la carpeta y la participación en clase más su asistencia a las mismas. Los criterios para evaluar los trabajos prácticos y las obras se encuentran al final de este documento con una planilla modelo sobre la cual los profesores realizan el cálculo de la nota final.

El alumno puede consultar a los profesores durante el año su progreso y sobre las composiciones, recibiendo devoluciones constructivas sobre cada ejercicio o cada obra. Estas consultas pueden ser concertadas presenciales con los profesores o por vía virtual a través del correo electrónico o de las páginas o aulas virtuales dispuestas para estos efectos.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- En composición II y III UNA de las obras obligatorias debe ser presentada tocada por músicos y NO en maqueta. Además, UNA de las obras debe ser compuesta en papel y lápiz (a mano). La computadora puede ser usada a posteriori para crear la partitura y las partes pero la obra debe ser presentada en escritura a mano durante el proceso de creación.

7. -EXÁMENES LIBRES

Comprenden dos instancias:

- a) Evaluación oral teórica de los contenidos del programa VIGENTE del año en que se presenta a rendir. El alumno debe manejar la terminología y las definiciones que se dan en las clases en tanto sus análisis de obra, y los criterios evaluativos dispuestos al final de este documento.
- 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, vía digital al correo electrónico de cada profesor de la mesa.

- El alumno es responsable de confirmar que cada profesor ha recibido en tiempo y forma su carpeta. Si un profesor no la recibe y el alumno se presenta al examen, NO será examinado. -Los candidatos libres no podrán recibir devoluciones de sus composiciones para el examen libre ni recibir clases particulares de ninguno de los profesores de las cátedras quienes sólo podrán mostrar las exigencias del programa vigente para que el alumno libre pueda organizar su examen de acuerdo a las expectativa de las cátedras.

- En composición II y III UNA de las obras obligatorias debe ser presentada tocada por músicos y NO en maqueta. Además, UNA de las obras debe ser compuesta en papel y lápiz (a mano). La computadora puede ser usada a posteriori para crear la partitura y las partes pero la obra debe ser presentada en escritura a mano durante el proceso de creación.

Links de información útil:

Régimen de alumnos trabajador **ver:**
[familiares--a--cargo/](#))

ver:

<http://artes.unc.edu.ar/regimen--de--alumnos/> y
alumno
<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes--trabajadores--o--con-->

Correos electrónicos de los profesores de composición para recibir materiales de exámen:

LUIS TORO: luistoro.unc@gmail.com

CLAUDIO BAZAN: klau.bazan@gmail.com

JOSE HALAC: jose.halac@unc.edu.ar

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

Clase 1 Sintaxis, Ideas, Conceptos para contruir una obra musical actual.
Interacciones, relaciones y sistemas (reglas).

Clase 2,3 Desarrollo, concepto y análisis de fragmentos compositivos. Presentación de una idea musical, materiales y modos de variar y modificar, transformar cada material para lograr el criterio de desarrollo buscado. Diversas ópticas desarrollísticas en el siglo XX y XXI.

Clase 4,5 La obra electroacustica. Programas de granulación, Spear, Irin, edición, mezcla. Arquetipos morfodinamicos en la electroacustica. clasificación de Simon Emmerson (Sintaxis mimetica, abstracta y mimetica--abstracta)

Clase 6,7 RÍTMICA contemporánea. Análisis de obra. Metro--ritmo: polirritmia, texturas complejas a 4 partes. Múltiples trayectorias.

Clase 8 Estructuras complejas: Análisis de Kreuzspiel (Stockhausen)

Clase 9 Sincretismo. PEC y VIS en "ILLEGAL EDGE" de J. Halac. 24 variaciones de H. Vaggione, La quebrada del grito a India Vieja de Halac.

Clase 10/11 Tipos rítmicos de Stravinski. Agon. Consagración de la Primavera. Creación en clase.

Clase 12/13 Sets. Constelaciones. Generación de armonizaciones y estructura armónica en Frank Zappa, John Adams, Morton Feldman.

Clase 14 Sistemas complejos (continuación) creación desde una idea, sistema y reglas a seguir por los materiales. Texturas resultantes, dinámicas y cambios texturales, espacialidad, figura y fondo.

Clase 15 Música Electroacústica: Análisis de "EL Rio de los Pájaros" de Beatriz Ferreyra. Generación de acordes tímbricos (objetos sonoros complejos). Klang de Jonty Harrison y BLOWN3 de J. Halac.

Clase 16 Segregación de flujos. Concepto. Análisis de obras. Ejercicios prácticos.

Clase 17 Segregación de flujos. Clase 2.

Clase 18 /19 Exposición y desarrollo. Quintetos de Ligeti, Kurtag. Obras de Boulez, Ravel entre otras.

En síntesis, la proporcionalidad es una observación acerca de las relaciones de micro, mediano y largo plazo de la obra. Si una obra está fuera de proporción es porque hay duraciones que están mal implementadas en diversos niveles estructurales (diversos sistemas), y por lo tanto una sección en su interior, dos o más secciones o la obra completa no tiene la duración que corresponde a lo que el compositor está proponiendo y no hay buena relación de fuerzas entre los sistemas (demasiados acordes para un pasaje melódico, poca carga de color orquestal para una zona que exige ser escuchada con más fuerza y brillo o presencia, demasiadas voces con ritmos diversos que impiden que se escuche bien una voz que canta, voces o ruidos extremadamente intensos que enmascaran otras voces importantes en una textura, una frase que no logra su duración con el número de compases apropiado y que se continúa con otra frase extremadamente larga que anula a la primera en su importancia y pregnancia, etc.).

Audio-percepción manifiesta en la elección de timbres y texturas: el alumno demuestra que escucha su música en el sentido textural, escucha los colores, tiene cuidados en la instrumentación para lograr efectos que aportan a las estructuras buscadas.

Precisión y detalle en la grafía y notación musical: el acento se pone en la partitura y la preocupación del alumno por transmitir al ejecutante la información necesaria para lograr una ejecución apropiada de su obra. También se enfatiza en la búsqueda de nuevas grafías para anotar las ideas que conforman la obra.

Análisis teórico de las obras: el alumno presenta su visión analítica desde diversas perspectivas para fundamentar su trabajo. Se pone el énfasis en la claridad de los conceptos, la capacidad de reconocer las partes constituyentes que conforman su composición y las relaciones presentes. Se espera que los escritos no sean meras descripciones de lo que ya es evidente en la partitura o el audio.

firma docente



Prog. Mgtr José Halac Titular Cátedras Composición I, II, III



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1053 - Composición IV

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 15 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial 268/2015

Asignatura: TÉCNICAS Y MATERIALES ELECTROACÚSTICOS

Mail de contacto con la cátedra: leim.lab@artes.unc.edu.ar o por Aula Virtual de la asignatura

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Dr. Sergio Patricio Poblete Barbero

Prof. Adjunto: Lic. Franco Pellini

Prof. Asistente: Lic. Basilio del Boca

- Ayudantes Alumnos:

Dylan Martin

Dante Demarchi Oliveira

Distribución Horaria:

Turno único: Martes de 18 a 20 hs. Modalidad Presencial.

Atención de alumnos: jueves de 9 a 11.30 hs. Modalidad presencial y no-presencial.

PROGRAMA

1- FUNDAMENTACIÓN

Los medios tecnológicos electrónicos actuales 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 ésta, y la composición musical.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Modalidad del espacio curricular

La presente asignatura se inscribe, de acuerdo a lo indicado en la OHCD 1/2018, artículo 12 dentro del espacio curricular **teórico-práctico puntual**, ya que los contenidos están propuestos a efectos de ser aplicados tanto en los Trabajos Prácticos a realizarse durante el desarrollo del ciclo lectivo, cómo también en las Evaluaciones Parciales.

2- OBJETIVOS

Que el alumno logre:

- a.- Conocer las características y funciones de los aparatos de la cadena electroacústica y de los medios informáticos utilizados en el tratamiento del sonido y sus posibilidades de aplicación en el dominio de la composición musical.
- b.- Desarrollar la capacidad de operación de estos dispositivos y la habilidad para utilizar técnicas y procedimientos realizativos en el proceso de producción sonora.
- c.- Acrecentar su capacidad de análisis auditivo con relación a las particularidades morfológicas y estructurales del material sonoro, a los efectos de su adecuada manipulación y aplicación.
- d.- Incrementar su interés en la composición musical con medios electroacústicos, como así también incentivar la capacidad creadora en respuesta al estímulo producido por el contacto con nuevas posibilidades sonoras.
- e.- Desarrollar un adecuado nivel de análisis y de crítica frente a las propuestas compositivas mediadas por la tecnología.
- f.- Comprender el lugar de la producción musical con soporte en los medios electrónicos como obra autónoma a lo largo del siglo XX, su integración como recurso compositivo en orgánicos contemporáneos, como así también su estrecha interrelación en la actualidad con las nuevas propuestas multidisciplinares basadas en las tecnologías digitales multimediales.

3- UNIDADES

UNIDAD I: INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA CON MEDIOS ELECTROACÚSTICOS

- 1.1.- Introducción a la asignatura. Alcances y objetivos. Aproximación a la música electroacústica.
- 1.2.- Contextualización histórica. Los inicios del siglo XX y las vanguardias artísticas. Desarrollo histórico de los medios electroacústicos analógicos y digitales. El desarrollo de la música electroacústica. Principales antecedentes:
 - a.- Los inicios de la exploración tímbrica: Luigi Russolo y los futuristas italianos. Edgar Varèse. John Cage. Nuevos procedimientos formales: dodecafonismo, serialismo [Schönberg,



Universidad
Nacional
de Córdoba

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.- Conceptos de acústica:

2.1.- Aspectos del sonido.

2.2.- 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.

2.3.- Clasificación y características de los sonidos. Parámetros físicos (amplitud, frecuencia, fase, longitud de onda).

2.4.- Características espectrales y dinámicas. Frecuencias componentes parciales. Envoltentes. Transitorios. Formantes. Representaciones en el dominio temporal y en el dominio frecuencial.

UNIDAD III PSICOACÚSTICA

3.- Conceptos de Psicoacústica:

3.1.- El sonido como fenómeno perceptivo. El sistema auditivo humano.

3.2.- Relación entre los parámetros físicos y las cualidades subjetivas del sonido (sensaciones de sonoridad, altura, timbre, ubicación espacial).

3.3- Rango de la percepción auditiva humana. Unidades de medición. El decibel.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3.4.- El sonido como signo. Definición de signo según Saussure y según Peirce. Imágenes acústicas: aspectos plásticos, figurativos y simbólicos del sonido. Pierre Schaeffer y el *objet sonore*. Aspectos sintácticos y semánticos. Niveles de significación en la obra musical.

Unidad IV: ELECTROACÚSTICA

4.- La cadena electroacústica

4.1.- Descripción. Funciones principales: generación, procesamiento, registro, reproducción.

4.2.- Características fundamentales: señales, canales, distorsión, ancho de banda, relación señal a ruido.

4.3.- Elementos componentes de la cadena electroacústica: micrófonos, amplificadores, mezcladores, altavoces, filtros, ecualizadores, procesadores (compresores, expansores, efectos). Sistemas de registro. Características y aplicaciones.

Unidad V: PROCESAMIENTO Y SÍNTESIS DIGITAL DE SONIDO

5.1.- Fundamentos del tratamiento del sonido con medios digitales

5.1.1.- Señales analógicas y señales digitales. Conversión analógica a digital. Frecuencia de muestreo. Cuantificación. Conversión digital a analógica. *Aliasing*.

5.1.2.- Computadoras personales. Descripción general. Hardware específico para tratamiento de sonido. Software específico. Programas de edición y grabación de sonido.

5.2.- Operaciones y procedimientos con medios digitales

5.2.1.- **Generación de señales.** Síntesis. Técnicas de síntesis: aditiva, sustractiva, modulación de frecuencia, granular, modelos físicos, modelos espectrales. Procesamiento de sonido. Técnicas de muestreo.

5.2.2.- **Análisis digital del sonido:** Fundamentos del análisis espectral. Transformada de Fourier. Operaciones usuales. Representaciones sonográficas. Vocoder de Fase. Aplicaciones para análisis de sonido.

5.2.3.- **Procesamiento:** Filtros. Ecualización. Efectos de retardo: reverberación, eco, flanger, phasing. Mezcla. Panoramización. Espacialización: diferentes sistemas. Procesamiento HRTF.

5.2.4.- **Registro:** Tipos de registro. Tipos de soportes. Sistemas de grabación.

5.2.5.- **Control entre dispositivos:**



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

6.- Introducción a la programación musical

6.1.- Principales lenguajes de programación. Conceptos básicos de programación: declaraciones, funciones, constantes, variables, control de flujo, operaciones, ciclos, condicionales. La Programación Orientada a Objetos (P.O.O) y su aplicación en los sistemas de síntesis y procesamiento de sonido. Entornos de Programación gráfica.

6.2.- Sistemas de síntesis y procesamiento de audio en tiempo real. Lenguajes de programación visual basados en nodos. El sistema PD (Pure Data): Introducción. Descripción, antecedentes, desarrollo, estado actual. Estructuras de programación. Técnicas de síntesis y de procesamiento implementadas. Introducción a Max/MSP.

6.3.- Composición asistida por computadora: Introducción a los sistemas de composición algorítmica utilizados en la actualidad. El entorno de programación OpenMusic.

6.4.- Integración del sonido en los actuales entornos de programación multimedia interactivos: Processing, OpenFrameworks y Touch Designer.

Unidad VII: TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN MUSICAL CON MEDIOS DIGITALES

7.1. - Construcción de estructuras de nivel intermedio:

7.1.1.- Generación y selección de materiales. Criterios técnicos y compositivos. 7.1.2.- Operaciones de edición y montaje.

7.1.3.- Mezclas parciales.

7.2.- Construcción de estructuras de alto nivel:

7.2.1.- Temporalización y canalización.

7.2.2.- Espacialización.

7.3.- Producción Final:

7.3.1.- Mezcla Final



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

UNIDAD I: INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA CON MEDIOS ELECTROACÚSTICOS

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.

BARRIÈRE, Françoise y BENNET, Gerald (ed.) [1997] *Analyse en Musique Électroacoustique. Mnémosyne*, Bourges.

BOSSEUR, Dominique et Jean-Yves [1999] *Révolutions Musicales*, Minerve, Paris.

PELLMAN, Samuel [1994] *An Introduction to the Creation of Electroacoustic Music*, New York, Wadsworth Publishing Co.

POBLETE BARBERO, Sergio [2021] *Apunte de Cátedra Técnicas y Materiales Electroacústicos*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, República Argentina. Disponible en Aula Virtual.

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.

ROADS, Curtis [1999] *The Computer Music Tutorial*. M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts.

SCHAEFFER, Pierre [1988] *Tratado de los Objetos Musicales*, Alianza Música, Madrid.

WISHART, Trevort [1996] *On Sonic Art*, Hardwood Academic Publishers.

UNIDAD II: FÍSICA DEL SONIDO

CHION, Michel [1999] *El sonido*, Paidós, Barcelona.

MARTÍNEZ, Ariel [1986] *Apuntes de Clase Técnicas y Materiales Electroacústicos*, Escuela de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.

MATRAS, Jean-Jacques [1988] *El Sonido*, Ediciones Orbis S.A., Buenos Aires.

POBLETE BARBERO, Sergio [2021] *Apunte de Cátedra Técnicas y Materiales Electroacústicos*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, República Argentina. Disponible en Aula Virtual.



Universidad
Nacional
de Córdoba

ROEDERER, Juan G. [1997] *Acústica y psicoacústica de la música*. Ed. Ricordi. Buenos Aires.

SAVIOLI, Carlos U. [2004] *Acústica práctica*. Ed. Alsina. Buenos Aires

UNIDAD III: PSICOACÚSTICA

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.

MARTÍNEZ, Ariel [1986] *Apuntes de Clase Técnicas y Materiales Electroacústicos*, Escuela de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.

MATLIN, Margaret y Hugh FOLEY [1996] *Sensación y Percepción*, Prentice Hall, México. Edición original: *Sensation and Perception*, Allyn and Bacon, a Division of Simon & Shuster, Inc., 1992.

POBLETE BARBERO, Sergio [2021] *Apunte de Cátedra Técnicas y Materiales Electroacústicos*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, República Argentina. Disponible en Aula Virtual.

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.

TERUGGI, Daniel [2005] "Aprendiendo a oír" en *Escritos sobre Audiovisión. Lenguajes, Tecnologías, Producciones*, Libro 1, Lanús: UNLa, pp.17-31.

Unidad IV: ELECTROACÚSTICA

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

POBLETE BARBERO, Sergio [2021] *Apunte de Cátedra Técnicas y Materiales Electroacústicos*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, República Argentina. Disponible en Aula Virtual.

TRIBALDO BARAJAS, Clemente [1999] *Sonido Profesional: Estudios de registro profesional*, Paraninfo, Barcelona.

MIYARA, Federico [1999] *Acústica y Sistemas de Sonido*, UNR Editora, Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, Rosario.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad V: PROCESAMIENTO Y SÍNTESIS DIGITAL DE SONIDO

CHOWNING, John [1973] "The Synthesis of Complex Audio Spectra by Means of Frequency Modulation", *Journal of Audio Engineering Society*, 21.7, pp.137-144.

DODGE, Charles y JERSE, Thomas A. [1985] *Computer Music: Synthesis, Composition and Performance*, Schirmer Books, New York.

MOORE, F. Richard [1990] *Elements of Computer Music*, Prentice Hall, New York.

POBLETE BARBERO, Sergio [2021] *Apunte de Cátedra Técnicas y Materiales Electroacústicos*. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, República Argentina. Disponible en Aula Virtual.

ROADS, Curtis and STRAWN, John [1987] *The Foundations of Computer Music*. Cambridge, M.I.T. Press, Massachusetts.

SERRA, Xavier [1997] "Perspectivas actuales en la síntesis digital de sonidos musicales", *Formats*, revista electrónica, <http://www.iaa.upf.es/formats/art/a07et.htm>, Instituto Universitario del Audiovisual, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

Unidad VI: TÉCNICAS DE PROGRAMACIÓN MUSICAL

Manual del sistema PD (Pure Data)

Manual del sistema Csound

Manual del sistema Max/MSP

Manual del sistema Open Music.

Manual del sistema SuperCollider.

Unidad VII: TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN MUSICAL CON MEDIOS DIGITALES

BARRIÈRE, Françoise y BENNET, Gerald (ed.) [1997] *Analyse en Musique Electroacoustique. Mnémosyne*, Bourges.

PELLMAN, Samuel [1994] *An Introduction to the Creation of Electroacoustic Music*, New York, Wadsworth Publishing Co.

WISHART, Trevort [1996] *On Sonic Art*, Hardwood Academic Publishers.



Universidad
Nacional
de Córdoba

NOBLE, Joshua [2014] *Programming Interactivity, A Designers Guide to Processing, Arduino and Openframeworks*, 2da. Edición, O'Really, Cambridge.

5- BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

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.

BONZI, Edgardo [2013] *Acústica y Psicoacústica*, Alejandría Editorial, Córdoba.

CHOWNING, John [1973] "The Synthesis of Complex Audio Spectra by Means of Frequency Modulation", *Journal of Audio Engineering Society*, 21.7, pp.137-144.

ORTEGA, Basilio P. et al. [2003] *Electroacústica*, Pearson Educación S.A, Madrid.

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, equalizaciones, aplicación de efectos.

Control manual y automático: Aplicaciones utilizando controladores MIDI o por medio de programas y sistemas específicos que permitan la interacción física en tiempo real.

Programación musical: realización de programas sencillos para síntesis y procesamiento de audio con PD (*Pure Data*) y Max/MSP.

c.- Realización de Trabajos Prácticos correspondientes a los contenidos teóricos y prácticos revisados hasta la fecha.

d.- Realización de tres Evaluaciones Parciales de los contenidos teóricos y prácticos desarrollados durante el curso (según cronograma adjunto al final del escrito):



Universidad
Nacional
de Córdoba

d.1.- La primera Evaluación Parcial constará solamente de una parte escrita, la cual incluirá principalmente los aspectos teóricos revisados hasta la fecha.

d.2.- La segunda Evaluación Parcial, además de la parte escrita acerca de los **aspectos teóricos** analizados, incluirá una **parte práctica**, consistente en la presentación de un **montaje sonoro de cuatro minutos de duración**, como revisión de las técnicas y operaciones analizadas hasta esa fecha.

d.3.- La tercera Evaluación Parcial contemplará la realización de una parte escrita teórica y una parte práctica, consistente en la presentación de **una obra de una duración mínima de seis minutos**, en la cual se utilicen todas o una selección de las técnicas y procedimientos estudiados durante el curso.

f.- Participación en todas las etapas de producción de un Concierto de Cátedra, al finalizar el segundo cuatrimestre, en el cual se pondrán en práctica los conocimientos técnicos adquiridos y se expondrán los trabajos musicales electroacústicos producidos.

Aula Virtual

Los apuntes de cátedra, videos ampliatorios de apoyo, información general y específica estarán disponibles en el Aula Virtual de la asignatura. Todas las comunicaciones con los alumnos se efectuarán a través del sistema de mensajería del Aula Virtual y por el mail leim.lab@artes.unc.edu.ar. Por estos medios también se informarán las notas y resultados de los Trabajos Prácticos y Parciales.

Laboratorios

Las clases teórico-prácticas y trabajos prácticos sobre **toma de sonido, grabación y procesamiento** se desarrollarán en el Laboratorio de Electroacústica e Informática Musical LEIM (Pabellón México), una vez que se realicen las correspondientes autorizaciones para el regreso a la actividad presencial.

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 con sus correspondientes informes según se explica en el siguiente detalle: (ver también cronograma tentativo al final de este escrito)



Primer Parcial: al finalizar el mes de mayo:

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 agosto:

a.- Evaluación escrita sobre los aspectos teóricos de los contenidos dictados correspondientes a la Unidad III (Psicoacústica) y IV (Electroacústica).

b.- Presentación de un trabajo de grabación breve, de cuatro minutos de duración, aplicando las técnicas y procedimientos desarrollados en el curso hasta la fecha. Este trabajo deberá ser acompañado de un escrito de 3 carillas como máximo, en el cual se consigne: un informe técnico de los procedimientos realizados, una justificación conceptual y una descripción formal de lo elaborado.

Tercer Parcial: primera semana de septiembre:

a.- Evaluación escrita sobre los aspectos teóricos de los contenidos correspondientes a la Unidad V (Procesamiento y síntesis digital de sonido), Unidad VI (Introducción a la Programación Musical), y Unidad VII (Técnicas de Producción Musical con medios digitales).

b.- Presentación de un trabajo electroacústico final de seis minutos o más de duración, en el cual se apliquen las técnicas y procedimientos desarrollados durante la totalidad del curso. Este trabajo deberá ser acompañado de un escrito de 3 carillas como máximo, en el cual se consigne: un informe técnico de los procedimientos realizados, una justificación conceptual y una descripción formal de lo elaborado.

Recuperatorios

Se podrá recuperar un parcial y la mitad de los trabajos prácticos o el número inmediato inferior, siendo el mínimo 1(un) recuperatorio de cada instancia. Por ejemplo: de 5 (cinco) trabajos prácticos se podrán recuperar 2 (dos).

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. **1/2018** del HCS:

Promocionales:

ARTÍCULO 22: Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones:

Aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales,



Universidad
Nacional
de Córdoba

con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Para la promoción de la asignatura será una exigencia la condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. (**Artículo 23** del Régimen de Alumnos vigente). Según expresa este artículo, se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Asimismo, como requisito para alcanzar la condición de promocional, de acuerdo con el **Artículo 24** del Régimen de Alumnos vigente, 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.

La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. (Artículo 24 del Régimen de Alumnos).

Regulares:

ARTÍCULO 25: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular, que implica la posibilidad de inscripción para aprobar la asignatura accediendo a un examen de una sola instancia, que podrá ser oral o escrita. 13

ARTÍCULO 26: Son estudiantes REGULARES aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones (Modalidad puntual): 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Libres:

ARTÍCULO 29: Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as 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, en el caso que hubiese.

ARTÍCULO 30: Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra.



Universidad
Nacional
de Córdoba

ARTÍCULO 41: Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primer instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia.

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, a efectos de considerar los **aspectos netamente prácticos** de la asignatura deberán presentar dos obras electroacústicas, de seis minutos de duración como mínimo cada una de ellas. Las obras electroacústicas deberán ajustarse a lo solicitado a los alumnos promocionales y regulares, pudiendo tener una de ellas características de paisaje sonoro, y la otra ser de libre estilo compositivo electroacústico, incorporando las técnicas y/o procedimientos de generación, procesamiento y registro vistas en clases, o ser las dos obras de libre estilo compositivo electroacústico, con las características mencionadas arriba. Ambos trabajos deberán ser acompañados de un escrito de 3 carillas como máximo, en el cual se consigne: un informe técnico de los procedimientos realizados, una justificación conceptual y una descripción formal de lo elaborado.

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 diez días hábiles antes de la fecha del examen.**

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

9- RECOMENDACIONES DE CURSADA:

Para un mejor cursado de la presente asignatura es conveniente, no obligatorio, que el estudiante tenga aprobadas y/o regularizadas las siguientes asignaturas:

- Taller de Música Experimental I y II.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Composición I y II.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Marzo – Abril: Unidades I y II

Última semana de mayo : Primer Parcial

Mayo: Unidad III

Junio: Unidad IV

Cuarta semana de junio: Segundo Parcial y presentación de un trabajo de grabación breve.

Agosto: Unidad V

Primera semana de septiembre: Tercer Parcial

Septiembre- Octubre: Unidades VI y VII

Quinta semana de octubre: Tercer Parcial y presentación de Trabajo Electroacústico Final.

Segunda semana de noviembre: Concierto de cátedra.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1055 - Técnicas y Materiales Electroacústicos

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 14 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL

Asignatura COMPOSICIÓN V

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

Prof. Asistente: LUIS TORO

Distribución Horaria : LUNES 14 a 17 (clase teórica). MIÉRCOLES de 16:00 a 19:00 hs.
Laboratorio de Creación.

Consultas los miércoles y online por pedido individual.

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, 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 sólo 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 metro-rítmico. Este es el mundo de la práctica común de la música. Dentro de esta dimensión todo lo que se puede medir (intervalos, ritmos, compás, tempo, armonía, contrapunto) y ser dividido en fracciones mas pequeñas inteligibles, se trabaja con ejercicios y composiciones que desarrollan un control de estos parámetros pero de manera compleja, atendiendo a la demanda de una imaginación irrefrenable, que es lo que queremos "instigar" en el alumno.

Se exploran métricas complejas, polirritmias, texturamientos dinámicos, buscando la multiplicidad de capas o la atención a la diversidad de escalas temporales. Aplicamos estos conceptos al mundo armónico que estudian en otras cátedras y proponemos la composición de obras para aplicar y ver resultados personales que seguimos en clases de consulta.

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 ejes proponen una visión nueva del manejo de procesos y relacionamientos dinámicos de fuentes sonoras no sólo a través de parámetros acústicos y físicos del sonido estadísticos (altura, velocidad, densidad, duración, etc) sino aquellos que provienen de fuera de la música, como las imágenes poéticas o metafóricas, las analogías con la ciencia o la naturaleza (turbulencia, caos, serie de oro, fractales) y que sirven como modos de encontrar sentido estructural y poético a una obra.

Entre estos 3 universos (que son explorados a lo largo de las 3 cátedras de composición) se encuentran los medios sonoros, de notación, de orquestación y color y de organización formal para lograr una visión amplia de la música del siglo XXI.

TECNICA COMPOSITIVA

Este concepto habla de un saber qué componer y luego de un cómo realizarlo. El "qué" remite a la inspiración, la idea y el concepto de una obra. Esto se piensa y viene del contacto con el sonido, los instrumentos, la escucha, pero también viene del deseo, del inconsciente y de los modos de percibir el mundo y de entenderlo. Los profesores de composición indagamos en charlas y debates con alumnos en estos temas para que cada uno pueda encontrar su propio "qué" componer. El "cómo" remite al manejo y control de variables de notación, de estados temporales, de texturamientos, de ritmos y de relacionamientos de los materiales compositivos en todos los niveles que una composición propone. Ambos sintetizan lo que llamamos una "técnica compositiva", pero cada uno debe adaptarla a sus ideas personales. No se busca que la imitación de escrituras o sonidos otorguen la llave de una creación y se espera un camino arduo y a veces laberíntico hasta encontrar algo valioso. En este sentido, los profesores estamos cerca del alumno como guías de sus trayectos para aportar ideas y profundizar las suyas. La coherencia y el equilibrio de una composición es lo notable y lo que emerge como la cualidad que indica que hay madurez y crecimiento. Cuando esto ocurre, se considera que la técnica se ha adquirido y que el alumno está listo para avanzar al próximo nivel.



ESTETICAS MULTIPLES

En términos ideológicos y culturales, nuestra Cátedra propone una mirada amplia y diversa del sentido que se le otorga a la llamada "música contemporánea". Los conceptos y universos que exploramos y trabajamos, no se suscriben a un estilo en particular y el alumno siente la total libertad de componer en el estilo que imagine. La técnica y la ideación conceptual siguen y sirven como herramientas sólidas para fundar su trabajo.

Entendemos el término "estética" desde su etimología griega, "aistesis", es decir, sensibilidad. El viejo concepto de la búsqueda de la belleza es reemplazado acá por el reconocimiento sensible del fenómeno sonoro que nos rodea. Así, un alumno puede traer sus ideas y ponerlas cerca de los aspectos técnicos y teóricos que ofrecemos para, desde su propia sensibilidad (o experiencia perceptual del mundo), invente su música. En este sentido, la música se vuelve menos categórica y más un espectro amplio de posibles acciones sobre cualquier fuente de inspiración. La música popular, por ejemplo, puede abrirse, examinarse y formalizarse desde la experimentación, produciéndose un grado de 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 "post" más actuales, 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

Los alumnos son 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 el uso del papel y el lápiz como otra tecnología valiosa y de resultados singulares y únicos. Los alumnos deben poder pasar libremente y con buen control, de un medio al otro sin problemas, aprovechando cada medio para que dé lugar a sus mejores ideas.

NOTACION

La escritura es elemental para la presentación del pensamiento compositivo. Entendemos por notación a toda impresión en código que proponga una instrucción entendible para producir un resultado sonoro. En este sentido, el papel y el lapiz son las primeras herramientas pero no las únicas. Los alumnos utilizan otros medios de impresión como la notación digital (Sibelius) o el algoritmo (programas como PD, Open Music entre otros). Estos desafíos son parte de nuestra enseñanza porque cada escritura dá lugar a un mundo sonoro diferente. Es importantísimo desarrollar la escritura de la práctica común hacia complejidades



metro-rítmicas e integrarla con las otras escrituras más abstractas de códigos binarios y las gráficas así permitiendo todo tipo de experiencia sonora.

EL ALUMNO Y SU RELACION CON EL INSTRUMENTISTA

Dentro de la Cátedra se exige que el alumno haga tocar sus obras con músicos instrumentistas. Para eso contamos con ensambles 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 de una obra 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 las escalas temporales 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 puede entenderse como la decisión concreta de generar una estructura discursiva, retórica o anti-retórica con los materiales elegidos. Producir una forma ABA o circular o un collage o un proceso minimalista, son los contenidos estructurales de una composición. Esto nos lleva al estudio de formas de variar materiales, de lograr elasticidad en los gestos, de desarrollar un material, de llevarlo a su fin íntimo (su "destino" final), de estudiar cuales son las diferentes sintaxis disponibles para construir el discurso pertinente a la idea original de la obra o al género que se aborda.

ESCUCHA OBLIGATORIA

Jorge Luis Borges dice (en relación a su docencia 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 toca leer. Nosotros acordamos con él y sin contradecirlo, hemos creado un amplio listado de obras a escuchar y comentar por escrito en prácticos requeridos durante el año.

II- OBJETIVOS

Que e/la alumno/a logre:

Adquirir manejo estructural y personal en la composición de obras complejas.



Concientizar lo micro-compositivo y su poder sobre todos los niveles de la obra.
Concebir la idea compositiva en función de grandes masas instrumentales.
Incorporar la estética para imagen (documental, films) a su composición.

III. CONTENIDOS

UNIDAD 1

Tema: Textura.

1. Definiciones y planteos/tratamientos texturales en la música actual.
2. Dinámica, trayectorias o vectores en la creación de estados estables o transitorios.
3. Espacio: figura, fondo, dinámica del espacio. Definición de frases, melodías, cantos, objetos sonoros que constituyan unidades con identidad perceptible y jerarquías dentro de cada textura.
4. Cambio y continuidad en la obra. Texturas polifónicas, homofónicas, heterofónicas, oblicuas, redes, patrones y loops, nubes, masas.

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 y niveles micro polifónicos.
3. Polimetría – Polirritmia. Profundización de complejos rítmicos como estructuradores de forma y como transformadores en texturamientos diversos.
4. Complejidad rítmica. Modulación textural.
5. Espectro. Espectralidad. Espectralismo. Técnicas, conceptos.

UNIDAD 3

Tema: Forma

1. Diseño de formas y objetos sonoros autopiéticos

Modos de operar multinodales. Vectorizaciones e interactividad. Espacialidad y no-discursividad temporal. Escalas temporales y niveles formales múltiples.



6. Sistemas y Redes de objetos sonoros: articulación formal según criterios de fluidez de materiales estructurados en redes de operaciones temporales. Creación de reglas y estrategias para desarrollar y modificar estas reglas.
7. Niveles de tensión-distensión en la simultaneidad o continuidad de trayectorias. mono o multiparamétricas. Combinaciones en varios niveles de la obra, registros, e instrumentos.
8. Sincretismo/Intertextualidad – Morfologías intertextuales – Análisis eclécticos de textos sonoros. Dispersión narrativa. Unidad – amalgama – complejo – Articulaciones
9. Indeterminación. Azar. Matrices. Improvisación. Mezcla de técnicas.
10. 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
4. Música conceptual/conceptualismo

Compositores a estudiar: Ligety, Vaggione, Judy Klein, Paul Koonce, Frances White, Carmelo Saitta, György Kurtág, Giacinto Scelsi, Beatriz Ferreyra, Gerardo Gandini, Luigi Nono, Jean Claude Risset, Kyburz, Lachenmann, Ferneyhough, Patricia Martínez, Graciela Paraskevaidis, José Halac, Luis Toro, Claudio Bazán, José Manuel López López.

NUCLEOS TEMATICOS

- 1- Construcción de texturas en 8 instrumentos y orquesta
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), Salvatore Sciarrino, Denis Smalley.
4. Sintaxis en obras Electroacusticas.



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

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, Acanthus)
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.
10. Música en el contexto audiovisual. Simbolismos, poética, metáforas y estructuras instrumentales, vocales y electrónicas aplicadas a un contexto audiovisual ficcional, documental, experimental.

TRABAJOS PRACTICOS (exámenes LIBRE o REGULARES pueden elegir 6 como mínimo).

1er semestre:

1. Analisis de una obra orquestal: Notations de Boulez. Elegir una pieza a piano y su orquestación y analizarla.
2. TP 2: sobre la frase objetual creada en el laboratorio, realizar una versión orquestal.
3. TP 3: Crear texturas analogicas (minimo 6) para orquesta y modularlas en articulaciones coherentes eligiendo al menos 3 para esta segunda etapa.

TRABAJO INTEGRADOR: (Puede no estar completado)

Componer una obra orquestal de entre 8 y 10 minutos. Presentar análisis y partitura, maqueta de la obra final.

2do semestre:

1. Trabajo sincretico
2. Trabajo algoritmico
3. Analisis de obra contemporánea

TRABAJO INTEGRADOR:

Componer una obra para ensamble de 8 instrumentos con electronica, percusión, voces y otras disciplinas posibles de integrar. Duración mínima 7/8 minutos.

Las fechas de cada práctico y su recuperatorio serán anunciadas al comienzo de las clases. Se deben presentar en formato de partitura (exceptuando el electrónico y el audiovisual) y a



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

término. Prácticos fuera de término serán considerados no aprobados. La lista de trabajos varía según el año lectivo. Estudiantes libres deben consultar por la conformación de la carpeta según el año de rendida. Las consignas específicas de cada trabajo están publicadas en el aula virtual y el sitio de facebook de la cátedra.

Las obras son de sistema libre a elección del alumno pero deben estar circunscriptas a las temáticas abordadas en clase (una obra al estilo clásico del siglo XVIII no será aceptada, por ejemplo). Las obras deben cumplir con los criterios de evaluación (ver más abajo) de la cátedra sobre los que los profesores establecen un puntaje calificadorio para aprobar la materia.

IV. -EVALUACION

Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.

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 o de un modelo analítico propuesto por el/la estudiante.
4. Presentación en concierto público de al menos una obra realizada durante el período lectivo y preparada con los instrumentistas para tal fin (en tiempo de pandemia este requerimiento queda suspendido).

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.
4. Al final de este documento se encuentra una lista de criterios evaluativos a tener en cuenta por el/la estudiante a la hora de presentar sus trabajos. Recomendamos leerla cuidadosamente para revisar y auto-evaluar lo que se va a presentar.

V. BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA (todos los escritos están em um drive cuyo link está publicado em el aula virtual de la cátedra)



- Roads, Curtis Microsound, Curtis Roads
Adams David Composing with Grammar, artículo de David Adams
Halac Curso de morfología dinámica y espectral, artículo de J. Halac
Halac Componer de abajo hacia arriba, artículo de J. Halac
Halac, Discurso Musical. Apunte de cátedra
Halac Pensamiento Sincrético apunte de cátedra
Alonso, Cuerpo y discurso musical
Chaves Mendes, Discurso Musical
Stravinsky, objetivismo. Sunhwa Lee
Los sonidos de la música, de John Pierce. (en biblioteca FA)
Mailman, Joshua Banks La filosofía procesual: Vortex Temporum (espectralismo)
Norris Michael Spectral Techniques
Vaggione, Horacio: Entrevista “Object networks” Computer Music Journal. Por Osvlado Budon. 1985. Traducción de j. halac.
Vaggione, Articulation
Kuhn, Clemens tratado de la Forma Musical- Idea Musica-1989 España (en biblioteca FA)
Erickson Robert: “La estructura de la música” Vergara Editorial-Barcelona-1959- Sound structure in music University of California Press. (en biblioteca FA) U.S.A.1975
Lepanny Justin Spectral Music
Cooper G. and Meyer Leonard: “La estructura rítmica de la música” (en biblioteca FA)
University of Chicago Press-.U.SA -1963-
Saitta, Carmelo: “Creación e iniciación musical”-Ed. Ricordi. Bs. As. 1978. (en biblioteca FA)
Saitta, Carmelo: “El ritmo musical” – Saitta Publicaciones. 2002
Saitta, Carmelo: “Percusión” – Saitta Publicaciones. 2002 (en biblioteca FA)
Kropfl, Francisco – Aguilar, Maria del Carmen: “Estructuras rítmicas – Prototipos Acentuales” – Paper Bs As. 1987 (en biblioteca FA)
Schaeffer, Pierre: “Tratado de los objetos musicales” Alianza Ed. Madrid 1988. (en biblioteca FA)
Diaz de la Fuente, Alicia Estructura y Significado en la musica serial y aleatoria 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 (en biblioteca FA)
Kandinsky V. Punto y Linea sobre el plano. Rescates Need. 1923 (en biblioteca FA)
Aretz, Isabel: “El Folklore musical argentino” Ed. Ricordi Bs. As. 1982 (en biblioteca FA)
Fessel, Textura y posserialismo Pablo Fessel
Fessel, Textura Psicología Pablo Fessel
Paraskevaidis, La corchea antidiletante
Cetta, Pablo OpenMusic software Fundamentos de Composicion Asistida
Cetta Di Liscia Contrapunto atonal



Wishart, Trevor On Sonic Art
Estrada, Julio Pilacremus Objetos Sonoros
Subia Valdez Material Sonoro

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. (en biblioteca FA)
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

METODOLOGIA: sugerimos a los alumnos presenciar las clases no sólo como oyentes sino como alumnos activos. Esto significa aportar con ideas personales a los contenidos, discutir posiciones estéticas y técnicas con los profesores y con los compañeros y emitir opiniones (siempre respetuosas) sobre los trabajos de los compañeros que presentan en las clases. Sugerimos con mucha firmeza la presentación de proyectos y obras en progreso dentro de las clases y compartirlas con los profesores y compañeros para obtener devoluciones y feedback útiles y constructivos.

También es importante seguir al aula virtual y los sitios de facebook establecidos que se llenan de información constantemente y que es muy útil para estar al tanto de la materia. Allí se postean sugerencias de obras, conciertos, links a YouTube, links a papers y escritos interesantes, invitaciones a actividades colectivas y a participar de eventos compositivos, cursos, talleres, seminarios, charlas de docentes, músicos invitados.

Sugerimos llevar la materia lo más al día posible con las obras y prácticos dentro de los períodos que se marcan como fechas de entrega de lo contrario se verán en dificultades para comparar sus trabajos con los de sus compañeros y con los contenidos teóricos de las clases que están en sincronía con los prácticos.

MATERIAS QUE DEBERIAN PRECEDER A COMPOSICION V:

La cursada de la materia se realiza de manera presencial virtual online sincrónica. Les estudiantes que cursan deben estar habilitados por el sistema guaraní y eso implica que deben tener resueltas las correlatividades pertinentes.



Sugerimos sin embargo que conviene tener aprobadas ciertas materias previas para la mejor comprensión de los contenidos y la creación de obras y prácticos.

Para cursar composición IV, conviene tener aprobadas: Composición III, armonía II, contrapunto II y III, Historia II, Orquestación I.

Para composición V conviene tener aprobada Historia 3, Armonía III, Orquestación II y Contrapunto III, Análisis 2 y Morfología 1 y 2.

En composición IV creamos un ensamble de alumnos para tocar las propias obras de clase. Contamos también con el Proyecto (Red) Ensamble (creado dentro de composición IV en 2009) para probar obras de alumnos. (Este punto queda en suspenso por la Pandemia).

La OBRA o TRABAJO INTEGRADOR que se exige para terminar la materia debe ser presentada en 3 (tres) etapas llamadas “avance de obra”, en cada uno de los cuales el alumno consulta con el profesor sus ideas, conceptos, estrategias y con la aprobación del profesor avanza en la continuación de la creación. Estos avances son obligatorios y la obra NO PUEDE ser un proyecto de composición de otra materia sino específico de Composición V. Si el alumno no cumple con esta disposición, el profesor puede decidir no aprobar la carpeta que el alumno presenta.

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 2 obras en partitura revisada y corregida por los profesores, más todos los prácticos debidamente ordenados. Se suma un Pen drive 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 por cada carpeta presentada, es decir; 2 parciales con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. No se puede promocionar sin la presentación en tiempo y forma de los parciales.

Quienes no cumplen con ninguna de estas exigencias y no vengán al 80% de las clases, quedan en condición de alumnos libres y deberán presentarse en esa condición en las mesas de exámenes.

Al menos UNA de las obras obligatorias debe ser tocada por músicos, ya sea en ensayo o concierto o prueba a primera vista. Se puede presentar una grabación de baja



calidad de un ensayo usando un smart phone. (En PANDEMIA esta regla queda suspendida y puede reemplazarse con una maqueta de instrumentos virtuales, una grabación hecha con instrumentos reales en un software como Nuendo o simil o con una performance virtual online usando programas de conexión virtual).

6. -EXÁMENES REGULARES

Comprenden los contenidos desarrollados durante el período lectivo correspondiente.

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 traer una versión en papel de su carpeta el día del examen por si el jurado necesita volver a escuchar algo del material o ver las partituras en papel.

El jurado evaluará la carpeta y la participación en clase más su asistencia a las mismas. Los criterios para evaluar los trabajos prácticos y las obras se encuentran al final de este documento con una planilla modelo sobre la cual los profesores realizan el cálculo de la nota final.

El alumno puede consultar a los profesores durante el año su progreso y sobre las composiciones, recibiendo devoluciones constructivas sobre cada ejercicio o cada obra. Estas consultas pueden ser concertadas presenciales con los profesores o por vía virtual a través del correo electrónico o de las páginas o aulas virtuales dispuestas para estos efectos.

- En composición IV y V UNA de las obras debe ser compuesta en papel y lápiz (a mano). La computadora puede ser usada a posteriori para crear la partitura y las partes pero la obra debe ser presentada en escritura a mano durante el proceso de creación.

7. -EXÁMENES LIBRES

Comprenden dos instancias:

- a) Evaluación oral teórica de los contenidos del programa VIGENTE del año en que se presenta a rendir. El alumno debe manejar la terminología y las definiciones que se dan en las clases en tanto sus análisis de obra, y los criterios evaluativos dispuestos al final de este documento.
- 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, vía digital al correo electrónico de cada profesor de la mesa.

- El alumno es responsable de confirmar que cada profesor ha recibido en tiempo y forma su carpeta. Si un profesor no la recibe y el alumno se presenta al examen, NO será examinado.

-Los candidatos libres no podrán recibir devoluciones de sus composiciones para el examen libre ni recibir clases particulares de ninguno de los profesores de las cátedras quienes sólo



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

podrán mostrar las exigencias del programa vigente para que el alumno libre pueda organizar su examen de acuerdo a las expectativas de las cátedras.

- En composición IV y V UNA de las obras obligatorias debe ser presentada tocada por músicos y NO en maqueta (VER excepción más arriba por PANDEMIA). Además, UNA de las obras debe ser compuesta en papel y lápiz (a mano). La computadora puede ser usada a posteriori para crear la partitura y las partes pero la obra debe ser presentada en escritura a mano durante el proceso de creación.

Links de información útil:

Régimen de alumnos **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

Correos electrónicos de los profesores de composición para recibir materiales de exámenes:

LUIS TORO: luistoro.unc@gmail.com

CLAUDIO BAZAN: klau.bazan@gmail.com

JOSE HALAC: jose.halac@unc.edu.ar

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

Clase 1 Objetos sonoros polifónicos. TEXTURA

Clase 2 Análisis de "notations" de P. Boulez.

Clase 3 La obra electroacústica. Programas de granulación, Spear, Irin, edición, mezcla. Arquetipos morfodinámicos en la electroacústica. clasificación de Simon Emmerson (Sintaxis mimética, abstracta y mimética-abstracta)

Clase 4 Construcción sincrética. Polifonía plural y formas circulares. Sincretismo. PEC y VIS en "ILLEGAL EDGE" de J. Halac. 24 variaciones de H. Vaggione, La quebrada del grito a India Vieja de Halac.

Clase 5 Músicas "drone". Texturas. Construcción y procesos. Scelsi. Oliveros.

Clase 6 Músicas drone. Clase 2. Modulación de segmentos.



Clase 7 /8 Tipos ritmicos de Stravinski. Agon. Consagración de la Primavera. Creación en clase.

Clase 9 Variación de materiales. Análisis de Variaciones para piano de César Franchisena.

Clase 10 Notación gráfica. Formas sugerentes visuales. Ejercicios.

Clase 11 Segregación de flujos. Formas minimalistas. Análisis de Piano Phase de Steve Reich. Viola Phase de Paul Koonce. Fases.

Clase 12 Música Electroacústica: Análisis de "El Rio de los Pájaros" de Beatriz Ferreyra. Generación de acordes tímbricos (objetos sonoros complejos).

Clase 13 Segregación de flujos. Concepto. Analisis de obras. Ejercicios practicos.

Clase 14 Segregación de flujos. Clae 2.

Clase 15 /16 Exposición y desarrollo. Quintetos de Ligeti, Kurttag. Obras de Boulez, Ravel entre otras.

Clase 17/18 Improvisación colectiva. Marcación rítmica. Instrucciones, mapa. Trabajo coral e instrumental. Análisis del género. Free jazz, improvisación libre, pautada. Obtención de materiales para componer.

Clase 19/20 Azar e indeterminación. Técnicas y procesos. El "chance" de John Cage. Los números que cantan de Luis Toro. Listas y anamorfismos para generar texturas. Algoritmos, matemáticas y numerología aplicada a la música. Obras: One y Four de Cage, Silence 433 Cage, Números que cantan de Luis Toro, Cobra de John Zorn.

Clase 21/22 Audiovisual



COMPOSICION III IV V
Titular prof. mgrtr JOSE HALAC
Prof. adjunto Lic. Claudio Bazán
Prof asistente Lic. Luis Toro



2023

Criterios de calificación y evaluación.

Planilla de calificación

Criterios y calificación: Las carpetas y obras se evalúan siguiendo criterios establecidos por la cátedra y que observan la musicalidad y la capacidad de lograr cada trabajo con cuidado artístico dentro del nivel que está cursando.

La lista de criterios de evaluación es la siguiente:

Riqueza artesanal, originalidad, proporcionalidad (sentido de la estructura), perspectiva espacial, coherencia estilística, equilibrio, notación gráfica, uso pertinente de recursos para la obra, análisis de las obras, audio-percepción en las obras.

Riqueza artesanal: refiere al conjunto de operaciones trabajadas artesanalmente en sus detalles más íntimos (dinámicas, articuladores, registros, rangos instrumentales y vocales, gestualidad, operaciones texturales etc). NO se trata de “explotar el material lo máximo posible”, sino todo lo contrario. Se trata de encontrarse con el material para que lo poco o mucho que haya de él en la obra se exprese en la totalidad de su potencial.

Uso pertinente de recursos para la obra: una composición utiliza recursos y herramientas para resolver problemáticas dentro de la obra. La pertinencia de estos recursos habla de la medida que usa el compositor para decidir qué recurso usar y en qué momento de la obra para lograr lo que se busca.

Originalidad: se plantea una obra desde el deseo y la imaginación del compositor, el cual es el origen desde donde la obra se construye. Esto habilita ideas heterogéneas, estilos variados, la propia voz, cualquiera sea y aunque sea débil y frágil, el compositor busca sacarla a la luz. La originalidad también se refiere a la capacidad de un compositor de componer en su tiempo, o sea, de ser “contemporáneo”. Esto habla de la búsqueda personal en tanto se conoce y se prefiere un modo de componer a otro y se practica la libertad de elección de materiales con el fin de lograr crear una obra que represente eso que está imaginando como propio. En otras palabras, el compositor acude a cualquier material que sienta apropiado para llevar adelante su plan y su sonido interno.

Perspectiva espacial: es la imagen de la obra en tanto la percepción de la misma y sus diversos ángulos y énfasis, lo que aparece siempre como más importante y lo que aparece como el trasfondo, en cada momento. Esto puede ser muy complejo y cambiar a cada segundo o permanecer igual o similar durante un largo tiempo. Los cambios de perspectiva hablan de cuando un instrumento o una voz aparece diciendo o cantando o efectuando un gesto



dinamicamente relevante (énfasis) sobre el cual hay otros gestos menos relevantes al oído pero relevantes a la construcción del objeto mismo (todas las voces son esenciales al objeto sean más o menos relevantes al oído).

Este punto es muy importante en obras que utilizan criterios polifónicos y de heterogeneidad de fuentes o de superposición de objetos disímiles.

Coherencia (consistencia de estilo): la obra que es coherente tiene consistencia durante todo su transcurso. Sea cual fuere la estrategia compositiva, el pretexto creador, la idea de la obra, la estrategia implementada, ésta va a perdurar durante toda la obra para que la misma pueda dar una idea acabada de lo que quiere expresar. Cualquier pretexto es válido. Un collage o una sonata o una sonata que a la mitad de su desarrollo se transforma en un collage, son todas posibilidades del arte de componer y hacer música. Cada pretexto consiste en algo que el compositor ha elegido como su forma de expresarse y ese algo tiene que prosperar durante la obra.

Equilibrio: como todo edificio arquitectónico, la música no puede caerse en el mismo sentido. Cada obra se mantiene en pie porque su consistencia ha sido elaborada por el compositor y pensada cuidadosamente para que durante el tiempo de la obra se mantenga erguida y no pierda aquello que aparece como su fuerza de invención. El compositor trabaja todos los parámetros para que la obra esté siempre en estado de equilibrio. Esto NO quiere decir que el concepto de equilibrio esté ligado a la relación de “consonancia – disonancia” por ejemplo, en el sentido de pensar la consonancia como equilibrio y la disonancia como desequilibrio porque en este caso ambos son necesarios en el trámite de una composición. El sentido que usamos de “equilibrio” refiere a que la obra en sus propias leyes y reglas, se mantenga en pie durante todo el transcurso de su presentación.

Proporcionalidad (sentido de la estructura): esta regla arquitectónica también se aplica a la música y no sólo a aquellas músicas que se componen con números o cálculos para lograr simetrías (fibonacci o canones o los períodos clásicos de antecedentes y consecuentes). La proporcionalidad tiene que ver también con que la obra tiene una duración que está de acuerdo a sus relaciones locales, en sus diversos niveles escalares de acuerdo al sistema que estemos observando.

Por sistema hablamos del sistema armónico, del sistema rítmico, del sistema de relaciones formales (las secciones, los fragmentos de citas de otras obras, una arborescencia generativa, un sincretismo de fuentes sonoras heterogéneas), todos estos sistemas trabajan en conexión unos con otros como un conjunto relacional complejo y que en cada momento de la obra van creandola como una unidad.

Esta unidad es un equilibrio muy delicado y cuando el equilibrio se rompe, las relaciones cambian y las proporciones que la obra con su idea original propone cambian, se alteran y si el compositor no acepta estos cambios, podemos decir que “se corrompen” (aunque una obra en medio de su construcción puede transformarse en otra cosa, estos casos son excepciones aceptables siempre que el compositor esté atento a estos “errores” que pueden proporcionar nuevo aliento a su idea y la elija concientemente).



En síntesis, la proporcionalidad es una observación acerca de las relaciones de micro, mediano y largo plazo de la obra. Si una obra está fuera de proporción es porque hay duraciones que están mal implementadas en diversos niveles estructurales (diversos sistemas), y por lo tanto una sección en su interior, dos o más secciones o la obra completa no tiene la duración que corresponde a lo que el compositor está proponiendo y no hay buena relación de fuerzas entre los sistemas (demasiados acordes para un pasaje melódico, poca carga de color orquestal para una zona que exige ser escuchada con más fuerza y brillo o presencia, demasiadas voces con ritmos diversos que impiden que se escuche bien una voz que canta, voces o ruidos extremadamente intensos que enmascaran otras voces importantes en una textura, una frase que no logra su duración con el número de compases apropiado y que se continúa con otra frase extremadamente larga que anula a la primera en su importancia y pregnancia, etc.).

Audio-percepción manifiesta en la elección de timbres y texturas: el alumno demuestra que escucha su música en el sentido textural, escucha los colores, tiene cuidados en la instrumentación para lograr efectos que aportan a las estructuras buscadas.

Precisión y detalle en la grafía y notación musical: el acento se pone en la partitura y la preocupación del alumno por transmitir al ejecutante la información necesaria para lograr una ejecución apropiada de su obra. También se enfatiza en la búsqueda de nuevas grafías para anotar las ideas que conforman la obra.

Análisis teórico de las obras: el alumno presenta su visión analítica desde diversas perspectivas para fundamentar su trabajo. Se pone el énfasis en la claridad de los conceptos, la capacidad de reconocer las partes constituyentes que conforman su composición y las relaciones presentes. Se espera que los escritos no sean meras descripciones de lo que ya es evidente en la partitura o el audio.



PLANILLA DE EVALUACION PARA PROMOCIONALES, REGULARES Y LIBRES

COMPOSICION 2017		Nombre del alumno		
CRITERIOS		Año materia		
EVALUATIVOS planilla de calificaciones x item		Condición: Promocional – Regular – Libre		
COMENTARIOS				
ITEM	OBRA 1	OBRA 2		PROMEDIOS
TITULO				
ITEM	NOTA X CADA OBRA			
RIQUEZA ARTESANAL				
PERTINENCIA DE RECURSOS				
ORIGINALIDAD				
EQUILIBRIO				
PERSPECTIVA ESPACIAL				
COHERENCIA (CONSISTENCIA DE ESTILO)				
PROPORCIONALIDAD (SENTIDO DE LA ESTRUCTURA)				
AUDIO-PERCEPCION TIMBRES Y TEXTURAS				
PRECISION Y DETALLE EN LA NOTACION MUSICAL				



música



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

ANALISIS TEORICO DE LAS OBRAS			
NOTAS FINALES SUMA			

NOTA: LA NOTA FINAL DEL EXAMEN PUEDE REDONDEARSE / El jurado puede sugerir subir o bajar la nota resultante según criterios concertados durante el examen siendo la decisión inapelable.

firma docente

Prog. Mgtr José Halac Titular Cátedras Composición I, II, III

ADDENDA ASPO:

En 2020 fue decidido no hacer un concierto final de obras virtual y que la materia se apruebe promocionando en tanto se envíen las obras exigidas compuestas durante el año.

Este envío tiene fecha final el viernes 21 de noviembre de 2020.

Las obras son:

- 1 Ejercicio de texturas y obra de 3 minutos para ensamble de mas de 6 musicos.
2. Analisis de una obra contemporanea.
3. obra final de mas de 6/7 minutos para ensamble de mas de 6 musicos con o sin electronica.
Analisis completo de la obra, partitura completa y maqueta en audio mp3.

La presentación es por carpeta en PDF con un analisis sobre la obra Final y archivos de audio MP3 con maquetas de cada proyecto.

Con la presencia online en las clases y la entrega parcial de cada obra el estudiante puede regularizar la materia pudiendose presentar en mesa de examen con la carpeta completa de trabajos.



Las reglas de presentación en mesa de examen se mantienen igual a como eran antes del ASPO.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1058 - Composición V

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 21 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I - PIANO

Mail de contacto con la cátedra: zakstav@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Comisión A: Prof. SHUNDROVSKAYA, Tatiana

Comisión B: Prof. Titular: Lic. ZAKA, Gustavo Alberto (contacto: zakstav@gmail.com)

Adscripto: Lic. BARBERO, Eric. DNI 35.525.710 (contacto: ericbarbero@hotmail.com)

Comisión C: Lic. ISSA, Silvina

Distribución Horaria:

Turno tarde: Martes 14 a 19hs. Jueves 14 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 encontrarse y aunarse con las nuevas capacidades que el potencial intérprete pueda adquirir a lo largo de su formación académica. 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;



Universidad
Nacional
de Córdoba

así como también interpretar la música popular y/o folklórica.

2- Objetivos:

- Conocer estrategias que aseguren el correcto abordaje de las partituras.
- Definir recursos que le permitan mejorar la calidad de la lectura musical.
- Aprender métodos de estudio y memorización eficientes.
- Estimular la capacidad audioperceptiva en relación con 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.
- Diferenciar los estilos musicales estudiados, aplicando en su realización práctica, enfoques interpretativos adecuados.
- Favorecer la práctica de la interpretación pianística en público, por medio de la realización de clases grupales y audiciones.-

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

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

CORTOT, Alfred. 1998. Curso de Interpretación. Manuales musicales Ricordi.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CHIANTORE, Luca. 2002. Historia de la técnica pianística. Ed. Alianza.

MOLSEN, Uli. 1983. Curso de Digitación. Ed. Hans Sikorski.

NEUHAUS, Heinrich. 2004. El arte del piano. Ed. Real Musical.

SLENCZYNSKA, Ruth. 1961 Music at your fingertips. Ed. Da Capo Press.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- RATTALINO, Piero. 2007. Manuale Técnico del pianista concertista. Zecchini Editore.

6- Propuesta metodológica:

Selección 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.

Al tratarse de un espacio curricular teórico-práctico procesual, la evaluación está focalizada en el seguimiento permanente a los alumnos, escuchando semanalmente las obras que preparan y realizando las correcciones necesarias en cada clase.

Trabajos prácticos: Se fija un mínimo de 2 (dos) para cada etapa.

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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

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.

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

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

- 1º cuatrimestre: evaluación del 30% del repertorio. En total 30 clases.
Instancia evaluativa N°1: martes 14 y jueves 16 de junio de 2022.
- 2º cuatrimestre: evaluación del 30% del repertorio restante en preparación. En total 30 clases.
Instancia evaluativa N°2: martes 18 y jueves 22 de octubre de 2022.
- Exámen integrador final: el resto del programa, por ser las obras más extensas y complejas, se prepararán a lo largo del curso.
- Conciertos y audiciones: en ambos cuatrimestres.
- Recuperatorios: en la semana del 1 de noviembre de 2022.



Universidad
Nacional
de Córdoba



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1079 - Instrumento Principal I - Piano

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 5 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015,
Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: ELEMENTOS DE ARMONÍA

Mail de contacto con la cátedra: rodrigo.elementosdearmonia.unc@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Titular: Rodrigo Ramos Ruiz: rodrigo.ramos.ruiz@unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Clase: Viernes 9 a 12, Aula A, Pabellón Bolivia

Consulta: Miércoles 12 a 14

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Defino a la armonía como una disciplina musical que se encarga del fenómeno de la superposición de sonidos tónicos, ateniéndose a aspectos semánticos y sintácticos. Por semántico entiendo al nivel de armonicidad entre dos o más sonidos; lógicamente, no hay relaciones sonoras buenas o malas, pero sí más o menos consonantes, lo cual puede ser percibido por el ser humano como una unidad de sentido, por ejemplo: un acorde mayor. Por sintáctico entiendo a la forma en la cual estas unidades de sentidos pueden combinarse mediante una lógica causal, como es el caso del sistema tonal.

Los aprendizajes en lo que a armonía refiere deben ser incorporados por cualquiera que se denomine músico, ya sea instrumentista, compositor, o docente en música. En la historia de Occidente el estudio de la armonía (abarcando diversos estilos y sistemas) ocupa un lugar relevante, que podría situarse temporalmente desde el Tratado de Música Enchiriadis (siglo IX) hasta la actualidad, incluyendo repertorios académicos y populares.

Elementos de Armonía se dicta en primer año de las carreras de Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental y Profesorado en Educación Musical, siendo la única asignatura que trata únicamente la problemática de la armonía en el plan de estudios vigente de ambas carreras. Se propone articular debidamente de manera horizontal con "Taller de Práctica de conjunto vocal e instrumental" y "Audioperceptiva I" para los estudiantes de Perfeccionamiento Instrumental y con "Instrumento aplicado", "Audioperceptiva I" y "Práctica Instrumental I" para los estudiantes de Educación Musical. Asimismo, se propone articular verticalmente con los "Seminarios de Historia de la Música y



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Apreciación Musical". Esta asignatura contemplará para algunos trabajos evaluativos diversos abordajes de acuerdo a la carrera que se trate, priorizando en algunos casos trabajos de interpretación para los estudiantes de Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental como de entonación para los estudiantes de Educación Musical.

El dictado de la asignatura abordará la dinámica teórico-práctico puntual (siguiendo la terminología planteada en el Régimen de Estudiantes 2020). Las clases comenzarán con una exposición teórica de los contenidos del programa, seguida por una variada paleta de recursos que incluye: análisis de partitura, práctica vocal, instrumental y auditiva sobre los temas abordados. Asimismo, se proponen espacios de producción musical propia. Al tratarse de un grupo numeroso, algunos trabajos, no todos, se realizarán en grupos o de manera colectiva. El desarrollo de las clases propone el abordaje de diversos repertorios, académicos y populares, que den cuenta de las problemáticas planteadas en el programa.

La presente planificación toma como referencia los contenidos mínimos expuestos en el Plan de Estudios vigente, a saber: Definición del objeto de estudio de la Armonía. Panorama de la práctica armónica a través de la Historia. Funciones armónica. El modo mayor. El modo menor. Progresión de fundamentales. Cadencias. Progresión o secuencia. Sonidos extraños al acorde. Acordes alterados. Modulación. Correspondencias de terceras. Resoluciones excepcionales. Acordes por terceras, por cuartas, por quintas y por segundas. Toneclusters. Poliacordes y acordes híbridos. Pautas para el análisis armónico de obras: siglos XVII al XX. Por lo tanto, se prevé un programa amplio que aborde, aunque no llegue a profundizar del todo, el desarrollo de la armonía desde el inicio de la práctica tonal, hasta su disolución y generación de nuevos protocolos organizativos en lo que a armonía refiere.

2- Objetivos:

- Generales

- Integrar de manera horizontal los contenidos de Elementos de Armonía con las asignaturas de "Taller de Práctica de conjunto vocal e instrumental" y "Audioperceptiva I" para los estudiantes de Perfeccionamiento Instrumental y con "Instrumento aplicado", "Audioperceptiva I" y "Práctica Instrumental I" para los estudiantes de Educación Musical.
- Abordar problemáticas de armonía mediante la conceptualización, el análisis de partitura, la escritura, la audición y la interpretación.
- Propiciar espacios de realización de prácticas musicales y de vinculación entre estudiantes de las distintas carreras.
- Estimular la apreciación de fenómenos de índole armónico en repertorios de músicas académicas y populares.
- Estimular la creatividad y la investigación.

- Específicos



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Comprender el funcionamiento del sistema tonal.
- Manejar cifrado funcional y cifrado americano.
- Manejar eficazmente conducciones de voces.
- Reconocer campos armónicos y tonalizaciones en la escritura de corales, análisis de partitura y percepción auditiva.
- Manejar solventemente diversas tonalidades mayores y menores.
- Incorporar lenguaje técnico específico.
- Aplicar en creaciones musicales originales o arreglos conocimientos adquiridos en la asignatura.
- Comprender distintas formas organizativas en que se presenta la armonía en discursos posteriores a la práctica común.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad Nº I: Introducción a la Armonía

Definición del objeto de estudio de la Armonía. La serie de armónicos. Consonancia y disonancia. Noción de acorde. Acordes formados por terceras, cuartas, quintas, sextas y segundas. La práctica armónica a través de la historia. Estado, posición y disposición de los acordes. Movimiento de las voces. Enlaces de acordes: movimiento directo, oblicuo y contrario. Acordes mayores, menores, aumentados y disminuidos. Cifrado americano.

Unidad Nº II Diatonismo en la Armonía

Sistema tonal. Funciones armónicas: Tónica, Dominante y Subdominante. Acordes Primarios y Secundarios. El modo mayor. Tríadas en el modo mayor. El modo menor, (escalas menor antigua, menor armónica, menor melódica y menor bachiana) triadas en el modo menor. Enlace de las tríadas. Sucesión de fundamentales. Conducción de voces. El coral mixto vocal, reglas básicas de conducción de voces, movimientos permitidos, reglas generales para el uso de octavas y quintas por movimiento directo. Cuatríadas: Acordes con séptima, séptima de dominante, sensible y disminuida. Preparación y resolución de la séptima. Figuras melódicas: notas de paso, bordaduras, apoyatura, retardo, anticipación. Nota Pedal. Cadencias: auténtica, plagal, rota, de engaño, semicadencia, compuesta de 1er aspecto y compuesta de 2do aspecto. Cifrado funcional.

Unidad Nº III Cromatismo en la Armonía

Alteraciones armónicas: Mixtura modal. Acorde de sexta napolitana. Acordes de sexta aumentada: alemana, francesa, italiana, suiza. Alteraciones varias sobre los acordes dominantes. Acordes de séptima disminuida con y sin función dominante. Modulación y tonalización. Modulación diatónica, cromática y enarmónica. Correspondencias de tercera. Resoluciones excepcionales. Cadenas de dominantes. Hiper Cromatismo y tonalidad fluctuante.

Unidad Nº IV Armonía posterior a la práctica común

Acordes de novena, oncenaria y trecena. Acordes con sonidos añadidos. Yuxtaposición de acordes. Armonía paralela. Tonalidad armónica y tonalidad melódica. Acordes por cuartas y por quintas.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Poliarmonía. Acordes con bajo cambiado. Poliacordes. Acordes híbridos. Acordes por segundas y tone-clusters.

4- Bibliografía obligatoria:

Unidad I, II y III

- DE LA MOTTE, D. (1976) "Armonía" Editorial Labor S.A.
- GABIS, C. (2006) "Armonía Funcional" Editorial Melos.
- HABA, Alois (1995) Nuevo tratado de armonía Labor S. A.
- HERRERA, E. (1990) "Teoría musical y Armonía moderna". Editorial Antoni Boch.
- LA RUE, J. (1989) "Análisis del estilo musical". Editorial Labor S.A.
- PISTON, W. (1991) "Armonía" Editorial Labor S.A.
- RIMSKY-KORSACOV N. (1946) Tratado práctico de armonía (1ra Edición) Bs. As., Argentina: Ricordi Americana.
- SCHOENBERG, Arnold (2009) "Tratado de armonía". Madrid, España: Real Musical.
- ZAMACOIS, Joaquín (1978) "Tratado de armonía" I y III (6ta. Edición) Barcelona,

Unidad IV

- ALCHOURRON, R. (2006) "Composición y Arreglos de la música popular". Editorial Melos.
- PERSICHETTI, V. (1961) "Armonía del siglo XX". Editorial Real Musical
- RETI, Rudolph (1965) "Tonalidad, Atonalidad, Pantonalidad" Ediciones Rialp S.A.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- GARCIA LABORDA, J. M. (2000). "La música del siglo XX; Modernidad y emancipación". Edit. Alpuerto
- MACHLIS, J. "Introducción a la música contemporánea". Marymar
- MESSIAEN, O. "Técnica de mi lenguaje musical".
- SALZER, F.: (1995) "Audición estructural". Labor, 1995

6- Propuesta metodológica:

La actividad académica desarrollará

- El dictado de clases.
- La formulación de ejercicios semanales, trabajos prácticos y parciales.
- El empleo de aula virtual.
- Organización de conciertos de cátedra.
- Seguimiento en clase de consulta.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Para el dictado de clase se proponen las siguientes instancias metodológicas: teórico-práctica y prácticas, dividida en dos partes: la primera de aproximadamente una 1 hora y 30 minutos y la segunda de 1 hora y 10 minutos con un recreo de 20 minutos entre ambas. En la primera parte de la clase, la teórico-práctica, se expondrá de manera oral los temas del programa interactuando con ejemplificaciones en pizarra o en software editores de partitura como es el caso de “Sibelius” o “Harmony Practice”. Los ejercicios que queden “digitalizados” podrán subirse posteriormente a los espacios de aula virtual donde junto a otras producciones de años anteriores formarán parte de “fichas de cátedra” de producción propia. Toda conceptualización se verá reflejada en ejemplos auditivos que podrán ser ejecutados por el docente (si es el caso de piano o guitarra) o en versiones grabadas. Por otro lado, se prevé análisis colectivo de partituras que den cuenta, en hechos concretamente musicales (no abstractos), el desarrollo de los contenidos de la asignatura. Los ejemplos musicales a emplear podrán ser tanto del repertorio académico como popular, atravesando el orden de dificultad planteado en el programa.

La parte práctica consistirá en una batería de actividades que tienen por propósito lograr una mayor asimilación de contenidos y el desarrollo de habilidades perceptivas e interpretativas. Se propone ejercitación en editor de partitura (o pizarra, según el caso) reconocimiento auditivo (de acordes, de funciones, etc.), entonación y/o interpretación instrumental, análisis de partituras, composición y/o arreglo en tiempo real, entre otros.

Se prevé la realización de cinco Trabajos Prácticos, los cuales tendrán resolución domiciliaria y serán grupales o individuales. Algunos de ellos serán presentados en horarios de clase en formato papel y ejecución musical en vivo. Además, se prevé la realización de dos Parciales, los cuales tendrán la posibilidad de chequeo optativo una semana previa a la entrega. En ambos casos la corrección de los mismos estará a cargo del docente.

El aula virtual se empleará para subir lo trabajado en clase, ejemplos auditivos, bibliografía, partituras, fichas de cátedra, entre otros. Por otro lado, sirve como un lugar virtual de consulta, para proporcionar indicaciones con respecto a los Trabajos Prácticos, parciales, consulta de dudas o actividades en general. La entrega de Trabajos Prácticos y Parciales se dará por este medio.

Las clases de consulta es un espacio para evacuar dudas, sobre todo en lo que respecta a la preparación de Trabajos Prácticos y Parciales. Se propone realizar las clases de consulta en la plataforma BBB.

La organización de conciertos de cátedra consiste en la concreción de conciertos de profesores y estudiantes de la Facultad y la Audición Final de estudiantes con obras producidas en la cátedra y en otras afines. En el caso de realizarse de manera virtual se optará por las plataformas BBB y Padlet.

Asimismo, este año se propone la posibilidad de subir pequeños videos originales explicativos sobre



Universidad
Nacional
de Córdoba

temas puntuales del programa.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

El presente programa se ajustada a la reglamentación vigente según Régimen de alumnos y alumno trabajador, en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

La **promoción** se logrará con la totalidad de Prácticos y Parciales aprobados con 6 (seis) o más y con un promedio mínimo de los mismos de 7. Se podrá recuperar el 50% de parciales y 40% prácticos para promocionar. 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 40 % de los prácticos cuando tengan una nota inferior a 4. Los estudiantes 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 los estudiantes que adquieran la condición de **promoción** habrá una instancia de **coloquio**, donde deberán presentar un trabajo de integración de contenidos abordados en la asignatura, interpretándolo en vivo en una audición final de cátedra. En caso de no cumplir con este requisito el coloquio podrá ser presentado en los próximos seis meses realizando un video con la interpretación correspondiente. La nota se acreditará en fecha de examen, manteniendo el beneficio de la promoción.

Los estudiantes que hayan obtenido la condición de **regular** o **libre** deberán presentarse a mesa de examen para aprobar la asignatura. Las consignas del examen se subirán al Aula Virtual una semana antes de cada mesa con las especificaciones correspondientes. Los estudiantes en condición **regular** deberán realizar previamente a la mesa 2 trabajos creativos desarrollando temas vistos en el programa y defenderlo ante tribunal el día del examen. Los estudiantes en condición de **libre** deberán realizar las mismas consignas antes señaladas a lo que se le sumará un análisis de partitura a resolver el día del examen.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Entrega de trabajos realizados en editor de partitura, interpretados y cantados. Acceso al aula virtual.

9 - CRONOGRAMA TENTATIVO

Primera Etapa

28 abril: Trabajo Práctico N°1 (grupal). Entrega y corrección en horario de clase



Universidad
Nacional
de Córdoba

23 junio: Trabajo Práctico N°2 (individual). Entrega por aula virtual. Corrección domiciliaria.

30 junio: Supervisión Parcial 1 (individual). En horario de clase.

7 julio: Parcial 1 (individual). Entrega por aula virtual. Corrección domiciliaria.

Segunda Etapa

11 agosto: Recuperatorio TP1 y TP2 (individual). Entrega por aula virtual. Corrección domiciliaria.

8 septiembre: Trabajo Práctico N°3 (grupal). Entrega y corrección en horario de clase.

6 octubre: Trabajo Práctico N°4 (individual). Entrega por aula virtual. Corrección domiciliaria.

13 octubre: Supervisión Parcial 2 (individual). En horario de clase.

20 octubre: Parcial 2 (individual). Entrega por aula virtual. Corrección domiciliaria.

27 octubre: Trabajo Práctico N° 5. (grupal). Entrega por aula virtual. Corrección domiciliaria.

3 noviembre: Recuperatorio de TP 3, 4 y 5 (individual). Entrega por aula virtual. Corrección domiciliaria.

10 noviembre: Recuperatorio de Parciales (individual).

17 noviembre: Coloquio (Audición).



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1080 - Elementos de Armonía

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: SEMINARIO DE TÉCNICAS DE TRABAJO CORPORAL I

Régimen de cursado: 1° cuatrimestre

Equipo Docente:

Prof. Titular a cargo Lic. María Fernanda Vivanco

Correo electrónico: fernandavivanco@artes.unc.edu.ar

Ayudantes alumnos/as Carla Sargiotto

Correo electrónico: carla.sargiotto@mi.unc.edu.ar

Ayudantes alumnos/as Antonella Vanetti

Correo electrónico: antonella.vanetti@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Distribución Horaria: 3 (tres) horas semanales. // Horas cuatrimestrales: 48.

Turno único: día martes, de 14 a 17 hs. LUGAR: Auditorio, Cepia.

Modalidad: Cuatrimestral (primer cuatrimestre).

Horario de atención a estudiantes: Martes, 2 hs semanales (presenciales o virtuales) a organizar con cada estudiante previamente, escribiendo a: fernandavivanco@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

“Nada es más misterioso, para el hombre, que el espesor de su propio cuerpo”.
(Le Breton, 1990).

Fundamentación / Enfoques / Presentación:

FUNDAMENTACIÓN / ENFOQUES / PRESENTACIÓN:

Esta materia es cuatrimestral; se cursa en el primer año de la Licenciatura en Interpretación Instrumental - Piano, Violín, Viola y Violoncello, y no tiene correlativas. En este espacio confluyen estudiantes de diferentes procedencias, con saberes y experiencias particulares, lo que será capitalizado y puesto en diálogo con la propuesta teórico-práctica de la cátedra, en tanto factor de enriquecimiento e intercambio fundamental.

El foco gira principalmente en torno al cuerpo de los/las músicos/as. Dadas las características de su trabajo, éstos/as están más predispuestos/as a sufrir lesiones y trastornos músculo esqueléticos que pueden afectarlos/as en el desarrollo profesional: “Esto se debe a la gran complejidad neuromuscular y estar desencadenados por una actividad motora repetitiva, íntimamente relacionada con la actividad profesional, ya que exige una cantidad elevada de horas en ensayo sin



Universidad
Nacional
de Córdoba

interrupciones, con posturas forzadas y movimientos repetitivos”, indica Martina André (1).

El desempeño de quienes ejecutan un instrumento musical puede verse significativamente favorecido si entrenan corporalmente, desarrollando una mayor conciencia corporal, fortaleciendo su musculatura, explorando creativamente tanto su cuerpo visible como su cuerpo invisible -en referencia a la voz, según Eugenio Barba²-; no solo para lograr una postura correcta y saludable a la hora de ejecutar un instrumento, sino también para descubrir y realzar las potencialidades que cada uno/a posee frente a una instancia escénica, sea ésta individual o grupal, mejorando su performance. Se trabaja desde diferentes abordajes utilizando técnicas corporales combinadas: desde ejercitaciones provenientes de la Eutonía (Gerda Alexander, con aportes de Violeta Hemsy de Gainza), del campo de la danza moderna, pasando por Eugenio Barba (fundador de la Antropología Teatral), por el método de Émile-Jacques Dalcroze (percepción del ritmo a través del movimiento), por prácticas propias de la expresión corporal (Patricia Stokoe) y del yoga.

El cursado será mayormente de orden práctico, las actividades y ejercitaciones están destinadas a equilibrar y armonizar la unidad cuerpo-mente³ y a enriquecer sus medios de expresión. Además, se hace hincapié en la prevención de malas posturas con la implementación de rutinas de calentamiento, estiramiento y la incorporación de pausas en el estudio.

En esta primera instancia, se parte desde un nivel básico, hasta nivelar al grupo de estudiantes, para luego profundizar y complejizar, a lo largo del cuatrimestre y en orden progresivo las ejercitaciones propias del entrenamiento corporal. Posteriormente en el Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal II (del segundo cuatrimestre de primer año), se entrelazarán y abordarán temáticas afines.

La propuesta que se presenta, intenta posibilitar espacios de enseñanza-aprendizaje no solo individuales sino también colectivos, utilizando técnicas de dinámica de trabajo que ayuden a la exploración e investigación de los intereses, experiencias previas y aptitudes personales, optimizando de este modo sus propios recursos corporales-intelectuales, favoreciendo la creatividad, imaginación y comunicación. A tal efecto, se trabaja con el formato pedagógico de taller, y se aplica un modelo de respuesta que prioriza el proceso de aprendizaje por sobre los resultados finales.

Dado que la cátedra no es masiva, es posible atender al proceso individual de cada estudiante de modo personalizado, para enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje y dar lugar a un vínculo pedagógico más potente docente-estudiantes, entre estudiantes y con el contenido/saber en sí.

Por último, cabe aclarar que este espacio curricular entra dentro de la categoría teórico-práctico procesual, y está compuesto principalmente por clases prácticas donde se aplican contenidos teóricos inherentes a las diferentes técnicas de trabajo corporal experimentadas.

Notas al pie:

(1) André, Martina. “Prevención de lesiones y síntomas que presentan los músicos con instrumentos de cuerda que conforman la sinfónica”. Publicado digitalmente en REDI -repositorio institucional de la Universidad FASTA (2015).

(2) Eugenio Barba (1936, Italia) es autor, director de escena y director de teatro italiano, y un investigador teatral. Él señala que el cuerpo es la parte visible de nuestra voz y puede verse dónde y cómo nace el impulso que se convertirá en sonido y palabra. La voz es cuerpo invisible que obra en el espacio. No existe separación ni dualidad: voz y cuerpo.

(3) El gran aporte de François Delsarte (1811-1871) fue descubrir que el gesto es el primer gran emisor de los mensajes emocionales, incluso antes que la palabra. Podríamos sintetizar diciendo que su técnica o estilo consistía en tratar de equilibrar y armonizar las tres formas de ser de una persona: cuerpo-mente-espíritu .



OBJETIVOS

Objetivos Generales:

Se busca que los/las estudiantes puedan:

- Conocer, analizar y debatir algunas nociones y perspectivas teóricas actuales sobre el concepto de cuerpo y corporalidad en su dimensión social y cultural.
- Desarrollar una conciencia más profunda de la realidad del cuerpo entendido de manera integral como auténtica unidad, basada en la auto-observación y escucha propia y las variaciones que surjan de la relación afectiva con el grupo y el entorno.
- Explorar diversas prácticas corporales.
- Analizar la relación del cuerpo y las prácticas musicales e instrumentales desde la perspectiva teórico-práctica que aportan las pedagogías somáticas y la experimentación de diversas técnicas de trabajo corporal.
- Intentar lograr pleno equilibrio y manejo corporal para expandir su gama de posibilidades expresivas.

Objetivos Específicos:

Se busca que los/las estudiantes puedan:

- Construir colectivamente un concepto de cuerpo atendiendo saberes previos, contrastándolos con lecturas pertinentes, enriqueciéndose con las reflexiones surgidas de los debates colectivos dados en el espacio áulico.
- Desmecanizar al cuerpo de automatismos para reconocer tanto potencialidades expresivas como dificultades o bloqueos psicofísicos propios a atender y trabajar, incorporando el aprendizaje de códigos corporales propios e interpersonales.
- Despertar la sensibilidad e imaginación corporal-verbal y no verbal, como fuente propia de creación.
- Explorar las diferentes maneras de mover el cuerpo, probando variadas dinámicas, diseños y niveles.
- Prevenir malas posturas con la implementación de rutinas de calentamiento, estiramiento y la incorporación de pausas en el estudio.
- Tomar conciencia de los beneficios a nivel psico-físico-emocional (mayor concentración, relajación, fuerza, resistencia, flexibilidad) que brinda el entrenamiento corporal sostenido en el tiempo.

Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

***UNIDAD 1: ¿QUÉ ES EL CUERPO? / PRESENCIA CORPORAL**



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Contenidos:

1. 1) Aproximación a la noción de cuerpo mediante la construcción colectiva de conocimiento.

Reflexiones sobre:

a-El cuerpo en la vida cotidiana.

b- El cuerpo como ejecutor de un instrumento, en la práctica del ensayo.

c- El cuerpo como territorio, desde el planteo de Elina Matoso .

d- El comportamiento del cuerpo en la exposición escénica.

1.2) La presencia corporal, desde los lineamientos barbeanos.

1.3) Exploración del lenguaje del movimiento. Senso-percepción y motricidad: Sentidos. Sensaciones interoceptivas (desde los sentidos) exteroceptivas y propioceptivas.

Instancia evaluativa N° 1: Esquema corporal y cuerpo como territorio. Plasmar la imagen del propio cuerpo en un dibujo, según la percepción personal. Armar el territorio corporal personal -según indiquen las pautas dadas por la cátedra- en un afiche.

Instancia evaluativa N° 2: (escrito, individual, domiciliario) ¿Qué es el cuerpo? Desarrollo de un escrito tipo ensayo en torno al concepto cuerpo + “Biografía corporal vinculada a la experiencia con la música y la elección/ensayo/interpretación del instrumento musical”.

BIBLIOGRAFÍA Básica:

LE BRETON, D. “Antropología del cuerpo y modernidad”. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012.

GALAND, Roxana. “La textura de un saber. Ensayo en 4 partes y epílogo acerca del conocer encarnado”. Podcast del programa DOCE VEINTICUATRO. Fecha: 27 de Mayo de 2021. Disponible en: <https://open.spotify.com/episode/1X4zLqfMNI7p4IJDafvKA>

HEMSY DE GAINZA VIOLETA y KESSELMAN SUSANA. “Música y eutonía. EL CUERPO EN ESTADO DE ARTE”. LUMEN Editorial DISTRIBUIDORA S.R.L. Año: 2003.

MATOSO, Elina. “El cuerpo territorio de la imagen”, Ed. Letra Viva, 2001.

MATOSO, Elina. “El cuerpo, territorio escénico”, Ed. Paidós, 1996.

NAJMANOVICH Denise. Del cuerpo-máquina al cuerpo entramado. Artículo alojado en el sitioweb de la Fac. de Psicología de la Univ. de Buenos Aires. LINK: http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/056_adol_escencia2/material/fichas/cuerpo_maquina.pdf

TRASTOY B., y ZAYAS DE LIMA, P. “Lenguajes escénicos”. Prometeo Libros Editorial, 2006.

Artículos específicos sobre ética de la revista teatral “El Apuntador” – Año 2004, 2005.

Bibliografía Complementaria:

PAVLOSKI, Eduardo. “El cuerpo como potencia”, Buenos Aires, Revista Cuadernos de Picadero N° 4, 2000.

VARIOS AUTORES, “El cuerpo del Intérprete”, Cuadernos de Picadero N°3, Buenos Aires, I.N.T., 2004.



Universidad
Nacional
de Córdoba

***UNIDAD 2: APROXIMACIÓN A DIVERSAS TÉCNICAS CORPORALES.**

Contenidos:

2.1) Entrenamiento corporal basado en diferentes técnicas:

a- Calentamiento y elongación corporal a través de la práctica de yoga (posturas o secuencias de asanas) para fortalecer distintas partes del cuerpo, flexibilizar, estirar, mover las articulaciones, y mejorar la postura corporal.

b- Detección de los patrones de tensión crónicos que nos condicionan en el movimiento. Respiración, relajación y relación con nuestro entorno, de acuerdo con la Técnica Alexander y de ejercitaciones de yoga.

c- Ejercitaciones de senso-percepción y exploración de la dimensión emocional del cuerpo.

b- Percepción del ritmo a través del movimiento, mediante el método de Émile-Jacques Dalcroze.

2.2) Investigación de las calidades del movimiento en relación a las variantes de los factores espaciales, temporales y energéticos.

2.3) Identificación y entrenamiento de la energía corporal como fuente dinámica del movimiento, en base a lineamientos de la antropología teatral de Eugenio Barba.

2.4) Profundización en la conciencia corporal mediante ejercicios de Eutonía (Gerda Alexander) y del yoga.

BIBLIOGRAFÍA Básica:

ALEXANDER, Gerda. La Eutonía – Una experiencia total del cuerpo. Paidós, Buenos Aires, 1983.

BARBA, Eugenio, “La canoa de papel”, Buenos Aires, Editorial Catálogos, 1992.

BARIL, Jaques . La danza moderna (1a edición edición). Barcelona: Ed. Paidós, 1987.

CALLE, RAMIRO A. “El gran libro del yoga”. Edit. Mandala, 2018.

GROTOWSKI, Jerzy. “Teatro Laboratorio”. Ed. Tusquets, Barcelona. 1970.

HEMSY DE GAINZA VIOLETA y KESSELMAN SUSANA. “Música y eutonía. EL CUERPO EN ESTADO DE ARTE ”. LUMEN Editorial DISTRIBUIDORA S.R.L. Año: 2003.

ROVELLA Adriana. La eutonía. Sus principios. Ornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008, La Plata. Disponible en Memoria Académica. LINK: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.679/ev.679.pdf

STOKOE Patricia. Expresión Corporal y el adolescente. Ed. Barry, 1974.

***UNIDAD 3: LA EXPRESIÓN DEL PROPIO CUERPO. RELACIÓN SENSIBLE “CUERPO-INSTRUMENTO”.**

Contenidos:

3.1) Exploración de las posibilidades expresivas corporales, en base a la propuesta de Patricia Stokoe y Augusto Boal.

3.2) Ejercicios de lenguaje corporal con estimulación de la imaginación y creatividad a partir de los



Universidad
Nacional
de Córdoba

estímulos sonoro, literario, plástico.

3.3) Composición de una partitura escénica, donde el movimiento funciona como medio narrativo de una creación que combina musicalidad, expresión y palabra.

3.4) La expresión del propio cuerpo: gesto, mirada, movimiento, direccionalidad, expresividad, ritmo y palabra. Expresión corporal, verbal y no verbal.

3.5) El juego escénico: Incorporación del objeto “instrumento musical” (instrumento de fácil manipulación y/o traslación u otro objeto que lo represente) en la exploración de las posibilidades expresivas corporales. Espontaneidad e improvisación.

Instancia evaluativa N°3: A partir de las actividades propuestas por la cátedra, cada estudiante deberá diseñar y presentar oralmente al grupo, de manera práctica y por escrito, una rutina de entrenamiento corporal propia, que incluya inicio, desarrollo y cierre (desde la entrada en calor, actividades de concentración, selección de ejercicios prácticos pertenecientes a una o más técnicas corporales vistas durante el cursado, hasta ejercicios de relajación y/o meditación).

Instancia integradora final obligatoria:

presentación y exposición de una bitácora, que incluye el registro objetivo y subjetivo y conclusiones generales. Es un trabajo escrito, que puede incluir otras formas de exposición en formato audiovisual, podcast, imágenes fotográficas o dibujos. Es un trabajo escrito e individual de las clases cursadas.

BIBLIOGRAFÍA Básica:

BARDET, María. Pensar con mover. Un encuentro entre la danza y la filosofía. Buenos Aires. Ed. CACTUS, 2012.

BOAL, Augusto. “Juego para actores y no actores: Teatro del Oprimido”. Alba Editorial, 2002.

KALMAR Déborah. “Qué es la Expresión Corporal: A Partir de la Corriente de Trabajo Creada por Patricia Stokoe”. Edit. Lumen. Argentina, 2016.

MASSUCCO Florencia, BECERRA Paula Mariana y TANGO Matias. “Movimiento, estilo e identidad del músico. Involucramiento corporal observado en el contexto de la performance”. Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical –LEEM –Universidad Nacional de La Plata, 2013. Link: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/67946/Documento_completo__.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

STOKOE Patricia. Expresión Corporal y el adolescente. Ed. Barry, 1974.

Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA Básica:

U. 1:

LE BRETON, D. “Antropología del cuerpo y modernidad”. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012.

HEMSY DE GAINZA VIOLETA y KESSELMAN SUSANA. “Música y eutonía. EL CUERPO EN ESTADO DE ARTE”. LUMEN Editorial DISTRIBUIDORA S.R.L. Año: 2003.

MATOSO, Elina. “El cuerpo territorio de la imagen”, Ed. Letra Viva, 2001.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

MATOSO, Elina. "El cuerpo, territorio escénico", Ed. Paidós, 1996.

NAJMANOVICH Denise. Del cuerpo-máquina al cuerpo entramado. Artículo alojado en el sitio web de la Fac. de Psicología de la Univ. de Buenos Aires. LINK: http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/056_adolescencia2/material/fichas/cuerpo_maquina.pdf

TRASTOY B., y ZAYAS DE LIMA, P. "Lenguajes escénicos". Prometeo Libros Editorial, 2006.

Artículos específicos sobre ética de la revista teatral "El Apuntador" – Año 2004, 2005.

U.2:

ALEXANDER, Gerda. La Eutonía – Una experiencia total del cuerpo. Paidós, Buenos Aires, 1983.

BARBA, Eugenio, "La canoa de papel", Buenos Aires, Editorial Catálogos, 1992.

BARIL, Jaques . La danza moderna (1a edición edición). Barcelona: Ed. Paidós, 1987.

CALLE, RAMIRO A. "El gran libro del yoga". Edit. Mandala, 2018.

GROTOWSKI, Jerzy. "Teatro Laboratorio". Ed. Tusquets, Barcelona. 1970.

HEMSY DE GAINZA VIOLETA y KESSELMAN SUSANA. "Música y eutonía. EL CUERPO EN ESTADO DE ARTE ". LUMEN Editorial DISTRIBUIDORA S.R.L. Año: 2003.

ROVELLA Adriana. La eutonía. Sus principios. Ornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008, La Plata. Disponible en Memoria Académica. LINK: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.679/ev.679.pdf

STOKOE Patricia. Expresión Corporal y el adolescente. Ed. Barry, 1974.

U.3:

BARDET, María. Pensar con mover. Un encuentro entre la danza y la filosofía. Buenos Aires. Ed. CACTUS, 2012.

BOAL, Augusto. "Juego para actores y no actores: Teatro del Oprimido". Alba Editorial, 2002.

KALMAR Déborah. "Qué es la Expresión Corporal: A Partir de la Corriente de Trabajo Creada por Patricia Stokoe". Edit. Lumen. Argentina, 2016.

MASSUCCO Florencia, BECERRA Paula Mariana y TANCO Matias. "Movimiento, estilo e identidad del músico. Involucramiento corporal observado en el contexto de la performance". Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical –LEEM –Universidad Nacional de La Plata, 2013. Link: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/67946/Documento_completo___.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

STOKOE Patricia. Expresión Corporal y el adolescente. Ed. Barry, 1974.

Bibliografía Ampliatoria:

PAVLOSKI, Eduardo. "El cuerpo como potencia", Buenos Aires, Revista Cuadernos de Picadero N° 4, 2000.

VARIOS AUTORES, "El cuerpo del Intérprete", Cuadernos de Picadero N°3, Buenos Aires, I.N.T., 2004.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Propuesta metodológica:

Este espacio curricular presenta una modalidad de cursado semanal de 3 horas reloj y un total de 48 horas cuatrimestrales.

Adopta la categoría de espacio curricular teórico-práctico procesual, lo cual implica llevar adelante un proceso gradual de enseñanza aprendizaje de contenidos, fundamentalmente vivenciados corporalmente, en consonancia con referencias teóricas y conceptuales pertinentes que sustentan la práctica.

Opta por el formato pedagógico de taller, organizando los contenidos teórico-prácticos en función del hacer, integrando el saber, lo experiencial y su puesta en valor mediante un registro personal en formato de bitácora, que conjugue aspectos objetivos y subjetivos observados y experimentados personalmente, que será usualmente compartido y contrastado con el grupo para enriquecer el análisis reflexivo.

Cada encuentro se compone de una serie de prácticas tendientes a fortalecer el proceso formativo, a saber: prácticas somáticas que responden a diversas técnicas; pautas de trabajo en algunos casos estructuradas, en otros abiertas y exploratorias; ejercitaciones individuales y grupales; instancias de auto observación y escucha corporal; instancias grupales de observación y producción diferenciadas; el registro objetivo y subjetivo de la experiencia que se plasmará en una bitácora; rondas de cierre que consisten en charlas-debate e intercambio de opiniones respecto a lo trabajado y aprendido.

En este sentido, este formato promueve el trabajo colectivo, exploratorio, dialógico y colaborativo, desde la vivencia, la reflexión, el intercambio con una permanente confrontación y articulación entre la teoría y la práctica, a través de diversas instancias de contrastación y circulación, para que los/as estudiantes puedan comprender lo socializado, apropiándose de ello, incluso cuestionándolo o transformándolo.

La cátedra facilitará previamente desde el Aula Virtual guías de lectura, videos, podcasts y artículos específicos para garantizar un abordaje más pleno de los contenidos y/o actividades a trabajar en clase, información que irá completándose durante el desarrollo de la misma con el aporte y reflexión de los/las estudiantes acerca de lo leído, trabajado experiencialmente o visto.

Se incluirán:

- Clases semi expositivas y prácticas de entrenamiento desde diversas técnicas.
- Trabajos corporales individuales y/o en pequeños grupos.
- Presentación de trabajos escritos.
- Ejercicios permanentes de opinión personal y juicio crítico.
- Trabajos de observación, reflexión y análisis de lo realizado -luego de cada clase-.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).



Universidad
Nacional
de Córdoba

***EVALUACIÓN / Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente:**
Tanto para Exámenes Finales o parciales, como para Trabajos prácticos u otro tipo de evaluaciones, se considerará la siguiente escala de calificaciones: 0 (cero) REPROBADO, menos de 4 (cuatro) INSUFICIENTE, 4 (cuatro) SUFICIENTE, 5 (cinco) y 6 (seis) BUENO, 7 (siete), 8(ocho) y 9 (nueve) DISTINGUIDO, 10 (diez) SOBRESALIENTE.

Se considera la siguiente escala:

CALIFICACIÓN PORCENTAJE

- 0(cero) 0%
- 1 (uno): 1% al 30%
- 2 (dos): 31% al 45%
- 3 (tres): 46% al 59%
- 4 (cuatro): 60% al 65%
- 5 (cinco): 66% al 70%
- 6 (seis): 71% al 75%
- 7 (siete): 76% al 80%
- 8 (ocho): 81% al 87%
- 9 (nueve): 88% al 95%
- 10 (diez): 96% al 100%

La modalidad de evaluación de este espacio curricular teórico-práctico procesual, implica la evaluación de los recorridos que el/la estudiante vaya desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).

La materia será evaluada en relación directa a la consecución de los objetivos propuestos, para lo cual se instrumentarán indicadores que den cuenta del proceso individual y grupal, durante todo el cuatrimestre. Los mismos serán:

- 3 Instancias evaluativas (*) Serán producto de una producción individual, con entrega de informe en algunos casos.
- 1 Instancia integradora final obligatoria.
- 1 Recuperatorio para cada una de las Instancias evaluativas.
- 1 Recuperatorio de la instancia integradora final obligatoria.

- Asistencia participativa para estudiantes promocionales.

(*) Para la evaluación de los trabajos prácticos escritos se tendrá en cuenta una serie de indicadores que permiten establecer un acuerdo entre el equipo de cátedra-estudiante, sobre parámetros de calidad del trabajo presentado. Los mismos tendrán en cuenta lo siguiente:

- Nivel de lectura comprensiva de los textos propuestos, y uso y apropiación de conceptos claves.
- Grado de síntesis, cohesión y elaboración propia a partir de los textos leídos e intercambios dados en los debates de clase, y mediante el aprovechamiento de todas las actividades y ejercicios trabajados corporalmente en cada clase.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Dado el formato de taller, el proceso individual de cada estudiante será considerado en la instancia evaluativa, en función de los siguientes criterios:

- Nivel de participación en las actividades propuestas y pertinencia en sus aportes e intervenciones, con una actitud de respeto, tolerancia y cooperación.
- Interés, compromiso, espíritu crítico, constancia y actitud de superación en las actividades que presenten dificultades a lo largo del cursado.

Requisitos de aprobación para promocionar o regularizar:

*Estudiantes promocionales: 60% de asistencia y aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

* La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes.

*Estudiantes regulares: 60% de asistencia y aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. Rendir como regular en fecha de examen. La regularidad se extiende por 3 años.

El examen regular valorará el proceso desarrollado por el/la estudiante en el cursado del Seminario. Consta de dos momentos: 1) Elaboración por escrito, incluyendo fotos, videos y/o dibujos que describan una rutina de precalentamiento corporal con exploración expresiva de al menos 15 minutos de duración. Es de producción individual y consta de una exposición oral de la rutina y su exposición práctica. 2) Instancia oral, donde el/la estudiante identifique posturas, hábitos fijados, el efecto sobre el cuerpo de las ejercitaciones y recursos técnicos/expresivos aplicados durante el cursado de la materia en diálogo con los contenidos teórico conceptuales compartidos en las clases.

*No se admite la modalidad para rendir libre en el caso de los Seminarios, de acuerdo al Plan de estudios vigente.

CRONOGRAMA TENTATIVO del Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I– 2023

MARZO 28/03

CLASE 1: Presentación de la materia. | Introducción de la unidad 1. | Se dan los



Universidad
Nacional
de Córdoba

lineamientos para realización de la inst. evaluativa n° 1: “Esquema corporal y cuerpo como territorio “ (diseño individual – a realizarse en la clase del 04-04-23).

| Se dan los lineamientos para realización de la inst. Eval. n° 2: Biografía Corporal / Tema: “¿Qué es el cuerpo? (tarea que se entrega el 25-04) | Se entregan lineamientos para Instancia integradora final obligatoria.

ABRIL 04/04

CLASE 2: Continuamos con la unidad 1.

-Realización de la Instancia evaluativa n° 1.

-Se entregan lineamientos para Instancia integradora final obligatoria (I.I.F.). Se entrega el 20-06.

ABRIL 11/4

CLASE 3: Continuamos con la unidad 1.

ABRIL 18/4

CLASE 4: Continuamos con la unidad 1.

ABRIL 25/4

CLASE 5: Introducción a la unidad 2. | Entregar I. E. n°2

MAYO 02/5

CLASE 6: Continuamos con la Unidad 2.

MAYO 09/5

CLASE 7: Introducción a la unidad 3.

MAYO 16/5

CLASE 8: Continuamos con unidad 3.

MAYO 23/5

SEMANA DE EXÁMENES DE MAYO

MAYO 30/5

CLASE 9: Continuamos con unidad 3 | Inst. Evaluativa N°3: Rutina de entrenamiento



Universidad
Nacional
de Córdoba

corporal propia (propuesta escrita, compartida con el grupo) | Intercambio de comentarios sobre lo visto, dudas, etc. | Revisión del material del cuatrimestre y asesoría para la entrega de la Instancia integradora final obligatoria

JUNIO 06/6

CLASE 10: Integración de contenidos de las unidades 1, 2 y 3.

JUNIO 13/6

CLASE 11: Repaso y revisión de lo trabajado durante el cuatrimestre; asesoría para la entrega de la instancia integradora final obligatoria (I.I.F.O).

JUNIO 20/6

Entregar la I.I.F.O (Bitácora, con registro objetivo y subjetivo + conclusiones).

JUNIO 27/6

Recuperatorios de todas las Instancias evaluativas y de la instancia integradora final obligatoria.

JULIO 04/7

Cierre de cursado. Se comunican notas finales y condiciones. COLOQUIO grupal.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1081 - Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II - PIANO

Mail de contacto con la cátedra: zakstav@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Comisión A: SHUNDROVSKAYA; Tatiana

Comisión B: Prof. Titular: Lic. ZAKA, Gustavo Alberto (contacto: zakstav@gmail.com)

Adscripto: Lic. BARBERO, Eric. DNI 35.525.710 (contacto: ericbarbero@hotmail.com)

Comisión C: ISSA, Silvina

Distribución Horaria:

Turno tarde: Martes de 14:00 a 18:00hs - Jueves de 14:00 a 20:00hs.

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

así como también interpretar la música popular y/o folklórica.

2- Objetivos:

- Fortalecer estrategias que aseguren el correcto abordaje de las partituras.
- Afianzar recursos que le permitan mejorar la calidad de la lectura musical.
- Desarrollar métodos de estudio y memorización eficientes.
- Incrementar la capacidad audioperceptiva en relación con 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.
- Diferenciar los nuevos estilos musicales estudiados, aplicando en su realización los enfoques interpretativos adecuados.
- Favorecer la práctica de la interpretación pianística en público, por medio de la realización de clases grupales y audiciones.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

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

4- Bibliografía obligatoria:

CORTOT, Alfred. 1998. Curso de Interpretación. Manuales musicales Ricordi.

CHIANTORE, Luca. 2002. Historia de la técnica pianística. Ed. Alianza.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- MOLSEN, Uli. 1983. Curso de Digitación. Ed. Hans Sikorski.
- NEUHAUS, Heinrich. 2004. El arte del piano. Ed. Real Musical.
- SLENCZYNSKA, Ruth. 1961. Music at your fingertips. Ed. Da Capo Press.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- RATTALINO, Piero. 2007. Manuale Técnico del pianista concertista. Zecchini Editore.

6- 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.

Trabajos prácticos: Se fija un mínimo de 2 (dos) para cada etapa.

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

Exámen 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 exámen ante tribunal.

(Se preven dos posibilidades para la sustentación de una misma instancia de evaluación parcial, de



Universidad
Nacional
de Córdoba

acuerdo con los horarios de cursado de los estudiantes).

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

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.

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

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Se recomienda tener aprobadas las siguientes asignaturas:

- Introducción a los estudios universitarios
- Instrumento Principal I - Piano

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

- 1º cuatrimestre: evaluación del 30% del repertorio. En total 30 clases.
Instancia evaluativa N°1: martes y jueves 14 y 16 de junio de 2022.
- 2º cuatrimestre: evaluación del 30% del repertorio restante en preparación. En total 30 clases.
Instancia evaluativa N°2: martes 26 y jueves 28 de octubre de 2022.
- Exámen integrador final: el resto del programa; por ser las obras más extensas y complejas, se prepararán a lo largo del curso.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Conciertos y audiciones: en ambos cuatrimestres.
- Recuperatorios: en la semana del 1 de noviembre.

Exámen final:

En los turnos de diciembre y marzo, o bien en los turnos de mayo, julio y septiembre.

En la instancia final de exámen, 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.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1083 - Instrumento Principal II - Piano

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 5 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: ANÁLISIS MUSICAL I

Mail de contacto con la cátedra: daniel.halaban@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Adjunto a cargo: Halaban, Daniel

Prof. Adscripta: María Verónica Fernández

Distribución Horaria:

Clases teórico-prácticas: Jueves 12:00 a 15:00; Consulta: Martes de 15:30 a 18:30

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La problemática particular de la reproducción empieza más bien con la pregunta por la libertad del intérprete la cual, si no admite discusión alguna sobre una libertad que fuera pura arbitrariedad, solo se plantea dentro de esos límites. Y esta pregunta, se afirma, encuentra su respuesta no solo en el intérprete, sino también, y de modo esencial y constitutivo, en la estructura de la obra.

(...)

Pues si las formas dejan en verdad un espacio al yo, al tiempo que son aceptadas, la interpretación tiene entonces su máximo derecho a la libertad; este ser oído es inherente a la obra como elemento formal, y tanta musicalidad se le reconoce al sujeto musical, que incluso allí donde este se abre por completo, como sucede en Bach, su tensión con las formas resulta lo bastante flexible como para permitir interpretarlo sin romper los hilos que unen el producto resultante al original contemplado. Aquí no solo juega el yo musical con su voluntad arquitectónica; también la comunidad misma a la que las formas pertenecen juega con estas al tiempo que las afirma[.] (...) La libre actuación del intérprete incluso se exige como respuesta de la comunidad al yo.

Adorno, Sobre el problema de la reproducción.

En el fragmento de Adorno se propone que la "libertad del intérprete", es decir, las decisiones que éste toma para poner en sonido un texto musical, es un problema complejo. Por un lado, esa libertad es demandada por aquella música cuyas prácticas sedimentaron socialmente. Se refiere a la práctica del bajo continuo, de la sonata, del concierto, etc. Por otro lado, el espectro de posibilidades



Universidad
Nacional
de Córdoba

interpretativas está condicionado, tanto por dichas prácticas como por el texto musical.

El curso de Análisis Musical I, se ocupa de estudiar estas formas comunitarias en el período denominado “de la práctica común”, sus cambios históricos y su relación con el contexto para contribuir con la toma de decisiones de esta libertad del intérprete que la música demanda.

Es por esto que el modo en que se organiza este curso gira en torno a la convención: se parte del estilo clásico, época en que se consolidan las convenciones estilísticas ubicadas en el umbral de la autonomía de la música –y que servirán de modelo para su posterior sistematización a comienzos del siglo XIX– para luego interrogar cómo las herramientas estudiadas pueden verse, primero como prefiguración en algunas prácticas del barroco tardío y luego como crítica por parte del romanticismo. Así, se organiza el cursado en dos bloques: en el primero, “las formas clásicas”, se analizan los materiales constitutivos del clasicismo (textura, tonalidad, temas, funciones formales), así como las distintas formas clásicas y todo el sistema de convenciones formales (e interpretativas) aludido más arriba; en el segundo “barroco y romanticismo” se problematizan otras formas y procedimientos que desbordan a aquellos del estilo clásico.

El bloque I, contiene las dos primeras unidades. La unidad uno propone un acercamiento al análisis del tema clásico desde la perspectiva del musicólogo William Caplin, quien a su vez continúa la tradición analítica de Arnold Schoenberg, estos son oración, período, híbridos, pequeñas formas binarias, pequeñas formas ternarias, temas subordinados y otras formas laxas. En la unidad dos se trabajará con las formas de movimiento completo del ciclo sonata, es decir, los minuets y scherzos, el rondó y las formas de movimiento lento y el concepto de variación y el tema con variaciones. En este bloque se continúa el trabajo desde William Caplin (1998) y se agrega el estudio de James Hepokoski y Warren Darcy (2006), quienes profundizaron de manera minuciosa la sistematización de formas de finales del siglo XVIII. pero se incorpora bibliografía del musicólogo y pianista Charles Rosen (1980, 2005 y 2006), quien con su trabajo ensayístico aporta a la comprensión de estos complejos fenómenos artísticos. A partir de esta bibliografía se propone indagar en el problema de la tensión entre la “forma sonata” como modelo y la diversidad de “formas de sonata” existentes, con sus singularidades que escapan al patrón.

El bloque II se ocupa de las formas tradicionales más allá del clasicismo. Allí se aborda el modo en que los procedimientos imitativos penetran en las formas (Unidad tres), no solo para analizar fugas o ricercari, sino también otras formas que incorporen momentos imitativos en el barroco, el clasicismo y el romanticismo, el estudio de las danzas y de la suite, tanto para el barroco, cuanto para el romanticismo (Unidad cuatro). La unidad cinco se ocupa de la fraseología luego de Beethoven, desde la frase de cuatro compases hasta la constitución de los temas en Tchaikovsky, pasando por Chopin, Schubert y Schumann, entre otros (Rosen 1995, Vande Moortele 2013). Luego, en la unidad seis, se analizan los modos en que la gran forma fue tramitada, críticamente, por los compositores post-beethovenianos, una vez que entra en crisis la tonalidad clásica. Se estudian las formas estróficas –Schubert–, la prosa musical –Brahms– y otros modos de pensar la forma sonata –Berlioz, Schumann, Mendelssohn– (Dahlhaus, 2014).

2- Objetivos:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Objetivo General

🎵 Aprender los elementos básicos de las formas convencionales en la época de la práctica común y su relación con la interpretación.

Objetivos específicos

- 🎵 Distinguir los elementos constitutivos de la forma en una obra.
- 🎵 Establecer las relaciones entre los elementos constitutivos de la forma en una obra musical
- 🎵 Conocer las formas musicales de la tradición, sus especificidades, modelos y desvíos.
- 🎵 Comprender el pensamiento musical que implica la sonata clásica y su rol en la creciente autonomía del lenguaje sonoro.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad 0: Introducción y puesta en común: los sonidos organizados en el tiempo.

Material musical. Unidades formales. Articulaciones. Recursos generadores de forma: Repetición, Variante, Diversidad, Contraste, Oposición, Carencia de Relación. Operaciones.

Bloque I: Las formas clásicas

Unidad 1: El tema clásico.

Idea Básica. Formas del tema: Oración, período, híbridos y temas compuestos. Frase de Presentación y Frase de Continuación, Antecedente y Consecuente, Idea Básica Compuesta.

Formas binarias y ternarias simples. Exposición. Sección contrastante. Recapitulación. El tema subordinado. Secciones de organización laxa.

Convenciones de fraseo a finales del Siglo XVIII.

Unidad 2: Formas clásicas

El Minuet y el Scherzo. Características rítmicas, formales y armónicas. Carácter. Tempo. Función social y autonomía. El Trío.

Principios constructivos del Rondó. Estribillo y Couplet

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

Formas de sonata/Forma sonata. Tema principal y tema subordinado. Tema I y Tema II. Organización tonal general. Oposición. ¿Disonancia estructural? Introducción, Exposición, Transición, Desarrollo, Recapitulación, Coda.



La sonata en otras formas del clasicismo. Relación con el rondó y con la sonata. ¿Superposición o síntesis?

Forma Concerto. Ritornello. Solo. Cadenza. Relación orquesta y solista. Organización tonal y funcional general.

Bloque II: Barroco y romanticismo

Unidad 3: Formas con procedimientos imitativos

Fuga y Ricercar. Procedimientos imitativos al interior de la sonata. Fortspinnung

Unidad 4: La suite y las danzas

Las danzas barrocas: forma, carácter, estilo, relación con la danza. Organización general. La suite romántica. Danzas románticas y nacionalismo.

Unidad 5: El tema romántico y las pequeñas formas instrumentales

Forma en el romanticismo. Organización tonal. El debilitamiento de la polaridad tónica dominante. El concepto de motivo y su función en la forma. Desplazamientos y tensiones respecto del tema clásico. Rapsodia. Intermezzo. Impromptu.

Unidad 6: La gran forma después de Beethoven. Formas estróficas, prosa musical y variación desarrollante.

El Lied romántico. La sonata en el romanticismo. El decaimiento del dramatismo. Los casos de Schubert y Schumann.

Brahms y la Variación en desarrollo. Prosa musical.

4- Bibliografía obligatoria:

Unidad 0: Los sonidos organizados en el tiempo

Aguilar, María del C (2002) . Aprender a escuchar música. Aprendizaje. Madrid 2002. Capítulos 2, 4, 5, 7.

-. (1999) Comp.: Análisis auditivo de la música. Buenos Aires. Autor. Capítulos 2 a 7.

Kühn, Cl.: Tratado de la forma musical. Barcelona, Labor, 1994. (sección A).

Unidad 1: El tema clásico.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Caplin, W. (1998) *Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven*. New York - Oxford: Oxford University Press. selección (Trad. de la cátedra).

Rosen, Ch. (2005) *Fraseo. Las sonatas para piano de Beethoven*. Madrid: Alianza Música.

Schoenberg, A. (2000) "El fragmento fraseológico", "El motivo", "Enlace de motivos", "Construcción de temas simples" (1 a 4) en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid: Real Musical. p. 13-142.

Unidad 2: Formas clásicas

Caplin, W. (1998) *Classical Form - A theory of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven*. New York - Oxford: Oxford University Press. selección (Trad. de la cátedra).

Hepokoski J., Darcy W, (2006): *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York - Oxford: Oxford University Press.

Rosen, Ch. (2005) *Las sonatas para piano de Beethoven*. Madrid: Alianza Música. Selección

-. (2006) *El estilo Clásico*. Madrid: Alianza Música. Selección

-. (1980) *Las formas de sonata, Evolución de las formas de sonata, El motivo y la función, La exposición, El desarrollo, La recapitulación. Formas de Sonata*. Madrid: Alianza Música. p. 111-308.

-. (2012). "Structural dissonance and the classical sonata" en *Freedom and the Arts: Essays on Music and Literature*. Cambridge, Massachusetts, and London, England. Harvard University Press. Trad. de la cátedra.

Schoenberg, A. (2000) "El minuetto" y "El scherzo" en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid: Real Musical. p. 164-197.

Zamacois, J. (1985) "La variación" en *Curso de formas musicales*. Barcelona: Labor. p. 136-150.

Unidad 3: Formas con procedimientos imitativos

Forner, J. Y Wilbrand, J. (1993) "La composición instrumental según el ejemplo de los grandes maestros de la primera mitad del siglo XVIII, especialmente de Johann Sebastian Bach" y "Sobre la importancia del contrapunto en el siglo XVIII tardío y el siglo XIX" en *Contrapunto creativo*. Barcelona: Labor. p. 225-354.

Unidad 4: La suite y las danzas

Bukofzer, M. (1986) *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid: Alianza. Selección.

Little, M. y Jenne, N. (1991) *Dance and the music of J. S. Bach*. Indiana. Indiana University Press. Selección.

Zamacois, J. (1985) "La suite" en *Curso de formas musicales*. Barcelona: Labor. p. 151-166.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad 5: El tema romántico

Martin, J. y Vande Moortele, S. (2014) "Formal functions and retrospective reinterpretation in the first movement of Schubert's String Quintet" en *Music analysis*, 33/ii. Oxford: Wiley.

Rosen Ch. (2006) *El estilo Clásico*. Madrid: Alianza Música. Selección.

-. (1995) "The four-bar phrase" en *The romantic generation*. Cambridge. Harvard.

Vande Moortele, S. (2013) "In search of romantic form" en *Music analysis*, 32/iii. Oxford: Wiley.

Bailey Shea, M (2004). "Beyond the Beethoven model: Sentence types and limits" en *Current musicology*. Spring, No. 77. New York. Columbia

Unidad 6: La gran forma después de Beethoven. Formas estróficas, prosa musical y variación desarrollante.

Adorno, Th (2003) *Beethoven. Filosofía de la Música*. Madrid, Akal, Selección.

Dahlhaus, C. (2014) *La música del siglo xix*. Madrid: Akal. Selección.

-. (1989) "'Musical prose' and 'endless melody'" en *Between Romanticism and Modernism*. Los Angeles. University of California Press.

Frisch, W. (1984) *Brahms and the principle of developing variation*. California. University Press of California. Selección. (Trad. de la cátedra).

Rosen, C. (1980) "Beethoven y Schubert" y "La forma de sonata después de Beethoven" en *Formas de Sonata*. Madrid: Alianza Música. p. 309-365.

Schoenberg, A. (1963) "Brahms, el progresivo" en *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.

5- Bibliografía Ampliatoria:

Unidad 0: Los sonidos organizados en el tiempo

Grabner, H. (1997): *Teoría General de la Música*. Akal. Madrid: Capítulo VI

Ligeti, G.: *De la forma musical*. Visto en *Consonanzastravaganti*, <http://consonanzastravaganti.blogspot.com.ar/2011/06/gyorgy-ligeti-de-la-forma-musical.html>.

Meyer, L. y Grosvenor, C. (2000) : *Estructura Rítmica de la música*. Barcelona: Idea Books.

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

Unidad 1: El tema clásico.

Aguilar, M. del C. (1999) *Comp.: Análisis auditivo de la música*. Buenos Aires. Autor. Capítulos 1 y 2

-. (2002) : *Aprender a escuchar música*. Aprendizaje. Madrid 2002. Capítulos 1 y 2.

Dahlhaus, C. (Hg.) (1985) *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Regensburg. Laaber-Verlag



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

Vega C. (1941): La música popular en Argentina. Canciones y Danzas Criollas. Fraseología. Proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular. Imprenta de la Universidad. Buenos Aires.

Unidad 2: Las formas clásicas

Downs, P. (1998) La música clásica. Madrid: Akal.

Dahlhaus, C. (Hg.) (1985) Die Musik des 18. Jahrhunderts. Regensburg. Laaber-Verlag

Hepokoski J. , Darcy W, (2006): Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations

Schmalfeldt, J. (2011) In the process of becoming. Oxford: Oxford University Press.

Wasiman, L. J. (1982). La sonata clásica: ¿forma o sintaxis? Inéd.

Unidad 3: Formas con procedimientos imitativos

Bukofzer, M. (1986) La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach. Madrid: Alianza. Selección.

De la Motte, D. (1998): Contrapunto. Barcelona: Idea Books.

Piston, W. (1991). Contrapunto. Barcelona: Labor. 1991

Unidad 4: La suite y las danzas

Bukofzer, M. (1986) La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach. Madrid: Alianza. Selección.

Salzer F. y Schachter. (1999): el Contrapunto en la Composición. El estudio de la conducción de las voces. Barcelona: Idea Música.

Unidad 5: El tema romántico

Schmalfeldt, J. (2011) In the process of becoming. Oxford: Oxford University Press.

Unidad 6: La gran forma después de Beethoven. Formas estróficas, prosa musical y variación en desarrollo.

M, H. y Riehn, R. (2000) Musik-Konzepte Sonderband. Geschichte der Musik als Gegenwart Hans Heinrich Eggebrecht und Mathias Spahlinger im Gespräch. München. Musik-Konzepte.

6- Propuesta metodológica:

En el marco del plan de retorno a la presencialidad plena, el curso de filosofía y estética de la música está concebido para realizar encuentros presenciales. Sin embargo, se prevén algunos



Universidad
Nacional
de Córdoba

encuentros virtuales (a través de Google Meet o de Zoom) con invitadxs que no puedan asistir de manera presencial y, eventualmente, clases asincrónicas con actividades a realizar. En el caso de los encuentros sincrónicos, se solicita a lxs estudiantes mantener las cámaras encendidas, los micrófonos cerrados mientras no intervengan y se los alienta a participar activamente en los debates.

Los contenidos de la materia se desarrollan en clases teórico-prácticas. Allí se propone un abordaje a los conceptos centrales que oscila entre la exposición y la construcción colectiva de los conceptos a través del análisis fenoménico de las obras musicales, haciendo especial énfasis en el análisis auditivo.

Cada clase incorpora nuevas herramientas teóricas para la comprensión de los conceptos de la asignatura, para el estudio de obras de complejidad y envergadura creciente.

Además, se ponen en cuestión los conceptos teóricos en pos de la emergencia de fenómenos musicales singulares que se ubican en los márgenes del proceso identificador de dichos conceptos.

Se propone incentivar la lectura del material teórico y su discusión, que se articulan con el dictado de clases tradicional. Esto implica un seguimiento semanal de los avances en la lectura.

La cátedra tiene un interés especial en construir las mediaciones para articular los contenidos teóricos de la asignatura con la práctica interpretativa en sentido lato. Es así que para cada contenido que se trabaja durante el cursado se realizarán pequeños ejercicios de interpretación en las que se ejecute un fragmento de música del repertorio de referencia, dando cuenta de los vínculos con las herramientas analíticas adquiridas.

Contamos además con un espacio virtual, un racimo de aplicaciones -Aula virtual, , YouTube, Dropbox, etc.- destinados tanto a la comunicación, cuanto a constituir un repositorio de material teórico y audiovisual.

Se dispone un horario de consulta presencial o virtual sincrónico semanal que complementa las clases teórico-prácticas. Esto se suma a las vías abiertas a través del aula virtual, es decir, foros, mensajería, retroalimentaciones, que permitan un intercambio fluido con lxs estudiantes. La atención asincrónica será atendida en el horario laboral del docente.

7 - Evaluación

Las evaluaciones se adecúan a lo estipulado en el nuevo régimen de estudiantes de acuerdo a la ordenanza OHCD 01/2018. Análisis Musical I es un espacio curricular teórico-práctico puntual. Se evalúa mediante un parcial y tres prácticos en cada semestre. En cada práctico se recurre a distintas estrategias pedagógicas para consolidar el conocimiento y la construcción de las herramientas propuestas. El trabajo práctico 1 consiste en el análisis de temas clásicos, aplicando los conceptos propuestos por este programa, esto incluye un apartado sobre convenciones interpretativas de época. El trabajo práctico 2 se ocupa del análisis de un allegro de sonata clásico. Para el trabajo práctico 3 cada estudiante interpretará un tema de alguna obra clásica a elección, realizando el análisis del fragmento y explicando cómo podrían fundamentarse las decisiones interpretativas en ese análisis –así como los límites de este tipo de trabajo–. Cada estudiante puede elegir un día para realizar esta evaluación, dentro del período estipulado en el cronograma que se encuentra al final de este programa.

El segundo semestre se organiza de manera similar: el TP 4, domiciliario, consiste en un análisis de un movimiento de Suite, su puesta en relación con las danzas que le dan origen, una interpretación (filmada o, en su defecto, grabada) de un fragmento de la danza y una



Universidad
Nacional
de Córdoba

fundamentación de las decisiones interpretativas. El TP 5 se realiza en el aula y es el análisis de un tema romántico, mientras que el TP 6 funciona como el TP 3, pero sobre un tema romántico. Todos los prácticos se realizan de manera individual a menos que haya propuestas de música de cámara para los TP 3 y 6.

Los parciales, individuales y a realizarse en el aula, consisten en una sección para responder preguntas teóricas y otra de análisis, tanto auditivo como de partitura. Los criterios de evaluación para todas las instancias, tanto trabajos prácticos como parciales, son los siguientes: comprensión de la bibliografía, uso del vocabulario específico, capacidad de relacionar los conceptos estudiados con obras, tanto en la teoría –análisis– como en la práctica –interpretación–. Se recuerda que los ejercicios de interpretación no pretenden ser una guía de cómo interpretar, sino una instancia más en la reflexión analítica.

Los alumnos promocionales deben rendir un coloquio que consiste en una exposición breve de un tema trabajado en el año, incluyendo una reflexión sobre la praxis musical personal y una grabación que de cuenta de la aplicación de los conceptos a la práctica interpretativa.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Las condiciones de aprobación y cursado para todxs lxs estudiantes se enmarcan en el nuevo régimen de estudiantes de acuerdo a la ordenanza OHCD 01/2018. Ante cualquier duda remitirse al mismo.

En función de esto, y de acuerdo a las opciones a disposición de la cátedra, se opta por lo siguiente:

- La asistencia a clases no es obligatoria para aprobar la materia en ninguna de sus modalidades (regular o promocional).
- Lxs estudiantes promocionales deben realizar un coloquio sobre un tema a convenir con el docente. Este se evaluará en las mismas fechas de las mesas examinadoras.
- Se sugiere a lxs estudiantes que rindan la asignatura en condición de libre que se comuniquen con lxs docentes de la cátedra un mes antes del examen.
- Siguiendo los lineamientos de la ordenanza OCHD 01/2018, la modalidad elegida por la cátedra para el examen libre es la siguiente: el examen tiene dos instancias, una escrita y una oral. Ambas se aprueban con un 4 (cuatro, equivalente al 60% del puntaje total). Se toma primero la instancia escrita y, solo si lxs estudiantes alcanzan el 4 (cuatro), se procede al oral. Si la nota en el escrito es igual o mayor a 8 (ocho, equivalente al 81% a 87% del puntaje total), el oral se efectúa de igual manera, promediando la nota final entre ambas instancias.

9- Disposiciones especiales de la Cátedra:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Para el cursado de esta materia se recomienda tener aprobado el curso de ingreso y haber regularizado Instrumento Principal I, Elementos de armonía y Audioperceptiva I.

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER SEMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO-PRÁCTICA	Otros
23/3	Presentación de la Materia/ Unidad 0: Los sonidos organizados en el tiempo	TP 3 – Anotarse en la planilla.
30/3	Unidad 1: El tema Clásico: Oración y Período	
13/4	Unidad 1: El tema clásico: Híbridos y Compuestos	
20/4	Unidad 1: Pequeña forma ternaria	
27/4	Unidad 1: Pequeña forma binaria	
4/5	TP 1 Unidad 2: Minuet y Scherzo	
11/5	Unidad 2: El rondó	
18/6	Unidad 2: Variación y tema con variaciones – Gran forma ternaria	
1/6	Unidad 2: Formas de Sonata: Exposición	

8/6	Unidad 2: Formas de Sonata: Desarrollo y Recapitulación	
15/6	TP 2	
22/6	Unidad 2: Sonata Lenta y Sonata sin Desarrollo	
29/6	Unidad 2: Formas de concierto	
6/7	1º Parcial	

SEGUNDO SEMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO-PRÁCTICA	Otros
10/8	Unidad 3: Formas con procedimientos imitativos - Antecedentes y Barroco	
17/8	Unidad 3: Formas con procedimientos imitativos - Clasicismo y Romanticismo	
24/8	Unidad 4: Suite antigua	
31/8	Unidad 4: Suite moderna	
7/9	TP 4 (Domiciliario) Unidad 5: El tema romántico	TP 6 – Anotarse en la planilla.
14/9	Unidad 5: El tema romántico	
5/10	Unidad 5: El tema romántico	
12/10	TP 5 Unidad 6: La gran forma después de Beethoven. Formas estróficas, Prosa musical y Variación en desarrollo: Schubert	
19/10	2º Parcial	



Universidad
Nacional
de Córdoba

26/10	Unidad 6: La gran forma después de Beethoven. Formas estróficas, Prosa musical y Variación en desarrollo: Brahms	
2/11	Unidad 6: La gran forma después de Beethoven. Formas estróficas, Prosa musical y Variación en desarrollo: Berlioz y Mendelssohn	
9/11	Recuperatorios TP 2, 3 y 4	
16/11	Recuperatorios Parciales	



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1084 - Análisis Musical I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA I

Mail de contacto con la cátedra: elimont46@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

A cargo de la Cátedra: Prof. ELISA NOELIA MONTENEGRO RIBES

Prof. SILVINA ISSA (PIANO) carga anexa

Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa

Prof. EUGENIA MENTA (VIOLONCHELO) carga anexa

Distribución Horaria:

Viernes de 15.30h a 18.30h

Lunes de 11h a 15h. Atención individual Prof. SILVINA ISSA

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La práctica de Conjunto de Cámara es de vital importancia en la formación de un músico profesional, la asignatura permite al alumno poner en práctica las habilidades adquiridas individualmente con el instrumento al servicio de una obra musical interpretada en conjunto.

2 - Objetivos:

- 1) Desarrollo de la afinación natural
- 2) justeza rítmica y coordinación
- 3) unificación de criterios en cuanto a fraseo, articulaciones, carácter, estilo
- 4) variaciones dinámicas y de tempi
- 5) administración de planos sonoros
- 6) Empaste tímbrico sonoro
- 7) apropiado contacto visual con los restantes intérpretes
- 8) Cooperación, trabajo en equipo, criterio de solidaridad e integración
- 9) Análisis formal y armónico de la obra
- 10) Conocimiento de las partituras de los o el compañero
- 11) Estrategias de ensayo



Universidad
Nacional
de Córdoba

12) Desarrollar una capacidad reflexiva sobre la propia ejecución según el rol en los diferentes fragmentos

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Ejemplos de Repertorio

INSTRUMENTO: PIANO

- 1) Sonata para violín y piano (Mozart K 304)
 - 2) Sonata para violoncello y piano (Beethoven)
 - 3) Tema con Variaciones para violoncello y piano (Beethoven)
 - 4) Piano a cuatro manos: A. DIABELLI. Sonatinas op.60, op.54, op. 163
- F. J. HAYDN. "Il maestro e lo scolare"
- C.M.VON WEBER. VI piezas para piano a cuatro manos.
- F. J. SCHUBERT . Marcha militar

INSTRUMENTO: VIOLÍN

- 1) Sonata para violín y piano (Mozart K 304)
- Sonatina para violín y piano (Schubert)
- 2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (Beethoven)

INSTRUMENTO: VIOLA

- 1) Sonata barroca con acompañamiento de piano.
- 2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (Beethoven)

INSTRUMENTO: VIOLONCELLO

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

NOTA: Se ejemplifica con obras para piano, piano 4 manos y piano y cuerdas, pero eventualmente se puede elegir una obra que incluya otros instrumentos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

4 - Bibliografía obligatoria:

Apuntes sobre "Musica de Camara" elaborados por el Lic. Arnaldo Ghione. (solicitar en biblioteca Facultad de Artes)

5 - Bibliografía Ampliatoria:

THOMAS DUNHILL: "Chamber Music: A Treatise for Students"

D. HERTER NORTON: "The Art of String Quartet Playing"

ERNESTO DE LA GUARDIA: "Los Cuartetos de Beethoven"

ALEC ROBERTSON: "La Música de Cámara"

6 - Propuesta metodológica:

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

Se elegirán dos obras dentro de los ítems enunciados.

La elección de las obras será a criterio del profesor.

Se estimulará al estudiante en el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas y videoconferencias. El programa deberá ajustarse al instrumento que ejecute cada alumno, y de acuerdo a sus posibilidades instrumentales.

Se trabajará sobre los siguientes aspectos de la ejecución:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

7 - Evaluación:

El tipo de evaluación que se utilizará es la “Formativa” donde se valorará múltiples elementos y se pondrá bajo la lupa el proceso realizado desde el punto de partida hasta la evaluación que servirá tanto al alumno para su orientación como al docente para la reflexión permanente sobre las estrategias pedagógicas

Se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a una instancia evaluativa cada una.

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el caso de que la modalidad del dictado de clases sea virtual, las audiciones serán reemplazadas por la presentación mediante video de la totalidad de las obras. En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018) y Alumno/a trabajador/a. El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (OHCD/01/2018) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art N° 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art N° 18b del Régimen de Alumnos). A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art N° 26 del Régimen de Alumnos).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art N° 27 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art N° 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art N° 41 del Régimen de Alumnos).

9 -Disposiciones especiales de la Cátedra:

Asistir puntual con el instrumento en buenas condiciones

10 - Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio /

Instancias evaluativas:

-1° 28/4

-2° 19/5

-3° 16/6

-4° 25/8

-5° 22/9

-6° 20/10

SEGUNDO CUATRIMESTRE

Agosto Septiembre Octubre Noviembre

-1° Audición 30/6

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 3/11

Recuperar Instancia Final 10/11



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1085 - Conjunto de Cámara I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III - PIANO

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Tatiana Shundrovskaya

Prof. Silvana Issa

Prof. Gustavo Zaka

Adscriptos: Antonella Lan

Ayudantes alumnos: Ana Flores

Cecilia Farias De La Torre

Daniel Andrada

Distribución Horaria:

Turno mañana: Miércoles 9-14 Viernes 9-14

Turno tarde: Miércoles 14-18

Consultas a través del Aula Virtual de la cátedra.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La música, como las artes en general, surge como una consecuencia natural 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñarán como docente o como intérprete de piano, acompañante, o integrante de conjunto de cámara

2- Objetivos:

Propender a que el alumno logre:

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

Profundizar en los aspectos estilísticos y expresivos.

Incrementar la capacidad para leer la música a primera vista.

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

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

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

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

Conocer, valorar y difundir el arte de su país

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

1- ESTUDIOS

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

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

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

2 – Juan Sebastián BACH

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

3 - Una obra clavecinista elegida entre:

Scarlatti – Händel – Soler , etc

4 SONATA o TEMA CON VARIACIONES o UN CONCIERTO

Una obra completa a elección entre los siguientes autores:

Beethoven: Sonatas Op. 10 No 3, Op. 22, 26, 28, 31, 53, 54, 57, Tema con Variaciones; Schubert, Chopin, Mendelssohn u otro autor del siglo XIX.

5 - Autores ROMÁNTICOS Una obra de nivel equivalente a:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Brahms: Intermezzo, Capricci, Rapsodias, Baladas
- Chopin: Polonesas, Mazurcas (2) Preludios (2)

6 Una obra de autor francés, elegida entre:

Fauré – Ravel – Debussy – Poulenc, etc

El exámen final y dos Instancias Evaluativas constan de la interpretación del repertorio memorizado en un 100%.-

4- Bibliografía obligatoria:

Oliver Bellamy Martha Argerich

Daniel Barenboim Mi vida en la música

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, Moscú,1987

Alfred Cortot Curso de interpretación Raduga, 1985

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

Neuhaus, H. (2001) El arte del piano. Consideraciones de un profesor. (Traducción de González G. – Colinet C. M.) Madrid: Ed Real Musical.

Nieto, A. (1988) La digitación pianística. Madrid: Fundación Banco Exterior.

Pow, L. (2016). More than Mere Notes: Incorporating Analytical Skills into the Collaborative Pianist's Process in Learning, Rehearsing, and Performing Repertoire. Phd diss. Miami: University of Miami.

LOS GRANDES PIANISTAS Harold Schonberg - J. Vergara Editor

5- Bibliografía Ampliatoria:

EL PIANO Alfredo Casella - Ed. Ricordi

LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA de Bach a Schoenberg René Leibowitz
Ed. Nueva Visión

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

6- Propuesta metodológica:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

como musical.

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

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

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

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

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

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

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

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

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos Instancias Evaluativas y un examen final. Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje.

Trabajos prácticos serán grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones públicas pueden ser evaluados como trabajos prácticos

Parciales: uno por cada cuatrimestre, presentando 30% del repertorio

Exámen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa según año de cursada.

Fechas de exámenes según calendario lectivo

Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano III alumno debe rendir 2 Instancias



Universidad
Nacional
de Córdoba

Evaluativas con mínimo de 6 (seis) y rendir examen final con mínimo de 6(seis)

Se puede recuperar una Instancia Evaluativa.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo

la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6(seis)

El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se

Se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Para aprobar el examen libre:

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán presentar el programa un mes antes del examen.

Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota mínima 6(seis)

8- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda lavar las manos antes de tocar el piano.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Instancia Evaluativa 1 - 17 de mayo

Recuperatorio 7 de junio

Instancia Evaluativa 2 - 8 de septiembre

Recuperatorio 11 de octubre

Semanalmente los trabajos prácticos adicionales:

1 Escalas en 4 octavas, en terceras, dècimas y sèxtas. Los arpeggios de 11 variedades, los arpeggios cortados, los acordes de 4 sonidos, escala cromática.

2 Una obra impuesta con el enfoque pedagógico y creativo con charla posterior.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3 Cada 1,5 meses una obra elegida por cada alumno de cualquier época y estilo para aprender sin profesor.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1086 - Instrumento Principal III - Piano

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015

Asignatura: ANÁLISIS MUSICAL II

Mail de contacto con la cátedra: gabiyaya@artes.unc.edu.ar o por Aula Virtual de la cátedra

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

- Prof. Adjunta (a cargo): Ana Gabriela Yaya Aguilar
- Ayudante alumno: Juan Trucco, María Candelaria Gómez

Distribución Horaria:

Turno único: tarde - jueves de 12 a 15 hs.

Aula: Laboratorio LEIM - Pabellón México.

Atención a alumnos: Horario a convenir con los estudiantes. Horario tentativo: jueves de 15 a 17.

Aula virtual: <https://aulavirtual.artes.unc.edu.ar/course/view.php?id=422>

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN / ENFOQUES / PRESENTACIÓN:

Análisis Musical II es un espacio curricular que corresponden al tercer año de las carreras de Licenciatura en Interpretación Instrumental (Piano, Violín, Viola y Violoncello) respectivamente. Este programa se basa en los contenidos mínimos del plan de estudios vigente de la carrera, el cual propone el estudio analítico de músicas de los siglos XX y XXI. Este desafío presupone poner en juego las herramientas estudiadas propias del análisis y así afrontar obras de factura reciente, para desentramar las estrategias interpretativas de cada obra singular.

La formación de intérpretes profesionales, así como la de docentes de interpretación musical, requiere de un conocimiento y de un manejo profundo del repertorio referencial. El análisis musical es una herramienta que facilita el acceso a 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

reflexión compartida y comprometida¹.

Consideramos que el análisis musical es una herramienta que permite distintas aproximaciones a las obras musicales. Es por esto que pensamos al análisis como un medio para conocer en profundidad el repertorio elegido y como una instancia que, enlazada con la revisión histórica o de contexto de producción y la praxis musical, le otorgan al futuro licenciado una visión amplia y enriquecida de la experiencia de estudio de una obra.

El repertorio a estudiar se caracteriza por su diversidad estilística y técnica, lo cual nos permite aplicar variados enfoques analíticos para estudio. Además, ya que nos proponemos construir reflexiones fundamentadas, es necesario adquirir distintas herramientas y estrategias que permitan la comprensión de cada caso. Para llevar a cabo este objetivo pensamos un modo de trabajo que articule el análisis con la praxis interpretativa y la reflexión teórica. Partiendo del repertorio trabajado en los espacios curriculares principales como Instrumento Principal y Conjunto de Cámara, pasando por el estudio de obras canónicas y referenciales, para abordar también composiciones menos estudiadas que incluyen músicas de compositoras y compositores argentinos y del resto de Latinoamérica. Nos interesa que los estudiantes puedan apropiarse de distintas obras y las incorporen a su propio repertorio de manera singular.

Para este año se proyecta el dictado de los contenidos habituales de Análisis Musical II, pero ampliaremos la unidad inicial, la cual se realizó como una actividad niveladora y de diagnóstico en 2022, en el presente año se proyecta comenzar con el análisis de repertorio del siglo XIX, del modernismo ruso y francés que se organiza alrededor de centros tonales para luego comenzar con el repertorio que se aleja de la Práctica Común. Esta ampliación tiene por objetivo darle continuidad a los contenidos y habilidades desarrolladas en Análisis Musical I.

En cuanto al aspecto metodológico, realizaremos instancias evaluativas a la manera de exposiciones de congreso, individuales o de a dos estudiantes. La idea es estimular la investigación del contexto de las obras elegidas, los antecedentes de interpretación de dichas obras y recuperar sus estrategias interpretativas como producto del análisis. Esta modalidad intenta generar una continuidad con las clases de instrumento, es decir, la exposición individual y pública como instancia de intercambio y de proyección de los próximos desafíos.

El último comentario sobre este programa es acerca de la bibliografía propuesta, la cual, además de ofrecer algunos ítems específicos sobre análisis musical, también indica la lectura de algunas referencias de corte histórico y de escritos de compositores y compositoras, ya que en muchos casos de la música del siglo XX y XXI estos escritos son muy accesibles, lo que nos permite establecer de formas inmediatas algunas relaciones entre poética, interpretación y análisis de las obras y de las interpretaciones disponibles de música actual.

¹ Rosen, C. (2002) *Las sonatas para piano de Beethoven*. Madrid: Alianza.



Universidad
Nacional
de Córdoba

1. OBJETIVOS

a. GENERALES

- Adquirir diferentes herramientas para el análisis musical del repertorio propuesto en los contenidos mínimos del plan de estudios.
- Reflexionar sobre las posibles retroalimentaciones y emergencias que se producen entre el análisis y la interpretación musical y viceversa.

b. ESPECÍFICOS

- Desarrollar y fortalecer las facultades de distinción de elementos y procedimientos formales y técnicos a través del análisis musical.
- Generar diversos criterios para la interpretación y el análisis a partir de la retroalimentación entre ambas dimensiones.
- 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 interpretativa propia y ajena.
- Aplicar los criterios construidos a la interpretación y al análisis a algunos estudios de casos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3. CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

Unidad 1: Revisión de estrategias y herramientas analíticas de la música de la práctica común. Introducción a las problemáticas centrales del análisis de la música del siglo XX. Posibles enfoques analíticos. Continuidades e innovaciones.

Unidad 2: Distintas temporalidades en música. Música no lineal. Formas Aditivas. Formas en bloque. Estatismo. Estrategias de análisis comunes a las de la tradición con un nuevo enfoque analítico.

Unidad 3: Las prácticas emancipadas de esquemas y tipos tradicionales. Discurso y sintaxis en la Segunda Escuela de Viena. Análisis de la forma, fraseología y contrapunto en el contexto del Atonalismo libre.

Unidad 4: Relación entre sistema compositivo y resultante formal. Indeterminación. Aleatoriedad. Azar. Análisis e interpretación de escritura gráfica y de formas abiertas.

Unidad 5: Composición del material. Experimentación tímbrica. Crítica del material. Distintas aproximaciones formales. Intertextualidad en música. Análisis desde la relación material-forma.

Unidad 6: Arte sonoro y la música más allá del concierto. Instalaciones, intervenciones, interdisciplinariedad. El espacio. Nuevos soportes. El análisis musical y la variable del espacio.

Unidad 7: Propuestas contemporáneas: Revisión y reflexión sobre repertorio producido desde el comienzo del Siglo XXI. Relación poética-análisis musical.

Unidad 8: La interpretación y el intérprete hoy. La interpretación y el intérprete de música contemporánea. La música local. El análisis de la interpretación.



Universidad
Nacional
de Córdoba

4. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

Unidad 1: Introducción a las problemáticas centrales del análisis de la música del siglo XX. Posibles enfoques analíticos.


- Adorno, Theodor W. (2008). Cap. V. Variante forma y Cap. VI. Dimensiones de la técnica en *Mahler: una fisonomía musical*. Madrid. Akal
- Cook, N, (1999) ¿Qué nos dice el análisis musical? *Revista Quodlibet: revista de especialización musical*, nº 13. Universidad de Alcalá. Servicio de publicaciones. Pág. 54-70
- Fessel, P. (2011). Clase 3, en *Contemporáneos del pasado*. (desgrabación) Buenos Aires: Centro de Investigación en Artes (CIA)
- Lester, J (2005) *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Ediciones Akal S.A. Madrid, España. Cap. Unidad Uno, pág. 11
- Tarchini, G. (2004) *Análisis Musical. Sintaxis, Semántica y Percepción*. Edición de la autora. Buenos Aires

Unidad 2: Distintas temporalidades en música. Música no lineal. Formas Aditivas. Formas en bloque. Estatismo.

- Adorno, Th. (2006): Sobre algunas relaciones entre música y pintura. *Escritos musicales III*. Akal Básica de bolsillo. Madrid. España.
- Cárdenas, S. (2009): Una dimensión no lineal. Onomatopeya de lo Indecible.: <http://onomatopeyadeloindecible.blogspot.com/2009/04/s-cardenas-una-dimension-no-lineal.html>
- Corrado, O (2012) *Vanguardias al sur*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial. Bernal. Provincia de Buenos Aires. Cap. IV "Ostinati" y Cap. XII "Las direcciones del tiempo".
- Corrado, O. (2010) *Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940*. Gourmet Musical. Buenos Aires, Argentina. Cap "Stravinsky y la constelación ideológica argentina en 1936". Pág 285
- González-Velandia Gómez, F. J. (2006): Ékstasis – Stásis. Taller Sonoro. Madrid. <http://www.tallersonoro.com/anterioresES/09/Articulo2.htm>
- González-Velandia Gómez, F. J. (2006): La recepción de la Teoría de la Información en Stockhausen: comentarios e interpretaciones en torno a Estructura y tiempo vivido. https://www.academia.edu/32565334/La_recepci%C3%B3n_de_la_Teor%C3%ADa_de_la_Infomaci%C3%B3n_en_Stockhausen
- Kramer, J.D. (1988). *The Time of Music USA*: Schirmer Books. (Traducción de David Arévalo y Facundo Chiesa) . Cap. 1 y 2
- Pérez Custodio, Diana (2020) *Nuevas perspectivas sobre la vivencia del tiempo musical: las*



Universidad
Nacional
de Córdoba

teleologías recombinantes. pArAdigma. Revista Universitaria de Cultura.  URI:
<https://hdl.handle.net/10630/19537>

Stravinsky, I. (2006): *Poética Musical*. El Acantilado. Barcelona. España. Cap. Segunda Lección.
Terráneo, E. (2019) La música como uso del tiempo. Ponencia Mendoza. Jornadas de Jóvenes Investigadores AUGM (26º: 2018: Mendoza, Argentina). A 100 años de la Reforma Universitaria: saber te hace libre). <https://bdigital.uncu.edu.ar/12642>

Unidad 3: Las prácticas emancipadas de esquemas y tipos tradicionales. Discurso y sintaxis en la Segunda Escuela de Viena.

- Adorno, Theodor W. (2007): Anton Webern: Seis bagatellas para cuarteto de cuerdas Op. 9. *El Fiel Correpetidor*. De la edición de bolsillo. Ediciones Akal.
- Adorno, Theodor W. (2007): Anton Webern: Cuatro piezas para violín y piano Op.7. *El Fiel Correpetidor*. De la edición de bolsillo. Ediciones Akal.
- Buch, E. (2010): *El caso Schönberg. Nacimiento de la vanguardia musical*. Fondo de Cultura económica Argentina. Cap. Hacia una estética de la ruptura. Pág. 221
- Corrado, O. (2010) *Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940*. Gourmet Musical. Buenos Aires, Argentina. Cap "Viena en Buenos Aires; la otra vanguardia". Pág 255
- Halaban, D. (2014): Construcción. Trabajo Final de la Licenciatura en Composición Musical. Inédita.
- Halaban, D. Yaya, G. (2017) Variación en desarrollo y Nueva Música. Inédito.
- Kuhn, C. (1994): *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor. Cap: Brahms, Mahler, Schoenberg: la variación progresiva
- Martínez, A. (2009): 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.
- Rosen Ch. (2014) *Schoenberg*. Acantilado. Barcelona, España. Cap. Atonalismo. Pág. 32
- Schoenberg, A. (1963) *El estilo y la idea*. Taurus Madrid. Capítulo IV: Brahms, el progresivo (1)
- Schoenberg, A. (1963) *El estilo y la idea*. Taurus Madrid. Capítulo III: Música nueva, música anticuada, el estilo y la idea
- Webern, A. (2009) *El camino hacia la nueva música*. 1933. Barcelona, España. Nortedur. Cap. Hacia la nueva música. Pág. 17

Unidad 4: Relación entre sistema compositivo y resultante formal. Indeterminación. Aleatoriedad. Azar

- Boulez, P. (2001): El sistema al desnudo (Poliphonie X y Structures pour deux pianos). *Puntos de referencia*. Gedisa. Barcelona. España.
- Dibelius, U. (2004): Cap: Messiaen, Stockhausen, Boulez. (Comp. de cátedra) en *La música contemporánea a partir de 1945*. Akal Música. Madrid. -



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Monjeau, F. (2004): Cap. Forma en *La invención musical*. Ideas de historia, forma y representación. Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós.
- Morgan, R. (1999): Cap. El serialismo integral en *La música del siglo XX*. Madrid, Akal/Música, .
-----: Cap. Indeterminación en *La música del siglo XX*. Madrid, Akal/Música,
- 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
- Schoenberg, A. (1963) El estilo y la idea. Taurus Madrid. Capítulo La composición con doce sonidos
- Smith Brindle, R. (1996): Cap. El Serialismo Integral en *La nueva música. El movimiento avant-garde a partir de 1945*. Ricordi Americana.

Unidad 5: Composición del material. Experimentación tímbrica. Crítica del material. Distintas aproximaciones formales. Intertextualidad en música

- Adorno, Th. (2004) - Forma, Forma y contenido, El concepto de articulación, El concepto de material, el concepto de material, intención y contenido en *Teoría Estética*. De la edición del bolsillo. Ediciones Akal SA. Madrid, España. (pág. 242 - 253)
- Bernal, Alberto C (2005): "Principio Rothko" Algunas consideraciones sobre la microvariación en *Revista Espacio Sonoro n° 6. Taller Sonoro.:*
<http://espaciosonoro.tallersonoro.com/2005/07/09/principio-rothko-algunas-consideraciones-sobre-la-microvariacion-alberto-c-bernal/>
- Chion, M. (1991): Cap. 1, 2, 3 y 4 en *El arte de los Sonidos Fijados*. Castilla. Taller de ediciones. Centro de creación experimental.
- Corrado, O (1992) Posibilidades intertextuales del dispositivo musical en Kreichman, R., Corrado, O., Malachevsky, J., en *Migraciones de sentido. Tres enfoques sobre lo intertextual*. Centro de Publicaciones. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina
- Solomonoff, N (2014) "'... vivir tan hondo...' Humanismo y militancia en y por el sonido. Una interpretación de los recursos compositivos y expresivos en la música de Graciela Paraskevaídís a partir del análisis de cuatro obras con la participación de la voz" en CORRADO, O (comp.) *Estudios sobre la obra musical de Graciela Paraskeveídís*. Gourmet Musical. Buenos Aires, Argentina.
https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00000598
- Delgado Romo, J. (1968): Cita y collage, literatura e intertextualidad en Berio. Tercer movimiento de sinfonía.
<http://espaciosonoro.tallersonoro.com/2012/09/24/cita-y-collage-literatura-e-intertextualidad-en-berio-tercer-movimiento-de-sinfonia-1968/>
- Horst, J. (2008) *Materia Musical y Recorridos*. Clang; año 1, no. 1. La Plata. Visto el 27 de marzo de 2014 <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19804>
- Lachenmann, H. (2005) Cuatro aspectos fundamentales de la escucha musical [1979]. *Revista Cuatrimestral de Música Contemporánea. Taller Sonoro N° 7*.
<http://www.tallersonoro.com/anterioresES/07/Articulo2.htm> Visto el 27 de marzo de 2022.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- López Cano, R. (2005): "Más allá de la intertextualidad. Tópicos musicales, esquemas narrativos, ironía, y cinismo en la hibridación musical de la era global". Nassarre: Revista aragonesa de musicología (ISSN 0213-7308), 21/1. (Ejemplar dedicado a: ¿A quién pertenece la música?: la música como patrimonio y como cultura: Actas del VIII Congreso Internacional de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología), pp 59-. <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/2421>
- López Cano, R. (2007) "Música e intertextualidad". *Pauta. Cuadernos de teoría y crítica musical*. 104. Pp30-36. Disponible en <http://rlopezcano.blogspot.com/2012/03/musica-e-intertextualidad.html>
- Morgan, R. (1999): Cap. El nuevo Pluralismo. Citas y collage en *La música del siglo XX*. Madrid, Akal/Música
- Schaeffer P. (1996) *El tratado de los Objetos Musicales*. Madrid. Alianza Música.
- Steiner, D. (s/f): Intertextualidad Musical. Una metáfora sobre nuestro imaginario sonoro. Tesina Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla. Diplomatura Superior en Música Contemporánea Orientación: Interpretación en Piano. S/F. Disponible en: <https://sites.google.com/view/dsmc/publicaciones-contenidos/imaginarios-sonoros-diego-macias-steiner?pli=1>

Unidad 6: Arte sonoro y la música más allá del concierto. Instalaciones, intervenciones, interdisciplinariedad. El espacio. Nuevos soportes.

- Baliero C. (2016) La música en el teatro y otros temas. *Colección Estudios Teatrales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. (cap. 1, 2, 3 y 5). <https://docer.com.ar/doc/nxcx88s>
- Biffarella, G. (2007): Objeto Sonoro. Extracto de clase online del Programa de Posgrado Online en Artes Mediales. Córdoba.
- Cabrera Martos, J. (2008): La temporalidad lessingiana: apuntes para una crítica del tiempo en las artes. *Caleidoscopio*, revista de contenidos educativos del CEP de Jaén, Núm. 1. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2745859>
- Groys, B. (2014). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra. <https://catedracaceres.files.wordpress.com/2017/03/boris-groys-volverse-publico-2014.pdf>
- Halaban, D. (2017): "Imaginación histórica, forma y experiencia estética en las instalaciones sonoras". *El oído pensante* 5. n <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7502>
- Liut, M. (2009). Cap XI "Música para sitios específicos: nuevas correlaciones entre espacio acústico, público y fuentes sonoras" en Basso, Gustavo, Oscar Di Liscia y Juan Pampin (comps.). *Música y espacio: ciencia, tecnología y estética*, pp. 289-302. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- López Cano, R. (2013): "Arte sonoro: procesos emergentes y construcción de paradigmas" En Sánchez de Andrés, Leticia y Adela Presas (eds.), *Música, ciencia y pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo XX*, pp. 207-225. Madrid: UAM. https://www.academia.edu/14711926/Arte_sonoro_procesos_emergentes_y_construcci%C3%B3n_de_paradigmas



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Orta, A. (2010). Reflexiones en torno al espacio en las artes visuales: Reflections about the space in the visual arts. *Revista de Investigación*, 34(69), 129-150. http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1010-29142010000100008&lng=es&tlng=es
- Rocha Iturbide, M. (2003): "Que es el arte sonoro?" <https://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/QueEsElArteSonoro.html>
- Villarreal Hernández, Mayela (2015) *Lo visual en lo sonoro*. FAMUS: Revista cultural de la Facultad de Música de la UANL (12). pp. 46-49. <http://rac.db.uanl.mx/id/eprint/2870/>

Unidad 7: Propuestas contemporáneas: Revisión y reflexión sobre repertorio producido desde el comienzo del Siglo XXI. Música y política. Improvisación

- Alonso, C. (2007) *Improvisación Libre, la composición en movimiento*. España: *Dos Acordes*. https://www.academia.edu/32227301/Improvisaci%C3%B3n_libre_La_composici%C3%B3n_en_movimiento
- Baricco, A. (2000): *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*. Biblioteca de ensayo Siruela.
- Capasso, V. (2015) *Arte, política y espacio: Una revisión crítica desde el posestructuralismo*. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1198/te.1198.pdf>
- Corrado, O. (1998) "Del Pudor y otros Recatos" *Apuntes sobre Música Contemporánea Argentina* en *Punto de vista nº 60* pp 27-31
- Fessel, P. (comp.) (2007) Natalia Solomonoff "Crear música aquí, hoy...", Mario Mary: "El sonido del siglo XXI", María Cecilia Villanueva: "Comentario", Santiago Santero: "Tiempo y forma" en *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina*. Escritos de compositores – 1ª edición – Buenos Aires: Biblioteca Nacional (selección)
- Figuroa-Dreher, S. (2011): *Material musical como acervo de conocimiento: Sujeto, acción e interacción en procesos de improvisación musical*. Civitas, Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 509-528, set.-dez. Disponible en <https://www.scielo.br/j/civitas/a/GmzXfWLdxKsx7gY9tkjQWmb/?lang=pt>
- Gianera, p (2010) "El Fenómeno de los nuevos compositores argentinos" en el diario *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-fenomeno-de-los-nuevos-compositores-argentinos-nid1221546/>
- Kitroser, M Y Restiffo, M (2009) "¿Ni ruptura ni vanguardia? El Centro de Música Experimental de la Escuela de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 1965-1970", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, vol 23, pp 145-176. Disponible en <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/1036>
- Molina, J. Y Bolcatto, H (2000) "La situación de la música al finalizar el siglo" en *Sumarium Nº3. Centro transdisciplinario de investigaciones de estética*, Santa Fe.
- Norro, M. (2008). *Composición en tiempo real*. En M. de la Paz Jacquier & A. Pereira Ghiena (Eds.), *Objetividad - Subjetividad y Música*. Actas de la VII Reunión de SACCoM (pp. 203-216). Buenos Aires: Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música.



Universidad
Nacional
de Córdoba

http://www.sacom.org.ar/2008_reunion7/actas/31.Norro.pdf

Rink, J. (comp.) (2006): C. Lawson: "La interpretación a través de la historia", P. Walls: "La interpretación histórica y el intérprete moderno", S. Reid: "Preparándose para interpretar", E. Goodman: "La interpretación en grupo", J. Dunsby: "Los intérpretes y la interpretación" en *La interpretación musical*. Alianza Editorial. Madrid

Unidad 8: La interpretación y el intérprete hoy. La interpretación y el intérprete de música contemporánea. La música local.

Apicella, M. (2015): Una mirada a lo que ofrece la vidriera contemporánea actual - Copyright © LA NACION

<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/una-mirada-a-lo-que-ofrece-la-vidriera-contemporanea-actual-nid1828434/>

Dunsby, J (2006): Los intérprete y la interpretación en *La interpretación musical* (RINK). Alianza Editorial. Madrid

Chouvel J-M (2005-2006): La condición de músico contemporáneo. *Revista Doce Notas Preliminares* nº 16. D [https://www.docenotas.com/pdf/DOCENOTAS Preliminares 16.pdf](https://www.docenotas.com/pdf/DOCENOTAS_Preliminares_16.pdf)

Lawson, C. (2006): La interpretación a través de la historia en *La interpretación musical* (RINK). Alianza Editorial. Madrid

Miranda, R., Tello, A. (2011) La música en Latinoamérica. Volumen 4. México. Secretaría de relaciones exteriores. Dirección general del acervo histórico diplomático. Disponible en https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi5kqaM5Mb3AhUyI5UCHUz9AxcQFnoECAUQAQ&url=https%3A%2F%2Facervo.sre.gob.mx%2Fimages%2Flibros%2Fcultura%2F4_musica.pdf&usg=AOvVaw1dP225bFeQZQLdXytyvHB2

Pujol, Sergio (2013). *100 años de música en Argentina*. Buenos Aires: Biblos.

Solomonoff, N. (2018) lecturas. *escuchas periféricas*. Córdoba: SUONO MOBILE Editora.

Spinelli, E. (comp.) (2015): *poéticas. En torno a suono mobile*. Córdoba: SUONO MOBILE Editora.

Walls, P. (2006): La interpretación histórica y el intérprete moderno en *La interpretación musical* (RINK). Alianza Editorial. Madrid



Universidad
Nacional
de Córdoba

5. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

Unidad 1: Introducción a las problemáticas centrales del análisis de la música del siglo XX. Posibles enfoques analíticos.

- Fischerman, D. (1998) *La música del Siglo XX*. Buenos Aires, Argentina. Paidós. Cap. 1, 2, 3, 5
- García Laborda, J. (2000) *La música del siglo XX. Primer parte (1890-1914) Modernidad y Emancipación*. Madrid, España. Editorial Alpuerto. Cap. "El arranque de la modernidad musical (1890 - 1914). Cap. "Las tendencias musicales de la época", "Modernismo y fin de siglo".
- Károlyi, O (2004) *Introducción a la música del Siglo XX*. Madrid, España. Libro del bolsillo. Música. Alianza Editorial. Cap. 1 de la tonalidad a la atonalidad. Cap. 3 Formas y patrones
- Morgan, R. (1999) *La música del Siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid, España. Akal ediciones. Cap. 1 El contexto histórico: Europa durante el cambio de siglo.

Unidad 2: Distintas temporalidades en música. Música no lineal. Formas Aditivas. Formas en bloque. Estatismo.

- Agamben, G (2015): *Tiempo e historia. Crítica del instante y del continuo*. Infancia e historia. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. Argentina.
- Borges, J.L. (1979). *Borges oral - Tiempo*. Editor digital: Akenaton
- De Santo, E. (2012) *Espacio tiempo en las artes. La forma que se despliega*. [https://www.academia.edu/7896369/Espacio tiempo en las artes](https://www.academia.edu/7896369/Espacio_tiempo_en_las_artes)
- García Laborda, J. (2000) *La música del siglo XX. Primer parte (1890-1914) Modernidad y Emancipación*. Madrid, España. Editorial Alpuerto. Cap. "Erik Satie. Parade", Claude Debussy: Nocturnos, Nubes", Cap. El futurismo, nuevo nacionalismo y folclorismo. Compositores de la periferia"
- Morgan, R. (1999) *La música del Siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid, España. Akal ediciones. Cap. II Algunas figuras de transición. Cap. IV Nuevas Tonalidades.

Unidad 3: Las prácticas emancipadas de esquemas y tipos tradicionales. Discurso y sintaxis en la Segunda Escuela de Viena.

- Buch, E. (2010): *EL caso Schönberg. Nacimiento de la vanguardia musical*. Fondo de Cultura económica Argentina.
- Díaz De La Fuente, A. (2005): *Influencia de la música de Anton Webern en las vanguardias musicales europeas de los años cincuenta del siglo XX . Espacio Sonoro nº 5. Taller Sonoro*.



Universidad
Nacional
de Córdoba

<http://www.tallersonoro.com/anterioresES/04/Articulo2.htm>

- García Laborda, J. (2005) *En torno a la Segunda Escuela de Viena*. Madrid, España. Editorial Alpuerto S. S. Cap. "Simbolismo y expresionismo: Albert Giraud y Arnold Schoenberg", Cap "El pensamiento contrapuntístico en la Segunda Escuela de Viena", Cap. "Tradición y progreso en Anton Webern"
- García Laborda, J. (1996) *Forma y estructura en la música del Siglo XX*. Madrid, España. Alpuerto S.A. Cap. La forma musical en la Escuela de Viena y el desarrollo serial.
- García Laborda, J. (2000) *La música del siglo XX. Primer parte (1890-1914) Modernidad y Emancipación*. Madrid, España. Editorial Alpuerto. Cap. "El arranque de la modernidad musical (1890 - 1914). Cap. "El expresionismo. Los compositores de la Escuela de Viena"
- Morgan, R. (1999) *La música del Siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid, España. Akal ediciones. Cap. III La revolución Atonal.

Unidad 4: Relación entre sistema compositivo y resultante formal. Indeterminación. Aleatoriedad. Azar

- Adorno, Th. (2009): *El envejecimiento de la nueva música. Disonancias. Obra completa, 14*. Akal. Madrid España.
- Celedón Borquez, G. (2016) *Sonido y Acontecimiento Ediciones / Metales pesados*. Santiago de Chile. Chile. Cap. 2
- Ligeti, G. (1960) Decision and automatism in Structure la, *Die Reihe 4*: págs. 36-62. <https://es.scribd.com/doc/316934222/Ligeti-Decision-and-Automatism-in-Structure-la#download>
- Morgan, R. (1999) *La música del Siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid, España. Akal ediciones. Cap. XVI El Serialismo integral. Cap XVIII. Innovaciones en la forma y en la textura.

Unidad 5: Composición del material. Experimentación tímbrica. Crítica del material. Distintas aproximaciones formales. Intertextualidad en música

- Berenguer, J.M (2000). La música en los tiempos de la electricidad. Pròpia Còpia.. En Red O. V Simposi de Música Electroacústica. *Asociación Coclea. Chaos->Sonoscop*. <http://www.sonoscop.net/sonoscop/procop/elmer0.htm>
- Celedón Borquez, G. (2016) *Sonido y Acontecimiento Ediciones / Metales pesados*. Santiago de Chile. Chile. Cap. 3
- García Laborda, J. (2000) *La música del siglo XX. Primer parte (1890-1914) Modernidad y Emancipación*. Madrid, España. Editorial Alpuerto. Cap. "Perspectiva estructural. La emancipación"
- Károlyi, O (2004) *Introducción a la música del Siglo XX*. Madrid, España. Libro del bolsillo. Música. Alianza Editorial. Cap. 2 La notación de nuevos sonidos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Kreichman, R (1992) "Intertextualidad y literatura: migraciones de sentido", en Kreichman, R., Corrado, O., Malachevsky, J., en *Migraciones de sentido. Tres enfoques sobre lo intertextual*. Centro de Publicaciones. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina
- Lachenmann, H (2008) *Musique Concrète Instrumentale. A conversation and concert with Helmut Lachenmann about the composition, musical languages, and unconventional playing techniques.* Slought. Recuperado de https://slought.org/resources/musique_concrete_instrumentale
- López Luna, D (S/F), Intertextualidad musical. El intertexto musical: un proceso creativo y símbolo semiótico. Tesis que para obtener el grado de: Licenciado En Música. Especialidad en Composición. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) Facultad Popular de Bellas Artes.
- Malachevsky, J (1992) "Texto, intertextualidad y sujeto", en Kreichman, R., Corrado, O., Malachevsky, J., en *Migraciones de sentido. Tres enfoques sobre lo intertextual*. Centro de Publicaciones. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina

Unidad 6: Arte sonoro y la música más allá del concierto. Instalaciones, intervenciones, interdisciplinariedad. El espacio. Nuevos soportes. La tecnología y la cultura de masas. El problema de la forma ¿más allá? del tiempo.

- Bishop, C. (2005). *Installation Art*. London Tate Publishing.
- Cardona, A (2015): ¿Compositor o artista sonoro? En *Ideas sónicas* N° 15, CMMAS, Morelia, VII XIICOPE, David: *Techniques of the contemporary composer*. Copyright © 1997. Printed in United States of América. Shimer Thomson Learning.
- Copês, A. (2008) "Obras abiertas en los años 50 y 60: una clasificación posible". *Espacio sonoro* n° 17. Taller sonoro. Visto en <http://www.tallersonoro.com/antioresES/17/Articulo1.htm>
- Morgan, R. (1999): *La música del siglo XX*. Madrid, Akal/Música, Cap. La música y el mundo externo

Unidad 7: Propuestas contemporáneas: Revisión y reflexión sobre repertorio producido desde el comienzo del Siglo XXI. Música y política. Improvisación

Unidad 8: La interpretación y el intérprete hoy. La interpretación y el intérprete de música contemporánea. La música local.

- Autores Varios. La creación musical y sus intérpretes. *Revista Doce notas - Música y Artes* - 2005-2006.
- Copês, A. (2008) "Obras abiertas en los años 50 y 60: una clasificación posible". *Espacio sonoro* n° 17. Taller sonoro. <http://www.tallersonoro.com/antioresES/17/Articulo1.htm>
- Corrado, O. (2001): *Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945. Una aproximación. Música e Investigación, N° 9*, Buenos Aires.
- Corrado, O (2004-2005): Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones. *Revista Argentina de Musicología, Número 5-6*, Buenos Aires pp. 17-44.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Etkin, M. (1991): Imposiciones. *Clang; no. 2. Facultad de Bellas Artes. UNLP*
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49211>
- Etkin, M. (1997): El hombre que está solo y espera. Texto escrito para el catálogo del Festival "Neue Musik Rümelingen", Suiza, 1997.
<https://6notas.wordpress.com/2015/03/02/el-hombre-que-esta-solo-y-espera-por-mariano-etkin/>
- FELDMAN Morton: Pensamientos Verticales. Caja Negra. 2012
- Fessel Pablo, Comp (2007): Nuevas Poéticas en la música contemporánea argentina: Escrito de compositores. Buenos Aires.
- Fessel, P (2008): Política y tradición en la música de Juan Pampin, Jorge Horst, Carlos Mastropietro y Oscar Strasnoy.
https://www.academia.edu/51638399/Poéticas_recientes_en_la_música_contemporánea_argentina_Política_y_tradición_en_obras_de_Pampin_Horst_Mastropietro_y_Strasnoy_2008
- García Laborda, José M (1996): *Forma y Estructura en la música del siglo XX. Una aproximación analítica*. Madrid, Al puerto, S.A.
- Ligeti, G. (1988): 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.
- LULU, Revista de Teoría y Técnicas Musicales*. Edición Facsimilar. Buenos Aires 2009.
- NUEVA MÚSICA: Investigación y experimentos. 1956 – 1966.
- Paraskevaidis, G. (1985): Música dodecafónica y serialismo en América Latina. La del Taller, Nº 3, Montevideo.
- Paraskevaidis, G. (2005): Apuntes sobre Luigi Nono y su relación con América Latina.
- Paz, J.C. (1945): Música brasileña de vanguardia. Hans-Joachim Koellreutter y el Grupo Musica Viva. *Revista Latitud, año 1, Nº 4, Buenos Aires*.
<http://carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/producciones-especiales/musica/musica-carp-2/uan-carlos-paz-hans-joachim-koellreutter-y-el-dodecafonismo-nueva-musica-y-musica-viva>
- Peñarler Vilar J. (2012): Análisis de la práctica de la improvisación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación en *ARTS EDUCA Enero 2013*. Universitat Jaume I de Castellón. Departamento de Educación. Área de Música. en <https://core.ac.uk/download/pdf/61432110.pdf>
- Zobl, W. (1988): Realidad compositiva, realidad del componer. Notas sobre la confrontación con América Latina en mi música.
<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/55001/58645>



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 del trabajo sobre los textos propuestos, del análisis de obras y versiones grabadas referenciales, tanto con partituras como a través de análisis auditivo. Asimismo, proyectamos la construcción de interpretaciones por parte de los estudiantes con la complementación de análisis de partituras y exposiciones de las fundamentaciones correspondientes.

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.

Las instancias evaluativas se proponen a la manera de exposiciones de congreso con la posible inclusión de interpretaciones musicales incluidas. La idea es estimular la investigación del contexto de las obras elegidas, los antecedentes de interpretación de dichas obras y recuperar sus estrategias interpretativas como producto del análisis. Esta modalidad intenta generar una continuidad con las clases de instrumento, es decir, la exposición individual y pública como instancia de intercambio y de proyección de los próximos desafíos.

Por otra parte, el aula virtual se configura como complemento de las clases presenciales. Allí se encuentran los recursos gráficos y audiovisuales utilizados en las clases expositivas, la bibliografía y documentos correspondientes a cada clase/unidad y todo tipo de documento relacionado con la cátedra (programa del espacio curricular, cronograma de actividades, calendario académico, instrucciones sobre las presentaciones, entre otros). La comunicación con la cátedra se hará exclusivamente por ese medio. (No respondemos a través de ninguna red social)

Se pautará un horario de consulta semanal presencial que sirva como complemento de las clases teórico-prácticas y prácticas y que será acordado al inicio del cursado.

6. EVALUACIÓN:

Esta propuesta se enmarca dentro del tipo “teórico-práctico puntual” según se expresa en el Régimen de alumnos: <https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>.

Planteamos para este año una modalidad al estilo de una clase de instrumento, en la que es necesario asistir a la misma con las obras previamente trabajadas para la obtención de resultados óptimos. En la clase se expondrán las ideas, hipótesis y avances individuales basadas en el trabajo analítico previo, de las cuales se extraerán tanto conclusiones de tipo metodológicas como del tipo técnicas orientadas a la interpretación musical.

El número de estudiantes inscriptes es reducido, lo que permite proyectar la exposición individual de cada estudiante al menos una vez por cuatrimestre. Aprovecharemos dicha situación

para realizar una experiencia de análisis pormenorizado, de discusiones con fundamentos analíticos y posibles propuestas interpretativas del repertorio sugerido.

Se realizará la evaluación a partir de las intervenciones individuales y se calificará de forma rotativa según los turnos de exposición previamente pautados.

Secuencia de trabajos prácticos y parciales			
Los trabajos prácticos en cada etapa consisten en: 1 - la producción de exposición oral individual que reúna los fundamentos teóricos y analíticos de los casos asignados. El estudiante contará con 30 min para realizar la presentación y otros 30 minutos para responder preguntas y comentarios del resto de la clase 2 - la producción de un trabajo escrito o interpretativo-performático en el que se articule lectura de los referentes bibliográficos, el análisis musical y los contenidos y procedimientos vistos en clases y posterior debate grupal. Los parciales serán individuales, escritos, y se tratará del abordaje analítico y reflexión sobre casos dados.			
Primera etapa			
Tp 1	TP2*	Tp 2*	PARCIAL 1
20-04 2/6	08-06	15-06	29-06
Segunda etapa			
Tp 3	TP 4	PARCIAL INTEGRADOR:	
07-09	11-10	26-10	
Recuperatorios 2/11			
Coloquios / Audción:. entre el 9 y ell 16 de noviembrre			
*Uno de estos prácticos será evaluado y calificado en cada etapa			
*El resto de los prácticos de estos prácticos serán evaluados sin calificación			



Universidad
Nacional
de Córdoba

Las calificaciones se realizarán de acuerdo a lo requerido en el reglamento vigente.

Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas en ambas modalidades, sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo. (Ver artículo 18)

7. MODALIDAD DE CURSADO

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

Alumnes Promocionales:

Los estudiantes que opten por la condición de promocionales deberán cumplir con: El 80% de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 con un promedio de 7 o más y una asistencia del 80% anual.

Los dos parciales aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6 con un promedio de 7 o más.

Será posible recuperar un parcial y un práctico para acceder a la promoción.

Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas entre sí a los fines de la promoción. Los estudiantes que alcancen la condición de promoción podrán acceder a una instancia final de evaluación a través de un coloquio como cierre de la asignatura. Los mismos cuentan con 6 meses para aprobar esta evaluación. Le estudiante que no apruebe esta instancia queda automáticamente en condición de regular.

Coloquio

Se trata de un examen final con adecuaciones. Es decir, no es el "final" en el que se toman todas las unidades de la asignatura, sino que, por la condición alcanzada de promoción, proponemos una instancia diferente, de producción de conocimientos y aportes singulares al espacio curricular.

El coloquio consiste en la entrega de un trabajo en el que se reflexione sobre alguno/s de los temas del programa y se aplique las categorías y las herramientas trabajadas sobre un repertorio de su interés. Este análisis o exposición del trabajo deberá estar debidamente fundamentado y en diálogo con al menos tres autores de los propuestos en la bibliografía. Puede realizarse de forma individual o en grupo de hasta 3 (tres) integrantes.

El coloquio consiste en la exposición de un trabajo de análisis, investigación e interpretación en el que se reflexione sobre alguno/s de los temas del programa y se apliquen las categorías y las herramientas trabajadas sobre un repertorio del interés del estudiante sobre música de concierto. Esta exposición del trabajo deberá estar debidamente fundamentada y en diálogo con al menos tres autores de los propuestos en la bibliografía. Puede realizarse de forma individual o en grupo de hasta 3 (tres) integrantes.

La modalidad de la exposición será oral, tendrán 30 minutos para exponer y recibirán una devolución inmediata por parte de la cátedra. La fecha será a convenir. Recomendamos que para dicha exposición se presenten con las partituras marcadas, fichas de exposición, diapositivas digitales,



Universidad
Nacional
de Córdoba

la bibliografía citada, grabaciones y todo lo que ayude a que la presentación sea fluida y prolija.

Se evaluará la pertinencia del tema, el uso del vocabulario técnico y específico, la prolijidad de la presentación, la profundidad de las observaciones, la metodología analítica y la relación con el corpus bibliográfico.

Se planifica generar una audición como resultado del proceso de construcción de conocimientos que se realice en el año. La música que se presente en esta audición puede ser parte del coloquio.

Alumnes Regulares

Les estudiantes que opten por la condición de regulares deberán cumplir con:

Tener el 80% de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 4 con un promedio de 4 o más

No se computarán asistencias.

Los dos parciales aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4 con un promedio de 4 o más.

Será posible recuperar un parcial y un práctico para acceder a la regularidad.

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

La regularidad se extiende por el término de 3 años.

Recuperatorios

Les alumnos tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnos vigente.

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

Alumnes Libres

Para rendir en condición de libre los alumnos 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 a le estudiante estará en el programa vigente de la materia.



Universidad
Nacional
de Córdoba

En síntesis:

Promocionales	Regulares
<ul style="list-style-type: none">· 2 parciales: nota igual o mayor que 6 o más y promedio de 7 o más· 2 TP evaluativos: nota igual o mayor que 6 o más y promedio de 7 o más· TP no evaluativos: participar activamente e interpelar a lxs compañerxs que exponen.· Asistencias: 80%	<ul style="list-style-type: none">· 2 parciales: nota igual o mayor que 4 y un promedio igual o mayor que 4· 2 TP evaluativos: nota igual o mayor que 4 y promedio de 4 o más· TP no evaluativos: interpelar a lxs compañerxs que exponen.No se computan asistencias
Libres Pueden asistir a clases regulares y de consulta sin la obligación de cumplir de trabajos prácticos y de parciales	

Se recomienda que todo alumne que tenga intención de presentarse en los turnos de examen, ya sea como libre como regular, se pongan en contacto con el docente a cargo de la cátedra a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación al menos con dos semanas de antelación.

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


8. RECOMENDACIONES DE CURSADA:

Para el cursado de esta materia se recomienda tener aprobadas las asignaturas del primer año y Análisis Musical I.

CRONOGRAMA TENTATIVO

ANÁLISIS MUSICAL II – Cronograma 2023 - 1.ª etapa									
MARZO		ABRIL		MAYO		JUNIO		JULIO	
		6	Feriado Nacional	4	Unidad 2	1	Unidad 3		
		13	Unidad 1	11	Unidad 3	8	Tp 2 U2 y U3	6	Parcial I
23	Unidad 1	20	Unidad 1 - TP 1	18	Unidad 3	15	Tp 2 U2 y U3	14	Receso invernal
30	Unidad 1	27	Unidad 2	25	Semana de exámenes	22	Unidad 4	21	Receso invernal
						29	Parcial I	28	Mesa de exámenes

ANÁLISIS MUSICAL II – Cronograma 2023- 2da etapa							
AGOSTO		SEPTIEMBRE		OCTUBRE		NOVIEMBRE	
	Del 24 /7 al 4/8						
10	Unidad 5	7	Unidad 6	5	Unidad 7	2	Recuperatorios
17	Unidad 5	14	Unidad 6	12	Tp 4	9	Coloquios / Audición
24	Unidad 5	21	Unidad 6 / Unidad 7	19	Unidad 8	16	Coloquios / Audición
31	Tp 3	28	Semana de exámenes	26	Parcial II		



Ana Gabriela Yaya Aguilar
Leg. 46132
gabiyaya@artes.unc.edu.ar



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1087 - Análisis Musical II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 20 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA II

Mail de contacto con la cátedra: elimont46@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. ELISA NOELIA MONTENEGRO RIBES (a cargo de la Cátedra)

Prof. SILVINA ISSA (PIANO) carga anexa

Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa

Prof. EUGENIA MENTA (VIOLONCHELO) carga anexa

Distribución Horaria:

Lunes de 11h a 15h. Atención individual Prof. SILVINA ISSA

Viernes de 15h a 18h. Grupal

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La práctica de Conjunto de Cámara es de vital importancia en la formación de un músico profesional, la asignatura permite al alumno poner en práctica las habilidades adquiridas individualmente con el instrumento al servicio de una obra musical interpretada en conjunto.

2 - Objetivos:

- 1) Desarrollo de la afinación natural
- 2) justeza rítmica y coordinación
- 3) unificación de criterios en cuanto a fraseo, articulaciones, carácter, estilo
- 4) variaciones dinámicas y de tiempo
- 5) administración de planos sonoros
- 6) Empaste tímbrico sonoro
- 7) apropiado contacto visual con los restantes intérpretes
- 8) Cooperación, trabajo en equipo, criterio de solidaridad e integración
- 9) Análisis formal y armónico de la obra
- 10) Conocimiento de las partituras de los o el compañero
- 11) Estrategias de ensayo



Universidad
Nacional
de Córdoba

12) Desarrollar una capacidad reflexiva sobre la propia ejecución según el rol en los diferentes fragmentos

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Ejemplos de Repertorio

INSTRUMENTO: PIANO

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

INSTRUMENTO: VIOLÍN

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

INSTRUMENTO: VIOLA

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

INSTRUMENTO: VIOLONCELLO

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

3) Trío para piano y cuerdas (Beethoven)

Cuarteto para piano y cuerdas (Mozart)

OBSERVACIONES

Se elegirán dos obras dentro de los ítems enunciados.

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

4 - Bibliografía obligatoria:

Apuntes sobre “Musica de Camara” elaborados por el Lic. Arnaldo Ghione. (solicitar en biblioteca Facultad de Artes)

5 - Bibliografía Ampliatoria:

THOMAS DUNHILL: “Chamber Music: A Treatise for Students

D. HERTER NORTON: “The Art of String Quartet Playing”

ERNESTO DE LA GUARDIA: “Los Cuartetos de Beethoven”

ALEC ROBERTSON: “La Música de Cámara”

6 - Propuesta metodológica:

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

Se elegirán dos obras dentro de los ítems enunciados.

La elección de las obras será a criterio del profesor.

El programa deberá ajustarse al instrumento que ejecute cada alumno, y de acuerdo a sus posibilidades instrumentales.

Se trabajará sobre los siguientes aspectos de la ejecución:

1) Que el alumno se integre a la tarea de trabajo grupal, comprendiendo la importancia de la disciplina individual para lograr los éxitos colectivos.

2) Que comprenda la necesidad de la auto-audición y de la audición de los otros instrumentos en forma simultánea, desarrollando la lectura musical vertical y la práctica de lectura a primera vista. 3)



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Que despierte mecanismos de inmediata recuperación de su parte, sin necesidad de interrumpir el trabajo grupal.

4) Que enriquezca todas las habilidades inherentes a la comprensión de una obra, destacando la importancia del fraseo, de la alternancia de los temas y de la ubicación estilística. 5) Que se acostumbre a una observancia permanente - ya sea convencional o pactada - de la dinámica musical.

6) Que conozca el repertorio camarístico de base - períodos barrocos y clásico - y de sus autores más representativos.

7) Que el alumno sea capaz de ejecutar una obra en público, ya integrado a un conjunto, sin prejuicios ni individualismos.

7 - Evaluación:

El tipo de evaluación que se utilizará es la "Formativa" donde se valorará múltiples elementos y se pondrá bajo la lupa el proceso realizado desde el punto de partida hasta la evaluación que servirá tanto al alumno para su orientación como al docente para la reflexión permanente sobre las estrategias pedagógicas

Se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a una instancia evaluativa cada una.

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el caso de que la modalidad del dictado de clases sea virtual, las audiciones serán reemplazadas por la presentación mediante video de la totalidad de las obras. En el espacio curricular anual podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018) y Alumno/a trabajador/a. El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (OHCD/01/2018) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. . (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos). A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art Nº 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art Nº 41 del Régimen de Alumnos).



Universidad
Nacional
de Córdoba

9 - Disposiciones especiales de la Cátedra:

Asistir puntual con el instrumento en buenas condiciones

10 - Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio

/

SEGUNDO CUATRIMESTRE

Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:

-1° 28/4

-2° 19/5

-3° 16/6

-4° 25/8

-5° 22/9

-6° 20/10

-1° Audición 30/6

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 3/11

Recuperar Instancia Final 10/11



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1088 - Conjunto de Cámara II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV - PIANO

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Tatiana Shundrovskaya

Prof. Silvana Issa.

Prof. Gustavo Zaka

Adscriptos: Antonella Lanza

Ayudantes alumnos: Ana Flores, Cecilia Farias De La Torre, Daniel Andrada

Distribución Horaria:

Turno mañana: Miércoles 9-14 Viernes 9-14

Turno tarde: Miércoles 14-18

Consultas a través del Aula Virtual de la cátedra.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La música, como las artes en general, surge como una consecuencia natural 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 desempeñarán como docente o como intérprete de piano, acompañante, o integrante de conjunto de cámara

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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 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

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 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:

Dos estudios elegidos entre:

- Chopin – Liszt – Rachmaninov – Debussy – Scriabin-Prokofiev y etc

Una Sonata completa a partir de Beethoven (3ª época), ó Tema con Variaciones (S. XIX) u obra para piano y orquesta (Siglos XIX o XX)

Una obra contemporánea de autores poco frecuentados y de considerables exigencias técnicas y musicales. Duración máxima: 10 minutos.-

Una obra de compositor americano (Norteamericano o Latinoamericano)

Una obra del Siglo XX elegida libremente.-

El exámen final y las Instancias Evaluativas constan de la interpretación del repertorio memorizado en un 100%.-



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria:

Oliver Bellamy Martha Argerich Daniel Barenboim Mi vida en la música 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, Moscú,1987 Alfred Cortot Curso de interpretación Raduga, 1985 I.Gofman. Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística Neuhaus, H. (2001) El arte del piano. Consideraciones de un profesor. (Traducción de González G. – Colinet C. M.) Madrid: Ed Real Musical. Nieto, A. (1988) La digitación pianística. Madrid: Fundación Banco Exterior. Pow, L. (2016). More than Mere Notes: Incorporating Analytical Skills into the Collaborative Pianist's Process in Learning, Rehearsing, and Performing Repertoire. Phd diss. Miami: University of Miami. LOS GRANDES PIANISTAS Harold Schonberg - J. Vergara Editor

5- Bibliografía Ampliatoria:

EL PIANO Alfredo Casella - Ed. Ricordi LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA de Bach a Schoenberg René Leibowitz Ed. Nueva Visión EL ESTILO Y LA IDEA Arnold Schoenberg - Ed. Ser y Tiempo

6- Propuesta metodológica:

Las clases de instrumento son personalizadas y el profesor utiliza diversos métodos para el aprendizaje de acuerdo a las necesidades de cada alumno tanto desde el punto de vista técnico como musical. La elección del repertorio - se realiza de acuerdo con el alumno considerando sus inclinaciones estéticas, sus necesidades de aprendizaje y sus posibilidades de realización. La lectura de las obras - se hace hincapié en la correcta y rigurosa lectura de los materiales atendiendo a todos los parámetros del código musical El dominio técnico - cada obra presenta una problemática que el alumno tiene que resolver, para lo cual se aplican las diversas indicaciones precisas en cada caso. Hacia una interpretación adecuada – Las consideraciones de estilo son convenientemente analizadas atendiendo a la propia experiencia del alumno y se recomiendan audiciones de la propia obra a estudiar como de otras obras del mismo compositor. Parámetros como fraseo, articulaciones, equilibrio de las texturas, etc... son rigurosamente controladas. ¿Cómo estudiar? - Frecuentemente el profesor debe detenerse en algunos aspectos que hacen a la metodología del estudio semanal ya que representa un aspecto fundamental en el avance del aprendizaje. Memorización de la partitura – Se establecen diversas metodologías para la correcta solución de esta problemática que frecuentemente representa trabas para la ejecución: memoria visual, digital, analítica y diversos ejercicios coadyuvantes son algunos de los recursos tratados. Lecturas recomendadas – La sensibilización del estudiante es un punto extremadamente importante, para lo cual el profesor debe guiar convenientemente hacia lecturas apropiadas extraídas de una rica y diversa literatura. Así también la frecuentación de otras experiencias culturales tendientes a despertar el interés hacia la



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística. Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos parciales y un examen final. Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje. Serán grupales las Instancias Evaluativas con frecuencia 2 por cuatrimestre. Audiciones públicas pueden ser evaluados como trabajos prácticos. Instancias Evaluativas una por cada cuatrimestre, presentando 30% del repertorio. Examen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa según año de cursada. Fechas de exámenes según calendario lectivo. Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano, el alumno debe rendir dos Instancias Evaluativas con mínimo de 6 (seis) y rendir examen final con mínimo de 6 (seis). Se puede recuperar una Instancia Evaluativa. Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art. N° 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.) A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá: Aprobar el 75% de las Instancias Evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis). El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art. N° 26 del Régimen de Alumnos). La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente. 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 examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art. N° 40 del Régimen de Alumnos). Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán presentar el programa un mes antes del examen. Para aprobar la materia, el alumno debe obtener una nota mínima 6 (seis).

8- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda lavar las manos antes de tocar el piano.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

Instancia evaluativa N 1 10 de mayo

Recuperatorio 19 de mayo

Instancia evaluativa 2 8 de septiembre

Recuperatorio 11 de octubre

Semanalmente los trabajos prácticos adicionales: 1 Escalas en 4 octavas, en terceras, dècimas y sèxtas. Los arpeggios de 11 variedades, los arpeggios cortados, los acordes de 4 sonidos, escala cromática. Los videos . 2 Una obra impuesta con el enfoque pedagógico y creativo con charla posterior. 3 Cada 1,5 meses una obra elegida por cada alumno de cualquier época y estilo para aprender sin profesor.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1091 - Instrumento Principal IV - Piano

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 5 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA III

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Titular: Tatiana Shundrovskaya

Prof. Dmitry Pokras

Prof. Alberto Lepage

Prof. Eugenia Menta

Ayudante alumna: Cecilia Farias De La Torre

Adscripto: Carlos Vera Gomes

Distribución Horaria:

Turno único: Martes 9-14

Consultas a través del Aula Virtual de la cátedra.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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

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

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

Además de un estudio detallado de las obras con el profesor, cada miembro del conjunto debe tener



Universidad
Nacional
de Córdoba

el dominio total de su parte y sumar repertorio camerístico 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 cello. 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:

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 forman 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 del 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 diferentes obras.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

K.M. Weber Sonatas

E. Grieg Sonata N1 op.3 fa mayor

A.Dvorak Sonatina op.100

F.Mendelson Sonata fa menor

N. Rakov Sonatina

F. Schubert Sonata sol menor D408

Sonata la menor D385

Sonata re mayor D384

E. Grieg Sonata N1 op.3 fa mayor

Sonata N 2 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.Paderewski Sonata op.13

F. Poulenc Sonata op.119

M. Ravel Sonata

Sonata póstuma

K-Saëns Sonata N 1 op.75 en re menor

Sonata N 2 op.102 en mi bemol mayor

Sonatas para viola y piano

M.Glinka Sonata re menor

F.Shubert Arpeggione

R. Schumann piezas para viola y piano

.Brahms Sonata op.120 mi bemol mayor

M.Glinka Sonata re menor

F.Schubert Arpeggione

R. Schumann piezas para viola y piano



Universidad
Nacional
de Córdoba

Sonatas para violonchelo y piano

L.Beethoven Variaciones sobre un tema de Handel

Siete Variaciones sobre un tema de la ópera "Flauta mágica" de WA.Mozart

Mozart 12 variaciones sobre un tema de la ópera "La flauta mágica" de WA.Mozart

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

- Tríos para violín, violonchelo y piano

 - A.Alyabiev Trio

 - A.Borodin Trio

 - N.Rimsky-Korsakov Trio do menor

Piano a 4 manos

G.Bizet Escenas infantiles

I.Brahms Valses op.52

E. Chabrier Souvenir de Munich

C.Clementi Sonata en do mayor

E. Grieg Norwegian dances

 - Peer Gynt Suite N 1 op.46

 - Suite N 2 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, Moscú,1987

Alfred Cortot 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)



Universidad
Nacional
de Córdoba

En esta etapa se define el tiempo adecuado de la obra según el estilo, entre otras cosas

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos instancias evaluativas. Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje.

Trabajos prácticos serán grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones públicas pueden ser evaluados como trabajos prácticos

Instancias Evaluativas 1 y 2 : uno por cada cuatrimestre, presentando una obra completa de programa correspondiente

Para promocionar la materia de Conjunto de Cámara IV alumno debe rendir 2 Instancias Evaluativas con mínimo de 6 (seis)

Se puede recuperar una Instancia Evaluativa.

Asistir al 80% de las clases prácticas. . (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo

la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6(seis)

El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización

de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se

Se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Para aprobar el examen libre:

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).



Universidad
Nacional
de Córdoba

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

tener aprobado Instrumento Principal II

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda lavar las manos antes de tocar el piano.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Trabajos prácticos

Instancia Evaluativa 1

18 de abril

Recuperatorio

9 de mayo

Instancia Evaluativa 2

23 de mayo

Recuperatorio

6 de junio

Instancia Evaluativa 12 de septiembre

Recuperatorio 3 de octubre



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1092 - Conjunto de Cámara III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V - PIANO

Mail de contacto con la cátedra: silvinaissa@hotmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Lic. Silvina Issa

Prof. Tatiana Shundrovskaya

Lic. Gustavo Zaka

Distribución Horaria:

Turno mañana: Lunes 9 a 14Hs – Jueves 8 a 14hs

Turno tarde: Lunes 14 a 20 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Instrumento Principal V (Piano) es la Asignatura con la cual el estudiante culminará la carrera para poder desempeñarse como intérprete de piano en música de cámara, en orquestas o como ejecutante solista. Estará facultado para preparar programas de conciertos, presentaciones públicas, conciertos didácticos, etc. El instrumentista será el nexo para acercar la Música, como una de las manifestaciones del arte, a la sociedad transfiriendo valores éticos y espirituales; conformando la razón y los sentimientos para la sensibilidad de las personas.

El alumno de quinto año después de haber recorrido un fructífero proceso hacia su formación, obtiene como resultado final, el poder definirse como un músico -intérprete que ha alcanzado la debida MADUREZ Y PERSONALIDAD. Es por ello que debe apuntar hacia una meta clara, una visión amplia de un horizonte que comenzó a vislumbrarse hace tiempo y que llega a su destino de una manera natural, efectiva, logrando el ideal soñado.

Para lograr una adecuada interpretación pianística hay que partir del SONIDO como principal conductor de las ideas, como un cosmos que abarca un sin fin de alternativas y variantes, dignas de explorar, descubrir y redescubrir. Es el medio por el cual el intérprete podrá expresar



Universidad
Nacional
de Córdoba

creativamente la intención del autor de la obra, con un enfoque personal. Tras haber adquirido hábitos de trabajo, desarrollado una fluida y sólida técnica, haber obtenido

conocimientos en cuanto a lo estilístico, contexto cultural y social de la obra a abordar, podrá resolver la faz interpretativa dependiendo también de la adecuada actitud hacia el instrumento. Transmitir ideas musicales, compartirlas con el público con espontaneidad y solvencia, ser el mediador entre el mismo y la música, es la misión conferida al intérprete, que lo hará dejando fluir su musicalidad con veracidad y nobleza, con cordura y excelencia, aportando al enriquecimiento artístico de la sociedad.

2- Objetivos:

Objetivos Generales

-Apuntar hacia un trabajo consciente y disciplinado al abordar el estudio de las obras

utilizando estrategias que permitan resolver dificultades técnicas.

- Contemplar una lectura fiel a los signos de la escritura dados por el compositor.

-Aplicar los conocimientos y elementos técnicos necesarios para el manejo y utilización del instrumento.

-Lograr una acertada interpretación del estilo correspondiente a cada obra.

-Crear y recrear en cada interpretación, transmitiendo mensajes sonoros con eficacia y originalidad.

-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.

-Estar capacitado para la preparación de un programa de concierto con obras representativas de los diferentes períodos históricos, utilizando diferentes formatos: concierto como solista, acompañante, solista con orquesta, concierto didáctico; realización de Recital-Conferencia con comentarios, uso de multimedia, etc.

-Dejar un legado como músico – intérprete, a sus semejantes llevándolos a la reflexión y despertando una conciencia acerca del valor del Arte y su importancia en la evolución humanística



de la comunidad.

Objetivos específicos

-Profundización en el estudio formal, analítico y la ubicación histórico musical de cada obra y su autor.

- Organización mental y solución de los más diversos problemas técnicos e interpretativos. --Trabajo de pasajes de dificultad a través de diferentes:

Articulaciones (toque legato, non legato, staccato)

Ritmos (incrementando la motricidad)

Acentos (aportando a la igualdad de sonidos)

Dinámicas (desarrollando el sonido en sus variantes)

Velocidades (utilizando el metrónomo desde lo LENTO, aumentando gradualmente cada paso, habiendo superado en cada uno, todo tipo de dificultad hasta llegar al Tempo deseado).

- Atención del fraseo considerándolo dentro del discurso musical, como elemento de expresión, enfatizando el cantabile y las distintas fases de una frase tal como lo haríamos hablando o cantando.

-Control y dominio de las diferentes texturas.

- Especial cuidado en el manejo del pedal, a través de un fino trabajo auditivo que permita la correcta y oportuna utilización de cada uno de los tres pedales.

- Conocimiento del aparato muscular, su participación en la interpretación pianística y las resultantes sonoras derivadas de la aplicación de distintos estímulos físicos en el instrumento.

-Utilización de diferentes técnicas de memorización: elementos de organización mental para el desarrollo de la memoria visual, digital, analítica, auditiva, mecánica, combinándolas entre sí para lograr solidez y dominio de la obra.

-Concientización de la importancia de la relajación desde lo mental, proyectado hacia lo físico, obteniendo la libertad para una correcta interpretación expresiva, fluida, creativa y sólida.

-Concentración y metas claras a abordar, optimizando el tiempo de estudio, el trabajo de la técnica, la calidad del sonido a crear, los diferentes timbres, colores, atmósferas, imaginación de paisajes, situaciones, sentimientos, vivencias, etc. aspectos fundamentales para una sólida y creativa



Universidad
Nacional
de Córdoba

interpretación y el satisfactorio resultado en el escenario.

-Desarrollar una correcta lectura a primera vista.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Contenidos

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno que por ser el último año de cursado y abordando el Trabajo Final, optará por la elección de obras que abarquen los diferentes estilos estudiados durante la carrera o bien, la inclinación hacia un estilo específico profundizando y desarrollando cada uno de sus aspectos. El contenido del repertorio elegido abordará obras significativas en dificultad, calidad musical, formas musicales diferentes, como Tema con Variaciones, Sonatas, Preludios, etc.

Repertorio sugerido

Estudios: Chopin, Liszt, Scriabin, Debussy, Rachmaninov u otros autores equivalentes en dificultad.

Barroco: J. S. Bach- Partitas , Sonatas, Toccatas, Concierto Italiano.

Sonatas o tema con variaciones: Beethoven- Sonatas op. 101, 106, 109, 110, 111- Chopin, Brahms, Liszt, Bartok, Prokofiev o algún otro autor equivalente en dificultad. Variaciones en Do m de Beethoven; Variaciones de Brahms sobre un Tema de Paganini, etc.

Romántico o siglo XX: Baladas y Scherzos de Chopin, obras de Brahms, Liszt, Debussy, Ravel, Poulanc, Rachmaninov, Prokofiev, Gershwin, Hindemith, Boulez, Stravinsky, etc.

Obra argentina o latinoamericana

Concierto para piano y orquesta: a elección.

El alumno podrá optar por un programa a gusto y elección.

Deberá ejecutar un recital de Piano Solo - Una obra para piano y orquesta pudiendo ser un concierto u obra en un solo movimiento (Fantasías, Baladas, Tema con Variaciones, piezas concertantes, Allegros de Concierto, etc.) Duración máxima: 60 minutos

El programa deberá ser interpretado al 100% de memoria.



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria:

Heinrich Neuhaus (1985) El Arte del Piano Ed. Real Musical ,Madrid

K. Leimer W. Giesecking (2007) La moderna Ejecución Pianística Ed. Ricordi

Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba

Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical – Un libro para pianistas y músicos en general 1a edición, Buenos aires, Argentina K. Schnabel Técnica Moderna del Pedal Ed. Curci

Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed. Círculo Rojo

Molsen, Uli (1983) Curso de Digitación Ed. Hans Sikorski; Hamburgo

Andor Foldes (1958) Claves del Teclado Ed Ricordi

A. Cortot (1934) Curso de Interpretación Ed. Ricordi

P. Rattalino (1988) El Instrumento, La Música y los Intérpretes Ed. Span Press Universitaria Alfredo Casella (1976) el Piano Ed. Ricordi

Luca Chiantore (2002) Historia de la Técnica Pianística Ed. Alianza, Madrid

SLENCZYNSKA, Ruth (1961) Music at your fingertips Ed. Da Capo Press; New York, Traducción: Prof. A. Ghione

Schweitzer Albert (2000)- Bach, el músico poeta- Ed. Ricordi- Buenos Aires.

5- Bibliografía Ampliatoria:

HAROLD SCHONBERG (1990) Los grandes pianistas J. Vergara Editor

RENÉ LEIBOWITZ (1980) La Evolución de la música de Bach a Schoenberg Ed. Arte y Literatura



Universidad
Nacional
de Córdoba

ARNOLD SHOENBERG (2016) El estilo y la idea Ed. Ser y Tiempo

I. GOFMAN Las preguntas y respuestas sobre técnica pianística

6- Propuesta metodológica:

Las clases son individuales y de aplicación, en las cuales se articula la modalidad de la enseñanza teórica con una actividad de la práctica en relación al tema de estudio. Teniendo en cuenta que se requiere un entrenamiento disciplinado de la adecuada práctica del estudio sobre el instrumento y fuera de él, se llega a la conclusión que los resultados finales son el producto de un proceso que merece ser atendido y respetado.

El docente observa y percibe las necesidades de cada alumno guiándose en la manera de estudiar con eficacia, logrando el debido avance en el aprendizaje y deteniéndose en algunos aspectos que hacen a la metodología del estudio diario y semanal. Es tarea prioritaria del docente liberar el potencial expresivo y la creatividad presentes en el alumno y que tal liberación ha de producirse con mayor efectividad si se le asegura un margen lógico y razonable de decisión en torno a la determinación del repertorio.

Se recomiendan audiciones comparativas del repertorio estudiado, uso de medio audiovisuales a través de formatos digitales de conciertos, conferencias ilustradas, clases magistrales referidas al tema específico de la interpretación musical.

Se realizan clases grupales, audiciones internas, públicas y conciertos articulados con otras cátedras, favoreciendo el intercambio de experiencias interpretativas entre los alumnos. De esta manera se fomenta también el acercamiento al público, no en un contexto de enfrentamiento hacia él sino en un marco de relación con sus semejantes con el fin de compartir, transmitir y difundir su trabajo musical.

Se incentiva a participar de concursos, encuentros, jornadas de trabajo, masterclass, cursos y se prepara al alumnado para tal fin.

Los alumnos pueden acceder a cualquier información de la cátedra a través de correo electrónico o aula virtual.

Evaluación



Universidad
Nacional
de Córdoba

La Asignatura Instrumento Principal V (Piano) se adecuará a la reglamentación vigente en la que las modalidades de evaluación se ajustarán a la categoría de espacio curricular teórico-práctico procesual (art. 16) compuestas por clases que apliquen contenidos teóricos a la producción artística. Dicho espacio contempla recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando un proceso paulatino a través de:

- Tres instancias evaluativas
- Una instancia Integradora Final obligatoria.
- Examen final: deberá presentar el programa completo de memoria en un recital público con una duración no menor a los 50 minutos. El concierto para piano y orquesta podrá ser acompañado por alguna de las orquestas vigentes.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Requisitos de aprobación para estudiantes PROMOCIONALES

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) (Art.22), registrando el 80% de asistencia a las clases (Art. 23)

Requisitos de aprobación para estudiantes REGULARES

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad (Art. 26) y un mínimo del 60% de asistencia a las clases (Art.27)

Requisitos de aprobación para estudiantes LIBRES

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra Art.40), el cual será presentado con el máximo de un mes de antelación para ser revisado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Aprobación de todas las Asignaturas de IV año de la Carrera



Universidad
Nacional
de Córdoba

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

Cronograma de Instancias Evaluativas

Audiciones de Cátedra

Instancia Evaluativa N 1: 24 de Abril

3 de Julio

13 de noviembre

Instancia Evaluativa N 2: 12 de Junio

Recuperatorio: 26 de Junio

Instancia Evaluativa N 3: 28 de Agosto

Instancia Evaluativa Integradora:

23 de Octubre

Recuperatorio: 6 de Noviembre



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1093 - Instrumento Principal V - Piano

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA IV

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Titular Tatiana Shundrovskaya

Prof. Dmitry Pokras

Prof. Alberto Lepage

Prof. Eugenia Menta

Ayudante alumna: Cecilia Farias De La Torre

Adscripto: Carlos Vera Gomes. Daniela Ojeda Ocampo

Distribución Horaria:

Turno único: Martes 9-14

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El conjunto de cámara constituye una materia esencial para un instrumentista profesional. El amplio repertorio de música de cámara amplía el conocimiento musical de manera significativa, contribuye al desarrollo del gusto artístico, la comprensión de estilo, de forma y contenido; además atiende a una realidad específica en cuanto a la ejecución en público. Un aspecto específico del conjunto de cámara es el diálogo entre solistas participantes, donde “hablar-escuchar” es el punto clave. En esta cátedra el alumno debe adquirir la habilidad de tocar y en forma simultánea, escuchar con suma atención al otro instrumento o instrumentos, además debe lograr ser partícipe del conjunto y no solista, como así también interpretar una obra para varios solistas, entender que todos los participantes del conjunto tienen mismo el valor e importancia y juntos construyen algo único. El alumno en su paso por la materia debe llegar a conocer las propiedades de los instrumentos utilizados en el conjunto, sus capacidades técnicas, el sonido específico de los distintos registros, la naturaleza del sonido y golpes del arco; debe desarrollar la capacidad de leer música a primera vista y también tocar con la partitura. Este es un punto importante a destacar, sobre todo en el caso de los alumnos pianistas, que en la mayoría de los casos no están acostumbrados a tocar leyendo la partitura y observando partes de otros instrumentos al mismo tiempo. Se requiere una coordinación especial en el proceso, lo que para algunos cuesta desarrollar y lleva su tiempo. Además de un estudio detallado de las obras con el profesor, cada miembro del conjunto debe tener el dominio



Universidad
Nacional
de Córdoba

total de su parte y sumar repertorio camerístico 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 cello. 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:

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 del 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 diferentes obras. Incentivar la escucha atenta de la obra estudiada por diferentes intérpretes junto con otros miembros del conjunto y con el profesor. Promover las actuaciones en público.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

- Sonatas para violín y piano
- 4- A. Babadjanian Sonata
- 5- B. Bartok Sonata Nº 1,
Sonata Nº 2
- 6- I. Brahms
Sonata Nº 1 op.78 en sol mayor

- Sonata № 2 op.100 en La mayor,
Sonata № 3 op.108 en re menor
- 7- C.Cui Sonata op.84
- 8- E. Grieg Sonata N 3 op 45
- 9- G.Fore Sonata N 1 op.13 la mayor
Sonata N 2 Op.108 mi menor
- 10- D. Milhaud Sonata
- 11- N. Medtner Sonata N 1 op.21 en Si menor,
Sonata N2 Sol mayor, épica
Sonata № 3
- 12- S. Prokofiev Sonata N1 fa menor
- 13- Sonata N 2 op.94 en re mayor
- 14- M. Ravel Sonata póstuma
- 15- K-Saëns Sonata N 1 op.75 en re menor
Sonata N 2 op.102 en mi bemol mayor
- 16- K. Szymanowski Sonata Op.9 re menor
- 17- D. Shostakovich Sonata op.134
- 18- R. Strauss Sonata op.18
- 19- R. Schumann Sonata N 1 en La menor op.105
Sonata N 2 op.121
Sonata N 3
- 20- Sonatas para viola y piano
- 21- F P. Hindemith Sonata op.11
- 22- D.Miyo Sonata N1
- 23- D. Shostakovich Sonata op.147
- 24- Sonatas para violonchelo y piano
- 25- . Prokofiev Sonata en Do Mayor
- 26- F. Poulenc Sonata op.143
- 27- S. Rachmaninov Sonata
- 28- A. Rubinstein Sonata en re mayor
- 29- M.Reger Sonata en Fa menor
- 30- M. Saint-Saëns Sonata en Do menor
- 31- K. Khachaturian Sonata
- 32- K. P. Hindemith Sonata op. 11
- 33- D. Shostakovich Sonata op.40
- 34- F. Chopin Sonata
- 35- Tríos para violín, violonchelo y piano
- 36- L.Beethoven Trio 1-3 op.1
S. Rachmaninov Trio re menor "Juvenil
M.Glinka Trio Patético
A.Grechaninov Trio



Universidad
Nacional
de Córdoba

R.Schumann Trio re menor
D.Shostakovich Trio N1

Dúos para dos piano

- A.Arensky Suite N1
Suite N2
- C. Debussy Petite suite
El Mar
- V. Lutoslawski Variaciones sobre el tema de Paganini
- F.Poulenc Concierto para dos piano en re menor

Sonata

- S.Rachmaninov Suite N 1 op.5
Suite N 2 op.17
- I.Stravinsky Polka
Concierto para dos piano
- F.Chopin Rondo op.73

Piano a 4 manos

- G.Bizet Escenas infantiles
- I.Brahms Valses op.52
- F.List Las Preludios
- F.Mendelssohn Allegro brillante op.92
Variaciones en si bemol mayor op.82^a
- M.Mussorgsky Sonata
- S.Rachmaninov 6 piezas op.11
- N. Rimsky- Korsakov Sheherazade op.35 part 1 y part II
- E.Satie Fantasía "La belle excentrique"

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, Moscú,1987 Alfred Cortot
Curso de interpretación Rosen Charles. El estilo clásico Haydn, Mozart, Beethoven, Alianza
Música.1986 Apuntes sobre "Música de Cámara" elaborados por el Lic. Arnaldo Ghione. (solicitar en
Violín y biblioteca Facultad de Artes) Trios y cuartetos de Schubert, Schuman, Dvorak y Ravel Sonatas
de 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

5- Bibliografía Ampliatoria:

EL PIANO Alfredo Casella - Ed. Ricordi LA EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA de Bach a Schoenberg René Leibowitz Ed. Nueva Visión EL ESTILO Y LA IDEA Arnold Schoenberg - Ed. Ser y Tiempo

6- Propuesta metodológica:

Las clases, según la necesidad del momento, pueden ser individuales para los pianistas y abiertas para todos los alumnos interesados. Los alumnos de cuerdas también deben tener consultas con los profesores de violín, viola y cello 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. junto con el profesor. Especial 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 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

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - [ver aquí: Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística. Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos instancias evaluativas. Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje. Trabajos prácticos serán grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre Audiciones públicos pueden ser evaluados como trabajos prácticos Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre, presentando una obra completa de programa correspondiente Para promocionar la materia de Conjunto de Cámara IV alumno debe rendir 2 parciales con mínimo de 6 (seis) Se puede recuperar un parcial. Asistir al 80% de las clases prácticas. . (Art N° 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.) A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá: Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6(seis) El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por



Universidad
Nacional
de Córdoba

aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos). La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguientes. 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 examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Tener aprobado Instrumento Principal III

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda lavar las manos antes de tocar el piano.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Instancias Evaluativas 1

18 de abril

Recuperatorio 9 de mayo

Instancia Evaluativa 2

23 de mayo

Recuperatorio 6 de junio

Instancia Evaluativa 3 12 de septiembre

Recuperatorio 3 de octubre



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1094 - Conjunto de Cámara IV

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: LITERATURA PIANÍSTICA I

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesora Titular: Gabriela Gregorat - Contacto: gabriela.gregorat@unc.edu.ar

Ayudante Alumna: Maricel Martinez - Contacto: maricel.martinez19@outlook.com

Distribución Horaria:

Lunes de 9hs a 12 hs. Clases teórico-práctico.

Viernes de 13hs a 14hs. Clase de Consulta Plataforma Virtual Meet:

<https://meet.google.com/nhq-pxjy-fzr>

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 implican 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 de la literatura pianística, tomando al piano como eje de la ejecución solista, en la música de cámara, en la música sinfónico-orquestal y en los ensambles de música contemporánea.

2- Objetivos:

- Conocer y reconocer cada uno de los estilos abordados, de manera empírica, a través de la ejecución de obras pertinentes.
- 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 La Música para teclado del Período Barroco: historia, instrumentos y repertorio.

- Desarrollo en la construcción de los instrumentos de teclado: Órgano de tubos, salterio, espineta, clavicordio, clave. El Pianoforte, construcción y técnica hasta 1770.
- Pensamiento e interpretación en la Música Barroca.
- La música para teclado del Barroco: La música a partir de la improvisación: Fantasía, Toccata, Capriccio. La música a partir de la danza: origen y conformación de la Suite.
- La Variación en el Barroco: como principio constructivo, como elemento virtuosístico de ejecución, como género. La Variación en Sweelink, Bach y Haendel.
- Aspectos de la interpretación del Estilo Barroco: lectura, fraseo, ejecución de adornos y tipos de toque.

Unidad 2: La Música de Cámara de J.S. Bach

- Alcance de la Música de Cámara de Bach.
 - Praxis interpretativa de la época de Bach y del presente: abreviaturas, “manieren”, bajo continuo.
 - Aspectos analíticos: tipología de movimientos: movimientos de sonata, movimientos de suite.
 - Desarrollo compositivo: ensamblado temático y motivico.
- Los conciertos para clave de J.S. Bach.

Unidad 3: La generación posterior a Bach y el pre-clasicismo”

- Los hijos de Bach y la música para teclado: Carl Philipp Emanuel Bach; Wilhelm Friedemann Bach; Johann Christian Bach; Johann Christoph Friedrich Bach.
- “Empfindsamer Stil” y “Style Galant”: rasgos estéticos, géneros.
- La música para teclado de Francois Couperin y Jean Philippe Rameau.
- Doménico Scarlatti: aspectos biográficos, su estilo. La interpretación de sus Sonatas al piano.
- La música para teclado de España: Antonio Soler ;Sebastián de Alboró.
- El Concierto Pre- clásico: secciones, funciones de los instrumentos, texturas dominantes. La ejecución al piano.
- Aspectos de la interpretación del Estilo Pre-clásico:lectura, fraseo, ejecución de adornos. Tipos de toque. Tipos de texturas: contrapuntística y de melodía acompañada.

Unidad 4:“El piano en la Primera Escuela de Viena: Haydn, Mozart, Beethoven”

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

tempo, funciones de los instrumentos.

- El piano y la música con orquesta: El concepto clásico del Concierto: la estructura “sonata”, la sección de la cadenza. Los Conciertos para piano de Mozart..
- El Contrapunto en el Clasicismo: La Fuga como género; la Fuga como manera de Variación.
- Catálogo de obras de J. Haydn y W. A. Mozart. Aspectos de la interpretación del Estilo Clásico: lectura, fraseo, ejecución de adornos. Tipos de toque. Tipos de texturas: contrapuntística y de melodía acompañada.

4- Bibliografía obligatoria:

Unidad I

- Hans-Martin Linde, Pequeña guía para la ornamentación de la Música de los Siglos XVI-XVIII, Editorial Ricordi, Buenos Aires, 1991.
- Bukofzer, Manfred, “La música en la época barroca: de Monteverdi a Bach”; Editorial Alianza, Madrid, 1998.
- Rosalyn Tureck, Introducción a la interpretación de J.S. Bach, Editorial Alpuerto S.A., Madrid, 1995.
- Heinz Klaus Metzger, Rainer Riehn, Johann Sebastian Bach. Las Variaciones Goldberg, Editorial Labor, Barcelona, 1992.
- John Gillespie, Five Centuries of keyboard music, Dover Publications, INC, New York, 2005

Unidad II

- Hans Vogt, “La música de cámara de J.S. Bach: consideraciones previas, análisis, obras”. Editorial Labor, Barcelona, 1993.
- Alfredo Casella, El piano, Editorial Ricordi Americana, Buenos Aires, 1985
- Paul Badura-Skoda, “En busca del tempo correcto en Bach”. Revista Quodlibet N° 43, Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2012

Unidad III

- Charles Rosen, “Música y sentimiento”, Capítulo: El sentimiento pre-clásico” Editorial Alianza Música, Madrid, 2012.
- Bukofzer, Manfred, “La música en la época barroca: de Monteverdi a Bach”; Editorial Alianza, Madrid, 1998.
- Emille Bosquet, “Música para tecla”, Trabajo de Investigación. Facultad de Artes. U.N.C.
- John Gillespie, Five Centuries of keyboard music, Dover Publications, INC, New York, 2005

Unidad IV

- Clive Brown, “El tempo en la Música clásica y romántica”. Revista Quodlibet N° 42, Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2011
- Emille Bosquet, “Música para tecla”, Trabajo de Investigación. Facultad de Artes. U.N.C.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Humberto Catania, “Los Conciertos para piano de W.A. Mozart” Trabajo de Investigación, Universidad Nacional de Córdoba, 1983.
- Charles Rosen, El piano: notas y vivencias, Editorial Labor, Barcelona, 1987.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Piero Rattalino, “Historia del piano:el instrumento, la música, los intérpretes”, Editorial Spanpress Universitaria, Cooper city, 1997.
- Alfredo Casella, El piano, Editorial Ricordi Americana, Buenos Aires, 1985.
- Luca Chiantore, Historia de la técnica pianística, Editorial Alianza Música, Madrid, 2004.

6- Propuesta metodológica:

Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.

El dictado de esta materia se

- 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. Se contempla además, la realización de una entrevista mensual a diferentes intérpretes destacados del repertorio abordado en cada unidad temática.
- Los Conciertos de Cátedra son instancias práctico-evaluativas donde los alumnos participan interpretando obras pertinentes a los contenidos de la Materia.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

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%.El alumno debe participar como intérprete en al menos uno de los conciertos organizados por la cátedra.
- 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, siendo la instancia de evaluación oral, desarrollando una temática asignada previamente



Universidad
Nacional
de Córdoba

(20 días) por el docente.

- Alumnos Libres: El examen consiste en una instancia escrita: trabajo de análisis interpretativo de una obra asignada previamente y que deberá ser entregada 5 días antes del examen y, una instancia oral, en donde se desarrollará algunas de las unidades temáticas del programa vigente. Esta instancia oral incluirá un reconocimiento auditivo de las obras más representativas de cada unidad temática. 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.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

Unidad 1:

.

- Trabajo Práctico 1:

Unidad 2:

- Trabajo Práctico 2: Concierto de Cátedra:

Parcial 1: Unidades 1 y 2 :

Unidad 3:

- Trabajo Práctico 3:

Unidad 4:

- Trabajo Práctico 4:

Parcial 2: Unidades 3 y 4 :

Recuperatorios:



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1096 - Literatura Pianística I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 5 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015

Asignatura: LITERATURA PIANÍSTICA II

Mail de contacto con la cátedra: gabriela.gregorat@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesora Adjunta a cargo: Gabriela Gregorat

Distribución Horaria:

Clases Teórico-prácticas: Viernes de 12 a 15. Aula 4.

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 de la literatura pianística, tomando al piano como eje en la ejecución solista, en la Música de Cámara, en la Música Sinfónica orquestal y en los Ensamblés de Música contemporánea.

El abordaje de la literatura pianística se llevará a cabo a través de las siguientes 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.
- Entrevistas a intérpretes del ámbito local de diferentes repertorios: tango, jazz, folklore, música académica.
- La participación en actividades específicas como talleres, charlas, masterclass organizadas por la cátedra acerca de aspectos interpretativos del repertorio abarcado por la materia.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

- Conocer y reconocer cada uno de los estilos abordados, de manera empírica, a través de la ejecución de obras pertinentes.
- 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, para luego conformar una interpretación propia.
- Ampliar el conocimiento de la literatura pianística, incorporándola al propio quehacer musical.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad 1: Beethoven : el problema de la interpretación

- El pianismo de Beethoven a través del estudio de sus Sonatas: la escritura pianística; la búsqueda expresiva.
- Beethoven y la Variación: De la Variación virtuosística a la Variación con elementos dramáticos y simbólicos.
- Beethoven y el Concierto para piano.
-

Obras para audición :

- Sonatas: Op 2 N° 3 en Do Mayor; Op 26 en Lab Mayor; Op 27 N° 1 en Mib Mayor “quasi una fantasía”; N° 26 Op 81 en Mib Mayor “Les adieux”; N° 27 Op 90 en Mi menor ; N° 32 Op 111 en Do menor.
- Variaciones: Op 34 en Fa Mayor; Op 35 en Mib Mayor “Eroica”
- Conciertos: N°1 en Do Mayor Op 15; N°2 en Sib Mayor Op 19; N°3 en Do menor Op 37; N°4 en Sol Mayor Op 58; N°5 en Mib Mayor Op 73. Estos conciertos se tomarán en reconocimiento auditivo del TP 1.

Unidad 2: El piano en el Romanticismo.

- Antecedentes del Romanticismo: la conformación del nuevo estilo; rasgos principales.
- El concepto de pianismo romántico: tema, armonía y textura.
- La Sonata para piano romántica: estructura y contenido.
- La Variación en el Romanticismo: como procedimiento constructivo; como género.
- La improvisación en el Romanticismo: Fantasías , Preludios, Toccatas, Rapsodias.
- Las mujeres compositoras en el Romanticismo.
- El Nacionalismo y el surgimiento de una nueva literatura para piano: E. Grieg, A. Dvorak.
- El Romanticismo francés: César Franck; Gabriel Fauré.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Obras para audición

- Sonatas: F. Schubert: Sonata en Do menor D958; F. Chopin: Sonata en Si menor Op 58; R. Schumann: Sonata en Fa menor Op 14; J. Brahms: Sonata en Fa menor Op 5; F. Liszt: Sonata en Si menor S 178.
- Variaciones: R. Schumann: Variaciones Abegg Op 1; F. Mendelssohn : Variaciones Serias Op 54.
- Fantasías: F. Schubert: Fantasía en Fa menor Op 103 D 940; F. Chopin: Fantasía Improntu Op 66; R. Schumann: Fantasía Op 17; J. Brahms: Fantasías Op 116;
- Romanticismo francés: Preludio, Coral y Fuga; G. Fauré: Quinteto para piano N°1 en Re menor Op 89; H. Duparc “ Linvitation au voyage”

Unidad 3: El piano en la Música de Cámara y en la Orquesta

- El lied: lengua y texto, características musicales, escritura y recursos pianísticos, tipos de texturas, función del piano. Interpretación: Schubert, Wagner.
- El Quinteto con piano: Antecedentes; la función y la textura pianística; el tipo de toque.
- El Concierto para piano en el Romanticismo: antecedentes, patrones clásicos, consecuencias en la forma de la búsqueda expresiva: Primera generación: F. Chopin y R. Schumann. Segunda generación: J. Brahms, F. Liszt, E. Grieg. Tercera generación: S. Prokofiev; S. Rachmaninov; A. Scriabin.
- El surgimiento de los intérpretes: Anton Rubinstein; Ferruccio Busoni. Las escuelas pianísticas.

Obras para audición

- Lieder: F. Schubert: Die schöne Müllerin, Erlkönig; R. Wagner : Wesendonck lieder.
- Quinteto con piano: R. Schumann: en Mib Op 44, ; J. Brahms: en Fa menor Op 34; A. Dvorak: en La Mayor Op 81; D. Shostakovich: en Sol menor Op 57; J. Turina en Sol menor. Estos quintetos se tomarán en el reconocimiento auditivo del TP 3.
- Conciertos: C.M. von Weber: Konzerstücke Op 79; F. Chopin: Concierto N°2 en Fa menor; J. Brahms: Concierto para piano en Re menor Op 15; S. Rachmaninov: Concierto para piano N°2 Op 18; S. Prokofiev: Concierto para piano N°1 en Reb Op 10. M. Ravel: Concierto para piano en La.

Unidad 4 : El piano en el Siglo XX

- El Simbolismo: entorno socio cultural de la evolución del pianismo de principios del Siglo XX en contraposición al pianismo del Siglo XIX.
- El desarrollo del sonido pianístico: la influencia del exotismo oriental y lo sensorial: Satie, Debussy y Ravel.
- La fusión entre la técnica pianística y la técnica compositiva: Bela Bartok.
- La Segunda Escuela de Viena: relación con el Expresionismo. La literatura para piano de A. Schoenberg, A. Berg y A. Webern.
- La Música para piano de O. Messiaen y de P. Boulez.
- El Siglo XX en la música argentina: Carlos Guastavino. Alberto Ginastera, J.J. Castro, Roberto García Morillo; Gerardo Gandini.

Obras para audición:

- C. Debussy: Preludios para piano Libro 1 N° 6, 8, 10; Libro 2 N° 14, 19, 22; Trio en Sol Mayor; Fantasía para piano y Orquesta. E. Satie: Gnosiennes para piano. O. Messiaen: Poèmes pour moi. P. Boulez: Notaciones para piano. A. Webern: Variaciones Op 27. A. Schoenberg Piezas para piano Op



Universidad
Nacional
de Córdoba

11. A. Ginastera: Preludios Americanos: Libro 1 y 2. G. Gandini. Sonatas para piano N°4 y 5. D. Medina: Exótica; Toccata. H. Catania: Homenaje a la juventud Libros 1, 2 y 3. Gianneo: Sonata para piano. Guastavino: Ciclo “Las presencias”

4- Bibliografía Obligatoria:

Unidad I

- Heinz Klaus Metzger, Rainer Riehn, “Beethoven el problema de la interpretación”, Editorial labor, Barcelona, 1992.

- William Kinderman, “ Beethoven y la Variación: El reto de Prometeo”, Revista Quodlibet, Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2012.

- Charles Rosen, “Las sonatas para piano de Beethoven” Editorial Alianza Música, Madrid, 2016.

- Eva Badura-Skoda, “ Las convenciones interpretativas de la primera época de Beethoven”, Revista Quodlibet, Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2012.

Unidad II

- Kenneth Hamilton, “ Cara a cara con Chopin. Enfoques interpretativos de pianistas del pasado”, Revista Quodlibet N° 47, Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2010.

- James Webster, “La Primera madurez de Brahms” Revista Quodlibet, Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 1997.

- Denis Matthews, “Brahms, música para piano” Editorial Idea Música, Barcelona, 2005.

- Jonathan Dunsby, “ La Obra Múltiple en Brahms: Las Fantasías Op 116, Revista Quodlibet, Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 1997.

- Viktor Zuckerman, “ La Sonata en Si menor de Liszt”, Revista Quodlibet, Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2009.

- Leon Plantinga, “ El piano y el Siglo XIX”, Revista Quodlibet N° 44, Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2009

Unidad III

- Ronald Woodley, “ Interpretando a Ravel: Estilo y práctica en las grabaciones tempranas”, Revista Quodlibet N° 45 Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2009.

- Charles Rosen, “El piano: notas y vivencias”, Editorial Labor, Barcelona, 1987.

- Dietrich Fischer Dieskau, “Los lieder de Schubert, creación esencia y efecto”, Editorial Alianza, Madrid, 1996.

Unidad IV

- Ruth Slenczynska, “ Más allá de los polirritmos: el rubato de Chopin”, Traducción Arnaldo Ghione, U.N.C.

- Charles Rosen, “Música y sentimiento”, Editorial Alianza Música, Madrid, 2012

- Larry Starr, “Forma y armonía en la Música de Concierto de Gershwin” Revista Quodlibet N° 48 Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2011.



Universidad
Nacional
de Córdoba

5- Bibliografía Ampliatoria:

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

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

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

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

6- Propuesta Metodológica:

Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.

El dictado de esta materia se :

- 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. Se contempla además, la realización de una entrevista mensual a diferentes intérpretes destacados del repertorio abordado en cada unidad temática.

- Los Conciertos de Cátedra son instancias práctico-evaluativas donde los alumnos participan interpretando obras pertinentes a los contenidos de la Materia, y que se llevarán a cabo en Formato Virtual.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

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%. La participación en al menos uno de los Conciertos del Ciclo Toccata organizados por la cátedra es obligatorio para la promoción de la materia.

- 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

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%. La participación en al menos uno de los Conciertos del Ciclo Toccata organizados por la cátedra es obligatorio para la promoción de la materia.

- 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- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

Unidad 1: 24 de Marzo de 2023 a 28 de Abril de 2023

- Trabajo Práctico 1: Viernes 24 de Marzo de 2023 a 28 de Abril de 2023

Unidad 2: 24 de Marzo de 2023 a 28 de Abril de 2023

- Trabajo Práctico 2: Proyecto Martín Liut "Semillas de milonga" Improvisación al piano

Parcial 1: Unidades 1 y 2: Viernes 07 de Julio de 2023



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad 3: 11 de Agosto a 29 de septiembre

- Trabajo Práctico 3: Viernes 11 de Agosto a 29 de septiembre

Unidad 4: 11 de Agosto a 29 de septiembre

- Trabajo Práctico 4: Asistencia al Ciclo de Música Contemporánea 2023

Parcial 2: Unidades 3 y 4 : Viernes 03 de Noviembre de 2023

Recuperatorios: 03 de Noviembre de 2023



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1097 - Literatura Pianística II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental (Piano)- Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: PRÁCTICA DE ACOMPAÑAMIENTO

Mail de contacto con la cátedra: ana_lu_garcia@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor asociado: Ana García

Ayudante alumno: a confirmar

Distribución Horaria:

Turno único: martes 18:00 a 21:00 Hs.

Para consultas: ana_lu_garcia@hotmail.com

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

“En realidad yo no la sigo. Mi trabajo es estar exactamente junto con ella”

Graham Johnson

La figura del/la pianista acompañante representa una gran responsabilidad. Un/a buen acompañante debe lograr no sólo una correcta ejecución de su parte, con cualidades propias de una buena interpretación pianística, sino que además debe conocer en profundidad la parte del/la solista, familiarizarse con las características de su instrumento, y fundamentalmente debe comprender la obra en su totalidad. Al estudiar una obra vocal, por ejemplo, el/la pianista debe entender que su contenido se revela no sólo a través de la música, sino también a través de la palabra. Por ello, inicialmente debe realizar una lectura profunda del texto, e incluso recitarlo de manera poética, para percibir el sentido, la lógica y el ritmo de las frases e ideas expresadas. A continuación, deberá analizar las cualidades de la línea melódica del/la cantante: registro, cesuras, respiraciones, clímax, entre otros y luego entonarla, considerando las conclusiones del análisis del texto. Sólo entonces, el/la pianista estará preparado/a para abordar el estudio de la parte de piano y, de esta manera, comenzar el proceso de construcción de una interpretación seria y profesional de la obra.

En el caso del acompañamiento a instrumentistas, es fundamental que en las instancias de ensayo el/la pianista analice y escuche atentamente las cualidades y capacidades del instrumento, y del/la solista en particular. No sólo cada instrumento posee diferentes características en relación al timbre, brillo, fuerza, entre otros; sino también la manera de ejecutarlos varía según la técnica y experiencia del/la intérprete. Además, ya en los momentos previos a un concierto, deberá considerar: acústica de



Universidad
Nacional
de Córdoba

la sala, características del piano en el cuál va a ejecutar, cantidad de público, entre otros. Al encontrarse en el escenario, deberá prestar suma atención a lo que el/la solista necesita en ese momento, y responder con precisión a los requerimientos de la situación. La concentración y sensibilidad necesarias constituyen un verdadero desafío personal y profesional.

La demanda de pianistas acompañantes en nuestra ciudad y en los principales centros culturales del mundo es muy significativa, y por ello constituye un medio de inserción laboral muy importante para el/la futuro/a egresado/a. Con frecuencia, algunos/as pianistas se enfrentan a la tarea de acompañar sin tener una buena preparación, y por ello carecen de herramientas para desenvolverse correctamente. En respuesta a dicha problemática, y con el objetivo de atender a las “necesidades formativas que posibiliten una mejor apertura hacia los campos laborales” , la UNC ha incorporado en el plan 2017 de la Licenciatura en Interpretación instrumental un espacio curricular en el cuarto año de la carrera específicamente destinado a esta formación. La asignatura “Práctica de acompañamiento” constituye un espacio de suma importancia, y su enseñanza contempla diversas estrategias, conceptos, formas de trabajo, modalidades de ensayo, conocimiento de la voz y de los instrumentos, conocimiento del repertorio correspondiente, entre otros.

Como menciona G. Johnson en la cita del encabezado, la idea de que se debe “seguir” al/la solista es una imagen no sólo incompleta de la función del/la acompañante, sino incluso opuesta, ya que muchas veces es el/la pianista quien debe llevar, ayudar, inspirar, y fundamentalmente hacer música con él/ella. .

2- Objetivos:

Objetivo General:

Introducir a los/as estudiantes en la práctica de pianista acompañante desde un enfoque artístico y profesional, basado en la comprensión integral de la obra musical.

Objetivos Específicos:

- Adquirir herramientas y estrategias para la lectura musical a primera vista.
- Conocer e interpretar repertorio como pianista acompañante de cantantes e instrumentistas.
- Conocer las características de la voz, la respiración y su relación con el rol de acompañante.
- Fortalecer la capacidad de atención y escucha.
- Desarrollar criterios de simplificación en el estudio de reducciones de orquesta.
- Brindar carácter orquestal a la parte de piano.
- Abordar el análisis, estudio e interpretación, en la preparación de las obras.
- Conocer y aplicar estrategias de ensayo para lograr un trabajo profesional y artístico.
- Desarrollar la capacidad de comunicar con claridad las ideas musicales.
- Ejecutar reducciones a partir de partituras corales a tres y cuatro voces.
- Vincular la cátedra con otros espacios de la Institución para lograr una práctica real.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

- UNIDAD I: Práctica de pianista acompañante de cantantes

Ejecución de arias y lieder. Análisis de la parte del canto: frase melódica, respiraciones, sentido del texto y fonética del idioma. Clasificación de las voces. El piano como generador de carácter, clima, contexto. Interpretación de reducciones de orquesta de fragmentos de ópera: criterios de simplificación. La orquesta como referencia. La comprensión del rol completo en la ópera. Recitativos. Estrategias de ensayo.

Repertorio de referencia:

- G. F. Händel Ombre piante de Rodelinda
- G. F. Händel Aria de Ariadna
- J. S. Bach Aria de soprano (Pasión según San Mateo)
- W. A. Mozart Deh vienni non tardar – Susanna (Bodas de Fígaro)
- W. A. Mozart L'ho perduta, me meschina – Barbarina (Bodas de Fígaro)
- W. A. Mozart Voi Che Sapete - Cherubino (Bodas de Fígaro)
- W. A. Mozart - Bastien und Bastienne (arias)
- N. Rimsky-Korsakov Na tyoplom sinem more Mizgir (The Snow Maiden)
- Ch. Gounod Romance de Siébel (Faust)
- G. Verdi Caro Nome - Gilda (Rigoletto)
- G. Verdi Addio del passato - Violetta (La Traviata)
- G. Verdi O don fatale - Eboli (Don Carlo)
- J. Massenet Adieu notre petite table (Manon)
- G. Puccini Che gelida manina (La Bohème)
- G. Puccini Quando me'n vo' - Musetta (La Bohème)
- G. Puccini Un bel di vedremo (Madame Butterfly)
- G. Puccini Con onor muore (Madame Butterfly)
- G. Puccini O mio babbino caro (Gianni Schicchi)
- G. Puccini Aria De Cavaradossi (Tosca)
- V. Bellini Ah! non credea mirarti (La Sonnambula)
- G. Rossini Una voce poco fa - Cavatina de Rosina (El Barbero de Sevilla)
- G. Rossini La calunnia Aria de Don Basilio (El Barbero de Sevilla)
- G. Donizetti Prendi per me sei libero (L'elisir d'amore)
- Franz Lehar Meine Lippen, sie küssen so heiss
- V. Bellini Vi ravviso...Tu non sai" (La Sonnambula)
- G. Gershwin Summertime
- M. Ravel Don Quijote a Dulcinea (ciclo)
- F. Schubert Die Winterreise D 911
- F. Schubert Der Tod und das Mädchen

Bibliografía específica:

- Coenrad V. B. (1949) The well-tempered accompanist. Th. P. Co. Pennsylvania.

Recuperado

de:

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015059730435&view=1up&seq=50>

- Moore, G. (1953). *Singer and Accompanist*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Mermelstein, David. "An Accompanist Steps to the Fore." *The New York Times* (January 1999). Recuperado de:

<http://www.nytimes.com/1999/01/24/arts/an-accompanist-steps-to-the-fore.html?pagewanted=all>

- S. Sacheri (2012) *Ciencia en el arte del canto*. Librería Akadia

- UNIDAD II: Práctica de pianista acompañante de instrumentistas

Ejecución de obras de cuerdas y vientos con acompañamiento de piano. Criterios de simplificación. Cortes en las secciones de tutti. La orquestación como punto de partida. Estrategias de estudio y ensayo con el/la solista. Afinación en el ensayo. Fraseo y articulación. Análisis armónico y formal como elementos del proceso de interpretación.

Repertorio de referencia:

- W. A. Mozart *Conciertos para Violín*: N°3 en Sol M K 216; N°4 en Re M K 218; N°5 en La M K 219
- J. B. Accolay *Concierto para Violín* N°1 en La m
- F. Kreisler *Preludio y Allegro*
- G. Ph. Telemann *Concierto para Viola* en Sol M TWV 51: G9
- B. Marcello *Sonatas para Cello o Viola*
- J. Haydn *Concierto en Do M* para Cello
- J. Haydn *Concierto en Re M* para Cello
- W. A. Mozart *Conciertos para Flauta* N°1 en Sol M K 313; N°2 en Re M K 314
- A. Vivaldi *Seis Conciertos para Flauta* Op 10

Bibliografía específica:

- Pow, L. (2016). *More than Mere Notes: Incorporating Analytical Skills into the Collaborative Pianist's Process in Learning, Rehearsing, and Performing Repertoire*. Phd diss. Miami: University of Miami.
- Vallés, L. (2013). *El acompañamiento al Piano III*. ARTSeduca
- Deschaussées, M. (2009) *El intérprete y la música*. (Trad. Rita Torrás). Madrid: Ed Rialp S.A.
- Neuhaus, H. (2001) *El arte del piano. Consideraciones de un profesor*. (Traducción de González G. Colinet C. M.) Madrid: Ed. Real Musical.

- UNIDAD III: Práctica de pianista acompañante de coro

Ejercicios de vocalización en el coro: criterios de acompañamiento en el piano. El timbre, sonido y articulación del/la pianista y su influencia en las voces. Las indicaciones del/la director/a. Lectura de partes a tres y cuatro voces. El tenor: lectura en clave de sol octavada y su distribución en las manos. Apoyo en las entradas difíciles de cada cuerda. Apoyo armónico. Escritura no convencional.

Repertorio de referencia:

- Lotti, Antonio *Missa Brevis in D m* (1736)

- Josquin des Prés Mille Regretz
- W. A. Mozart Ave verum corpus
- Thomas Tallis If Ye love me Ed. R. Hudson
- Morten Lauridsen O magnum mysterium
- Samuel Barber To be Sung on the water Op 42 N°2
- Samuel Barber Agnus Dei
- Esward Bairstow Jesu, the very thought of Thee
- A. Ginastera El árbol del olvido Arr. Dante Andreo
- R. Valladares Vidala del lapacho
- Ch. F Gómez Chacarera sin final Arr. Camilo E. Matta
- Luciano Berio Cries of London: I (para 8 voces)

Bibliografía específica:

- Coenrad V. B. (1949) The well-tempered accompanist. Th. P. Co. Pennsylvania.

Recuperado de:

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015059730435&view=1up&seq=50>

- Moore, G. (1953). Singer and Accompanist. London: Methuen & Co. Ltd.
- S. Sacheri (2012) Ciencia en el arte del canto. Librería Akadia

- UNIDAD IV: Lectura a primera vista. Estrategias y ejercitación.

Pautas para una lectura ágil. Primeros pasos: lectura rítmica y melódica; piezas cortas. Lectura de partes de acompañamiento. Visión inicial de elementos principales: compositor/a, estilo, carácter, tonalidad, alteraciones accidentales, métrica, cambios de tempo, dinámicas, pasajes difíciles para el piano y para el/la solista, momentos de gran expresividad; entre otros. Ubicación en la tonalidad desde el punto de vista teórico, visual (teclado) y motriz (posición de las manos). Transporte. La elección del tempo. Fluidez y continuidad como principios fundamentales. Estrategias de simplificación. Estado mental y concentración. El repertorio a utilizar en esta Unidad corresponde a las tres unidades anteriores y otros.

Bibliografía específica:

- Deschaussées, M. (2009) El intérprete y la música. (Trad. Rita Torrás). Madrid: Ed Rialp S.A.
- Neuhaus, H. (2001) El arte del piano. Consideraciones de un profesor. (Traducción de González G. – Colinet C. M.) Madrid: Ed. Real Musical.
- Nieto, A. (1988) La digitación pianística. Madrid: Fundación Banco Exterior.

4- Bibliografía obligatoria:

Bibliografía Obligatoria:

- Coenrad V. B. (1949) The well-tempered accompanist. Th. P. Co. Pennsylvania. Recuperado de: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015059730435&view=1up&seq=50>



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Deschaussées, M. (2009) El intérprete y la música. (Trad. Rita Torrás). Madrid: Ed Rialp S.A.
- Moore, G. (1953). Singer and Accompanist. London: Methuen & Co. Ltd.
- Moore, G. (1956). The Unashamed Accompanist. New York: The Macmillan Company
- Mermelstein, David. "An Accompanist Steps to the Fore." The New York Times (January 1999). Recuperado de <http://www.nytimes.com/1999/01/24/arts/an-accompanist-steps-to-the-fore.html?pagewanted=all>
- Neuhaus, H. (2001) El arte del piano. Consideraciones de un profesor. (Traducción de González G. Colinet C. M.) Madrid: Ed. Real Musical.
- Nieto, A. (1988) La digitación pianística. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Pow, L. (2016). More than Mere Notes: Incorporating Analytical Skills into the Collaborative Pianist's Process in Learning, Rehearsing, and Performing Repertoire. Phd diss. Miami: University of Miami.
- S. Sacheri (2012) Ciencia en el arte del canto. Librería Akadia
- Vallés, L. (2013). El acompañamiento al Piano III. ARTSeduca

5- Bibliografía Ampliatoria:

Bibliografía Complementaria y otros recursos:

- Augustowsky, G. (2012) El arte en la enseñanza. Buenos Aires: Paidós
- López Cano, R. y San Cristóbal U. (2014) Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México.
- Gerald Moore, 1955: The Unashamed Accompanist. (Master class) <https://www.youtube.com/watch?v=ia7iOdRe9nk>
- The Unclaimed Accompanist - Graham Johnson (Master class) https://www.youtube.com/watch?v=XQ35CL2j_nA
- Graham Johnson (Entrevista) https://www.youtube.com/watch?v=DmPE9cuessU&fbclid=IwAR1J6gh4Z4uxBncgF5nah3E8-9ESubC3F1BI27IF4S-CbNHtVV_pX25D98A

6- Propuesta metodológica:

La asignatura corresponde al área de "Práctica Instrumental Específica" establecida en el plan de estudios de la carrera, es decir, aquella vinculada con "la práctica musical y técnica necesaria para su formación artística" . En concordancia con dicho objetivo, las clases serán de carácter práctico, orientadas a la ejercitación de los contenidos mencionados y al desarrollo de las habilidades necesarias para resolverlos. No obstante, se hará referencia constante a bibliografía, discografía y otros recursos para propiciar que el/la estudiante pueda incorporar los conceptos de manera integral.

Se realizará un encuentro semanal presencial de tres horas, en las cuales algunas de las actividades



Universidad
Nacional
de Córdoba

específicas que se realizarán son:

- Lectura y debate de bibliografía de la cátedra.
- Escucha y análisis de diferentes interpretaciones.
- Reflexión a partir de Masterclass de grandes pianistas y repertoristas.
- Lectura a primera vista con consignas de simplificación.
- Lectura y análisis del texto poético de obras vocales.
- Ejecución de la parte de piano al mismo tiempo que se canta la melodía del solista.
- Simulacros de ensayos (ideas para trabajar con el/la solista).
- Lectura de voces indicadas de partes corales.

En el segundo cuatrimestre se realizarán encuentros e intercambios con otras cátedras de la Facultad de Artes (Violín Principal, a cargo del Prof. Nicolás Villafañe y Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz II, a cargo de la Prof. Patricia González) a fin de realizar una práctica real de pianista acompañante, con solistas tanto instrumentistas como cantantes. Al finalizar el año, se realizará un concierto junto a músicos/as invitados/as, en donde cada alumno/a deberá presentar al menos dos de las obras trabajadas.

Además de estas actividades, cada alumno/a deberá confeccionar un Portafolio, en el cual llevará registro de todas las prácticas y experiencias llevadas a cabo en la cátedra. Las instrucciones y objetivos de dicha actividad serán entregadas en la primera clase.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

REQUISITOS DE APROBACIÓN

El régimen de cursado adhiere a la normativa vigente en el Régimen de Alumnos. Ver: <https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> como así también a lo establecido en el caso de alumno/a trabajador/a o con familiares a cargo: <https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

Se establecen las siguientes características para cada condición:

- Alumnos Promocionales: Aprobación del 80% de las instancias evaluativas con más de 6 (seis) puntos y el promedio será de 7 (siete) puntos o más. Asistencia de 80%.
- Alumnos Regulares: Aprobación del 80% de las instancias evaluativas con más de 4 (cuatro) puntos. Asistencia de 70%. El alumno regular deberá presentarse a rendir un examen final en fecha de examen.
- Alumnos Libres: todo alumno que tenga intención de rendir en condición de libre, deberá ponerse en contacto con la docente a cargo de la cátedra con un mínimo de 30 días de antelación, a fin de acordar previamente modalidades y criterios para la evaluación. El examen final en este caso contemplará las cuatro unidades del programa, tanto en aspectos teóricos como prácticos, y deberá incluir interpretaciones con músicos/as invitados/as.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El modo de evaluación será procesual. Se llevará a cabo una observación y evaluación continua del/la estudiante, considerando: sus experiencias y aprendizajes previos; la participación, compromiso y desempeño en cada una de las actividades e instancias evaluativas y el proceso a largo plazo que desarrolle durante el año.

Las instancias específicas de evaluación son:

- Unidades I II y III: tres instancias evaluativas destinadas a las Unidades I; II y III. Se trabajará en la preparación profunda de cada obra, considerando todos los contenidos mencionados. En lo posible deberán interpretarla junto a un/a solista invitado/a.
- Unidad IV: cuatro instancias destinadas a la lectura a primera vista. El/la estudiante trabajará con repertorio correspondiente a las unidades I, II y III del programa. El objetivo será la realización de la lectura al mismo tiempo que se atiende a la interpretación del solista, que será ejecutada por la docente o un/a compañero/a.
- Concierto Final: una instancia integradora final de presentación en público. Cada alumno/a presentará al menos dos de las obras estudiadas, acompañando a un/a solista invitado/a.
- Portafolio: confección durante el cursado de un portafolio manuscrito o digital, que refleje el recorrido personal de cada estudiante durante el cursado de la materia. El mismo se elaborará a lo largo del año y deberá ser presentado en dos ocasiones: antes del receso invernal y antes del concierto final.

Los criterios de evaluación son los siguientes:

Lectura musical: ubicación en la tonalidad; atención a los detalles de la interpretación; continuidad; aplicación de las estrategias trabajadas en clase.

Ejecución de las obras presentadas: resolución técnica; características del estilo; prolijidad; comprensión general de la obra; calidad de sonido.

Trabajo como pianista acompañante: conocimiento de la obra en su totalidad; escucha, desempeño y comunicación con el solista; aplicación de criterios de simplificación en la ejecución de reducciones; musicalidad y expresividad.

Comportamiento y actitud general en ensayos y en el escenario

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO 2023

MARZO

- 21 Presentación de la materia / Portafolio
- 28 UNIDAD I – Tema: Respiración

ABRIL

- 04 UNIDAD I – Tema: Fraseo
- 11 UNIDAD I – Tema: Lied Schubert y Schumann
- 18 UNIDAD I – Tema: Aria de Ópera.
- 25 UNIDAD I – Tema: Aria de Ópera. Reducciones

MAYO

- 02 Instancia Evaluativa Unidad IV
- 09 Instancia Evaluativa UNIDAD I
- 16 UNIDAD II – Conciertos – Cortes de Tutti
- 23 CLASES DE CONSULTA
- 30 UNIDAD II – Tema: Reducciones

JUNIO

- 06 Encuentro con cátedra Canto
- 13 Instancia Evaluativa Unidad IV
- 27 Instancia Evaluativa UNIDAD II

JULIO

- 04 Entrega Portafolio

AGOSTO

- 08 Inicio del Intercambio con otras Cátedras
- 15 UNIDAD III – Tema: Vocalización - Lecturas 3 voces
- 22 UNIDAD III – Tema: 4 voces. El tenor
- 29 UNIDAD III – Tema: Apoyo armónico / entradas

SEPTIEMBRE

- 05 Instancia Evaluativa Unidad IV
- 12 Instancia Evaluativa UNIDAD III
- 19 Ensayo con Instrumentistas / Cantantes
- 26 CLASES DE CONSULTA

OCTUBRE

- 03 Preparación del Concierto y del Portafolio Final
- 10 Preparación del Concierto y del Portafolio Final
- 17 Preparación del Concierto y del Portafolio Final
- 24 Instancia Evaluativa Unidad IV
- 31 Instancia Evaluativa Obras del Concierto

NOVIEMBRE

- 07 Ensayo General
- 14 Concierto y Entrega Final Portafolio



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1098 - Práctica de Acompañamiento

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: REPERTORIO PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA

Mail de contacto con la cátedra: nico_villafane@yahoo.com.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Prof. Titular: Nicolás Villafañe ; nico_villafane@yahoo.com.ar

Distribución Horaria:

jueves de 17 a 20 hs. clases teórico-prácticas, presenciales. Horario de consulta según necesidad pedagógica, día y horario a convenir

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Los fundamentos aquí expresados se integran al plan de estudios aprobado por Resolución Ministerial N°328/2015.

Partimos de los contenidos mínimos que exige la UNC para esta materia: repertorio para instrumentos de cuerdas comprendido entre el período barroco hasta la actualidad, incluyendo las obras vanguardistas, repertorio argentino y particularmente el cordobés, teniendo en cuenta el análisis comparativo de estilo y la escritura. Asimismo, considerando la extensión de dicho volumen de obras para cada instrumento de cuerda, resulta prácticamente imposible abordarlas en el espacio que concierne a esta materia. Sin embargo el alumno en esta instancia de su formación universitaria no puede considerarse una “tabula rasa” (Teoría de la “tabula rasa” formulada por el empirista John Locke). En efecto, si tenemos en cuenta su trayectoria dentro de la propia Facultad, en las materias prácticas como Instrumento Principal, Conjunto de Cámara, o en las teóricas como Historia de la Música y Apreciación Musical, Elementos de Armonía y Análisis musical, como así también su bagaje y experiencia previa, podemos afrontar la materia partiendo de estándares considerables del repertorio de cuerdas. En este sentido, consideramos que la misión de la materia Repertorio de instrumentos de cuerda, es aportar las herramientas fundamentales para que el alumno pueda conocer, analizar y clasificar el repertorio según las características técnicas, estéticas y artísticas, pudiendo situar las obras trabajadas previamente dentro del repertorio en un marco amplio. De esta forma el trabajo del alumno se hace en conjunto con las demás materias, tomando las herramientas



Universidad
Nacional
de Córdoba

obtenidas del análisis formal, funcional, armónico, fraseológico, estético y musical en general, trabajando al mismo tiempo al servicio del instrumento principal, fomentando el desarrollo holístico del alumno y estimulando el interés general en la profesión. De esto deviene que la materia Repertorio de Instrumentos de Cuerda, en ningún caso busca competir con el resto de las materias por el espacio de estudio, sino que, por el contrario, se posiciona como un elemento sinérgico respecto al resto de las materias del plan de estudio, integrándose y brindando apuntalamiento y apoyo.

Otro aspecto que se debe tener en cuenta dentro del conocimiento del repertorio, es el repertorio didáctico de formación. En relación a esto exponemos la siguiente problemática: un alumno alcanza su nivel profesional a través determinadas obras y estudios que le fueron de provecho; al momento de tomar el rol de profesor, la falta de conocimiento y experiencia lo llevan a proponer para sus alumnos, su propio camino de formación, a través del mismo programa con que él se formó. Es imprescindible que esta materia brinde al alumno las herramientas metodológicas para poder conocer, analizar, clasificar el repertorio de formación correctamente, teniendo en cuenta las características musicales, fraseológicas, técnicas, etc, que le permitan determinar los distintos tipos y niveles de complejidad, y así poder confeccionar un programa adecuado para cada alumno. Cada alumno tiene capacidades y necesidades diversas que deben atenderse individualmente y pormenorizadamente, por lo que esto resulta de gran utilidad.

Así, la integración de los contenidos trabajados en esta materia, en concordancia y coherencia a los ya obtenidos en las demás materias, permitirán mejorar sensiblemente la visión y el entendimiento del repertorio, estimulando asimismo el interés en descubrir nuevos desafíos musicales.

2- Objetivos:

Objetivos

- I. Obtener las herramientas básicas para el análisis específico de las obras del repertorio teniendo en cuenta la escritura, el estilo, etc.
- II. Establecer comparaciones entre las distintas obras del repertorio a fin de determinar los distintos niveles y tipos de dificultades (técnico-musicales)
- III. Comprender la importancia del conocimiento del repertorio en la elaboración de programas de estudio.
- IV. Extender y enriquecer el conocimiento del repertorio entendiendo la obra como parte de un contexto estilístico-histórico en el que está situado.
- V. Articular los conceptos adquiridos con la práctica profesional.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Este programa organiza los contenidos de manera transversal a las obras que se proponen en cada una de las asignaturas de Instrumento Principal (violín-viola-cello), ordenadas en función de su



Universidad
Nacional
de Córdoba

dificultad técnico-musical. Esto permitirá arribar a un conocimiento general de todo el repertorio para cuerdas, partiendo de las experiencias y conocimientos previos de los alumnos, que en el marco de la propuesta teórico práctica, podrán compartir y enriquecer recíprocamente. Así mismo, podrán ampliar su perspectiva de conocimiento del repertorio, indagando en obras que aún no conozcan y que aporten nuevos desafíos para el aprendizaje.

UNIDAD N°1

Información general sobre los contenidos

- La tonalidad y su relación con la dificultad de afinación, la sonoridad, digitación, etc.
- Articulación y golpes de arco: diferencia conceptual (Kühler, Ferdinand. 1929).
- Cambios de las cuerdas en función del timbre y la proyección del sonido. Criterios estilísticos según la obra y el compositor.
- Cambio de las posiciones y la digitación en función de la frase, la secuencia, la articulación, etc.
- Los golpes de arco en función del estilo musical, compositor, carácter, velocidad. Distintos grados de dificultad.
- La dinámica en función del estilo, el carácter y el compositor.
- El vibrato en relación con el estilo, el carácter, el compositor. Similitudes y diferencias entre los distintos instrumentos.
- El timbre y su relación con el estilo compositivo.
- La frase en los distintos períodos estilísticos
- Las formas musicales: comparación entre las secciones de distintas obras del mismo género, y sus particularidades en función del período histórico compositivo.

Listado de obras para violinistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Rieding, O. Concierto en h moll 1 mov
- Baklanova, N. Concertino D moll
- Rieding, O. Concierto en h moll 2 y 3 mov
- Rieding, O. Concierto en G dur
- Seitz, A. Concierto en G dur 1 mov
- Yanshinov, A. Concertino A moll
- Vivaldi, A. Concierto en G dur 1 mov
- Huber Concertino en A dur
- Selección de estudios: Sevcik, O. Ejercicios op1, op2, Op6; Schradieck, H. H Ejercicios v1; Gregorian, A. Escalas y Arpeggios; Konius, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas; Estudios selectos para el violín (Garlitsky, M; Rodionov, K; Fortunatov, K). Volumen 1

Listado de obras para violistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Teleman Concierto en Sol Mayor
- Teleman Sonata en La menor
- Bach Suite para cello n°1 (transcripción para Viola Solo)
- Selección de Estudios: Sevcik - School of technique; Schradieck - Techniques (Viola); Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1; Wohlfahrt - 60 estudios para viola



Universidad
Nacional
de Córdoba

Listado de obras para cellistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- 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.
- Fauré, G. Elegía para cello y piano en do menor, Op. 24.
- Saint Saens, C. El Carnaval de los animales, Nº XIII “El Cisne” para violoncello y piano.
- Vivaldi, A. Concierto para 2 Violoncellos en Sol Menor RV 531.
- Selección de Estudios: Sevcik, O. Op. 2 (arr. Feuillard, L). School of bowing technique for cello. Ed. Bosworth & Sevcik, O. Op8 (arr Cole, O. 1905) Changes of positions and Preparatory scale studie. Elkan-Vogel

UNIDAD Nº2

Información general sobre los contenidos

- Los golpes de arco en función del estilo musical, compositor, carácter, velocidad. Distintos grados de dificultad.
- El vibrato en relación con el estilo, el carácter, el compositor. Similitudes y diferencias entre los distintos instrumentos (Pogozheva, Tatiana. 1965).
- Portamento y gliss: su uso de acuerdo con el estilo.
- La frase en los distintos períodos estilísticos
- Las formas musicales: comparación entre las secciones de distintas obras del mismo género, y sus particularidades en función del período histórico compositivo.

Listado de obras para violinistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Dancla, Ch. Variaciones (Mercadante)
- Dancla, Ch. Variaciones (Paccini)
- Accolay, J. B. Concierto en a moll
- Vivaldi, A. Concierto en a moll
- Viotti, B. Concierto Nº23 1 mov
- Dancla, Ch. Variaciones (Weigl)
- Dancla, Ch. Variaciones (Bellini)
- Corelli, A. Sonata en e moll
- Komarovsky Concierto N 2
- Bragato, J. “Tango impresionista”.
- Selección de estudios: Masas, J. Estudios v1; Kreutzer, R. 42 estudios; Dont, J. Estudios op37; Estudio selectos V2 (Garlitsky, M; Rodionov, K; Fortunatov, K).

Listado de obras para violistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Mozart Sonata K 304
- Bach Suite para cello nº2 (transcripción para Viola Solo), sin el minuet.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Schubert Concierto en do mayor
- Bach, Ch. Concierto en Do menor
- Selección de Estudios: Kayser - 36 Studies Op 20; J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36; - Kreutzer - 42 Studies;

Listado de obras para cellistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Goltermann, Concierto N° 4 para violoncello y piano.
- Bach, J. S. – Suite N° 2 para cello solo en RE m, BWV 1007
- Piazzolla, Astor – Oblivión para cello y piano
- Bragato, José. – “Graciela y Buenos Aires” para cello y piano.
- Schumann, Robert – Träumerei for Cello and Piano
- Beethoven, L. V. – Sonata N° 1 para cello y piano en Fa mayor, Op. 5.

- Selección de Estudios: YAMPOLSKY, Mark. Violoncello Technique. Editado por Gordon Epperson. MCA; KREUTZER, R. 42 Studi trascritti integralmente per Violoncello con Varianti di B. Mazzacurati.

UNIDAD N°3

Información general sobre los contenidos

- Dobles cuerdas y los principios técnicos que rigen su producción de acuerdo con la obra específica (Varinskaya, Anna. 2007).
- El vibrato en relación con el estilo, el carácter, el compositor. Similitudes y diferencias entre los distintos instrumentos.
- Las distintas formas de polifonía en los instrumentos de cuerda.
- Los diversos tipos de acordes en los distintos estilos compositivos.
- La dinámica en función del estilo, el carácter y el compositor.

Listado de obras para violinistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Bach, J. S. Concierto en a moll 1 mov
- Beriot, Ch. Variaciones en d moll
- Haendel, G. Sonata 6
- Haendel, G. Sonata 3
- Komarovsky, A. Concierto n° 1 en E moll
- Rode, P. Concierto n°8 1 mov
- Hollander, G. Concierto op62
- Beriot, Ch. Concierto 9
- Haendel, G. Sonata 2
- Dargomyski, A. –Beriot, Ch. Variaciones
- Telemann, G. P. Fantasías para violín solo N°10; N°12, N°1.
- Selección de estudios: Fiorillo, F. 28 estudios; Kreutzer, R. 42 estudios (Grizus, Anatoly. 2005); Dont, J. Estudios op37.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Listado de obras para violistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Bach, J. S. Sonata n°1 (3 sonatas para cello y clave)
- Schubert, F. Sonata Arpegione
- Bach, J. S. Suite para cello n°3 (transcripción para Viola Solo)
- Hoffmeister, F. Concierto en Re Mayor
- Stamitz. Concierto Re Mayor
- Selección de Estudios: - Rode -24 Caprichos; Campagnoli- Op 22; Flesch- Sistema de Escalas; Dont- 24 Estudios.

Listado de obras para cellistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Bach, J. S. Suite N°3 para cello solo en Do Mayor, BWV 1009.
- Beethoven, L. V. Sonata N°3 para cello y piano en La mayor, Op. 69.
- Bragato, J. "Graciela y Buenos Aires" para cello y piano.
- Brahms, J. Sonata N°1 para piano y violoncello, Op. 38.
- Haydn, J. Concierto para violoncello N°1 en Do mayor, Hob. VIIb/1.
- Lalo, E. Concierto para Violoncello en Re Menor.
- Prokofiev, S. "March", arreglo de G. Piatigorsky para cello solo, Op. 65.
- Prokofiev, S. Sonata para Violoncello y piano en Do Mayor, Op.119.
- Schumann, R. "Fantasiestücke" para Cello y Piano, Op. 73.
- Selección de Estudios: Kreutzer 42 Studies.

UNIDAD N°4

Información general sobre los contenidos

- Los golpes de arco en función del estilo musical, compositor, carácter, velocidad. Distintos grados de dificultad: Viotti, Paganini, staccato Spohr, staccato Wieniawsky.
- El vibrato en relación con el estilo, el carácter, el compositor. Similitudes y diferencias entre los distintos instrumentos (Mostras, Konstantin. 1956).
- Dobles cuerdas y las particularidades específicas en los distintos compositores.
- Los diversos tipos de acordes en los distintos estilos compositivos.
- La frase en los distintos períodos estilísticos
- Las formas musicales: comparación entre las secciones de distintas obras del mismo género, y sus particularidades en función del período histórico compositivo.

Listado de obras para violinistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Mozart, W. A. Concierto n°1; n°2
- Rakov, N. Concertino
- Spohr, L. Concierto 2, 1 mov
Concierto 9, 1 mov



Universidad
Nacional
de Córdoba

Concierto 11, 1 mov

- Kabalevsky, D. Concierto en C Mayor
- Bach, J. S. Allemanda y courante Partita N°2 Re menor. Sarabanda y doble Partita N°1 Si menor.
- Bruch, M. concierto en Sol menor 1mov
- Wieniawsky, H. Concierto N°2 en Re menor 1° mov
- Vieuxtemps, H. Concierto n°4 1 y 2 mov.
- Mozart, W. A. concierto n°3
- Vieuxtemps, H. Rondino Mi mayor; opciones de menor dificultad: De ken, F Kuku Re menor; Shcubert, F. L´Abeille Op.13 n°9 Mi menor; Rubinshtein, N. La Rueda Sol menor; Yanshinov, La Rueda Sol M.

Listado de obras para violistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Bach, J. S. Suite para cello n°4 y n°5 (transcripción para Viola Solo)
- Hoffmeister, F. Concierto en Re Mayor
- Bach, J. S. Sonata n°2 (3 sonatas para cello y clave)
- Brahms, J. Sonata op. 120
- Reger, M. Suite op. 131
- Selección de Estudios: Dont- 24 Estudios

Listado de obras para cellistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Bach, J. S. Suite N°4 para Violoncello solo en Mib mayor, BWV 1010.
- Beethoven, L. Sonata Para Violoncello y Piano No. 4, Op. 102, No. 1.
- Brahms, J. Sonata N°1 para Piano y Violoncello en Mi menor, Op. 38.
- Franchisena, C. Sonata N°1 para cello solo.
- Haydn, J. Concierto para Violoncello N°2 en Re mayor, Hob. VIIb 2.
- Sanit Saens, C. Concierto para violoncello N°1 en La menor, Op. 33.
- Selección de estudios: Popper, D. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.

UNIDAD N°5

Información general sobre los contenidos

- Las distintas formas de polifonía en los instrumentos de cuerda (Ginzburg, Lev. 1981.)
- El timbre y su relación con el estilo compositivo.
- La frase en los distintos períodos estilísticos
- Las formas musicales: comparación entre las secciones de distintas obras del mismo género, y sus particularidades en función del período histórico compositivo.

Listado de obras para violinistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Mozart, W. A. Conciertos n°4 y n°5
- Bach, J. S. Adagio y fuga Sol menor, Sonata N°1 para violín solo.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Paganini, N. caprichos n°16, 13, 14, 21.
- Saint Saens, C. Concierto en Si menor 1°mov
- Mendelssohn, F. Concierto en Mi menor 1° mov
- Vieuxtemps, H. Concierto n°5
- Lalo, E. Sinfonía Española
- Beethoven, L. Concierto en Re menor
- Sibelius, J. Concierto en Re menor
- Brahms, J. Concierto en Re menor
- Terzian, A. Concierto en Re menor
- Tchaikovsky, P. Concierto en Re mayor
- Prokofiev, S. Concierto n°1 D mayor
- Shostakovich, D. Concierto n°2
- Stravinsky, I. Concierto

Listado de obras para violistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Diz, E. Fantasía Tanguera N°8
- Piazzolla, A. Le Grand Tango
- Bach, J. S. Suite para cello n°6 (transcripción para Viola Solo)
- Hindemith, P. Sonata n°4 op. 11
- Walton Concierto
- Bartok Concierto
- Selección de Estudios: Paganini 24 Caprichos

Listado de obras para cellistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Bach, J. S. Suite N°5 para cello solo en Do menor, BWV 1011.
- Bach, J. S. - Suite N°6 para violoncello solo en Re mayor, BWV 1012.
- Brahms, J. Sonata N°2 para violoncello y piano en Fa mayor, Op. 99.
- Debussy, C. Sonata para piano y violoncello en Re Menor.
- Dvorak, A. Concierto para violoncello en si Menor, Op. 104.
- Schumann, R. Concierto para violoncello en La menor, Op. 129.
- Shostakovich, D. Concierto para violoncello N° 1 en Mib Mayor, Op. 107.
- Selección de estudios: Popper, D. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.

4- Bibliografía obligatoria:

BIBIOGRAFÍA OBLIGATORIA.

- Ginzburg, Lev. 1981. Trabajo sobre la obra artística. Moscú, Música.
- Grizus, Anatoly. 2005. Comentarios para los 42 estudios de Kreutzer. Kiev, Digital Version Editor – fv_lynxy.
- Kühler, Ferdinan. 1929. Técnica de la mano derecha del violinista. Kiev, Música.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Pogozheva, Tatiana. 1965. Cuestiones de la metodología de la enseñanza del violín. Moscú, Música.
- Mostras, Konstantin. 1956. Sistematización de la práctica casera del violinista. Moscú, Música.
- Varinskaya, Anna. 2007. Formación inicial para el violinista. Moscú, Música.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Auer, L. 1965. Mi escuela. Editorial musical estatal, Moscú.
- Agarkov, O. 1956 El Vibrato en el violín. Editorial musical estatal, Moscú.
- Bejtereva, A. 1974. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina.
- Flesh, K. 1964. El arte de tocar el violín v1. Editorial musical estatal, Moscú.
- Flesh, K. 1964. El arte de tocar el violín v1. Classica XXI.
- Garbuzov, N. 1951. El oído musical. Editorial musical estatal, Moscú.
- Grigoriev, 1993. El sistema metodológico de Y.lankelevich. Editorial musical estatal, Moscú.
- Gotsdiner, A. 1963. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato. Música M.
- Kamillarov, E. 1961. Técnica de la mano izquierda del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Lloyd, Ll. S. 1940. The Myth of Equal Temperament. Oxford University Press.
- Mazel, V. 2003. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB
- Mostras, K. 1951. La disciplina rítmica del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Mostras, K. 1962. Esquema sistémico de la entonación del violín. Editorial musical estatal, segunda edición, Moscú.
- Parncutt, R. 2007. Can researchers help artists? Music performance research for music students. Music Performance.
- Shulpiakov, O. 1986. La técnica de la ejecución e imagen artística. Editorial musical estatal, Moscú.
- Teplov, B. Los problemas de la psicología musical.
- Yampolsky, A. 1968. Metodología del trabajo con alumnos. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, A. 1968. El sonido del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, A. 1960. La preparación de los dedos. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, I. 1977. Los fundamentos de la digitación. Editorial musical estatal, Moscú.

6- Propuesta metodológica:

Las unidades temáticas serán desarrolladas en clases teórico-prácticas de seguimiento individual en base a las obras asignadas.



Universidad
Nacional
de Córdoba

La clase se dividirá en dos secciones: en una se expondrán diversos temas relacionados con conceptos y principios de análisis técnico-musicales específicos que enumeraremos en “Contenidos”; la otra parte de la clase se destinará a la presentación por parte de los alumnos de ejemplos prácticos en el instrumento, extractados del repertorio relacionados al tema tratado. Cada semana los ejemplos prácticos (ejecutados en el instrumento y explicados oralmente) se realizarán en base a los expuestos la semana anterior.

La evaluación de los alumnos contendrá las siguientes instancias y criterios:

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará, apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico puntual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

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. (Art. Nº 17 del Régimen de Alumnos). Aprobar ambas instancias parciales 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 presentaciones parciales, en cuyo

caso la calificación que obtenga reemplazará a la obtenida en la evaluación recuperada. (Art. Nº 16 del Régimen de Alumnos).

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 instancias parciales con calificaciones iguales o superiores a 4. El alumno tendrá derecho a recuperar 1 (una) de las presentaciones parciales, 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:

Presentar la totalidad del presente programa y asistir a una o más entrevistas con el docente titular, con una anticipación no menor a tres meses previos al examen.

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>)

La Facultad de Artes dispone de un régimen especial de cursado para el alumno trabajador y/o con



Universidad
Nacional
de Córdoba

familiares a cargo (EXPTE-UNC: 0045631/2012 y modificación de su artículo Nº 4 en EXPTE-UNC: 0023312/2015), el cual contempla:

La justificación de tardanzas a trabajos prácticos y audiciones. La justificación de hasta el 40% de las inasistencias. La previsión de otra instancia de evaluación sin ser ésta considerada como recuperatorio de la que reemplaza, con lo cual se reserva el mencionado derecho de recuperación de dicha instancia. La posibilidad de reprogramar un 50% de las instancias de evaluación. En caso del vencimiento de la regularidad o de la promoción de la materia, la solicitud de la extensión de dicha condición por el plazo de 3 (tres) turnos de examen una vez finalizado el tiempo reglamentario (ver condiciones a través del enlace, dispuesto más abajo, del reglamento en cuestión). Para encuadrarse en dicho régimen, el alumno deberá tramitar y obtener el Certificado Único de estudiantes trabajadores y/o con familiares a cargo, en la Secretaría de Asuntos Estudiantiles (SAE) de la Facultad de Artes, a comienzos del primer cuatrimestre. Dicho certificado deberá ser presentado ante el docente titular. (Alumno trabajador ver:

<http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

La evaluación de los alumnos contendrá las siguientes instancias y criterios:

-Una calificación promedio de los trabajos prácticos realizados. Se evaluará la evolución en los criterios de análisis y concepción técnico-artístico de la obra, como así la extensión y elección del repertorio trabajado.

-Dos calificaciones parciales, previstos para las fechas 29/06/23 y 09/11/23, correspondiente al primer y segundo cuatrimestre a mitad y final del año, respectivamente, obtenidas de la presentación de un trabajo de análisis técnico-musical de una obra a elección, extractadas del programa propuesto, que incluya una explicación ampliada con ejemplos prácticos en el instrumento. Se evaluarán los criterios de análisis y concepción técnico-artístico de la obra, como así la extensión y elección del repertorio trabajado.

-Instancias de recuperatorio. Previstos para las fechas 06/07/23 y 16/11/23, correspondiente al primer y segundo parcial, respectivamente.

-Instancias finales de examen, durante las fechas estipuladas en el cronograma del calendario académico

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

se recomienda tener aprobado o regularizado el segundo año completo para cursar la materia

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

es necesario cumplir las exigencias determinadas por el COE



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

fecha	unidad	actividad	observaciones
30/03/23	N°1	INTRODUCCION A LA MATERIA	SE REQUIERE EL USO DEL INSTRUMENTO
06/04/23 JUEVES SANTO			
13/04/23	N°1	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
20/04/23	N°1	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
27/04/23	N°1	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
04/05/23	N°1	Practico N1	IDEM ANTERIOR
11/05/23	N°2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
18/05/23	N°2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
22 Al 29 de mayo Turno de exámenes			
01/06/23	N°2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR

08/06/23	N°2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
15/06/23	N°2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
22/06/23	N°2	Practico N2	IDEM ANTERIOR
29/06/23		PARCIAL N1	IDEM ANTERIOR
06/07/23		RECUPERATORIO PARCIAL N1	IDEM ANTERIOR
10 al 21 Receso invernal Docentes			
24/07 al 04/08 Exámenes del turno de julio			
10/08/23	N°3	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	
17/08/23	N°3	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
24/08/23	N°3	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
31/09/23	N°3	Practico n°3	IDEM ANTERIOR
07/09/23	N°4	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
14/09/23	N°4	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR

21/09/23 DIA DEL ESTUDIANTE			
25 al 29 Exámenes del turno especial de septiembre.			
05/10/23	N°4	Practico n°4	IDEM ANTERIOR
12/10/23	N°5	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
19/10/23	N°5	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
26/10/23	N°5	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA	IDEM ANTERIOR
02/11/23	N°5	Practico n°5	IDEM ANTERIOR
09/11/23		PARCIAL N2	IDEM ANTERIOR
16/11/23		RECUPERATORIO PARCIAL N2	IDEM ANTERIOR
17/11 Finalización de materias anuales			
21 al 1/12 Exámenes. turno noviembre			
4 al 15 Exámenes del llamado de diciembre.			



Universidad
Nacional
de Córdoba



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1099 - Repertorio para Instrumentos de Cuerda

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 15 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO I (GUITARRA)

Mail de contacto con la cátedra: marioelabra@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor: Mario Costamagna

Ayudantes Alumnos: - María Emilia Fernández Campón

- Leandro Olivera

- Luciano Villagra

Carolina Heredia

Distribución Horaria:

Educación: jueves de 10 a 12hs

Composición: jueves de 14 a 16hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Materia eminentemente práctica, interviene en la conexión del estudiante, docente, compositor e intérprete, con la realidad sonora y vivencial de la música. Como solista, acompañante o miembro de un conjunto se aborda un repertorio universal, con acento en la música argentina y americana contemporánea y en los estilos y estéticas que el grupo manifiesta especial interés. Con un marco técnico que apoya un desarrollo gradual y sostenido del estudiante, se prioriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado.

2- Objetivos:

Objetivos Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifieste 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:



Universidad
Nacional
de Córdoba

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, arpegios, armonía aplicada. Modos se la escala mayor. Escalas mayores en sus 7 posiciones y sus acordes y arpegios 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 arpegios de 7ma en todas sus inversiones en todo el diapasón. Lectura de cifrados y acompañamientos de ritmos populares, acordes de 7ma y 9na. Unidad III. Ejercitación técnica. -Abel Carlevaro. cuaderno N°2 de arpegios. 25 al 48 -Abel Carlevaro, cuaderno N°3 de Traslados. 1 al 8 -Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 12 al 17

4- Bibliografía obligatoria:

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. - Quique Sinesi. 14 estudios para guitarra fusión, Ed. Ricordi Bs. As. 2001 - Leo Brouwer. Estudios sencillos, Max Esching. Paris. - Abel Fleury. Obras para guitarra. Revisión R. Lara. Vol I y H. Ed, Logos. Bs. As. 1987 - J, S. Bach. invenciones a dos voces. - Ralfh Towner. Solo guitar Works, Vol I Music Scales, New York, 2002 - Jorge Cardozo. A los Mitaí Unidad II -Cuadernillo de técnica de la cátedra 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. Cuaderno N°4. Ed Barry, Bs. As.

5- 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,

6- Propuesta metodológica:

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- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.
Promocionales: 80% de asistencia y promedio de 7 en prácticos y parciales Regulares: 80% de asistencia y promedio de 4 en prácticos y parciales Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa escrito de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando el desarrollo de una adecuada técnica instrumental para ello. Se evaluará en los aspectos técnicos su asimilación y comprensión independientemente de la velocidad y destreza con que se realicen.

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

TP n°1: 06/05/23 Recuperatorio: 13/05/23 Primer parcial: 15/06/23 Recuperatorio: 22/06/23 TP n°2
31/08/23 Recuperatorio:7/09/23 Segundo parcial: 12/10/23 Recuperatorio: 19/10/23



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1120 - Instrumento Aplicado I (Guitarra)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 3 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO II (GUITARRA)

Mail de contacto con la cátedra: marioelabra@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor adjunto a cargo: Mario Costamagna

Ayudante alumno: Matías Serjoy

Distribución Horaria:

Teórico-Práctico: miércoles de 14 a 15:30hs

Consulta: miércoles 13 - 14hs

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 manifieste 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

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.

Unidad III. Ejercitación técnica.

- Abel Carlevaro. cuaderno N°2 de arpeggios. 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:

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.
- 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 Mitá



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad II

-Cuadernillo de técnica de la cátedra

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. Cuaderno N°4. Ed Barry, Bs. As.

5- Bibliografía Ampliatoria:

Oswaldo Burucuá/Raúl Peña. Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellisound, Bs. As. 2001
Diego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandría, Córdoba, 2009
Almir Chediak, Bossa Nova. Vol I al V. Lumiar,

6- Propuesta metodológica:

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- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.
Promocionales: 80% de asistencia y promedio de 7 en prácticos y parciales Regulares: 80% de asistencia y promedio de 4 en prácticos y parciales



Universidad
Nacional
de Córdoba

Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa escrito de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando el desarrollo de una adecuada técnica instrumental para ello.

Se evaluará en los aspectos técnicos su asimilación y comprensión independientemente de la velocidad y destreza con que se realicen.

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

Primer práctico: 03/05/23

Recuperatorio: 10/05/23

Primer parcial: 14/06/23

Recuperatorio: 21/06/23

Segundo Parcial: 30/08/23

Recuperatorio: 6/09/23

Segundo parcial: 11/10/23

Recuperatorio: 18/10/23



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1121 - Instrumento Aplicado II (Guitarra)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 4 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO III (GUITARRA)

Mail de contacto con la cátedra: marioelabra@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

- Profesor Adjunto a cargo: Mario Costamagna
- Ayudante alumno: Matías Serjoy

Distribución Horaria:

Teóricos-Prácticos: miércoles de 15:30 a 17hs

Consultas: miércoles de 13 a 14hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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 manifieste en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- * 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, 2º Parte: 26 estudios de Fernando Sor: Dos estudios a elección
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:

Unidad I



Universidad
Nacional
de Córdoba

- F. Sor / N. Coste. 26 estudios para Guitarra. Ricordí. Bs. As. 1979
- F. Tárrega. 18n Preludios Originales. Ed. Ricordi. Bs. As. 1978
- W. Leavitt A modern Method for Guitar, Vol. H y ffl. Berklee Press Publications, Boston. 1996
- Leo Brouwer. Estudios sencillos, Max Esching. París.

Unidad II

- Cuadernillo de Técnica de la Cátedra

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:

- 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 Mitaí
- Jorge Cardoso. 14 piezas sudamericanas.
- Atahualpa Yupanqui. Obras para guitarra. Transcripción de Arturo Zeballos. Fondo de Promoción Cultural Municipalidad de Pergamino.
- Astor Piazzolla. Las 4 estaciones porteñas. Logos, Bs. As. 1970
- Aníbal Arias. Tangos (arreglos). Melos, Bs. As. 2003
- Agustín Barrios. The Guitar Works. Bellwin - Mills, New York-1977
- Osvaldo Burucúa/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,
- Carpeta de repertorio en:
<https://drive.google.com/drive/folders/0B9C9WtYL4AfpaEMyNwK0cjVIOE0?resourcekey=0-45ai8LZUoKkY1qXev9zLjQ&usp=sharing>



Universidad
Nacional
de Córdoba

6- Propuesta metodológica:

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- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

- Se considera la modalidad teórico-práctico puntual para las evaluaciones durante el cursado.

Promocionales: 80% de asistencia y promedio de 7 en prácticos y parciales

- Regulares: 80% de asistencia y promedio de 4 en prácticos y parciales

- Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

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 y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

- Primer práctico: 03/05/23
- Recuperatorio: 10/05/23

- Primer parcial: 14/06/23
- Recuperatorio: 21/06/23

- Segundo práctico: 30/08/23
- Recuperatorio: 6/09/23

- Segundo parcial: 11/10/23
- Recuperatorio: 18/10/23



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1122 - Instrumento Aplicado III (Guitarra)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 5 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO IV (GUITARRA)

Mail de contacto con la cátedra: marioelabra@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor Adjunto a cargo: Mario Costamagna

Distribución Horaria:

- Teóricos-Prácticos: miércoles de 17 a 18:30hs

- Consultas: jueves de 10 a 11hs

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:

- Integrar los conocimientos y la práctica de los cursos anteriores en la composición, el arreglo y la transcripción.
- La interpretación creativa del repertorio seleccionado.
- La ejecución en conjuntos.
- * Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad I

Repertorio

1. Una obra de autor argentino.
2. Una obra de de autor Americano.
3. Una obra de autor Contemporáneo.
4. Una obra a elección.
5. Una obra de conjunto.

Unidad II

Aplicación de los conocimientos adquiridos en los años anteriores y en las otras asignaturas.

1. Arreglo o composición propia para guitarra solista, escrito/a y digitado/a.
2. Transcripción y digitación para guitarra de una obra original para otro instrumento.

4- Bibliografía obligatoria:

Al tratarse de material a elección, toda la literatura guitarrística disponible es válida, siempre que el nivel técnico musical sea acordado con el profesor.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Carpeta de repertorio solista y de conjunto
<https://drive.google.com/drive/folders/0B9C9WtYL4AfpAEMyNWk0cjVIOE0?resourcekey=0-45ai8LZUoKkY1qXev9zLjQ&usp=sharing>

6- Propuesta metodológica:

Se trabajará en forma particular con cada estudiante 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).



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Práctica y ejercitación técnica aplicada al repertorio.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

- La materia no tiene promoción directa y se aprueba mediante un examen integrador donde se interpreta el repertorio elegido, presentando un programa donde se detallen los estudios y obras seleccionadas y las partituras correspondientes.
- Regulares: 80% de asistencia y promedio de 4 en prácticos y parciales.
- Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa escrito de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas y las partituras correspondientes.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

- Primer práctico: 03/05/23
- Recuperatorio: 10/05/23

- Primer parcial: 14/06/23
- Recuperatorio: 21/06/23

- Segundo práctico: 30/08/23
- Recuperatorio: 6/09/23



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Segundo parcial: 11/10/23
- Recuperatorio: 18/10/23



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1123 - Instrumento Aplicado IV (Guitarra)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 4 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO I (PIANO)

Mail de contacto con la cátedra: instrumentoaplicadopiano@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Lic. Silvina Issa

silvina.issa@unc.edu.ar

Asistente: Prof. Sebastián Nocetto

sebastiannocetto@artes.unc.edu.ar

Ayudante B: Lic. Santiago Rojas Huespe

santiago.rojas.huespe@unc.edu.ar

Ayudante alumna: Maricel Martínez

Maricel.martinez19@outlook.com

Ayudante alumno: Octavio Gazal

octavioogazal@gmail.com

Distribución Horaria:

Turno mañana: Miércoles 8 a 11hs

Turno tarde: Miércoles 12 a 18 hs

Horarios de consulta: Miércoles 11 a 12 hs y 17 a 18 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Fundamentación

El Piano, objeto de estudio de esta Asignatura, es una herramienta esencial para la formación de todo músico. Su aprendizaje contempla aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado.

La Cátedra orientará al alumno a la aplicación de los conocimientos adquiridos y las posibilidades del instrumento para la realización de las actividades correspondientes a las especialidades elegidas, con idoneidad, excelencia y practicidad. Para ello se selecciona como base el repertorio de aplicación considerando el proceso de aprendizaje, asimilación y maduración de cada alumno y realizando un seguimiento y acompañamiento en el camino a recorrer.



Universidad
Nacional
de Córdoba

La solvencia para comprender un discurso musical o crearlo y transmitirlo con lealtad, nobleza y sensibilidad harán del músico un medio que aporte para el enriquecimiento artístico de la sociedad despertando una conciencia acerca del valor del Arte y su importancia en la evolución humanística de la comunidad.

2- Objetivos:

Objetivo general:

Lograr un acertado acercamiento al instrumento y a través de su manejo aplicarlo al 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)
- Explorar las posibilidades sonoras y tímbricas del instrumento y utilizarlas en el trabajo improvisatorio, creativo, educativo.
- Adquirir conciencia y disciplina en el entrenamiento y práctica del instrumento optimizando el tiempo invertido.
- Elaborar el trabajo desde lo mental para luego plasmar la información a las manos.
- Promover la musicalidad y una interpretación personal de cada obra respetando el estilo del período al que pertenece.
- Desarrollar el oído armónico.
- Lograr fluidez en acompañamientos de melodías y utilizar el instrumento como medio de enseñanza de las mismas.
- Utilizar el instrumento como medio indispensable para una óptima vocalización y enseñanza de voces en la dirección de un coro.
- Adquirir las herramientas para la escritura pianística en relación a la técnica específica del instrumento y sus posibilidades ; ejecutar las composiciones propias.
- Fortalecer una sólida lectura a primera vista.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Contenidos

Unidad I

Postura del cuerpo, posición de las manos, ubicación frente al instrumento, distancia, relajación , peso de brazo.

Bibliografía: Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la



Universidad
Nacional
de Córdoba

Interpretación Musical – Un libro para pianistas y músicos en general -1ª edición Buenos Aires, Argentina

Unidad II

Técnica pianística: Independencia, precisión e igualdad de dedos. Pasaje del pulgar: 3-1, 4-1. Escalas Mayores y Arpeggios en cuatro octavas, Acordes Mayores I IV V (posición fundamental e inversiones) en todas las tonalidades.

Bibliografía: Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed. Círculo Rojo

Unidad III

Ubicación en el teclado. Claves de Sol y Fa. Aplicación de toques: legato, non legato, staccato, staccatissimo, Articulaciones, Fraseo, Dinámicas, Ornamentación, Digitación.

Bibliografía: Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba

Unidad IV

Reducción al piano, de obras escritas para dos o más voces. Transporte de canciones. Armonización de melodías. Enseñanza de canciones (cancionero infantil). Vocalización y enseñanza de obra coral. Composiciones propias. (Repertorio de ejercitación y aplicación en función de cada carrera).

Unidad V

Práctica de lectura a primera vista. Memorización. Ritmos folclóricos básicos. Cifrados americanos. Improvisación.

Repertorio orientativo

1- Estudios: Czerny: Op. 599 (a partir de N° 32) - Op. 849 ; Czerny- Gerner: (2da parte); (2 estudios en total).

2 – Obras polifónicas: Bach: Pequeños Preludios y Fugas - Anna Magdalena Bach (2 obras en total)

3 – Obras clásicas: A. Diabelli: Trozos a cuatro manos. Mozart: Sonatinas vienesas. Clementi o Kuhlau : Sonatinas. Haydn: Sonatas más accesibles. En cualquiera de los casos sólo Primer movimiento.

4 – Obras románticas: Schumann: Album para la Juventud. Grieg: Op. 12, 66, 68, 71. Tchaikovsky: Album para la juventud . (1 obra).

5 – Obras Modernas: Bartok : Mikrokosmos Vol. I a partir de n° 21 (3 obras).

Kabalevsky Op. 39 Piezas: N° 1 a 10 (3 piezas)

6 – Obra Argentina: J:A: Aguirre, L. Gianneo, Lasala , C. Guastavino, etc. Puede incluirse una obra propia en su reemplazo) o bien una del cancionero folklórico: Huella, Bailecito, Malambo, etc (1 obra).

7 – Área creativa y aplicada:

- Improvisación sobre un tema, célula rítmica, escala ,etc o Interpretación de una obra propia (Lic. en Composit.)



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Improvisación - acompañamiento - transposición (2 obras o canciones cortas - Lic. en Interpr. Instrum.) Bajos cifrados barrocos y/o americanos.
 - Cancionero para nivel preescolar – Utilización del instrumento para enseñanza y acompañamiento (2 canciones - Prof, Educac. Mus.)
 - Enseñanza de obra coral y vocalización utilizando el instrumento como herramienta. Reducción. (2 obras- Dirección Coral)
- 8- Manejo solvente de ESCALAS MAYORES Y ARPEGIOS (4 octavas)- ACORDES I IV V. TODAS LAS TONALIDADES

4- Bibliografía obligatoria:

- Heinrich Neuhaus (1985) El Arte del Piano Ed. Real Musical
K. Leimer W. Giesecking (2007) La moderna Ejecución Pianística Ed. Ricordi
Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba
Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical – Un libro para pianistas y músicos en general 1ªedición, Buenos Aires, Argentina
K. Schnabel Técnica Moderna del Pedal Ed. Curci
Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed. Círculo Rojo
Molsen, Uli (1983) Curso de Digitación Ed. Hans Sikorski; Hamburgo

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Andor Foldes (1958) Claves del Teclado Ed Ricordi
A. Cortot (1934) Curso de Interpretación Ed. Ricordi
P. Rattalino (1988) El Instrumento, La Música y los Intérpretes Ed. Span Press Universitaria
Alfredo Casella (1976) el Piano Ed. Ricordi
Luca Chiantore (2002) Historia de la Técnica Pianística Ed. Alianza, Madrid
SLENCZYNSKA, Ruth (1961) Music at your fingertips Ed. Da Capo Press; New York,
Traducción: Prof. A. Ghione

6- Propuesta metodológica:

La Cátedra de Instrumento Aplicado I (Piano) es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar las demás cátedras y así poder interactuar con ellas. Asimismo con egresados, ex profesores, otras carreras de la Facultad de Artes o ámbitos donde este espacio pueda ser útil a la comunidad.

Las clases son teórico-prácticas donde el docente expone un tema y luego procede a la ejemplificación a través del piano. Si bien es una necesidad que la enseñanza de la ejecución del



Universidad
Nacional
de Córdoba

instrumento sea individual para poder lograr un seguimiento en el proceso de formación, las clases se dictan grupalmente dada la cantidad de alumnos. Todos pueden pasar a tocar y aprender de las correcciones del docente quien también da lugar a apreciaciones que los mismos compañeros hacen. En este tipo de instancias se insta a la audición, análisis y conceptos teóricos aplicados a la ejecución. A la vez, es beneficioso aprender a compartir con los semejantes, las experiencias musicales personales que aportan a la desinhibición ante el público, al auto-control y sobre todo poder transmitir un discurso sólido que tenga trascendencia en el oyente.

El docente acompaña este proceso ayudando a resolver las dificultades técnicas e incentiva a distintas formas de trabajo para lograrlo. Se hace hincapié en el conocimiento del aparato muscular, su participación en la ejecución pianística y las resultantes sonoras derivadas de la aplicación de distintos estímulos físicos en el instrumento; concientización de la importancia de la relajación desde lo mental proyectado hacia lo físico pero con una tensión muscular adecuada, obteniendo la libertad para una correcta interpretación expresiva, fluida, creativa y sólida. Se guía al alumno a la perseverancia en la práctica diaria sosteniendo que a través del entrenamiento y un óptimo hábito de estudio de calidad, se lograrán buenos resultados sonoros y de aprendizaje.

El análisis integral de una obra, la correcta lectura, digitación, uso de dinámicas, articulaciones, buena pedalización, memorización adecuada son aspectos fundamentales a tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación.

Se instará a la participación de dos Audiciones internas (meses de Julio y Noviembre) que contribuirán a la experiencia como artista, mostrando el resultado acabado del trabajo realizado.

Los alumnos pueden acceder a cualquier información a través del correo electrónico, aula virtual o Facebook además de tener atención personalizada de algún docente del equipo de cátedra dentro de los horarios de consulta.

Evaluación

La Asignatura Instrumento Aplicado I (Piano) se adecuará a la reglamentación vigente en la que las modalidades de evaluación se ajustarán a la categoría de espacio curricular teórico-práctico procesual (art. 16) compuestas por clases que apliquen contenidos teóricos a la producción artística. Dicho espacio contempla recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino a través de tres instancias evaluativas y una Instancia Integradora Final obligatoria sin la cual no se aprueba la materia.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Requisitos de aprobación para estudiantes PROMOCIONALES

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la Instancia Integradora Final, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) (Art.22), registrando el 80% de asistencia a las clases (Art. 23).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Requisitos de aprobación para estudiantes REGULARES

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad (Art. 26) y un mínimo del 60% de asistencia a las clases (Art.27)

Requisitos de aprobación para estudiantes LIBRES

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra (Art.40), el cual será presentado con el máximo de un mes de antelación para ser revisado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Aprobación de IEMU (Introducción a los Estudios Musicales Universitarios)

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

INSTANCIA EVALUATIVA N 1:

26 de Abril

INSTANCIA EVALUATIVA N 2:

14 de Junio

Recuperatorio: 28 de Junio

INSTANCIA EVALUATIVA N 3:

30 de Agosto

INSTANCIA INTEGRADORA FINAL

25 de Octubre

Recuperatorio: 8 de Noviembre

Audiciones de Cátedra



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 5 de Julio
- 8 de Noviembre



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1124 - Instrumento Aplicado I (Piano)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Musical - Resolución Ministerial Res. 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO II (PIANO)

Mail de contacto con la cátedra: instrumentoaplicadopiano@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Lic. Silvina Issa

silvina.issa@unc.edu.ar

Asistente: Prof. Sebastián Nocetto

sebastiannocetto@artes.unc.edu.ar

Adscripta: Melina Muñoz

melina-munoz@mi.unc.edu.ar

Ayudante alumna: Elizabeth Romero

elizabeth.romero@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Turno mañana: Miércoles 8 a 11 hs | Turno tarde: Miércoles 12 a 18 hs

Horarios de consulta: Miércoles 11 a 12 hs y 17 a 18 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Fundamentación

El Piano, objeto de estudio de esta Asignatura, es una herramienta esencial para la formación de todo músico. Su aprendizaje contempla aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. La Cátedra orientará al alumno a la aplicación de los conocimientos adquiridos y las posibilidades del instrumento para la realización de las actividades correspondientes a las especialidades elegidas, con idoneidad, excelencia y practicidad. Para ello se selecciona como base el repertorio de aplicación considerando el proceso de aprendizaje, asimilación y maduración de cada alumno y realizando un seguimiento y acompañamiento en el camino a recorrer. La solvencia para comprender un discurso musical o crearlo y transmitirlo con lealtad, nobleza y sensibilidad harán del músico un medio que aporte para el enriquecimiento artístico de la sociedad despertando una conciencia acerca del valor del Arte y su importancia en la evolución humanística de la comunidad.

2- Objetivos:



Objetivo general:

Lograr un acertado acercamiento al instrumento y a través de su manejo aplicarlo al 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)
 - Explorar las posibilidades sonoras y tímbricas del instrumento y utilizarlas en el trabajo improvisatorio, creativo, educativo.
 - Adquirir conciencia y disciplina en el entrenamiento y práctica del instrumento optimizando el tiempo invertido.
 - Elaborar el trabajo desde lo mental para luego plasmar la información a las manos.
- Promover la musicalidad y una interpretación personal de cada obra respetando el estilo del período al que pertenece.
- Desarrollar el oído armónico.
- Lograr fluidez en acompañamientos de melodías y utilizar el instrumento como medio de enseñanza de las mismas.
 - Utilizar el instrumento como medio indispensable para una óptima vocalización y enseñanza de voces en la dirección de un coro.
 - Adquirir las herramientas para la escritura pianística en relación a la técnica específica del instrumento y sus posibilidades ; ejecutar las composiciones propias.
 - Fortalecer una sólida lectura a primera vista

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Contenidos Unidad I

Postura del cuerpo, posición de las manos, ubicación frente al instrumento, distancia, relajación , peso de brazo.

Bibliografía: Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical – Un libro para pianistas y músicos en general -1ª edición Buenos Aires, Argentina

Unidad II

Técnica pianística: Independencia, precisión e igualdad de dedos. Pasaje del pulgar: 3-1, 4-1. Escalas Mayores y Arpeggios en cuatro octavas, Acordes Mayores I IV V (posición fundamental e inversiones) en todas las tonalidades.

Bibliografía: Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed. Círculo Rojo

Unidad III

Ubicación en el teclado. Claves de Sol y Fa. Aplicación de toques: legato, non legato, staccato, staccatissimo , Articulaciones, Fraseo, Dinámicas, Ornamentación, Digitación.

Bibliografía: Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad IV

Reducción al piano, de obras escritas para dos o más voces. Transporte de canciones. Armonización de melodías. Enseñanza de canciones (cancionero infantil). Vocalización y enseñanza de obra coral. Composiciones propias. (Repertorio de ejercitación y aplicación en función de cada carrera).

Unidad V Práctica de lectura a primera vista. Memorización. Ritmos folclóricos básicos. Cifrados americanos. Improvisación.

Repertorio orientativo

Las obras incluidas pueden ser sustituidas por otras de similares dificultades)

1- Estudios: Czerny Op. 636 - 299 (2 estudios)

2- Obras Polifónicas: J. S. Bach Pequeños Preludios y Fugas. Invenciones a dos voces (2 obras)

3 – Obras clásicas: A. Diabelli: Trozos a cuatro manos. Mozart: Sonatinas, Sonatas. Beethoven: Sonatinas, Sonatas Op.49. Clementi sonatas Op 36, 37, 38 o Kuhlau : Sonatinas Op. 60 y 88. Haydn : Sonatas más accesibles. (una obra)

4 – Obras románticas: Schumann: Album para la Juventud. Grieg: Op. 12, 66, 68, 71.

Heller Op.47. Tchaikovsky: Album para la juventud . Mendelssohn: Piezas Infantiles Op. 72, Romanza sin palabras. Grieg : Suite- 4 manos o 2 pianos(1 obra).

5 – Obras Modernas: Bartok : Mikrokosmos Vol II, III . Kabalewsky Op. 27 (2 obras)

6 – Obra Argentina o del folklore nacional a elección. Puede incluirse una obra propia en su reemplazo. (1 obra).

7 – Área creativa y aplicada:

- Improvisación o Interpretación de una obra propia (Lic. en Composic.)

- Improvisación - acompañamiento y transposición (2 obras o canciones cortas - Lic. en Interpr. Instrum.) Bajos cifrados barrocos y/o americanos.

- Cancionero para 1er nivel escolar – Utilización del instrumento para enseñanza y acompañamiento (2 canciones - Prof, Educac. Mus.)

- Enseñanza de obra coral y vocalización utilizando el instrumento como herramienta. (2 obras- Dirección Coral)

8- Manejo solvente de ESCALAS MAYORES , SUS RESPECTIVAS ESCALAS MENORES armónica y melódica (cuatro octavas), arpeggios, acordes I IV V. Todas las tonalidades

4- Bibliografía obligatoria:

Heinrich Neuhaus (1985) El Arte del Piano Ed. Real Musical

K. Leimer W. Giesecking (2007) La moderna Ejecución Pianística Ed. Ricordi

Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba



Universidad
Nacional
de Córdoba

Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical – Un libro para pianistas y músicos en general 1a edición, Buenos aires, Argentina K. Schnabel Técnica Moderna del Pedal Ed. Curci

Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed. Círculo Rojo

Molsen, Uli (1983) Curso de Digitación Ed. Hans Sikorski; Hamburgo

5- Bibliografía Ampliatoria:

Andor Foldes (1958) Claves del Teclado Ed Ricordi

A. Cortot (1934) Curso de Interpretación Ed. Ricordi

P. Rattalino (1988) El Instrumento, La Música y los Intérpretes Ed. Span Press Universitaria Alfredo

Casella (1976) el Piano Ed. Ricordi

Luca Chiantore (2002) Historia de la Técnica Pianística Ed. Alianza, Madrid

SLENCZYNSKA, Ruth (1961) Music at your fingertips Ed. Da Capo Press; New York, Traducción: Prof. A. Ghione

6- Propuesta metodológica:

La Cátedra de Instrumento Aplicado II (Piano) es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar las demás cátedras y así poder interactuar con ellas. Asimismo con egresados, ex profesores, otras carreras de la Facultad de Artes o ámbitos donde este espacio pueda ser útil a la comunidad. Las clases son teórico-prácticas donde el docente expone un tema y luego procede a la ejemplificación a través del piano. Si bien es una necesidad que la enseñanza de la ejecución del instrumento sea individual para poder lograr un seguimiento en el proceso de formación, las clases se dictan grupalmente dada la cantidad de alumnos. Todos pueden pasar a tocar y aprender de las correcciones del docente quien también da lugar a apreciaciones que los mismos compañeros hacen. En este tipo de instancias se insta a la audición, análisis y conceptos teóricos aplicados a la ejecución. A la vez, es beneficioso aprender a compartir con los semejantes, las experiencias musicales personales que aportan a la desinhibición ante el público, al auto-control y sobre todo poder transmitir un discurso sólido que tenga trascendencia en el oyente. El docente acompaña este proceso ayudando a resolver las dificultades técnicas e incentiva a distintas formas de trabajo para lograrlo. Se hace hincapié en el conocimiento del aparato muscular, su participación en la ejecución pianística y las resultantes sonoras derivadas de la aplicación de distintos estímulos físicos en el instrumento; concientización de la importancia de la relajación desde lo mental proyectado hacia lo físico pero con una tensión muscular adecuada, obteniendo la libertad para una correcta interpretación expresiva, fluida, creativa y sólida. Se guía al alumno a la perseverancia en la práctica diaria sosteniendo que a través del entrenamiento y un óptimo hábito de estudio de calidad, se lograrán buenos resultados sonoros y de aprendizaje. El análisis integral de una obra, la correcta lectura, digitación, uso de dinámicas, articulaciones, buena pedalización, memorización adecuada son aspectos fundamentales a tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación. Se



Universidad
Nacional
de Córdoba

instará a la participación de dos Audiciones internas (meses de Julio y Noviembre)) que contribuirán a la experiencia como artista, mostrando el resultado acabado del trabajo realizado. Los alumnos pueden acceder a cualquier información a través del correo electrónico, aula virtual o Facebook además de tener atención personalizada de algún docente del equipo de cátedra dentro de los horarios de consulta. Evaluación

La Asignatura Instrumento Aplicado II (Piano) se adecuará a la reglamentación vigente en la que las modalidades de evaluación se ajustarán a la categoría de espacio curricular teórico-práctico procesual (art. 16) compuestas por clases que apliquen contenidos teóricos a la producción artística. Dicho espacio contempla recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino a través de tres instancias evaluativas y una Instancia Integradora Final obligatoria sin la cual no se aprueba la materia.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Requisitos de aprobación para estudiantes PROMOCIONALES

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) (Art.22), registrando el 80% de asistencia a las clases (Art. 23).

Requisitos de aprobación para estudiantes REGULARES

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad (Art. 26) y un mínimo del 60% de asistencia a las clases (Art.27)

Requisitos de aprobación para estudiantes LIBRES

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra.(Art.40), el cual será presentado con el máximo de un mes de antelación para ser revisado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Aprobación de INSTRUMENTO APLICADO I (PIANO)

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

INSTANCIA EVALUATIVA N 1:
26 de Abril

INSTANCIA EVALUATIVA N 2:
14 de Junio
Recuperatorio: 28 de Junio

INSTANCIA EVALUATIVA N 3:
30 de Agosto

INSTANCIA INTEGRADORA FINAL
25 de Octubre
Recuperatorio: 8 de Noviembre

Audiciones de Cátedra
- 5 de Julio
- 8 de Noviembre



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1125 - Instrumento Aplicado II (Piano)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO III (PIANO)

Mail de contacto con la cátedra: instrumentoaplicadopiano@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Lic. Silvina Issa

silvina.issa@unc.edu.ar

Asistente: Prof. Sebastián Nocetto

sebastiannocetto@artes.unc.edu.ar

Ayudante alumno: Juan Cruz Bonvin

juancbonvin@hotmail.com

Ayudante alumno: Jerónimo Calivar

jerocalivar90@gmail.com

Distribución Horaria:

Turno mañana: Miércoles 8 a 11hs

Turno tarde: Miércoles 12 a 18 hs

Horarios de consulta: Miércoles 11 a 12 hs y 17 a 18 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Fundamentación

El Piano, objeto de estudio de esta Asignatura, es una herramienta esencial para la formación de todo músico. Su aprendizaje contempla aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. La Cátedra orientará al alumno a la aplicación de los conocimientos adquiridos y las posibilidades del instrumento para la realización de las actividades correspondientes a las especialidades elegidas, con idoneidad, excelencia y practicidad. Para ello se selecciona como base el repertorio de aplicación considerando el proceso de aprendizaje, asimilación y maduración de cada alumno y realizando un seguimiento y acompañamiento en el camino a recorrer. La solvencia para comprender un discurso musical o crearlo y transmitirlo con lealtad, nobleza y sensibilidad harán del músico un medio que aporte para el enriquecimiento artístico de la sociedad despertando una conciencia acerca del valor del Arte y su importancia en la evolución humanística de la comunidad.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

Objetivo general: Lograr un acertado acercamiento al instrumento y a través de su manejo aplicarlo al 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)
 - Explorar las posibilidades sonoras y tímbricas del instrumento y utilizarlas en el trabajo improvisatorio, creativo, educativo.
 - Adquirir conciencia y disciplina en el entrenamiento y práctica del instrumento optimizando el tiempo invertido.
 - Elaborar el trabajo desde lo mental para luego plasmar la información a las manos
- Promover la musicalidad y una interpretación personal de cada obra respetando el estilo del período al que pertenece.
- Desarrollar el oído armónico.
 - Lograr fluidez en acompañamientos de melodías y utilizar el instrumento como medio de enseñanza de las mismas.
 - Utilizar el instrumento como medio indispensable para una óptima vocalización y enseñanza de voces en la dirección de un coro.
 - Adquirir las herramientas para la escritura pianística en relación a la técnica específica del instrumento y sus posibilidades ; ejecutar las composiciones propias.
- Fortalecer una sólida lectura a primera vista

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Contenidos

Unidad I

Postura del cuerpo, posición de las manos, ubicación frente al instrumento, distancia, relajación . Desplazamiento de la mano y el brazo. Peso de brazo. Flexibilidad de la muñeca. Técnica pianística y profundización de su estudio.

Bibliografía: Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical – Un libro para pianistas y músicos en general -1ª edición Buenos Aires, Argentina.

Unidad II

Escalas mayores y menores armónicas y melódicas en cuatro octavas . Arpeggios mayores y menores en cuatro octavas. Arpeggios de séptima de dominante y séptima de sensible en cuatro octavas. Acordes sobre todos los grados de la escala.

Bibliografía: Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed. Círculo Rojo

Unidad III



Universidad
Nacional
de Córdoba

Solvencia en técnica básica. Aplicación de toques: legato, non legato, staccato, staccatissimo ,
Articulaciones, Fraseo, Dinámicas, Ornamentación, Digitación, manejo de Pedal.

Bibliografía: Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba

K. Schnabel Técnica Moderna del Pedal Ed. Curci

Unidad IV

Transporte de canciones. Armonización de melodías. Enseñanza de canciones (cancionero infantil).
Vocalización y enseñanza de obra coral. Composiciones propias.(Repertorio de ejercitación y
aplicación en función de cada carrera).

Unidad V

Ritmos: valores irregulares. Compases compuestos. Combinaciones rítmicas. Aplicación escrita en
obras propias. Práctica de lectura a primera vista. Reducción al piano de obras escritas para 3 o 4
voces o fragmentos orquestales. Memorización.

Repertorio orientativo

Las obras incluidas pueden ser sustituidas por otras de similares dificultades)

1- Estudios: Czerny Op. 636- 299- 740 o autores similares: Tausig, Clementi, Cramer, etc.

(2 estudios)

2- Obras Polifónicas: J. S. Bach Invenciones a dos y/o a tres voces. (2 obras)

3 – Obras clásicas: Mozart: sonatas K 280, 282, 330, 542. Sonatas. Haydn: Sonatas Hob. XVI.21, 23,
27, 35, 37 o similares. Beethoven: Variaciones sobre un tema de Paisiello; Rondó en Do M (1 obra)

4 – Obras románticas: Schubert: Valses, momentos musicales, Lieder. Chopin: Preludios, Mazurcas.
Reger: Recuerdos de Juventud. Tchaikovsky: Album para la Juventud Mendelssohn: Romanza sin
palabras. Brahms: Valses (1 obra).

5 – Obras Modernas: Bartok : Mikrokosmos Volumen III - IV. Satie: Danzas Góticas, Sports et
divertissements. Debussy. Danza- El Rincón de los niños. Poulanc : Villageoises, etc

(2 obras)

6 – Obra Argentina a elección. Preludios Americanos de Ginastera, Estudios para piano de A.Ramirez
,Mis amigos de Guastavino, etc. Puede incluirse una obra propia en su reemplazo o piezas del folklore
latinoamericano. (1 obra).

7 – Área creativa y aplicada:

- Improvisación o Interpretación de una obra propia (Lic. en Composic.).

- Cancionero para 2do ciclo de escuela primaria – Utilización del instrumento para enseñanza y
acompañamiento (2 canciones - Prof, Educac. Mus.)

-Enseñanza de obra coral y vocalización utilizando el instrumento (2 obras- Dirección Coral)

- Transposición de piezas, canciones, Bajos cifrados barrocos y/o americanos

8- Manejo solvente de ESCALAS MAYORES , SUS RESPECTIVAS ESCALAS MENORES ARMÓNICA Y
MELÓDICA , ARPEGIOS de tónica, V7 de la escala Mayor y VII7 sobre sensible de la escala menor
armónica - (4 octavas)- ACORDES I IV V. TODAS LAS TONALIDADES. Velocidad mínima sugerida:
(negra=60, ejecución en semicorcheas)



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria:

Heinrich Neuhaus (1985) El Arte del Piano Ed. Real Musical
K. Leimer W. Giesecking (2007) La moderna Ejecución Pianística Ed. Ricordi
Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba
Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical – Un libro para pianistas y músicos en general 1a edición, Buenos aires, Argentina K. Schnabel Técnica Moderna del Pedal Ed. Curci Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed. Círculo Rojo
Molsen, Uli (1983) Curso de Digitación Ed. Hans Sikorski; Hamburgo

5- Bibliografía Ampliatoria:

Andor Foldes (1958) Claves del Teclado Ed Ricordi
A. Cortot (1934) Curso de Interpretación Ed. Ricordi
P. Rattalino (1988) El Instrumento, La Música y los Intérpretes Ed. Span Press Universitaria Alfredo Casella (1976) el Piano Ed. Ricordi
Luca Chiantore (2002) Historia de la Técnica Pianística Ed. Alianza, Madrid
SLENCZYNSKA, Ruth (1961) Music at your fingertips Ed. Da Capo Press; New York, Traducción: Prof. A. Ghione

6- Propuesta metodológica:

La Cátedra de Instrumento Aplicado III (Piano) es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar las demás cátedras y así poder interactuar con ellas. Asimismo con egresados, ex profesores, otras carreras de la Facultad de Artes o ámbitos donde este espacio pueda ser útil a la comunidad. Las clases son teórico-prácticas donde el docente expone un tema y luego procede a la ejemplificación a través del piano. Si bien es una necesidad que la enseñanza de la ejecución del instrumento sea individual para poder lograr un seguimiento en el proceso de formación, las clases se dictan grupalmente dada la cantidad de alumnos. Todos pueden pasar a tocar y aprender de las correcciones del docente quien también da lugar a apreciaciones que los mismos compañeros hacen. En este tipo de instancias se insta a la audición, análisis y conceptos teóricos aplicados a la ejecución. A la vez, es beneficioso aprender a compartir con los semejantes, las experiencias musicales personales que aportan a la desinhibición ante el público, al auto-control y sobre todo poder transmitir un discurso sólido que tenga trascendencia en el oyente. El docente acompaña este proceso ayudando a resolver las dificultades técnicas e incentiva a distintas formas de trabajo para lograrlo. Se hace hincapié en el conocimiento del aparato muscular, su participación en la ejecución pianística y las resultantes sonoras derivadas de la aplicación de distintos estímulos físicos en el instrumento; concientización de la importancia de la relajación desde lo mental proyectado hacia lo físico pero con una tensión muscular adecuada, obteniendo la libertad para una correcta interpretación expresiva, fluida, creativa y sólida. Se guía al alumno a la perseverancia en la práctica diaria sosteniendo que a través del entrenamiento y un óptimo hábito de estudio de calidad,



Universidad
Nacional
de Córdoba

se lograrán buenos resultados sonoros y de aprendizaje. El análisis integral de una obra, la correcta lectura, digitación, uso de dinámicas, articulaciones, buena pedalización, memorización adecuada son aspectos fundamentales a tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación. Se instará a la participación de dos Audiciones internas (meses de Julio y Noviembre)) que contribuirán a la experiencia como artista, mostrando el resultado acabado del trabajo realizado. Los alumnos pueden acceder a cualquier información a través del correo electrónico, aula virtual o Facebook además de tener atención personalizada de algún docente del equipo de cátedra dentro de los horarios de consulta. Evaluación

La Asignatura Instrumento Aplicado III (Piano) se adecuará a la reglamentación vigente en la que las modalidades de evaluación se ajustarán a la categoría de espacio curricular teórico-práctico procesual (art. 16) compuestas por clases que apliquen contenidos teóricos a la producción artística. Dicho espacio contempla recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino a través de tres instancias evaluativas y una Instancia Integradora Final obligatoria sin la cual no se aprueba la materia.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Requisitos de aprobación para estudiantes PROMOCIONALES

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) (Art.22), registrando el 80% de asistencia a las clases (Art. 23).

Requisitos de aprobación para estudiantes REGULARES

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad (Art. 26) y un mínimo del 60% de asistencia a las clases (Art.27)

Requisitos de aprobación para estudiantes LIBRES

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra.(Art.40), el cual será presentado con el máximo de un mes de antelación para ser revisado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Aprobación de INSTRUMENTO APLICADO II (PIANO)

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

INSTANCIA EVALUATIVA N 1:
26 de Abril

INSTANCIA EVALUATIVA N 2:
14 de Junio
Recuperatorio: 28 de Junio

INSTANCIA EVALUATIVA N 3:
30 de Agosto

INSTANCIA INTEGRADORA FINAL
25 de Octubre
Recuperatorio: 8 de Noviembre

Audiciones de Cátedra
- 5 de Julio
- 8 de Noviembre



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1126 - Instrumento Aplicado III (Piano)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO IV (PIANO)

Mail de contacto con la cátedra: instrumentoaplicadopiano@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Lic. Silvina Issa

silvina.issa@unc.edu.ar

Asistente: Prof. Sebastián Nocetto

sebastiannocetto@artes.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Turno mañana: Miércoles 8 a 11 hs

Turno tarde: Miércoles 12 a 18 hs

Horarios de consulta: Miércoles 11 a 12 hs y 17 a 18 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Fundamentación

El Piano, objeto de estudio de esta Asignatura, es una herramienta esencial para la formación de todo músico. Su aprendizaje contempla aspectos comunes inherentes al desarrollo de destrezas motrices básicas y aspectos particulares propios de cada una de las carreras en las cuales está incorporado. La Cátedra orientará al alumno a la aplicación de los conocimientos adquiridos y las posibilidades del instrumento para la realización de las actividades correspondientes a las especialidades elegidas, con idoneidad, excelencia y practicidad. Para ello se selecciona como base el repertorio de aplicación considerando el proceso de aprendizaje, asimilación y maduración de cada alumno y realizando un seguimiento y acompañamiento en el camino a recorrer. La solvencia para comprender un discurso musical o crearlo y transmitirlo con lealtad, nobleza y sensibilidad harán del músico un medio que aporte para el enriquecimiento artístico de la sociedad despertando una conciencia acerca del valor del Arte y su importancia en la evolución humanística de la comunidad.

2- Objetivos:



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Objetivo general: Lograr un acertado acercamiento al instrumento y a través de su manejo aplicarlo al 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)
 - Explorar las posibilidades sonoras y tímbricas del instrumento y utilizarlas en el trabajo improvisatorio, creativo, educativo.
 - Adquirir conciencia y disciplina en el entrenamiento y práctica del instrumento optimizando el tiempo invertido.
 - Elaborar el trabajo desde lo mental para luego plasmar la información a las manos
 - Promover la musicalidad y una interpretación personal de cada obra respetando el estilo del período al que pertenece.
 - Desarrollar el oído armónico.
 - Lograr fluidez en acompañamientos de melodías y utilizar el instrumento como medio de enseñanza de las mismas.
 - Utilizar el instrumento como medio indispensable para una óptima vocalización y enseñanza de voces en la dirección de un coro.
 - Adquirir las herramientas para la escritura pianística en relación a la técnica específica del instrumento y sus posibilidades ; ejecutar las composiciones propias.
 - Fortalecer una sólida lectura a primera vista

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Contenidos

Unidad I

Postura del cuerpo, posición de las manos, ubicación frente al instrumento, distancia, relajación . Desplazamiento de la mano y el brazo. Peso de brazo. Flexibilidad de la muñeca. Técnica pianística y profundización de su estudio.

Bibliografía:

Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical – Un libro para pianistas y músicos en general -1ª edición Buenos Aires, Argentina.

Unidad II

Escalas mayores y menores armónicas y melódicas en cuatro octavas . Arpeggios mayores y menores en cuatro octavas. Arpeggios de séptima de dominante y séptima de sensible en cuatro octavas. Acordes sobre todos los grados de la escala en estado fundamental y sus inversiones.

. Bibliografía: Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed. Círculo Rojo

Unidad III

Técnica pianística. Articulaciones, Fraseo, Dinámicas, Ornamentación, Digitación. Pedalización . Comprensión textual musical.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía: Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba K. Schnabel Técnica Moderna del Pedal Ed. Curci Unidad

Unidad IV

Transporte de canciones. Armonización de melodías. Enseñanza de canciones (cancionero infantil). Vocalización y enseñanza de obra coral. Aplicación de elementos técnicos y expresivos en obras propias incluyendo nuevas grafías. (Repertorio de ejercitación y aplicación en función de cada carrera).

Unidad V

Manejo de conducción de voces. Reducción de partituras para orquesta y/o vocales a tres o más voces . Lectura a primera vista. Memorización.

Repertorio orientativo

Las obras incluídas pueden ser sustituidas por otras de similares dificultades)

- 1- Estudios: Czerny Op. 299- 740 – Cramer o de similar dificultad. (2 estudios)
- 2- Período Barroco: J. S. Bach Invenciones a dos y/o a tres voces. Preludios y fugas (2 obras)
- 3 –Período clásico: Clementi: Sonatas (Volumen II). Mozart: sonatas K 280, 282, 331. Haydn: Sonatas (Vol. II). Sonatas de Scarlatti. - Beethoven (1 obra)
- 4 –Período romántico: Schubert: Momentos musicales, Lieder. Schumann: Escenas infantiles op 15 . Chopin: Preludios- Mazurcas-Valses. Tchaikovsky: Album para la Juventud Mendelssohn: Romanza sin palabras. Brahms: Valses (1 obra).
- 5 –Período moderno: Bartok: Mikrokosmos Volumen IV- V.-VI Debussy: Arabesque N 1, 2 Shostakovich: Danzas Fantásticas. Prokofiev: 10 Piezas Op. 12, etc (2 obras)
- 6 – Obra Argentina : J.J.Castro , C. Guastavino: Mis amigos, A. Williams, Ginastera: Preludios Americanos, Estudios para piano de A. Ramirez, etc. , obra del cancionero popular folclórico. Puede incluirse una obra propia en su reemplazo (1 obra).
- 7 – Área creativa y aplicada:
 - Improvisación o Interpretación de una obra propia (Lic. en Composic.).
 - Cancionero avanzado para ciclo secundario – Utilización del instrumento para enseñanza y acompañamiento (2 canciones - Prof, Educac. Mus.) . Himno Nacional Argentino.
 - Enseñanza de obra coral y vocalización utilizando el instrumento - Reducción (2 obras- Dirección Coral)
 - Improvisación - acompañamiento y transposición de piezas, canciones, Bajos cifrados barrocos y/o americanos
- 8- Manejo solvente de ESCALAS MAYORES , SUS RESPECTIVAS ESCALAS MENORES ARMÓNICA Y MELÓDICA , ARPEGIOS de tónica, V7 de la escala Mayor y VII7 sobre sensible de la escala menor armónica - (4 octavas)- ACORDES I IV V. TODAS LAS TONALIDADES. Velocidad mínima sugerida: (negra=60, ejecución en semicorcheas)



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria:

Heinrich Neuhaus (1985) El Arte del Piano Ed. Real Musical
K. Leimer W. Giesecking (2007) La moderna Ejecución Pianística
Ed. Ricordi Herman Keller (1964) Fraseo y Articulación Ed. Eudeba
Mónica Zubczuk (2020) Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical –
Un libro para pianistas y músicos en general 1a edición, Buenos aires, Argentina K. Schnabel Técnica
Moderna del Pedal Ed. Curci Vicente Scaramuzza (2015) La vigencia de una Escuela Pianística Ed.
Círculo Rojo
Molsen, Uli (1983) Curso de Digitación Ed. Hans Sikorski; Hamburgo

5- Bibliografía Ampliatoria:

Andor Foldes (1958) Claves del Teclado Ed Ricordi
A. Cortot (1934) Curso de Interpretación Ed. Ricordi
P. Rattalino (1988) El Instrumento, La Música y los Intérpretes Ed. Span Press Universitaria Alfredo
Casella (1976) el Piano Ed. Ricordi
Luca Chiantore (2002) Historia de la Técnica Pianística Ed. Alianza, Madrid
SLENCZYNSKA, Ruth (1961) Music at your fingertips Ed. Da Capo Press; New York, Traducción: Prof. A.
Ghione

6- Propuesta metodológica:

La Cátedra de Instrumento Aplicado IV (Piano) es un ámbito abierto para recibir y considerar las propuestas que pudieran realizar las demás cátedras y así poder interactuar con ellas. Asimismo con egresados, ex profesores, otras carreras de la Facultad de Artes o ámbitos donde este espacio pueda ser útil a la comunidad. Las clases son teórico-prácticas donde el docente expone un tema y luego procede a la ejemplificación a través del piano. Si bien es una necesidad que la enseñanza de la ejecución del instrumento sea individual para poder lograr un seguimiento en el proceso de formación, las clases se dictan grupalmente dada la cantidad de alumnos. Todos pueden pasar a tocar y aprender de las correcciones del docente quien también da lugar a apreciaciones que los mismos compañeros hacen. En este tipo de instancias se insta a la audición, análisis y conceptos teóricos aplicados a la ejecución. A la vez, es beneficioso aprender a compartir con los semejantes, las experiencias musicales personales que aportan a la desinhibición ante el público, al auto-control y sobre todo poder transmitir un discurso sólido que tenga trascendencia en el oyente. El docente acompaña este proceso ayudando a resolver las dificultades técnicas e incentiva a distintas formas de trabajo para lograrlo. Se hace hincapié en el conocimiento del aparato muscular, su participación en la ejecución pianística y las resultantes sonoras derivadas de la aplicación de distintos estímulos físicos en el instrumento; concientización de la importancia de la relajación desde lo mental proyectado hacia lo físico pero con una tensión muscular adecuada, obteniendo la libertad para una correcta interpretación expresiva, fluida, creativa y sólida. Se guía al alumno a la perseverancia en la práctica diaria sosteniendo que a través del entrenamiento y un óptimo hábito de estudio de calidad,



Universidad
Nacional
de Córdoba

se lograrán buenos resultados sonoros y de aprendizaje. El análisis integral de una obra, la correcta lectura, digitación, uso de dinámicas, articulaciones, buena pedalización, memorización adecuada son aspectos fundamentales a tener en cuenta para el logro acabado de cualquier interpretación. Se instará a la participación de dos Audiciones internas (meses de Julio y Noviembre)) que contribuirán a la experiencia como artista, mostrando el resultado acabado del trabajo realizado. Los alumnos pueden acceder a cualquier información a través del correo electrónico, aula virtual o Facebook además de tener atención personalizada de algún docente del equipo de cátedra dentro de los horarios de consulta.

Evaluación: La Asignatura Instrumento Aplicado IV (Piano) se adecuará a la reglamentación vigente en la que las modalidades de evaluación se ajustarán a la categoría de espacio curricular teórico-práctico procesual (art. 16) compuestas por clases que apliquen contenidos teóricos a la producción artística. Dicho espacio contempla recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino a través de tres instancias evaluativas y una Instancia Integradora Final obligatoria sin la cual no se aprueba la materia.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

Requisitos de aprobación para estudiantes PROMOCIONALES

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) (Art.22), registrando el 80% de asistencia a las clases(Art.23).

Requisitos de aprobación para estudiantes REGULARES

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad (Art. 26) y un mínimo del 60% de asistencia a las clases (Art.27)

Requisitos de aprobación para estudiantes LIBRES

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra.(Art.40), el cual será presentado con el máximo de un mes de antelación para ser revisado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Aprobación de INSTRUMENTO APLICADO III(PIANO)

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

INSTANCIA EVALUATIVA N 1:
26 de Abril

INSTANCIA EVALUATIVA N 2:
14 de Junio
Recuperatorio: 28 de Junio

INSTANCIA EVALUATIVA N 3:
30 de Agosto

INSTANCIA INTEGRADORA FINAL
25 de Octubre
Recuperatorio: 8 de Noviembre

Audiciones de Cátedra
- 5 de Julio
- 8 de Noviembre



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: Instrumento Aplicado IV (Piano)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I - VIOLÍN

Mail de contacto con la cátedra: nico_villafane@yahoo.com.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo de Cátedra:

Comisión A: Mgter. Dmytro Pokras duodita@gmail.com

Comisión B: Lic Nicolás Alberto Villafañe ; nico_villafane@yahoo.com.ar

Adscripto: Luis Ricardo Varela Carrizo ; luis.varela.carrizo@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Lunes de 13 a 17hs clases presenciales teórico prácticas.

Según necesidad del programa y las audiciones, se agrega disponibilidad horaria entre las 11 y las 20hs.

Viernes de 9 a 11hs, clases de consulta técnica presenciales, según demanda de los alumnos.

Según necesidad específicas técnicas puntuales, se dispone de consultas por video llamada en día y horario a coordinar con el alumno.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Partimos de los contenidos mínimos aprobado por Resolución HCS N°697/2012, que exige la UNC para esta materia, a saber: golpes del arco (detaché, legato, spiccato, martellé, portato, etc), calidad del sonido (colores de sonido, dinámicas, claridad y pureza), cambios de las posiciones, escalas en tres octavas (en tonalidades más fáciles), dobles cuerdas, vibrato, trinos, etc.

Estos contenidos mínimos se constituyen en la base para el desarrollo técnico del violinista y deberán poder capitalizarse de forma efectiva para articularse exitosamente con el programa exigido en los años subsiguientes. En ese sentido, podemos mencionar además la importancia de conocer los principios motrices que rigen coordinación, los procesos neurológicos-auditivos en relación a la escucha previa y a la propiocepción (Garbuzov, N. El oído musical. Música M 1951), los conceptos básicos de relajación, tensión, extensión, independencia de dedos, flexibilidad (Mazel, V. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB 2003), etc, permitiendo todo ello, un conocimiento profundo y amplio de la técnica que pretende ir más allá del sólo ejercicio mecánico y repetitivo. Según las nuevas corrientes pedagógicas y didácticas, que trabajan en consonancia y coordinación con algunos campos de la investigación científicos, como el de la neurociencia (Bejtereva, A. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina M 1974), por ejemplo, el funcionamiento de la



Universidad
Nacional
de Córdoba

motricidad fina en relación a cuestiones puramente musicales y/o artísticas, están vinculadas con procesos cognitivos complejos que, exceden ampliamente los órdenes mecánicos-físicos. Por lo tanto, dichos desafíos, necesitan superarse a través de estudios y/u obras que demanden psicológica y emocionalmente del alumno, el interés y el valor significativo necesario para que pueda vencerlos (Shulpiakov, O. La técnica de la ejecución e imagen artística. Música, 1986).

2- Objetivos:

- I. Conocer y asimilar los principios posturales óptimos y específicos de la actividad profesional del violinista.
- II. Adquirir e incorporar en la práctica las nociones y principios básicos de la fisiología y del sistema motor propios de la técnica del violín: pronación, supinación, coordinación, relajación, flexibilidad, extensión, etc.
- III. Obtener las herramientas básicas de la técnica y manejo del arco en función a las necesidades particulares de articulación y estilo, aplicadas a la obra musical.
- IV. Conocer y comprender los principios fundamentales de la digitación y su uso concreto dentro de la obra musical, teniendo en cuenta su contexto (estilo, forma, etc).
- V. Establecer los criterios lógicos en la interpretación fraseológica y asimilar los recursos técnicos necesarios que permitan su desarrollo.
- VI. Entender las particularidades interpretativas de los distintos estilos, formas, caracteres, texturas, etc, por medio del abordaje consciente y reflexivo del programa.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

La confección de este programa se realiza en base a los contenidos mínimos exigidos por Resolución HCS N°697/2012 y se articulan con los referidos a las materias de Instrumento principal II y subsiguientes. Por lo tanto, los contenidos especificados a continuación serán trabajados por medio y a través de estudios, escalas y obras artísticas (de forma grande y chica), que guardan líneas de relación directa y consecuente, con las obras propuestas en años siguientes:

- golpes del arco (detaché, legato, spiccato, martellé, portato, etc).
- calidad del sonido (colores de sonido, dinámicas, claridad y pureza).
- cambios de las posiciones.
- escalas en tres octavas (en tonalidades más fáciles).
- dobles cuerdas.
- vibrato.
- trinos, etc.

NÚCLEOS TEMÁTICOS

- I. Factores en la producción del sonido: peso, velocidad, dirección, e inclinación del arco, punto de contacto, forma del movimiento de arco y relajación (Kühler, F. 1929).



Universidad
Nacional
de Córdoba

II. La tonalidad y su relación con la dificultad de afinación, la sonoridad, digitación, etc (Mostras, K. 1962).

III. El vibrato en relación con el estilo, el carácter, el compositor.

UNIDADES

UNIDAD N°1 – INFORMACIÓN GENERAL SOBRE LOS CONTENIDOS

I. Articulación y golpes de arco: diferencia conceptual. Tipos:

a. golpes de arco: detaché, legato, combinaciones (regulares e irregulares), portato, martellé, spiccato, sautillé, viotti (Varinskaya, Anna. 2007).

b. articulaciones: diferencia entre acento, sforzato, rinforzando, staccato, marcato.

II. Los golpes de arco en función del estilo musical, compositor, carácter, velocidad. Distintos grados de dificultad.

III. Cambios de las cuerdas: procedimiento básico general, cambios a cuerdas vecinas, cambios a cuerdas lejanas, cambios combinados con distintos golpes del arco, alternancia entre dos o más cuerdas, casos específicos, etc.

IV. Cambios de las cuerdas en función del timbre y la proyección del sonido. Criterios estilísticos según la obra y el compositor.

V. Cambio de las posiciones y la digitación en función de la frase, la secuencia, la articulación, etc.

UNIDAD N°2 – INFORMACIÓN GENERAL SOBRE LOS CONTENIDOS

I. La dinámica en función del estilo, el carácter y el compositor.

II. El timbre y su relación con el estilo compositivo (Ginzburg, Lev. 1981).

III. La frase en los distintos períodos estilísticos.

IV. Dobles cuerdas y los principios técnicos que rigen su producción de acuerdo con la obra específica.

V. Los diversos tipos de acordes en los distintos estilos compositivos.

En función de los objetivos planteados se establecen las siguientes pautas de repertorio:

Plan mínimo anual

- 4 escalas, en 3 octavas en tonalidades fáciles: Re M, Sim, SolM, Mim, DoM, Lam, Fa M, Rem, SibM, Solm. Arpeggios (9), variantes y golpes del arco, dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas), escalas cromáticas.

- 12 estudios

- 2 obras de forma grande.

- 4 obras de forma corta.

Ejemplos de repertorio individual para una audición parcial:

(según distintos niveles de dificultad)

Ejemplo 1)

- Dancla, Ch. Variaciones (Weigl).

- Bohm "Perpetuo mobile".

- Liatoshinsky "Melodie".

- Gregorian, A. Escalas y Arpeggios, Sol M 3 octavas.

- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas, a elección.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Garlitsky, M; Rodionov, K; Fortunatov, K. Estudio selectos (Volumen 2 y 3), a elección.
- Stecenko, K. estudios selectos (volumen 4, 5, 6, 7), a elección.

Ejemplo 2)

- Viotti, B. Concierto N°23 1° mov.
- Rakov "Vocalise".
- Yanshinov "Rueca".
- Gregorian, A. Escalas y Arpeggios, La menor 3 octavas.
- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas, a elección.
- Garlitsky, M; Rodionov, K; Fortunatov, K. Estudio selectos (Volumen 2 y 3), a elección.
- Stecenko, K. estudios selectos (volumen 4, 5, 6, 7), a elección.

Ejemplo 3)

- Rode, P. Concierto n°8 1° mov.
- Popatcenko "Scherzo".
- Raff "Cavatina".
- Gregorian, A. Escalas y Arpeggios, Lab Mayor.
- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas, a elección.
- Kreutzer, R. 42 estudios, a elección.

Ejemplo 4)

- Beriot, Ch. Concierto 9.
- Bridge "Perpetuo mobile".
- Alexandrov "Arie".
- Gregorian, A. Escalas y Arpeggios.
- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas.
- Kreutzer, R. 42 estudios, a elección.

Nota: si el ingresante debe realizar un periodo de adaptación al ritmo de trabajo y al nivel propio del primer año, se proponen las siguientes opciones de obras de forma grande:

- Rieding, O. Concierto en h moll, 1° mov.
- Baklanova, N. Concertino D moll, 1° mov.
- Rieding, O. Concierto en h moll, 2° y 3° mov.
- Rieding, O. Concierto en G dur 1° mov.
- Seitz, A. Concierto en G dur 1° mov.
- Yanshinov, A. ConcertinoaA moll.
- Vivaldi, A. Concierto en G dur, 1° mov.
- Huber Concertino en A dur, 1° mov.
- Dancla, Ch. Variaciones (Mercadante).
- Dancla, Ch. Variaciones (Paccini).
- Accolay, J. B. Concierto en a moll, 1° mov.
- Vivaldi, A. Concierto en a moll, 1° mov.

Lista general de obras y estudios sugeridos

OBRAS DE FORMA GRANDE (sonatas, variaciones y conciertos).

- Bach, J. S. Concierto en a moll, 1° mov.

- Beriot, Ch. Concierto n°9, en a moll.
- Beriot, Ch. Variaciones en d moll.
- Corelli, A. Sonata op.5, n°8 en mi menor.
- Dancla, Ch. Variaciones (Weigl).
- Dancla, Ch. Variaciones (Bellini).
- Dancla, Ch. "Solo de concierto" op.77, n°2 SolM.
- Haendel, G. Sonata n°6, Mi mayor.
- Haendel, G. Sonata n°3, Fa mayor.
- Haendel, G. Sonata n°2, Sol menor.
- Hollander, G. Concierto op62.
- Komarovsky, A. Concierto n°2 en A dur.
- Komarovsky, A. Concierto n°1 en E moll.
- Rode, P. Concierto n°8, 1° mov.
- Viotti, B. Concierto n°23, 1° mov.

OBRAS DE FORMA CORTA (piezas)

- Carácter cantábil.
 - o Alexandrov "Arie".
 - o Lisenko "Pagina de álbum".
 - o Liatoshinsky "Melodie".
 - o Rakov "Vocalise".
 - o Schubert, Francois. "Le desir" (Bagatelles n°8).
 - o Raff "Cavatine".
- Carácter movido.
 - o Bohm, C. Morceaux "Gavotte", op314 n°22.
 - o Bohm, C. Morceaux "Gavotte", op314 n°3.
 - o Bohm, C. "Perpetuo mobile".
 - o Bridge "Perpetuo mobile".
 - o Dakken "Ku-ku".
 - o Fiorillo, "Estudio" n°28.
 - o Fiorillo, "Estudio" n°20.
 - o Kui "Perpetuo mobile".
 - o Mostras "Danza oriental".
 - o Mostras "Estudio" n°5 en La menor.
 - o Popatcenko "Scherzo".
 - o Rubinstein, N. "Rueca"
 - o Schubert, Francois. "Allegro gracioso" (Bagatelles n°3).
 - o Schubert, Francois. "La abeja".
 - o Yanshinov "Rueca"

SELECCIÓN DE ESCALAS Y ESTUDIOS.

- Gregorian, A. Escalas y Arpeggios.
- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Garlitsky, M; Rodionov, K; Fortunatov, K. Estudios selectos para el violín (Volumen 2 y 3).
- Stecenko, K. Estudios selectos (volumen 4, 5, 6 y 7).
- Dont, J. Estudios op37.
- Mazas, J. Estudios v1.
- Kreutzer, R. 42 Estudios.
- Schradieck, H. Ejercicios v1.
- Servcik, O. Ejercicios op1, op2, Op6.

4- Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA.

- Ginzburg, Lev. 1981. Trabajo sobre la obra artística. Moscú, Música.
- Grizus, Anatoly. 2005. Comentarios para los 42 estudios de Kreutzer. Kiev, Digital Version Editor – fv_lynxy.
- Kühler, Ferdinand. 1929. Técnica de la mano derecha del violinista. Kiev, Música.
- Pogozheva, Tatiana. 1965. Cuestiones de la metodología de la enseñanza del violín. Moscú, Música.
- Mostras, Konstantin. 1956. Sistematización de la práctica casera del violinista. Moscú, Música.
- Varinskaya, Anna. 2007. Formación inicial para el violinista. Moscú, Música.

5- Bibliografía Ampliatoria:

- Auer, L. 1965. Mi escuela. Editorial musical estatal, Moscú.
- Agarkov, O. 1956 El Vibrato en el violín. Editorial musical estatal, Moscú.
- Bejtereva, A. 1974. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina.
- Flesh, K. 1964. El arte de tocar el violín v1. Editorial musical estatal, Moscú.
- Flesh, K. 1964. El arte de tocar el violín v1. Classica XXI.
- Garbuzov, N. 1951. El oído musical. Editorial musical estatal, Moscú.
- Grigoriev, 1993. El sistema metodológico de Y.lankelevich. Editorial musical estatal, Moscú.
- Gotsdiner, A. 1963. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato. Música M.
- Kamillarov, E. 1961. Técnica de la mano izquierda del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Lloyd, Ll. S. 1940. The Myth of Equal Temperament. Oxford University Press.
- Mazel, V. 2003. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB
- Mostras, K. 1951. La disciplina rítmica del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Mostras, K. 1962. Esquema sistémico de la entonación del violín. Editorial musical estatal,



Universidad
Nacional
de Córdoba

segunda edición, Moscú.

- Parncutt, R. 2007. Can researchers help artists? Music performance research for music students. Music Performance.
- Shulpiakov, O. 1986. La técnica de la ejecución e imagen artística. Editorial musical estatal, Moscú.
- Teplov, B. Los problemas de la psicología musical.
- Yampolsky, A. 1968. Metodología del trabajo con alumnos. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, A. 1968. El sonido del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, A. 1960. La preparación de los dedos. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, I. 1977. Los fundamentos de la digitación. Editorial musical estatal, Moscú.

6- Propuesta metodológica:

Los contenidos serán desarrollados en clases prácticas de seguimiento individual en base a las obras asignadas. Las pautas de trabajo son:

- La elección de las obras, se hará de acuerdo a la necesidad pedagógico musical de cada alumno en particular, con el propósito de desarrollar los contenidos previstos para la materia.
- La lectura de las obras: se hará en forma conjunta, atendiendo a todos los parámetros del lenguaje musical (corrección fraseológica, rigurosidad en la articulación, etc).
- 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.
- 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 estudiadas.
- La práctica: Aspectos que hacen a la metodología del estudio semanal y se constituyen en fundamentales en el avance en el proceso de aprendizaje.
- Memorización de la partitura: Se establecen diversas metodologías: memoria analítica formal, visual, motriz, y diversos ejercicios coadyuvantes, son algunos de los recursos tratados.
- Lecturas recomendadas: Aspectos de contextualización estética que permiten un aumento de la capacidad de percepción y sensibilidad del estudiante en relación a estímulos artísticos; el profesor debe guiar convenientemente hacia lecturas apropiadas extraídas de la literatura universal. Así también, podemos mencionar la importancia de la exploración y apertura hacia otras experiencias culturales tendientes a despertar el interés por la apreciación estética.
- Uso de tecnología y medios audiovisuales: La disponibilidad de material en internet (conciertos, conferencias ilustradas, clases magistrales referidas al tema específico de la interpretación musical), enriquecen y complementan el trabajo de clases. Así mismo los alumnos podrán subir y compartir videos con el resto de la clase, para establecer foros de debates y comentarios de retroalimentación.
- La dinámica de la clase (organizada en tres secciones)
- estudios: se trabajarán en función a la necesidad técnico-musical del alumno, haciendo hincapié en



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

el trabajo reflexivo de tipo retro alimentado (John Flavell: Proceso de metacognición), tocar, escuchar, analizar y reflexionar, corregir.

-escalas: se propondrá una rutina de trabajo tendiente desarrollar el hábito y disciplina en el estudio; disciplina rítmica en relación al manejo del arco y los golpes de arco.

-obras artísticas: enfoque integral en el abordaje de la obra musical. Además de los aspectos técnico-musicales, se tiene en cuenta la capacidad del alumno, su perfil psicológico musical, los aspectos extra musicales de contexto, etc, que puedan complementar y enriquecer el proceso de aprendizaje. En este sentido el trabajo de carácter holístico es de suma importancia en las dinámicas de trabajo de la clase.

Por otro lado, la interacción de los alumnos en el mismo espacio de trabajo permite que cada uno de ellos, pueda intercambiar con sus compañeros sus propias experiencias, opiniones, dificultades, exponiendo a su vez recomendaciones y objeciones. Los problemas surgidos del análisis y reflexión grupal, permite arribar a propuestas novedosas o estrategias superadoras de trabajo.

En caso de surgir alguna duda, se contará con un espacio de consulta (por medios escritos o virtuales) de acuerdo a la necesidad, en horario a convenir.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará, apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos trabajos prácticos de carácter técnico, dos parciales y un examen final. Cada clase es una instancia de evaluación dentro del proceso de aprendizaje.

-Trabajos prácticos: 1 por cuatrimestre, a principio de cada cuatrimestre.

-Exámenes Parciales: en formato de audición. 1 al final de cada cuatrimestre, presentando 30% del repertorio.

-Examen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa según año de cursada.

-Fechas de exámenes según calendario académico 2022:
<https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/CALENDARIO-ACADE%CC%81MICO-2022.pdf>

y http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador -

- En el contexto de vuelta a la presencialidad, la modalidad de evaluación se ajustará a los requerimientos y lineamientos institucionales pertinentes del caso.

Requisitos de aprobación: promoción, regularización, y condición de libres.

1) Para promocionar la materia de Instrumento Principal I – violín, el alumno debe:

- Aprobar 2 trabajos prácticos (pruebas técnicas) a principio de cada cuatrimestre.

- Aprobar 2 parciales (audiciones cuatrimestrales) con mínimo de 6 (seis), y promedio mínimo de 7 (siete).



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Aprobar la instancia integradora (audición final) con mínimo de 7 (siete).
- Se puede recuperar un parcial y el 50% de los trabajos prácticos.
- Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art N° 23 del Régimen de Alumnos).
- Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Nota: La modalidad de las audiciones será presencial y, dependerá de las posibilidades que brinde la FA dentro del contexto de pandemia 2022.

2) A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

- Aprobar 2 trabajos prácticos (pruebas técnicas) a principio de cada cuatrimestre.
- Aprobar 2 parciales (audiciones cuatrimestrales) con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Se puede recuperar un parcial y el 50% de los trabajos prácticos.
- La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Nota: La modalidad de las audiciones será presencial y, dependerá de las posibilidades que brinde la FA dentro del contexto de pandemia 2022.

3) Para aprobar el examen final, el alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

4) Para aprobar el examen libre:

- se exige el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).
- Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán presentar el programa un mes antes del examen.
- El alumno debe alcanzar en el exámen las calificaciones mínimas que se establecen en el Art N°41 de Régimen de Alumnos.

d

Instancia 1 (prueba técnica n°1)

- a principios del primer cuatrimestre: 2 escalas con sus arpegios y 3 estudio

Instancia 2 (audición n°1)

- a fin de primer cuatrimestre: 1 obra de forma grande (1° o 2° y 3° mov), y 2 obras de forma corta (de distintos caracteres).

Instancia 3 (prueba técnica n°2)

- a principios del segundo cuatrimestre: 2 escalas con sus arpegios y 3 estudios.

Instancia 4 (audición n°2)

- fin de segundo cuatrimestre: 1 obra de forma grande (1° o 2° y 3° mov), y 2 obras de forma corta (de distintos caracteres).i.

El estudiante debe interpretar:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 1 Concierto (1º o 2º y 3º movimientos) o Sonata completa (estilo barroco o clásico: hasta Haydn).
- 2 Obras de forma corta (de distintos caracteres).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

El tiempo asignado a cada alumno en la clase se adecuará a las necesidades pedagógico metodológicas del caso.

Recomendaciones de cursada: Para realizar esta materia es conveniente tener en curso todas las materias de primer año.

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Seguridad e higiene: Se recomienda lavar las manos antes de tocar el violín.

CRONOGRAMA TENTATIVO

fecha	ACTIVIDAD	TEMA	modalidad
03/02/23	CONSULTA N°1	ESCALAS, ESTUDIOS Y REPERTORIO	PRESENCIAL
13/02/23	CONSULTA N°2	ESCALAS Y ESTUDIOS	PRESENCIAL
06/03/23	CONSULTA N°3	REPERTORIO	PRESENCIAL

20/03/23	INSTANCIA EVALUATIVA N°1 (PRUEBA TÉCNICA)	ESCALAS Y ESTUDIOS	PRESENCIAL
27/04/23	-PRESENTACIÓN DEL AVANCE EN LAS OBRAS -ASIGNACION DE TAREAS	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
03/04/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
10/04/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
17/04/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
24/04/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
01/05/23 Feriado nacional			
08/05/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
15/05/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
22 al 29 de mayo Turno de exámenes			
05/06/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
12/06/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL

19/06/22 FERIADO puente (DIA DE LA BANDERA)			
26/06/23	- ENSAYO GENERAL PARA AUDICIÓN -TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
03/07/23	-INSTANCIA EVALUATIVA N°2 (AUDICION PÚBLICA) -NOTA, DEVOLUCIÓN Y ASIGNACIÓN DE NUEVO REPERTORIO	PROGRAMA ACORDADO	PRESENCIAL
10 al 21 Receso invernal Docentes			
24/07 al 04/08 Exámenes del turno de julio			
07/08/23	INSTANCIA EVALUATIVA N°3 (PRUEBA TÉCNICA)	ESCALAS Y ESTUDIOS	PRESENCIAL
14/08/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
21/08/23 FERIADO NACIONAL (EL 17 SE PASA AL 21)			
28/08/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
04/09/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL

11/09/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
18/09/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
25 al 29 Exámenes del turno especial de septiembre.			
02/10/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
09/10/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
16/10/23 FERIADO NACIONAL (12 DE OCTUBRE)			
23/10/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
30/10/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
06/11/23	- ENSAYO GENERAL PARA AUDICIÓN -TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
13/11/23	-INSTANCIA EVALUATIVA N°4 (AUDICIÓN PÚBLICA). -NOTA, DEVOLUCIÓN Y ASIGNACIÓN DE NUEVO REPERTORIO -PAUTAS DE TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO NUEVO 2024	PROGRAMA ACORDADO	PRESENCIAL



Universidad
Nacional
de Córdoba

17/11 Finalización de materias anuales

21 al 1/12 Exámenes. turno noviembre

4 al 15 Exámenes del llamado de diciembre.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1201 - Instrumento Principal I - Violín

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 14 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I - VIOLA

Mail de contacto con la cátedra: elimont46@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Elisa Noelia Montenegro Ribes

Distribución Horaria:

Lunes de 12h a 18h

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá alcanzar a través de la formación que recibirá una solvencia técnica e interpretativa que lo prepare para abordar todo el repertorio universal de la viola, integrarse en un grupo de cámara u orquesta sinfónica y desarrollar la capacidad de transmitir conceptos técnicos e ideas musicales para desempeñarse como docente del instrumento en diversas instituciones. El programa se adaptará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye un listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2 - Objetivos:

El objetivo central es que el alumno reciba una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico-interpretativa, que desarrolle la autonomía y la disciplina en el estudio, la autocritica y la consecuente autocorrección y aprenda a relacionar las materias teóricas con las prácticas

Objetivos específicos

- Desarrollar la afinación a través de la audición, la mecánica y la resonancia del instrumento *
Desarrollar el oído y autocontrol
- Controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
- Conseguir la calidad de sonido a través de tres elementos fundamentales, peso, punto de contacto y velocidad



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Conseguir una técnica personalmente adecuada para una mejor interpretación. * Ser consciente de que el carácter del vibrado siempre depende del estilo de la obra. * Utilización del error como oportunidad de crecimiento.
- Utilizar la anticipación como madre de la técnica.
- Identificación de las diferentes dificultades técnicas y su relación con los diferentes métodos
- Fomentar el autoconocimiento y control mental en situaciones de conciertos, audiciones etc
- Inculcar el estudio diario

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MÍNIMO:

1 Suite de J.S. Bach para viola sola original violoncello

1 Concierto

1 Obra corta

2 Extractos orquestales

8 - 10 Estudios

Escalas en 3 octavas, arpeggios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas.

2 Extractos orquestales

EJEMPLO DE PROGRAMA:

Concierto en Sol Mayor Teleman

Sonata en La menor Teleman

1 Suite Viola Solo Bach

3 Estudios que aborden diferentes dificultades técnicas

2 Extractos orquestales

MÉTODOS DE TÉCNICA:

- Sevcik - School of technique

- Galamian - Scales System for Viola

- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116

- J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36

- Kayser - 36 Studies Op 20

- Kreutzer - 42 Studies



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques I y II (Viola)
- Ivan Galamian Frederick Neumann Double and multiple stops
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfahrt - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesch- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini- 24 Caprichos

4 - Bibliografía Ampliatoria:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

Alessandro Rolla, 1757-1841

- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter, 1758-1832:

- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:

- Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:

- Andante e rondo ungarese

F. Schubert, 1797-1898:

- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione) - Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866

- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:

- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:

- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:

- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113 - Adagio y allegro Op.70



Universidad
Nacional
de Córdoba

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, neoclasicismo, autores Argentinos

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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)

Astor Piazzolla 1921-1992

- Le Grand Tango

Rodolfo Arizaga 1926-1985

- Chacona para viola sola

Jeff Manookian

- Improvisación and Armenian folk song para viola y piano o viola y orquesta

Atar Arad 1945—

- Sonata para viola sola

Bibliografía Recomendada 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.....

Nuevo Enfoque para tocar el violín

Kato Havas

Fundamentos y métodos para tocar el violín

Instrucción para una manera más relajada de tocar el violín

5 - Propuesta metodológica:

Primeramente se realizará una evaluación diagnóstica para determinar el punto de partida y características de cada alumno, el seguimiento del proceso de aprendizaje e instrucciones se realizará de modo individual, el profesor cumplirá el rol de andamio para que el alumno adquiera un aprendizaje significativo haciendo puente entre los métodos de técnica pura, los estudios y su aplicación a las obras, se aconsejará sobre material audio-visual de gran utilidad para la reflexión

sobre distintas interpretaciones de obras y las diversidad de técnicas que se puede apreciar en los distintos artistas internacionales

El profesor indicará el paso a paso para afrontar diversas dificultades e indicará ejercicios preparatorios, rutinas de práctica y ejemplificará con ejecuciones cuando sea necesario, aconsejará digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicará sobre estilo, fraseo, tempo, etc.

6 - Evaluación:

El tipo de evaluación que se utilizará es la "Formativa" donde se valorará múltiples elementos y se pondrá bajo la lupa el proceso realizado desde el punto de partida hasta la evaluación que servirá tanto al alumno para su orientación como al docente para la reflexión permanente sobre las estrategias pedagógicas

Se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a una instancia evaluativa cada una.

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el caso de que la modalidad del dictado de clases sea virtual, las audiciones serán reemplazadas por la presentación mediante video de la totalidad de las obras. En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)



Universidad
Nacional
de Córdoba

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

7 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018) y Alumno/a trabajador/a. El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (OHCD/01/2018) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. . (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art Nº 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art N° 41 del Régimen de Alumnos).

8 - Disposiciones especiales de la Cátedra:

Concurrir a las clases con instrumento propio y en condiciones para su ejecución.

9 - Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio

/

SEGUNDO CUATRIMESTRE

Agosto Septiembre Octubre Noviembre

/

Instancias evaluativas:

-1° 10/4

-2° 8/5

-3° 5/6

-4° 21/8

-5° 11/9

-6° 16/10

-1° Audición 3/7

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 6/11

Recuperar Instancia Final 13/11



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1202 - Instrumento Principal I - Viola

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I - VIOLONCELLO

Mail de contacto con la cátedra: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesora Titular: María Eugenia Menta / contacto: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Profesoras Adscritas: María Verónica Fernández contacto: marive.cellista@gmail.com

y Paloma Castro Pavez.

Ayudantes alumnos: Lucero Melendez, Valentín Gorno Rivas y Ezequiel Nicolás Rodríguez Lucero.

Distribución Horaria:

Clases presenciales de carácter teórico-práctico: lunes de 15:30 hs. a 20:30/21 hs., Pabellón México, Ciudad Universitaria.

Clases de consulta con modalidad virtual: todos los martes y jueves de 19:30 a 20:30 h.

Clases teóricas con modalidad virtual: 4 h al mes.

Clases de técnica grupal con bi-modalidad: 3 h al mes.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La enseñanza superior de un instrumento debe estar orientada a lograr en los estudiantes un creciente desarrollo instrumental, técnico e interpretativo a través de un proceso integral, que incorpora para la formación bibliografía especializada, métodos y obras de repertorio y ensamble.

Estas herramientas a lo largo de la carrera serán el basamento fundamental en el desarrollo de la conciencia crítica del estudiante frente a cada pieza encarada y su contexto estilístico temporal que posibilite enriquecer la interpretación. Como así también serán las que le brinden destreza y resistencia en el manejo del instrumento.

En cuanto al repertorio se presenta un programa anual que incorpora variadas obras de los compositores más representativos en lo que al violoncello se refiere. Se incluirán también obras que presenten elementos de la música popular argentina para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

OBJETIVOS GENERALES

- Desarrollar destreza técnica que permita interpretar obras de repertorio.
- Desarrollar conciencia física, muscular y postural para lograr relajación y disfrute al momento de interpretar una obra.
- Interpretar y conocer elementos específicos/estilísticos del repertorio universal de Violoncello y de expresiones de la música popular.
- Manejar conceptos de los diferentes estilos.
- Desarrollar gradualmente la memoria.
- Contribuir a la formación de ensambles de violoncello para trabajar nociones relacionadas a afinación, timbre, sonido, expresión e interpretación general.
- Participar de clases grupales que contribuyan al aprendizaje general de los alumnos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Favorecer al correcto desarrollo de lo postural: toma de arco, peso de brazo, relajación.
- Trabajar la afinación en métodos, obras solistas y en ensambles.
- Manejar con solvencia posiciones en el diapasón.
- Desarrollar conciencia crítica al momento de colocar digitaciones y arcos.
- Manejar con solvencia articulaciones de arco.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD Nº 1: Nociones básicas del instrumento/Postura

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas.
- Afinación del Instrumento
 - Respiración/Relajación
- Gimnasia/Calentamiento
- Elongación
- Mano izquierda: Primeras posiciones
- Mano derecha: Toma de arco
- Nociones de disociación y sincronización.

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

- Peso de brazo y toma de arco



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Postura
- Arco (talón, mitad, punta). Articulaciones. (détaché, legato, staccato, martellato, portato, spiccato)
- Paso de arco. Cambio de cuerdas. Punto de contacto
- Construcción del sonido
- Anotación de arcos

UNIDAD Nº 4: Técnica. Brazo y mano izquierda

- Peso de brazo/postura/pisada de mano en el diapasón
- Afinación
- Escalas/Sevcik op 8
- Digitación
- Cambios de posición

UNIDAD Nº 5: Técnica. Vibrato

- Relajación
- Velocidad/amplitud
- Ritmo/Incisividad
- Vibrato según estilos musicales

UNIDAD Nº 6: Interpretación

- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto)

UNIDAD Nº 7: Repertorio

Programa anual tentativo:

- Una Sonata completa para violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- Un Concierto completo para violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- Piezas cortas de repertorio.
- Una obra con elementos propios de la expresión popular.
- J. S. Bach, Suite para violoncello sólo.

4- Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). School of bowing technique for cello, Op. 2. Ed. Bosworth & Co.
- GRUETZMACHER. Etudes (without Thumb Position) Op. 38. Volume 1
- HUNERFURST, F.W. 24 Etudes Violoncelle. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- DUPORT, J.L. 21 Exercices. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- DOTZAUER, J. J. Friedrich. 113 Violoncello-etüden. Ed. Johann Klingenberg.
- FLESCH, Carl; BOETTCHER, Wolfgang (arreglador). Scale system for violoncello. Ed.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 study ,Op. 8 (Transcrito y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.
- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & amp; 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.
- KREUTZER, R. 42 Studi trascritti integralmente per Violoncello con Varianti di B. Mazzacurati.
- ZDRAVKO, Iordanov. Técnica para Violoncello
- LUDMIL, Nikolaev Vassilev. Método Didáctico sobre la digitación de las Escalas, Arpegios y Dobles cuerdas para Violoncello.

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.
- BREVAL, J.B. - Cello Concertino No. 4 en Do Mayor.
- BREVAL, J.B. - Sonata Nº 1 para cello y piano en Do Mayor Op. 40.
- DI SARLI. “Bahía Blanca”. Arreglo de Hernán Soria
- DI SARLI. “Milonguero viejo”. Arreglo de Jorge Martínez.
- GOLTERMANN – Nocturno para cello y piano
- GOLTERMAN –Conciertos 3, 4 o 5.
- 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- Dupop. 7.
- MENDELSSOHN, Felix –Lieder ohne Worte, op.30
- SCHUMANN, Robert –Träumerei for Cello and Piano
- PIAZZOLLA, Astor – Oblivion para cello y piano.
- PHILIPP SCHARWENKA- Sonate in G Moll
- PUGLIESE, Osvaldo. “Recuerdo”. Arreglo para dos cellos de Hernán Soria
- ROMBERG, Bernhard- Concierto
- ROMBERG, Bernhard- Sonatas
- 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

-PIAZZOLLA, Astor-CONTRABAJEANDO

5- Bibliografía Ampliatoria:

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- RUBÉN LÓPEZ-CANO / ÚRSULA SAN CRISTÓBAL OPAZO, Investigación artística en música
- RUBÉN LÓPEZ-CANO, Música y Retórica en el Barroco
- HERMANN DANUSER, Interpretación
- JOHN WALTER HILL, La Música Barroca
- MARCELO NUSENOVICH, Introducción a la Historia del Arte
- ANA LLORENS MARTÍN, Los estudios para violonchelo de Duport a Popper
- FEDERACIÓN DE ENSEÑANZA DE CCOO DE ANDALUCÍA-REVISTA DIGITAL PARA PROFESIONALES DE LA ENSEÑANZA, Las escuelas de violonchelo alemana y belga. Aportaciones al desarrollo de la técnica y de la pedagogía del instrumento
- FRANCISCO HERRADOR PINO, Carlo Alfredo Piatti: aportación metodológica para el Estudio del Violonchelo. (ii) 12 caprichos para violonchelo.
- MEREDITH LITTLE / NATALIE JENNE, Dance and the Music of J. S. Bach
- ALBERT SCHWEITZER, J. S. Bach
- GERHARD MANTEL, Técnica del violoncello / Principios y formas de movimiento
- GEORGE KENNAWAY, Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries-JAUME ROSSET LLOBET / SILVIA FÁBREGAS MOLAS, Ejercicios para mejorar el rendimiento del músico
- EDITORIAL BOILEAU, Pedagogía del violonchelo
- ERNESTO CORREA RODRÍGUEZ, Hábitos saludables para músicos
- GUSTAVO MARTÍN MÁRQUEZ, El vibrato en el violoncello
- HOECKNER, BERTHOLD, La distancia en Schumann
- FREILLE, JAVIER JOSÉ, El Romanticismo de Schumann
- EDWARD NIEL FURSE, Perspectives on the reception of haydn's cello concerto in c, with particular reference to musicological writings in english on haydn's concertos and the classical concerto
- AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, Teoría general de la basura

6- Propuesta metodológica:

El alumne tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. El profesor hará un seguimiento personalizado del alumne y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones/bibliografía ampliatoria para contar con mayor cantidad de herramientas a la hora de analizar la obra seleccionada.

Las obras propuestas serán elegidas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar,



Universidad
Nacional
de Córdoba

siendo gradualmente sujetas a mayor dificultad.

Se realizarán también clases grupales (con todos los estudiantes de la cátedra) facilitando así el aprendizaje en conjunto, y fomentando situaciones en las que el estudiante pueda socializar, indagar, posicionarse sobre determinado tema.

Con la colaboración del equipo de cátedra se habilitará un espacio de Laboratorio de técnica grupal para asistir dudas y dificultades que surjan en el estudio de métodos específicos de la técnica del violoncello.

Se proponen también presentaciones o visitas de Colegas invitadas, como así también la realización virtual de un Laboratorio de Técnica con la colaboración del equipo de Ayudantía.

Las instancias evaluativas serán un espacio abierto de Audición Pública en donde se compartan avances en los procesos de los estudiantes y a desarrollarse en los principales espacios del predio Universitario: Sala de las Américas, CePia, espacios verdes, como también en capillas de la ciudad y en Salas acondicionadas para esta actividad.

Se proponen Clínicas temáticas y colectivas (con todos los estudiantes de la cátedra) nucleando obras en común.

Se promueve la asistencia de alumnos de la Cátedra a las instancias de TF de las Licenciaturas en Composición e Interpretación Musical.

Se trabaja en la constitución de una biblioteca de la cátedra conformada por aquellos Trabajos Finales de las Licenciaturas en Interpretación Musical destacados. También se incorpora una sección de publicaciones de revistas de educación de Universidades de reconocida trayectoria.

Se estimulará el debate de ciertos tópicos en foros.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

EVALUACIÓN

Evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en:

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador -

Atendiendo a la especificidad de la evaluación de las prácticas artísticas, la materia se desarrollará apoyándose, sobre todo, en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Se asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y se evaluará a través



Universidad
Nacional
de Córdoba

de instancias performáticas con carácter de audición pública.

Así, cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje. Luego de un proceso de seguimiento, tanto de las clases individuales como grupales, se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a la Instancia evaluativa:

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguientes.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art N° 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art N° 41 del Régimen de Alumnos).

RÉGIMEN DE ALUMNOS TRABAJADORES O CON FAMILIARES A CARGO

Se contempla lo siguiente:

Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes

Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones

Justificación de hasta el 40% de las inasistencias

Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción)

RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Uso de barbijo, distancia recomendada, ventilación.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

CRONOGRAMA TENTATIVO:

Primer cuatrimestre:

Inicio de clases primer cuatrimestre, de 2º a 5º año: 21 de marzo

Inicio de clases 1º año: 28 de marzo

TP N° 1: 25 de abril. Escalas y repertorio/Laboratorio de técnica.

16/05 al 24/05 Exámenes del turno especial de mayo.

Masterclass a cargo de BENJAMÍN BÁEZ/Fecha a confirmar. Se sugiere mes de junio, antecedendo la Audición de Instancia evaluativa N°1.

TP N° 2: 6 de junio.

Instancia evaluativa N°1: Concierto Público 27 de junio o 4 de julio (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Recuperatorio Instancia evaluativa N°1: 25 de Julio.

25/07 al 05/08 Exámenes del turno de julio.

11 al 22 de julio: Receso invernal

Segundo cuatrimestre:

Inicio de clases 2º cuatrimestre, de 2º a 5º año: 8 de agosto.

Inicio de clases 2º cuatrimestre, de 1º año y seminarios: 15 de agosto.

TP N° 3: 12 de septiembre

19 al 23 de septiembre: Exámenes del turno especial de septiembre.

TP N° 4: 17 de octubre

Masterclass a cargo de especialistas a confirmar. (Se sugieren: STANIMIR TODOROV, MARÍA EUGENIA CASTRO Y MARÍA JESÚS OLONDRIZ.)

Instancia evaluativa N° 2: Concierto Público 21 o 23 de noviembre (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Finalización de materias anuales y 2º cuatrimestre: 18 de noviembre.

Recuperatorio Instancia evaluativa N° 2: 28 de noviembre.

Programa estimado

Primer Cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpegios/Iordanov/Vassilev/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassily/Iordanov

Obras: 1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

1 (una) Suite J.S. Bach para violoncello sólo

Una pieza corta de repertorio

Estudios/Métodos concernientes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Segundo Cuatrimestre

Estudios: Escalas y Arpeggios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (una) Sonata completa para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

Una pieza corta de repertorio

Una obra con elementos propios de la expresión popular.

Estudios/Métodos concernientes

PRÁCTICAS SOSTENIDAS DEBIDO A LA ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria 2020/2021, la Cátedra ha generado variadas herramientas canalizadas sobre todo en Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello. Allí los estudiantes pueden acceder a entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música, entre otras, que se grabaron en el período 2020/2021 y constituyen un archivo muy valioso para el abordaje de la asignatura. Del mismo modo seguimos utilizando la herramienta de encuestas BBB para trabajar sobre contenido teórico.

Aula Virtual: <https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=112>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1203 - Instrumento Principal I - Violoncello

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II - VIOLÍN

Mail de contacto con la cátedra: nico_villafane@yahoo.com.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo de Cátedra:

Comisión A: Mgter. Dmytro Pokras duodita@gmail.com

Comisión B: Lic Nicolás Alberto Villafañe ; nico_villafane@yahoo.com.ar

Adscripto: Luis Ricardo Varela Carrizo ; luis.varela.carrizo@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Lunes de 13 a 17 hs clases presenciales teórico prácticas.

Según necesidad del programa y las audiciones, se agrega disponibilidad horaria entre las 11 y las 20 hs.

Viernes de 9 a 11 hs, clases de consulta técnica presenciales, según la demanda de los alumnos

Según necesidad específicas técnicas puntuales, se dispone de consultas por video llamada en día y horario a coordinar con el alumno.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

FUNDAMENTACIÓN

Partimos de los contenidos mínimos aprobado por Resolución HCS N°697/2012, que exige la UNC para esta materia, a saber: golpes del arco (detaché, legato, martellé, spiccato, sautillé, viotti, staccato de Spohr y de Wieniawsky, portato, etc, y sus combinaciones); calidad del sonido (colores de sonido, dinámicas, claridad y pureza); cambios de las posiciones; cambios de las cuerdas; escalas en tres octavas con sus arpeggios y dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas), en tonalidades de dificultad intermedia; escalas cromáticas; vibrato; trinos; etc.

Estos contenidos mínimos se constituyen en la base para el desarrollo técnico del violinista y deberán poder capitalizarse de forma efectiva para articularse exitosamente con el programa exigido en los años subsiguientes. En ese sentido, podemos mencionar además la importancia de conocer los principios motrices que rigen coordinación, los procesos neurológicos-auditivos en relación a la escucha previa y a la propiocepción (Garbusov, N. El oído musical. Música M 1951), los conceptos básicos de relajación, tensión, extensión, independencia de dedos, flexibilidad (Mazel, V. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB 2003), etc, permitiendo todo ello, un conocimiento profundo y amplio de la técnica que pretende ir



Universidad
Nacional
de Córdoba

más allá del sólo ejercicio mecánico y repetitivo. Según las nuevas corrientes pedagógicas y didácticas, que trabajan en consonancia y coordinación con algunos campos de la investigación científicos, como el de la neurociencia (Bejtereva, A. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina M 1974), por ejemplo, el funcionamiento de la motricidad fina en relación a cuestiones puramente musicales y/o artísticas, están vinculadas con procesos cognitivos complejos que, exceden ampliamente los órdenes mecánicos-físicos. Por lo tanto, dichos desafíos, necesitan superarse a través de estudios y/u obras que demanden psicológica y emocionalmente del alumno, el interés y el valor significativo necesario para que pueda vencerlos (Shulpiakov, O. La técnica de la ejecución e imagen artística. Música, 1986).

2- Objetivos:

- I. Afianzar los conceptos posturales óptimos y específicos de la actividad profesional del violinista.
- II. Indagar y reflexionar sobre los aspectos relacionados con la fisiología y del sistema motor propios de la técnica del violín: pronación, supinación, coordinación, relajación, flexibilidad, extensión, etc.
- III. Desarrollar las herramientas de la técnica y manejo del arco en función de las necesidades particulares de articulación y estilo, aplicadas a la obra musical.
- IV. Perfeccionar las distintas estrategias para la digitación y su uso concreto dentro de la obra musical, teniendo en cuenta su contexto (estilo, forma, etc).
- V. Profundizar el entendimiento de los criterios lógicos en la interpretación fraseológica y extender los recursos técnicos necesarios que permitan su cometido.
- VI. Comprender las particularidades interpretativas de los distintos estilos, formas, caracteres, texturas, etc, por medio del abordaje consciente y reflexivo del programa.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

La confección de este programa se realiza en base a los contenidos mínimos exigidos por Resolución HCS N°697/2012 y se articulan con los referidos a las materias de Instrumento Principal I, e Instrumento Principal III. Por lo tanto, los contenidos especificados a continuación serán trabajados por medio y a través de estudios, escalas y obras artísticas (de forma grande y chica), que guardan líneas de relación directa y consecuente, con las obras propuestas en años anteriores, y años siguientes:

- golpes del arco (detaché, legato, martellé, spiccato, sautillé, viotti, staccato de Spohr y de Wieniawsky, portato, etc, y sus combinaciones).
- calidad del sonido (colores de sonido, dinámicas, claridad y pureza).



Universidad
Nacional
de Córdoba

- cambios de las posiciones.
- cambios de las cuerdas.
- escalas en tres octavas con sus arpeggios y dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas). en tonalidades de dificultad intermedia; escalas cromáticas.
- vibrato.
- trinos.
- NÚCLEOS TEMÁTICOS

1. Factores en la producción del sonido: peso, velocidad, dirección e inclinación del arco, punto de contacto, forma del movimiento de arco y relajación (Kühler, F. 1929).
2. La tonalidad y su relación con la dificultad de afinación, la sonoridad, digitación, etc. (Mostras, K. 1962).
3. El vibrato en relación con el estilo, el carácter, el compositor.

UNIDADES

UNIDAD N°1 – INFORMACIÓN GENERAL SOBRE LOS CONTENIDOS

- I. Articulación y golpes de arco: diferencia conceptual. Tipos:
 - golpes de arco: detaché, legato, combinaciones (regulares e irregulares), portatto, martellé, spiccato, sautillé, viotti (Varinskaya, Anna. 2007).
 - articulaciones: diferencia entre acento, sforzato, rinforzando, staccato, marcato.
- II. Los golpes de arco en función del estilo musical, compositor, carácter, velocidad. Distintos grados de dificultad.
- III. Cambios de las cuerdas: procedimiento básico general, cambios a cuerdas vecinas, cambios a cuerdas lejanas, cambios combinados con distintos golpes del arco, alternancia entre dos o más cuerdas, casos específicos, etc.
- IV. Cambios de las cuerdas en función del timbre y la proyección del sonido. Criterios estilísticos según la obra y el compositor.
- V. Cambio de las posiciones y la digitación en función de la frase, la secuencia, la articulación, etc.

UNIDAD N°2 – INFORMACIÓN GENERAL SOBRE LOS CONTENIDOS

- I. La dinámica en función del estilo, el carácter y el compositor.
- II. El timbre y su relación con el estilo compositivo.
- III. La frase en los distintos períodos estilísticos.
- IV. Dobles cuerdas y los principios técnicos que rigen su producción de acuerdo con la obra específica.
- V. Los diversos tipos de acordes en los distintos estilos compositivos.

En función de los objetivos planteados se establecen las siguientes pautas de repertorio:

Plan mínimo anual



Universidad
Nacional
de Córdoba

-4 escalas en 3 octavas (hasta 3 o 4 alteraciones), agregándose a las estudiadas anteriormente: LaM, Fa#m, MibM, Dom, y posiblemente MiM, Do#m, LabM, Fam.

-Arpegios (9), golpes del arco, dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas, octavas digitadas), escalas cromáticas.

-12 estudios

-2 obras de forma grande.

-4 obras de forma corta.

Ejemplos de repertorio individual para una audición parcial:

(según distintos niveles de dificultad)

Ejemplo 1)

- Dancla, Ch. "Solo" N3 op.77 en Lam.
- Glier, R. "Vals" n°2 op 45 en La mayor.
- Raff, J. "Cavatina" en Re mayor o Joachim, J. "3 piezas" op2 n1 "romanza".
- Gregorian, A. Escalas y Arpegios, SibM M 3 octavas.
- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas, a elección.
- Kreutzer, R. Estudios a elección.

Ejemplo 2)

- Spohr, L. Concierto n°2, 1° mov.
- Sher, V. "Mariposas"
- Glier, R. "Romanza" en Do menor
- Gregorian, A. Escalas y Arpegios, La M 3 octavas.
- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas, a elección.
- Kreutzer, R. Estudios a elección.

Ejemplo 3)

- Kabalevsky, D. Concierto en DoM op.47.
- Bohm, C. "Papillon" op314 n°4.
- Vieuxtemps, H. "Trois Romances" Op7 n2 "Désespoir"
- Gregorian, A. Escalas y Arpegios, Lab Mayor.
- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas, a elección.
- Kreutzer, R. 42 estudios, a elección.

Ejemplo 4)

- Mozart-Casadessus concierto "Adelaida" en Re mayor.
- Bridge "Perpetuo mobile" .
- Glier, R. "Romance" en Sim.
- Gregorian, A. Escalas y Arpegios.
- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas.
- Kreutzer, R. 42 estudios, a elección.

Lista general de obras y estudios sugeridos

OBRAS DE FORMA GRANDE (sonatas, variaciones y conciertos).

Obras de forma grande.

- Beriot, Ch. "Variaciones Dargomyski".
- Haendel, G. Sonata 2.
- Kabalevsky, D. Concierto en C Mayor
- Mozart, W. A.
 - o Concierto n°1, 1° mov.
 - o Concierto n°2, 1° mov
 - o Concierto n°7, 1° mov.
- Mozart-Casadessus concierto "Adelaida" en Re mayor.
- Rakov, N. Concertino.
- Spohr, L.
 - o Concierto n°2, 1° mov.
 - o Concierto n°9, 1° mov.
 - o Concierto n°11, 1° mov.
- Tartini, G. Sonata "Didone abbandonata" op1 n°10.
- Vieuxtemps, H. "Fantasía apasionata".
- Vieuxtemps, H. "Ballada et polonaise" op38.

Obras de forma corta (piezas)

- Carácter cantáble.
 - o Alexandrov "Arie".
 - o Glier, R. "Romance" en ReM.
 - o Glier, R. "Romanza" en Do menor.
 - o Joachim, J. "3 piezas" op2 n1 "romanza".
 - o Raff, J. "Cavatina" en Re mayor.
 - o Vieuxtemps, H. "Voix intimes" Op45 n3 "Foi".
 - o Vieuxtemps, H. "Voix intimes" Op45 n4 "Decepcion".
 - o Vieuxtemps, H. "Voix intimes" Op45 n5 "Sénerite".
 - o Vieuxtemps, H. "3 romanzas" op7 n1 "Chant d'amour".
- Carácter movido.
 - o Bohm, C. Morceaux "Gavotte", op314 n°8.
 - o Bohm, C. "Papillons"
 - o Bridge "Perpetuo mobile".
 - o Glier, R. "Vals" n°2 op 45 en La mayor.
 - o Ries, F. "Perpetuo mobile".
 - o Sher, V. "Mariposas".
 - o Vieuxtemps, H. "4 romances" op8 n4 "Air Savoyard".
 - o Vieuxtemps, H. "3 romanzas" op7 n2 "Désespoir"
 - o Wieniawsky, H. 2 Mazurkas "Obertas" y "Dudziars" op19.
 - o Wieniawsky, H. "Chanson polonaise" op12 n2

Selección de escalas y estudios

- Gregorian, A. Escalas y Arpeggios.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Konius, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas.
- Dont, J. Estudios op37.
- Mazas, J. Estudios v1.
- Kreutzer, R. 42 Estudios.
- Schradieck, H. Ejercicios v1.
- Servcik, O. Ejercicios op1, op2, Op6.

4- Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA.

- Ginzburg, Lev. 1981. Trabajo sobre la obra artística. Moscú, Música.
- Grizus, Anatoly. 2005. Comentarios para los 42 estudios de Kreutzer. Kiev, Digital Version Editor – fv_lynxy.
- Kühler, Ferdinand. 1929. Técnica de la mano derecha del violinista. Kiev, Música.
- Pogozheva, Tatiana. 1965. Cuestiones de la metodología de la enseñanza del violín. Moscú, Música.
- Mostras, Konstantin. 1956. Sistematización de la práctica casera del violinista. Moscú, Música.
- Varinskaya, Anna. 2007. Formación inicial para el violinista. Moscú, Música.

5- Bibliografía Ampliatoria:

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.

- Auer, L. 1965. Mi escuela. Editorial musical estatal, Moscú.
- Agarkov, O. 1956 El Vibrato en el violín. Editorial musical estatal, Moscú.
- Bejtereva, A. 1974. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina.
- Flesh, K. 1964. El arte de tocar el violín v1. Editorial musical estatal, Moscú.
- Flesh, K. 1964. El arte de tocar el violín v1. Classica XXI.
- Garbuzov, N. 1951. El oído musical. Editorial musical estatal, Moscú.
- Grigoriev, 1993. El sistema metodológico de Y.lankelevich. Editorial musical estatal, Moscú.
- Gotsdiner, A. 1963. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato. Música M.
- Kamillarov, E. 1961. Técnica de la mano izquierda del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Lloyd, Ll. S. 1940. The Myth of Equal Temperament. Oxford University Press.
- Mazel, V. 2003. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Mostras, K. 1951. La disciplina rítmica del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Mostras, K. 1962. Esquema sistémico de la entonación del violín. Editorial musical estatal, segunda edición, Moscú.
- Parncutt, R. 2007. Can researchers help artists? Music performance research for music students. Music Performance.
- Shulpiakov, O. 1986. La técnica de la ejecución e imagen artística. Editorial musical estatal, Moscú.
- Teplov, B. Los problemas de la psicología musical.
- Yampolsky, A. 1968. Metodología del trabajo con alumnos. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, A. 1968. El sonido del violinista. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, A. 1960. La preparación de los dedos. Editorial musical estatal, Moscú.
- Yampolsky, I. 1977. Los fundamentos de la digitación. Editorial musical estatal, Moscú.

6- Propuesta metodológica:

Los contenidos serán desarrollados en clases prácticas de seguimiento individual en base a las obras asignadas. Las pautas de trabajo son: - La elección de las obras, se hará de acuerdo a la necesidad pedagógico musical de cada alumno en particular, con el propósito de desarrollar los contenidos previstos para la materia. - La lectura de las obras: se hará en forma conjunta, atendiendo a todos los parámetros del lenguaje musical (corrección fraseológica, rigurosidad en la articulación, etc). - 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. - 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 estudiadas. - La práctica: Aspectos que hacen a la metodología del estudio semanal y se constituyen en fundamentales en el avance en el proceso de aprendizaje. - Memorización de la partitura: Se establecen diversas metodologías: memoria analítica formal, visual, motriz, y diversos ejercicios coadyuvantes, son algunos de los recursos tratados. - Lecturas recomendadas: Aspectos de contextualización estética que permiten un aumento de la capacidad de percepción y sensibilidad del estudiante en relación a estímulos artísticos; el profesor debe guiar convenientemente hacia lecturas apropiadas extraídas de la literatura universal. Así también, podemos mencionar la importancia de la exploración y apertura hacia otras experiencias culturales tendientes a despertar el interés por la apreciación estética. - Uso de tecnología y medios audiovisuales: La disponibilidad de material en internet (conciertos, conferencias ilustradas, clases magistrales referidas al tema específico de la interpretación musical), enriquecen y complementan el trabajo de clases. Así mismo los alumnos podrán subir y compartir videos con el resto de la clase, para establecer foros de debates y comentarios de retroalimentación. - La dinámica de la clase (organizada en tres secciones) -estudios: se trabajarán en función a la necesidad técnico-musical del



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

alumno, haciendo hincapié en el trabajo reflexivo de tipo retro alimentado (John Flavell: Proceso de metacognición), tocar, escuchar, analizar y reflexionar, corregir. -escalas: se propondrá una rutina de trabajo tendiente desarrollar el hábito y disciplina en el estudio; disciplina rítmica en relación al manejo del arco y los golpes de arco. -obras artísticas: enfoque integral en el abordaje de la obra musical. Además de los aspectos técnico-musicales, se tiene en cuenta la capacidad del alumno, su perfil psicológico musical, los aspectos extra musicales de contexto, etc, que puedan complementar y enriquecer el proceso de aprendizaje. En este sentido el trabajo de carácter holístico es de suma importancia en las dinámicas de trabajo de la clase. Por otro lado, la interacción de los alumnos en el mismo espacio de trabajo permite que cada uno de ellos, pueda intercambiar con sus compañeros sus propias experiencias, opiniones, dificultades, exponiendo a su vez recomendaciones y objeciones. Los problemas surgidos del análisis y reflexión grupal, permite arribar a propuestas novedosas o estrategias superadoras de trabajo. En caso de surgir alguna duda, se contará con un espacio de consulta (por medios escritos o virtuales) de acuerdo a la necesidad, en horario a convenir.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará, apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos trabajos prácticos de carácter técnico, dos parciales y un examen final. Cada clase es una instancia de evaluación dentro del proceso de aprendizaje.

-Trabajos prácticos: 1 por cuatrimestre, a principio de cada cuatrimestre.

-Exámenes Parciales: en formato de audición. 1 al final de cada cuatrimestre, presentando 30% del repertorio.

-Examen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa según año de cursada.

-Fechas de exámenes según calendario académico 2022:
<https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/CALENDARIO-ACADE%CC%81MICO-2022.pdf>

y http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador -

- En el contexto de vuelta a la presencialidad, la modalidad de evaluación se ajustará a los requerimientos y lineamientos institucionales pertinentes del caso.

Requisitos de aprobación: promoción, regularización, y condición de libres.

1) Para promocionar la materia de Instrumento Principal I – violín, el alumno debe:

- Aprobar 2 trabajos prácticos (pruebas técnicas) a principio de cada cuatrimestre.

- Aprobar 2 parciales (audiciones cuatrimestrales) con mínimo de 6 (seis), y promedio mínimo de 7



Universidad
Nacional
de Córdoba

(siete).

- Aprobar la instancia integradora (audición final) con mínimo de 7 (siete).
- Se puede recuperar un parcial y el 50% de los trabajos prácticos.
- Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art N° 23 del Régimen de Alumnos).
- Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Nota: La modalidad de las audiciones será presencial y, dependerá de las posibilidades que brinde la FA dentro del contexto de pandemia 2022.

2) A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

- Aprobar 2 trabajos prácticos (pruebas técnicas) a principio de cada cuatrimestre.
- Aprobar 2 parciales (audiciones cuatrimestrales) con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Se puede recuperar un parcial y el 50% de los trabajos prácticos.
- La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Nota: La modalidad de las audiciones será presencial y, dependerá de las posibilidades que brinde la FA dentro del contexto de pandemia 2022.

3) Para aprobar el examen final, el alumno deberá presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

4) Para aprobar el examen libre:

- se exige el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).
- Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán presentar el programa un mes antes del examen.
- El alumno debe alcanzar en el exámen las calificaciones mínimas que se establecen en el Art N°41 de Régimen de Alumnos.

Recomendaciones de cursada: Para realizar esta materia es conveniente tener en curso todas las materias de primer año.

INSTANCIA 1 (prueba técnica n°1)

- a principios del primer cuatrimestre: 2 escalas con sus arpegios y 3 estudios

INSTANCIA 2 (audición n°1)

- a fin de primer cuatrimestre: 1 obra de forma grande (1° o 2° y 3° mov), y 2 obras de forma corta (de distintos caracteres).

INSTANCIA 3 (prueba técnica n°2)

- a principios del segundo cuatrimestre: 2 escalas con sus arpegios y 3 estudios.



Universidad
Nacional
de Córdoba

INSTANCIA 4 (audición n°2)

-a fin de segundo cuatrimestre: 1 obra de forma grande (1° o 2° y 3° mov), y 2 obras de forma corta (de distintos caracteres).

INTEGRADORA FINAL

El estudiante debe interpretar:

- 1 Concierto (1° o 2° y 3° movimientos) o Sonata completa (estilo barroco o clásico: hasta Haydn).
- 2 Obras de forma corta (de distintos caracteres).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

El tiempo asignado a cada alumno en la clase se adecuará a las necesidades pedagógico metodológicas del caso.

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda lavar las manos antes de tocar el violín.

CRONOGRAMA TENTATIVO

fecha	ACTIVIDAD	TEMA	modalidad
03/02/23	CONSULTA N°1	ESCALAS, ESTUDIOS Y REPERTORIO	PRESENCIAL
13/02/23	CONSULTA N°2	ESCALAS Y	PRESENCIAL

		ESTUDIOS	
06/03/23	CONSULTA N°3	REPERTORIO	PRESENCIAL
20/03/23	INSTANCIA EVALUATIVA N°1 (PRUEBA TECNICA)	ESCALAS Y ESTUDIOS	PRESENCIAL
27/04/23	-PRESENTACIÓN DEL AVANCE EN LAS OBRAS -ASIGNACION DE TAREAS	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
03/04/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
10/04/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
17/04/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
24/04/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
01/05/23 Feriado nacional			
08/05/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
15/05/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
22 al 29 de mayo Turno de exámenes			



Universidad
Nacional
de Córdoba

05/06/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
12/06/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
19/06/22 FERIADO puente (DIA DE LA BANDERA)			
26/06/23	- ENSAYO GENERAL PARA AUDICIÓN -TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
03/07/23	-INSTANCIA EVALUATIVA N°2 (AUDICION PUBLICA) -NOTA, DEVOLUCION Y ASIGNACIÓN DE NUEVO REPERTORIO	PROGRAMA ACORDADO	PRESENCIAL
10 al 21 Receso invernal Docentes			
24/07 al 04/08 Exámenes del turno de julio			
07/08/23	INSTANCIA EVALUATIVA N°3 (PRUEBA TECNICA)	ESCALAS Y ESTUDIOS	PRESENCIAL
14/08/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
21/08/23 FERIADO NACIONAL (EL 17 SE PASA AL 21)			

28/08/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
04/09/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
11/09/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
18/09/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
25 al 29 Exámenes del turno especial de septiembre.			
02/10/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
09/10/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
16/10/23 FERIADO NACIONAL (12 DE OCTUBRE)			
23/10/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
30/10/23	TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL
06/11/23	- ENSAYO GENERAL PARA AUDICIÓN -TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO	OBRAS EN CURSO	PRESENCIAL

13/11/23	-INSTANCIA EVALUATIVA N°4 (AUDICION PUBLICA). -NOTA, DEVOLUCION Y ASIGNACIÓN DE NUEVO REPERTORIO -PAUTAS DE TRABAJO SOBRE EL REPERTORIO NUEVO 2024	PROGRAMA ACORDADO	PRESENCIAL
17/11 Finalización de materias anuales			
21 al 1/12 Exámenes. turno noviembre			
4 al 15 Exámenes del llamado de diciembre.			



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1204 - Instrumento Principal II - Violín

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 14 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II - VIOLA

Mail de contacto con la cátedra: elimont46@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Prof. ELISA NOELIA MONTENEGRO RIBES

Distribución Horaria:

Lunes de 12h a 17h

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá alcanzar a través de la formación que recibirá una solvencia técnica e interpretativa que lo prepare para abordar todo el repertorio universal de la viola, integrarse en un grupo de cámara u orquesta sinfónica y transmitir conceptos técnicos e ideas musicales para desempeñarse como docente del instrumento en diversas instituciones,

El programa se adaptará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye un listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2 - Objetivos:

El objetivo central es que el alumno reciba una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico-interpretativa, que desarrolle la autonomía y la disciplina en el estudio, la autocrítica y la consecuente autocorrección y aprenda a relacionar las materias teóricas con las prácticas

Objetivos específicos

- * Desarrollar la afinación a través de la audición, la mecánica y la resonancia del instrumento
- * Desarrollar el oído y autocontrol
- * Controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- * Conseguir la calidad de sonido a través de tres elementos fundamentales, peso, punto de contacto y velocidad
- * Conseguir una técnica personalmente adecuada para una mejor interpretación.
- * Ser consciente de que el carácter del vibrado siempre depende del estilo de la obra.
- * Utilización del error como oportunidad de crecimiento.
- * Utilizar la anticipación como madre de la técnica.
- * Identificación de las diferentes dificultades técnicas y su relación con los diferentes métodos
- * Fomentar el autoconocimiento y control mental en situaciones de conciertos, audiciones etc
- * Inculcar el estudio diario

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MÍNIMO:

- 1 Sonata de I.S. Bach para viola (violoncello) sola.
- 1 Concierto
- 1 Obra corta
- 8 - 10 Estudios
- Escalas en 3 octavas, arpeggios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas.
- 2 Extractos orquestales

Ejemplo de Programa:

- Sonata K 304 Mozart
- 1 Suite (6 suites para chelo) Bach
- Concierto en do mayor Schubert
- Concierto en Do menor C. Bach
- 2 Estudios de diferente dificultad
- Extractos orquestales

MÉTODOS DE ESTUDIO DE TÉCNICA:

- Sevcik - School of technique
- Galamian - Scales System for Viola
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes especiales Op 36



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kreutzer - 42 Studies
- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradiack - Techniques I y II (Viola)
- Ivan Galamian Frederick Neumann Double and multiple stops
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfahrt - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesh- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini- 24 Caprichos

4 - Bibliografía Ampliatoria:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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, Organó y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:

- Concierto en ReM
- Concierto en SibM



Universidad
Nacional
de Córdoba

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 Neoclasicismo Autores Argentinos

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)



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 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)

Astor Piazzolla 1921-1992

- Le Grand Tango

Rodolfo Arizaga 1926-1985

- Chacona para viola sola

Jeff Manookian

- Improvisacion and Armenian folk song para viola y piano o viola y orquesta

Atar Arad 1945—

- Sonata para viola sola



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.....

6 - Propuesta metodológica:

Primeramente se realizará una evaluación diagnóstica para determinar el punto de partida y características de cada alumno, el seguimiento del proceso de aprendizaje e instrucciones se realizará de modo individual, el profesor cumplirá el rol de andamio para que el alumno adquiera un aprendizaje significativo haciendo puente entre los métodos de técnica pura, los estudios y su aplicación a las obras, se aconsejará sobre material audio-visual de gran utilidad para la reflexión sobre distintas interpretaciones de obras y las diversidad de técnicas que se puede apreciar en los distintos artistas internacionales

El profesor indicará el paso a paso para afrontar diversas dificultades e indicará ejercicios preparatorios, rutinas de práctica y ejemplificará con ejecuciones cuando sea necesario, aconsejará digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicará sobre estilo, fraseo, tempo, etc.

7 - Evaluación:

El tipo de evaluación que se utilizará es la "Formativa" donde se valorará múltiples elementos y se pondrá bajo la lupa el proceso realizado desde el punto de partida hasta la evaluación que servirá tanto al alumno para su orientación como al docente para la reflexión permanente sobre las estrategias pedagógicas

Se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a una instancia evaluativa cada una.

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el caso de que la modalidad del dictado de clases sea virtual, las audiciones serán reemplazadas por la presentación mediante video de la totalidad de las obras. En el espacio curricular anual podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)



Universidad
Nacional
de Córdoba

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018) y Alumno/a trabajador/a. El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (OHCD/01/2018) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. . (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art Nº 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art N° 41 del Régimen de Alumnos).

9 - Disposiciones especiales de la Cátedra:

Concurrir a las clases con instrumento propio y en condiciones para su ejecución.

10 - Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE

SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:

-1° 10/4

-2° 8/5

-3° 5/6

-1° Audición 3/7

-4° 21/8

-5° 11/9

-6° 16/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 6/11

Recuperar Instancia Final

13/11



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1205 - Instrumento Principal II - Viola

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II - VIOLONCELLO

Mail de contacto con la cátedra: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesora Titular: María Eugenia Menta / contacto: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Profesoras Adscritas: María Verónica Fernández contacto: marive.cellista@gmail.com
y Paloma Castro Pavez.

Ayudantes alumnos: Lucero Melendez, Valentín Gorno Rivas y Ezequiel Nicolás Rodríguez Lucero.

Distribución Horaria:

Distribución horaria: lunes de 16 a 21 h

Consultas: martes y jueves de 19:30 a 20:30 h. Solicitar turno a: eugenia.menta@unc.edu.ar

Clave Aula Virtual: Instrumento2

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La enseñanza superior de un instrumento debe estar orientada a lograr en los estudiantes un creciente desarrollo instrumental, técnico e interpretativo a través de un proceso integral, que incorpora para la formación bibliografía especializada, métodos y obras de repertorio y ensamble.

Estas herramientas a lo largo de la carrera serán el basamento fundamental en el desarrollo de la conciencia crítica del estudiante frente a cada pieza encarada y su contexto estilístico temporal que posibilite enriquecer la interpretación. Como así también serán las que le brinden destreza y resistencia en el manejo del instrumento.

En cuanto al repertorio se presenta un programa anual que incorpora variadas obras de los compositores más representativos en lo que al violoncello se refiere. Se incluirán también obras que presenten elementos de la música popular argentina para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

OBJETIVOS GENERALES

- Desarrollar destreza técnica que permita interpretar obras de repertorio.
- Desarrollar conciencia física, muscular y postural para lograr relajación y disfrute al momento de interpretar una obra.
- Interpretar y conocer elementos específicos/estilísticos del repertorio universal de violoncello y de expresiones de la música popular.
- Manejar conceptos de los diferentes estilos.
- Desarrollar gradualmente la memoria.
- Contribuir a la formación de ensambles de violoncello para trabajar nociones relacionadas a afinación, timbre, sonido, expresión e interpretación general.
- Participar de clases grupales que contribuyan al aprendizaje general de los alumnos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Favorecer al correcto desarrollo de lo postural: toma de arco, peso de brazo, relajación.
- Trabajar la afinación en métodos, obras solistas y en ensambles.
- Manejar con solvencia posiciones en el diapasón.
- Desarrollar conciencia crítica al momento de colocar digitaciones y arcos.
- Manejar con solvencia articulaciones de arco.
- Profundizar la técnica del vibrato.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD Nº 1: Nociones básicas del instrumento/Postura

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas.
- Afinación del Instrumento
 - Respiración/Relajación
- Gimnasia/Calentamiento
- Elongación
- Mano izquierda: Posiciones fijas y respectivos cambios de posición
- Mano derecha: Toma de arco
- Nociones de disociación y sincronización.

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

- Peso de brazo y toma de arco
- Postura



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Arco (talón, mitad, punta). Articulaciones. (détaché, legato, staccato, martellato, portato, spiccato)
- Articulaciones propias de estilos populares (marcato/fraseos/yumba/accentuación/arrastres)
- Paso de arco. Cambio de cuerdas. Punto de contacto
- Construcción del sonido/Color y cuerpo del sonido
- Anotación de arcos

UNIDAD Nº 4: Técnica. Brazo y mano izquierda

- Peso de brazo/postura/pisada de mano en el diapasón
- Afinación
- Escalas de tres octavas/velocidad en la ejecución de escalas//Sevcik op 8
- Cadencias de dobles cuerdas (3º/4º/6º/5º)
- Ornamentos (trinos y apoyaturas)
- Digitación
- Cambios de posición/Desmangue

UNIDAD Nº 5: Técnica. Vibrato

- Relajación/Peso
- Velocidad/amplitud
- Ritmo/Incisividad
- Vibrato según estilos musicales

UNIDAD Nº 6: Interpretación

- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto)

UNIDAD Nº 7: Repertorio

Programa anual tentativo:

- Una Sonata completa para violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- Un Concierto completo para violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- Piezas cortas de repertorio.
- Una obra con elementos propios de la expresión popular.
- J.S.Bach, Suite para violoncello sólo.

4- Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). School of bowing technique for cello, Op. 2. Ed. Bosworth & amp; Co.
- GRUETZMACHER. Etudes (without Thumb Position) Op. 38. Volume 1
- HUNERFURST, F.W. 24 Etudes Violoncelle. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- DUPORT, J.L. 21 Exercices. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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 study ,Op. 8 (Transcrito y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.
- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & amp; 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.
- KREUTZER, R. 42 Studi trascritti integralmente per Violoncello con Varianti di B. Mazzacurati.
- ZDRAVKO, Iordanov. Técnica para Violoncello
- LUDMIL, Nikolaev Vassilev. Método Didáctico sobre la digitación de las Escalas, Arpeggios y Dobles cuerdas para Violoncello.

OBRAS ORIENTATIVAS

- BACH, J. S. – Suite Nº 2 para cello solo en RE m, BWV 1007
- BACH, J. S. – Suite Nº 3 para cello solo en Do Mayor, BWV 1009.
- BEETHOVEN, L. V. – Sonata Nº 1 para cello y piano en Fa mayor, Op. 5.
- BRAGATO, José. -” Milontán”
- BRAGATO, José. – “Graciela y Buenos Aires” para cello y piano.
- DI SARLI, “Bahía Blanca”. Arreglo Hernán Soria
- FAURÉ, Gabriel – Elegía para cello y piano en do menor, Op. 24.
- GOBBI, Alfredo. “El Andariego”. Arreglo de Damián Torres para cello solo.
- GOLTERMANN, Concierto N· 4 para violoncello y piano.
- GABRIELLI, Domenico - Ricercare para cello solo 1, 2 y 3.
- HAYDN, Joseph – Concierto para violoncello Nº 1 en Do mayor, Hob. VIIb/1.
- KLENGEL, Julius - Cello Concertino No. 7 C- Dupop. 7.
- MENDELSSOHN, Felix –Lieder ohne Worte, op.30
- SAINT SAËNS, Camille. –Allegro Appassionato
- SCHUMANN, Robert –Träumerei for Cello and Piano
- PHILIPP SCHARWENKA - Sonate in G Moll
- PIAZZOLLA, Astor – Oblivion para cello y piano.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- PUGLIESE, Osvaldo. -" Recuerdo". Arreglo para dos cellos Hernán Soria
- 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.
- PIAZZOLLA, Astor-CONTRABAJEANDO

5- Bibliografía Ampliatoria:

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- RUBÉN LÓPEZ-CANO / ÚRSULA SAN CRISTÓBAL OPAZO, Investigación artística en música
- RUBÉN LÓPEZ-CANO, Música y Retórica en el Barroco
- HERMANN DANUSER, Interpretación
- JOHN WALTER HILL, La Música Barroca
- MARCELO NUSENOVICH, Introducción a la Historia del Arte
- ANA LLORENS MARTÍN, Los estudios para violonchelo de Duport a Popper
- FEDERACIÓN DE ENSEÑANZA DE CCOO DE ANDALUCÍA-REVISTA DIGITAL PARA PROFESIONALES DE LA ENSEÑANZA, Las escuelas de violonchelo alemana y belga. Aportaciones al desarrollo de la técnica y de la pedagogía del instrumento
- FRANCISCO HERRADOR PINO, Carlo Alfredo Piatti: aportación metodológica para el Estudio del Violonchelo. (ii) 12 caprichos para violonchelo.
- MEREDITH LITTLE / NATALIE JENNE, Dance and the Music of J. S. Bach
- ALBERT SCHWEITZER, J. S. Bach
- GERHARD MANTEL, Técnica del violoncello / Principios y formas de movimiento
- GEORGE KENNAWAY, Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries-JAUME ROSSET LLOBET / SILVIA FÁBREGAS MOLAS, Ejercicios para mejorar el rendimiento del músico
- EDITORIAL BOILEAU, Pedagogía del violonchelo
- ERNESTO CORREA RODRÍGUEZ, Hábitos saludables para músicos
- GUSTAVO MARTÍN MÁRQUEZ, El vibrato en el violoncello
- HOECKNER, BERTHOLD, La distancia en Schumann
- FREILLE, JAVIER JOSÉ, El Romanticismo de Schumann
- EDWARD NIEL FURSE, Perspectives on the reception of haydn's cello concerto in c, with particular reference to musicological writings in english on haydn's concertos and the classical concerto
- AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, Teoría general de la basura

6- Propuesta metodológica:



Universidad
Nacional
de Córdoba

El alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. El profesor hará un seguimiento personalizado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones/bibliografía ampliatoria para contar con mayor cantidad de herramientas a la hora de analizar la obra seleccionada.

Las obras propuestas serán elegidas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a mayor dificultad.

Se realizarán también clases grupales (con todos los estudiantes de la cátedra) facilitando así el aprendizaje en conjunto, y fomentando situaciones en las que el estudiante pueda socializar, indagar, posicionarse sobre determinado tema.

Con la colaboración del equipo de cátedra se habilitará un espacio de Laboratorio de técnica grupal para asistir dudas y dificultades que surjan en el estudio de métodos específicos de la técnica del violoncello.

Se proponen también presentaciones o visitas de Colegas invitadas, como así también la realización virtual de un Laboratorio de Técnica con la colaboración del equipo de Ayudantía.

Las Instancias evaluativas serán un espacio abierto de Audición Pública en donde se compartan avances en los procesos de los estudiantes y a desarrollarse en los principales espacios del predio Universitario: Sala de las Américas, CePia, espacios verdes, como también en capillas de la ciudad y en Salas acondicionadas para esta actividad.

Se proponen Clínicas temáticas y colectivas (con todos los estudiantes de la cátedra) nucleando obras en común.

Se promueve la asistencia de alumnos de la Cátedra a las instancias de TF de las Licenciaturas en Composición e Interpretación Musical.

Se trabaja en la constitución de una biblioteca de la cátedra conformada por aquellos Trabajos Finales de las Licenciaturas en Interpretación Musical destacados. También se incorpora una sección de publicaciones de revistas de educación de Universidades de reconocida trayectoria.

Se estimulará el debate de ciertos tópicos en foros.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

EVALUACIÓN

Evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en:

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017



Universidad
Nacional
de Córdoba

[/?searchterm=estudiante%20trabajador](#) -

Atendiendo a la especificidad de la evaluación de las prácticas artísticas, la materia se desarrollará apoyándose, sobre todo, en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Se asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y se evaluará a través de instancias performáticas con carácter de audición pública.

Así, cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje. Luego de un proceso de seguimiento, tanto de las clases individuales como grupales, se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a la Instancia evaluativa:

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (OHCD/01/2018) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el



Universidad
Nacional
de Córdoba

turno de exámenes subsiguientes.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art N° 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art N° 41 del Régimen de Alumnos).

RÉGIMEN DE ALUMNOS TRABAJADORES O CON FAMILIARES A CARGO

Se contempla lo siguiente:

Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes

Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones

Justificación de hasta el 40% de las inasistencias

Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción)

RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Uso de barbijo, distancia recomendada, ventilación.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

Primer cuatrimestre:

Inicio de clases primer cuatrimestre, de 2º a 5º año: 21 de marzo

Inicio de clases 1º año: 28 de marzo

TP N° 1: 25 de abril. Escalas y repertorio/Laboratorio de técnica.

16/05 al 24/05 Exámenes del turno especial de mayo.

Masterclass a cargo de BENJAMÍN BÁEZ/Fecha a confirmar. Se sugiere mes de junio, antecediendo la Audición de Instancia evaluativa N°1.

TP N° 2: 6 de junio.

Instancia evaluativa N°1: Concierto Público 27 de junio o 4 de julio (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Recuperatorio Instancia evaluativa N°1: 25 de Julio.

25/07 al 05/08 Exámenes del turno de julio.

11 al 22 de julio: Receso invernal

Segundo cuatrimestre:

Inicio de clases 2º cuatrimestre, de 2º a 5º año: 8 de agosto.

Inicio de clases 2º cuatrimestre, de 1º año y seminarios: 15 de agosto.

TP N° 3: 12 de septiembre

19 al 23 de septiembre: Exámenes del turno especial de septiembre.

TP N° 4: 17 de octubre

Masterclass a cargo de especialistas a confirmar. (Se sugieren: STANIMIR TODOROV, MARÍA EUGENIA CASTRO Y MARÍA JESÚS OLONDRIZ.)

Instancia evaluativa N° 2: Concierto Público 21 o 23 de noviembre (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Finalización de materias anuales y 2º cuatrimestre: 18 de noviembre.

Recuperatorio Instancia evaluativa N° 2: 28 de noviembre.

Programa estimado

Primer Cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpeggios/Iordanov/Vassilev/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

1 (una) Suite J.S. Bach para violoncello sólo

Una pieza corta de repertorio

Estudios/Métodos concernientes

Segundo Cuatrimestre



Universidad
Nacional
de Córdoba

Estudios: Escalas y Arpeggios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (una) Sonata completa para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

Una pieza corta de repertorio

Una obra con elementos propios de la expresión popular.

Estudios/Métodos concernientes

PRÁCTICAS SOSTENIDAS DEBIDO A LA ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria 2020/2021, la Cátedra ha generado variadas herramientas canalizadas sobre todo en Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello. Allí los estudiantes pueden acceder a entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música, entre otras, que se grabaron en el período 2020/2021 y constituyen un archivo muy valioso para el abordaje de la asignatura. Del mismo modo seguimos utilizando la herramienta de encuestas BBB para trabajar sobre contenido teórico.

Aula Virtual: <https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=112>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1206 - Instrumento Principal II - Violoncello

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Musical - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura y mail de contacto: INSTRUMENTO PRINCIPAL III - VIOLÍN

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Comisión A: Mgter. Dmytro Pokras duodita@gmail.com

Comisión B: Lic Nicolás Alberto Villafañe ; nico_villafane@yahoo.com.ar

Ayudantes Alumnos:

Franco Rubiolo

Andres Becerra

Belen Patiño

Distribución Horaria:

Clases teorico-practicos

Turno único: Lunes 12hs -

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Instrumento Principal Violín, es la asignatura eje en la formación de músicos que terminada las carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñaran como docente o como interprete de violín en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

Es por ello que en su formación el alumno debe adquirir hábito de trabajo con obras musicales, como también con estudios, escalas y distintos ejercicios de técnica, que le permitirán de esta manera y con buenos resultados abordar obras del repertorio universal.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2- Objetivos:

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

* 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- * 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:

3- Contenidos

PLAN MINIMO

2 movimientos de Sonatas y partitas de I.S.Bach para violín solo

2 obras grandes

5 obras cortas

8 - 10 estudios

ESCALAS

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.

AUDICIONES /Parciales

2 audiciones:

a) mitad del primer bimestre: 2 obras de forma corta (de distintos caracteres) o 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 1 de forma corta

b) mitad del segundo bimestre: 1 de forma grande (1 o 2 y 3 mov) y 2 movimientos de Sonatas y partitas de I.S. Bach (de distintos caracteres) o Fantasie de G.P.Telemann

EXAMENES

Fin del 3º año

El estudiante tiene que interpretar:

- Concierto (1º o 2º y 3º movimientos) o Sonata completo
- 2 movimientos de Sonatas y partitas de I.S. Bach
- 2 estudios para distintos tipos de técnica



Universidad
Nacional
de Córdoba

Ejemplos:

1

I. S. Bach. Sarabanda y doble de Partita si menor.

M. Bruh. Concierto, 1 mov.

B. Campagnoli. Estudio Nº 8

la. 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.

la. 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.

la. Dont Estudios Nº 2, 4 op.35.

4- Bibliografía obligatoria:

Escalas, ejercicios.

K. Flesh. Escalas y arpegios

A. Grigorian. Escalas y arpegios.

O. Shevchik. Escuela de técnica de violinista.

H. Shradiek. Ejercicios. Vol.1.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Estudios.

H.Viejtems. Estudios.

Ch. Dancla. Estudios. Op 73

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 lo más fáciles)

B.Campagnoli. 7 Divertimentos

G.Ph.Teleman. 12 Fantasías.

Obras de forma grande.

I.S.Bach. Concierto Mi M

M.Bruch. Concierto sol m

G.Veniavsky. Concierto Nº2 re m

T.Vitali. Chacona (arr.de P.Sharlie)

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 violín y guitarra (arr. de Ogarcov para violín 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

I.Albenis. Cancion catalana.
J.Ankerman. Cancion cubana.
A.Arensky. 4 obras. Preludio, Serenata, Cancion de cuna, Scherzo.
B.Bartok. Mazurka a-moll, Humoreskue.
I.S.Bach. Arie.
L.V.Beethoven. Andante con variaciones, Adagio (arr. de Block)
R.Wagner. La hoja del cuaderno.
K.M.Veber. Perpetuum mobile.
G.Veniavsky. Legenda, Masurkas (a elección), Cancion poloca.
P.Vladigerov. Cuenta.
H.Wolf. Cancion.
H.Vieuxtems. Tarantella.
G.Ph.Hendel.Arie (arr. de K.Flesh)
A.Glazunov. Mazurka-oberek, Meditacion, Adagio de baletto "Raimonda"
M.Glinka. Mazurka, Romans
A.Dvorak. Humoreskue,Mazurka, Romans, Obras romantiques,Cancion gitana
K.Debussi. Menuetto
W.A.Mozart. Rondo Si b M, Sol M ,) Menuetto Re M.
WA.Mozart-F.Kreisler Rondo G-dur
M.Musorgsky-S.Rajmaninov Gopak
J.Nin. Suite Hispagnola
N.Paganini.Cantabile.
S.Prokofiev. Montecci y Capuletti, Mascaras, Danza de muchachas antilias
S.Rachmaninov. Romanza "Abril"

N.Rimsky-Korsakov. Vuelo del Moscardón
F.Ris. Perpetuum mobile
A, Rubinshtain. Romans (arr. de H.Vieniavsky)
A.Skriabin. Estudio
B.Smetana. 2 duos
S.Taneev.Melodia
G.Tartini. Fuga (arr.de F.Kreisler)
G.Fore.Cancion de cuna
D.Freskobaldi. Toccata.
A.Khachaturian. Nocturno
F.Chopin. Nocturnos cis-moll, e-moll
F.Shubert. Momento musucal, Romans
R.Shuman. Romans

NOTA



Universidad
Nacional
de Córdoba

Durante el año lectivo se realizarán dos pruebas de técnica: escala y estudios.

5- Bibliografía Ampliatoria:

L.Auer. Mi escuela. Musica M 1965

Л.Ауэр Моя школа игры на скрипке Музыка М 1965

N.Bejttereva. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina M 1974

Н. Бехтерева Нейрофизиологические аспекты психической деятельности человека Медицина М 1974

N.Garbusov. El oído musical. Musgiz M 1951

Н.А.Гарбузов Внутризонный музыкальный слух и методы его развития. Музгиз М 1951

L.Ginzburg. El trabajo sobre una obra artística. Musica M 1981

Л Гинзбург О работе над музыкальным произведением Музыка М 1981

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

Gosudarstvennoe musikalnoe izdatelstvo, M 1961г.

И Гофман Фортепианная игра. Ответы и вопросы о фортепианной игре

Государственное музыкальное издательство, М 1961г.

V.Grigoriev. El ejecutante y el escenario. МГК М 1998

В Григорьев Исполнитель и эстрада МГК М 1998

V.Grigoriev. El sistema metodológico de Y.Iankelevich. МГК М 1993

В Григорьев АИ Ямпольский и его методические взгляды в сб Исполнительские и педагогические традиции Московской консерватории МГК М 1993

E.Kamillarov. Técnica de la mano izquierda del violinista. Musgiz M 1961

Е Камилларов о технике левой руки скрипача Музгиз М 1961

D.Oistrakh. Memorias, artículos y entrevistas. Musica M 1978

Д Ойстрах Воспоминания , статьи, интервью, письма Музыка М 1978

K.Flesh. El arte de tocar el violín v1 Musica M 1964

К Флеш Искусство скрипичной игры т1 Музыка М 1964

K.Flesh. El arte de tocar el violín v2 Classica XXI M 2007

К Флеш Искусство скрипичной игры т2 Классика XXI М 2007

A.Yampolsky. El sonido del violinista. Musica M 1968

А Ямпольский К вопросу о воспитании культуры звука скрипачей Музыка М 1968

A.Yampolsky. Metodología del trabajo con alumnos. Musica M 1968

А Ямпольский О методе работы с учеником Музыка М 1968

A.Yampolsky. La preparación de los dedos. Musica M., 1960

А.Ямпольский: "Подготовка пальцев и оставление их на струнах" Музыка М., 1960

I.Yampolsky. Los fundamentos de la digitación. Musica, M 1977

И. Ямпольский Основы скрипичной аппликатуры Музыка, М 1977

C.Mostras. El sistema de ensayos caseros del violinista. Musgiz, M., 1956.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- K. Mostras. Sistema de actividades de enseñanza de la música. Musgiz, M., 1956.
- C. Mostras. La afinación en el violín. Musgiz, M., 1947; Изд. 2-е, Musgiz, M., 1962.
- K. Mostras. Интонация на скрипке. Musgiz, M., 1947; Изд. 2-е, Musgiz, M., 1962.
- C. Mostras. La disciplina rítmica del violinista. Musgiz M., 1951
- K. Mostras "Ритмическая дисциплина скрипача" Musgiz M., 1951
- V. Struve. Las formas del desarrollo de jóvenes violinistas y cellistas. Musgiz M., 1952
- Б. Струве Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. Musgiz, M., 1952.
- O. Shulpiakov. La técnica de la ejecución e imagen artística. Musica, Л., 1986
- О. Шульпяков . Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. Музыка, Л., 1986.
- O. Shulpiakov Desarrollo tecnico de musico Musica Л., 1973.
- О. Шульпяков . Техническое развитие музыканта-исполнителя. Музыка, Л., 1973.
- V. Teplov. Los problemas de la psicología musical. АПН РСФСР М-Л 1947
- Б. Теплов Психология музыкальных способностей АПН РСФСР М-Л 1947
- O. Agarkov. El Vibrato en el violín. Musgiz, M 1956
- О. Агарков. «Вибрато в игре на скрипке» Musgiz, M 1956
- A. Gotsdiner. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato. Musgiz Л 1963
- А Готсдинер Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки Musgiz Л 1963
- A. Grizus. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreitzer. Kiev 2005
- А Грицюс Методические комментарии к 42 этюдам Р Крейцера Киев 2005
- F. Kujler. Técnica de la mano derecha del violinista. Musichna Ukraina Kiev 1974
- А Кюхлер Техника правой руки скрипача Музыка Украина Киев 1974
- M. Liberman, M. Berlianchik. Cultura del sonido del violinista. Metodología de la formación y del desarrollo. Musica M 1985
- М Либерман М Берляничик Культура звука скрипача Пути формирования и развития Музыка М 1985
- T. Pogozeva. Los problemas de la enseñanza del violín. Musica M 1966
- Т Погожева Вопросы методики обучения игре на скрипке Музыка М 1966
- V. Mazel. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB 2003
- В. Мазель . Музыкант и его руки. Композитор, СПб., 2003.
- V. Mazel. El músico y sus manos: La formación de la postura óptima. Compositor SPB 2005
- В Мазель . Формирование оптимальной осанки. Композитор, СПб., 2005.
- L. Makkinon. La ejercitación de la memoria. Musica, Л., 1967
- Л Маккиннон . Игра наизусть. Музыка, Л., 1967.
- Y Yankelevich Patrimonio pedagógico Musica, Л., 1993, 2002
- Ю. Янкелевич "Педагогическое наследие" 2-е издание Музыка М., 1993, 2002



Universidad
Nacional
de Córdoba

6- Propuesta metodológica:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos parciales y un examen final. Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje.

Trabajos prácticos serán grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones públicas pueden ser evaluados como trabajos prácticos



Universidad
Nacional
de Córdoba

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre, presentando 30% del repertorio

Exámen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa según año de cursada.

Fechas de exámenes según calendario lectivo

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano alumno debe rendir 2 parciales con mínimo de 6 (seis) y rendir examen final con mínimo de 6 (seis)

Se puede recuperar un parcial.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art N° 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo

la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis)

El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art N° 26 del Régimen de Alumnos).

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

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 examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán presentar el programa un mes antes de examen.

Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota mínima 6 (seis)

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Para realizar materia Violín III es conveniente tener aprobadas las materias Violín I y Violín II

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda lavar las manos antes de tocar en Violín.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

Fechas tentativas

Audición Piesa de autoaprendizaje 27 de marzo 2023

Audición Instancia Evaluativa tecnico 3 de abril de 2023

1 audición Instancia Evaluativa 1 3. de julio de 2023

Recuperatorio 10 de julio 2023

2 audición Instancia Evaluativa 2 6 de noviembre de 2023

Recuperatorio 13 de noviembre 2023



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1207 - Instrumento Principal III - Violín

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III - VIOLA

Mail de contacto con la cátedra: elimont46@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Elisa Noelia Montenegro Ribes

Distribución Horaria:

Lunes de 12h a 18h

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá alcanzar a través de la formación que recibirá una solvencia técnica e interpretativa que lo prepare para abordar todo el repertorio universal de la viola, integrarse en un grupo de cámara u orquesta sinfónica y transmitir conceptos técnicos e ideas musicales para desempeñarse como docente del instrumento en diversas instituciones,

El programa se adaptará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye un listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2 - Objetivos:

El objetivo central es que el alumno reciba una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico-interpretativa, que desarrolle la autonomía y la disciplina en el estudio, la autocrítica y la consecuente autocorrección y aprenda a relacionar las materias teóricas con las prácticas

Objetivos específicos

- * Desarrollar la afinación a través de la audición, la mecánica y la resonancia del instrumento
- * Desarrollar el oído y autocontrol
- * Controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- * Conseguir la calidad de sonido a través de tres elementos fundamentales, peso, punto de contacto y velocidad
- * Conseguir una técnica personalmente adecuada para una mejor interpretación.
- * Ser consciente de que el carácter del vibrado siempre depende del estilo de la obra.
- * Utilización del error como oportunidad de crecimiento.
- * Utilizar la anticipación como madre de la técnica.
- * Identificación de las diferentes dificultades técnicas y su relación con los diferentes métodos
- * Fomentar el autoconocimiento y control mental en situaciones de conciertos, audiciones etc
- * Inculcar el estudio diario

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MÍNIMO:

1 Suite de J.S. Bach para viola sola original violoncello

1 Concierto

1 Obra corta

8 - 10 Estudios

Escalas en 3 octavas, arpeggios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas 2 Extractos orquestales

EJEMPLO DE PROGRAMA:

- * 1 Sonata (3 sonatas para chelo y clave) Bach ó Sonata Arpegione Schubert
- * 1 Suite Bach (Original Violonchello)
- * Concierto en Re Mayor F. Hoffmeister ó
- * Concierto Re Mayor Stamitz
- * Extractos orquestale

MÉTODOS DE TÉCNICA:

- Sevcik - School of technique
- Galamian - Scales System for Viola
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kreutzer - 42 Studies
- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques I y II (Viola)
- Ivan Galamian Frederick Neumann Double and multiple stops
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfahrt - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesh- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini- 24 Caprichos
- Material de Cátedra

4 - Bibliografía Ampliatoria:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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. 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:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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, neoclasicismo, autores Argentinos

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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)

Astor Piazzolla 1921-1992

-Le Grand Tango

Rodolfo Arizaga 1926-1985

-Chacona para viola sola

Jeff Manookian

- Improvisación and Armenian folk song para viola y piano o viola y orquesta



Atar Arad 1945—

-Sonata para viola sola

Bibliografía Recomendada 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.....
Nuevo Enfoque para tocar el violín	Kato Havas	
Fundamentos y métodos para tocar el violín		
Instrucción para una manera más relajada de tocar el violín		

5 - Propuesta metodológica:

Primeramente se realizará una evaluación diagnóstica para determinar el punto de partida y características de cada alumno, el seguimiento del proceso de aprendizaje e instrucciones se realizará de modo individual, el profesor cumplirá el rol de andamio para que el alumno adquiera un aprendizaje significativo haciendo puente entre los métodos de técnica pura, los estudios y su aplicación a las obras, se aconsejará sobre material audio-visual de gran utilidad para la reflexión

sobre distintas interpretaciones de obras y las diversidad de técnicas que se puede apreciar en los distintos artistas internacionales

El profesor indicará el paso a paso para afrontar diversas dificultades e indicará ejercicios preparatorios, rutinas de práctica y ejemplificará con ejecuciones cuando sea necesario, aconsejará digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicará sobre estilo, fraseo, tempo, etc.

6 - Evaluación:

El tipo de evaluación que se utilizará es la "Formativa" donde se valorará múltiples elementos y se pondrá bajo la lupa el proceso realizado desde el punto de partida hasta la evaluación que servirá tanto al alumno para su orientación como al docente para la reflexión permanente sobre las estrategias pedagógicas

Se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a una instancia evaluativa cada una.

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el caso de que la modalidad del dictado de clases sea virtual, las audiciones serán reemplazadas por la presentación mediante video de la totalidad de las obras. En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

7 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. . (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art Nº 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art Nº 41 del Régimen de Alumnos).

Disposiciones especiales de la Cátedra:

Concurrir a las clases con instrumento propio y en condiciones de ejecución.

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio /

SEGUNDO CUATRIMESTRE

Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:

-1° 10/4

-2° 8/5

-3° 5/6

-1° Audición 3/7

-4° 21/8

-5° 11/9

-6° 16/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 6/11

Recuperar Instancia Final

13/11



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1208 - Instrumento Principal III - Viola

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III - VIOLONCELLO

Mail de contacto con la cátedra: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesora Titular: María Eugenia Menta / contacto: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Profesoras Adscritas: María Verónica Fernández contacto: marive.cellista@gmail.com

y Paloma Castro Pavez.

Ayudantes alumnos: Lucero Melendez, Valentín Gorno Rivas y Ezequiel Nicolás Rodríguez Lucero.

Distribución Horaria:

Distribución horaria: lunes de 16 a 21 h

Consultas: martes y jueves de 19:30 a 20:30 h. Solicitar turno a: eugenia.menta@unc.edu.ar

Clave Aula Virtual: Instrumento3

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La enseñanza superior de un instrumento debe estar orientada a lograr en los estudiantes un creciente desarrollo instrumental, técnico e interpretativo a través de un proceso integral, que incorpora para la formación bibliografía especializada, métodos y obras de repertorio y ensamble.

Estas herramientas a lo largo de la carrera serán el basamento fundamental en el desarrollo de la conciencia crítica del estudiante frente a cada pieza encarada y su contexto estilístico temporal que posibilite enriquecer la interpretación. Como así también serán las que le brinden destreza y resistencia en el manejo del instrumento.

En cuanto al repertorio se presenta un programa anual que incorpora variadas obras de los compositores más representativos en lo que al violoncello se refiere. Se incluirán también obras que presenten elementos de la música popular argentina para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

OBJETIVOS GENERALES

- Desarrollar destreza técnica que permita interpretar obras de repertorio.
- Desarrollar conciencia física, muscular y postural para lograr relajación y disfrute al momento de interpretar una obra
- Interpretar y conocer elementos específicos/estilísticos del repertorio universal de violoncello y de expresiones de la música popular.
- Manejar conceptos, fraseos y matices de los diferentes estilos.
- Desarrollar calidad de sonido.
- Desarrollar gradualmente la memoria.
- Contribuir a la formación de ensambles de violoncello para trabajar nociones relacionadas a afinación, timbre, sonido, expresión e interpretación general.
- Participar de clases grupales que contribuyan al aprendizaje general de los alumnos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Favorecer al correcto desarrollo de lo postural: toma de arco, peso de brazo, relajación.
- Trabajar la afinación en métodos, obras solistas y en ensambles.
- Manejar con solvencia posiciones en el diapasón.
- Desarrollar conciencia crítica al momento de colocar digitaciones y arcos.
- Manejar con solvencia articulaciones de arco.
- Profundizar la técnica del vibrato.
- Perfeccionar la colocación del paso de arco, la presión y el punto de contacto, y establecer su relación con la calidad y cantidad de sonido.
- Perfeccionar el peso del brazo izquierdo, como así también la correcta articulación y dicción de cada dedo de la mano izquierda.
- Controlar y sostener el pulso durante la interpretación de cada obra.
- Controlar y sostener la correcta afinación en la ejecución de las obras.
- Profundizar el manejo del vibrato en obras de repertorio.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD Nº 1: Nociones básicas del instrumento/Postura

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas.
- Afinación del Instrumento
 - Respiración/Relajación
- Gimnasia/Calentamiento/Elongación
- Actitud interpretativa/Expresión
- Mano izquierda: Posiciones fijas y respectivos cambios de posición/Vibrato/Velocidad/
- Mano derecha: Toma de arco/Articulaciones/Peso de brazo/Punto de contacto/Presión/Construcción del sonido/
- Nociones de disociación y sincronización.

UNIDAD Nº 2: Postura



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas
- Adaptación del instrumento a la postura correcta
- Respiración
- Calentamiento y relajación
- Capotasto

UNIDAD Nº 3: Técnica. Brazo y mano derecha

- Peso de brazo, toma de arco.
- Postura
- Arco (talón, mitad, punta) /Articulaciones. (détaché, legato, staccato, martellatto, portato, spiccato)
- Articulaciones propias de estilos populares (marcato/fraseos/yumba/acentuación/arrastres)
- Paso de arco. Cambio de cuerdas/Punto de contacto/ Articulaciones /Peso de brazo/ Presión/ Construcción del sonido/ Velocidad de arco y su relación con la cantidad y calidad del sonido.
- Construcción del sonido/ Color y cuerpo del sonido/ Cantidad y calidad del sonido/ Dinámica.
- Anotación de arcos

UNIDAD Nº 4: Técnica. Brazo y mano izquierda

- Peso de brazo/postura/pisada de mano en el diapasón/relajación
- Afinación
- Escalas de tres octavas/velocidad en la ejecución de escalas//Sevcik op. 8
- Cadencias de dobles cuerdas (3º/4º/6º/5º)
- Ornamentos (trinos y apoyaturas)
- Digitación
- Cambios de posición/desmangue/capotasto.
- Movimiento de mano y dedos/Articulación y dicción/ Velocidad de los dedos y mano izquierda.

UNIDAD Nº 5: Técnica. Vibrato

- Relajación/Peso
- Velocidad/amplitud
- Ritmo/Incisividad
- Vibrato según estilos musicales

UNIDAD Nº 6: Interpretación

- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto)

UNIDAD Nº 7: Repertorio

Programa anual tentativo:

- Una Sonata completa para violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- Un Concierto completo para violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- Piezas cortas de repertorio.
- Una obra con elementos propios de la expresión popular.
- J.S.Bach, Suite para violoncello sólo.



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). School of bowing technique for cello, Op. 2. Ed. Bosworth & amp; Co.
- GRUETZMACHER. Etudes (without Thumb Position) Op. 38. Volume 1
- HUNERFURST, F.W. 24 Etudes Violoncelle. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- DUPORT, J.L. 21 Exercices. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- 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 study ,Op. 8 (Transcrito y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.
- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & amp; 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.
- KREUTZER, R. 42 Studi trascritti integralmente per Violoncello con Varianti di B. Mazzacurati.
- ZDRAVKO, Iordanov. Técnica para Violoncello
- LUDMIL, Nikolaev Vassilev. Método Didáctico sobre la digitación de las Escalas, Arpegios y Dobles cuerdas para Violoncello.

OBRAS ORIENTATIVAS

- BACH, J. S. – Suite Nº 3 para cello solo en Do Mayor, BWV 1009.
- BACH, J.S. – Suite Nº 4 para Violoncello solo en Mi B mayor, BWV 1010.
- BEETHOVEN, L. V. – Sonata Nº 3 para cello y piano en La mayor, Op. 69.
- BRAGATO, José. – “Graciela y Buenos Aires” para cello y piano.
- GOBBI, Alfredo. “El Andariego”. Arreglo de Damián Torres para cello solo.
- 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.
- DI SARLI. “Milonguero Viejo”.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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:

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- RUBÉN LÓPEZ-CANO / ÚRSULA SAN CRISTÓBAL OPAZO, Investigación artística en música
- RUBÉN LÓPEZ-CANO, Música y Retórica en el Barroco
- HERMANN DANUSER, Interpretación
- JOHN WALTER HILL, La Música Barroca
- MARCELO NUSENOVICH, Introducción a la Historia del Arte
- ANA LLORENS MARTÍN, Los estudios para violonchelo de Duport a Popper
- FEDERACIÓN DE ENSEÑANZA DE CCOO DE ANDALUCÍA-REVISTA DIGITAL PARA PROFESIONALES DE LA ENSEÑANZA, Las escuelas de violonchelo alemana y belga. Aportaciones al desarrollo de la técnica y de la pedagogía del instrumento
- FRANCISCO HERRADOR PINO, Carlo Alfredo Piatti: aportación metodológica para el estudio del violonchelo. (ii) 12 caprichos para violonchelo.
- MEREDITH LITTLE / NATALIE JENNE, Dance and the Music of J. S. Bach
- ALBERT SCHWEITZER, J. S. Bach
- GERHARD MANTEL, Técnica del violoncello / Principios y formas de movimiento
- GEORGE KENNAWAY, Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries-JAUME ROSSET LLOBET / SILVIA FÁBREGAS MOLAS, Ejercicios para mejorar el rendimiento del músico
- EDITORIAL BOILEAU, Pedagogía del violonchelo
- ERNESTO CORREA RODRÍGUEZ, Hábitos saludables para músicos
- GUSTAVO MARTÍN MÁRQUEZ, El vibrato en el violoncello
- HOECKNER, BERTHOLD, La distancia en Schumann
- FREILLE, JAVIER JOSÉ, El Romanticismo de Schumann
- EDWARD NIEL FURSE, Perspectives on the reception of haydn’s cello concerto in c, with particular reference to musicological writings in english on haydn’s concertos and the classical concerto
- AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, Teoría general de la basura



Universidad
Nacional
de Córdoba

6- Propuesta metodológica:

El alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. El profesor hará un seguimiento personalizado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones/bibliografía ampliatoria para contar con mayor cantidad de herramientas a la hora de analizar la obra seleccionada.

Las obras propuestas serán elegidas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a mayor dificultad.

Se realizarán también clases grupales (con todos los estudiantes de la cátedra) facilitando así el aprendizaje en conjunto, y fomentando situaciones en las que el estudiante pueda socializar, indagar, posicionarse sobre determinado tema.

Con la colaboración del equipo de cátedra se habilitará un espacio de Laboratorio de técnica grupal para asistir dudas y dificultades que surjan en el estudio de métodos específicos de la técnica del violoncello.

Se proponen también presentaciones o visitas de Colegas invitadas, como así también la realización virtual de un Laboratorio de Técnica con la colaboración del equipo de Ayudantía.

Las instancias evaluativa serán un espacio abierto de Audición Pública en donde se compartan avances en los procesos de los estudiantes y a desarrollarse en los principales espacios del predio Universitario: Sala de las Américas, CePia, espacios verdes, como también en capillas de la ciudad y en Salas acondicionadas para esta actividad.

Se proponen Clínicas temáticas y colectivas (con todos los estudiantes de la cátedra) nucleando obras en común.

Se promueve la asistencia de alumnos de la Cátedra a las instancias de TF de las Licenciaturas en Composición e Interpretación Musical.

Se trabaja en la constitución de una biblioteca de la cátedra conformada por aquellos Trabajos Finales de las Licenciaturas en Interpretación Musical destacados. También se incorpora una sección de publicaciones de revistas de educación de Universidades de reconocida trayectoria.

Se estimulará el debate de ciertos tópicos en foros.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).



Universidad
Nacional
de Córdoba

EVALUACIÓN

Evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en:

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador -

Atendiendo a la especificidad de la evaluación de las prácticas artísticas, la materia se desarrollará apoyándose, sobre todo, en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Se asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y se evaluará a través de instancias performáticas con carácter de audición pública.

Así, cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje. Luego de un proceso de seguimiento, tanto de las clases individuales como grupales, se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a la Instancia evaluativa:

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (OHCD/01/2018) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art N° 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art N° 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art N° 26 del Régimen de Alumnos).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art N° 27 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguientes.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art N° 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art N° 41 del Régimen de Alumnos).

RÉGIMEN DE ALUMNOS TRABAJADORES O CON FAMILIARES A CARGO

Se contempla lo siguiente:

Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes

Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones

Justificación de hasta el 40% de las inasistencias

Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción)

RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Uso de barbijo, distancia recomendada, ventilación.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

Primer cuatrimestre:

Inicio de clases primer cuatrimestre, de 2º a 5º año: 21 de marzo

Inicio de clases 1º año: 28 de marzo

TP N° 1: 25 de abril. Escalas y repertorio/Laboratorio de técnica.

16/05 al 24/05 Exámenes del turno especial de mayo.

Masterclass a cargo de BENJAMÍN BÁEZ/Fecha a confirmar. Se sugiere mes de junio, antecedendo la Audición de Instancia evaluativa N°1.

TP N° 2: 6 de junio.

Instancia evaluativa N°1: Concierto Público 27 de junio o 4 de julio (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Recuperatorio Instancia evaluativa N°1: 25 de Julio.

25/07 al 05/08 Exámenes del turno de julio.

11 al 22 de julio: Receso invernal

Segundo cuatrimestre:

Inicio de clases 2º cuatrimestre, de 2ª a 5º año: 8 de agosto.

Inicio de clases 2º cuatrimestre, de 1º año y seminarios: 15 de agosto.

TP N° 3: 12 de septiembre

19 al 23 de septiembre: Exámenes del turno especial de septiembre.

TP N° 4: 17 de octubre

Masterclass a cargo de especialistas a confirmar. (Se sugieren: STANIMIR TODOROV, MARÍA EUGENIA CASTRO Y MARÍA JESÚS OLONDRIZ.)

Instancia evaluativa N° 2: Concierto Público 21 o 23 de noviembre (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Finalización de materias anuales y 2º cuatrimestre: 18 de noviembre.

Recuperatorio Instancia evaluativa N° 2: 28 de noviembre.

Programa estimado

Primer Cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpeggios/Iordanov/Vassilev/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

1 (una) Suite J.S. Bach para violoncello sólo

Una pieza corta de repertorio

Estudios/Métodos concernientes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Segundo Cuatrimestre

Estudios: Escalas y Arpeggios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (una) Sonata completa para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

Una pieza corta de repertorio

Una obra con elementos propios de la expresión popular.

Estudios/Métodos concernientes

PRÁCTICAS SOSTENIDAS DEBIDO A LA ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria 2020/2021, la Cátedra ha generado variadas herramientas canalizadas sobre todo en Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello. Allí los estudiantes pueden acceder a entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música, entre otras, que se grabaron en el período 2020/2021 y constituyen un archivo muy valioso para el abordaje de la asignatura. Del mismo modo seguimos utilizando la herramienta de encuestas BBB para trabajar sobre contenido teórico.

Aula Virtual: <https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=112>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1209 - Instrumento Principal III - Violoncello

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura y mail de contacto: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV - VIOLÍN

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Comisión A: Mgter. Dmytro Pokras duodita@gmail.com

Comisión B: Lic Nicolás Alberto Villafañe ; nico_villafane@yahoo.com.ar

Ayudantes Alumnos:

Franco Rubiolo

Andres Becerra

Belen Patiño

Distribución Horaria:

Clases teorico-practicos

Turno único: Lunes 12 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:

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

* 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- * 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

Escalas y ejercicios

Escalas en 4 octavas. Arpeggios (9), golpes del arco, dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas, octavas digitales, décimas), escalas cromáticas, según K. Flesch

AUDICIONES/Parciales

1 audición, a fin de la primera mitad del año: 2 movimientos de Sonatas y Partitas de I.S.Bach, Obra de forma grande (1º o 2º y 3º movimientos).

EXAMEN FINAL.

El estudiante tiene que interpretar:

- 2 movimientos de distintos caracteres de Sonatas y partitas de I.S.Bach para violín solo.
- 1 obra de forma grande (se puede 1º o 2º y 3º mov.)
- obras cortas de distintos caracteres.

Ejemplos:

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. Montecci y Capuletti

2.

I. S. Bach: Luore y Gavota de Partita en Mi M para violín solo.

I.U. Konius. Concierto.

P. Vldigerov. Canción.

A. Frolov. Scherzo

3.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 preludios
A.Glazunov. Meditacion.

4- Bibliografía obligatoria:

Escalas, ejercicios.

K.Flesh. Escalas y arpejos
A.Grigorian. Escalas y arpejos.
O.Shevchik. Escuela de tecnica de violinista.
H.Shradiek. Ejercicios. Vol.1.

Estudios.

N.Baclanova. Estudios para afinación complicada
H.Vijtemps. Estudios.
P.Gavinie. Estudios
Ch.Dancla. Estudios
Ia.Dont Estudios,op35
B.Campagnoli. Estudios.
R.Kroitzner. 42 estudios
P.Rovelli. Estudios.

Obras polifonicas

I.S.Bach. Sonatas y Partitas
Campagnoli. 7 Divertimentos, Preludios y fugas
S.Prokofiev. Sonata para violín solo.
M.Reger. Preludios y fugas.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Obras de forma grande.

Arensky. Concierto.

I.S. Bach. Concierto Mi M, 2 – 3 mov.

M Bruch. Concierto Sol m. Sinfonía Escocesa

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. Sinfonía 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. Jeifetz), Cinco melodías.

S.Rachmaninov. Romanza Do m, Vocaliz, Preludio



Universidad
Nacional
de Córdoba

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.Shostacovich. 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 realizarán dos pruebas de técnica: escala y estudios.

5- Bibliografía Ampliatoria:

L.Auer. Mi escuela. Musica M 1965
Л.Ауэр Моя школа игры на скрипке Музыка М 1965
N.Bejtereva. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina M 1974
Н. Бехтерева Нейрофизиологические аспекты психической деятельности человека Медицина М 1974
N.Garbuzov. El oído musical. Musgiz M 1951
Н.А.Гарбузов Внутризонный музыкальный слух и методы его развития. Музгиз М 1951
L.Ginzburg. El trabajo sobre una obra artística. Musica M 1981
Л Гинзбург О работе над музыкальным произведением Музыка М 1981
I.Gofman. Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística. Gosudarstvennoe musikalnoe izdatelstvo, M 1961г.
И Гофман Фортепианная игра. Ответы и вопросы о фортепианной игре Государственное музыкальное издательство, М 1961г.
V.Grigoriev. El ejecutante y el escenario. МГК М 1998
В Григорьев Исполнитель и эстрада МГК М 1998
V.Grigoriev. El sistema metodológico de Y.Iankelevich. МГК М 1993
В Григорьев АИ Ямпольский и его методические взгляды в сб Исполнительские и педагогические традиции Московской консерватории МГК М 1993
E.Kamillarov. Técnica de la mano izquierda del violinista. Musgiz M 1961



Universidad
Nacional
de Córdoba

- E Камилларов о технике левой руки скрипача Музгиз М 1961
- D.Oistrakh. Memorias, artículos y entrevistas. Musica M 1978
- Д Ойстрах Воспоминания , статьи, интервью, письма Музыка М 1978
- K.Flesh. El arte de tocar el violín v1 Musica M 1964
- К Флеш Искусство скрипичной игры т1 Музыка М 1964
- K.Flesh. El arte de tocar el violín v2 Classica XXI M 2007
- К Флеш Искусство скрипичной игры т2 Классика XXI М 2007
- A.Yampolsky. El sonido del violinista. Musica M 1968
- А Ямпольский К вопросу о воспитании культуры звука скрипачей Музыка М 1968
- A.Yampolsky. Metodología del trabajo con alumnos. Musica M 1968
- А Ямпольский О методе работы с учеником Музыка М 1968
- A.Yampolsky. La preparación de los dedos. Musica M., 1960
- А.Ямпольский: “Подготовка пальцев и оставление их на струнах” Музыка М., 1960
- I.Yampolsky. Los fundamentos de la digitación. Musica, M 1977
- И. Ямпольский Основы скрипичной аппликатуры Музыка, М 1977
- C.Mostras. El sistema de ensayos caseros del violinista. Musgiz, M., 1956.
- К Мострас. Система домашних занятий скрипача. Музгиз, М., 1956.
- C.Mostras. La afinación en el violín. Musgiz, M.,1947; Изд. 2-е, Musgiz, M., 1962.
- К Мострас. Интонация на скрипке. Музгиз, М.,1947; Изд. 2-е, Музгиз, М., 1962.
- C.Mostras. La disciplina rítmica del violinista. Musgiz M., 1951
- К.Мострас “Ритмическая дисциплина скрипача” Музгиз М., 1951
- V.Struve. Las formas del desarrollo de jóvenes violinistas y cellistas. Musgiz M., 1952
- Б. Струве Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. Музгиз, М., 1952.
- O.Shulpiakov. La técnica de la ejecución e imagen artística. Musica, Л., 1986
- О.Шульпяков . Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. Музыка, Л., 1986.
- O.Shulpiakov Desarrollo tecnico de musico Musica Л., 1973.
- О. Шульпяков . Техническое развитие музыканта-исполнителя. Музыка, Л., 1973.
- V.Teplov. Los problemas de la psicología musical. АПН РСФСР М-Л 1947
- Б.Теплов Психология музыкальных способностей АПН РСФСР М-Л 1947
- O.Agarkov. El Vibrato en el violín. Musgiz, M 1956
- О.Агарков.«Вибрато в игре на скрипке» Музгиз, М 1956
- A.Gotsdiner. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato. Musgiz Л 1963
- А Готсдинер Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки Музгиз Л 1963
- A.Grizus. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreitzer. Kiev 2005
- А Грицюс Методические комментарии к 42 этюдам Р Крейцера Киев 2005
- F.Kujler. Técnica de la mano derecha del violinista. Musichna Ukraina Kiev 1974
- А Кюхлер Техника правой руки скрипача Музычна Украина Киев 1974
- M.Liberman, M.Berlianchik. Cultura del sonido del violinista. Metodología de la formación y del



Universidad
Nacional
de Córdoba

desarrollo. Musica M 1985

M Либерман М Берляничик Культура звука скрипача Пути формирования и развития Музыка М 1985

T.Pogozeva. Los problemas de la enseñanza del violín. Musica M 1966

T Погожева Вопросы методики обучения игре на скрипке Музыка М 1966

V.Mazel. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB 2003

В.Мазель . Музыкант и его руки. Композитор, СПб., 2003.

V.Mazel. El músico y sus manos: La formación de la postura óptima. Compositor SPB 2005

В Мазель . Формирование оптимальной осанки. Композитор, СПб., 2005.

L.Makkinon. La ejercitación de la memoria. Musica, Л., 1967

Л Маккиннон . Игра наизусть. Музыка, Л., 1967.

Y Yankelevich Patrimonio pedagógico Musica, Л., 1993, 2002

Ю.Янкелевич “Педагогическое наследие” 2-е издание Музыка М., 1993, 2002

6- Propuesta metodológica:

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

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

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

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

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

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

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

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

Uso de medio audiovisuales – Afortunadamente hoy se dispone de una rica



Universidad
Nacional
de Córdoba

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- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos parciales y un examen final. Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje.

Trabajos prácticos serán grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones públicas pueden ser evaluados como trabajos prácticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre, presentando 30% del repertorio

Examen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa según año de cursada.

Fechas de exámenes según calendario lectivo

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano, el alumno debe rendir 2 parciales con mínimo de 6 (seis) y rendir examen final con mínimo de 6 (seis)

Se puede recuperar un parcial.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art N° 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo

la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis)

El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art N° 26 del Régimen de Alumnos).

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

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 examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán presentar el



Universidad
Nacional
de Córdoba

programa un mes antes de examen.

Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota mínima 6(seis)

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Para realizar materia Violín IV es conveniente tener aprobadas las materias Violín I , Violín II y Violín III

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda lavar las manos antes de tocar en Violin.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Fechas tentativas

Audición Pieza de autoaprendizaje 27 de marzo de 2023

Audición Instancia Evaluativa técnico 3 de abril de 2023

1 audición Instancia Evaluativa 1 3 de julio de 2023

Recuperatorio 10 de julio 2023

2 audición Instancia Evaluativa 2 (parcial) 6 de noviembre de 2023

Recuperatorio 13 de noviembre 2023



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1210 - Instrumento Principal IV - Violín

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV - VIOLA

Mail de contacto con la cátedra: elimont46@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Elisa Noelia Montenegro Ribes

Distribución Horaria:

Lunes de 12h a 18h

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá alcanzar a través de la formación que recibirá una solvencia técnica e interpretativa que lo prepare para abordar todo el repertorio universal de la viola, integrarse en un grupo de cámara u orquesta sinfónica y transmitir conceptos técnicos e ideas musicales para desempeñarse como docente del instrumento en diversas instituciones,

El programa se adaptará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye un listado de obras con distintos niveles de dificultad.

Objetivos específicos

- * Desarrollar la afinación a través de la audición, la mecánica y la resonancia del instrumento
- * Desarrollar el oído y autocontrol
- * Controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
- * Conseguir la calidad de sonido a través de tres elementos fundamentales, peso, punto de contacto y velocidad
- * Conseguir una técnica personalmente adecuada para una mejor interpretación. Ser consciente de que el carácter del vibrado siempre depende del estilo de la obra.
- * Utilización del error como oportunidad de crecimiento.
- * Utilizar la anticipación como madre de la técnica.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- * Identificación de las diferentes dificultades técnicas y su relación con los diferentes métodos
- * Fomentar el autoconocimiento y control mental en situaciones de conciertos, audiciones etc
- * Inculcar el estudio diario

2 - Objetivos:

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

- * Desarrollar la afinación.
- * Desarrollar el oído y autocontrol
- * Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
- * Conseguir la calidad de sonido.
- * Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.
- * Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MÍNIMO:

1 Suite de J.S. Bach para viola sola original violoncello

1 Concierto

1 Obra corta

8 - 10 Estudios

Escalas en 3 octavas, arpeggios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas

2- Extractos orquestales

EJEMPLO DE PROGRAMA:

1 Sonata (3 sonatas para violoncello y clave) Bach

Concierto en Re Mayor de Hoffmeister

1 Suite Bach (original violonchello) o 1 Partita de Bach (original violin) 1 Sonata Op. 120 N 1 o 2 J. Brahms

1 Suite op. 131 Reger

MÉTODOS DE TÉCNICA:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Sevcik - School of technique
- Galamian - Scales System for Viola
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes especiales Op 36
- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kreutzer - 42 Studies
- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques I y II (Viola)
- Ivan Galamian Frederick Neumann Double and multiple stops-
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfahrt - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesch- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini- 24 Caprichos
- Material de Cátedra

4 - Bibliografía:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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, neoclasicismo, autores Argentinos

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:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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)

Astor Piazzolla 1921-1992

-Le Grand Tango

Rodolfo Arizaga 1926-1985



-Chacona para viola sola

Jeff Manookian

- Improvisación and Armenian folk song para viola y piano o viola y orquesta

Atar Arad 1945—

-Sonata para viola sola

5 - Bibliografía Recomendada 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.....
Nuevo Enfoque para tocar el violín	Kato Havas	
Fundamentos y métodos para tocar el violín		
Instrucción para una manera más relajada de tocar el violín		

6 - Propuesta metodológica:

Primeramente se realizará una evaluación diagnóstica para determinar el punto de partida y características de cada alumno, el seguimiento del proceso de aprendizaje e instrucciones se realizará de modo individual, el profesor cumplirá el rol de andamio para que el alumno adquiera un aprendizaje significativo haciendo puente entre los métodos de técnica pura, los estudios y su aplicación a las obras, se aconsejará sobre material audio-visual de gran utilidad para la reflexión

sobre distintas interpretaciones de obras y las diversidad de técnicas que se puede apreciar en los distintos artistas internacionales

El profesor indicará el paso a paso para afrontar diversas dificultades e indicará ejercicios preparatorios, rutinas de práctica y ejemplificará con ejecuciones cuando sea necesario, aconsejará digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicará sobre estilo, fraseo, tempo, etc.

7 - Evaluación:

El tipo de evaluación que se utilizará es la "Formativa" donde se valorará múltiples elementos y se pondrá bajo la lupa el proceso realizado desde el punto de partida hasta la evaluación que servirá



Universidad
Nacional
de Córdoba

tanto al alumno para su orientación como al docente para la reflexión permanente sobre las estrategias pedagógicas

Se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a una instancia evaluativa cada una.

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el caso de que la modalidad del dictado de clases sea virtual, las audiciones serán reemplazadas por la presentación mediante video de la totalidad de las obras. En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. . (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)



Universidad
Nacional
de Córdoba

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art N° 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art N° 41 del Régimen de Alumnos).

9 - Disposiciones especiales de la Cátedra:

Concurrir a las clases con instrumento propio y en condiciones de ejecución.

10 - Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:

-1° 10/4

-2° 8/5

-3° 5/6

-1° Audición 3/7

-4° 21/8

-5° 11/9

-6° 16/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 6/11

Recuperar Instancia Final 13/11



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1211 - Instrumento Principal IV - Viola

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV - VIOLONCELLO

Mail de contacto con la cátedra: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesora Titular: María Eugenia Menta / contacto: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Profesoras Adscritas: María Verónica Fernández contacto: marive.cellista@gmail.com
y Paloma Castro Pavez.

Ayudantes alumnos: Lucero Melendez, Valentín Gorno Rivas y Ezequiel Nicolás Rodríguez Lucero.

Distribución Horaria:

Distribución horaria: lunes de 16 a 21 h

Consultas: martes y jueves de 19:30 a 20:30 h. Solicitar turno a: eugenia.menta@unc.edu.ar

Clave Aula Virtual: Instrumento4

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La enseñanza superior de un instrumento debe estar orientada a lograr en los estudiantes un creciente desarrollo instrumental, técnico e interpretativo a través de un proceso integral, que incorpora para la formación bibliografía especializada, métodos y obras de repertorio y ensamble.

Estas herramientas a lo largo de la carrera serán el basamento fundamental en el desarrollo de la conciencia crítica del estudiante frente a cada pieza encarada y su contexto estilístico temporal que posibilite enriquecer la interpretación. Como así también serán las que le brinden destreza y resistencia en el manejo del instrumento.

En cuanto al repertorio se presenta un programa anual que incorpora variadas obras de los compositores más representativos en lo que al violoncello se refiere. Se incluirán también obras que presenten elementos de la música popular argentina para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

OBJETIVOS GENERALES

- Desarrollar destreza técnica que permita interpretar obras de repertorio.
- Desarrollar conciencia física, muscular y postural para lograr relajación y disfrute al momento de interpretar una obra.
- Interpretar y conocer elementos específicos/estilísticos del repertorio universal de violoncello y de expresiones de la música popular.
- Manejar conceptos, fraseos y matices de los diferentes estilos.
- Desarrollar calidad de sonido.
- Desarrollar gradualmente la memoria.
- Contribuir a la formación de ensambles de violoncello para trabajar nociones relacionadas a afinación, timbre, sonido, expresión e interpretación general.
- Participar de clases grupales que contribuyan al aprendizaje general de los alumnos.
- Desarrollar actitudinalmente expresión de solista.
- Mejorar elementos dinámicos asociados a la expresión.
- Profundizar los diferentes tipos de vibrato.
- Profundizar matices, fraseos y expresión en estilos musicales diversos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Favorecer al correcto desarrollo de lo postural: toma de arco, peso de brazo, relajación.
- Trabajar la afinación en métodos, obras solistas y en ensambles.
- Manejar con solvencia posiciones en el diapasón.
- Desarrollar conciencia crítica al momento de colocar digitaciones y arcos.
- Manejar con solvencia articulaciones de arco.
- Profundizar la técnica del vibrato.
- Perfeccionar la colocación del paso de arco, la presión y el punto de contacto, y establecer su relación con la calidad y cantidad de sonido.
- Perfeccionar el peso del brazo izquierdo, como así también la correcta articulación y dicción de cada dedo de la mano izquierda.
- Controlar y sostener el pulso durante la interpretación de cada obra.
- Controlar y sostener la correcta afinación en la ejecución de las obras.
- Profundizar el manejo del vibrato en obras de repertorio.
- Afianzar técnicas de relajación y concentración.
- Dominar golpes de arco a velocidad.
- Desarrollar velocidad en ambas manos y brazos.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD Nº 1: Nociones básicas del instrumento/Postura

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Afinación del Instrumento
- Respiración/Relajación
- Gimnasia/Calentamiento/Elongación
- Actitud interpretativa/Expresión
- Mano izquierda: Posiciones fijas y respectivos cambios de posición/Vibrato/Velocidad/
- Mano derecha: Toma de arco / Articulaciones / Peso de brazo / Punto de contacto / Presión / Construcción del sonido /
- Nociones de disociación y sincronización.

UNIDAD Nº 2: Postura

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas
- Adaptación del instrumento a la postura correcta
- Respiración
- Calentamiento y relajación
- Capotasto

UNIDAD Nº 3: Técnica. Brazo y mano derecha

- Peso de brazo, toma de arco.
- Postura
- Arco (talón, mitad, punta) /Articulaciones. (détaché, legato, staccato, martellato, portato, spiccato)
- Articulaciones propias de estilos populares (marcato/fraseos/yumba/accentuación/arrastres)
- Paso de arco. Cambio de cuerdas/Punto de contacto/ Articulaciones / Transmisión de Peso de brazo/ Presión/ Construcción del sonido/ Velocidad de arco y su relación con la cantidad y calidad del sonido.
- Construcción del sonido/ Color y cuerpo del sonido/ Cantidad y calidad del sonido/ Dinámica.
- Anotación de arcos

UNIDAD Nº 4: Técnica. Brazo y mano izquierda

- Peso de brazo/postura/pisada de mano en el diapasón/relajación
- Afinación
- Escalas de cuatro octavas/velocidad en la ejecución de escalas//Sevcik op 8
- Cadencias de dobles cuerdas (3º/4º/6º/5º)
- Ornamentos (trinos y apoyaturas)
- Digitación
- Cambios de posición/desmangue/capotasto.
- Movimiento de mano y dedos/Articulación y dicción/ Velocidad de los dedos y mano izquierda.
- Práctica de lectura a primera vista.

UNIDAD Nº 5: Técnica. Vibrato

- Relajación/Peso
- Velocidad/amplitud
- Ritmo/Incisividad
- Vibrato según estilos musicales
- Recursos tímbricos



Universidad
Nacional
de Córdoba

UNIDAD Nº 6: Interpretación

- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto)
- Control del pulso
- Color y calidad del sonido/Dinámicas/Caudal/Proyección/Vibrato
- Análisis de diversas interpretaciones
- Expresión/Fraseos

UNIDAD Nº 7: Repertorio

Programa anual tentativo:

- 1 (una) Sonata completa para violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- 1 (un) Concierto completo para violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- Piezas cortas de repertorio.
- Un estudio del libro op. 73 de D. Popper
- Una obra con elementos propios de la expresión popular.
- J.S.Bach , Suite para violoncello sólo.

4- Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). School of bowing technique for cello, Op. 2. Ed. Bosworth & amp; Co.
- GRUETZMACHER. Etudes (without Thumb Position) Op. 38. Volume 1
- HUNERFURST, F.W. 24 Etudes Violoncelle. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- DUPORT, J.L. 21 Exercices. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- DOTZAUER, J. J. Friedrich. 113 Violoncello-etüden. Ed. Johann Klingenberg.
- FLESCH, Carl; BOETTCHER, Wolfgang (arreglador). Scale system for violoncello. Ed. Carl Fischer.
- MAZZACURATI, Benedetto. Scale e arpeggi per violoncello. Ed. Carisch S.A.
- POPPER, David. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.
- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). Changes of positions and Preparatory scale study ,Op. 8 (Transcrito y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.
- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & amp; 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.
- KREUTZER, R. 42 Studi trascritti integralmente per Violoncello con Varianti di B. Mazzacurati.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- ZDRAVKO, Iordanov. Técnica para Violoncello
- LUDMIL, Nikolaev Vassilev. Método Didáctico sobre la digitación de las Escalas, Arpeggios y Dobles cuerdas para Violoncello.

OBRAS ORIENTATIVAS

- BACH, J.S. – Suite Nº 4 para Violoncello solo en Mi B mayor, BWV 1010.
- BACH, J.S. – Suite Nº 5 para cello solo en Do menor, BWV 1011.
- 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”, wo 46.
- BRAHMS, Johannes – Sonata Nº 1 para Violoncello y Piano en Mi menor, Op. 38.
- BRAHMS, Johannes – Sonata Nº 2 para Violoncello y Piano en Fa Mayor, Op 99
- CRUMB, George - 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.
- DI SARLI. “Milonguero viejo”.
- DI SARLI. “Bahía Blanca”.
- 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.
- GOBBI, Alfredo –“El Andariego” Arreglo de Damián Torres para cello solo.
- HAYDN, Joseph – Concierto para Violoncello Nº 2 en Re mayor, Hob. VIIb 2.
- LALO, Édouard- Concierto para Violoncello en Re Menor.
- RACHMANINOFF, Sergei - Sonata para Violoncello en Sol Menor, Op. 19.
- REGER, Max - Suite Nº 3 para Violoncello solo, Op. 131c.
- PIAZZOLLA, Astor –Le grand Tango.
- 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:

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- RUBÉN LÓPEZ-CANO / ÚRSULA SAN CRISTÓBAL OPAZO, Investigación artística en música
- RUBÉN LÓPEZ-CANO, Música y Retórica en el Barroco
- HERMANN DANUSER, Interpretación
- JOHN WALTER HILL, La Música Barroca



Universidad
Nacional
de Córdoba

- MARCELO NUSENOVICH, Introducción a la Historia del Arte
- ANA LLORENS MARTÍN, Los estudios para violonchelo de Duport a Popper
- FEDERACIÓN DE ENSEÑANZA DE CCOO DE ANDALUCÍA-REVISTA DIGITAL PARA PROFESIONALES DE LA ENSEÑANZA, Las escuelas de violonchelo alemana y belga. Aportaciones al desarrollo de la técnica y de la pedagogía del instrumento
- FRANCISCO HERRADOR PINO, Carlo Alfredo Piatti: aportación metodológica para el Estudio del Violonchelo. (ii) 12 caprichos para violonchelo.
- MEREDITH LITTLE / NATALIE JENNE, Dance and the Music of J. S. Bach
- ALBERT SCHWEITZER, J. S. Bach
- GERHARD MANTEL, Técnica del violoncello / Principios y formas de movimiento
- GEORGE KENNAWAY, Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries-JAUME ROSSET LLOBET / SILVIA FÁBREGAS MOLAS, Ejercicios para mejorar el rendimiento del músico
- EDITORIAL BOILEAU, Pedagogía del violonchelo
- ERNESTO CORREA RODRÍGUEZ, Hábitos saludables para músicos
- GUSTAVO MARTÍN MÁRQUEZ, El vibrato en el violoncello
- HOECKNER, BERTHOLD, La distancia en Schumann
- FREILLE, JAVIER JOSÉ, El Romanticismo de Schumann
- EDWARD NIEL FURSE, Perspectives on the reception of haydn's cello concerto in c, with particular reference to musicological writings in english on haydn's concertos and the classical concerto
- AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, Teoría general de la basura

6- Propuesta metodológica:

El alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. El profesor hará un seguimiento personalizado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones/bibliografía ampliatoria para contar con mayor cantidad de herramientas a la hora de analizar la obra seleccionada.

Las obras propuestas serán elegidas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a mayor dificultad.

Se realizarán también clases grupales (con todos los estudiantes de la cátedra) facilitando así el aprendizaje en conjunto, y fomentando situaciones en las que el estudiante pueda socializar, indagar, posicionarse sobre determinado tema.

Con la colaboración del equipo de cátedra se habilitará un espacio de Laboratorio de técnica grupal para asistir dudas y dificultades que surjan en el estudio de métodos específicos de la técnica del violoncello.

Se proponen también presentaciones o visitas de Colegas invitadas, como así también la realización virtual de un Laboratorio de Técnica con la colaboración del equipo de Ayudantía.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Las instancias de TP y Parciales serán un espacio abierto de Audición Pública en donde se compartan avances en los procesos de los estudiantes y a desarrollarse en los principales espacios del predio Universitario: Sala de las Américas, CePia, espacios verdes, como también en capillas de la ciudad, Centros culturales y en Salas acondicionadas para esta actividad.

Se proponen Clínicas temáticas y colectivas (con todos los estudiantes de la cátedra) nucleando obras en común.

Se promueve la asistencia de alumnos de la Cátedra a las instancias de TF de las Licenciaturas en Composición e Interpretación Musical.

Se trabaja en la constitución de una biblioteca de la cátedra conformada por aquellos Trabajos Finales de las Licenciaturas en Interpretación Musical destacados. También se incorpora una sección de publicaciones de revistas de educación de Universidades de reconocida trayectoria.

Se estimulará el debate de ciertos tópicos en foros.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

EVALUACIÓN

Evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en:

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador -

Atendiendo a la especificidad de la evaluación de las prácticas artísticas, la materia se desarrollará apoyándose, sobre todo, en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Se asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y se evaluará a través de instancias performáticas con carácter de audición pública.

Así, cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje. Luego de un proceso de seguimiento, tanto de las clases individuales como grupales, se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a la Instancia evaluativa:

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)



Universidad
Nacional
de Córdoba

REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (OHCD/01/2018) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguientes.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art Nº 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art Nº 41 del Régimen de Alumnos).



Universidad
Nacional
de Córdoba

RÉGIMEN DE ALUMNOS TRABAJADORES O CON FAMILIARES A CARGO

Se contempla lo siguiente:

Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes

Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones

Justificación de hasta el 40% de las inasistencias

Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción)

RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Uso de barbijo, distancia recomendada, ventilación.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Primer cuatrimestre:

Inicio de clases primer cuatrimestre, de 2º a 5º año: 21 de marzo

Inicio de clases 1º año: 28 de marzo

TP N° 1: 25 de abril. Escalas y repertorio/Laboratorio de técnica.

16/05 al 24/05 Exámenes del turno especial de mayo.

Masterclass a cargo de BENJAMÍN BÁEZ/Fecha a confirmar. Se sugiere mes de junio, antecediendo la Audición de Instancia evaluativa N°1.

TP N° 2: 6 de junio.

Instancia evaluativa N°1: Concierto Público 27 de junio o 4 de julio (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Recuperatorio Instancia evaluativa N°1: 25 de Julio.

25/07 al 05/08 Exámenes del turno de julio.

11 al 22 de julio: Receso invernal

Segundo cuatrimestre:



música



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Inicio de clases 2° cuatrimestre, de 2° a 5° año: 8 de agosto.

Inicio de clases 2° cuatrimestre, de 1° año y seminarios: 15 de agosto.

TP N° 3: 12 de septiembre

19 al 23 de septiembre: Exámenes del turno especial de septiembre.

TP N° 4: 17 de octubre

Masterclass a cargo de especialistas a confirmar. (Se sugieren: STANIMIR TODOROV, MARÍA EUGENIA CASTRO Y MARÍA JESÚS OLONDRIZ.)

Instancia evaluativa N° 2: Concierto Público 21 o 23 de noviembre (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Finalización de materias anuales y 2° cuatrimestre: 18 de noviembre.

Recuperatorio Instancia evaluativa N° 2: 28 de noviembre.

Programa estimado

Primer Cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpeggios/Iordanov/Vassilev/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

1 (una) Suite J.S. Bach para violoncello sólo

Una pieza corta de repertorio

Estudios/Métodos concernientes

Segundo Cuatrimestre

Estudios: Escalas y Arpeggios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (una) Sonata completa para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

Una pieza corta de repertorio

Una obra con elementos propios de la expresión popular.

Estudios/Métodos concernientes

PRÁCTICAS SOSTENIDAS DEBIDO A LA ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria 2020/2021, la Cátedra ha generado variadas herramientas canalizadas sobre todo en Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello. Allí los estudiantes pueden acceder a entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música, entre otras, que se grabaron en el período 2020/2021 y constituyen un archivo muy valioso para el abordaje de la asignatura. Del mismo modo seguimos utilizando la herramienta de encuestas BBB para trabajar sobre contenido teórico.

Aula Virtual: <https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=112>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1212 - Instrumento Principal IV - Violoncello

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura y mail de contacto: INSTRUMENTO PRINCIPAL V - VIOLÍN

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Comisión A: Mgter. Dmytro Pokras duodita@gmail.com

Comisión B: Lic Nicolás Alberto Villafañe ; nico_villafane@yahoo.com.ar

Ayudantes Alumnos:

Franco Rubiolo

Andres Becerra

Belen Patiño

Distribución Horaria:

Clases teorico-practicos

Turno único: Lunes 12 hs - Consultas a través del Aula Virtual de la cátedra.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Instrumento Principal Violín, es la asignatura eje en la formación de músicos que terminada las carreras de Profesor o de Licenciado en Perfeccionamiento Instrumental se desempeñaran como docente o como interprete de violín en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

Es por ello que en su formación el alumno debe adquirir hábito de trabajo con obras musicales, como también con estudios, escalas y distintos ejercicios de técnica, que le permitirán de esta manera y con buenos resultados abordar obras del repertorio universal.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2- Objetivos:

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

* Desarrollar la afinación.

* Desarrollar el oído y autocontrol

* Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 recital en forma libre que comprenda obras de indudable jerarquía musical de diferentes autores y épocas. El programa puede incluir obras de siguientes generos

- Un concierto (1ro ó 2do y 3er movimiento)
- Una sonata clásica (dos movimientos)
- Partitas y Sonatas de Bach (dos movimientos)
- Una obra corta
- En lugar de Sonata clasica el Programa puede incluir una obra corta de carecter contrastante.
(Dos contrastantes en el total)
- El programa debe ser ejecutado de memoria.

El examen consistirá en la ejecución del programa en audición pública donde se procederá a realizar la evaluación correspondiente.

4- Bibliografía obligatoria:

Escalas, ejercicios.

K.Flesh. Escalas y arpejos

A.Grigorian. Escalas y arpejos.

O.Shevchik. Escuela de tecnica de violinista.

H.Shradiek. Ejercicios. Vol.1.

Estudios.

N.Baclanova. Estudios para afinación complicada

H.Vijtemps. Estudios.

P.Gavinie. Estudios

Ch.Dancla. Estudios



Universidad
Nacional
de Córdoba

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.

Arensky. Concierto.
I.S. Bach. Concierto Mi M, 2 – 3 mov.
M Bruch. Concierto Sol m. Sinfonía Escocesa
H.Veniavsky. Concierto Nº 2, Re m
H.Viejtempo. 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. Sinfonía Española
K.Lipinsky. Concierto militar
F.Mendelsson. 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.Viejtempo. Rondo.
A.Glasunov. Meditación, Antract y Gran Adagio de baletto “Raimonda”
E.Hubay. Solo de opera “Maestro de Cremona”



Universidad
Nacional
de Córdoba

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. Jeifetz), 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.Shostacovich. 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 realizarán dos pruebas de técnica: escala y estudios.

5- Bibliografía Ampliatoria:

L.Auer. Mi escuela. Musica M 1965
Л.Ауэр Моя школа игры на скрипке Музыка М 1965
N.Bejttereva. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina M 1974
Н. Бехтерева Нейрофизиологические аспекты психической деятельности человека Медицина М 1974
N.Garbuzov. El oído musical. Musgiz M 1951
Н.А.Гарбузов Внутризонный музыкальный слух и методы его развития. Музгиз М 1951
L.Ginzburg. El trabajo sobre una obra artística. Musica M 1981
Л Гинзбург О работе над музыкальным произведением Музыка М 1981



Universidad
Nacional
de Córdoba

- I.Gofman. Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística. Gosudarstvennoe musikalnoe izdatelstvo, M 1961г.
- И Гофман Фортепианная игра. Ответы и вопросы о фортепианной игре Государственное музыкальное издательство, М 1961г.
- V.Grigoriev. El ejecutante y el escenario. МГК М 1998
- В Григорьев Исполнитель и эстрада МГК М 1998
- V.Grigoriev. El sistema metodológico de Y.lankelevich. МГК М 1993
- В Григорьев АИ Ямпольский и его методические взгляды в сб Исполнительские и педагогические традиции Московской консерватории МГК М 1993
- E.Kamillarov. Técnica de la mano izquierda del violinista. Musgiz M 1961
- Е Камилларов о технике левой руки скрипача Музгиз М 1961
- D.Oistrakh. Memorias, artículos y entrevistas. Musica M 1978
- Д Ойстрах Воспоминания , статьи, интервью, письма Музыка М 1978
- K.Flesh. El arte de tocar el violín v1 Musica M 1964
- К Флеш Искусство скрипичной игры т1 Музыка М 1964
- K.Flesh. El arte de tocar el violín v2 Classica XXI M 2007
- К Флеш Искусство скрипичной игры т2 Классика XXI М 2007
- A.Yampolsky. El sonido del violinista. Musica M 1968
- А Ямпольский К вопросу о воспитании культуры звука скрипачей Музыка М 1968
- A.Yampolsky. Metodología del trabajo con alumnos. Musica M 1968
- А Ямпольский О методе работы с учеником Музыка М 1968
- A.Yampolsky. La preparación de los dedos. Musica M., 1960
- А.Ямпольский: “Подготовка пальцев и оставление их на струнах” Музыка М., 1960
- I.Yampolsky. Los fundamentos de la digitación. Musica, M 1977
- И. Ямпольский Основы скрипичной аппликатуры Музыка, М 1977
- C.Mostras. El sistema de ensayos caseros del violinista. Musgiz, M., 1956.
- К Мострас. Система домашних занятий скрипача. Музгиз, М., 1956.
- C.Mostras. La afinación en el violín. Musgiz, M.,1947; Изд. 2-е, Musgiz, M., 1962.
- К Мострас. Интонация на скрипке. Музгиз, М.,1947; Изд. 2-е, Музгиз, М., 1962.
- C.Mostras. La disciplina rítmica del violinista. Musgiz M., 1951
- К.Мострас “Ритмическая дисциплина скрипача” Музгиз М., 1951
- B.Struve. Las formas del desarrollo de jóvenes violinistas y cellistas. Musgiz M., 1952
- Б. Струве Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. Музгиз, М., 1952.
- O.Shulpiakov. La técnica de la ejecución e imagen artística. Musica, Л., 1986
- О.Шульпяков . Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. Музыка, Л., 1986.
- O.Shulpiakov Desarrollo tecnico de musico Musica Л., 1973.
- О. Шульпяков . Техническое развитие музыканта-исполнителя. Музыка, Л., 1973.
- B.Teplov. Los problemas de la psicología musical. АПН РСФСР М-Л 1947
- Б.Теплов Психология музыкальных способностей АПН РСФСР М-Л 1947
- O.Agarkov. El Vibrato en el violín. Musgiz, M 1956



Universidad
Nacional
de Córdoba

- O.Агарков.«Вибрато в игре на скрипке» Музгиз, М 1956
- A.Gotsdiner. Metodología auditiva de la enseñanza y formación del vibrato. Musgiz Л 1963
- А Готсдинер Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки Музгиз Л 1963
- A.Grizus. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreitzer. Kiev 2005
- А Грицюс Методические комментарии к 42 этюдам Р Крейцера Киев 2005
- F.Kujler. Técnica de la mano derecha del violinista. Musichna Ukraina Kiev 1974
- А Кюхлер Техника правой руки скрипача Музыка Украина Киев 1974
- M.Liberman, M.Berlianchik. Cultura del sonido del violinista. Metodología de la formación y del desarrollo. Musica M 1985
- М Либерман М Берлянчик Культура звука скрипача Пути формирования и развития Музыка М 1985
- T.Pogozeva. Los problemas de la enseñanza del violín. Musica M 1966
- Т Погожева Вопросы методики обучения игре на скрипке Музыка М 1966
- V.Mazel. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB 2003
- В.Мазель . Музыкант и его руки. Композитор, СПб., 2003.
- V.Mazel. El músico y sus manos: La formación de la postura óptima. Compositor SPB 2005
- В Мазель . Формирование оптимальной осанки. Композитор, СПб., 2005.
- L.Makkinon. La ejercitación de la memoria. Musica, Л., 1967
- Л Маккиннон . Игра наизусть. Музыка, Л., 1967.
- У Yankelevich Patrimonio pedagógico Musica, Л., 1993, 2002
- Ю.Янкелевич “Педагогическое наследие” 2-е издание Музыка М., 1993, 2002

6- Propuesta metodológica:

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

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

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

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

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

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

aprendizaje.

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

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

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

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - ver aquí: [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

La materia se desarrollará apoyándose en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Luego de un proceso de seguimiento en clases individuales, se procederá a la realización de dos parciales y un examen final. Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje.

Trabajos prácticos serán grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones públicas pueden ser evaluados como trabajos prácticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre, presentando 30% del repertorio

Examen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa según año de cursada.

Fechas de exámenes según calendario lectivo

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano alumno debe rendir 2 parciales con mínimo de 6 (seis) y rendir examen final con mínimo de 6 (seis)

Se puede recuperar un parcial.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis)

El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se



Universidad
Nacional
de Córdoba

extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

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 examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán presentar el programa un mes antes de examen.

Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota mínima 6(seis)

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

Para realizar materia Violín IV es conveniente tener aprobadas las materias Violín I , Violín II , Violín III y Violín IV

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Se recomienda lavar las manos antes de tocar en Violín.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Fechas tentativas

Audición de Piezas de autoaprendizaje 27 de marzo 2023

Audición Instancia Evaluativa 1 - técnico 3 de abril de 2023

1 audición Instancia Evaluativa 2 - 3 de julio de 2023

Recuperatorio 10 de julio 2023

2 audición - Instancia Evaluativa 2 - 6 de noviembre de 2023

Recuperatorio 13 de noviembre 2023



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1213 - Instrumento Principal V - Violín

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V - VIOLA

Mail de contacto con la cátedra: elimont46@gmail.com

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Titular: Elisa Noelia Montenegro Ribes

Distribución Horaria:

Lunes de 12 hs a 18 hs.

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá alcanzar a través de la formación que recibirá una solvencia técnica e interpretativa que lo prepare para abordar todo el repertorio universal de la viola, integrarse en un grupo de cámara u orquesta sinfónica, desarrollar la capacidad de transmitir conceptos técnicos e ideas musicales para desempeñarse como docente del instrumento en diversas instituciones, El programa se adaptará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye un listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2 - Objetivos:

El objetivo central es que el alumno reciba una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico-interpretativa, que desarrolle la autonomía y la disciplina en el estudio, la autocrítica y la consecuente autocorrección y aprenda a relacionar las materias teóricas con las prácticas

Objetivos específicos

- * Desarrollar la afinación a través de la audición, la mecánica y la resonancia del instrumento
- * Desarrollar el oído y autocontrol
- * Controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- * Conseguir la calidad de sonido a través de tres elementos fundamentales, peso, punto de contacto y velocidad
- * Conseguir una técnica personalmente adecuada para una mejor interpretación.
- * Ser consciente de que el carácter del vibrado siempre depende del estilo de la obra.
- * Utilización del error como oportunidad de crecimiento.
- * Utilizar la anticipación como madre de la técnica.
- * Identificación de las diferentes dificultades técnicas y su relación con los diferentes métodos
- * Fomentar el autoconocimiento y control mental en situaciones de conciertos, audiciones etc
- * Inculcar el estudio diario

3 - Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MÍNIMO

1 Suite de J.S. Bach para viola sola original violoncello

1 Concierto

1 Obra corta

8 - 10 Estudios

Escalas en 3 octavas, arpeggios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas 2 Extractos y solos de concurso

EJEMPLO DE PROGRAMA

- *Concierto W. Walton o B. Bartok o Hindemith Der Schwanendreher
- *Le Grand Tango Piazzolla
- *1 Suite Bach (original violonchello) o 1 Partita de Bach (original violin)
- * Don Juan (fragmentos)
- * Giselle Adams (Solo de viola)

MÉTODOS DE TÉCNICA:

- Sevcik - School of technique
- Galamian - Scales System for Viola
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36
- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kreutzer - 42 Studies



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques I y II (Viola)
- Ivan Galamian Frederick Neumann Double and multiple stops
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfahrt - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesh- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini- 24 Caprichos
- Material de Cátedra

4 - Bibliografía obligatoria:

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:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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. 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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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, neoclasicismo, autores Argentinos

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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)

Astor Piazzolla 1921-1992

-Le Grand Tango

Rodolfo Arizaga 1926-1985

-Chacona para viola sola

Jeff Manookian

- Improvisación and Armenian folk song para viola y piano o viola y orquesta

Atar Arad 1945—

-Sonata para viola sola



5 - Bibliografía Recomendada 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.....
Nuevo Enfoque para tocar el violín	Kato Havas	
Fundamentos y métodos para tocar el violín		
Instrucción para una manera más relajada de tocar el violín		

6 - Propuesta metodológica:

Primeramente se realizará una evaluación diagnóstica para determinar el punto de partida y características de cada alumno, el seguimiento del proceso de aprendizaje e instrucciones se realizará de modo individual, el profesor cumplirá el rol de andamio para que el alumno adquiera un aprendizaje significativo haciendo puente entre los métodos de técnica pura, los estudios y su aplicación a las obras, se aconsejará sobre material audio-visual de gran utilidad para la reflexión sobre distintas interpretaciones de obras y las diversidad de técnicas que se puede apreciar en los distintos artistas internacionales

El profesor indicará el paso a paso para afrontar diversas dificultades e indicará ejercicios preparatorios, rutinas de práctica y ejemplificará con ejecuciones cuando sea necesario,

aconsejará digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicará sobre estilo, fraseo, tempo, etc.

7 - Evaluación:

El tipo de evaluación que se utilizará es la "Formativa" donde se valorará múltiples elementos y se pondrá bajo la lupa el proceso realizado desde el punto de partida hasta la evaluación que servirá tanto al alumno para su orientación como al docente para la reflexión permanente sobre las estrategias pedagógicas

Se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a una instancia evaluativa cada una.

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.



Universidad
Nacional
de Córdoba

En el caso de que la modalidad del dictado de clases sea virtual, las audiciones serán reemplazadas por la presentación mediante video de la totalidad de las obras. En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

(Régimen de alumnos ver: <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador ver: <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. . (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos). Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá: presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art N° 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art N° 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art N° 41 del Régimen de Alumnos).

9 - Disposiciones especiales de la Cátedra:

Concurrir a las clases con instrumento propio y en condiciones de ejecución.

10 - Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio

SEGUNDO CUATRIMESTRE

/ Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:

-1° 10/4

-2° 8/5

-3° 5/6

-1° Audición 3/7

-4° 21/8

-5° 11/9

-6° 16/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 6/11

Recuperar Instancia Final

13/11



Universidad
Nacional
de Córdoba



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1214 - Instrumento Principal V - Viola

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial Res. 328/2015

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V - VIOLONCELLO

Mail de contacto con la cátedra: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesora Titular: María Eugenia Menta / contacto: eugeniamenta@artes.unc.edu.ar

Profesoras Adscritas: María Verónica Fernández contacto: marive.cellista@gmail.com

y Paloma Castro Pavez.

Ayudantes alumnos: Lucero Melendez, Valentín Gorno Rivas y Ezequiel Nicolás Rodríguez Lucero.

Distribución Horaria:

Distribución horaria: lunes de 16 a 21 h

Consultas: martes y jueves de 19:30 a 20:30 h. Solicitar turno a: eugenia.menta@unc.edu.ar

Clave Aula Virtual: Instrumento5

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La enseñanza superior de un instrumento debe estar orientada a lograr en los estudiantes un creciente desarrollo instrumental, técnico e interpretativo a través de un proceso integral, que incorpora para la formación bibliografía especializada, métodos y obras de repertorio y ensamble.

Estas herramientas a lo largo de la carrera serán el basamento fundamental en el desarrollo de la conciencia crítica del estudiante frente a cada pieza encarada y su contexto estilístico temporal que posibilite enriquecer la interpretación. Como así también serán las que le brinden destreza y resistencia en el manejo del instrumento.

En cuanto al repertorio se presenta un programa anual que incorpora variadas obras de los compositores más representativos en lo que al violoncello se refiere. Se incluirán también obras que presenten elementos de la música popular argentina para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Objetivos:

OBJETIVOS GENERALES

- Interpretar y conocer elementos específicos/estilísticos del repertorio universal de violoncello y de expresiones de la música popular.
- Manejar conceptos, fraseos y matices de los diferentes estilos.
- Desarrollar actitudinalmente expresión de solista.
- Mejorar elementos dinámicos asociados a la expresión.
- Profundizar los diferentes tipos de vibrato.
- Profundizar matices, fraseos y expresión en estilos musicales diversos.
- Optimizar todo lo aprendido en la carrera orientado al repertorio del concierto final.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Manejar con solvencia articulaciones de arco.
- Profundizar la técnica del vibrato.
- Perfeccionar la colocación del paso de arco, la presión y el punto de contacto, y establecer su relación con la calidad y cantidad de sonido.
- Perfeccionar el peso del brazo izquierdo, como así también la correcta articulación y dicción de cada dedo de la mano izquierda.
- Controlar y sostener el pulso durante la interpretación de cada obra.
- Controlar y sostener la correcta afinación en la ejecución de las obras. -Profundizar el manejo del vibrato en obras de repertorio.
- Afianzar técnicas de relajación y concentración.
- Dominar golpes de arco a velocidad.
- Desarrollar velocidad en ambas manos y brazos.
- Estudiar y versionar una obra de reciente composición y de carácter popular.
- Dominar técnica y expresivamente las obras seleccionadas para el concierto final.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD Nº 1: Nociones básicas del instrumento/Postura

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas.
- Afinación del Instrumento
 - Respiración/Relajación
- Gimnasia/Calentamiento/Elongación
- Actitud interpretativa/Expresión
- Mano izquierda: Posiciones fijas y respectivos cambios de posición/Vibrato/Velocidad/
- Mano derecha: Toma de arco/Articulaciones/Peso de brazo/Punto de contacto/Presión/Construcción del sonido/



Universidad
Nacional
de Córdoba

-Nociones de disociación y sincronización.

UNIDAD Nº 2: Postura

- Postura correcta de hombros, columna vertebral, espalda y piernas
- Adaptación del instrumento a la postura correcta
- Respiración
- Calentamiento y relajación
- Capotasto

UNIDAD Nº 3: Técnica. Brazo y mano derecha

- Peso de brazo, toma de arco.
- Postura
- Arco (talón, mitad, punta) /Articulaciones. (détaché, legato, staccato, martellato, portato, spiccato)
- Articulaciones propias de estilos populares (marcato/fraseos/yumba/accentuación/arrastres)
- Paso de arco. Cambio de cuerdas/Punto de contacto/ Articulaciones / Transmisión de Peso de brazo/ Presión/ Construcción del sonido/ Velocidad de arco y su relación con la cantidad y calidad del sonido.
- Construcción del sonido/ Color y cuerpo del sonido/ Cantidad y calidad del sonido/ Dinámica.
- Anotación de arcos

UNIDAD Nº 4: Técnica. Brazo y mano izquierda

- Peso de brazo/postura/pisada de mano en el diapasón/relajación
- Afinación
- Escalas de cuatro octavas/velocidad en la ejecución de escalas//Sevcik op 8
- Cadencias de dobles cuerdas (3º/4º/6º/5º)
- Ornamentos (trinos y apoyaturas)
- Digitación
- Cambios de posición/desmangue/capotasto.
- Movimiento de mano y dedos/Articulación y dicción/ Velocidad de los dedos y mano izquierda.
- Práctica de lectura a primera vista.

UNIDAD Nº 5: Técnica. Vibrato

- Relajación/Peso
- Velocidad/amplitud
- Ritmo/Incisividad
- Vibrato según estilos musicales
- Recursos tímbricos

UNIDAD Nº 6: Interpretación

- Investigación de la obra (Compositor, periodo, contexto)
- Control del pulso
- Color y calidad del sonido/Dinámicas/Caudal/Proyección/Vibrato
- Análisis de diversas interpretaciones
- Expresión/Fraseos



Universidad
Nacional
de Córdoba

UNIDAD Nº 7: Repertorio

Programa anual tentativo:

- 1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- 1 (una) Sonata completa para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.
- 1 (un) estudio del libro op. 73 de D. Popper
- 1 (una) obra de reciente composición con elementos propios de la expresión popular.
- J.S.Bach, Suite para violoncello sólo.

4- Bibliografía obligatoria:

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

LIBROS DE TÉCNICA

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). School of bowing technique for cello, Op. 2. Ed. Bosworth & Co.
- GRUETZMACHER. Etudes (without Thumb Position) Op. 38. Volume 1
- HUNERFURST, F.W. 24 Etudes Violoncelle. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- DUPORT, J.L. 21 Exercices. Braunschweig. Henry Litolff's Verlag
- 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 study ,Op. 8 (Transcrito 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.
- KREUTZER, R. 42 Studi trascritti integralmente per Violoncello con Varianti di B. Mazzacurati.
- ZDRAVKO, Iordanov. Técnica para Violoncello
- LUDMIL, Nikolaev Vassilev. Método Didáctico sobre la digitación de las Escalas, Arpeggios y Dobles cuerdas para Violoncello.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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.
- DI SARLI. “Milonguero viejo”.
- DUTILLEUX, Henri – “3 Strophes sur le nom de Sacher” para violoncello solo.
- DVORAK, Antonin - Concierto para violoncello en si Menor, Op. 104.
- FRANCK, César -Sonata para violoncello y piano en La Mayor, Op. 33.
- HAYDN, Joseph – Concierto para Violoncello Nº 2 en Re mayor, Hob. VIIb 2.
- 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.
- PROKOFIEV, Sergei - Cello Sonata in C major op 119.
- 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.
- GOBBI, Alfredo – “El Andariego” Arreglo de Damián Torres para cello sólo.

5- Bibliografía Ampliatoria:

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- RUBÉN LÓPEZ-CANO / ÚRSULA SAN CRISTÓBAL OPAZO, Investigación artística en música
- RUBÉN LÓPEZ-CANO, Música y Retórica en el Barroco
- HERMANN DANUSER, Interpretación
- JOHN WALTER HILL, La Música Barroca
- MARCELO NUSENOVICH, Introducción a la Historia del Arte
- ANA LLORENS MARTÍN, Los estudios para violonchelo de Duport a Popper
- FEDERACIÓN DE ENSEÑANZA DE CCOO DE ANDALUCÍA-REVISTA DIGITAL PARA PROFESIONALES DE LA ENSEÑANZA, Las escuelas de violonchelo alemana y belga. Aportaciones al desarrollo de la técnica y de la pedagogía del instrumento
- FRANCISCO HERRADOR PINO, Carlo Alfredo Piatti: aportación metodológica para el Estudio del violonchelo. (ii) 12 caprichos para violonchelo.
- MEREDITH LITTLE / NATALIE JENNE, Dance and the Music of J. S. Bach
- ALBERT SCHWEITZER, J. S. Bach
- GERHARD MANTEL, Técnica del violoncello / Principios y formas de movimiento



Universidad
Nacional
de Córdoba

-GEORGE KENNAWAY, Cello Techniques and Performing Practices in the Nineteenth and Early Twentieth

Centuries-JAUME ROSSET LLOBET / SILVIA FÁBREGAS MOLAS, Ejercicios para mejorar el rendimiento del músico

- EDITORIAL BOILEAU, Pedagogía del violonchelo

- ERNESTO CORREA RODRÍGUEZ, Hábitos saludables para músicos

-GUSTAVO MARTÍN MÁRQUEZ, El vibrato en el violoncello

- HOECKNER, BERTHOLD, La distancia en Schumann

- FREILLE, JAVIER JOSÉ, El Romanticismo de Schumann

- EDWARD NIEL FURSE, Perspectives on the reception of haydn's cello concerto in c, with particular reference to musicological writings in english on haydn's concertos and the classical concerto

-AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO, Teoría general de la basura

6- Propuesta metodológica:

El alumno tendrá un seguimiento semanal en el formato de clase práctica individual para el abordaje de la técnica y del repertorio. El profesor hará un seguimiento personalizado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones/bibliografía ampliatoria para contar con mayor cantidad de herramientas a la hora de analizar la obra seleccionada.

Las obras propuestas serán elegidas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a mayor dificultad.

Se realizarán también clases grupales (con todos los estudiantes de la cátedra) facilitando así el aprendizaje en conjunto, y fomentando situaciones en las que el estudiante pueda socializar, indagar, posicionarse sobre determinado tema.

Con la colaboración del equipo de cátedra se habilitará un espacio de Laboratorio de técnica grupal para asistir dudas y dificultades que surjan en el estudio de métodos específicos de la técnica del violoncello.

Se proponen también presentaciones o visitas de Colegas invitadas, como así también la realización virtual de un Laboratorio de Técnica con la colaboración del equipo de Ayudantía.

Las instancias de evaluativas serán un espacio abierto de Audición Pública en donde se compartan avances en los procesos de los estudiantes y a desarrollarse en los principales espacios del predio Universitario: Sala de las Américas, CePia, espacios verdes, como también en capillas de la ciudad y en Salas acondicionadas para esta actividad.

Se proponen Clínicas temáticas y colectivas (con todos los estudiantes de la cátedra) nucleando obras en común.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se promueve la asistencia de alumnos de la Cátedra a las instancias de TF de las Licenciaturas en Composición e Interpretación Musical.

Se trabaja en la constitución de una biblioteca de la cátedra conformada por aquellos Trabajos Finales de las Licenciaturas en Interpretación Musical destacados. También se incorpora una sección de publicaciones de revistas de educación de Universidades de reconocida trayectoria.

Se estimulará el debate de ciertos tópicos en foros.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente - **ver aquí:** [Régimen de Estudiantes \(OHCD 01/2018\)](#) y [Alumno/a trabajador/a](#).

EVALUACIÓN

Evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en:

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

http://www.digesto.unc.edu.ar/facultad-de-artes/honorable-consejo-directivo/resolucion/152_2017/?searchterm=estudiante%20trabajador -

Atendiendo a la especificidad de la evaluación de las prácticas artísticas, la materia se desarrollará apoyándose, sobre todo, en el marco de un espacio curricular teórico-práctico procesual, aplicando contenidos teóricos a la producción artística.

Se asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y se evaluará a través de instancias performáticas con carácter de audición pública.

Así, cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje. Luego de un proceso de seguimiento, tanto de las clases individuales como grupales, se procederá a la realización de dos audiciones de carácter público cuya evaluación corresponde a la instancia evaluativa:

Primera audición (obligatoria): a realizarse a fines del primer cuatrimestre interpretando la mitad de las obras del repertorio.

Segunda audición (integradora, final y obligatoria): a realizarse hacia fines del año lectivo interpretando el repertorio de obras completo, con acompañamiento de piano en las obras que así lo precisen.

En el espacio curricular anual no podrán establecerse más de 7 instancias evaluativas y una instancia integradora, final y obligatoria. (Art. 17 del Régimen de Alumnos)

REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (OHCD/01/2018) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la promoción de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Asistir al 80% de las clases prácticas. (Art Nº 23 del Régimen de Alumnos).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Se podrá recuperar la instancia integradora final. (Art Nº 18b del Régimen de Alumnos).

A los fines de obtener la regularidad de la materia, el alumno deberá:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art Nº 26 del Régimen de Alumnos).

Asistir al 60% de las clases prácticas. (Art Nº 27 del Régimen de Alumnos).

Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos – actividades extracurriculares, etc.)

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguientes.

Para aprobar el examen final, el alumno deberá presentar la totalidad del programa pactado con el profesor en el inicio del año lectivo.

Se podrá recuperar la instancia integradora final.

Para aprobar el examen libre:

Las cátedras podrán establecer encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, debiendo establecerse en el programa de cátedra. (Art Nº 30 del Régimen de Alumnos).

El examen bajo la condición de estudiantes libres, se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. (Art Nº 40 del Régimen de Alumnos).

Los/as estudiantes que se presenten a examen bajo la condición de LIBRE deberán realizar un examen de hasta dos instancias. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia. (Art Nº 41 del Régimen de Alumnos).

RÉGIMEN DE ALUMNOS TRABAJADORES O CON FAMILIARES A CARGO

Se contempla lo siguiente:

Justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes

Habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones

Justificación de hasta el 40% de las inasistencias

Solicitar extensión de la condición (regularidad o promoción)



Universidad
Nacional
de Córdoba

RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

8- Disposiciones especiales de la Cátedra:

9- Requisitos y disposiciones sobre Seguridad e Higiene:

Uso de barbijo, distancia recomendada, ventilación.

CRONOGRAMA TENTATIVO

CRONOGRAMA TENTATIVO:

Primer cuatrimestre:

Inicio de clases primer cuatrimestre, de 2º a 5º año: 21 de marzo

Inicio de clases 1º año: 28 de marzo

TP N° 1: 25 de abril. Escalas y repertorio/Laboratorio de técnica.

16/05 al 24/05 Exámenes del turno especial de mayo.

Masterclass a cargo de BENJAMÍN BÁEZ/Fecha a confirmar. Se sugiere mes de junio, antecediendo la Audición de Instancia evaluativa N°1.

TP N° 2: 6 de junio.

Instancia evaluativa N°1: Concierto Público 27 de junio o 4 de julio (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Recuperatorio Instancia evaluativa N°1: 25 de Julio.

25/07 al 05/08 Exámenes del turno de julio.

11 al 22 de julio: Receso invernal

Segundo cuatrimestre:

Inicio de clases 2º cuatrimestre, de 2ª a 5º año: 8 de agosto.

Inicio de clases 2º cuatrimestre, de 1º año y seminarios: 15 de agosto.

TP N° 3: 12 de septiembre

19 al 23 de septiembre: Exámenes del turno especial de septiembre.

TP N° 4: 17 de octubre

Masterclass a cargo de especialistas a confirmar. (Se sugieren: STANIMIR TODOROV, MARÍA EUGENIA



Universidad
Nacional
de Córdoba

CASTRO Y MARÍA JESÚS OLONDRIZ.)

Instancia evaluativa N° 2: Concierto Público 21 o 23 de noviembre (Auditorio a confirmar. Se sugiere Sala de las Américas.)

Finalización de materias anuales y 2°cuatrimestre: 18 de noviembre.

Recuperatorio Instancia evaluativa N° 2: 28 de noviembre.

Programa estimado

Primer Cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpeggios/Iordanov/Vassilev/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

1 (una) Suite J.S. Bach para violoncello sólo

Una pieza corta de repertorio

Estudios/Métodos concernientes

Segundo Cuatrimestre

Estudios: Escalas y Arpeggios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Ludmil Vassilev/Iordanov

Obras: 1 (una) Sonata completa para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

Una pieza corta de repertorio

Una obra con elementos propios de la expresión popular.

Estudios/Métodos concernientes

PRÁCTICAS SOSTENIDAS DEBIDO A LA ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria 2020/2021, la Cátedra ha generado variadas herramientas canalizadas sobre todo en Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello. Allí los estudiantes pueden acceder a entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música, entre otras, que se grabaron en el período 2020/2021 y constituyen un archivo muy valioso para el abordaje de la asignatura. Del mismo modo seguimos utilizando la herramienta de encuestas BBB para trabajar sobre contenido teórico.

Aula Virtual: <https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=112>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 1215 - Instrumento Principal V - Violoncello

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.