RHCD 47- 2022- Programas 2021 Música 5
1000 - Introducción a los Estudios Musicales universitarios (IEMU) - Curso de Nivelación 2021 11
1000 - Introducción a los Estudios Musicales universitarios (IEMU) - Curso de Nivelación 2022 19
1001 - Audioperceptiva I 28
1002 - Introducción a la Informática Musical Aplicada 39
1003 - Seminario de fonética de idiomas Latín 57
1004 - Armonía I 70
1006 - Instrumento Aplicado I (Guitarra) 82
1007 - Técnica vocal básica y cuidados de la voz I 88
1008 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical Medioevo- RenacimientoSeminario de Historia 108
1009 - Audioperceptiva II 117
1010 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical Barroco 130
1012 - Contrapunto 135
1013 - Armonía II 144
1014 - Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz II 156
1015 - Instrumento Aplicado II (Guitarra) 172
1015 - Instrumento Aplicado II (Piano) 178
1016 - Práctica y Dirección Coral I 185
1017 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical Clasicismo 194
1019 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical Romanticismo 198
1021 - Armonía y Contrapunto S XX 220
1022 - Instrumento Aplicado III (Guitarra) 232
1022 - Instrumento Aplicado III (Piano) 237
1023 - Práctica y Dirección Coral II 245
1024 - Taller de práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I 254

1025 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical Siglo XX 265
1026 - Seminario de Fonética de Idiomas Francés 287
1027 - Seminario de Folklore Musical Argentino 294
1028 - Seminario de Historia de la Música Argentina y Latinoamericana 305
1029 - 1302 - Taller de arreglos de música vocal e Instrumental 315
1030 - Instrumento Aplicado IV (Guitarra) 326
1030 - Instrumento aplicado IV (Piano) 330
1031 - Interpretación y Repertorio Coral I, 337
1032 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal Instrumental II 346
1033 - Dirección Orquestal I 356
1034 - Seminario de Interpretación de la Música Vocal Antigua Edad Media y Renacimiento 364
1035 - Seminario de Organización y Gestión 376
1036 - Seminario de Interpretación Coral de la Música Antigua Barroco 387
1038 - Filosofía y Estética de la Música 398
1039 - Interpretación y Repertorio Coral II, 418
1040 - Dirección Orquestal II 427
1042 - Composición I 435
1043 - Introducción Cultural a la Historia de la Música 447
1044 - Morfología I 457
1045 - Composición II 471
1047 - Morfología II 487
1048 - Composición III con adenda 2020 505
1049 - Fuga 520
1050 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental III 532
1052 - Audioperceptiva III 542
1053 - Composición IV - 2021 553
1054 - Análisis Compositivo 574
1055 - Técnicas y Materiales Electroacústicos 582
1058 - Composición V 2021 597

1063 - Práctica Instrumental I 619
1066 - Práctica Instrumental II 628
1067 - Práctica Instrumental III 638
1072 - Práctica Instrumental IV 646
1079 - Instrumento principal I - Piano - 2021 654
1080 - Elementos de Armonía - 2021 661
1081 - Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I - 2021 675
1082 - Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal II - 2021 688
1083 - Instrumento Principal II - Piano - 2021 699
1084 - Análisis Musical I - 2021 706
1085 - Conjunto de Cámara I - 2021 728
1086 - Instrumento Principal III - Piano - 2021 735
1087 - Análisis Musical II - 2021 741
1088 - Conjunto de Cámara II - 2021 763
1091 - Instrumento Principal IV - Piano - 2021 771
1092 - Conjunto de Cámara III - 2021 777
1093 - Instrumento Principal V -Piano - 2021 785
1094 - Conjunto de Cámara IV - 2021 793
1096 - Literatura Pianística I 2019 con adenda 2021 802
1097 - Literatura Pianística II con adenda 2021 811
1098 - Práctica de Acompañamiento - 2021 820
1099 - Repertorio para Instrumentos de Cuerda - 2021 832
1201 - Instrumento Principal I - Violín - 2021 852
1202 - Instrumento Principal I - Viola - 2021 871
1203 - Instrumento Principal I - Violoncello - 2021 881
1204 - Instrumento Principal II - Violín - 2021 893
1205 - Instrumento Principal II - Viola - 2021 910
1206 - Instrumento Principal II - Violoncello - 2021 920
1207 - Instrumento Principal III - Violín - 2021 932
1208 - Instrumento Principal III - Viola - 2021 942

1209 - Instrumento Principal III - Violoncello - 2021 952
1210 - Instrumento Principal IV - Violín - 2021 964
1211 - Instrumento Principal IV - Viola - 2021 974
1212 - Instrumento Principal IV - Violoncello - 2021 984
1213 - Instrumento Principal V - Violín - 2021 998
1214 - Instrumento Principal V - Viola - 2021 1006
1215 - Instrumento Principal V – Violoncello - 2021 1016

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Resolución H. Consejo Directivo

Número:

Referencia: EX-2021-00708656- -UNC-ME#FA

VISTO

La solicitud de aprobación de los programas de materias anuales y del primer y segundo cuatrimestre del Ciclo Lectivo 2021 y del programa 1000 Introducción a los Estudios Musicales Universitarios (IEMU) - Curso de Nivelación del ciclo lectivo 2022 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 y la RHCD N° 388/2017.

Que en reunión del 24 de febrero de 2022 la Comisión de Enseñanza del HCD analizó los programas presentados de acuerdo con lo solicitado por Secretaría Académica.

Que en los programas embebidos en Orden N° 2 se observa: Corresponden al ciclo lectivo 2021: 1000 Introducción a los Estudios Musicales universitarios (IEMU) - Curso de Nivelación, 1001 Audioperceptiva I, 1002 Introducción a la Informática Musical aplicada, 1003 Seminario de fonética de idiomas: Latín, 1004 Armonía I, 1006 Instrumento Aplicado I (Piano), 1006 Instrumento Aplicado I (Guitarra), 1007 Técnica vocal básica y cuidados de la voz I, 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, 1012 Contrapunto, 1013 Armonía II, 1014 Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz II, 1015 Instrumento Aplicado II (piano), 1015 Instrumento Aplicado II (Guitarra), 1016 Práctica y Dirección Coral I, 1017 Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Clasicismo, 1019 Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo, 1021 Armonía y Contrapunto S XX, 1022 Instrumento Aplicado III (piano), 1022 Instrumento Aplicado III (Guitarra), 1023 Práctica y Dirección Coral II, 1024 Taller de práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I, 1025 Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Siglo XX, 1026 Seminario de Fonética de Idiomas: Francés, 1027 Seminario de Folklore Musical Argentino, 1028 Seminario de Historia de la Música Argentina y Latinoamericana, 1302 - 1029 Taller de arreglos de música vocal e Instrumental, 1030 Instrumento aplicado IV (Piano), 1030 Instrumento Aplicado IV (Guitarra), 1031 Interpretación y Repertorio Coral I, 1032 Taller de Práctica de Conjunto Vocal Instrumental II, 1033 Dirección Orquestal I, 1034 Seminario de Interpretación de la Música Vocal Antigua: Edad Media y Renacimiento, 1035 Seminario de Organización y Gestión, 1036 Seminario de Interpretación Coral de la Música Antigua: Barroco, 1038 Filosofía y Estética de la Música, 1039 Interpretación y Repertorio Coral II, 1040 Dirección Orquestal II, 1042 Composición I, 1043 Introducción Cultural a la Historia de la Música, 1044 Morfología I, 1045 Composición II, 1047 Morfología II, 1049 Fuga, 1050 Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental III, 1052 Audioperceptiva III, 1053 Composición IV, 1054 Análisis Compositivo, 1055 Técnicas y Materiales Electroacústicos, 1058 Composición V, 1063 Práctica Instrumental I, 1066 Práctica Instrumental II, 1067 Práctica Instrumental III, 1072 Práctica Instrumental IV, 1079 Instrumento principal I - piano, 1080 Elementos de Armonía, 1081 Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I, 1082 Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal II, 1083 Instrumento Principal II - Piano, 1084 Análisis

Musical I, 1085 Conjunto de Cámara I, 1086 Instrumento Principal III - Piano, 1087 Análisis Musical II, 1088 Conjunto de Cámara II, 1091 Instrumento Principal IV - Piano, 1092 Conjunto de Cámara III, 1093 Instrumento Principal V - Piano, 1094 Conjunto de Cámara IV, 1098 Práctica de Acompañamiento, 1099 Repertorio para Instrumentos de Cuerda, 1201 Instrumento Principal I - Violín, 1202 Instrumento Principal I - Viola, 1203 Instrumento Principal I - Violoncello, 1204 Instrumento Principal II - Violín, 1205 Instrumento Principal II - Viola, 1206 Instrumento Principal II - Violoncello, 1207 Instrumento Principal III - Violín, 1208 Instrumento Principal III - Viola, 1209 Instrumento Principal III - Violoncello, 1210 Instrumento Principal IV - Violín, 1211 Instrumento Principal IV - Viola, 1212 Instrumento Principal IV - Violoncello, 1213 Instrumento Principal V - Violín, 1214 Instrumento Principal V - Viola, 1215 Instrumento Principal V – Violoncello. El programa 1096 Literatura Pianística I 2019 con adenda 2021 corresponde al ciclo lectivo 2019 y los programas 1048 Composición III con adenda 2020, 1097 Literatura Pianística II con adenda 2021 corresponden al ciclo lectivo 2020.

Que no se han presentado los siguientes programas ni adendas de los siguientes programas: 1046 Instrumentación y Orquestación y 1051 Instrumentación y Orquestación II.

Que a solicitud del Director Disciplinar del Departamento Académico de Música, se incorporó en Orden N° 11, de las presentes actuaciones, nota de solicitud de aprobación del programa: 1000 Introducción a los Estudios Musicales Universitarios (IEMU)//Curso de Nivelación del ciclo lectivo 2022.

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES

R E S U E L V E:

ARTÍCULO 1°: Aprobar los programas de materias anuales y del primer y segundo cuatrimestre de 2021 de las carreras del Departamento Académico de Música, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2021, 2022 y 2023, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, que se adjuntan en el Orden N° 2 de estas actuaciones y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2021.que se nombran a continuación:

1000 Introducción a los Estudios Musicales universitarios (IEMU) - Curso de Nivelación,

1001 Audioperceptiva I,

1002 Introducción a la Informática Musical aplicada,

1003 Seminario de fonética de idiomas: Latín,

1004 Armonía I,

1006 Instrumento Aplicado I (Piano),

1006 Instrumento Aplicado I (Guitarra),

1007 Técnica vocal básica y cuidados de la voz I,

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,

1012 - Contrapunto,

1013 - Armonía II,

1014 - Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz II,

1015 - Instrumento Aplicado II (Piano),

1015 - Instrumento Aplicado II (Guitarra),

1016 - Práctica y Dirección Coral I,

1017 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Clasicismo,

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

1021 - Armonía y Contrapunto S XX,

1022 - Instrumento Aplicado III (Piano),

1022 - Instrumento Aplicado III (Guitarra),

1023 - Práctica y Dirección Coral II,

1024 - Taller de práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I,

1025 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Siglo XX,

1026 - Seminario de Fonética de Idiomas: Francés,

1027 - Seminario de Folklore Musical Argentino,

1028 - Seminario de Historia de la Música Argentina y Latinoamericana,

1302 – 1029 - Taller de arreglos de música vocal e Instrumental,

1030 - Instrumento aplicado IV (Piano),

1030 - Instrumento Aplicado IV (Guitarra),

1031 - Interpretación y Repertorio Coral I,

1032 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal Instrumental II,

1033 - Dirección Orquestal I,

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

1035 - Seminario de Organización y Gestión,

1036 - Seminario de Interpretación Coral de la Música Antigua: Barroco,

1038 - Filosofía y Estética de la Música,

1039 - Interpretación y Repertorio Coral II,

1040 - Dirección Orquestal II, 1042 Composición I,

1043 - Introducción Cultural a la Historia de la Música,

1044 - Morfología I,

1045 - Composición II,

1047 - Morfología II,

1049 - Fuga,

1050 - Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental III,

1052 - Audioperceptiva III,

1053 - Composición IV,

1054 - Análisis Compositivo,

1055 - Técnicas y Materiales Electroacústicos,

1058 - Composición V, 1063 Práctica Instrumental I,

1066 - Práctica Instrumental II,

1067 - Práctica Instrumental III,

1072 - Práctica Instrumental IV,

1079 - Instrumento principal I - Piano,

1080 - Elementos de Armonía,

1081 - Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I,

1082 - Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal II,

1083 - Instrumento Principal II - Piano,

1084 - Análisis Musical I,

1085 - Conjunto de Cámara I,

1086 - Instrumento Principal III - Piano,

1087 - Análisis Musical II,

1088 - Conjunto de Cámara II,

1091 - Instrumento Principal IV - Piano,

1092 - Conjunto de Cámara III,

1093 - Instrumento Principal V -Piano,

1094 - Conjunto de Cámara IV,

1098 - Práctica de Acompañamiento,

1099 - Repertorio para Instrumentos de Cuerda,

1201 - Instrumento Principal I - Violín,

1202 - Instrumento Principal I - Viola,

1203 - Instrumento Principal I - Violoncello,

1204 - Instrumento Principal II - Violín,

1205 - Instrumento Principal II - Viola,

1206 - Instrumento Principal II - Violoncello,

1207 - Instrumento Principal III - Violín,

1208 - Instrumento Principal III - Viola,

1209 - Instrumento Principal III - Violoncello,

1210 - Instrumento Principal IV - Violín,

1211 - Instrumento Principal IV - Viola,

1212 - Instrumento Principal IV - Violoncello,

1213 - Instrumento Principal V - Violín,

1214 - Instrumento Principal V - Viola,

1215 - Instrumento Principal V – Violoncello,

ARTÍCULO 2°: Aprobar el programa: 1096 - Literatura Pianística I 2019 con adenda 2021 de las carreras del Departamento Académico de Música, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2019, 2020 y 2021, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, que se adjunta en el Orden N° 2 de estas actuaciones y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2021.

ARTÍCULO 3°: Aprobar el programa del ciclo lectivo 2020: 1048 - Composición III con adenda 2020, de las carreras del Departamento Académico de Música, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2020, 2021 y 2022, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, que se adjunta en el Orden N° 2 de estas actuaciones y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2020.

ARTÍCULO 4°: Aprobar el programa del ciclo lectivo 2020: 1097 - Literatura Pianística II con adenda 2021, de las carreras del Departamento Académico de Música, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2020, 2021 y 2022, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, que se adjunta en el Orden N° 2 de estas actuaciones y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2021.

ARTÍCULO 5°: Aprobar el programa: 1000 - Introducción a los Estudios Musicales Universitarios (IEMU)//Curso de Nivelación del ciclo lectivo 2022, de las carreras del Departamento Académico de Música, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2022, 2023 y 2024, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, que se adjunta en el Orden N° 11 de estas actuaciones y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2022.

ARTÍCULO 6º: Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar a Secretaría Académica, al Departamento Académico de Música y al Área Enseñanza. Remitir las actuaciones al Departamento de Asuntos Académicos para sus efectos.

DADA EN REUNIÓN REMOTA DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA A SIETE DÍAS DEL MES DE MARZO DE DOS MIL VEINTIDÓS

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Profesorado en Educación Musical; Licenciatura en Interpretación Instrumental; Licenciatura en Dirección Coral; Licenciatura en Composición Musical.

PLANES: 2013 y 2017

Asignatura: INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS MUSICALES UNIVERSITARIOS – I.E.M.U.

Equipo Docente:

- **Profesores Adjuntos**: Alejandro ARIAS, Livia GIRAUDO, Hernán LIBRO

- **Profesores Auxiliares:** Juan CIAMPOLI, Vanina AREDES, Juan M. ALVAREZ, Cesar DE MEDEIROS.

-Ayudantes Alumnos: Ignacio MARTINEZ LOMBARDERO, Lautaro PONTELLI, Nazareno PERALTA BERNARDO, Julio ROMERO, María V. LUCO, Francisco OJEDA, Estefani SORIA, Lucia S. RIBONE, Agustina BONINO, Denis ACTIS, Julieta DENARO

Turno único: LUNES A VIERNES DE 8 a 13 hs. – CURSADO VIRTUAL (Marzo-Abril 2021)

PROGRAMA

” Programa adecuado al dictado y cursado virtual en el marco de la Emergencia Sanitaria.”

1- Fundamentación:

La asignatura **“Introducción a los Estudios Musicales”** se ha diseñado como una instancia propedéutica para las distintas carreras de Música que ofrece la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Se propone como un espacio para establecer un conjunto de códigos compartidos por alumnos y profesores que permitan un intercambio más fluido entre los mismos. Será el momento y el lugar para presentar las herramientas básicas que permitan desarrollar habilidades senso-motoras en relación al campo musical: escuchar, cantar, ejecutar, responder sobre lo que se percibe auditivamente con el fin de ordenar la percepción sonora que

se desenvuelve, en principio, de manera puramente intuitiva.

El proceso por el cual se realiza la percepción auditiva debe ser entendido como proceso de adquisición personal, proceso que no se desarrolla en el mismo tiempo para todos los sujetos. La percepción auditiva está relacionada con la secuencia de las excitaciones que transcurren en el tiempo y que son percibidas por el oído en combinación con acciones de la memoria. Guiar la escucha supone acercar herramientas al ingresante para que pueda tomar conciencia de su propio proceso de percepción y memorización de la música como configuración externa que se le presenta. Por otra parte, sostenemos la idea de que las percepciones auditivas (así como las visuales) están fuertemente delineadas por un componente cultural. Escuchamos en un contexto cultural determinado y nuestra escucha está mediada por ese contexto.

Luego de haber logrado cierto orden y manejo de las percepciones auditivas es necesario pasar al plano gráfico, entendido como el acceso a un nuevo código de representación que otorga al alumno las herramientas de la lectoescritura musical (tradicional).

Consideramos imprescindible para lograr un ingreso de calidad el respetar estas dos competencias: la organización de la capacidad audioperceptiva (educación de la percepción auditiva) y el conocimiento del código de lectoescritura musical.

2- Objetivos

- Desarrollar y sistematizar la lectoescritura musical, comprendiendo lo que se escucha, escuchando lo que se ve, conciliando vista y sonido.
- Entrenar la coordinación psicomotriz.
- Adquirir vocabulario técnico musical general y específico.
- Desarrollar el pensamiento crítico, reflexivo e integrador, participando en la construcción de conceptos y definiciones que atañen a la ciudadanía universitaria.

3- Contenidos / Núcleos temáticos /Unidades[1]

AREA TEMATICA: <u>AUDIOPERCEPTIVA</u>

UNIDAD I: RELACIÓN DE ALTURAS

Sistemas de altura: Pentacordio mayor y menor, escala tritónica, escala pentatónica mayor y menor, escala mayor y menor antigua, armónica, melódica y "bachiana". Relación de los grados con respecto a la tónica. Intervalos: Melódicos y armónicos hasta la octava**.** Melodía: en tonalidades mayores y menores con hasta dos alteraciones en clave. Sintaxis (segmentación y agrupamiento), contorno melódico. Salto interválico equilibrado con grado conjunto. Transporte a otras tonalidades.

[1] La asignatura "Introducción a los estudios musicales" se compone de tres áreas: Audioperceptiva, Conceptos Básicos del Lenguaje Tonal (CBLT) e Introducción al Análisis y Apreciación Musical (IAAM). Se detallan los contenidos de cada una de las áreas.

UNIDAD II: RELACIONES TEMPORALES

Compases de dos, tres y cuatro tiempos de subdivisión binaria y ternaria (percepción del *tactus*, apoyo y pie, para definir cifra indicadora). Células rítmicas de uno o dos tiempos con distintas combinaciones de duración. Síncopa y contratiempo de fácil resolución. Valores irregulares: tresillo y seisillo en compás simple, dosillo y cuatrillo en compás compuesto.

UNIDAD III: AUDIO CORAL

Melodías con acompañamiento de nota pedal (octava o quinta), a dos voces en terceras y sextas paralelas. Cánones a dos, tres y cuatro voces. Repertorio coral a cuatro voces mixtas.

AREA TEMATICA: CONCEPTOS BÁSICOS DEL LENGUAJE TONAL (C.B.L.T.)

UNIDAD I: ORTOGRAFÍA MUSICAL

Partitura. Líneas adicionales. Plicas. Corchetes. Ligaduras de Prolongación. Líneas divisorias. Casillas: *segno*, huevo de coda. Principios en la música: anacrúsico, tético, acéfalo. Finales: masculino y femenino. Puntillo y doble puntillo. Alteraciones: propias, accidentales, de precaución. Indicadores de interpretación: movimiento, matices. Transporte. Instrumentos transpositores.

UNIDAD II: TEORÍA DEL LENGUAJE MUSICAL

Representación sonora convencional – no convencional. Ritmo, pulso, Acentos. Duración: Figuras y Silencios**.** Cifra indicadora de compás, representación**.** Compas, Clasificación: simples, compuestos, amalgama. Afinaciones: natural y temperada. Altura: notas musicales. Claves: Sol en 2ª línea, Fa en 4ª línea, Do en 3ª línea. Intervalos melódicos y armónicos, denominación y clasificación: simples, compuestos. Inversión Interválica. Escalas: su estructura. Escalas Relativas, Mayor, menor (antigua, armónica, melódica), Pentatónicas, Modos Gregorianos, Modos: Mayor, menor. Tonalidad. Armadura de clave: Reconocimiento de tonalidad, tetracordios.

UNIDAD III: LENGUAJE ARMÓNICO

Armonía: Concepto. Consonancia y disonancia. Acorde tríadas y cuatríadas. Tipología de Acordes (Mayores, menores, Aumentados, disminuidos). Cifrado. Estado y posición melódica de acordes tríadas y cuatríadas. Inversión. Acordes Triadas en las escalas: mayor y menores. Funciones tonales de los acordes: tónica, subdominante, dominante. Acorde de dominante con séptima. Tipos de movimientos entre las voces: contrario, directo, paralelo, oblicuo. Enlace de Acordes. Extensión de las voces humanas. Acordes Principales y Secundarios. Progresiones armónicas habituales. Cadencias.

AREA TEMATICA: INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS Y LA APRECIACIÓN MUSICAL(I.A.A.M.)

UNIDAD I: PARÁMETROS DEL SONIDO Y ELEMENTOS ORGANIZADORES DEL DISCURSO SONORO

Análisis Paramétrico: altura, intensidad, duración y timbre. Aspectos del discurso sonoro: melodía, ritmo, armonía, dinámica, espacialidad, textura y timbre.

UNIDAD II: ANÁLISIS FORMAL

Formas Musicales (Principios generadores de forma): *permanencia*, *cambio, retorno*. Funciones Formales: principales formas de funcionalidad sintáctica: función introductoria, expositiva, transitiva, reexpositiva y conclusiva.

UNIDAD III: ANÁLISIS Y APRECIACIÓN DEL ESTILO MUSICAL

Análisis auditivo y apreciación musical de obras del repertorio canónico que ejemplifican los distintos períodos de la Historia Occidental de la Música.

Pautas y metodología de análisis. Lectura y discusión de textos seleccionados.

4- Bibliografía

Obligatoria:

EQUIPO DOCENTE I.E.M.U. *Material Bibliográfico de Cátedra:* ***"Introducción a los estudios musicales universitarios".*** Córdoba: U.N.C. (inédito), 2021.

Ampliatoria por áreas temáticas:

AUDIOPERCEPTIVA:

AGUILAR, María del Carmen. ***Análisis de obras corales*.** Buenos Aires: MCA, 1996. AGUILAR, María del Carmen. ***Aprender a escuchar música***. Madrid: Antonio Machado, 2002.

AGUILAR, María del Carmen. ***Método para leer y escribir música, a partir de la percepción*.** Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1991.

GARMENDIA, Emma. ***Educación Audioperceptiva*.** Buenos Aires: Ricordi, 1981.

HINDEMITH, Paul. ***Adiestramiento elemental para músicos*.** Buenos Aires: Ricordi, 1970.

MALBRAN, Silvia. ***El oído de la mente*.** Madrid: Akal, 2007.

CONCEPTOS BÁSICOS DEL LENGUAJE TONAL(C.B.L.T.):

BAXTER, Michael; BAXTER, Harry. (1993) ***Como leer música,*** 1993.

DE RUBERTIS, Víctor. ***Teoría completa de la música***. Buenos Aires: Ricordi, 1960.

DITA PARLO. ***Teoría de la música, 2000.*** http://usuarios.multimania.es/dit6a9/

GIACHERO, Gustavo. ***Apuntes de cátedra curso de nivelación 2004.*** (CBLT, Escuela de Artes, F.F. y H., UNC).

GIRALDEZ HAYES, Andrea. ***Música-primer ciclo 2***. Madrid: Akal, 1995.

HERRERA, Enric. ***Teoría musical y armonía moderna.*** Editorial Antoni Bosch, 1990.

MARCOZZI, Rudy. ***Strategies and patterns for aural training.*** Indiana University, 1983.

RODRIGUEZ ALVIRA, José. ***Referencia teoría de la música***, 1997. www.teoria.com

SCHOENBERG, Arnold. ***Armonía***. Madrid: Real Musical, 1979.

PISTON, Walter. ***Tratado de Armonía.*** Nueva York: W.W.Norton & Company, Traducción: Span Press Universitaria, 1998.

INTRODUCCIÓN al ANÁLISIS y la APRECIACIÓN MUSICAL (I.A.A.M.):

BAZÁN, Claudio; ILLARI, Bernardo; MOREYRA, Alicia; WAISMAN, Leonardo. ***Pequeño Collegiumcito Ilustrado*.** Material de Cátedra de Historia de la Música de Collegium, Córdoba, 1998.

BAZÁN, Claudio. ***Apuntes de la Cátedra de Audioperceptiva II***. Escuela de Artes, FFyH, UNC, 2007.

BENNETT, Roy. ***Investigando los estilos musicales***. Madrid: Akal, 1998.

BOURDIEU, Pierre, ***El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura***. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010. Traducción Alicia B. Gutiérrez.

BUKOFZER, Manfred. ***La música en la época barroca***, Madrid: Alianza Música, 1986.

GROUT, Donald Jay & PALISCA Claude V. ***Historia de la Música occidental***, Tomo 2, Madrid: Alianza Editorial, 1993 (segunda reimpresión).

MINSBURG, Raúl. ***Estudio de Texturas Musicales*** *Colección Apuntes de clase* editado por el Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús, [2008].

SAITTA, Carmelo. ***Creación e iniciación musical. Hacia un nuevo enfoque metodológico***, Buenos Aires: Ricordi Americana, 1978.

5- Propuesta metodológica:

El desarrollo de la asignatura se cumplimentará en modalidad virtual y comprende las siguientes instancias (dado el contexto):

1) Cumplimentación del Test Diagnostico: Este test es de carácter orientador y proporciona un panorama de los saberes y habilidades previas de los alumnos.
2) Dictado de clases en forma **virtual** (marzo-abril 2021). Esta instancia se desarrolla a partir de la exposición de los contenidos teóricos y la

presentación de ejemplos sonoros seleccionados y recursos audiovisuales (*powerpoint*, *prezi, etc.*), convocando la participación activa de los estudiantes a través de lecturas melódicas guiadas, ejercitación rítmica grupal, ensayos parciales y generales de repertorio musical seleccionado en cada área específica, etc. Los enlaces a las clases se informarán previamente.

3) Utilización del Aula Virtual (fines de diciembre 2020). Comprende instancias de apoyo que se resuelve en la utilización de la plataforma de Aulas Virtuales de la Facultad siendo la única vía de comunicación y distribución de materiales bibliográficos y auditivos. Además, este espacio contendrá ejercitación previa inherentes a las áreas temáticas de IEMU, que deberán resolverse antes del desarrollo de la Asignatura. Este espacio se encuentra disponible para su consulta desde el cierre de las inscripciones, en diciembre de cada año lectivo.

6- Evaluación:

Para la instancia de aprobación se realizarán:

- Dos evaluaciones parciales por cada área: total de 6 (seis) evaluaciones en la asignatura.
- Trabajos prácticos (TP) según la modalidad elegida por el docente responsable de cada área.
- Un recuperatorio de parcial por área: 3 (tres) instancias de recuperatorio.

"La modalidad particular de las instancias de recuperación de parciales, trabajos prácticos, evaluaciones complementarias, etc. serán cumplimentados acorde a la necesidad de cada área temática en consulta con el coordinador General de la asignatura".

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

IEMU debe ser aprobado de forma integral, es decir, se debe aprobar cada una de las tres áreas que lo componen: Audioperceptiva, C.B.L.T., I.A.A.M.

Para **Promocionar** el alumno debe:

- Completar y aprobar el test diagnóstico en su totalidad.
- Aprobar en su totalidad los parciales y trabajos prácticos de cada área temática con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis), y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Participar y aprobar las actividades co-programáticas que se realicen durante la asignatura: Módulo de "Vida universitaria" y actividades interdepartamentales.
- Participar en una audición cumplimentando los requisitos de la carrera elegida[1]. (en este ciclo lectivo dado el contexto sanitario, se acordará durante el desarrollo de IEMU la modalidad).

Para **Regularizar** el alumno debe:

- Completar y aprobar el test diagnostico en su totalidad.
- Aprobar en su totalidad los parciales y trabajos prácticos de cada área temática con calificaciones entre 4 (cuatro) y 6 (seis), con promedio mínimo de 4 (cuatro).
- Participar en una audición cumplimentando los requisitos de la carrera elegida[1].

Nota: [1] Dadas las circunstancias en el contexto sanitario epidemiológico, se acordará modalidad e implementación durante el desarrollo de IEMU.

El alumno que no pueda cumplimentar con las condiciones de **REGULARIDAD queda en condición de LIBRE.** El examen para alumnos libres comprenderá evaluaciones equivalentes en calidad y cantidad a las solicitadas en cada área a los alumnos regulares.

8- Cronograma Tentativo:

- Inicio de clases: 01/03/2020 Finalización de clases: 16/04/2020
- Diagnóstico: primera semana de clases (marzo)
- Primer Parcial (por área): tercera semana de clases (marzo)
- Segundo Parcial (por área): quinta semana de clases (marzo-abril)
- Recuperatorios trabajos prácticos y parciales: sexta semana de clases (abril).

Lic. ALEJANDRO J. A. ARIAS
Coordinador I.E.M.U.
(Introducción a los Estudios Musicales Universitarios)

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1000 Introducción a los Estudios Musicales universitarios (IEMU) - Curso de Nivelación 2021

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2022

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Profesorado en Educación Musical; Licenciatura en Interpretación Instrumental; Licenciatura en Dirección Coral; Licenciatura en Composición Musical.

PLANES: 2013 y 2017

Asignatura: INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS MUSICALES UNIVERSITARIOS – I.E.M.U.

Equipo Docente:

- **Profesores Adjuntos**: Alejandro ARIAS, Livia GIRAUDO, Hernán LIBRO

- **Profesores Auxiliares:** Juan CIAMPOLI, Vanina AREDES, Juan M. ALVAREZ, Cesar DE MEDEIROS.

- **Profesores Adscriptos**: Agustina BONINO, Mayra Luz YULITTA

-Ayudantes Alumnos: Ignacio MARTINEZ LOMBARDERO, Lautaro PONTELLI, Constanza LEMMEH, Axel RIHA, María V. LUCO, Estefani SORIA, Denis ACTIS, Julieta DENARO

Turno único: LUNES A VIERNES DE 8 a 13 hs. – CURSADO (Febrero-Marzo 2022)

PROGRAMA

” Programa adecuado al dictado y cursado virtual en el marco de la Emergencia Sanitaria.”

1- Fundamentación:

La asignatura **“Introducción a los Estudios Musicales”** se ha diseñado como una instancia propedéutica para las distintas carreras de Música que ofrece la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Se propone como un espacio para establecer un conjunto de códigos compartidos por alumnos y profesores que permitan un intercambio más fluido entre los mismos. Será el momento y el lugar para presentar las herramientas básicas que permitan desarrollar habilidades senso-motoras en relación al campo musical: escuchar, cantar, ejecutar, responder sobre lo que se percibe auditivamente con el fin de ordenar la percepción sonora que

se desenvuelve, en principio, de manera puramente intuitiva.

El proceso por el cual se realiza la percepción auditiva debe ser entendido como proceso de adquisición personal, proceso que no se desarrolla en el mismo tiempo para todos los sujetos. La percepción auditiva está relacionada con la secuencia de las excitaciones que transcurren en el tiempo y que son percibidas por el oído en combinación con acciones de la memoria. Guiar la escucha supone acercar herramientas al ingresante para que pueda tomar conciencia de su propio proceso de percepción y memorización de la música como configuración externa que se le presenta. Por otra parte, sostenemos la idea de que las percepciones auditivas (así como las visuales) están fuertemente delineadas por un componente cultural. Escuchamos en un contexto cultural determinado y nuestra escucha está mediada por ese contexto.

Luego de haber logrado cierto orden y manejo de las percepciones auditivas es necesario pasar al plano gráfico, entendido como el acceso a un nuevo código de representación que otorga al alumno las herramientas de la lectoescritura musical (tradicional).

Consideramos imprescindible para lograr un ingreso de calidad el respetar estas dos competencias: la organización de la capacidad audioperceptiva (educación de la percepción auditiva) y el conocimiento del código de lectoescritura musical.

2- Objetivos

- Desarrollar y sistematizar la lectoescritura musical, comprendiendo lo que se escucha, escuchando lo que se ve, conciliando vista y sonido.
- Entrenar la coordinación psicomotriz.
- Adquirir vocabulario técnico musical general y específico.
- Desarrollar el pensamiento crítico, reflexivo e integrador, participando en la construcción de conceptos y definiciones que atañen a la ciudadanía universitaria.

3- Contenidos / Núcleos temáticos /Unidades[1]

AREA TEMATICA: AUDIOPERCEPTIVA

UNIDAD I: RELACIÓN DE ALTURAS

Sistemas de altura: Pentacordio mayor y menor, escala tritónica, escala pentatónica mayor y menor, escala mayor y menor antigua, armónica, melódica y "bachiana". Relación de los grados con respecto a la tónica. Intervalos: Melódicos y armónicos hasta la octava**.** Melodía: en tonalidades mayores y menores con hasta dos alteraciones en clave. Sintaxis (segmentación y agrupamiento), contorno melódico. Salto interválico equilibrado con grado conjunto. Transporte a otras tonalidades.

[1] La asignatura "Introducción a los estudios musicales" se compone de tres áreas: Audioperceptiva, Conceptos Básicos del Lenguaje Tonal (C.B.L.T.) e Introducción al Análisis y Apreciación Musical (I.A.A.M.). Se detallan los contenidos de cada una de las áreas.

UNIDAD II: RELACIONES TEMPORALES

Compases de dos, tres y cuatro tiempos de subdivisión binaria y ternaria (percepción del *tactus*, apoyo y pie, para definir cifra indicadora). Células rítmicas de uno o dos tiempos con distintas combinaciones de duración. Síncopa y contratiempo de fácil resolución. Valores irregulares: tresillo y seisillo en compás simple, dosillo y cuatrillo en compás compuesto.

UNIDAD III: AUDIO CORAL

Melodías con acompañamiento de nota pedal (octava o quinta), a dos voces en terceras y sextas paralelas. Cánones a dos, tres y cuatro voces. Repertorio coral a cuatro voces mixtas.

AREA TEMATICA: CONCEPTOS BÁSICOS DEL LENGUAJE TONAL (C.B.L.T.)

UNIDAD I: ORTOGRAFÍA MUSICAL

Partitura. Líneas adicionales. Plicas. Corchetes. Ligaduras de Prolongación. Líneas divisorias. Casillas: *segno*, huevo de coda. Principios en la música: anacrúsico, tético, acéfalo. Finales: masculino y femenino. Puntillo y doble puntillo. Alteraciones: propias, accidentales, de precaución. Indicadores de interpretación: movimiento, matices. Transporte. Instrumentos transpositores.

UNIDAD II: TEORÍA DEL LENGUAJE MUSICAL

Representación sonora convencional – no convencional. Ritmo, pulso, Acentos. Duración: Figuras y Silencios**.** Cifra indicadora de compás, representación**.** Compas, Clasificación: simples, compuestos, amalgama. Afinaciones: natural y temperada. Altura: notas musicales. Claves: Sol en 2ª línea, Fa en 4ª línea, Do en 3ª línea. Intervalos melódicos y armónicos, denominación y clasificación: simples, compuestos. Inversión Interválica. Escalas: su estructura. Escalas Relativas, Mayor, menor (antigua, armónica, melódica), Pentatónicas, Modos Gregorianos, Modos: Mayor, menor. Tonalidad. Armadura de clave: Reconocimiento de tonalidad, tetracordios.

UNIDAD III: LENGUAJE ARMÓNICO

Armonía: Concepto. Consonancia y disonancia. Acorde tríadas y cuatríadas. Tipología de Acordes (Mayores, menores, Aumentados, disminuidos). Cifrado. Estado y posición melódica de acordes tríadas y cuatríadas. Inversión. Acordes Triadas en las escalas: mayor y menores. Funciones tonales de los acordes: tónica, subdominante, dominante. Acorde de dominante con séptima. Tipos de movimientos entre las voces: contrario, directo, paralelo, oblicuo. Enlace de Acordes. Extensión de las voces humanas. Acordes Principales y Secundarios. Progresiones armónicas habituales. Cadencias.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

AREA TEMATICA: INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS Y LA APRECIACIÓN MUSICAL(I.A.A.M.)

UNIDAD I: PARÁMETROS DEL SONIDO Y ELEMENTOS ORGANIZADORES DEL DISCURSO SONORO

Análisis Paramétrico: altura, intensidad, duración y timbre. Aspectos del discurso sonoro: melodía, ritmo, armonía, dinámica, espacialidad, textura y timbre.

UNIDAD II: ANÁLISIS FORMAL

Formas Musicales (Principios generadores de forma): *permanencia*, *cambio, retorno*. Funciones Formales: principales formas de funcionalidad sintáctica: función introductoria, expositiva, transitiva, reexpositiva y conclusiva.

UNIDAD III: ANÁLISIS Y APRECIACIÓN DEL ESTILO MUSICAL

Análisis auditivo y apreciación musical de obras del repertorio canónico que ejemplifican los distintos períodos de la Historia Occidental de la Música.

Pautas y metodología de análisis. Lectura y discusión de textos seleccionados.

4- Bibliografía Obligatoria:

EQUIPO DOCENTE I.E.M.U. *Material Bibliográfico de Cátedra:* ***"Introducción a los estudios musicales universitarios".*** Córdoba: U.N.C. (inédito), 2022.

Bibliografia Ampliatoria (por áreas temáticas):

AUDIOPERCEPTIVA:

AGUILAR, María del Carmen. ***Análisis de obras corales*.** Buenos Aires: MCA, 1996. AGUILAR, María del Carmen. ***Aprender a escuchar música***. Madrid: Antonio Machado, 2002.

AGUILAR, María del Carmen. ***Método para leer y escribir música, a partir de la percepción*.** Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1991.

GARMENDIA, Emma. ***Educación Audioperceptiva*.** Buenos Aires: Ricordi, 1981.

HINDEMITH, Paul. ***Adiestramiento elemental para músicos*.** Buenos Aires: Ricordi, 1970.

MALBRAN, Silvia. ***El oído de la mente*.** Madrid: Akal, 2007.

CONCEPTOS BÁSICOS DEL LENGUAJE TONAL(C.B.L.T.):

BAXTER, Michael; BAXTER, Harry. (1993) ***Como leer música,*** 1993.

DE RUBERTIS, Víctor. ***Teoría completa de la música***. Buenos Aires: Ricordi, 1960.

DITA PARLO. ***Teoría de la música, 2000.*** http://usuarios.multimania.es/dit6a9/

GIACHERO, Gustavo. ***Apuntes de cátedra curso de nivelación 2004.*** (CBLT, Escuela de Artes, F.F. y H., UNC).

GIRALDEZ HAYES, Andrea. ***Música-primer ciclo 2***. Madrid: Akal, 1995.

HERRERA, Enric. ***Teoría musical y armonía moderna.*** Editorial Antoni Bosch, 1990.

MARCOZZI, Rudy. ***Strategies and patterns for aural training.*** Indiana University, 1983.

RODRIGUEZ ALVIRA, José. ***Referencia teoría de la música***, 1997. www.teoria.com

SCHOENBERG, Arnold. ***Armonía***. Madrid: Real Musical, 1979.

PISTON, Walter. ***Tratado de Armonía.*** Nueva York: W.W.Norton & Company, Traducción: Span Press Universitaria, 1998.

INTRODUCCIÓN al ANÁLISIS y la APRECIACIÓN MUSICAL (I.A.A.M.):

BAZÁN, Claudio; ILLARI, Bernardo; MOREYRA, Alicia; WAISMAN, Leonardo. ***Pequeño Collegiumcito Ilustrado*.** Material de Cátedra de Historia de la Música de Collegium, Córdoba, 1998.

BAZÁN, Claudio. ***Apuntes de la Cátedra de Audioperceptiva II***. Escuela de Artes, FFyH, UNC, 2007.

BENNETT, Roy. ***Investigando los estilos musicales***. Madrid: Akal, 1998.

BOURDIEU, Pierre, ***El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura***. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010. Traducción Alicia B. Gutiérrez.

BUKOFZER, Manfred. ***La música en la época barroca***, Madrid: Alianza Música, 1986.

GROUT, Donald Jay & PALISCA Claude V. ***Historia de la Música occidental***, Tomo 2, Madrid: Alianza Editorial, 1993 (segunda reimpresión).

MINSBURG, Raúl. ***Estudio de Texturas Musicales*** *Colección Apuntes de clase* editado por el Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús, [2008].

SAITTA, Carmelo. ***Creación e iniciación musical. Hacia un nuevo enfoque metodológico***, Buenos Aires: Ricordi Americana, 1978.

5- Propuesta metodológica:

El desarrollo de la asignatura se cumplimentará en modalidad virtual/presencial[2] y comprende las siguientes instancias (dado el contexto):

[2]La/s actividad/es de índole presencial se desarrollarán acorde al contexto sanitario-vigente con los protocolos correspondientes y su implementación y/o modalidad se informarán durante el transcurso de I.E.M.U.

1) Cumplimentación del Test Diagnostico: Este test es de carácter orientador y proporciona un panorama de los saberes y habilidades previas de los alumnos.
2) Dictado de clases en forma **virtual** (febrero-marzo 2022). Esta instancia se desarrolla a partir de la exposición de los contenidos teóricos y la presentación de ejemplos sonoros seleccionados y recursos audiovisuales (*powerpoint*, *prezi, etc.*), convocando la participación activa de los estudiantes a través de lecturas melódicas guiadas, ejercitación rítmica grupal, ensayos parciales y generales de repertorio musical seleccionado en cada área específica, etc. Los enlaces a las clases se informarán previamente.
3) Utilización del Aula Virtual (fines de diciembre 2021-enero 2022). Comprende instancias de apoyo que se resuelve en la utilización de la plataforma de Aulas Virtuales de la Facultad siendo la única vía de comunicación y distribución de materiales bibliográficos y auditivos. Además, este espacio contendrá ejercitación previa inherentes a las áreas temáticas de I.E.M.U., que deberán resolverse antes del desarrollo de la Asignatura. Este espacio se encuentra disponible para su consulta desde el cierre de las inscripciones, en diciembre de cada año lectivo.

6- Evaluación:

Para la instancia de aprobación se realizarán:

- Dos evaluaciones parciales por cada área: total de 6 (seis) evaluaciones en la asignatura.
- Trabajos prácticos (TP) según la modalidad elegida por el docente responsable de cada área.
- Un recuperatorio de parcial por área: 3 (tres) instancias de recuperatorio.
- Un recuperatorio de Trabajo Práctico (TP) por área.

"La modalidad particular de las instancias de recuperación de parciales, trabajos prácticos, evaluaciones complementarias, etc. serán cumplimentados acorde a la necesidad de cada área temática y coordinación general de la asignatura".

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

La asignatura I.E.M.U. (Introducción a los Estudios Musicales Universitarios) debe ser aprobada de forma integral, es decir, se debe aprobar cada una de las tres áreas que la componen: AUDIOPERCEPTIVA, C.B.L.T., I.A.A.M.

Para **Promocionar** el alumno debe:

- Completar el test diagnóstico.
- Aprobar en su totalidad los parciales y trabajos prácticos de cada área temática con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis), y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Participar y aprobar las actividades co-programáticas que se realicen durante la asignatura: Módulo de "Vida universitaria" y actividades interdepartamentales.
- Participar en una audición cumplimentando los requisitos de la carrera elegida[3].

Para **Regularizar** el alumno debe:

- Completar el test diagnostico.
- Aprobar en su totalidad los parciales y trabajos prácticos de cada área temática con calificaciones entre 4 (cuatro) y 6 (seis), con promedio mínimo de 4 (cuatro).
- Participar en una audición cumplimentando los requisitos de la carrera elegida[3].

[3] Dadas las circunstancias del contexto sanitario epidemiológico, se acordará modalidad e implementación de la audición indicada durante el transcurso de I.E.M.U.

El alumno que no pueda cumplimentar con las condiciones de **REGULARIDAD queda en condición de LIBRE.**

Exámenes Finales:

Alumnos Libres

El examen de los **Alumnos Libres** contempla dos instancias:

1- **Oral - Lectura melódica y rítmica**: consiste en la lectura de un Melos, una Melodía y dos Lecturas Rítmicas (una en pie binario y otra en pie ternario), que deberá filmarse y luego subir el video a/los links/s de drive, conforme a las consignas del instructivo que se explicitará una vez inscriptos los alumnos en el turno de examen correspondiente.

Debe aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) - 60%, para pasar a la instancia siguiente.

2- **Escrita**: abarca contenidos y actividades de las 3 áreas temáticas de I.E.M.U. (Audioperceptiva, C.b.l.t. e I.a.a.m.). La Modalidad (virtual o presencial) se establecerá acorde al contexto sanitario vigente.

Esta instancia debe aprobarse también con un mínimo de 4 (cuatro) - 60%.

. " La calificación final de un examen libre es el promedio de ambas instancias, escrita y oral, reiterando que c/u de ellas debe aprobarse con la calificación mínima de 4 (cuatro)- 60%."

Alumnos Regulares:

El examen de los **Alumnos Regulares** contempla solo la **instancia escrita** con las características especificadas en dicha instancia para los alumnos libres.

Debe aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) - 60%

8- Cronograma Tentativo:

- Inicio de clases: 01/02/2022 Finalización de clases: 11/03/2022
- Diagnóstico: primera semana de cursado (febrero)
- Primer Parcial (por área): tercera semana de cursado (febrero)
- Segundo Parcial (por área): quinta semana de cursado (febrero-marzo)
- Recuperatorios trabajos prácticos y parciales: sexta semana de cursado (marzo).

Observaciones:

Es dable destacar que el Dpto. de Música – Fac. de Artes – UNC, ofrece un **Curso inicial preparatorio** -Iemu extendido-, previo al Curso de **Introducción a los Estudios Musicales Universitarios** con las misma modalidad y contenidos abarcativos de las tres áreas que conforman IEMU (Audioperceptiva, C.b.l.t. e I.a.a.m.)

El mismo se cumplimenta habitualmente en el transcurso del segundo cuatrimestre del ciclo lectivo previo a I.E.M.U. y el mayor tiempo de cursado permite al alumno asimilar e internalizar en forma gradual los contenidos de I.E.M.U. que conforman el Lenguaje Musical a fin de alcanzar los objetivos establecidos.

Lic. ALEJANDRO J. A. ARIAS

Prof. Adjunto Coordinador I.E.M.U.

(Introducción a los Estudios Musicales Universitarios)

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1000 Introducción a los Estudios Musicales universitarios (IEMU) - Curso de Nivelación 2022

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello - Licenciatura en Composición Musical
Profesorado en Educación Musical
Licenciatura en Dirección Coral
PLAN 2017 y 2013

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA I

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Lic. Claudio Bazán
Prof. Adjunto: Lic. Leandro Flores
Prof. Asistente: Prof. Juan Martín Álvarez

Distribución Horaria
Turno único: MARTES de 8 a 11 hs
Consultas: Martes de 11 a 13 hs
Correo: claudiobazanunc@gmail.com

PROGRAMA

1- Fundamentación

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música." (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 la paradoja actual de las ciencias en general y que también puede circunscribirse en nuestra problemática del análisis musical y el Audioperceptiva en general. Este es nuestro horizonte paradigmático y desde acá comenzaremos a edificar los andamios para una construcción sin grandes pretensiones, pero será útil en futuros acercamientos a esta misma problemática.

Oír, escuchar, entender y comprender:

Según Pierre Schaeffer, compositor e investigador francés de la segunda mitad del siglo XX, máximo referente en el estudio del sonido y sus implicancias estructurales, existen cuatro situaciones perceptivas ligadas a la audición:
1- Oír: percibir con el oído. Lo que oigo es lo que me es dado a la percepción. Actitud pasiva del sujeto. Solo requiere un buen funcionamiento de todos los sistemas biológicos ligados a la posibilidad de receptar sonidos. También revela el grado de adaptación que tenemos con nuestro entorno sonoro. Instintivamente nos vamos adaptando a diversos ambientes sonoros y el cambio en algún modelo habitual de sonoridad nos suele sorprender. Por ejemplo, caminando por un bosque, de golpe percibimos un silencio absoluto de todos los sonidos creados por las aves y el rumor de la brisa. Ese silencio nos sorprende y quiebra nuestra adaptación a la sonoridad habitual de un bosque. 2- Escuchar: es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigir voluntariamente y activamente la atención hacia algo que me es descrito o señalado por un sonido. Pero generalmente este sonido me aporta información y significados que van más allá de las características del sonido mismo. El sonido de un motor de auto de rally proporciona las características del poder del vehículo, de su marca y cilindrada, pero sería muy difícil construir una caracterización objetiva del sonido que escuché.
3- Entender: se liga al "tener una intención". Una intención hacia el saber "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.
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 como un medio para el desarrollo integral de un músico, brindándole oportunidades que otros espacios curriculares no le dan.

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

1. Tomar conocimiento cabal de los elementos de la música sin perder su dimensión integral. Esto incluye el mundo del sonido, lo rítmico, las alturas (abarcando la dimensión horizontal y vertical), las texturas, los timbres, la dinámica y la forma.

2. Una vez que han sido experimentados esos elementos de la música debemos abocarnos a los modos de organización de dichos elementos. Tomar conciencia de los procesos de articulación, estructuración y construcción musical con los ~~elementos de la música.~~
3. Para el final, dejamos la reflexión sobre las incidencias estéticas, estilísticas y culturales de los modos de organización de los elementos de la música. Esto nos lleva a una comprensión de diversos fenómenos culturales y artísticos más allá de las limitaciones que impone nuestro gusto por ciertas músicas.

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

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

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

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

2- Objetivos:

-Fomentar la construcción sistemática y gradual de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales 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: 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 – etc.)
- Marcación de compases
- Dictados rítmicos desde diferentes músicas

2- Alturas:

2.1-Intervalos:

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

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
- Entonanción de melodías a primera vista
- Escritura de melodías desde la audición

3-Armonía:

- Acordes Mayores, menores, aumentados y disminuidos.
- Arpegios 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

4- Bibliografía obligatoria

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

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).

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 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.

1- Evaluación:

Evaluar las competencias de los estudiantes en el campo del Audioperceptiva supone un trabajo en varias instancias, conociendo que hay cuestiones necesarias, básicas e irreductibles que el estudiante deberá alcanzar a modo de proceso, para acreditar su aprendizaje.
Audioperceptiva se considera un espacio curricular teórico-práctico procesual (art.16 del régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes).
El proceso evaluativo se desarrollará a través de:
Instancias evaluativas prácticas y una Instancia Final Integradora. En el cronograma se especifican las temáticas y cantidad de instancias evaluativas prácticas, fechas, modalidades, etc.

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

Leer ritmos correctamente a 1 y dos partes, manteniendo un pulso regular y estable, en

diversos tempos (lentos, moderados y rápidos)

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

Reconocer auditivamente intervalos, escalas, acordes, timbres, texturas. Realizar análisis auditivos orientados al reconocimiento de la forma musical, de los timbres y texturas

Entonar intervalos, arpegios, escalas y modos

Escribir al dictado ritmos, melodías y enlace de acordes

Escribir desde grabaciones musicales ritmos, repertorios de alturas, escalas, modos, melodías y los diferentes grados de la armonía escuchada

Interpretar piezas solos, en dúo y de manera grupal, utilizando instrumentos y su voz

Realizar seguimientos de partituras adecuadamente, siguiendo las pautas dadas por los docentes.

(Régimen de alumnos **ver**: https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/ y alumno trabajador **ver**: http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con familiares-a-cargo/)

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

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)

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)

2- Recomendaciones de cursada: Necesariamente aprobado el CURSO DE NIVELACIÓN

ADENDA: adecuación en el marco de la emergencia sanitaria

Audioperceptiva I

Equipo docente: Prof. Titular Lic. Claudio Bazán

Prof. Adjunto Lic. Leandro Flores

Prof. Asistente Prof. Juan Martín Álvarez

Contenidos:

• Métricas • escalas • modos • repertorio de alturas • armonía
• enlaces • texturas • Seguimiento de partituras • Lectura rítmica • Timbres instrumentales • Dictados melódicos

Bibliografía y metodología sin cambios

Exámenes: las instancias serán por aula virtual. Tendrán que contestar un cuestionario múltiple-opción. Los estudiantes libres tendrán una instancia oral de lectura rítmica y melódica.
Consultas: audioperceptiva1unc@gmail.com

Cronograma tentativo 2021

clase 1: presentación de la materia
clase 2: métricas
clase 3: alturas
clase 4: Repaso general
clase 5: Santero / 15 de Junio
clase 6: repaso general
clase 7: cuestionario online – 29 de junio

clase 8: presentación de trabajo de Santero
clase 9: textura - timbres
clase 10: partituras – seguimiento
clase 11: armonía
clase 12: alturas
clase 13: dictados – clase
clase 14: repaso general
clase 15: cuestionario online 14 de septiembre
clase 16: presentación de trabajo de seguimiento de partituras – 28 de septiembre clase 17: métricas - alturas
clase 18: armonía - dictados
clase 19: repaso general
clase 20: repaso general
clase 21: cuestionario de práctica
clase 22: cuestionario Integral
clase 23: recuperatorios
clase 24: condición

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura En Dirección Coral (Plan 2013) Lic en Comp. Musical Con Lenguajes Contemporáneos (plan 2017) Profesorado en Educación Musical (Plan 2017)

Asignatura: INTRODUCCIÓN A LA INFORMÁTICA MUSICAL APLICADA

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: César Alarcón

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
Ayudantes Alumnos:
Adscriptos: Mateo Guzmán

Distribución Horaria Turno único
Martes 11 a 14.00 – 1er cuatrimestre
Viernes 14.30 a 17.30 – 2do cuatrimestre

Atención a alumnos: Miércoles de 11.30 a 13hs

PROGRAMA

Fundamentación

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 mas habituales.

Esta asignatura se presenta entonces como un primer paso en ese recorrido. Se trata de un espacio que además promueve una utilización y aprendizaje reflexivo de las tecnologías, proceso en el que el alumno no se limita a la aplicación de formulas pre establecidas para resolver una problema técnico, sino que indaga, experimenta y busca sus propias soluciones. De ahí que, más que partir del la premisa de enseñar un programa determinado, se trata de propiciar un contexto en el que el alumno pueda apropiarse de herramientas conceptuales que sirvan para entender mecanismo, lógicas y estructuras comunes a la mayoría de esos programas. Desde este criterio la asignatura se encuentra orientada hacia la resolución de problemas y al desarrollo de estrategias mentales que procuren resolver dichos problemas eficazmente.

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 “audioperceptiva del sonido” incrementando las posibilidades de análisis auditivo en función de la morfología y atributos internos del sonido.

Por último esta cátedra se plantea como un espacio abierto y participativo en el que la producción se hace indispensable como consecuencia inmediata de la apropiación conceptual y teórica de los contenidos abordados, siempre en consonancia con tareas, ejercicios particulares o inquietudes devenidas de las prácticas musicales. En ese sentido es importante la transversalización con los espacios de Armonía y Audiopercetiva 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.

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 auto gestión musical en
- función de concretar proyectos que excedan el ámbito académico de la cátedra y la carrera.
- Desarrollar capacidades básicas de operación y manipulación de los dispositivos involucrados en la cadena electroacústica.
- Estimular la investigación e indagación en los campos específicos abordados
- Propiciar la reflexión y el análisis del sonido como fundamento del lenguaje sonoro.
- Utilización del lenguaje técnico pertinente.
- Integrar los contenidos desarrollados en otros espacios curriculares de la carrera.
- Desarrollar estrategias lógicas de resolución de problemas.

- Generar un espacio de producción musical atendiendo más a procesos creativos y experiencias comunicacionales que a la reproducción fiel de modelos y prácticas preexistentes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Manejar con fluidez las herramientas básicas de software de edición de partituras realizando prácticos que aborden problemáticas concretas.
- Manejar con fluidez herramientas básicas para la grabación y edición de audio digital.
- Realizar montajes sencillos en un entorno multipista de producciones colectivas o individuales.
- Conocer y resolver problemas básicos de mezcla y masterización.
- Desarrollar capacidades de análisis auditivo que den cuenta de aspectos morfológicos del sonido.

CONTENIDOS

UNIDAD I - INTRODUCCIÓN

MARCO TEÓRICO DE LA 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.

NOCIONES GENERALES DE MICROFONÍA

Tipos y Utilización práctica. Sensibilidad. Ruido. Relación señal/ruido(S/R). Respuesta de Frecuencias. Micrófonos dinámicos y de condensador. Diagrama polar. Criterios de utilización de micrófonos según instrumentos o fuente sonora.

UNIDAD II – EL SONIDO

EL OBJETO SONORO

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

ACÚSTICA Y FÍSICA DEL SONIDO

Magnitudes físicas del Sonido –Amplitud, Frecuencia. Envolvente de amplitud. Movimiento ondulatorio. Representación Gráfica del sonido. Espectro armónico, inarmónico y de ruido. Formantes Análisis auditivo. Nociones básicas de psicoacústica.

<u>BIBLIOGRAFÍA para unidad I y II</u>

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

SCHAEFFER, Pierre [1988] *Tratado de los Objetos Musicales*, Alianza Música, Madrid.

ROEDERER, Juan G. [1997] *Acústica y psicoacústica de la música*. Ed. Ricordi. Buenos Aires

BASSO, Gustavo, Percepción Auditiva

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

UNIDAD III SONIDO DIGITAL

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.

MUTIPISTA DIGITAL

Estaciones multipistas en PC. Herramientas básicas para el armado de un montaje sonoro La sesión multipista - grabación/reproducción. Edición no destructiva: cortar, pegar , crossfades, espacialización, etc. Administración de archivos y backup.

UNIDAD IV – MIDI

NOCIONES GENERALES

Musical Instrument Digital Interface. Nociones básicas.

Conexiones. Mensajes MIDI: de canal, de sistema. El General MIDI.

PROGRAMAS DE ESCRITURA MUSICAL.

Configuración del MIDI en el sistema operativo y en el programa de escritura. Creación y configuración de proyectos en el programa. Interfaces de escritura . Operaciones básicas de edición. Cuantización. Asignación de canales MIDI. Creación, exportación e importación de archivos MIDI.

SECUENCIADORES:

Conceptos básicos. Conexiones .Configuración del MIDI en el programa de secuenciación. Asignación de puertos y canales MIDI. Operaciones básicas: grabación, reproducción y grabación/reproducción. Ediciones básicas: copia y pegado de eventos, transposición, cuantización, modos de modificación de la intensidad, etc.

ESTACIONES INTEGRALES DE AUDIO y MIDI. Interconexionado de diversos softwares, La conexión Rewire. Puertos y conexiones virtuales. Superficies de control. Samplers y sintetizadores, bibliotecas de sonidos.

UNIDAD V - TRATAMIENTO DEL SONIDO EN TIEMPO REAL

La interactividad. Sensado y adquisición de datos. El MIDI como sistema de control de datos en tiempo real. Software para procesamiento en tiempo real.

BIBLIOGRAFIA para las unidades III IV y V

- MIYARA, Federico [2006] Acústica y sistemas de sonido – Editora UNR (Universidad Nacional de Rosario)
- ADOLFO NUÑEZ (1993) Informática y electrónica musical. Paraninfo
- ROADS, Curtis and STRAWN, John [1987] *The Foundations of Computer Music*. Cambridge, M.I.T. Press, Massachusetts.
- MOORE, F. Richard [1990] *Elements of Computer Music*, Prentice Hall, New York.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- SCHAEFFER, Pierre (1952) ¿Qué es la música concreta?
- SAITTA, Carmelo (2004) Trampolines Musicales. Propuestas didácticas para el área de Música en la Educación Básica. Buenos Aires, Mexico. Ediciones NOVEDADES EDUCATIVAS.
- CHION, Michel [1999] El sonido, Paidós, Barcelona.
- CHION, Michel [1995] *Guide des Objets Sonors - Pierre Schaeffer et la recherce musicale*, I.N.A- GRM, París.
- ROADS, Curtis [1999] *The Computer Music Tutorial*. M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts.
- SERRA, Xavier A Tutorial on Sound and Music Computing - http://www.dtic.upf.edu/~xserra/presentacions/Serra-Xavier-SC08-SMC-Tutorial.pdf
- PELLMAN, Samuel [1994] *An Introduction to the Creation of Electroacoustic Music,* New York, Wadsworth Publishing Co.
- CHION, Michel [2002] El arte de los sonidos fijados - Univ de Castilla La Mancha,

METODOLOGÍA

La propuesta de trabajo se centra en la experiencia, reflexión y confrontación de herramientas teórico/conceptuales inherentes al espacio curricular y la práctica musical concreta. Las clases se definen como teórico-prácticas.

- Exposiciones teóricas con dinámicas participativas de foros, utilizando ejemplos prácticos.
- Análisis auditivo.
- Trabajos individuales y en equipos dependiendo de la problemática abordada.
- Utilización de material audiovisual offline/online.
- Desarrollo de actividades prácticas coordinadas con otros espacios curriculares.
- Utilización de un grupo de facebook para información general de la cátedra, intercambio de materiales de consulta, opiniones, atención de alumnos.
- Utilización del aula virtual.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Al tratarse de una asignatura teórico-práctica la evaluación del alumno integra las dos áreas de manera simultánea. Los aspectos teóricos son evaluados en función de una práctica concreta, minimizando la evaluación estrictamente teórica de un concepto o tema desarrollado.

Se evaluará:

- Pertinencia de los trabajos o actividades presentadas en relación a las consignas establecidas para cada instancia evaluativa.
- La correcta utilización de un lenguaje técnico apropiado
- Adaptación y resolución técnica de las actividades en función de la idea diseñada.
- Presentación en tiempo y forma de los trabajos solicitados.
- Claridad y precisión conceptual en la elaboración de ideas.
- Participación en clase.

EVALUACIÓN y ACREDITACIÓN

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 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: 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 mas 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 una 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 ademas de la presentación y defensa del trabajo solicitado para alumnos promocionales y regulares, la presentación de trabajos prácticos a definir previamente con el docente a cargo, así como también una evaluación teórica el día del examen. Se recomienda contactar con el docente a cargo con una anticipación no menor a 20(viente) 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/

CRONOGRAMA TENTATIVO:

A partir de la inclusión de este espacio curricular en dos de las nuevas carreras del Departamento de Música se hace necesario- debido al gran número de alumnos y las limitaciones infraestructurales y edilicias que esto conlleva- organizar la cursada de la siguiente manera:

- Clases téoricas quincenales con todos los alumnos.
- Clases prácticas quincenales dividiendo la cantidad de alumnos en tres grupos y con los horarios que se detallan a continuación:

- Grupo A: 11 a 12.15 hs
- Grupo B: 12,15 a 13,30 hs
- Grupo C: 13,30 a 14,45 hs

De esta manera se alternarán clases grupales y generales semana a a semana, pudiéndose modificar este orden según las necesidades detectadas.

04/05

UNIDAD I – Clase teórica

1era parte de la clase : Introducción - Presentación de la cátedra. Ejes. Objetivos. Planificación - Audición y discusión sobre ejemplos musicales mediados con tecnología / distintos roles y criterios de utilización.

11/05

UNIDAD II

Configuración del sistema de sonido en la PC – Hardware de sonido- Drivers – Configuración del SO para trabajo con audio

.Aspectos y magnitudes físicas del sonido – Representación gráfica – Síntesis sinusoidal aditiva – Consignas TP1

01/06

UNIDAD I – UNIDAD IV

Tipos de escucha - El objeto sonoro. Aspectos morfológicos del sonido – Aspectos objetivos y subjetivos. Parámetros del objeto sonoro. Frecuencia/Altura, Envolvente de amplitud, espectro.

08/06 UNIDAD III – UNIDAD IV

Tipos de Espectro- timbre- Formantes – Transposición de altura con Praat. Edición digital – cortar copiar pegar, eliminación de clicks, etc

15/06

Calculo de la frecuencia de una nota representacion gráfica sonido - clases de edicion destructiva y no destructiva

22/06

Conversión Analógica digital. Procesamiento de la señal digital – optimización de muestras. Micrófonos

29/06 UNIDAD III

Grabación Digital -Procesamiento de la señal digital – operaciones sobre el objeto sonoro. Operaciones sobre los parámetros del objeto sonoro.

Herramientas de montaje en multipista.

06/07 Clase De consulta parcial teorico

07/07 Parcial teórico online

29/07 Parcial práctico trabajo de integración en multipista

actividad práctica.

Cronograma Tentativo 2do cuatrimestre

20/8

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: INTRODUCCIÓN A LA CONFIGURACIÓN DEL SISTEMA DE SONIDO EN LA PC

27/8

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. Line in/Line Out. Entrada de micrófono. Configuración de dispositivos multimedia. Configuración del mezclador. **Trabajo Práctico N°1 (Sobre configuración del sistema de sonido).**

3/9

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.

ACÚSTICA Y FÍSICA DEL SONIDO

Magnitudes físicas del Sonido –Amplitud, Frecuencia. Envolvente de amplitud. Movimiento ondulatorio. Representación Gráfica del sonido. Nociones básicas de psicoacústica. Cálculo de la frecuencia de una nota.

10/9

Espectro armónico, inarmónico y de ruido. Análisis auditivo. Timbre. Formantes. Transposición de altura con Praat.

17/9

Timbre (Continuación del tema).

1/10

EDICIÓN DE AUDIO DIGITAL

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, reverberancia, filtros, ecualizadores, etc.

<u>Práctico n°2: Síntesis y generación de frecuencias. Edición destructiva.</u>

15/10

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.

22/10

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.

<u>Parcial teórico (25/10)</u>

29/10

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.

<u>Trabajo Práctico n°3: Editores de partituras.</u>

5/11

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. Administración de archivos y backup.

12/11

Mezcla y espacialización.

19/11

Consultas y presentación de avances del TP N°2.

22/11
Fecha de entrega del parcial.
26/11
Recuperatorios PRIMER PARCIAL
1/12
Recuperatorios SEGUNDO PARCIAL

*ANEXO

A continuación se explicitan las consignas del trabajo final con el que se acredita la materia. Estas deben servir como referencia además para los alumnos que rinden en calidad de libres y/o regulares

TRABAJO FINAL DE INTEGRACIÓN

CONSIGNAS:

- Realizar un trabajo sonoro/musical (duración mínima aproximada: 4 minutos) que integre y articule las herramientas conceptuales y técnicas abordadas en la cátedra con algún otro espacio de la carrera (el tipo de articulación puede darse en diferentes niveles: materiales, temática, grabación montaje y posproducción de obras vocales, etc)

- El montaje debe poder incluir el manejo de al menos cinco planos sonoros diferenciados simultáneos. Esto permite evaluar de que manera el estudiante puede tratar una mezcla digital.

- Los materiales podrán ser trabajados en cualquier software, pueden incluir instrumentos y secuencias MIDI, y cualquier entorno de software siempre que este en consonancia con la propuesta. Se deberá utilizar un entorno multipista como plataforma de montaje final. Se debe presentar la sesión del montaje en multipista y ademas una mezcla en wav de 44100hz -16 bits- stereo

- El trabajo debe estar acompañado por una MONOGRAFÍA en formato digital (word o pdf, La versión impresa solo es necesaria para rendir como regular o libre) que incluya:

1) Una explicación de la idea del trabajo. No debe centrarse demasiado en aspectos extra musicales sino en explicar de manera clara lo que se pretende realizar en términos de discursividad sonoro/musical.
2) Materia Sonora: describir los tipos de materiales sonoros a utilizar desde los aspectos objetivos/subjetivos y/o atributos morfológicos del los objetos sonoros.
3) Descripción de las herramientas tecnológicas involucradas en la realización del trabajo.
4) Describir y explicar los criterios y tipos de operaciones que se realizaron sobre los materiales (objetos sonoros)

- Micro operaciones – ¿Sobre qué parámetro/s del objeto sonoro se realiza una operación? – ¿Con qué herramienta/s?
- Macro operaciones (procesos formalizadores)

CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

- Correcta y coherente utilización de las herramientas del software/s involucrado en función de la idea propuesta y la materia prima.

- Aspectos conceptuales, técnicos y tecnológicos en general. Lenguaje técnico apropiado.

- Capacidad de expresar un pensamiento sonoro que demuestre coherencia en el tratamiento formal sustentado en la materialidad del sonido. Aspectos sintáctico/discursivos.

- Niveles de articulación y transversalidad con otros espacios curriculares afines.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Manejar con fluidez herramientas básicas para la grabación y edición de audio digital.

- Realizar montajes sencillos en un entorno multipista de producciones colectivas o individuales.

- Conocer y resolver problemas básicos de mezcla y masterización

- Desarrollar capacidades de análisis auditivo que den cuenta de aspectos morfológicos del sonido.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 17 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera: Licenciatura en Dirección Coral - **PLAN 2013**

Asignatura: SEMINARIO DE FONÉTICA DE IDIOMAS: LATÍN

Equipo Docente:
Prof. Titular: Dra. Beatriz Carina Meynet
Ayudante Alumna: Elizabeth Romero

Distribución Horaria
Turno único: Jueves 11 a 14 hs. – Modalidad virtual

Horario de consulta: a convenir con los alumnos.
Consulta no presencial: Aula Virtual, y/o a convenir con los alumnos.
Link de Aula Virtual: https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=895

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Dada la existencia de una gran producción de creaciones musicales en latín, particularmente compuestas para conjuntos vocales, resulta indispensable para el futuro Licenciado en Dirección Coral el conocimiento de los aspectos y problemas básicos de la pronunciación de la lengua latina.

Estos problemas se derivan del propio volumen espacial y temporal comprendido en lo que denominamos "lengua latina", producto de las vicisitudes históricas que ésta experimentó en tanto lengua del Imperio Romano en su momento –lo que explica su expansión territorial– y de la Iglesia Católica de Roma (además de otras instituciones, como la jurídica, la científica, etc.) a partir de la temprana Edad Media –lo que explica su persistencia a lo largo de los siglos–. Estas características dificultan que pueda hablarse de algo como "el latín", sino que más bien se requiere explicitar *qué* latín: clásico, medieval, literario, vulgar, eclesiástico, neo-latín, etc. Evidentemente, tales delimitaciones repercuten en un texto musical concebido para ser cantado, no sólo en el aspecto de su producción (en tanto creación surgida en un momento y lugar determinados) sino también en el de su interpretación.

Cabe pues al Licenciado en Dirección Coral asumir los criterios que considere pertinentes para aplicar a la interpretación de los textos musicales compuestos en latín. Dichos criterios deberán estar fundados en el conocimiento básico de los problemas inherentes no sólo a la pronunciación latina, es decir, los referidos principalmente al aspecto fónico de la lengua, sino también a las otras esferas de descripción, análisis y explicación lingüística: pragmática, semántica, morfosintáctica, léxica y –de acuerdo con la naturaleza de estos textos– estética.

Se propone un enfoque lingüístico-histórico –en relación con el objeto de estudio– y teórico-práctico –en relación con la metodología; cfr. *infra*– para el tratamiento de los diversos temas a desarrollar en las distintas Unidades del programa. Esto significa que los contenidos conceptuales, tales como los referidos a fonética, gramática básica y léxico, serán abordados desde una perspectiva diacrónica, a fin de comprender las variaciones observadas en las distintas producciones musicales que se constituirán en objeto de análisis a lo largo del cursado del Seminario. Se espera que esta faceta práctica se vea retroalimentada por las sugerencias, necesidades e intereses de los estudiantes, en forma de problemas y propuestas concretas relacionadas con los objetivos del Seminario.

Teniendo en cuenta que se ubica en el primer año de la carrera, el Seminario coexiste con otras asignaturas como *Historia de las Artes* y *Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz I*, a partir de las cuales se espera que los alumnos establezcan las interrelaciones oportunas y necesarias para la optimización de los aprendizajes en cada uno de estos, y otros, espacios curriculares.

2- Objetivos:

2.1- Generales

Que el estudiante:

- acceda a las pautas básicas de fonética y prosodia del latín clásico, a fin de avanzar hacia los cambios producidos en este aspecto en otras modalidades de la lengua latina e incluso en las lenguas romances (en especial el castellano);
- incorpore las competencias suficientes que le permitan acceder a textos musicales producidos en lengua latina, y/o a textos latinos musicalizados, principalmente la lectura en voz alta y/o canto;

- desarrolle una habilidad de comparación entre las características estudiadas de las distintas etapas del latín, e incluso con las lenguas romances (especialmente el castellano);
- desarrolle una actitud crítica en relación con las decisiones que en tanto profesional en Dirección Coral deberá tomar sobre textos en lengua latina a partir del conocimiento de sus condiciones de producción y recepción.

2.2- Específicos

Que el estudiante:

- conozca las características fonéticas y fonológicas del latín desde una perspectiva diacrónica, con especial énfasis en las denominadas "pronunciación clásica (o *restituta*)" y "pronunciación romana (o eclesiástica)";
- adquiera nociones básicas de morfosintaxis del latín, en especial la nominal y la verbal;
- conozca un *corpus* mínimo de léxico latino de acuerdo con criterios sintácticos, semánticos y de frecuencia;
- acceda, a través de la traducción como producto y/o como proceso, al componente semántico del contenido de los textos en tanto factor condicionante, entre otros, para distinguir la denominada "música sacra".

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad I: Introducción histórica a la lengua latina. Pronunciación "clásica" (*restituta*).

Parte teórica

Las lenguas indoeuropeas y los orígenes del latín. Características morfosintácticas de la lengua latina. La noción de latín vulgar y la fragmentación del dominio lingüístico de la Romania. El latín y las lenguas romances. El alfabeto latino. Fonética del latín clásico: clasificación de consonantes y vocales. Notación fonética. Diptongos y hiatos. Nociones de prosodia.

Parte Práctica

Lectura rítmica de poemas latinos y comparación con versiones musicalizadas. Separación en sílabas y transcripción fonética de textos latinos.

Unidad II: Elementos básicos de la morfología y léxico del latín. El latín vulgar.

Parte teórica

Clases de palabras: clasificación en palabras variables e invariables. Palabras invariables: interjección, adverbio, conjunción, preposición. Palabras variables: verbo, sustantivo, adjetivo, pronombre. Números: cardinales y ordinales. Búsqueda de palabras en el diccionario de latín. La pronunciación del latín vulgar: fuentes, principales cambios fonéticos y gráficos. Tipos de cambio fonético del latín al castellano. Etimología de algunos términos técnicos de la música (*ad libitum*, acento, *bis*, cadencia, cantilena, estilo, motete, *quodlibet*, etc.).

Parte práctica

Identificación de fenómenos de cambio fonético del latín al castellano. Reconocimiento de palabras invariables en un texto latino musicalizado.

Unidad III: Elementos básicos de la morfosintaxis latina I. Pronunciación eclesiástica.

Parte teórica

El verbo y sus accidentes: modo, tiempo, número, persona y voz. Las conjugaciones. La pronunciación del latín eclesiástico: principales cambios y características (monoptongación, palatalización, etc.).

Parte práctica

Reconocimiento y transcripción fonética de la pronunciación eclesiástica en textos de música sacra (canto gregoriano, misas, etc.). Identificación de formas verbales en diferentes textos.

Unidad IV: Elementos básicos de morfosintaxis latina II. Neo-latín.

Parte teórica

Sustantivo, adjetivo, pronombre y sus accidentes: género, número y caso. Los casos latinos: funciones sintácticas prototípicas. Las declinaciones. El neo-latín: experiencias en el mundo y en nuestro país.

Parte práctica

Reconocimiento de aspectos léxicos, morfosintácticos y fonéticos en producciones musicales compuestas para ser cantadas en latín.

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

Los textos y composiciones musicales para cada Unidad son propuestos a continuación a modo de guía y paso inicial para la parte práctica. Se espera que el trabajo sea

complementado con textos y producciones sugeridos por los propios alumnos a partir de sus intereses y necesidades. Asimismo, la bibliografía consignada para la parte teórica será complementada por materiales confeccionados y suministrados *ad hoc* por la cátedra, vía Aula Virtual. Finalmente, se sugiere contar con algún diccionario bilingüe latín-castellano, en versión material o digital.

Unidad I

Parte teórica:

- KALINOWSKI, J., DE SANTIS, G. (2007): *Humanitas. Curso de Lengua y Cultura Latinas I*, Córdoba, Ediciones del Copista, pp. 21-31.
- TRAINA, A. (2002 [1957]): *L'alfabeto e la pronunzia del latino*, Bologna, Pàtron Editore. [La cátedra pone a disposición una versión castellana en caso de que los alumnos muestren dificultad en la lectura del original italiano.]

Parte práctica:

- Catulo: *Carmen V*. Edición del texto latino: GOOLD, G. P., 1983.
- Coro *Tyrtarion* (*Accademia Vivarium Novum*): *Vivamus* (interpretación de Catul. *Carm*. V). Música y dirección: Eusebio Toth. (2011)
- Carl Orff: comienzo del Acto III de la cantata *Catulli Carmina* (interpretación de Catul. *Carm*. V). (1943)

Unidad II

Parte teórica

- KALINOWSKI, J., DE SANTIS, G. (2007): *Humanitas. Curso de Lengua y Cultura Latinas I*, Córdoba, Ediciones del Copista, pp. 88, 134, 138-146, 180-184, 210, 253s.
- LLOYD, P. (1993 [1987]): "Sobre la naturaleza del cambio lingüístico", en *Del latín al español. Fonología y morfología históricas de la lengua española*, Madrid, Gredos, pp. 1-37.
- VÄÄNÄNEN, V. (2003 [1963]): "El latín vulgar: nociones generales", en *Introducción al latín vulgar*, Madrid, Gredos, pp. 29-65.

Parte práctica

- Poema *O Fortuna*, perteneciente a la colección *Carmina Burana* (s. XIII).

- Carl Orff: comienzo de la cantata *Carmina Burana* (interpretación de *O Fortuna*, perteneciente al segmento *Fortuna imperatrix mundi*). (1936)

Unidad III

Parte teórica

- ESTRADA RAMIRO, F. J. (2008): "Pronunciación de los textos latinos puestos en música. Estudio práctico para la interpretación de la música española", en *Nassarre: Revista aragonesa de musicología* 24, pp. 59-96.
- KALINOWSKI, J., DE SANTIS, G. (2007): *Humanitas. Curso de Lengua y Cultura Latinas I*, Córdoba, Ediciones del Copista, pp. 51-56, 78-83, 135-137, 173-179, 205-209, 241-252.

Parte práctica

- *Himno a San Juan Bautista* (también conocido como *Ut queant laxis*…), autoría adjudicada a Paulus Diaconus (s. VIII).
- *Nulla in mundo pax sincera* (letra: autor anónimo). Música: Antonio Vivaldi (s. XVIII).

Unidad IV

Parte teórica

- KALINOWSKI, J., DE SANTIS, G. (2007): *Humanitas. Curso de Lengua y Cultura Latinas I*, Córdoba, Ediciones del Copista, pp. 32-51, 71-77, 84-90, 121-131.
- STROH, W. (2012 [2007]): "*Loquamur Latine!*", en *El latín ha muerto. ¡Viva el latín!*, Barcelona, Ediciones del Subsuelo, pp. 337-356.

Parte práctica

- Himno universitario *Gaudeamus igitur* (autor de letra –s. XIII?– y música –s. XVIII?– inciertos).

5- Bibliografía Ampliatoria

- BÁEZ, J. (2016): "De linguae Latinae docendae nova via aliquibusque exemplis", ponencia presentada en el *XXIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Mendoza.

- BAÑOS BAÑOS, J. (ed.) (2009): *Sintaxis del latín clásico*, Madrid, Liceus.
- BASSOLS DE CLIMENT, M. (1973 [1962]): *Fonética latina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BEARD, H. (2004): *X-Treme Latin. All the Latin you need to know to surviving the 21sth century*, New York, Gotham Books (Penguin Group).
- CABALLERO, M.; FERRER, E. DE SANTIS, G. (1999): *Manual de lingüística clásica*, Córdoba, Prosopis Editora.
- COROMINAS, J.; PASCUAL, J. A. (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid, Gredos.
- COTELLO, B. (2007): "Catulo y Lesbia en la obra de Carl Orff", en *Circe* 11, pp. 113-121.
- DEL COL, J. (1998): *¿Latín hoy?*, Bahía Blanca, Instituto Superior Juan XXIII.
- DEL COL, J. (2007): *Diccionario auxiliar español-latino para el uso moderno del latín*, Bahía Blanca, Instituto Superior Juan XXIII.
- ERNOUT, A. (1924 [1914]): *Morfología histórica latina*, Madrid, Mensajero del Corazón de Jesús.
- HALLET, J. (2006): "Songs as sights: Latinized versions of popular lyrics as sight translation exercises", en *CPL Online* 3, 1, pp. 1-16.
- HERRERA ZAPIÉN, T. (2012): "Los poderosos *Carmina Burana* de Carl Orff. Estudio y traducción rítmica castellana", en Nova tellus 30, 1, pp. 217-237.
- HERRERO LLORENTE, V. J. (1971): *La lengua latina en su aspecto prosódico*, Madrid, Gredos.
- KALINOWSKI, J., DE SANTIS, G. (2007): *Humanitas. Curso de Lengua y Cultura Latinas I*, Córdoba, Ediciones del Copista.
- LABORDERIE, N. (2009 [1994]): *Précis de phonétique historique*, Paris, Armand Colin.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M. D. P. (1873): *Valbuena. Diccionario Latino-Español*, París, Librería de A. Bouret e Hijo (12ª Edición).
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1958): *Manual de gramática histórica española* (especialmente Cap. 1 "Idea de los elementos que forman la lengua española"), Madrid, Espasa Calpe, pp. 1-30.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2011): *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*, Barcelona, Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española / Espasa Libros.
- SOURIAU, E. (1998 [1990]): *Diccionario Akal de Estética*, Madrid, Akal.
- STROH, W. (2012 [2007]): *El latín ha muerto. ¡Viva el latín!*, Barcelona, Ediciones del Subsuelo.
- TRAINA, A. (1998 [1971]): *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, Pàtron Editore.

6- Propuesta metodológica

Como se adelantó, las clases tienen una modalidad teórico-práctica, y requieren de la participación activa de los alumnos. Cada clase se divide en dos grandes momentos, uno teórico-expositivo (en relación con la *Parte Teórica* de cada Unidad), y otro práctico, que a su vez se subdivide en dos instancias: lingüística (de aplicación de los contenidos teóricos de cada Unidad) y musical (principalmente de audición, de acuerdo con la *Parte Práctica* de cada Unidad). Estos momentos no necesariamente se dan en el orden expuesto, pudiéndose comenzar con la audición de una manifestación musical cantada en latín para avanzar, desde el reconocimiento de sus características fonéticas, hacia su sistematización teórica.

Los contenidos de las distintas Unidades son abordados y trabajados mediante diversos recursos, especialmente gráficos y audiovisuales. De tal manera, cada clase puede contar con instancias expositivas orales y escritas (mediante el uso de pizarra virtual, diapositivas, etc.), audición de obras (recitación de poemas, interpretaciones vocales musicales, etc.), proyecciones audiovisuales de coros, etc. También en este punto es necesaria la participación activa de los alumnos.

La comunicación de las clases sincrónicas se ve complementada por la que posibilita el Aula Virtual, especialmente en lo referido a facilitación de materiales, intercambio de información, discusiones sobre temas puntuales, actividades y consultas.

7- Evaluación

Los alumnos serán evaluados en las siguientes instancias:

- participación en las clases;
- un trabajo práctico;

- un parcial;
- un coloquio (en el caso de los alumnos promocionales).

El **parcial** será de carácter escrito e individual, y estará mayormente enfocado a los contenidos de carácter lingüístico, histórico, literario y cultural relacionados con las producciones poéticas estudiadas. Asimismo, se espera del alumno la musicalización y/o arreglo coral de algunas de ellas, de acuerdo con los contenidos estudiados (fonología, silabación, contenido del texto, etc.).

El **trabajo práctico** constará de una fase escrita y de una fase oral, especialmente, transcripción fonética y pronunciación (mediante lectura en voz alta y/o canto). En este último caso, no se descarta la posibilidad de la representación coral, por parte de los alumnos, de una obra musical con texto en latín ya abordada en clase, y/o de otra/s.

En relación con el carácter escrito de las evaluaciones, oportunamente se acordará con los alumnos la modalidad concreta (archivo de texto, fotografías, cuestionario de Moodle, etc.).

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

Según la reglamentación vigente sobre régimen de alumnos (https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/regimen-de-alumnos/), teniendo en cuenta la condición de alumno trabajador y/o con familiares a cargo, de acuerdo con la resolución del Honorable Consejo Directivo de la FA RHCD_91_2012 (http://artes.unc.edu.ar/files/RHCD_91_2012-1.pdf) y modificación de su artículo 4º RHCD_184/2015 (http://artes.unc.edu.ar/files/RHCD_184_2015.pdf), y considerando, además, las particularidades de la cursada en contexto de pandemia (procedimiento de readecuación de materias: https://artes.unc.edu.ar/se-aprobo-un-procedimiento-de-readecuacion-de-materias-para-el-1er-semestre-de-2020/ ; prórroga de regularidades: https://artes.unc.edu.ar/prorroga-de-regularidades-en-materias-del-grado/ ; ciclo lectivo con modalidad remota: https://artes.unc.edu.ar/ciclo-lectivo-2021-clases-con-modalidad-remota/), se disponen los siguientes requisitos.

Alumnos promocionales: para obtener la promoción de la materia, el alumno deberá cumplir con los siguientes requisitos:

1. Haber asistido al 80% de las clases dictadas.

2. Aprobar un examen parcial con calificación igual o mayor a 7 (siete).
3. Aprobar un trabajo práctico con calificación igual o mayor a 7 (siete).
4. Aprobar un coloquio final donde el alumno deberá leer y/o cantar el texto en latín de una composición musical a su elección fundamentando los criterios fonéticos en los que se basa, y dando cuenta además de otros aspectos lingüísticos implicados (semántico, pragmático, léxico, morfosintáctico).

El alumno tendrá derecho a una instancia de recuperatorio en caso de inasistencia, aplazo o para mejorar la calificación del parcial y/o del trabajo práctico.

Alumnos regulares: para la aprobación de la asignatura en condición regular, el alumno deberá cumplir con los siguientes requisitos:

1. Aprobar un examen parcial con una calificación no inferior a 4 (cuatro). El alumno tendrá derecho a una instancia de recuperatorio.
2. Aprobar un trabajo práctico con una calificación no inferior a 4 (cuatro). El alumno tendrá derecho a una instancia de recuperatorio.
3. Aprobar un examen final oral que versará sobre los contenidos desarrollados del programa correspondiente al año lectivo en el que obtuvo la regularidad. El alumno deberá exponer oralmente sobre un punto del programa a su elección y responder luego preguntas sobre reconocimiento de aspectos léxicos, morfosintácticos y fonéticos en textos latinos musicalizados.

Alumnos libres: para la aprobación de la asignatura en condición de libre, el alumno deberá cumplir con los siguientes requisitos:

1. Aprobar, con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro), un examen escrito que versará sobre transcripción fonética de textos latinos musicalizados y sobre contenidos lingüístico-históricos.
2. Aprobar, con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro), un examen oral sobre el contenido total del programa, especialmente, pronunciación (lectura y/o canto) y reconocimiento de aspectos léxicos, morfosintácticos y fonéticos en textos latinos musicalizados. El alumno deberá exponer oralmente sobre un punto del programa a su elección y responder luego preguntas sobre otros puntos no incluidos en el tema elegido para demostrar un conocimiento global de la asignatura.

Se sugiere a los alumnos tomar contacto con la docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación del mismo.

9- Recomendaciones de cursada

Por tratarse de una asignatura ubicada en el primer año del Plan de Estudios vigente, no se exige la aprobación previa de ningún espacio curricular.

10- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

No corresponde.

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

Unidad I: del 19 al 26 de agosto

Unidad II: del 2 al 9 de septiembre

Unidad III: del 7 al 14 de octubre

Unidad IV: del 21 al 28 de octubre

Trabajo Práctico: 16 de septiembre.

Parcial: 4 de noviembre

Recuperatorios: 11 de noviembre

Coloquios finales para alumnos promocionales: 18 de noviembre

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1003 Seminario de fonética de idiomas: Latín

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s:
Licenciatura en Dirección Coral PLAN 2013
Licenciatura en Composición PLAN 2017

Asignatura: ARMONÍA I

Equipo Docente
Prof. Titular:
Pablo De Giusto
Prof. Adjunto:
Alejandro Arias
Prof. Adscripto:
Edgard Moya Godoy
Ayudantes Alumnos:
Constanza Lemmeh
Ignacio Martínez Lombardero
Lautaro Pontelli
Axel Riha

Turno único:
Miércoles de 11 a 14.

Horario de Clase de Consulta:
Lunes de 13 a 15.

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN

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 hipercromatismo, 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 diferentes contextos. Por otra parte, la periodización ayuda a clarificar el proceso evolutivo de la armonía a lo largo de la historia, evitando así identificar nuestro objeto de estudio con las prácticas específicas de una época o un estilo determinados, y el cotejo con otras músicas lejanas en el tiempo y el espacio permite apreciar 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 otras 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.

OBJETIVOS

Objetivos Generales:

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

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.)

CONTENIDOS

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

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

UNIDAD 3: Los acordes de séptima o tétradas. Tratamiento clásico de la séptima: preparación y resolución. Otros tratamientos del acorde de séptima. Acorde de séptima de dominante.

Acordes de séptima de sensible y de séptima disminuida. Otros acordes de séptima. El acorde de “sixte ajoutée” o “sexta de Rameau”.

UNIDAD 4: Los agregados no estructurales (A.N.E.) o “notas extrañas al acorde”. Definición y clasificación. Bordadura. Nota de paso. Apoyatura. Anticipación. Retardo. Escapada. Pedal. Fórmulas melódicas incompletas, resoluciones indirectas y ornamentales. La integración melódico-armónica: pautas para el empleo de los A.N.E.

UNIDAD 5: Las dominantes secundarias (o auxiliares, intermedias, introtonales). El principio de transposición: dominantes secundarias y subdominantes secundarias. El principio de sensibilización. Concepto de tonicalización (Schenker): tonicalización 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.

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

Unidad 1

- **De la Motte, D.** (2008). *“Armonía”.* Madrid. Mundimusica.
- **Piston, W.** (1991). *“Tratado de Armonía”.* Madrid. Labor.
- **Schoenberg, A.** (1979). *“Armonía”.* Madrid. Real Musical.

Unidad 2

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

Unidad 4

- **De la Motte, D.** (2008). *"Armonía".* Madrid. Mundimusica.
- **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. Mundimusica.
- **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.

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.

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 (y no en ejemplos inventados para validar la teoría) fomentando el trabajo analítico y reflexivo sobre las producciones concretas de los compositores. Se realizan también pequeños trabajos de composición grupal para mostrar enfoques y criterios necesarios al enfrentar la escritura. El eje de la aplicación compositiva es en primer año el Coral, género en el que se condensan los desafíos técnicos y creativos que informan el proyecto de la cátedra. En torno al Coral se congregan 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 pequeñas piezas instrumentales (como preludios de arpegios) como transición a los desafíos del segundo curso de Armonía.

Materiales para audición, lectura y análisis

-"Armonía I - Material de Cátedra 2021"

-Bibliografía (selección de capítulos de libros de la bibliografía obligatoria)

-Lista completa de ejemplos oídos, comentados y/o analizados en la clase.

EVALUACIÓN

Las instancias de evaluación consisten en Trabajos Prácticos de Seguimiento (TPS) + 5 Trabajos Prácticos Integradores (TPI) + 2 Parciales (P).

Los TPS tienen una frecuencia semanal o quincenal. No llevan calificación, pero sirven al alumno para tener un seguimiento más asiduo y preciso de su grado de avance. Consisten en ejercicios diversos que incluyen escritura, análisis, reconocimiento auditivo, ejecución/ interpretación de obras o fragmentos de obras. Su cumplimiento se constata en las clases regulares y en las clases de consulta, dedicando un momento de las mismas a mostrar la resolución correcta de los ejercicios.

Los 5 TPI y los 2 Parciales sí llevan calificación numérica.

Aclaración: El tipo de evaluación realizado en los TPI y los Parciales motiva que a veces resulten calificados con notas con decimales. Para definir la condición de cada alumno, éstas notas se suman y se dividen por la cantidad de instancias evaluativas del mismo tipo (por ejemplo, los dos Parciales) y se redondea sólo una vez el número que resulte de ese promedio, siguiendo el criterio usual: sólo cuando los decimales igualan o superan el medio punto (50 centésimos) se redondea hacia el número entero inmediato superior. En ningún caso se promedian instancias evaluativas de diferente tipo (por ejemplo, Trabajos Prácticos con Parciales)

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

En los Trabajos Prácticos se evaluará:

-Reconocimiento auditivo de acordes y enlaces en contextos tonales diatónicos.

-Nivel del lenguaje escrito, claridad expositiva.

-Dominio conceptual y capacidad de análisis.

-Dominio de la escritura a cuatro partes reales.

-Conocimiento del vocabulario técnico, general y específico

-Ejecución correcta y fluida de enlaces sencillos en un instrumento (piano, guitarra, etc.) acompañando el canto.

En los Parciales se evaluará:

-Aprovechamiento creativo de los medios técnicos adquiridos.

-Control de las trayectorias armónico-tonales y el plan funcional, en los modos mayor y menor.

-Acertada disposición de los acordes en el medio sonoro (coro mixto).

-Elección fundamentada de las duplicaciones, triplicaciones y supresiones.

-Destreza en la conducción de voces.

-Solvencia en el empleo de los A.N.E. (agregados no estructurales)

-Calidad de la escritura coral.

-Calidad de la interpretación, nivel de preparación y control del resultado sonoro, en los Corales que se interpreten en vivo.

-Comprensión del texto musical, análisis e interpretación.

REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES

Se ajustan a la normativa vigente, explicitada en:

-Régimen de alumnos Facultad de Artes: https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+

y en (cuando corresponda):

-Régimen de alumno trabajador o con familiar a cargo

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

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 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 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 (requisito no vigente en la virtualidad, pero exigible si se retorna a la presencialidad durante el 2021).

-Proponer, para su presentación en vivo en el Concierto Final de la Cátedra, uno de los Corales aprobados. Si el Coral resultase elegido, ensayar y presentar en el mencionado Concierto.

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 no presentar uno de los 5 TPI, si en los 4 restantes ya alcanzara ésta 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)

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 la teoría 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.

PROPUESTA ORIENTATIVA DEL CONTENIDO DE TRABAJOS PRÁCTICOS Y PARCIALES

TPI Nº 1: Ejecución/interpretación de canciones en modo mayor, cantando y ejecutando los acordes en un instrumento armónico (piano, guitarra, acordeón, bandoneón, etc.) Análisis armónico elemental de la canción escogida.

TPI Nº 2: Ejercicios de escritura a 4 partes reales. Reconocimiento auditivo de cadencias y sucesiones de grados sencillas.

TPI Nº 3: Ejecución/interpretación de canciones en modo menor, cantando y ejecutando los acordes en un instrumento armónico (piano, guitarra, acordeón, bandoneón, etc.) Analisis armónico elemental de la canción escogida.

TPI Nº 4: Ejercicios de escritura a 4 partes reales. Reconocimiento auditivo de cadencias y sucesiones de grados sencillas, incluyendo inversiones.

TPI Nº 5: Análisis armónico integral de una composición perteneciente al período barroco.

PRIMER PARCIAL

Composición y presentación en vivo de un Coral en modo mayor. Duración mínima: 1 minuto.

SEGUNDO PARCIAL

Composición y presentación en vivo de un Coral en modo menor.

Nota: la exigencia de la presentación en vivo de los Corales no regirá mientras persista la modalidad virtual, y sólo se mantendrá en el caso de un retorno a la presencialidad durante el 2021. No obstante, la Cátedra se reserva la facultad de recomendar y privilegiar alternativas que se acerquen a la presentación en vivo y resulten superadoras de una simple maquetación.

RECOMENDACIONES DE CURSADA:

Para cursar ARMONÍA I se recomienda tener totalmente aprobado, o al menos regularizado, el Curso de Nivelación IEMU. Se recuerda que quienes no tienen dicho curso definitivamente aprobado al terminar la cursada no pueden aprobar ninguna asignatura de primer año.

CRONOGRAMA ORIENTATIVO DEL DESARROLLO DE LAS UNIDADES Y LAS EVALUACIONES

MAYO: Unidades 1 y 2

JUNIO: Unidades 2 y 3 – TPI Nº 1

JULIO: TPI Nº 2 – PRIMER PARCIAL

AGOSTO: Unidades 4 y 5 - TPI Nº 3

SEPTIEMBRE: Unidades 5 y 6 – TPI Nº 4

OCTUBRE: TPI Nº 5 – SEGUNDO PARCIAL

NOVIEMBRE: Recuperatorios de los últimos TPI y de los PARCIALES – CONCIERTO FINAL

Pablo Alberto De Giusto

Profesor Titular de ARMONÍA I

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1004 Armonía I

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: PROFESORADO Y LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL- PROFESORADO EN EDUCACIÓN MUSICAL
PLAN 2017

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO I - Guitarra

Equipo Docente:
- Profesor: Mario Costamagna
- Ayudante Alumnos: Paula Quadrelli

Distribución Horaria
Turno único: Jueves de 11.00 a 15.30 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Materia eminentemente práctica, intervine en la conexión del estudiante, docente, compositor e intérprete, con la realidad sonora y vivencial de la música.
Como solista, acompañante o miembro de un conjunto se aborda un repertorio universal, con acento en la música argentina *y* americana contemporánea *y* en los estilos y estéticas que el grupo manifiesta especial interés. Con un marco técnico que apoya un desarrollo gradual y sostenido del estudiante, se príoriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado,

2- Objetivos

Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifiesten en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado,
* La armonización de canciones populares, infantiles *y* escolares.
* **La improvisación.**
- La ejecución en conjuntos.
* Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados
- Arreglos y composiciones,

3- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

Contenidos Unidad I. Estudios y Repertorio

I. **Teuchert:** "Mis primeras piezas del renacimiento y del barroco. Tres danzas.
2. **Quique Sínesi: **14** estudios para guitarra fusión". Tres **estudios,**
3. **W, Leavitt:** "A modem Method for Quitar", Vol. L Tres dúos.
4. **J. Snyder:** "Transcripciones de autores célebres". Dos **obras.**
5. **Dos obras de conjunto**
6. *Una* obra de autor argentino

Unidad II, Escalas, arpegios, armonía, aplicada.
Escalas mayores, acordes y arpegios sobre los grados principales en todas sus posiciones.
Escalas menores, antiguas, armónicas, melódica y bachíana en sus tres posiciones principales (Tónica en 6ta, 5ta y 4ta).
Escalas pentatónicas mayores y menores.
Escala cromática.
Acordes y arpegios mayores y menores en todas sus inversiones en todo el diapasón.

Unidad III. Ejercitación técnica,

Abel Carlevaro. cuaderno N°2 de arpegios. *I* al 24 Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 1 al 11

Metodología;

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

1. Repertorio individual y en conjunto.
2. Técnica guitarristica.
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* ejercitacíón técnica.

» Practica y ejercitación armónica.
» Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

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

Unidad I.

- **Heinz Teuchert.** Mis primeras piezas del renacimiento. Ed. Ricordi Bs. As, 1981

- **Heinz Teuchert,** Mis primeras piezas del barroco. Ed. Rícordi Bs. As. 1981
- **W. Leavitt.** A modem Method for Cuitar, VoL I. Berklee Press Publícatíons, Boston. 1996
- **J. Snyder,** Transcripciones de autores célebres, California Musíc Press, New York. 1978.
- **Quique** Sínesi. 14 estudios para guitarra fusión. Ed. Ricordi Bs. As. 2001
- **Irma Costanzo.** Tocando Guitarra Ed. Ricordi Bs. As. 1980

Unidad III.
- **Abel Carlevaro.** Escuela de la Guitarra. Ed. Ricordi, Bs. As. 1979
- **Abel Carlevaro.** Cuaderno N°2. Ed Barry. Bs. As. 1980
- **Abel Carlevaro.** Cuaderno N°3. Ed Barry. Bs. As, 1980
- **Abel Carlevaro.** Cuaderno N°4. Ed Barry. Bs. As. 1980

- **Gustavo Gregorio y M. Vilanova** Las seis cuerdas. Ed Ricordi, Bs. As., 2001

5- Bibliografía Ampliatoria

Osvaldo Burucuá/Raúl Peña.Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellísound, Bs. As. 2001
Diego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandría, Córdoba, 2009
Almir Chediak, Bossa Nova. Vol I al V. Lumiar,

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

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

Repertorio individual y en conjunto.
Técnica guitarristica.
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* ejercitacíón técnica.

» Practica y ejercitación armónica.
» Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación,

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

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando también el desarrollo de una adecuada técnica instrumental.
Se evaluará en los aspectos técnicos su asimilación y comprensión independientemente de la velocidad y destreza con que se realicen

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

Promocionales: 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

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

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y

Primer parcial: 05/05/21

Recuperatorio: 12/05/21

Segundo parcial: 16/06/21

Recuperatorio: 23/06/21

Tercer Parcial: 1/09/21

Recuperatorio:8/09/21

Cuarto parcial: 13/10/21

Recuperatorio: 18/10/21

Se evaluará la ejercitación práctica en forma permanente, individual y colectiva en todas las clases.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1006 Instrumento Aplicado I (Guitarra)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 5 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: DE MÚSICA
Carrera/s: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL**, PLAN 2013**
PROFESORADO EN EDUCACIÓN MUSICAL, **PLAN 2017**

Asignatura: TÉCNICA VOCAL BÁSICA Y CUIDADOS DE LA VOZ I (TVByCV I)

Equipo Docente:
Prof. Titular: Prof. Evert Luis Formento
Prof. Adjunto:
Prof. Asistente: Prof. Ayudante:
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
Ayudantes Alumnos:
Adscriptos: Prof. Evangelina Herrera

Distribución Horaria
Turno mañana: Turno tarde:
Turno único: Lunes 12-15

Horario de atención para estudiantes: lunes 11-12 (por favor comunicarse para concertar una cita)
Correo electrónico: evertformento@artes.unc.edu.ar

Ajustes debidos al DISPO y otras medidas similares

Por los motivos por todos conocidos y debido a las disposiciones tomadas para cumplir con los protocolos del DISPO (Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio) adoptado por el Gobierno Nacional, la mecánica de clases prevista para el año 2021 fue alterada considerablemente, tanto en el estilo de su desarrollo como en su cronología, con respecto los programas de años anteriores que utilizamos como modelo. En particular para el 2021, hemos suprimido, tanto en el dictado como la evaluación los aspectos de la materia, que necesitan ineludiblemente trabajarse en presencialidad.

Sin embargo y como inclusive en el momento en que escribimos este programa la situación epidemiológica y, con ella, las medidas adoptadas tanto a nivel nacional como provincial y, por supuesto, dentro de la UNC y de la Facultad de Artes, varían con frecuencia, decidimos marcar en rojo a lo largo de todo el programa – sin borrarlos– dichos elementos, en espera de una situación favorable para el retorno a las aulas.

De las pocas cosas que podemos asegurar es que el uso del aula virtual, tanto para el dictado de las clases como para la evaluación, adquirió, en el último año un rol

esencial en el desarrollo de la asignatura, papel que seguramente continuará teniendo aún en presencialidad. Por tal razón es necesario que las/los estudiantes se aseguren de poder ingresar al aula y, en lo posible, agenciarse de los medios tecnológicos tanto para seguir las clases como para acceder a los materiales y consignas de los trabajos y actividades.

Todos los cambios que puedan ocurrir debido a imprevistos en la situación se anunciarán a través del servicio de Novedades al aula virtual y solo receptaré consultas en mi correo particular en casos excepcionales.

Por otro lado no tenemos seguridad de cuánto durará el DISPO y/o si tendremos la chance de volver a las aulas, entonces, para la regularidad, la promoción y para los exámenes regulares o libres consideraremos especialmente importantes, casi imprescindibles el completamiento de los TP y Parciales planteados en la ya mencionada aula. En todos los casos trataremos de organizar los plazos y las maneras de realizarlos para que el cursado y/o exámenes se realice con las mayores condiciones de inclusividad posibles en esta situación inesperada, impredecible y movilizadora para todos.

Una especial mención merece la toma de exámenes cuya tradicional mecánica se alteró totalmente. Los cambios no ocurrieron solo en la estructura y funcionamiento de cada mesa sino también en la cantidad y condiciones de los estudiantes que podían presentarse a cada turno. Aunque estamos intentando que esas limitaciones no sean necesarias es posible que deban ponerse en práctica y por lo tanto es imprescindible que antes de anotarse en cada mesa los estudiantes averigüen cuando y quienes está habilitados para rendir.

Para los estudiantes libres trataremos de mantener en lo posible la exigencia de un contacto previo a la evaluación, y por eso les pedimos que se acerquen a nosotros más o menos un mes antes de la fecha elegida

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación 2. Objetivos

Contenidos mínimos del plan vigente

7- Técnica vocal básica y cuidados de la voz I

Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador – Uso cotidiano y profesional de la voz – Características del uso vocal en la docencia – Características de la utilización de la voz cantada – Nociones de técnica y de higiene vocal de acuerdo a los distintos usos de la voz.

Aún el análisis más somero de la labor del director de coros pone de relieve la multiplicidad de roles que este profesional asume. Por lo general su labor abarca actividades tan dispares como: la dirección musical, la organización del grupo, el planteo y la conducción de los ensayos, la selección del repertorio y la producción de los espectáculos. En todas estas tareas, hay—aunque no sea evidente—una relación con la problemática de la voz. Veamos algunos ejemplos:

- En un ensayo típico el director utiliza su voz al menos de dos maneras distintas: su voz cantada al enseñar, corregir o ejemplificar las líneas de la obra que trabaja y un habla *adaptada* – como la de un docente – al explicar y transmitir las indicaciones. Estos estilos de uso vocal se alternan continuamente obligando al aparato fonador a los ajustes rápidos y muchas veces complicados, que son característicos de un profesional de la voz.
- La selección y clasificación de las voces de un coro es, comúnmente, asunto del director (a veces ayudado por un profesor de canto). Con la posible excepción de los concursos de coros profesionales cuyos integrantes ya están instalados en una categoría vocal, la tarea de vislumbrar las posibilidades de un cantante para adaptarse vocalmente a un grupo requiere de mucha experiencia en canto y un criterio bien formado.
- Las indicaciones y opiniones del director referidas a los más variados aspectos de la técnica, son decisivas para los integrantes de los coros, especialmente para aquellos sin estudios de canto. Las propuestas pueden hacerse explícitamente o encontrarse contenidas en una sugerencia de interpretación. Cada ejercicio de precalentamiento, cada indicación de articulación o cada idea de fraseo, implican la puesta en juego de habilidades vocales que los coreutas adquieren e incorporan. Desde el punto de vista técnico el director cumple el rol de un entrenador de la voz.
- Acontecimientos tales como la disminución del rendimiento vocal, las disfonías reiteradas, las ausencias debidas a problemas en la voz son algo más que factores adversos para un plan de ensayos o de conciertos, son signos de problemas vocales – quizá relacionados con las tareas del grupo – que deben ser considerados. Es tarea del director advertirlos y evaluarlos: el director es responsable de la salud vocal de su grupo.
- Factores como la cantidad de ensayos semanales, los horarios de los mismos, los viajes, la sobrecarga laboral de los integrantes en algunas épocas del año, el tipo de repertorio, la cantidad efectiva de integrantes por cuerda en cada momento, etc. afectan la eficiencia del grupo. En el plan de actividades del año o al fijar los objetivos de un ciclo debe tenérselos en cuenta: el buen rendimiento vocal del coro depende en buena parte de la organización anual.

Entonces, 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/las estudiantes aquella información que les permita formular rutinas de entrenamiento personal con un soporte fisiológico adecuado.
- Es objetivo esencial de la materia inculcar a los estudiantes una disciplina para el cuidado de su voz que abarque todas las situaciones de su vida profesional y que los ayude tanto a conservar el buen uso de su propia voz como preservar la salud vocal de sus dirigidos
- Para evitar la separación entre adquisiciones técnicas y su aplicación efectiva se aprovecharán todas aquellas actividades planteadas por otras materias, que impliquen la utilización de la voz, para enfocarlas desde el punto de vista de la formación vocal. Además, se incentivará a a los/las estudiantes a que utilicen los conceptos de la materia durante todos los momentos de práctica de dirección.

La primera de estas consideraciones —estrechamente relacionada, con el concepto de *diagnóstico* 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 a 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 temporalización de los contenidos como en lo tipos y criterios de evaluación.

Lo escrito en rojo a lo largo de todo el programa no debe ser tomado en cuenta en caso de desarrollarse la asignatura en condiciones en virtualidad

Objetivos Generales

- ***Guiar la adquisición de herramientas técnicas básicas para el manejo profesional de su voz.***
- ***Proporcionar una base de conocimientos teóricos sobre distintos aspectos de la voz cantada.***
- ***Incentivar la incorporación y conservación de pautas de higiene vocal como parte indispensable de la disciplina técnica.***
- ***Alentar la búsqueda de un constante desarrollo técnico vocal***

2. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades/Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temátidos o unidades.

Unidad I
La producción vocal cotidiana

Objetivos particulares

Que los/las estudiantes:

- *conozcan los procesos que intervienen en la producción de un sonido vocal*
- *perciban y discriminen las distintas sensaciones que la voz induce en el cuerpo.*
- *descubran auditivamente las características de la emisión vocal de otras personas, las relacionen con la propia y las describan con una terminología adecuada.*

Contenidos:

1. **Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador:** los tres niveles de la voz (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 a los/las estudiantes 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 losarchivos 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

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., & Meyerfoff, William L. (1982). Otorrinolaringología- volumen I Ciencias básicas y disciplinas afines (Editorial Médica Panamericana, Vol. 1).

Unidad II
La voz en situación profesional

Objetivos particulares:

Que los/las estudiantes

- *reconozcan las diferencias entre un uso cotidiano de la voz y las exigencias de su utilización profesional*
- *encuentren – mediante la exploración guiada – principios de entrenamiento para el desarrollo de su voz tanto hablada como cantada.*

Contenidos:

1. **Criterios de clasificación para los usos de la voz:** voz cotidiana, voz profesional, voz profesional artística.
2. **Elementos básicos de un entrenamiento para el uso profesional de la voz profesional:** consideraciones acerca de la postura, la respiración, la fonación, la articulación y la resonancia.

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 calentamentamiento.pdf, s. f.
- Noriega - Calentamiento vocal en profesionales de la voz.pdf, s. f.
- 13 Vozprofesional2.pdf, s. f.
- 20 TaijiQuigongSerieAPieFirme.pdf, s. f.
- Proyecciónde 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

Objetivos particulares**:**

Que a los/las estudiantes:

- *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.
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 cientificas 1 Marco Guzmán Fonopedia Voz, 2018)
- 19 Ejercicios con TVSO- Bases cientificas 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.

Unidad IV
Pedagogía, salud e higiene vocales

Objetivos particulares**:**

Que los/las estudiantes:

- *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/las estudiantes en situaciones de esfuerzo vocal.
- Entrevistas o clases informativas con profesionales de la salud dedicados al área de la voz.
- Observaciones y análisis de la actividad vocal de directores cordobeses.

Bibliografía de la Unidad

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

- Higiene-del-Canto-Soledad-SacheriAguadoyauto-pdf
- Tensiones físicas, conciencia, técnicas y canto
- Ohrenstein Physical Tensión,Awareness JOS-056-1-1999-023.pdf
- La voz profesional

- Alessandroni-Pedagogía Vocal Comp
- 18 EfectosdelaedadenlavozAguadoyAutor

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.
Critical Period of Vocal Changed: advanced age [Publicación periódica] / aut. Titze I // The Nats Journal. - March/April de 1993.
Critical Periods of Vocal Change: Early Childhood [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS Journal. - November/December de 1992.
Critical Periods of Vocal Change: Puberty [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS journal. - January/February de 1993.
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 Godd, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships [Publicación periódica] / aut. Edwin R // Journal of Singing. - Jacksonville : NATS, May/June de 2001. - 5 : Vol. 57. - pág. 54.
The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.
Tratamiento de los transtornos 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.

Bibliografía Básica y Ampliatoria

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Apunte de la Materia "Técnica Vocal y Cuidados de la Voz", Fac. de Artes, UNC / aut. Formento E.L.. - Última versión.
La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica [Libro] / aut. Le Huche F - Allali, A. - Barcelona : Masson, S.A, 1994.
Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción [Libro] / aut. Segre R. y Naidich S.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1981.
The Science of Vocal Pedagogy [Libro] / aut. Appelman R. - Bloomington : Indiana University Press, 1967. - ISBN 0-253-35110-3.
The Structure of Singing [Libro] / aut. Miller R. - New York : Schirmer Books, 1986.
Vocal Health and Pedagogy [Libro] / aut. Sataloff R.T. - San Diego : Singular Publishing Group, Inc, 1998.

BIBLIOGRAFÍA AUXILIAR Y DE CONSULTA

A voz do especialista [Libro] / aut. Behlau M. - Rio de Janeiro : Libraria e editora REVINTER, 2001. - Vol. 1.
A voz do especialista [Libro] / aut. Behlau M.. - Rio de Janeiro : Livraria e Editora RevinterR, 2001. - Vol. 1. - ISBN 85-7309-489-3.
Acoustic comparison of soprano solo and choir singing [Publicación periódica] / aut. Rossing TD Sundberg J, Ternstrtom S // J Acoust Soc Am. - 1987.
Critical Period of Vocal Changed: advanced age [Publicación periódica] / aut. Titze I // The Nats Journal. - March/April de 1993.
Critical Periods of Vocal Change: Early Childhood [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS Journal. - November/December de 1992.
Critical Periods of Vocal Change: Puberty [Publicación periódica] / aut. Titze I. // The NATS journal. - January/February de 1993.
El principio de Matthias Alexander [Libro] / aut. Barlow W. - Barcelona : Ediciones Paidos, 1991.
La voz normal [Libro] / aut. Jackson Menaldi M.C.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 1992.
La voz patológica [Libro] / aut. Jackson-Menaldi M.C.. - Buenos Aires : Editorial Médica Panamericana, 2002.
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 Godd, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships [Publicación periódica] / aut. Edwin R // Journal of Singing. - Jacksonville : NATS, May/June de 2001. - 5 : Vol. 57. - pág. 54.
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.
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.

PROPUESTA METODOLÓGICA Y CONDICIONES PARA EL CURSADO DE LA MATERIA

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

2- Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación)

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

.

❖

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/las estudiantes o con grupos reducidos, etc. El propósito de las ejercitaciones consiste en que los/las estudiantes 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 acompañen los trabajos prácticos.

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.

La calificación anual se redondeará con una nota de concepto que dará cuenta del interés del / la estudiante no y de su participación en la materia.

En TVB y CV I, como en todos los espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales, 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); aprobar 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 estudiantes nos 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/las estudiantes 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**
* **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)**
* **Obtener una calificación final mínima de 7** (siete) puntos. Para esta calificación se tendrán en cuenta las notas de los parciales, prácticos y una nota de concepto que evaluará aspectos tales como la participación en las clases, la puntualidad el cumplimiento de las tareas solicitadas por la cátedra, etc..
* **Presentar, en el plazo fijado, la ficha y del informe de la laringoscopia**

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 estudiantess 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

- **Para rendir el examen en condición de libre el/ la estudiante deberá estar debidamente matriculado.**
  1. **El examen constará en dos partes ambas contenidos teóricos y prácticos, una de modalidad oral y otra escrita.**
  2. **La parte práctica consistirá en la presentación, el día del examen, de trabajos prácticos similares a los elaborados por los/las estudiantes regulares durante el año en curso (o el precedente si el turno de examen fuera a principios de año). Una vez aprobada esta instancia se seguirá con el examen teórico.**

Una vez entregadas las consignas para los prácticos y con una propuesta de resolución el/ la 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).

Cumplir esta condición es difícil 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.

3. **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 (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

CLASE	UNIDAD	Prácticos o parciales	FECHA
1	Presentación de la Materia	***Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)***	3/5/2021
2	U. I		10/5/2021
	Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)		17/5/2021
1	**Feriado Puente**		24/5/2021
2	U.I	***Finalizacion del plazo de entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)***	31/5/2021
3	U.I		7/6/2021
4	U.II	***Entrega del TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto***	14/6/2021
5	**Paso a la inmortalidad del GRL Güemes**		21/6/2021
6	U.II /		28/6/2021
7	U.II / Repaso Primer Parcial	***Finalización del plazo de entrega del escrito TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto***	5/7/2021
	Receso invernal		12/7/2021
	Receso invernal		19/7/2021
	Turno de exámenes de julio		26/7/2021
	Turno de exámenes de julio		2/8/2021
8	**Simulación Parcial 1- Comienzo plazo de realización Parcial 1**	***Continuación TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto***	9/8/2021
	Paso a la inmortalidad del Grl San Martín / Final plazo de realización del Parcial 1		16/8/2021

9	**U.III**	***Continuación TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto***	23/8/2021
10	**U:III**	***Continuación TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto***	30/8/2021
11	**U:III /Explicación TPN°3**	***Entrega TPN°3 (Calentamiento vocal)***	6/9/2021
12	**U:III**		13/9/2021
9	**Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)**		20/9/2021
10	**Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)**		27/9/2021
11	U.III	***Finalización plazo de entrega TPN°3 (Calentamiento vocal)***	4/10/2021
12	U.IV		11/10/2021
13	U.IV/ Explicaciones y repaso para al segundo parcial		18/10/2021
14		***Segundo Parcial***	25/10/2021
15			1/11/2021
16		***Recuperatorios de parciales y /o prácticos***	8/11/2021
17		/Firma de libretas	15/11/2021

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 19 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Licenciatura en Dirección coral, PLAN 2013
Profesorado en Educación musical, PLAN 2017
Licenciatura en Composición musical con lenguajes contemporáneos, PLAN 2017 (Seminario optativo)

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: MEDIOEVO Y RENACIMIENTO (Dirección coral. Plan 2013) y SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: ORÍGENES, MEDIOEVO Y RENACIMIENTO (Profesorado en Educación musical. Plan 2017).

Equipo Docente:
- Profesoras:
  Prof. Titular: Silvina G. Argüello
  Prof. Asistente: Clarisa Pedrotti
- Adscriptos/as a la docencia:
  Francisco Saunders, William Argüello
- Ayudantes Alumnos/as:
  Raymi Acebo Vietto, Valentina Tavip y Camila Martín (Ad Honorem).

Distribución Horaria Turno único: viernes 9. 00 a 12 hs. (espacio curricular mixto: teórico-práctico puntual y procesual). Dictado de clases por el Aula virtual, plataforma BBB o Meet.

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

PROGRAMA

1- 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 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.

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 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 transcriptas.
- Conocer los aportes musicales principales realizados por músicos y teóricos en cada una de las etapas, escuelas, estilos, y géneros abordados.
- Analizar las obras seleccionadas por la cátedra en función de los modelos analíticos propuestos.
- Caracterizar los diferentes géneros musicales abordados en cada período histórico en función de los elementos del lenguaje musical y de los textos, si los hubiere.
- Interpretar piezas musicales del repertorio estudiado.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Bloque Edad Media

Unidad 1: Liturgia medieval. La Liturgia y el Canto gregoriano. Notación cuadrada. Géneros del Oficio y de la Misa. Modos.
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, ballatta y caccia. Principales compositores: Francesco Landini, Gherardello da Firenze, Jacopo da Bologna.

Bloque Renacimiento

Unidad 7: Transición al Renacimiento: el estilo panconsonante inglés. El gymel. Faburden. John Dunstable: motetes. Primera generación renacentista: Guillaume Dufay, Gilles Binchois. Fauxboudon. 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.

4- 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.

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.

ATLAS, Allan W. *Antología de la música del Renacimiento* (Akal-Música, 12). Trad. castellana de Juan González-Castelao. Madrid: Akal, 2002
PALISCA, Claude V. (ed.). *Norton Recorded Anthology of Western Music*, vol. 1. New York: W.W. Norton, 1996.
REESE, Gustave. *La música en el Renacimiento*, 2 vols. Trad. castellana de José María Martín Triana. Madrid: Alianza Editorial, 1988).

5- Bibliografía Ampliatoria

Unidades 1:

FUBINI, Enrico. *Música y Estética en la Época medieval.* Edición y traducción de textos latinos de Cecilia Criado. Navarra (España): EUNSA, 2008.
LE GOFF, Jacques y Jean-Louis Schlegel. *La Edad Media explicada a los jóvenes.* España: Paidós, 2017.
HILEY, David *Western Plainchant* New York: Oxford University Press, 1995
WHITE, Hayden *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX.* Traducción de Stella Mastrangelo, México: FCE, 1992.

Unidad 2:

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

Unidad 3:

HOLLADAY, Richard L. *The Musica Enchiriadis and Schola Enchiriadis: A Transation and Comentary.* Tesis de PhD. Ohio State University, 1977.

Unidadades 4, 5 y 6:

BENT, Margarette: *Counterpoint, Composition and Musica Ficta* (Criticism and analysis of early music; v. 4). New York: Routledge, 2002.

Unidades 7 a 11:

BROWN, HOWARD M. & LOUISE STEIN. *Music in the Renaissance*. EE. UU.: Prentice Hall, 1999.
SACHS, Curt, *Historia universal de los instrumentos musicales*. Traducción de María Luisa Roth. Buenos Aires: Editorial Centurión, 1947
SMITH, Anne *The Performance of 16th-Century Music. Learning from the Theorists*. New York: Oxford University Press, 2011.
TARUSKIN, Richard *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth century* New York: Oxford University Press, 2010.

6- 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 y motete isorrítmico.

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, 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[1], la interpretación por parte de los estudiantes para luego pasar al análisis de los procedimientos compositivos, las búsquedas estéticas, etc.

Dado que el dictado del seminario será virtual a través de la plataforma Big Blue Button disponible en el Aula virtual para videoconferencias, 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: Los/as estudiantes tendrán que contar con conexión a internet, una computadora, Tablet o celular con cámara y audio.

Evaluación: 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/).

En una nota adjunta al presente programa, las docentes a cargo de las cátedras del área de Historia de la Música y Apreciación musical solicitamos en 2020 que se nos autorizara a enmarcar nuestras asignaturas en una Modalidad Teórico-práctica mixta. El seminario se evaluará por medio de las siguientes instancias:

Dos trabajos prácticos evaluativos procesuales de realización domiciliaria con su recuperatorio y una evaluación integradora final que podrá ser teórica o teórico/práctica con el recuperatorio correspondiente y que podrá reemplazar al recuperatorio de uno de los trabajos prácticos.

El promedio de los dos prácticos se promediará con la calificación de la evaluación integradora.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

Promocionales:

[1] La pandemia provocada por el Covid 19 limita la interpretación en vivo de los/as estudiantes pero se procurará que resuelvan algunas versiones mediante videos.

- Si bien la virtualidad dificulta el control de la asistencia a las clases, se tendrá en cuenta la participación durante las videollamadas en las que se desarrollará la clase teórico práctica y la entrega de actividades semanales.
- Aprobar la evaluación integradora 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 de la evaluación integradora, debiendo resultar una nota no menor a 7 (siete).
- Aprobar el coloquio final que podrá consistir en la entrega de un trabajo, la exposición de un tema o la respuesta de preguntas puntuales sobre el programa.

Regulares:

- Aprobar la instancia integradora con calificación 4 (cuatro) como mínimo.
- Aprobar el 75% 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 de la evaluación integradora, 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 previa a la fecha fijada por el Departamento académico de Música, se procederá a la instancia oral. Resulta fundamental que los/as estudiantes en condición de libres se contacten con la cátedra con suficiente antelación (no menos de una semana previa a la fecha de examen) para hacerles entrega de las consignas y obra a analizar. Si no aprueba esta instancia, 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 el escrito previo.

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 haber aprobado Audioperceptiva I e Introducción Cultural a la Historia de la Música

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

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

Fechas	**Clases teórico prácticas**
26 marzo	Presentación de la materia Unidad 1: Liturgia. Canto gregoriano. Notación
2 abril	Viernes Santo
9 abril	Unidad 1: Oficio, Misa, Modos Unidad 2: Monodia Profana
16 abril	Unidad 3: Tropos secuencias. Orígenes de la polifonía
23 abril	Unidad 4: Ars Antiqua.
30 abril	Unidad 5: Ars Nova Unidad 6: Trecento italiano
7 mayo	Unidad: 7: Transición al Renacimiento. Estilo inglés. J. Dusntable. Primera generación renacentista: Dufay, Binchois Consignas para la realización del Primer práctico evaluativo
14 mayo	Unidad 8: La generación de Josquin (Lebloitte dit) des Prez. Motete, misa y chanson. Frottola, canto carnavalesco, madrigal temprano. Entrega del Primer Práctico evaluativo de realización domiciliaria
21 mayo	Turno de exámenes
28 mayo	Unidad 9: España: la música en la corte de los Reyes católicos. Juan del Encina. Géneros: villancico, ensalada, romance. Chanson francesa
4 junio	Unidad 10: Reforma protestante. El coral Contrarreforma religiosa. Consignas para la realización del Segundo práctico evaluativo
11 junio	Unidad 11: Madrigales expresivos y manieristas: Rore, Marenzio, Gesualdo y Monteverdi Entrega del Segundo práctico evaluativo
18 junio	Evaluación integradora
25 junio	Recuperatorios
2 julio	Coloquios

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

Prof. Silvina Argüello
Leg 32886

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 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

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Todas las carreras del Departamento de Música PLAN 2017 y PLAN 2013 (Licenciatura en Dirección Coral)
Asignatura: Audioperceptiva II (cuatrimestral)
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Lic. Claudio Bazán

Ayudantes Alumnos: Julia Pelliccioni, Delfina Amoedo

Distribución Horaria
Turno único: Jueves de 8 a 11 hs
Consultas: Martes de 11 a 13 hs
Correo: claudiobazanunc@gmail.com

PROGRAMA

1- Fundamentación

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música." (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 la paradoja actual de las ciencias en general y que también puede circunscribirse en nuestra problemática del análisis musical y el Audioperceptiva en general. Este es nuestro horizonte paradigmático y desde acá comenzaremos a edificar los andamios para una construcción sin grandes pretensiones, pero será útil en futuros acercamientos a esta misma problemática.

Oír, escuchar, entender y comprender:

Según Pierre Schaeffer, compositor e investigador francés de la segunda mitad del siglo XX, máximo referente en el estudio del sonido y sus implicancias estructurales, existen cuatro situaciones perceptivas ligadas a la audición:
1- Oír: percibir con el oído. Lo que oigo es lo que me es dado a la percepción. Actitud pasiva del sujeto. Solo requiere un buen funcionamiento de todos los sistemas biológicos ligados a la posibilidad de receptar sonidos. También revela el grado de adaptación que tenemos con nuestro entorno sonoro. Instintivamente nos vamos adaptando a diversos ambientes sonoros y el cambio en algún modelo habitual de sonoridad nos suele sorprender. Por ejemplo, caminando por un bosque, de golpe percibimos un silencio absoluto de todos los sonidos creados por las aves y el rumor de la brisa. Ese silencio nos sorprende y quiebra nuestra adaptación a la sonoridad habitual de un bosque.
2- Escuchar: es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigir voluntariamente y activamente la atención hacia algo que me es descrito o señalado por un sonido. Pero generalmente este sonido me aporta información y significados que van más allá de las características del sonido mismo. El sonido de un motor de auto de rally proporciona las características del poder del vehículo, de su marca y cilindrada, pero sería muy difícil construir una caracterización objetiva del sonido que escuché.
3- Entender: se liga al "tener una intención". Una intención hacia el saber "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.
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 II

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

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

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

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

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

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

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

2- Objetivos:

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

-Lograr conocer y utilizar los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, convenciones gráficas, parámetros, clasificaciones, etc.) de las principales estéticas del siglo XX y XXI

-Desarrollar y fortalecer la memoria musical, las facultades de discriminación y comparación auditiva

-Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo y holístico

-Lograr una efectiva construcción de los códigos de la lectoescritura musical vinculada a ciertas corrientes de tradición académica surgidas en el siglo XX y XXI

3- Contenidos / 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

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
- 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 monodia. 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

4- Bibliografía obligatoria

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

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. lberautor.

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 ddella música sinfónica” Milano. Universale económica feltrinelli.

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

Bibliografía ampliatoria

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

Debussy: La catedral sumergida, El rincón de los niños, Preludios para piano 8libros 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 al 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: Ionisatión, Arcana, Density 21.5.

Jolivet: Encantamientos para flauta traversa.

Ligeti: Estudios para piano, Atmósferas.

Berio: Sequenzas 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

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 diapasón, también con videos analizados provenientes de internet (Youtube, Vimeo, etc.) y con partituras impresas, entre otros recursos.
Hay un grupo AUDIOPERCEPTIVA II en Facebook (modo aprendizaje social), la que alojará los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docentes y alumnos, que funciona desde el año 2011 donde se disponen enlaces para material auditivo y teórico.
Además, es un foro de discusión y tratamiento de consultas varias relacionadas a la asignatura y a la música en general.
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.

5- Evaluación:

Evaluar las competencias de los estudiantes en el campo del Audioperceptiva supone un trabajo en varias instancias, conociendo que hay cuestiones necesarias, básicas e irreductibles que el estudiante deberá alcanzar para acreditar su aprendizaje.
Audioperceptiva se considera un espacio curricular teórico-práctico procesual (art.16 del régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes).
El proceso evaluativo se desarrollará a través de:
Instancias evaluativas prácticas y una Instancia Final Integradora (se describen en el cronograma tentativo)

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

Leer ritmos correctamente a 1 y dos partes, manteniendo un pulso regular y estable, en diversos tempos (lentos, moderados y rápidos)
Leer melodías entonando adecuadamente, sin descuidar aspectos relativos a la afinación
Reconocer auditivamente intervalos, escalas, acordes, timbres, texturas.

Realizar análisis auditivos orientados al reconocimiento de la forma musical, de los timbres, texturas, dinámicas y rasgos estilísticos
Entonar intervalos, escalas y series dodecafónicas.
Escribir al dictado ritmos, melodías y enlace de acordes
Escribir desde grabaciones musicales ritmos, melodías y armonías
Realizar seguimientos de partituras

(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/)

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

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.

(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/)

El examen libre tiene dos instancias

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

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

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)

7- Recomendaciones de cursada: Necesariamente Audioperceptiva I

Adenda: adecuación en el marco de la emergencia sanitaria

Audioperceptiva II
Equipo docente: Prof. Titular Lic. Claudio Bazán

Contenidos:

- Profundizar en Texturas: diferentes posibilidades de monodia. Heterofonías. Contrapuntos libre e imitativo. Homofonía. Contrapuntos oblícuos. Texturas complejas y combinación de texturas. Recursos texturales en el siglo XX.
- También en melodías atonales y series dodecafónicas
- Uso del diapasón: no se pudo cotejar el correcto uso del diapasón por las circunstancias contextuales
- Los trabajos grupales de interpretación, creación e improvisación se vieron afectados por el aislamiento preventivo obligatorio decretado por la pandemia

Cortes evaluativos:

- Se realizarán por medio del aula virtual usando cuestionarios.

La bibliografía y metodología no sufrieron cambios

Exámenes: para regulares y libres 2020 / 2021

Se hará un examen en el aula virtual con un cuestionario múltiple-opción.
Los libres tendrán una instancia de lectura a primera vista rítmica y melódica con los contenidos del programa vigente.
Para consultas: claudiobazanunc@gmail.com

Cronograma tentativo
Cortes evaluativos

1. MAYO 6: Cuestionario 1
2. MAYO 20: Santero
3. JUNIO 3: Seguimiento de Partituras
4. JUNIO 17: Cuestionario 2
5. JULIO 1°: Instancia Final Integradora – Cuestionario Final

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1009 - Audioperceptiva II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical, Licenciaturas en Dirección Coral, Composición con Lenguajes Contemporáneos, e Interpretación Instrumental (piano y cuerdas) **PLAN 2013/ PLAN 2017**

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

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Cecilia Argüello
Prof. Asistente: Clarisa Pedrotti

- Ayudantes Alumnos: Thiago Nassif López, Juan Cruz Rojas, Ernesto Bojanich, Bautista Nahuel Jeppesen y Franco Trincavelli

Distribución Horaria
Turno único: Jueves de 15 a 18.
Modalidad Virtual

Consultas: Lunes 16 hs (tentativo a convenir con los estudiantes)
Mail de contacto: historiamusica2@artes.unc.edu.ar

1. 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.

- BUKOFZER, Manfred. (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, John Walter. (2008) *La Música Barroca*. Madrid: Akal.

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

- LANG, Paul Henry. (1963) *La música en la civilización occidental.* Buenos Aires: EUDEBA.

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

- PALISCA, Claude V. (1978) *La Música del Barroco*. Buenos Aires: Ed. Leru, SA.

1. Bibliografía Ampliatoria

Unidad 1:

- CARTER, Tim. (2006) "Renacimiento, Manierismo, Barroco". En Carter, Butt (eds.), *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*. Nueva York: Cambridge University Press. Traducción para la cátedra hecha por Rodrigo Balaguer.

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

- HORST, Louis. (1966) *Formas Preclásicas de la Danza*. Buenos Aires: EUDEBA.

Unidad 2:

- LÓPEZ CANO, Rubén. (2000) *Música y retórica en el Barroco*. México: UNAM. Versión *on-line*: www.lopezcano.net

Unidades 3 y 4:

- CARRERAS, Juan José y MARÍN, Miguel Ángel. (2004) C*oncierto Barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e Historia Cultural.* Universidad de La Rioja.

Unidad 4:

- SIMINOVICH, Sergio. de CASO, Rodrigo. (2013) *Un barroco posible. Claves para la interpretación musical.* Buenos Aires. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Antologías:

- BONDS, Mark Evan. (2014) *A History of Music in Western Culture*. Pearson Education.

- *Norton Antology of Western Music* (2014). W.W. Norton & Company.

6. Metodología de trabajo:

Las clases presenciales serán reemplazadas por diferentes modos de desarrollo de encuentros con los estudiantes:

- Clases sincrónicas por Jitsi, Meet y/o BBB
- Videos grabados previamente con el desarrollo de la clase.
- Videos de desarrollo de temas. (Tipo podcasts)

- En todos los casos lo videos serán complementados con un encuentro sincrónico de debate o consulta. (Uno por semana)
- Todas las clases estarán acompañadas por un *power point* que se sube al aula virtual y partituras en PDF marcadas con los análisis realizados en clase.
- Previo a las evaluaciones se realizarán encuentros por BBB para consultas en horarios extra-clases.
- Durante las evaluaciones domiciliarias se realizarán encuentros por BBB para aclarar posibles dudas de consignas.
- Todas las instancias son grabadas y subidas al aula virtual.

Los estudiantes deberán realizar tareas de guías de lectura o análisis de obras en forma virtual a modo de ejercitaciones para las evaluaciones. Plazo de entrega: una semana o quince días.

1. Evaluación: 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/)

En una nota adjunta al presente programa, las docentes a cargo de las cátedras del área de Historia de la Música y Apreciación Musical hemos solicitado que se nos autorice a enmarcar nuestras asignaturas en una Modalidad Teórico-práctica mixta.

En modalidad virtual la propuesta es la siguiente:

Trabajo práctico evaluativo: uno a mediados del cuatrimestre. Análisis de partitura al que se le podrá agregar un reconocimiento auditivo y/o un análisis auditivo de versiones interpretativas.

Evaluación integradora: un trabajo que reúna aspectos analíticos y teóricos abordados durante todo el cuatrimestre.

Las dos evaluaciones serán individuales y recuperables.

Esta modalidad se utilizó en 2020 con muy buenos resultados.

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

Fecha	Clase	Unidad	Temas	Observaciones
Marzo 25	1	1	Presentación – Condiciones de cursado – Concepto de barroco	
Abril 1°	**Semana Santa. No laborable**			
8	2	1	Música Instrumental	
15	3	1	Música instrumental- Sonatas Corelli	
22	4	2	Orígenes de la ópera - Monteverdi	*Orfeo*
29	5	2	Monteverdi – *La Coronación de Popea*	**Trabajo práctico:** consigna, partitura y grabación
Mayo 6	6	2	Música dramática: Bel Canto – Cantata, ópera	**Trabajo práctico: entrega**
13	7	3	Música religiosa: Oratorio y Coral Protestante	
20	**Exámenes**			
27	8	4	J. S. Bach. Generalidades, periodos. Cantatas	Resultados de TP
Junio 3	9	4	Cantata reformista	Análisis
10	10	4	Haendel. Generalidades. Períodos	
17	11	4	Haendel. Arias y Coros	
24	12		**Evaluación integradora**	En horario de clase
Julio 1	13		**Entrega de notas**	
8			**Recuperatorios**	Fecha a confirmar

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 4 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Facultad de Artes. Departamento Académico: Música
Carrera/s: 2º año de la Licenciatura en Composición Musical y 2º año de la Licenciatura en Dirección Coral
Asignatura: CONTRAPUNTO
Equipo Docente: Prof. Titular: Eduardo Allende; Prof. Asistente: Rodrigo Ramos Ruiz
Ayudante alumno: Agustín Vier.
Distribución Horaria: Turno único: Miércoles de 9 a 12 hs, Pabellón México, altillo.
Horario de consulta: martes de 1330 a 1430 hs.
Correo electrónico: eduallende@hotmail.com rodriramos@hotmail.com

---

PROGRAMA

1-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 les estudiantes de la carrera de composición; poniendo énfasis en les estudiantes de dirección coral, la afinación y realización, el conocimiento y manejo vocal de cánones y quods- libets.

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, articulándose 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 importante lugar". Tal como lo plantea en su enfoque el Prof. Michel Baron, su enseñanza debe ser un: "Guiar primeramente hacia lo esencial".

2- Objetivos Generales:

Introducir al alumno en las reglas básicas del **Contrapunto riguroso**, para que pueda manejar sus procedimientos en la construcción de una textura polifónica, a dos, tres y cuatro voces; 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.

3- Unidades

Unidad 1: "Introducción al Contrapunto" (4 clases)

El Contrapunto como técnica y principio compositivo. Principales características de construcción. Constantes y variables de las técnicas contrapuntísticas. Antecedentes históricos: desde la Edad Media al siglo XXI. Ejemplos de polifonía en distintos estilos. Audición y

análisis. Textura contrapuntística, recursos más usados. Contacto auditivo. El cantus firmus y canto dado como base de una composición polifónica.
Trabajo práctico: Práctica vocal e instrumental de obras contrapuntísticas. Cánones y quods libets.

Escala mayor y menor (antigua, armónica, melódica y bachiana) El perfil melódico. Diseño y balance entre grados conjuntos y saltos, dirección, unidad, punto culminante. El plano rítmico, equilibrio y dinámica temporales. Aspectos armónicos-internos en la melodía. Concepto de nota real y nota melódica. Noción de campo armónico y ritmo armónico, las notas melódicas (notas de paso, bordaduras, etc.)

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

Trabajo 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 salto permitidos en el contrapunto vocal. Movimientos directo, oblicuo y contrario.

Modos mayor y menor (escalas armónica y melódica), grados y funciones armónicas: tónica, sub-dominante y dominante, grados principales y secundarios.
Contrapunto a dos voces: 1ª especie, nota contra nota, (redondas); 2º especie, dos notas contra una, notas de paso y bordaduras (redondas y blancas); 3ª especie: cuatro notas contra una, (negras contra redonda), bordadura, nota de paso, apoyatura, doble bordadura, cambiata o nota de Fux; 4ª especie. Síncopa armónica contra redondas; nota común, retardo; (redonda contra blancas). Resolución diferida. Todos los ejemplos en modo Mayor y Menor (armónico)

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 a la quinta. Quod Libet. Construcción de diversas melodías en un mismo campo armónico. Tratamiento del cruzamiento de voces, etc.

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

4 Bibliografía obligatoria

Unidad 1 y 2:

Baron,Michel: "Curso de Contrapunto riguroso"**. 2001**
Piston, Walter: "Armonía". Editorial Labor. Barcelona, 1991. "Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona, 1992.
Schöenberg, Arnold: "Ejercicios Preliminares de Contrapunto", 1985.
Apuntes con producción de materiales teóricos de la cátedra y elaboraciones compositivas producidas en clases.

Unidad 3 y 4:

Allende, Eduardo: "Canciones piezas y bases para la improvisación melódica y rítmica" Córdoba, 1995. "Canciones que juegan" Córdoba, 2017.
Baron, Michel: "Curso de Contrapunto riguroso" 2001.
Hemsy de Gainza, Violeta: "70 Cánones de aquí y de allá", Editorial Ricordi
Piston, Walter: "Armonía". Editorial Labor. Barcelona, 1991. "Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona, 1992
Schöenberg, Arnold: "Ejercicios Preliminares de Contrapunto", 1985.
Apuntes de cátedra, con producción de materiales teóricos y elaboraciones compositivas producidas en clases.

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"

5 Bibliografía Ampliatoria

Bach, J. S.: "El libro de Ana Magdalena Bach". Ricordi Americana. Bs.As., 1960.
Colombo, Sarah "El Canon". Asociación A. L. A. S. D. Jo, Roma, 2011
Cornú, Adriana. "El tratamiento de la disonancia en los siglos XVI a XVIII";
"La repetición en música" Ed. UNL. Santa fe, 2007
De la Motte, Diether: "Armonía". Editorial Labor. Barcelona, 1989.
"Contrapunto". Editorial Labor. Barcelona, 1995.
Forner, Johanes "Contrapunto Creativo" Ed. Labor S. A. Barcelona, 1993
Forte, A. y Gilbert, S. E.: "Análisis musical. Introducción al análisis Schenkeriano". Idea Books, 2003
Herrera Enric: "Teoría musical y Armonía Moderna" I y II
Mateu; Miguel Angel: "Armonía Práctica". Volumen I, AB Música, Valencia España.
Musio, Mario Luis "Memorias del Contrapunto". Editorial de la UCA. Buenos Aires, 2011.
Persichetti, V.: "Armonía del siglo XX", Real Musical, 1985
Piston, Walter: "Armonía". Editorial Labor, S.A. España, 1991
Ssalzer, F. y Shacter, C.: "El contrapunto en la composición". Idea Books, 1999

Salzer, F.: “Audición estructural”. Labor, 1995
Zamacois, Joaquín: “Tratado de Armonía”. Libro II. Span Press Universitaria, 1997.

6 Propuesta metodológica:

Duración de la clase: 3 horas. Modalidad: Teóricas, Teórico-prácticas y Prácticas. Dentro de las clases habrá momentos expositivos, de escucha y análisis de obras y luego ejercicios colectivos prácticos, cantados y/o ejecutados.

Clases de consulta:

La clase de consulta será virtual los martes de 1330hs a 1430hs por Aula Virtual oficial https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar con la utilización de BBB (Big Blue Buttton), para desarrollar video conferencia e intercambio de archivos; y para comunicar novedades generales serán a través del uso de la red social Facebook:
https://www.facebook.com/groups/1541797516082155

En las clases se utilizarán los siguientes recursos:

El cañón de video se utilizará para la proyección de partituras para los momentos teórico-prácticos. Uso de piano y guitarra para ejecutar los trabajos. Se escucharán grabaciones de obras y de trabajos hechos en años anteriores. Se manejarán editores de partitura freeware, como el MUSESCORE, se capacitará en su manejo para la realización de los trabajos prácticos propios. Se presentarán con partitura legible o impresa, a los fines de poder ser escuchados y corregidos. Los trabajos se presentarán cantados y/o ejecutados de manera grupal.

7 Evaluación:

Esta asignatura es de carácter procesual, por lo que 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 contemplará 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
http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/

8 Requisitos para la aprobación:

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 y libres, deberán realizar sobre un texto dado una semana antes del día de el examen 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. Puede estar el audio grabado, para ser escuchado por el tribunal, o cantado; y si está cantado se considerará como una mejor realización a la hora de calificar. También deberán presentar tres cánones instrumentales finitos de 10 compases cada uno con tema dado una semana antes del examen: a la 8va, a la 5ta superior invertida en modo menor y un canon en retrógrado. Los alumnos libres deberán, además de lo consignado 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.

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

Cronograma tentativo de clases por unidades:

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	4 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.	4 Clases	**Trabajo realizativo** 6: Composición de un contrapunto vocal o instrumental a 3 partes con texto y presentación con ejecución o cantado.
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.

Cronograma tentativo de trabajos:

Trabajo realizativo 1: 21 de abril

Trabajo realizativo 2: 19 de mayo

Trabajo realizativo 3: 23 de junio

Recuperatorios para los trabajos 1, 2 y 3: 30 de junio.

Trabajo realizativo 4: 25 de agosto

Trabajo realizativo 5: 29 de setiembre

Trabajo realizativo 6: 21 de octubre

Trabajo Integrador Final: 3 de noviembre.

Recuperatorios de los Trabajos realizativos 4, 5 y 6: 10 de noviembre.

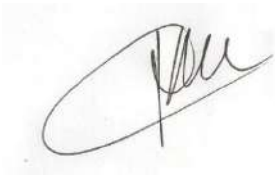
Audición final de cátedra: 17 de noviembre.

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

El presente Cronograma tentativo para el desarrollo de unidades, trabajos realizativos y evaluaciones, está sujeto a la situación política y laboral de los docentes; y las medidas de fuerza que se tomen. En caso de que las mismas sucedan; algunas unidades serán comprimidas en sus contenidos.

Adenda por pandemia Covid 19

Debido al ASPO, 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 y a la bibliografía y material educativo que se vaya generando y subiendo en las clases. La presentación cantada de los trabajos será en la presencialidad, por lo que durante el ASPO y DISPO serán presentaciones grabadas por parte de les estudiantes.



Licenciado y Profesor Eduardo Allende

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1012 - Contrapunto

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA - FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE MÚSICA

Carreras: Licenciatura en Composición PLAN 2017

Licenciatura en Dirección Coral PLAN 2013

Asignatura: ARMONÍA II

Equipo Docente:

Profesor Titular

Pablo De Giusto

Profesor Adjunto

Alejandro Arias

Profesor Asistente

Exequiel Scoccia

Adscripto

José Manuel Rivera

Turno único: martes, de 9:30 a 12:30.

Aclaración: mientras se mantenga la modalidad virtual, la clase semanal se desarrollará de 10 a 12:30.

Atención de alumnos:

Miércoles, de 11 a 13.

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN

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 intrumento(s). Los dos ejes fundamentales de la aplicación compositiva son el Preludio (de arpegios) 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 motívico-temático.

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.
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.

CONTENIDOS

UNIDAD 1: La alteración armónica: concepto. Causas de la alteración armónica: transposición, mixtura, sensibilización. Sentido de la alteración armónica. Alteración simple, doble y triple. Bi-alteración.

UNIDAD 2: Acordes alterados especiales. Acorde de sexta napolitana. Acordes de sexta aumentada: italiana, alemana, francesa, suiza. Acordes de séptima disminuida sin función de dominante: el II elevado o IV elevado, el VI elevado.

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

UNIDAD 4: Correspondencias de terceras o enlaces por mediantes. Clasificación de las correspondencias de tercera. Apreciación tonal y funcional. Tonicalización directa e indirecta.

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

UNIDAD 6: Acordes de novena. Novenas de dominante. Otros acordes de novena. Síntesis del desarrollo de la armonía entre los siglos XVII y XIX. Sistema diatónico y sistema cromático.

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

- **De la Motte, D.** (2008). *"Armonía".* Madrid. Mundimusica. (para Unidades 2, 3, 4 y 5)
- **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)

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.

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 motívica e integración melódico-armónica.

Materiales de Cátedra:

-MATERIAL DE CÁTEDRA ARMONIA II - 2020 (Partituras, apuntes y ejercicios)

-COMPENDIO BIBLIOGRÁFICO ARMONIA II - 2020

EVALUACIÓN

Además de la observación y el seguimiento permanentes y personalizados del proceso realizado por cada alumno, se implementan las siguientes instancias de evaluación:

- 3 Trabajos Prácticos Integradores (**TPI**)

- 2 Parciales (**P**)

Aclaración: El tipo de evaluación realizado en los **TPI** y los **Parciales** motiva que a veces resulten calificados con notas con decimales. Para definir la condición de cada alumno, éstas notas se suman y se dividen por la cantidad de instancias evaluativas del mismo tipo (por ejemplo, los dos Parciales) y se redondea sólo una vez el número que resulte de ese promedio, siguiendo el criterio usual: sólo cuando los decimales igualan o superan el medio punto (50 centésimos) se redondea hacia el número entero inmediato superior. En ningún caso se promedian instancias evaluativas de diferente tipo, es decir que los **TPI** no se promedian con los **Parciales.**

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

En los Trabajos Prácticos Integradores se evaluará:

- Dominio conceptual.
- Capacidad de análisis y de transferencia del mismo a la escritura o la interpretación.
- Dominio de la escritura a cuatro partes reales.
- Nivel del lenguaje escrito, claridad expositiva.
- Conocimiento del vocabulario técnico general y específico.
- Reconocimiento auditivo de acordes y enlaces, en contextos tonales cromáticos y modulantes.

En los Parciales se evaluará:

- Aprovechamiento creativo de las herramientas técnicas adquiridas.
- Control de las trayectorias armónico-tonales y el plan funcional.
- Acertada disposición de los acordes en el medio sonoro, empleo criterioso de duplicaciones, supresiones, doblajes. Atención a la sonoridad.

- Conducción de voces, tratamiento de la disonancia, dominio de los A.N.E.
- Trabajo motívico: búsqueda de unidad y coherencia motívico-temática.
- Trabajo textural: riqueza y consistencia en la construcción de las texturas.
- Calidad de la escritura vocal e instrumental.

REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES

Se adecuan a la normativa vigente, la cual se encuentra explicitada en

- Régimen de alumnos Facultad de Artes

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+

Y en (cuando corresponda)

- Régimen de Alumno Trabajador y/o con familiar a cargo

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

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 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 (Aclaración: esta exigencia sólo rige en caso de retomarse las clases presenciales)

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)**.

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, escrita y oral.

PROPUESTA ORIENTATIVA DEL CONTENIDO DE TRABAJOS PRÁCTICOS Y PARCIALES

TPI Nº 1, 2 y 3: Escritura, Análisis y Reconocimiento Auditivo.

Primer Parcial: Composición y presentación en vivo de un Preludio de arpegios. Los estudiantes de Dirección Coral pueden optar por componer y presentar en vivo un Coral a cuatro partes reales, siempre que incluyan materiales y procedimientos estudiados en ARMONÍA II.

Segundo Parcial: Composición y presentación en vivo de una Canción para una voz solista e instrumento armónico. Puede usarse más de un instrumento, siempre que al menos uno de ellos tenga la capacidad de tocar acordes. Los estudiantes de Dirección Coral pueden escribir su Canción para coro, a cuatro o más partes reales, siempre que den cuenta de los contenidos desarrollados en ARMONÍA II.

Aclaración: mientras persista la modalidad virtual impuesta por la actual situación sanitaria, la exigencia de la presentación en vivo de los Parciales se flexibiliza (y hasta se suprime, de ser necesario) y se aceptan grabaciones en vivo y/o maquetas, las cuales deberán estar cuidadosamente editadas y presentadas.

Sugerencias 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.

CRONOGRAMA ORIENTATIVO

MARZO: Introducción – Unidad 1

ABRIL: Unidades 1 y 2 –

MAYO: Unidades 2 y 3 – TPI Nº 1

JUNIO: Unidad 3 - PRIMER PARCIAL

JULIO: TPI N° 2

-receso invernal -

AGOSTO: Unidad 4 -

SEPTIEMBRE: Unidad 5 – SEGUNDO PARCIAL

OCTUBRE: Unidad 6 – TPI Nº 3

NOVIEMBRE: Recuperatorios generales - CONCIERTO FINAL DE CÁTEDRA

Pablo De Giusto

Profesor Titular de ARMONÍA II

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1013 - Armonía I

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral
PLAN 2013

Asignatura: **Técnica Vocal y cuidados de la Voz II**

Equipo Docente:
Prof. Titular: **Prof. Patricia González**
Ayudantes alumnos: Cinthya Molina y Octavio Gazal Chalhub

Distribución Horaria
Turno único: Martes 13 a 16

Horario de consulta: Martes de 16 a 17
Mail: patriciagonzalez@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Nos enfrentamos en la actualidad, a la necesidad de revisar las facultades y conocimientos que un Director de Coros debe poseer para sobrellevar las exigencias del repertorio, frente a las características específicas de los mismos.

Al ser éste responsable de conducir individuos, con capacidades propias y únicas en lo que a lo vocal se refiere, es importantísimo asumir, la responsabilidad que un Director tiene frente a sus coreutas, a la hora del abordaje del repertorio y de su crecimiento vocal.

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. XXI, para adaptarlas a las necesidades musicales de la actualidad, vinculándose con

múltiples disciplinas, para hacer un planteo más íntegro del estudio del canto. La mirada del Director entonces, no solo se remite al estudio de la obra, sino a profundizar sobre todos los mecanismos que ofrezcan un crecimiento constante del grupo humano que dirige. Esto obliga a tener una mirada más holística, investigar sobre Fisiología del Canto, Técnicas corporales, Sicología de la Música, Neurociencia, Acústica de la voz, etc…

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

1- Un entrenamiento constante de los recursos vocales que se adecúen a una plataforma de uso 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.

2- Un intercambio reflexivo de los nuevos contenidos y paradigmas de la Pedagogía vocal Contemporánea.

3- Un análisis minucioso de las características vocales específicas de cada coro y sus dificultades, tanto sean profesionales o amateurs.

4- 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.

5- Revisión de los estilos vocales existentes, que emergen desde el S.XX hasta la actualidad: Jazz, pop, Comedia musical, rock, folklore, etc., que impulsan al director del coro, a profundizar en la búsqueda de nuevas plataformas sonoras.

Objetivos:

- Conocer la anatomía y fisiología del aparato fonador, al ser este el instrumento del que hará uso el Director de Coro, para la búsqueda sonora y la interpretación artística.
- Aprender a manejar los elementos técnicos básicos, para el adecuado uso de la voz.
- Investigar y profundizar sobre los Recursos vocales necesarios para el trabajo vocal del coro, según las características del mismo.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos dados.

- Desarrollar la capacidad auditiva para detectar los problemas emergentes de las exigencias del repertorio.
- Comprender la importancia de una buena preparación vocal para lograr excelencia artística.
- Utilizar el vocabulario técnico y específico de forma correcta y flexible, para poder hacer una transferencia de conocimientos de manera adecuada, evitando terminologías que puedan confundir el trabajo propioceptivo del coreuta.
- Ejercitar la capacidad creativa para adaptar los ejercicios a las diferentes necesidades del grupo humano y frente a la rutina del ensayo.
- 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, a las necesidades del repertorio y a las del coro según sus características: niños, adolescentes, jóvenes, adultos, tercera edad. Amateur y Profesional.

Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

UNIDAD 1

FISIOLOGÍA Y ANATOMÍA DEL CANTO

Características específicas del Instrumento. Los Sistemas en el canto: Postural, Respiratorio, Fonador y Resonador. Coordinación de los mismos.

Bibliografía:

-Bustos Sánchez, Inés: **"La voz, la técnica y la expresión"**. Ed. Paidotribo.

-Calais- Germain, Blandine: **"El Gesto respiratorio"**. Los Libros de La Liebre de Marzo, Barcelona, 1994.

-Calais –Germain, Blandine: **"Anatomia para el movimiento"**. Introducción al Análisis de las Técnicas corporales. Los Libros de La Liebre de Marzo, Barcelona, 1994.

-Calais-Germain, Blandine: **"Anatomía para la voz"**. Entender y mejorar la dinámica del aparato vocal.

-Le Huche Francois y Allali André: **"La Voz, Anatomía y fisiología de los órganos de la voz y del habla"**, Tomo 1, Masson, Barcelona 1993.

-Mc Callion, Michael : **"El Libro de la voz" .** Ed. Urano, Barcelona 1998.

- Torres Gallardo, Begoña: **"Anatomía Funcional de la voz"**. Ed. Paidotribo, 2008.

UNIDAD 2

TÉCNICA VOCAL.

Antecedentes de la Pedagogía Vocal contemporánea. Viejos y nuevos paradigmas. Cambios de conceptos. Nuevas miradas.

Ejes de la ejercitación

a-Postura para el canto. Coordinación. Equilibrio. Consciencia corporal. Flexibilidad.

b- Respiración: Diferentes tipos y técnicas. Músculos periféricos de la Caja Torácica. Reconocimiento de la cintura abdominal. Músculos abdominales. El apoyo en el canto. Ejercicios específicos.

c- Fonación: Coordinación Fono-respiratoria. Cierre glótico. Báscula de la laringe. Elongación de cuerdas vocales. Voz de pecho y cabeza. Registros: frito, pecho, falsete, cabeza y silbido. Pasaje de la voz. Ataque del sonido: prensado, coordinado y laxo. Ejercicios específicos.

d- Resonancia: Acústica de la voz. Tracto Vocal. Articuladores móviles.

Mandíbula: distintas posiciones. Articulación temporo-mandibular. Triángulo vocálico. Formantes de las vocales. Articulación: vocales y consonantes. Timbre. Migración vocálica. Ejercicios específicos.

INTERPRETACIÓN. Abordaje Técnico del Fraseo, Portamento y Glissando, Ligado, staccato, acento, Sforzando, trinos, apoyaturas. Agilidad: coloraturas. Intervalos. Arpegios. Afinación.

Bibliografía:

-García, Manuel: "Tratado completo del arte del canto". Ed. Melos, Bs.As, 2007.

-Farías, Patricia: "Ejercicios que restauran la función vocal". Ed. Akadia, 2007.

-Herchcovichz, Sergio: “La Psicología de la voz”. Ed. Akadia, 2013.

-Parussel, Renata*:* “Querido maestro querido alumno”, La educación funcional del cantante, El método Rabine, Ediciones GCC, Buenos Aires 1999.

-Rosenberg, Boby: “Energía: postura y movimiento”. Ed. Norma, Bogotá, 2002.

-Sacheri, Soledad: “Ciencia en el arte del canto”. Editorial Akadia, 2012.

- Seidner, Wolfram y Wendler, Jurgen: “La voz del cantante”. Bases foniátricas para la enseñanza del canto. Editorial Henschel, Berlín 1982.

-Tomatis,Alfred: “El Oído y la voz” – Foniatría. Ed. Paidotribo, 2010.

-Yogi Ramacharaka: “Ciencia Hindú Yogui de la Respiración”. Ed. Kier ,2011.

UNIDAD 3

El CORO

Clasificación de voces. Definición. Soporte fisiológico en la selección. Criterios de selección. Extensión, Tesitura y Timbre.

Ensayo: Rutinas para preparación vocal y entrenamiento. Planificación. Entrenamiento vocal a largo plazo.

Estudio técnico-vocal de la obra. Diagnóstico - Dificultades - Soluciones.

LA VOCALIZACIÓN. Combinación de los ejercicios trabajados en unidades anteriores. Cómo hacer las combinaciones según la necesidad del coro.

Vocalización antes de un concierto.

Bibliografía:

-Rosabal - Coto**: “Desarrollo Vocal Significativo por medio de Calentamientos Corales” .** Artículo, Universidad de Costa Rica. Versión en inglés disponible en Canadian Music Educator, Vol. 48, No. 2, Invierno, 2006

- Ponce, Hugo: **“Apuntes de Técnica Vocal “.** Ed. Claves Musicales, 2011.

UNIDAD 4

Coro de niños, adolescente, juvenil, adultos y tercera edad. Características generales. Adaptación de los ejercicios de vocalización a cada tipo de coro.

Muda de voz. Adolescente.

Bibliografía:

-Aventuroso, Andrea: "Todos pueden cantar"- Manual guía para la Formación de Coros Escolares. Ministerio de Educación, 2019.

-Farías, Patricia: **"Ejercicios que restauran la función vocal"**. Ed. Akadia, 2007.

-Rosabal Coto, Guillermo: **"Algunas perspectivas para el manejo de la voz adolescente en el ensamble coral" .** Universidad de Costa Rica. Artículo de Eufonía. Didáctica de la Música, 2008.

Bibliografía Ampliatoria

-Alexander, Gerda: **"La Eutonía. Un camino hacia la experiencia total del cuerpo"**. Ed. Paidós

-Brennan, Richard: **"La Técnica Alexander"**- ed. Kairos.

-Castel, Nico: **"A Singer's Manual of Spanish Lyric Diction"**. Excalibur Publishing, New York, 1994.

-Chubarovsky, Tamara: **"La Fuerza curativa de la voz y la palabra"**. Imprenta Rolta, Bs.As., Argentina, 2017.

- Chun-Tao Cheng, Stephen: **"El Tao de la voz" .** Ed. Gaia, 1993.

-Doscher,Barbara M. : **"The Functional Unity of the Singing Voice "**. The Scarecrow Press, EEUU, 1994.

-Hemsley,Thomas: **"Singing and Imagination"**, Oxford University Press,1998.

-Hemsy de Gainza, Violeta: **"Conversaciones con Gerda Alexander"**. Vida y pensamiento de la creadora de la Eutonía. Ed. Paidós, 1985.

-Lamperti, G. B.: **"The Technics of Bel Canto"**. Schirmer, 1905.

-Miller, R. (1996). **"On the Art of Singing" .** New York: Oxford University Press.

-Miller, R. (2004). **"Solutions for Singers"** . New York: Oxford University Press.

-Nachmanovitch, Etephen: **"Free Play"**. La importancia de la improvisación en la vida y en el arte. Editorial Planeta Argentina, Buenos Aires 1991.

-Pfautsch,Lloyd: **"English Diction for Singers"**. Lawson-Gould Music Publishers,Inc, U.S.A, 1971.

-Regidor Arribas, Ramón:**" Temas del canto"**, La clasificación de la voz, Real Musical, Madrid, 1977.

-Regidor Arribas, Ramón: **"Temas del canto"**. El aparato de fonación. Real Musical. 1977.

-Sataloff, R. (1998). "**Vocal Health and Pedagogy"**. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.

-Sundberg, Johan: **"The Science of the Singing Voice"**. Northern Illinois University Press, 1989.

Propuesta metodológica:

La Cátedra se enmarca dentro del espacio curricular: Teórico-Práctico Puntual.

"Se considera espacio curricular teórico-práctico puntual a aquellas materias compuestas mayoritariamente por clases teóricas con aplicaciones prácticas, teniendo la posibilidad de que algunas aplicaciones devengan en producciones artísticas". (Régimen de estudiantes de la Facultad de Artes).

Propone un esquema de trabajo donde conviva lo teórico y lo práctico enriqueciéndose mutuamente. Así 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, que enriquezca la experiencia práctica.

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.

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

Abordaje de la problemática común y específica de los diferentes tipos de coros, a través de intercambio constante.

Reconocimiento auditivo a través del análisis de grabaciones o experiencia directa en conciertos.

Análisis de partituras, entonación de las mismas, exposiciones dialogadas en las que trabajaremos las dificultades que se presentan, y la reflexión permanente acerca de las soluciones propuestas para resolver las mismas.

Se escucharán ejemplos de cantantes y de grupos vocales para identificar características sonoras y analizar modos de emisión y timbres.

Estudio de obras individuales y grupales, para el trabajo técnico específico en cada estudiante según sus necesidades en el proceso de incorporación de la técnica.

Lectura reflexiva y crítica de textos referenciales.

Se propone realizar una o más experiencias de Entrenamiento Vocal con coros de nuestro medio.

Elaboración de un Trabajo Práctico Final, donde se consignará en un formato de investigación, la experiencia sonora con un coro o agrupación, relacionado al trabajo de Técnica vocal en cuanto a entrenamiento o trabajo sobre alguna obra en particular.

Asimismo, haremos uso de un aula virtual, para el intercambio de los materiales de estudio, consignas y comunicación entre docentes y alumnos.

Se utilizarán los recursos audiovisuales en el aula, que permitan ampliar y desarrollar la escucha.

Evaluación:

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/)

La Cátedra evaluará a través de varias instancias:

1. Desde el punto de vista conceptual, relacionada a los conocimientos adquiridos, a través de:

- Diálogo, reflexión, debate que se propician en las clases.

- Prácticos sobre el análisis de documentos publicados, vinculados a los temas que se dictan en clase.

- Parciales.

- Coloquio Final al terminar la cursada anual.

2. Desde el punto de vista práctico:

- Vocalizaciones grupales e individuales.
- Repertorio individual designado al comienzo del año lectivo.
- Repertorio grupal a capella o con acompañamiento instrumental.

8

-

Trabajo de investigación orientado a la preparación y entrenamiento vocal, en la experiencia práctica con Coros o agrupaciones corales que los estudiantes dirigen, o grupo piloto.

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

PROMOCIÓN

Obtendrán la condición de Promoción, aquellos estudiantes que:

- Tengan aprobada las asignaturas Audioperceptiva I y Técnica Vocal Básica y Cuidados de la Voz I.
- Ochenta por ciento de asistencia a clases. Los alumnos trabajadores deberán presentar la certificación pertinente a los fines de que pueda aplicarse el régimen de asistencia adecuado.
- Aprueben 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.
- Presenten un Trabajo Final, en un formato de investigación o trabajo de campo, donde se consignará la experiencia sonora con un coro o agrupación, relacionado al trabajo de Técnica vocal en cuanto a entrenamiento o trabajo sobre alguna obra en particular. En caso de no presentarlo al final de la cursada, La promoción tendrá

vigencia por el semestre subsiguiente y el trabajo será evaluado en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico.

- Para esta calificación se tendrán en cuenta las notas de los parciales por un lado, los prácticos por otro y una nota de concepto que evaluará aspectos tales como la participación en las clases, la puntualidad en el cumplimiento de las tareas solicitadas por la cátedra, interés por la búsqueda de información sobre el contenido de la materia.

REGULAR

Obtendrán la condición de regular aquellos estudiantes que:

- Tengan regularizadas las asignaturas correlativas
- Un mínimo del 60% de asistencia a las clases.
- Aprueben el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y 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.

- En caso de ser solicitado por la cátedra presentar, en el plazo fijado, un certificado médico de un especialista otorrinolaringólogo.
- La regularización tendrá una validez de 3 años

LIBRE

- Estar debidamente matriculado.
- Un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos que se dictan en la materia.

- La evaluación escrita podrá tomar diversas formas (opciones múltiples, el desarrollo de algunos temas o la presentación de algún trabajo pautado en el encuentro previo).
- La parte práctica será la presentación, el día del examen, de trabajos prácticos similares a los elaborados por los alumnos regulares durante el año en curso (o el precedente si el turno de examen fuera a principios de año), y la demostración de ejercicios posturales, respiratorios y de vocalizaciones, dictados durante el año lectivo. La presentación de una obra cantada, según el repertorio trabajado en la cursada.
- La cátedra establece un encuentro previo al día del examen con un máximo de un mes de antelación, para establecer las consignas y contenidos del examen.
- Se solicita un certificado médico de un especialista otorrinolaringólogo.

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.

- Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente, se considerarán justificativos médicos, o de cualquier otro tipo al concluir el año.
- Hasta 15 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.
- NOTA: Los estudiantes trabajadores tienen un régimen distinto en cuanto a cantidad de faltas, de recuperaciones, de llegados tarde, etc. (RFICD FA 0184/2015). Solo es necesario que presenten el Certificado Único.

Frente a situaciones específicas relacionadas a las condiciones fonoaudiológicas del estudiante, la Cátedra pedirá en el plazo fijado, un certificado médico de un especialista otorrinolaringólogo.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

Clase	Fecha	Unidad	Prácticos o Parciales
Clase 1	23 / 3 / /2021	1	Presentación de la materia. Vocalización individual de diagnóstico. Organización de grupos vocales.
Clase 2	30 / 3 / 2021	1	Clase Teórica. Pedido de TP1 Designación de repertorio individual
Clase 3	6 / 4 / 2021	1	Clase teórico-práctica-
Clase 4	13 / 4 / 2021	1	Clase teórico - práctica. Entrega de TP1
Clase 5	20/ 4 / 2021	1	Clase teórico – práctica- Escucha de obras individuales. Pedido de TP2
Clase 6	27 / 4 / 2021	1	Clase teórico-práctica – Grupos vocales. Designación de obras.
Clase 7	4 / 5 / 2021	2	Clase teórico – práctica.
Clase 8	11 / 5 / 2021	2	Clase teórico - práctica. Audición de Grupos vocales. Entrega de TP2

Clase 9	18 / 5 / 2021		Semana de exámenes de mayo.
Clase 10	1/ 6 / 202	2	Clase teórico-Práctica.
Clase 11	8 / 6 / 2021	2	Clase teórico – práctica. Pedido de TP3
Clase 12	15 / 6 / 2021	2	Clase de intercambio con cátedra de Seminario de Práctica de acompañamiento. Prof. Ana García.
Clase 13	22 / 6 / 2021	1,2	Repaso para Parcial Audición de obras individuales y grupales. Técnica Vocal aplicada a las obras. Entrega de TP3
Clase 14	29 / 6 / 2021	1,2	Parcial escrito.
Clase 15	6 / 7 / 2021	Feriado	

Receso Invernal: 12 al 23 de julio 2021

Clase 16	10/ 8/ 2021	3	Obras individuales, grupales y armado de Ficha técnica de Recursos vocales. Armado de clases Trabajo con coro de Facultad de Artes.
Clase 17	17/ 8 / 2021	3	Clase Teórico –

			práctica. Recuperatorio de parcial. Pedido de Trabajo de Investigación con coros o grupos vocales. Entrega de obras grupales e individuales.- 2do cuatrimestre.
Clase 18	24/ 8 / 2021	3	Clase teórico - práctica.
Clase 19	31 / 8 / 2021	3	Clase teórico – Práctica. Pedido de TP4
Clase 20	7/ 9 / 2021	3	Clase teórico. Práctica. Trabajo de intercátedra.
Clase 21	14 / 9 / 2021	3	Clase teórico – práctica. Trabajo de intercátedra.
Clase 22	21/ 9 / 2021		Semana de exámenes
Clase 23	28/ 9 / 2021	3	Clase Teórico – práctica. Entrega de TP4
Clase 24	5 / 10/ 2021	4	Clase teórico - práctica. Escuchar obras individuales y grupales.
Clase 25	12 / 10 / 2021	4	Clase teórico-práctica. Profesor

			invitado.
Clase 26	19 / 10 / 2021	4	Clase teórico - práctica. Escuchar obras individuales.
Clase 27	26 / 10 / 2021	4	Clase teórico – práctica.
Clase 28	2 / 11 / 2021	4	Concierto final.
Clase 29	9 / 11 / 2021	4	Coloquio Final
Clase 30	16 / 11 / 2021	Cierre año lectivo	

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 15 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Lic en Composición Musical y Profesorado en Educación Musical
PLAN 2017

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO II - Guitarra

Equipo Docente:
- Profesor: Mario Costamagna
- Ayudante Alumnos: Matías Serjoy

Distribución Horaria.
Turno único: Miércoles de 14.00 a 15:30 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Materia eminentemente práctica, intervine en la conexión del estudiante, docente, compositor e intérprete, con la realidad sonora y vivencial de la música.
Como solista, acompañante o miembro de un conjunto se aborda un repertorio universal, con acento en la música argentina *y* americana contemporánea *y* en los estilos y estéticas que el grupo manifiesta especial interés. Con un marco técnico que apoya un desarrollo gradual y sostenido del estudiante, se prioriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado,

2- Objetivos

Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifiesten en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado,
- La armonización de canciones populares, infantiles *y* escolares.
- **La improvisación.**
- La ejecución en conjuntos.
- Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados
- Arreglos y composiciones,

3- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

Contenidos Unidad I. Estudios y Repertorio

1. Sor Coste Método completo, primera parte. Dos estudios.
2. Teuchert: Maestros europeos para guitarra o laúd. Dos piezas.
3. Quique Sinesi:"14 estudios para guitarra fusión". Tres estudios.
4. W. Leavitt: "A modern Method for Guitar", Vol. III. Dos estudios.
5. Brouwer: Estudios simples, I al V.
6. **Dos obra de conjunto.**
7. **Una obra de autor argentino.**

Unidad II. Escalas, 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. Ejcrcítación técnica.

Abel Carlevaro. cuaderno N°2 de arpegios. 25 al 48 Abel Carlevaro, cuaderno N°3 de Traslados. 1 al 8 Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 12 al 17

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

Unidad L

- F. Sor / N. Coste. Método completo para Guitarra. Ricordi, Bs. *As*. 1981
- Heinz Teuchert. Música europea para guitarra y laúd. Ed. Ricordi. Bs. As. 1980
- W. Leavitt. A modern Method for Guilar. Vol. III. Berklee Press Publications. Boston. 19%
- Quique Sinesi. 14 estudios para guitarra fusión, Ed. Ricordi Bs. As. 2001
- Leo Brouwer. Estudios sencillos, Max Esching. Paris.
- Abel Fleury. Obras para guitarra. Revisión R. Lara. Vol I y H. Ed, Logos. Bs. As. 1987
- J, S. Bach. invenciones a dos voces.
- Ralfh Towner. Solo guitar Works, Vol I Music Scales, New York, 2002
- **Jorge Cardozo. A los Mitaí**

Unidad III.

-Abel Carlevaro. Escuela de la Guitarra. Ed. Ricordi, Bs. As. 1979
- Abel Carlevaro, Cuaderno N°2, Ed Barry. Bs. As. 1980
- Abel Carlevaro. Cuaderno N°3. Ed Barry, B«. As. 1980
- Abeí Carlevaro. Cuadras» N°4. *Ed* Barry, Bs. As.

- Osvaldo Burucuá/Raúl Peña.Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellisound, Bs. As. 2001
- Mego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandria, Córdoba. 2009
- Almir Chediak Bossa Nova Vol. I al V. Lumiar

5- **Bibliografía Ampliatoria**

Osvaldo Burucuá/Raúl Peña.Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellísound, Bs. As. 2001
Diego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandría, Córdoba, 2009
Almir Chediak, Bossa Nova. Vol I al V. Lumiar,

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

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

1. Repertorio individual y en conjunto.
2. Técnica guitarrística.
3. Armonía aplicada en improvisación

Actividades:

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

Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

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

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando también el desarrollo de una adecuada técnica instrumental.
Se evaluará en los aspectos técnicos su asimilación y comprensión independientemente de la velocidad y destreza con que se realicen

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

Promocionales: 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.

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

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y

Primer parcial: 05/05/21

Recuperatorio: 12/05/21

Segundo parcial: 16/06/21

Recuperatorio: 23/06/21

Tercer Parcial: 1/09/21

Recuperatorio:8/09/21

Cuarto parcial: 13/10/21

Recuperatorio: 18/10/21

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

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1015 - Instrumento Aplicado II (Guitarra)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 5 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s:
Licenciatura en Dirección Coral - PLAN 2013
Profesorado en Educación Musical – PLAN 2017
Licenciatura en Interpretación Instrumental - PLAN 2017 (Violín, viola, violoncello)
Licenciatura en Composición Musical con orientación en lenguajes contemporáneos– PLAN 2017

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO II (PIANO)

Equipo Docente:
Adjunto a cargo: **Lic. Silvina Issa**
Asistente: **Prof. Sebastián Nocetto**
Asistente: **Lic. Santiago Rojas Huespe**
Adscripto: **Lic. Santiago Huarte**
Ayudante alumno: **Santiago Esain**
Ayudante alumna: **Melina Muñoz**
Ayudante alumna: **Azul Blatter**

Distribución Horaria
Turno mañana: Miércoles 8:00 a 12: 00 hs
Turno tarde: Miércoles 12 a 18 hs
Horario de consulta: Miércoles 11:00 a 12:00 hs y 17:00 a 18:00 hs

---

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.

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 improvisativo, creativo, educativo.
- Adquirir conciencia y disciplina en el entrenamiento y práctica del instrumento optimizando el tempo 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 melodias y utilizar el instrumento como médio 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.

Contenidos

Unidad I

Postura del cuerpo, posición de las manos, ubicación frente al instrumento, distancia, relajación . Desplazamiento de mano y brazo. Peso de brazo. Flexibilidad de la muñeca. Técnica pianística y profundización de su estudio.

Unidad II

Técnica pianística: Independencia, presición e igualdad de dedos. Pasaje del pulgar: 3-1, 4-1. Escalas mayores y menores armónicas y melódicas en cuatro octavas . Arpegios mayores y menores en cuatro octavas. Grados armónicos básicos con subdominante en todas las tonalidades. Acordes en posición fundamental e inversiones.

Unidad III

Claves de Sol y Fa. Aplicación de toques: legato, non legato, staccato, staccatissimo , Articulaciones, Fraseo, Dinámicas, Ornamentación, Digitación, manejo de Pedal.

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

Reducción al piano, de obras escritas a dos o tres voces. Ritmos folclóricos Huella, Bailecito. Nuevas grafías. Improvisaciones sencillas. Práctica de lectura a primera vista. Memorización.

Repertorio orientativo

Las obras incluídas 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 . Mendelsshon: Piezas Infantiles Op. 72, Romanza sin palabras. Grieg : Suite- 4 manos o 2 pianos(**1 obra**).

5 – **Obras Modernas**: Bartok : Mikrokosmos Volumen 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 – **Area creativa y aplicada**:

- 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 , ARPEGIOS - (4 octavas)- ACORDES I IV V. TODAS LAS TONALIDADES**

Bibliografía

"Claves del Teclado " - Andor Foldes - Ed Ricordi

"El Arte del Piano" - H. Neuhaus - Ed. Real Musical

"La moderna Ejecución Pianística - K. Leimer W. Gieseking - Ed. Ricordi

"El Piano" - Alfredo Casella - Ed. Ricordi

"Fraseo y Articulación - Herman Keller - Ed. Eudeba

"Historia de la Técnica Pianística " - Luca Chiantore - Ed. Alianza, Madrid 2002.

"Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical" – Un libro para pianistas y músicos en general – Monica Subczuk -1ª edición, septiembre de 2020- Buenos aires, Argentina

Bibliografía Ampliatoria

"Técnica Moderna del Pedal" - K. Schnabel - Ed. Curci

"Curso de Interpretación " - A. Cortot - Ed. Ricordi

"El Instrumento, La Música y los Intérpretes" - P. Rattalino - Ed. Span Press Universitaria-

"La vigencia de una Escuela Pianística" - Vicente Scaramuzza - Ed. Autores de Argentina.

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 deshinibición ante el público, al auto-control y sobretodo poder transmitir un discurso sólido que tenga trascendencia en el oyente.

El docente acompaña este proceso ayudando a resolver dificultades técnicas e incentiva a distintas formas de trabajo para lograrlo. Se hace incapié 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 Junio y Octubre) que contribuirán a la experiencia como artista, mostrando el resultado acabado del trabajo realizado.

Los alumnos pueden acceder a cualquier información a través de correo electrónico, aula virtual o Facebook además de tener atención personalizada de algún docente del equipo de cátedra dentro 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 contemplará 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.**

Régimen de alumnos: http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/

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

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 visado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

Requisitos de alumno TRABAJADOR o con FAMILIARES A CARGO:

Ver Alumno trabajador

Recomendaciones de cursada: aprobación de la asignatura Instrumento Aplicado I (Piano)

Cronograma de Instancias Evaluativas

INSTANCIA EVALUATIVA N 1 -
Instrumento I: 26 de Mayo –
Recuperatorio: 9 de junio
Instrumento II a IV: 28 de Abril
Recuperatorio: 12 de Mayo

INSTANCIA EVALUATIVA N 2-
23 de Junio
Recuperatorio: 7 de julio

INSTANCIA EVALUATIVA N 3-
1° de Septiembre
Recuperatorio: 15 de Septiembre

INSTANCIA INTEGRADORA FINAL:
27 de Octubre
Recuperatorio: 10 de Noviembre

Audiciones de Cátedra

- 7 de Julio
-10 de Noviembre

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1015 - Instrumento Aplicado II (Piano)

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL - **PLAN 2013**

Asignatura: PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL I

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Santiago Ruiz Juri
Prof. Asistente: Hernando Hugo Varela
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
Ayudantes Alumnos: Juan Pedro Tamburelli
Adscriptos: Isabella Forné, Vanina Aredes

Distribución Horaria
Turno único: * **VIERNES de 12 a 15hs. / Clases sincrónicas**

Mail de consulta: santi_cba@yahoo.com

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 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 DIRECCION

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.

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 femeninos y masculinos.

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.

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

Estudio de la partitura como punto de partida. La obra: estructura e interpretación. La imagen mental sonora. Análisis de las texturas corales y las estructuras formales. Hechos e instrucciones. Clima y carácter. Estilos. Relación entre música y texto. Acentuación. Puntuación. Articulación. Fraseo.

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

Fundamentos generales de la Técnica de Ensayo. Plan de ensayos. Salas y horas de ensayos. Organización del coro y voces en la escuela primaria. La enseñanza de las obras corales. La problemática del ensayo del Coro de Niños. El coro de niños en el Aula. El trabajo corporal en el ensayo. El ensayo con instrumentos. La afinación coral, en especial del coro de niños.

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

Los valores de la actividad coral. Las cualidades del director de coros. Los tipos de directores, coristas y coros. El proyecto del Coro de Niños en la Escuela. La relación del director de coros con el entorno escolar y con el medio artístico. La actividad Coral en Córdoba: su historia y proyección.

4 - Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temátidos o unidades.

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
- Vallesi, José Felipe - LOS GESTOS DEL DIRECTOR DE CORO - Ensayo publicado por la Academia Nacional de Bellas Artes - Buenos Aires - 1970

• Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 2- TÉCNICA VOCAL

• Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
• Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
• Parussel, Renata - QUERIDO MAESTRO, QUERIDO ALUMNO - La Educación Funcional del Cantante - El Método Rabine - Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999
• Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 3- REPERTORIO CORAL

• Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
• Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
• Ferraudi, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
• Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

• Ferraudi, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
• Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
• Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

• Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
• Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
• Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
• Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
• Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Marchiaro, Pancho - CULTURA DE LA GESTION - Editado por Universidad Blas Pascal y Forum Unesco - Córdoba 2005
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

5 - Bibliografía Ampliatoria

- *Aguilar, María del Carmen* - **FOLCKLORE PARA ARMAR** - *Edición de la Autora - Buenos Aires - 2003*
- *Aguilar, María del Carmen* - **METODO PARA LEER Y ESCRIBIR MUSICA A PARTIR DE LA PERCEPCION** - *Edición de la Autora - Buenos Aires - 1978*
- *Copland, Aaron* - **COMO ESCUCHAR LA MUSICA** - *Edición Breviarios/ Fondo de Cultura Económica - México - 1998*
- *Duffin, Ross W.* - **HOW EQUAL TEMPERAMENT RUINED HARMONY** *(and why you should care) - W.W. Norton & Company - New York - 2007*
- *Ferreyra, César* - **CUENTOS CORALES** - *Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999*
- *Hindemith, Paul* - **ADIESTRAMIENTO ELEMENTAL PARA MUSICOS** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1997*
- *Kuhn, Clemens* - **LA FORMACION MUSICAL DEL OIDO** - *Editorial Labor - Barcelona, España - 1994*
- *Nachmanovitch, Stephen* - **FREE PLAY** - *La Improvisación en la vida y en el arte - Editorial Paidós Diagonales - Buenos Aires - 2004*
- *Schafer, Murray* - **CUANDO LAS PALABRAS CANTAN** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985*
- *Schafer, Murray* - **EL COMPOSITOR EN EL AULA** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985*
- *Schafer, Murray* - **EL RINOCERONTE EN EL AULA** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1984*
- *Schafer, Murray* - **LIMPIEZA DE OIDOS** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1992*
- *Stravinsky, Igor* - **POETICA MUSICAL** - *Emecé Editores - Buenos Aires - 1946*
- *Suzuki, Sinichi* - **HACIA LA MUSICA POR EL AMOR** - *Nueva filosofía Pedagógica - Edición Independiete - 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 se dictan en forma grupal y con participación activa de los alumnos desde el CANTO CORAL, el análisis, estudio, canto, ensayo y práctica de dirección de obras corales. El repertorio será seleccionado en cada caso, de acuerdo a los criterios expresados en la Fundamentación y en la

selección de Contenidos, teniendo en cuenta el grupo de alumnos y las posibilidades de los grupos de práctica disponibles.

Los contenidos, atravesados transversalmente por 6 EJES, serán trabajados mediante múltiples recursos y la integración de los mismos será continua debido a la constante interrelación de los EJES en la práctica coral, tanto desde el Canto como desde la Dirección y la Gestión.

Cada clase podrá contar con:

- Instancias expositivas.

- Entrenamiento práctico: Canto, Ensayo, Dirección. Su realización y continuo análisis de las sensaciones y evolución de la experiencia.

- Audición de obras vocales/corales de diversas características para su posterior análisis y estudio.

- Proyecciones audio-visuales de coros y directores en conciertos y ensayos.

- Instancias experimentales.

- Paneles con profesionales de la música Coral (Cantantes, Directores, Profesores de Canto, etc)

- Práctica de Dirección con grupos ajenos a la Cátedra (Coros de nuestro medio).

- Observación y análisis de ensayos en la cátedra y en coros del medio local.

- Visita a TALLERES y CURSOS de Dirección e Interpretación Coral en nuestro medio.

- Asistencia a conciertos Corales.

7 - Evaluación: La propuesta de evaluación se ajustará 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/)

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.

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

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.

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);

9 - Recomendaciones de cursada:

AUDIOPERCEPTIVA I – ARMONIA I

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

concretar instancias de presencialidad:

PRIMER CUATRIMESTRE

12 clases sincrónicas

6 Trabajos prácticos filmados

SEGUNDO CUATRIMESTRE

12 clases sincrónicas

6 Trabajos prácticos filmados

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 8 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical, Licenciaturas en Dirección Coral, Composición con Lenguajes Contemporáneos, e Interpretación Instrumental (piano y cuerdas)
PLAN 2013/ PLAN 2017

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

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Cecilia Argüello
Prof. Asistente: Clarisa Pedrotti
- Ayudantes Alumnos: Thiago Nassif López, Juan Cruz Rojas, Ernesto Bojanich y Franco Trincavelli

Distribución Horaria
Turno único: Jueves de 15 a 18.
Modalidad Virtual

---

1. 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.

- DOWNS, Philip G. (1998) *La Música Clásica*. Madrid: Ed. Akal.
- GRIFFITHS, Paul. (2009) *Breve Historia de la Música Occidental*. Madrid: Ed. Akal.
- MEYER, Leonard (2000) *El estilo en la música.* Madrid: Ed. Pirámide.
- ROSEN, Charles (1986) *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid: Ed. Alianza.

1. Bibliografía Ampliatoria

Unidad 1:

- HAUSER, Arnold (1979). *Historia Social de la Literatura y el Arte.* Tomo 2. Barcelona. Ed. Labor.

- KIRKPATRICK, Ralf (1953). *Domenico Scarlatti.* Princeton: Princeton University Press.
- WAISMAN, Leonardo (1982). *La sonata clásica ¿Forma o sintaxis?.* Artículo cedido para uso interno de la cátedra.

Unidades 1, 2 y 3:

- ROSEN, Charles (2010). *Las Formas de Sonata*. Barcelona: Idea Books.

Unidad 2:

- HORST, Louis (1966). *Formas Preclásicas de la Danza*. Buenos Aires: EUDEBA.

Unidad 3:

- DENT, Edward (1965). *Las Óperas de Mozart*. Buenos Aires: Huemul.

2. Metodología de trabajo:

El Programa presentado para el ciclo lectivo 2020 y al que responde este cronograma fue elaborado para la modalidad virtual por lo tanto no es necesario aclara aquí la metodología.

1. Evaluación: 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/)

En una nota adjunta al presente programa, las docentes a cargo de las cátedras del área de Historia de la Música y Apreciación Musical hemos solicitado que se nos autorice a enmarcar nuestras asignaturas en una Modalidad Teórico-práctica mixta.

En modalidad virtual la propuesta es la siguiente:

Trabajo práctico evaluativo: uno a mitad del cuatrimestre. Análisis de partitura al que se le podrá agregar un reconocimiento auditivo y/o un análisis auditivo de versiones interpretativas.

Evaluación integradora: un trabajo que reúna aspectos analíticos y teóricos abordados durante todo el cuatrimestre.

Las evaluaciones serán individuales y recuperables.

Esta modalidad se utilizó en 2020 con muy buenos resultados.

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

Fecha	Clase	Unidad	Temas	Observaciones
Agosto				
12	1		Congreso Argentino de Musicología 2021	Asistencia a conferencias y/o mesas.
19	2	1	La disolución del arte cortesano	Guía de lectura: Hauser
26	3	1	El estilo rococó comparación con Barroco	Ejercitación de análisis
Septiembre				
2	4	1	El estilo Galante. La sonata italiana.	Video de DEA Ana Testa
9	5	1	Racionalismo e Ilustración Frase periódica.	
16	6	1	Forma sonata. El estilo expresivo.	Ejercitación: análisis sonata de Beethoven.
23	**Exámenes**			
30	7	1	**Trabajo Práctico evaluativo**	
Octubre				
7	8	2	El cuarteto de cuerdas	Haydn Op 1 y Op 33 Ejercitación de análisis
14	9	2	La sinfonía Clásica. Mannhein. Haydn	Ejercitación de análisis. Sinfonía Oxford.
21	10	2	El sinfonismo beethoveniano.	
28	11	3	Reformas operísticas de Zeno y Metastasio. Glück.	Ejercitación de análisis. Obertura.
Noviembre				
4	12	3	Las óperas de Mozart. Don Giovanni.	Análisis de Don Giovanni
11	13		**Evaluación Integradora**	
18	14		Corrección y devolución de evaluaciones	
25	15		**Recuperatorios**	

Cecilia Beatriz Argüello
DNI 17001056
Leg. 33618

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1017 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Clasicismo

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 3 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: 3° año de la Lic. en Dirección Coral, PLAN 2013; 3er. año de la Lic. en Composición (orientación Lenguajes Contemporáneos), PLAN 2017; 3er. año de la Lic. en Interpretación Instrumental, PLAN 2017; 3er. año Prof. en Educación Musical, PLAN 2017.

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

Equipo Docente
- Profesoras:
Prof. Titular: Marisa Restiffo (DSE)
Prof. Asistente: Mónica Gudemos (DE)
- Adscriptxs:
Prof. Lucas Reccitelli (AH)
Prof. Luciana Giron Sheridan (AH)
Prof. Evangelina Herrera (AH)
- Ayudantes Alumnxs:
Chiara Masino-Escudero (AH)
André (A.) Flores (AH)

Distribución Horaria
Turno único: martes, de 14 a 17 hs.
Clases de consulta:
- **modalidad sincrónica: lunes de 15 a 17 hs.**
- **modalidad asincrónica mediante mensajería del Aula Virtual o correo electrónico: marisarestiffo@gmail.com; mgudemos@gmail.com**

PRESENTACIÓN

Lo que nos vincula a todos [los que enseñamos Historia de la Música]
es nuestro amor por la música y nuestra devoción
por enseñar a otros su belleza, su pasión y su poder[1].

El Seminario de Apreciación Musical e Historia de la Música: 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). Por razones que responden a las posibilidades reales de implementación de los nuevos planes de estudio 2017, muchos/as 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. Esta circunstancia

[1] NATVIG, Mary. Teaching Music History. Aldershot (Reino Unido): Ashgate, 2002, pp. xii. La traducción es mía.

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 el Plan de Estudios 2017 como "seminario", es decir, destinado al desarrollo en profundidad de temáticas acotadas y elegidas por el/la 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 el mismo plan 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.

Esto requerirá no pocos esfuerzos de todo el personal de cátedra y también la paciente cooperación de todos/as los/as estudiantes, la cual les agradecemos de antemano. Su actitud comprensiva y colaborativa subsanará las desprolijidades y fallos que seguramente se harán patentes en estos primeros intentos de establecer un programa adecuado a los diferentes perfiles, intereses y necesidades de cada una de las carreras de música.

Las distintas orientaciones (dirección coral, composición, educación, interpretación instrumental) implican para los y las destinatarios/as 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. Así mismo, consideradas más como una ventaja que como un obstáculo, las habilidades diferenciadas desarrolladas en el marco de cada carrera serán destacadas desde el inicio del ciclo lectivo para incentivar la formación de grupos de estudio en los que cada cual pueda realizar aportes a la vez que beneficiarse de esta diversidad (es decir, el grupo de estudio como espacio de relación entre la ZDR y la ZDP en términos vigotskyanos[2]).

La propuesta del seminario apunta a lograr que el paso por esta cátedra permita a los/as 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

[2] ZDR: Zona de Desarrollo Real; ZDP: Zona de Desarrollo Próximo. Ver Peredo Videa, R. (2019). "Orientaciones epistemológicas vigotskyanas para el abordaje psicoeducativo del desarrollo cognitivo infantil", *Revista de Investigación Psicológica*, 21, pp. 89-105.

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.

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 hoy[3], son el centro nuclear a partir del cual se desarrollan los temas escogidos. A través de ellas se realizan avances y retrocesos, se establecen relaciones y se proyectan hacia el presente contenidos estéticos, elementos de la técnica de la composición, rasgos estilísticos y todo aquello que las mismas obras nos puedan sugerir. Las relaciones a través de la comparación constituyen una de las herramientas fundamentales 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 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".

El actual contexto de pandemia, el DSPO (Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio, Decreto presidencial 605/2020) y lo dispuesto por las autoridades de la Facultad de Artes (RD FA 593/2020) imponen modificar nuestras prácticas docentes. El equipo de cátedra ha realizado un gran esfuerzo para adecuar el dictado de la asignatura a la nueva modalidad a distancia que exigen las circunstancias actuales. No obstante, la propuesta pedagógica que aquí se presenta incluye sólo el desarrollo de aquellos contenidos que hemos considerado indispensables para garantizar la calidad académica. Hemos optado por tratar en profundidad una selección acotada de temas en lugar de intentar abarcar la gran diversidad que presenta el período estudiado y que podríamos haber desarrollado en la presencialidad. Esperamos que, a pesar de las restricciones a que vemos condicionada nuestra tarea de enseñanza y de las adversidades de toda clase a las que deben sobreponerse lxs estudiantes que deciden continuar sus estudios universitarios en este tiempo, nuestro entusiasmo y nuestra pasión por lo que hacemos, investigamos y enseñamos sirvan de inspiración y aliciente en el camino elegido.

OBJETIVOS

Generales:

- Conocer los estilos musicales y los lenguajes compositivos que tuvieron origen en el siglo XIX.
- Conocer el entramado histórico, social, político, filosófico y cultural con el cual se vinculan y en el cual cobran sentido estas prácticas estéticas.
- Desarrollar autonomía conceptual y analítica.
- Desarrollar la discriminación y la comprensión auditiva.
- Desarrollar una visión crítica que permita la comprensión de la coexistencia y complementación de músicas populares y académicas durante el período.

[3] Dahlhaus. C (1997 [1977]). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélida Machain. Barcelona: Gedisa, p. 12.

- **Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y de la apreciación musical en cada una de las carreras de las que forma parte.**
- **Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.**

Específicos:

- **Desarrollar metodologías de análisis y de síntesis que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a una determinada tendencia estilística, a un compositor y/o a un género y relacionarlos con su contexto de producción y recepción.**
- **Desarrollar estrategias de estudio comparativo que permitan establecer similitudes y diferencias técnicas y estilísticas entre las producciones musicales analizadas, aplicables a la interpretación, 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).**

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 liederística 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 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).**

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: Acantilado.
DAHLHAUS, Carl (2014). *La música del siglo XIX.* Trad. de Gabriel Menéndez Torrellas y Jesús Espino Nuño. 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.° 38, enero-junio, pp. 95-116.
LATHAM, Alison (ed.) [2002] (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de 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 (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.
CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.
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 Plata: Edulp.
HAUSER, Arnold (1976). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
HOBSBAWM, 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.
MOTTE, Diether de la (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.
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 temáticos

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.**
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.**
PLANTINGA, León (1992). ***La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa 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.**
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: Acantilado, pp. 9-118 (Introducción y capítulos 1 y 2).**
GIBBS, Christopher H. (2004). ***The Cambridge Companion to Schubert.*** **Cambridge: Cambridge University Press.**
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.

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).

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°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).

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, 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.

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).
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.
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 métamorohoses d'un genre quasi-opératique", *Revue de Musicologie*, T. 84, N.° 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. Taborda 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. Taborda 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.

Lecturas Ampliatorias

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
SCHOENBERG, Arnold (1963). *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.
WEBSTER, James (1978). "Schubert's Sonata Form and Brahm's Fisrt Maturity (I)", *19th-Century Music*, Vol. 2, N.° 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.° 9, trad. de Claudio Martínez y Ramón Siles, pp. 40-70.

PROPUESTA METODOLÓGICA

El arte es la única cosa que resiste a la muerte.
(Gilles Deleuze citando a André Malraux[4])

Consideraciones generales

El acercamiento de los y las 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 propone[5].
En la era de la cultura digital, las nuevas formas de aprender implican que 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 experimentado[6]. La amplia e inmediata disponibilidad de la información a través de medios digitales posibilitan que ese proceso sea continuo y ubicuo[7], 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 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 lograr en lxs estudiantes el desarrollo de las habilidades necesarias para operar en escenarios virtuales[8], teniendo en cuenta las nuevas relaciones que estos entornos proponen entre sujetos, espacios y tiempos[9].
Proponemos, por tanto, el desarrollo del "Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo" en una modalidad mixta, que combinará momentos de trabajo asincrónico con encuentros sincrónicos. Ambas instancias están destinadas al acompañamiento, orientación, puesta en común, discusión, intercambio y construcción de acuerdos y conclusiones en forma colectiva. Esto permitirá,

---

[4] DELEUZE, Gilles. "¿Qué es el acto de creación?" Conferencia dictada en el marco de los "Martes de la Fundación" en el FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido), París, 17/03/1987.
[5] Didi-Huberman, George (2011). *Ante el tiempo.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
[6] 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.
[7] 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).
[8] Buckingham, D. (2008). "Alfabetización en medios digitales. Un enfoque alternativo del uso de la tecnología en la educación", en *Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital.* Buenos Aires: Manantial.
[9] Martín, 2020, p. 2

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 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) El sinfonismo decimonónico de tradición germana y 4) Abordajes de la ópera en el siglo XIX. El aula virtual de la cátedra (en plataforma Moodle) será el medio a través del cual se implementará la propuesta pedagógica, que incorporará la multimodalidad y las TICs en tanto conjunto de herramientas capaces para "promover y acompañar el aprendizaje"[10].
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 egresados/as de esas dos titulaciones. Siendo este espacio de formación común a todas las carreras que actualmente se dictan en el Departamento 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/la 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 plantean[11]. 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 sincrónico 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 y las estudiantes la** lectura previa **de algún texto cuidadosamente seleccionado. Las discusiones sobre esas lecturas se llevarán a cabo mediante** foros**, abiertos en el aula virtual de la cátedra a tal efecto. Estos materiales de trabajo –obras musicales y**

---

[10] Prieto y Castillo, 1999, p. 4, citado en Martín, 2020, p. 8.
[11] Dahlhaus, C. [1977] (1997). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélida Machain. Barcelona: Gedisa.

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 individual **y consistirán en la resolución semanal del cuadernillo de análisis y de tareas breves (TSA: Tarea Semanal de Análisis). Sin embargo, se 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 y las estudiantes que la han experimentado durante estos años, gracias a cuyos aportes y contribuciones se va refinando y mejorando año a año.**

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, los y las estudiantes deberán analizar auditivamente la/s obra/s correspondiente/s según el cronograma y resolver de manera individual y por escrito la sección correspondiente de un cuadernillo de trabajo asignado para cada eje temático. Los cuadernillos de trabajo propondrán análisis técnicos y de apreciación auditiva, así como la realización de breves tareas semanales de producción escrita (TSA: Tarea Semanal de Análisis), que los y las estudiantes deberán realizar para acreditar los contenidos prácticos de la materia. En los encuentros sincrónicos se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados en el análisis. Esta metodología aspira a suplir procesos y actividades que, en contextos presenciales, se consideran de sumo interés 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 los y las estudiantes han encontrado respuestas a los problemas propuestos en cada trabajo. Antes de cada encuentro, estos trabajos serán entregados a la docente para su evaluación y seguimiento individual a través del buzón de entrega de TSA en el Aula Virtual. El buzón cerrará a las 13 horas del día de entrega (ver Cronograma).**

Esta práctica permitirá realizar un diagnóstico permanente del proceso de comprensión y de apropiación que los y las estudiantes van realizando de los contenidos y de la problemática de la materia. A la vez, las TSAs 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 (entrega de tarea semanal) y la participación en la resolución de las consignas de cada clase (resolución del cuadernillo) se considera un requisito metodológico INDISPENSABLE para 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 breves 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. Con la participación de los y las estudiantes a través de foros, rescatando sus saberes y sus experiencias previas con el repertorio, se trabajará en la reconstrucción del momento histórico y del entramado cultural vinculado a cada situación o recorte de la historia de la cultura occidental seleccionada por la cátedra. Los análisis y comentarios de las obras presentadas en los encuentros sincrónicos estarán orientados a destacar estas relaciones y a conceptualizar los elementos estilísticos más relevantes de cada obra y/o compositor estudiado. La lectura comprensiva de los textos seleccionados, la complementación de estos con otras manifestaciones**

de la cultura del momento estudiado que los y las estudiantes puedan indagar en las redes (materiales multimedia, análisis de partituras, obras de artes visuales, etc.) y su posterior discusión a través de foros en el aula virtual constituirá una manera de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta (sentido crítico).

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 los/las estudiantes a través del aula virtual de la cátedra y de un repositorio digital (Google Drive). La comunicación entre el equipo de cátedra y de los/las estudiantes se realizará a través del correo electrónico (mediado por el aula virtual) y de un grupo cerrado en las redes sociales, administrado por los y las Ayudantes Alumnos/as y Adscriptos/as. 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 aquellos/as que quieran o necesiten profundizar en alguna temática, puedan recurrir a esta selección en otras ocasiones. También está dirigida a cubrir las necesidades de aquellos/as que, por diferentes razones, necesitan estudiar la materia en la 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.

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 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

[12] https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf, Art. 16, p. 5.
[13] Ibid.

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. En el actual contexto se hace necesario, además, adecuar las propuestas a las posibilidades que nos habilita la modalidad remota en que se desarrollará el curso. La evaluación a través de la virtualidad implica pensar alternativas al parcial presencial (modalidad "puntual") y proponer en su reemplazo formas de evaluación que favorezcan un modelo de aprendizaje investigativo, un mayor protagonismo de los y las estudiantes como productores de conocimiento y que potencie las posibilidades de colaboración e intercambio que nos proveen las TICs.
Las evaluaciones que en contextos presenciales realizaba la cátedra han sido subdividas en segmentos más breves. Se han elaborado herramientas de evaluación que permiten, además, un seguimiento más frecuente y personalizado, un sistema de recuperación más sencillo (se puede recuperar cada ítem por separado) y mayor acompañamiento en el desarrollo de las habilidades analíticas requeridas por el repertorio del seminario (TSA individuales).
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 validez[14].

En consecuencia, el proceso evaluativo estará centrado en tres instancias obligatorias: 1) participación en los foros de discusión abiertos para cada eje, 2) cuadernillo y tareas semanales de análisis, 3) integración final.
En caso de que el equipo docente lo considere (lo que se evaluará en base a su rendimiento académico durante todo el cuatrimestre) el/la estudiante podrá realizar un coloquio (sólo para alcanzar la promoción).

1. Foros de discusión por eje (alternativa a la modalidad "puntual")

En reemplazo del parcial "puntual" presencial se propondrán foros de discusión que comprenderán el tipo de evaluación que en la cátedra hemos denominado "producción".
Producción: consistirá en la resolución 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 buscar y seleccionar información, comparar, sintetizar, analizar, trasladar, transferir, verbalizar, describir, comunicar, organizar... pensar.

[14] https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf, Art. 65, p. 16.

Total de foros de discusión del cuatrimestre: 3 (tres). Hay que aprobar 2 (dos).

2. TSA: Tareas semanales de análisis musical (modalidad "procesual")

La virtualidad y el trabajo en solitario de cada estudiante requiere instancias de seguimiento más continuo y personalizado. Para atender esta necesidad, la cátedra propone la Tarea Semanal de Análisis (TSA). Consistirá en la resolución semanal de tareas/ejercicios breves (extensión máxima de una carilla tamaño A4) de análisis de fragmentos de las obras correspondientes a los ejes temáticos desarrollados según el cronograma propuesto. Estas evaluaciones tendrán carácter formativo y sus contenidos serán acumulativos. El desarrollo de las competencias para la escritura de estos trabajos (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 al análisis de casos, entre otras) es indispensable para la realización de la actividad propuesta como integración final de la asignatura. El seguimiento personal de los y las estudiantes se realizará a través de las correcciones y devoluciones en forma escrita que realizará la cátedra de manera continua. Asimismo, los y las estudiantes recibirán asistencia técnica para su resolución en las clases de consulta a través de videollamada por la plataforma habilitada en el aula virtual los días lunes o a través de la mensajería interna del aula virtual. El Foro de Consultas de la cátedra estará habilitado en forma constante. Los días miércoles y viernes atenderemos consultas por este espacio.
Total de TSA del cuatrimestre: 5 (cinco). Hay que aprobar 4 (cuatro).

3. Integración (modalidad "puntual-procesual")

En su carácter de "seminario", la integración consistirá en la escritura de un informe de investigación de cinco (5) páginas. El tema seleccionado para este año será "Categorías estéticas del Romanticismo y su presencia en la ópera". Este trabajo tendrá carácter procesual (evaluación sumativa) y se centrará en la indagación de una de las categorías estéticas estudiadas durante el seminario y su identificación y análisis (desde lo estético y desde la técnica compositiva) en alguna de las óperas propuestas en los contenidos. El informe de investigación se desarrollará en grupos de cuatro (4) integrantes a lo largo de todo el cuatrimestre a través de avances en la elaboración del escrito, con tutorías y devoluciones periódicas de parte del equipo de cátedra. La presentación final del informe (ya corregido y evaluado por las docentes) se realizará en una instancia de encuentro sincrónico (ver cronograma). Cada grupo elaborará una producción multimedial, que incorpore aspectos teóricos y de la práctica artística, en la que resuma las conclusiones de su trabajo. La presentación deberá tener una duración de entre 8 y 10 minutos. Las consignas de la integración y los criterios de evaluación se comunicarán al comienzo del curso para que los grupos puedan iniciar su desarrollo en paralelo al dictado del seminario.
Integración comprende: 1) trabajo de investigación y un informe escrito realizado en entregas periódicas según cronograma durante el cursado con acompañamiento de estudiantes tutores y devoluciones de las docentes a cargo; 2) producción multimedia (texto/guión, obra teatral, video, audio, podcast, imagen, gráfico, cuento/poema ilustrado, etc.) de 8 a 10 minutos de duración para ser presentada en un programa de radio/televisión (schubertíada del siglo XIX) denominado "La Radiata Producciones". Hay que aprobar los 2 (dos) componentes.

Coloquios de promoción (modalidad "puntual" o "puntual-procesual")

Esta instancia estará reservada para aquellos casos en que, no llegando al promedio exigido, el equipo docente considere oportuno otorgar al/a la 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.

EN RESUMEN:

Para aprobar el seminario es necesario:

1- **Tener promedio mínimo de 4 (regulares) o de 7 (promocionales) en los Foros (aprobar 2 de los 3)**
2- **Tener promedio mínimo de 4 (regulares) o de 7 (promocionales) en las TSA (aprobar 4 de las 5)**
3- **Aprobar la Integración en sus dos componentes (informe y presentación) con nota mínima de 4 (regulares) o de 7 (promocionales).**
4- **Nota final: promedio entre [nota final de foros + nota final de cuestionarios + nota final de TSA] y nota de Integración.**

REQUISITOS DE APROBACIÓN

Promocionales

Participar del 100 % de los foros de discusión propuestos por la cátedra.
Aprobar el 80% de las participaciones en los foros con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete). El recuperatorio reemplaza la nota anterior.
Entregar el 100 % (cien por ciento) de las tareas semanales de análisis (TSA).
Aprobar el 80 % de las TSA con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
Aprobar la integración con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete).
Aprobar la instancia de Coloquio de promoción **(en el caso que el promedio final así lo requiriera).**

Regulares

Participar del 100 % de los foros de discusión propuestos por la cátedra.
Aprobar el 80% las participaciones en los foros con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). El recuperatorio reemplaza la nota anterior.
Entregar el 100 % (cien por ciento) de las tareas semanales de análisis (TSA).
Aprobar el 80 % de las TSA con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
Aprobar la integración con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Recuperatorios[15]

Los y las 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: la participación en un (1) foro, rehacer dos (2) de las TSA y recuperar la Integración (completa o sólo aquellos aspectos que el equipo docente considere necesario).

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

---

[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.**

El sistema de evaluación de la cátedra se adecuará a lo estipulado en el régimen especial de cursado para los/as 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

El/la estudiante en calidad de libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación actualizada y rendirá programa completo que esté vigente al momento de rendir el examen.
El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden (modalidad virtual Mixta, ver Anexo de la RD 356/2020).

Instancia escrita

El escrito consistirá en un trabajo de análisis musical y en la resolución de un trabajo 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 los alumnos en forma domiciliaria y enviado a través de la AVEF[16] de la cátedra quince (15) días 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 producción serán resueltas de forma sincrónica en el AVEF el día del examen. Para ello, los/as estudiantes deberán tomar contacto con la cátedra 30 (treinta) días 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 virtual sincrónico a través de videollamada por medio de la plataforma de la AVEF (ver Anexo de la RD 356/2020). En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras 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 los/as 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

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.**

CRONOGRAMA TENTATIVO (de desarrollo de unidades, obras de cada clase, trabajos prácticos y evaluaciones).

VER ANEXO 2

[16] **Aula Virtual de Examen Final. Ver RD 356/2020.**

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 de la firma de libretas.
El/la estudiante regular será examinado/a en la totalidad de los temas del programa **que se hayan dictado durante el año que cursó el seminario. En atención a su condición de alumno/a regular, se contemplará la posibilidad de que durante el examen el/la estudiante** realice una exposición (20 minutos máximo) de una unidad a su elección**. Es decir: podes preparar a fondo una unidad para exponerla en el examen y luego el tribunal puede realizar preguntas sobre otros temas del programa.**
Se sugiere concurrir al examen con las partituras utilizadas durante el seminario.
Se permitirá el uso de un esquema (ultra sintético**) como ayuda memoria de la unidad preparada.**

Modalidad de examen para Estudiantes Libres

Si estás interesado/a en rendir como alumno/a libre, el examen constará de dos instancias, una escrita y una oral. Cada una de ellas debe ser aprobada con un mínimo de 4 (cuatro).
La instancia escrita **tendrá una parte de resolución domiciliaria (análisis al estilo de los TPs evaluables que hicimos durante el seminario) y otra presencial el día del examen (a través de videollamada).**
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 durante un encuentro sincrónico en el AVEF 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. Se realizará a través de la herramienta cuestionario de opción múltiple del AVEF. Incluirá, además,** reconocimiento auditivo de fragmentos musicales **de las obras del programa.**
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.
Aprobada la instancia escrita, se pasará al oral, **donde el tribunal podrá realizar preguntas** teóricas y prácticas (análisis) **sobre cualquier tema del programa.**
Para el tema de análisis, comunicate con Mónica Gudemos, profesora asistente de la cátedra, a su dirección de mail: mgudemos@gmail.com. Ella te asignará los temas**. Como ya dije, se solicita un trabajo similar a uno de los últimos TPs evaluables que 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. Estamos dispuestas a dar clase de consulta previa al examen.
IMPORTANTE: No dejes de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Te van a ser muy útiles y orientadores para preparar el examen.

Marisa Restiffo
Leg. 35788

ANEXO 2: CRONOGRAMA TENTATIVO 2021

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
23/03 1	**Presentación de la propuesta de cátedra.** **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 30/03.**		Beethoven: **Novena Sinfonía Op. 125 en Re Menor.**
30/03 2	**Diagnóstico. Introducción conceptual a la técnica compositiva del Romanticismo.** **Cátedra: Consignas de Lieder**	**Resolución escrita del cuadernillo de diagnóstico.**		
06/04 3	**Eje 1: El Romanticismo como estética. Romanticismo, idealismo alemán y empirismo inglés.** **Cátedra: INTEGRACIÓN: CONSIGNA #1**	Entrega: **TPD del cuadernillo de diagnóstico.** **Trabajo en clase - TSA N.° 1: Lieder (no se entrega, es preparación del Foro).**	**STEIN y SPILLMAN: "Introducción al Romanticismo Alemán"; DAHLHAUS: "Romanticismo y Biedermeier"; PÉREZ CARREÑO: "La estética empirista"; GAVILÁN: *Otra historia del tiempo*, cap. 1, pp. 13-28; BONDS: "El Idealismo y la estética de la música instrumental a comienzos del siglo XIX".**	**Lieder:** Schubert **– *Ausgewählte Lieder:* N.° 1 Erlkönig –N.° 3 Heidenröslein – D 397 Ritter Toggenburg – Der Tod und das Mädchen; ciclo *Winterreise* (selección).** Schumann **– *Dichterliebe* Op. 48. I** **Música de cámara:** Schubert **– Cuarteto No. 14 D 810 "Der Tod und das Mädchen".**
13/04 4	**Eje 1: Lieder, Volk y Biedermeier.** **Cátedra: Consignas TSA 2 Latinoamérica**	Foro Eje 1 (apertura): **Romanticismo, Latinoamérica, análisis Lieder (Integra TSAs 1 y 2).**	**Ídem anterior + IZQUIERDO KÖNIG: "Autoexotismos en la musicología latinoamericana"; IZQUIERDO KÖNIG: "En busca de la generación perdida".**	**(Continúa lo correspondiente a la semana anterior)**

20/04 5	**Eje 1: Siglo XIX en Latinoamérica. algunos problemas historiográficos.**	INTEGRACIÓN: CONSIGNA #1 **Trabajo en clase - TSA N.° 2: Latinoamérica**	**(Continúa lo correspondiente a la semana anterior)**	Juan Pedro Esnaola: **Canción *El sueño importuno;*** Antonio Carlos Gómes: **Obertura de *Il Guarany.***
27/04 6	**Eje 2: Problemática de la forma en la música instrumental: Schumann y el sistema de fragmentos.** **Cátedra: INTEGRACIÓN: CONSIGNA #2**	Foro Eje 2 (apertura): **forma fragmento, forma metáfora, con textos y análisis.**	**DAVERIO: "Sistema de fragmentos y Witz en Schumann".**	Schumann **- Piezas para piano: *Carnaval* Op. 9.**
04/05 7	**Eje 2: Problemática de la forma en la música instrumental: Berlioz y la forma como metáfora.** **Cátedra: consignas TSA N.° 4a: Ópera (Der Freischütz)**	Entrega **TSA N.° 3: Carnaval y Fantástica**	**RODGERS: Forma, programa y metáfora en la música de Berlioz (selección); BRITTAN: "Berlioz and the Pathological Fantastic: Melancholy, Monomania, and Romantic Autobiography".**	Berlioz: ***Sinfonía Fantástica* Op. 14.**
11/05 8	**Eje 3: Ópera – Panorama de la ópera en el Siglo XIX y Ópera Romántica Alemana** **Cátedra: consignas TSA N.° 4b: Ópera (comparación Verdi-Wagner)**	Entrega **TSA N.° 4a: Ópera romántica alemana (Der Freischütz)** INTEGRACIÓN: CONSIGNA # 2	**DAHLHAUS: *La música del siglo XIX*, "Dualismo estilístico", pp. 12-19; *"Opéra Comique* y Ópera Alemana", pp. 64-75; BALTHAZAR: "The forms of set pieces"; MEYER: "*Der Freischütz* and the Character of the Nation".**	Weber: ***Der Freischütz*: Obertura; Acto II, Esc. 2, N° 8. Scene und Arie (Agathe); Esc. 4, 5 y 6, N° 10 Finale (Kaspar y Max).** **De cara a la Integración, se sugiere el visionado de la ópera completa.
17 al 21/05	**TURNO DE EXAMEN DE MAYO** **Cátedra: INTEGRACIÓN: CONSIGNA #3**	***Visionado de las óperas del Eje 3***		
25/05	FERIADO NACIONAL			
01/06 9	**Eje 3: Ópera – Drama Musical Wagneriano**	INTEGRACIÓN: CONSIGNA # 3	**BERGER: "La Concepción de Carl Dahlhaus de la Dramaturgia Wagneriana, post 1848"; DAHLHAUS: *La música del siglo XIX*, pp. 185-210; BALTHAZAR: "The forms of set pieces".**	Wagner: ***Tristan und Isolde:* Preludio al Acto I; Acto III, "Liebestod" (Isolde: "Mild und leise").** **De cara a la Integración, se sugiere el visionado de la ópera completa.

08/06 10	**Eje 3: Ópera – Ópera Verdiana** **Cátedra: consignas Sinfonía 5a**	Entrega **TSA N.° 4b: Ópera (comparación Verdi-Wagner)**	**Berger: "La Concepción de Carl Dahlhaus de la Dramaturgia Wagneriana, post 1848"; DAHLHAUS: *La música del siglo XIX*, pp. 185-210; BALTHAZAR: "The forms of set pieces".**	Verdi: **Rigoletto. Acto III/IV: desde Escena III (N.° 12 Quarteto; desde Duca: "Un di, se ben rammentomi, o bella, t'incontrai mi piace que di te chierede") hasta el final de la ópera.** **De cara a la Integración, se sugiere el visionado de la ópera completa.
15/06 11	**Eje 4 Sinfonía** **Cátedra: consignas TSA N.° 5b: Sinfonía**	Entrega **TSA N.° 5a: Sinfonía** Foro Eje 4 (apertura): **comparación Schubert-Brahms (Intregra las TSA 5a y 5b)**	**DAHLHAUS*: La música del siglo XIX*, "Dualismo estilístico", pp. 12-19; DAHLHAUS: "Prosa musical"; FRISCH: *Brahms and the Principle of Developing Variation* (selección); WEBSTER: "Schubert's Sonata Form and the Brahm's First Maturity" I y II;**	**Deberán escuchar analíticamente las dos sinfonías del eje para las dos clases:** Schubert: ***Sinfonía N.° 9* en Do M, "Grande", D 944.** Brahms: ***Sinfonía N.° 3*, Op. 90.**
22/06 12	**Eje 4 Sinfonía**	Entrega **TSA N.° 5b: Sinfonía**	**DAHLHAUS*: La música del siglo XIX*, "Dualismo estilístico", pp. 12-19; DAHLHAUS: "Prosa musical"; FRISCH: *Brahms and the Principle of Developing Variation* (selección); WEBSTER: "Schubert's Sonata Form and the Brahm's First Maturity" I y II;**	**Deberán escuchar analíticamente las dos sinfonías del eje para las dos clases:** Schubert: ***Sinfonía N.° 9* en Do M, "Grande", D 944.** Brahms: ***Sinfonía N.° 3*, Op. 90.**
29/06 13	Integración: **presentación de "La Radiata Producciones". (En caso de ser necesario, se realizará una jornada prolongada a fin de que todos los grupos puedan exponer sus trabajos).**			
06/07	FERIADO MUNICIPAL			
12 al 23/07	RECESO INVERNAL			
27/07	Recuperatorios: **Integración – TSA-Foro. A acordar individualmente con lxs interesadxs.**			
26/07 al 06/08	**TURNO DE EXAMEN DE JULIO**			

Prof. Marisa Restiffo
Leg. 35788

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 21 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
<u>Carreras</u>:
Licenciatura en Composición – Plan 2017
Licenciatura en Dirección Coral – Plan 2013

Asignatura: ARMONÍA Y CONTRAPUNTO DEL SIGLO XX

<u>Equipo Docente:</u>

Profesor Titular:
Pablo De Giusto

Profesora Asistente:
Gabriela Gregorat

Adscripto:
Edgard Moya Godoy

Ayudantes Alumnos:
Eliana Carbonell
Virginia María Mugna

Turno único: Lunes, de 15 a 18.

Atención de alumnos:
Consulta Virtual: Lunes, de 12 a 14

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN

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 acertadamente 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 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 con 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 movimentos 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.

OBJETIVOS

Objetivos generales:

1) Asimilar conceptual, técnica y estilisticamente 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 y en la construcción de la textura.

Objetivos específicos:

1) Conocer y aplicar herramientas de análisis pertinentes y eficaces.

2) Transferir de manera personal y creativa los resultados del trabajo de análisis realizado sobre las obras a la composición y a la interpretación.

3) Utilizar correctamente el vocabulario técnico general y específico.

CONTENIDOS

UNIDAD 1: Tonalidad y armonía en las postrimerías del siglo XIX. Hipercromatismo 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: 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.

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. Mundimusica.
- **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 tempo”.* Buenos Aires. Nueva visión.
- **Schoenberg, A.** (1979). *“Armonía”.* Madrid. Real Musical.
- **Searle, H.** (1957). *“El contrapunto del siglo XX”.* Barcelona. Vergara.

- **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 tempo".* 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 tempo".* 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.

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 Shoenberg"*. Buenos Aires. F.C.E.
- **Fubini, E.** (1994). *"Música y lenguaje en la estética contemporánea".* Madrid. Alianza.
- **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. Paidos ibérica.
- **Monjeau, F.** (2021) "Viaje al centro de la música moderna. Conversaciones com Francisco Kröpfl" Buenos Aires. Gourmet Musical.
- **Stravinsky, I.** (2006). *"Poética musical".* España. El acantilado.

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.

EVALUACIÓN

Además del seguimiento constante y personalizado del proceso del alumno, se implementan las siguientes instancias de evaluación, todas ellas de cumplimiento individual (no grupal)

-3 Trabajos Prácticos Integradores (TPI)

-2 Parciales (P)

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

-Uso correcto del lenguaje oral y escrito. Claridad expositiva. Uso correcto del lenguaje y de la terminología general y específica en la producción escrita del estudiante.

-Utilización de herramientas y criterios de análisis pertinentes, convalidados por la cátedra y por los aportes teóricos de la bibliografía que se indica.

-Transferencia de los resultados y conclusiones del análisis a la interpretación y la composición.

-Escritura musical correcta y completa, considerando las posibilidades reales de los instrumentos y señalando todos los parámetros necesarios para la comprensión, ejecución e interpretación de la pieza: tempi, carácter, articulaciones, dinámicas, etc.

-Conocimiento de las obras oídas, comentadas y analizadas en las clases, en su condición de obras modélicas y/o representativas de las corrientes estudiadas.

-Reconocimiento auditivo de escalas, modos y mixturas (intercambios) modales.

PROPUESTA ORIENTATIVA DEL CONTENIDO DE LOS TRABAJOS PRÁCTICOS INTEGRADORES

Estudiantes de Dirección Coral y estudiantes de Composición:

TPI Nº 1, 2 y 3: Teoría, análisis, escritura y audición.

PROPUESTA ORIENTATIVA DEL CONTENIDO DE LOS PARCIALES

Estudiantes de Dirección Coral:

Primer Parcial: Análisis integral (escrito) preparación, ensayo y presentación en vivo de una obra para coro (sobre la temática de las unidades 1 y 2)

Segundo Parcial: Análisis integral (escrito) preparación, ensayo y presentación en vivo de una obra para coro (sobre los temas de las unidades 3 y 4)

Los Parciales implican la presentación de las obras en vivo, y no se aceptarán grabaciones ni filmaciones, salvo en casos extremos que a criterio de la cátedra puedan justificarse. En el actual contexto sanitario, la exigencia de la presentación en vivo puede flexibilizarse, e incluso suprimirse, mientras persista la modalidad de cursado no presencial.

Nota: La cátedra elevará un listado de obras representativas de las corrientes estudiadas en las distintas unidades. Pueden considerarse también otras obras que propongan los/las estudiantes, siempre que las mismas tengan una jerarquía y una complejidad equivalentes a las del mencionado listado.

Estudiantes de Composición:

Primer Parcial: composición, preparación y presentación en vivo de una pieza de lenguaje TONAL-MODAL en la que se evidencie el dominio sobre los nuevos materiales armónicos y la sintaxis tonal ampliada. Duración mínima: 3 (tres) minutos, en uno o más movimientos.

Segundo Parcial: composición, preparación y presentación en vivo de una pieza de lenguaje ATONAL en la que se evidencie el dominio de los procedimientos del contrapunto imitativo y del contexto armónico propio de las músicas no tonales. Duración mínima: 3 (tres) minutos, en uno o más movimientos.

Los Parciales implican la presentación de las obras en vivo, y no se aceptarán grabaciones ni maquetas, salvo en casos extremos que a criterio de la cátedra puedan justificarse. En el actual contexto sanitario, la exigencia de la presentación en vivo puede flexibilizarse, e incluso suprimirse, mientras persista la modalidad de cursado no presencial.

Nota: Los estudiantes que están inscriptos en ambas carreras deberán realizar un Parcial de los propuestos para la carrera de Licenciatura en Composición y un Parcial de los que corresponden a la carrera de Licenciatura en Dirección Coral.

REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA LAS DIVERSAS CONDICIONES

Se ajustan a la reglamentación vigente, explicitada en:

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+

y en:

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

REQUISITOS PARA OBTENER LA PROMOCIÓN

-Asistir como mínimo al 80 % de las clases teórico-prácticas. Esta exigencia regirá solo en al caso de volver a la presencialidad durante el ciclo lectivo 2021, caso contrario se desestima.

-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.

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**.

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 la 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/o 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 escritos 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 serán orales y podrán incluir, además de la teoría, ejercicios oportunamente solicitados de escritura y de aplicación compositiva.

RECUPERATORIOS

El alumno puede recuperar 1 (uno) de los 2 Parciales y 1 (uno) de los 3 Trabajos Prácticos, tanto para acceder a la Promoción como para alcanzar la Regularidad. Si uno de los TPI y/o uno de los Parciales no ha sido presentado durante la cursada, será ese TPI y/o ese Parcial, y no otro, el que deberá recuperarse. Los Recuperatorios de Parciales y TPI se realizan en una fecha cercana al fin de la cursada, entre fines de Octubre y comienzos de Noviembre, previo seguimiento a través de consultas presenciales y/o virtuales con el equipo de cátedra.

EXÁMENES FINALES

El examen de los alumnos regulares consiste en un examen escrito que abarca teoría, análisis de obras y reconocimiento auditivo. Se aprueba con un mínimo de 4 (cuatro)

El examen de los alumnos libres comprende dos instancias. La primera, escrita e igual a la de los alumnos regulares, deberá aprobarse con un mínimo de 4 (cuatro) para pasar a la segunda instancia. La segunda instancia es oral, y debe aprobarse también con un mínimo de

4 (cuatro) La modalidad de la instancia oral se definirá de manera consensuada con los estudiantes que se presenten a un examen libre. Puede consistir en ejecución al instrumento de acordes, encadenamientos de acordes y otros recursos estudiados en el año, ejercicios prácticos de escritura (en la pizarra) y/o la presentación de trabajos compositivos completos (con partitura y audio) que se correspondan con los trabajos solicitados durante la cursada.

La nota final de un examen libre surge de promediar ambas instancias, escrita y oral.

Recomendaciones de cursada:

Para cursar esta asignatura es menester 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 e INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO o APLICADO I y II.

CRONOGRAMA ORIENTATIVO DEL DESARROLLO DE UNIDADES Y LAS EVALUACIONES

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

Pablo De Giusto

Prof. Tit. de ARMONÍA Y CONTRAPUNTO DEL SIGLO XX

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 11 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 20221

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Profesorado y Licenciatura en Composición Musical- Profesorado en Educación Musical
PLAN 2017

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO III - Guitarra

Equipo Docente:
- Profesor: Mario Costamagna
-Ayudante alumno: Matías Serjoy

Distribución Horaria
Turno único: Miércoles 15.30 a 17.00hs.

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 príoriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado,

2- **Objetivos**

Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifiesten en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado,
* La armonización de canciones populares, infantiles *y* escolares.
* **La improvisación.**
- La ejecución en conjuntos.
* Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados
- Arreglos y composiciones,

3- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

Unidad I. Estudios y Repertorio

1. Sor Coste 26 estudios. Dos estudios.
2. **F. Tárrega:** 18 Preludios originales. Dos piezas.
3. **W. Leavitt:** "A modern Method for guitar", Vol. II o III. Dos solos.
4. **Brouwer:** Estudios simples, VI al X.
5. **Una obra de autor argentino.**
6. **Dos obras de conjunto**
7. **Una obra a elección**

Unidad II. Escalas, arpegios, armonía aplicada.

Modos de la escala mayor.
Ejercitación sobre las escalas. Diseños melo-rítmicos.
Ejercitación sobre los arpegios.
Ejercitación combinada.
Acordes 9na, 13na y alterados.
Lectura de cifrados y acompañamientos de ritmos populares, acordes de 7ma y 9na.

Unidad III. Ejercitación técnica.

Abel Carlevaro, cuaderno N°2 de arpegios. 203 al 209 Abel Carlevaro, cuaderno N°3 de Traslados. 9 al 22 Abel Carlevaro, cuaderno N°4 de ligados. 87 al 95

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

Unidad I.

- **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.
- **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
- **Agustín Barrios.** The Guitar Works. Bellwin - Mills, New York-1977
- **Astor Piazzolla**. Las 4 estaciones porteñas. Logos, Bs. As. 1970

- **Aníbal Arias.** Tangos (arreglos). Melos, Bs. As. 2003

Unidad 111.

- **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

Osvaldo Burucuá/Raúl Peña.Ritmos Folclóricos Argentinos. Ed. Ellísound, Bs. As. 2001
Diego D. Sola. Solo Rasguidos. Ed. Alejandría, Córdoba, 2009
Almir Chediak, Bossa Nova. Vol I al V. Lumiar,

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

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

1. Repertorio individual y en conjunto.
2. Técnica guitarrística.
3. Armonía aplicada en improvisación

Actividades:

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

Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

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

En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando también el desarrollo de una adecuada técnica instrumental.
Se evaluará en los aspectos técnicos su asimilación y comprensión independientemente de la velocidad y destreza con que se realicen

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

Promocionales: 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.

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

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y

Primer parcial: 05/05/21

Recuperatorio: 12/05/21

Segundo parcial: 16/06/21

Recuperatorio: 23/06/21

Tercer Parcial: 1/09/21

Recuperatorio:8/09/21

Cuarto parcial: 13/10/21

Recuperatorio: 18/10/21

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

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1022 - Instrumento Aplicado III (Guitarra)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 4 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s:
Licenciatura en Dirección Coral - PLAN 2013
Profesorado en Educación Musical – PLAN 2017
Lic. en Composición Musical con orientación en lenguajes contemporáneos– PLAN 2017

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO III (PIANO)

Equipo Docente:
Adjunto a cargo: **Lic. Silvina Issa**
Asistente: **Prof. Sebastián Nocetto**
Asistente: **Lic. Santiago Rojas Huespe**
Adscripto: **Lic. Santiago Huarte**
Ayudante alumno: **Santiago Esain**
Ayudante alumna: **Melina Muñoz**
Ayudante alumna: **Azul Blatter**

Distribución Horaria
Turno mañana: Miércoles 8:00 a 12: 00 hs
Turno tarde: Miércoles 12 a 18 hs
Horario de consulta: Miércoles 11:00 a 12:00 hs y 17:00 a 18:00 hs

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.

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 improvisativo, creativo, educativo.
- Adquirir conciencia y disciplina en el entrenamiento y práctica del instrumento optimizando el tempo 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 melodias y utilizar el instrumento como médio 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.

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.

Unidad II

Escalas mayores y menores armónicas y melódicas en cuatro octavas . Arpegios mayores y menores en cuatro octavas. Arpegios de séptima de dominante y séptima de sensible en cuatro octavas. Acordes sobre todos los grados de la escala.

Unidad III

Solvencia en técnica básica. Aplicación de toques: legato, non legato, staccato, staccatissimo , Articulaciones, Fraseo, Dinámicas, Ornamentación, Digitación, manejo de Pedal.

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 incluídas 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 K280, 282, 330, 542. Sonatas. Haydn: Sonatas Hob. XVI.21, 23, 27, 35, 37 o similares. Beethoven: Variaciones sobre un tema de Paisello; 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 Mendelsshon: 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. Puede incluirse una obra propia en su reemplazo o piezas del folklore latinoamericano. (**1 obra**).

7 – **Area 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)**

Bibliografía

"Claves del Teclado " - Andor Foldes - Ed Ricordi

"El Arte del Piano" - H. Neuhaus - Ed. Real Musical

"La moderna Ejecución Pianística - K. Leimer W. Gieseking - Ed. Ricordi

"El Piano" - Alfredo Casella - Ed. Ricordi

"Fraseo y Articulación - Herman Keller - Ed. Eudeba

"Historia de la Técnica Pianística " - Luca Chiantore - Ed. Alianza, Madrid 2002.

"Técnica Moderna del Pedal" - K. Schnabel - Ed. Curci

“Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical” – Un libro para pianistas y músicos en general – Monica Subczuk -1ª edición, septiembre de 2020- Buenos aires, Argentina

Bibliografía Ampliatoria

“Curso de Interpretación “ - A. Cortot - Ed. Ricordi

“El Instrumento, La Música y los Intérpretes” - P. Rattalino - Ed. Span Press Universitaria-

“La vigencia de una Escuela Pianística” Vicente Scaramuzza

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 deshinibición ante el público, al auto-control y sobretodo poder transmitir un discurso sólido que tenga trascendencia en el oyente.

El docente acompaña este proceso ayudando a resolver dificultades técnicas e incentiva a distintas formas de trabajo para lograrlo. Se hace incapié 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 Junio y Octubre) que contribuirá a la experiencia como artista, mostrando el resultado acabado del trabajo realizado.

Los alumnos pueden acceder a cualquier información a través de correo electrónico, aula virtual además de tener atención personalizada de algún docente del equipo de cátedra dentro 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 contemplará recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino a **través de tres instancias evaluativas (Trabajos Prácticos) y una instancia Integradora Final obligatoria.**

Régimen de alumnos: http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/

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

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 visado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

Requisitos de alumno TRABAJADOR o con FAMILIARES A CARGO

Según lo establecido en el Art. 54 todo/a estudiante tiene derecho a obtener el Certificado Único de Estudiante Trabajador y/o con familiares a cargo y/o en situación de discapacidad

establecido por la Resolución del HCD 91/2012 y sus anexos o bien por la reglamentación vigente.

Recomendaciones de cursada:

Aprobación de las asignaturas Instrumento Aplicado I y II (Piano)

Cronograma de Instancias Evaluativas	Audiciones de Cátedra
INSTANCIA EVALUATIVA N 1 - **Instrumento I: 26 de Mayo –** **Recuperatorio: 9 de junio** **Instrumento II a IV: 28 de Abril** **Recuperatorio: 12 de Mayo** **INSTANCIA EVALUATIVA N 2-** **23 de Junio** **Recuperatorio: 7 de julio** **INSTANCIA EVALUATIVA N 3-** **1° de Septiembre** **Recuperatorio: 15 de Septiembre** **INSTANCIA INTEGRADORA FINAL:** **27 de Octubre** **Recuperatorio: 10 de Noviembre**	**- 7 de Julio** **-10 de Noviembre**

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1022 - Instrumento Aplicado III (Piano)

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL - **PLAN 2013**

Asignatura: PRÁCTICA Y DIRECCIÓN CORAL II

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Santiago Ruiz Juri
Prof. Asistente: Hernando Hugo Varela

Distribución Horaria
Turno único: * **VIERNES de 12 a 15hs. / Clases sincrónicas virtuales**

Mail de consulta: santi_cba@yahoo.com

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 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 DIRECCION

El gesto que transmite música. Dedos, manos, antebrazos y brazos en el gesto del director. Independencia de manos. El gesto como síntesis musical y dramática: la postura previa al levare. Dirigir con la mirada. Esquemas con subdivisión. Tiempos activos e inactivos / gestos operativos y no operativos. Dificultades técnicas: cambios de tempi, de compás, de unidad gestual, suspensión del pulso, calderones y sus resoluciones gestuales. 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.

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.

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.

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.

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.

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.

4 - Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temátidos o unidades.

EJE 1- TÉCNICA DE DIRECCION

- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
- Vallesi, José Felipe - LOS GESTOS DEL DIRECTOR DE CORO - Ensayo publicado por la Academia Nacional de Bellas Artes - Buenos Aires - 1970
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 2- TÉCNICA VOCAL

- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
- Parussel, Renata - QUERIDO MAESTRO, QUERIDO ALUMNO - La Educación Funcional del Cantante - El Método Rabine - Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 3- REPERTORIO CORAL

- Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
- Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
- Ferraudi, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
- Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 4- ESTUDIO Y ANÁLISIS DE OBRAS CORALES

- Ferraudi, Eduardo - ARREGLOS VOCALES SOBRE MUSICA POPULAR - Ediciones GCC - Buenos Aires - 2005
- Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
- Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979

EJE 5- TÉCNICA DE ENSAYO

• Aguilar, María del Carmen - EL TALLER CORAL - Edición de la Autora - Buenos Aires - 2000
• Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
• Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
• Grau, Alberto - DIRECCION CORAL - La forja del director - GGM Editores - 2005
• Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

EJE 6- ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN CORAL

• Escalada, Oscar - UN CORO EN CADA AULA - "Manual de Ayuda para el Docente de Música" - Ediciones GCC - Publicaciones Musicales - Buenos Aires 2009
• Gallo, J.A. / Graetzer, G. / Nardi, H. / Russo, A. - EL DIRECTOR DE CORO - Manual para la dirección de coros vocacionales - Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1979
• Marchiaro, Pancho - CULTURA DE LA GESTION - Editado por Universidad Blas Pascal y Forum Unesco - Córdoba 2005
• Wagner, Clifford - DIRECCION CORAL I y DIRECCION CORAL II - Apuntes de Cátedra de Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre" - Rio Cuarto - 1996

5 - Bibliografía Ampliatoria

- *Aguilar, María del Carmen* - **FOLCKLORE PARA ARMAR** - *Edición de la Autora - Buenos Aires - 2003*
- *Aguilar, María del Carmen* - **METODO PARA LEER Y ESCRIBIR MUSICA A PARTIR DE LA PERCEPCION** - *Edición de la Autora - Buenos Aires - 1978*
- *Copland, Aaron* - **COMO ESCUCHAR LA MUSICA** - *Edición Breviarios/ Fondo de Cultura Económica - México - 1998*
- *Duffin, Ross W.* - **HOW EQUAL TEMPERAMENT RUINED HARMONY** *(and why you should care) - W.W. Norton & Company - New York - 2007*
- *Ferreyra, César* - **CUENTOS CORALES** - *Ediciones GCC - Buenos Aires - 1999*
- *Hindemith, Paul* - **ADIESTRAMIENTO ELEMENTAL PARA MUSICOS** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1997*
- *Kuhn, Clemens* - **LA FORMACION MUSICAL DEL OIDO** - *Editorial Labor - Barcelona, España - 1994*
- *Nachmanovitch, Stephen* - **FREE PLAY** - *La Improvisación en la vida y en el arte - Editorial Paidós Diagonales - Buenos Aires - 2004*
- *Schafer, Murray* - **CUANDO LAS PALABRAS CANTAN** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985*
- *Schafer, Murray* - **EL COMPOSITOR EN EL AULA** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1985*
- *Schafer, Murray* - **EL RINOCERONTE EN EL AULA** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1984*
- *Schafer, Murray* - **LIMPIEZA DE OIDOS** - *Editorial Ricordi - Buenos Aires - 1992*
- *Stravinsky, Igor* - **POETICA MUSICAL** - *Emecé Editores - Buenos Aires - 1946*

- *Suzuki, Sinichi* - **HACIA LA MUSICA POR EL AMOR** - *Nueva filosofía Pedagógica - Edición Independiete - 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 se dictan en forma grupal y con participación activa de los alumnos desde el CANTO CORAL, el análisis, estudio, canto, ensayo y práctica de dirección de obras corales. El repertorio será seleccionado en cada caso, de acuerdo a los criterios expresados en la Fundamentación y en la selección de Contenidos, teniendo en cuenta el grupo de alumnos y las posibilidades de los grupos de práctica disponibles.

Los contenidos, atravesados transversalmente por 6 EJES, serán trabajados mediante múltiples recursos y la integración de los mismos será continua debido a la constante interrelación de los EJES en la práctica coral, tanto desde el Canto como desde la Dirección y la Gestión.

Cada clase podrá contar con:

- Instancias expositivas.

- Entrenamiento práctico: Canto, Ensayo, Dirección. Su realización y continuo análisis de las sensaciones y evolución de la experiencia.

- Audición de obras vocales/corales de diversas características para su posterior análisis y estudio.

- Proyecciones audio-visuales de coros y directores en conciertos y ensayos.

- Instancias experimentales.

- Paneles con profesionales de la música Coral (Cantantes, Directores, Profesores de Canto, etc)

- Práctica de Dirección con grupos ajenos a la Cátedra (Coros de nuestro medio).

- Observación y análisis de ensayos en la cátedra y en coros del medio local.

- Visita a TALLERES y CURSOS de Dirección e Interpretación Coral en nuestro medio.

- Asistencia a conciertos Corales.

7 - Evaluación: La propuesta de evaluación se ajustará 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/)

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.

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

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.

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);

9 - Recomendaciones de cursada:

AUDIOPERCEPTIVA I y II – ARMONIA I y II

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

concretar instancias de presencialidad:

PRIMER CUATRIMESTRE

12 clases sincrónicas

6 Trabajos prácticos filmados

SEGUNDO CUATRIMESTRE

12 clases sincrónicas

6 Trabajos prácticos filmados

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 8 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento de Música

Carreras: Licenciatura en Dirección Coral / Licenciatura en Interpretación Instrumental / Licenciatura en Composición Musical

Plan de estudio: 2013 / 2017

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL I

Profesor titular: José Francisco López

Profesora asistente: Livia Giraudo

Ayudantes alumnos: Facundo Domínguez, Esteban Muñoz Rojas

Turno único: Jueves de 09:30 a 12:30hs – **Salón y Aula 7 Pabellón México**

Atención alumnos / Consulta*: Viernes de 10 a 12hs

* Dicho horario debe ser solicitado por aquellos alumnos que lo precisen en la clase previa (jueves de la misma semana). Mientras tanto se habilita la consulta permanente al Aula virtual de la cátedra.

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 música argentina, cuanto la latinoamericana, de raíz africana y otras, resultan ser la herramienta y el medio por el cual el alumno conocerá, razonará y trasmitirá 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 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 acoplarse correctamente 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.

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.
- Comprender las formas de construcción de las composiciones y los arreglos abordados.
- Desarrollar técnicas de arreglos vocales/instrumentales sobre música de raíz popular y su respectiva interpretación.

Objetivos específicos:

- Desarrollar el pensamiento musical general en relación con la interpretación colectiva y el uso de instrumentos musicales de diferente índole: percusivo, armónico, melódico.
- Lograr una efectiva utilización de códigos colectivos de interpretación musical preestablecidos, fomentando también la creación de nuevos códigos útiles para el grupo.
- 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 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.

CONTENIDOS Y APRENDIZAJES

* ACTITUDINALES:

- **Puntualidad, cumplimiento de horarios y de obligaciones asumidas:**

"traer la partitura, el CD que íbamos a escuchar, el libro que iba a prestar", "asistir y llegar a tiempo al ensayo que pactamos", "exigir a los demás que también lo hagan", etc.

- **Solidaridad y paciencia:**

No todos entendemos las cosas al mismo tiempo, no todos podemos tocar con la misma facilidad, a veces es necesaria la repetición, el "*machaque*", a veces es necesario parar, dejar de avanzar hasta que todos podamos incorporar.

- **Abandono del objetivo pura y exclusivamente personal:**

Los resultados son satisfactorios solo cuando el objetivo colectivo se cumple, de este modo, si la música en general no sale como debiera, todos deben revisar y reflexionar sobre lo que están haciendo, incluso aquel que aparentemente está haciendo todo bien.

- **Comprensión y respuesta a consignas de trabajo**
- **Esfuerzo, constancia y gusto por el trabajo propio.**
- **Confección de pautas de trabajo, de planes de ensayo, de división de tareas:**

El alumno no sólo debe responder a las consignas, si no también saber crearlas, actividad indispensable en el oficio musical: "hagamos un *loop* de los últimos cuatro compases hasta que ensamblemos bien esta polirritmia", "la segunda mitad de la hora podríamos hacer una escucha de este nuevo estilo que no conocemos", "me gustaría intentar rearmonizar la parte A, mientras tanto uds. pueden anotar el *patrón* que acabamos de armar", etc.

- **Uso de códigos y términos en común:**

Cuando uno hace música con otros comienzan a aparecer formas de decir y de actuar, sin importar cuan ortodoxas o novedosas sean, que identifican a todos, y que ayudan a construir un sentimiento de pertenencia grupal, aparte de hacer mas fluido el curso de la comunicación musical.

- **Confianza en uno mismo y en los compañeros:**

El único modo de conseguir que una música interpretada entre muchos esté bien lograda, requiere de exaltar la confianza que cada uno tiene para con sus compañeros y para consigo mismo. La música así suena más segura, mas contenida.

* PRÁCTICOS:

- Audición de ejemplos sobre diferentes géneros y especies de música en general.
- Análisis formales, 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

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

Arreglo

- El arreglo vocal, instrumental o mixto
- La adaptación vocal, instrumental o mixta
- Escritura (p/ inst. melódicos, p/ inst. armónicos, p/ inst. de percusión)
- Rearmonización
- El abordaje tradicional-convencional / Contemporáneo-novedoso
- Textura - Funciones texturales
- Posibilidades instrumentales – Alcance de los instrumentos (registro, tesituras, timbres)

UNIDAD 1

Posibles géneros o especies a trabajar:

- **Argentina: Región Noroeste-centro**: Vidala, Zamba, Chacarera, Gato, Escondido, Chaya, Cueca, Huayno, Carnavalito, Bailecito. **Región Noreste – Litoral:** Chamamé, Galopa, Rasguido doble, Chamarrita. **Región Este – Cuyo**: Tonada, Cueca. **Región Oeste – Río de la Plata:** Tango, Vals, Milonga (pampeana, porteña)

UNIDAD 2

Posibles géneros o especies a trabajar:

- **Uruguay:** Candombe, Murga**.**
- **Brasil:** Samba, Choro, Chorinho, Bossa Nova, Baião
- **Caribe:** Son, Cumbia.

UNIDAD 3

Posibles géneros o especies a trabajar:

- **Perú:** Landó, Festejo
- **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.

Bibliografía obligatoria

- Falú Juan, “Cajita de Música”. 2011
- López, José y equipo de cátedra: “Compilado de arreglos sobre obras argentinas y latinoamericanas” 2021
- López, José y Belén, Juan: Apunte de cátedra
- López, José: “Programa de Taller de Práctica vocal e instrumental I” UNC 2021
- Rivero, Carlos: “Bombo legüero y percusión folclórica argentina”. 2004 (*fragmento bombo*)
- Tortosa, Héctor: “La guitarra en el folclore argentino”. 2015 (*fragmentos sobre rasguidos*)

Todo este material sirve para todas las unidades.

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” *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.

Metodología de trabajo:

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 seis instancias evaluatorias a lo largo del año (4 T.P´s y 2 Parciales) para lo cual es imprescindible aceitar 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 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 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)**: Dos para Unidad I, uno para Unidad II y uno para Unidad III. En total son cuatro 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 el trabajo Parcial las mejoras, correcciones y/o modificaciones pertinentes surgidas de la devolución docente como de la propia escucha.
2. **Trabajos prácticos individuales**: Uno en primera etapa y otro en segunda. Son instancias evaluativas veloces orientadas a la resolución rápida de pautas de interpretación en el instrumento armónico y de percusión.
3. **Parciales (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 el Parcial en el que se haya abordado el mismo repertorio, de quedar alguna práctica pendiente se planifica una recuperación específica para el caso. / Cada Parcial cuanta con posterior instancia de recuperación. / Cada T.P individual cuenta con posterior instancia de recuperación.

Criterios de evaluación

- Serán evaluados en cada T.P o parcial 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.
- Se contemplará principalmente el grado de compromiso con la tarea musical colectiva y la relación individual de cada alumno con los contenidos trasmitidos en clases.
- Se sumará a la evaluación la observación sobre **la evolución general** de los estudiantes como músicos integrante de un conjunto y en relación con las capacidades interpretativas con las que comenzó.

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?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+

- **Alumno promocional**: nota igual o mayor a 6 (seis) en todas las instancias evaluatorias. Promedio general mayor a 7. Trabajos prácticos entregados: 80%, todos aprobados con nota mayor a 6 y promedio final de 7. Ambos TP individuales aprobados.
- **Alumno regular:** aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Mínimo un T.P individual aprobado.
- Se habilita para el alumno que lo necesite el Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo. *http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos*

Asistencia requerida: 80% (promoción) y 60% (regulares) del total de las clases del año.

ALUMNOS 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 alumno.
- Uno de los arreglos debe ser creación del alumno. 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 alumno debe rotar de función: Canto, Instrumento melódico, Instrumento armónico, Percusión.

ALUMNOS LIBRES, presentación a examen:

1. **Presentación de dos arreglos propios**: 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. Pueden ser 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 dos obras.

3. **Instancia oral:** defensa del trabajo realizado. Reseña de los géneros abordados y sus características principales: ritmo / armonía

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.

CRONOGRAMA TENTATIVO 2021 (28 encuentros)

CRONOGRAMA 2021	25-mar	08-abr	15-abr	22-abr	29-abr	06-may	13-may	27-may	03-jun	10-jun	17-jun	24-jun	01-jul	RECESO INVIERNO	
Trabajo con Dir. Coral															
Cierre de grupos (DC)															
Exposición U1						Argentina									
Cierre de grupos (1er año)															
Muestra Dir. Coral					presencial										
Muestra 1											virtual				
T.P Ind.1 (armonía)												virtual			
1° Parcial (concierto)												presencial	presencial		
	12-ago	19-ago	26-ago	02-sep	09-sep	16-sep	10-sep	17-sep	07-oct	14-oct	21-oct	28-oct	04-nov	11-nov	18-nov
Exposición U2	Este														
Rec. Parcial 1		presencial													
Muestra 2						virtual									
Exposición U3						Oeste									
Muestra 3										virtual					
T.P Ind.2 (ritmo)											virtual				
2° Parcial (concierto)												presencial	presencial		
Rec. Parcial 2 e ind.														presencial	
Cierre de condiciones															

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: A excepción del cronograma, este programa está realizado sobre la idea de una cursada **presencial**, respondiendo a los contenidos mínimos propuestos por el plan de estudios correspondiente. Si bien comenzaremos la cursada sabiendo que al menos la primera etapa será virtual, decidimos continuar comunicando las modificaciones pertinentes para cursada virtual como excepciones a un proyecto de materia que por definición es absolutamente práctica y en la cual lo presencial es irremplazable. Por otra parte, sabemos que el próximo paso a corto plazo es una modalidad mixta, lo que permitirá contar con instancias presenciales y -en el mejor de los casos- cerrar una cursada cumpliendo con lo que propone este programa en relación con instancias evaluativas y muestras de música en vivo.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 10 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: 4.° año de la Lic. en Dirección Coral, PLAN 2013; 4.° año de la Lic. en Composición (orientación Lenguajes Contemporáneos), PLAN 2017; 4.° año de la Lic. en Interpretación Instrumental, PLAN 2017; 4.° año del Prof. en Educación Musical, PLAN 2017.

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: SIGLO XX

Equipo Docente
- *Profesoras*:
Prof. Titular: Marisa Restiffo (DSE)
Prof. Asistente: Mónica Gudemos (DE)
- *Adscriptxs*:
Prof. Luciana Giron Sheridan (AH)
Prof. Evangelina Herrera
Prof. Lucas Reccitelli (AH)
- *Ayudantes Alumnxs*:
Ana Flores Kanter (AH)
Julia Pellicioni (AH)

Distribución Horaria
Encuentros sincrónicos: martes, de 14 a 17 hs según cronograma establecido (ver Anexo 2)
Clases de consulta:
- **Modalidad asincrónica (correo electrónico): Foro de Consultas del AV**
- **Modalidad sincrónica: videollamada a través del AV, lunes de 15 a 17 hs.**

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 Apreciación Musical e Historia de la Música: Siglo XX (en adelante, Seminario de Siglo XX) corresponde al cuarto año de todas las carreras que se dictan en el Departamento Académico de Música

[1] **NATVIG, Mary. Teaching Music History. Aldershot (Reino Unido): Ashgate, 2002, pp. xii. La traducción es mía.**

de la Facultad de Artes (UNC). Por razones que responden a las posibilidades reales de implementación de los nuevos planes de estudio 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. 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 el Plan de Estudios 2017 como "seminario", es decir, destinado al desarrollo en profundidad de temáticas acotadas y elegidas por le 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 el mismo plan de estudios. Para lograr este cometido proponemos ejes temáticos basados en problemáticas historiográficas, técnicas, musicológicas y estéticas que se abordarán desde la práctica analítica con estudios de caso. De ese modo, desarrollaremos 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.

Esto requerirá no pocos esfuerzos de todo el personal de cátedra y también la paciente cooperación de todxs lxs estudiantes, la cual les agradecemos de antemano. Su actitud comprensiva y colaborativa subsanará las desprolijidades y fallos que seguramente se harán patentes en estos primeros intentos de establecer un programa, desarrollado en modalidad virtual, adecuado a los diferentes perfiles, intereses y necesidades de cada una de las carreras de música.

Las distintas orientaciones (dirección coral, composición, educación, interpretación instrumental) implican para lxs destinatarixs de esta asignatura diferentes trayectos previos y sus consecuentes diferencias a nivel de conocimientos y experiencias, especialmente en el manejo de un vocabulario técnico específico, del desarrollo de herramientas analíticas y del contacto con el repertorio. Estas diferencias serán atendidas especialmente en el momento de asignar las obras a analizar y de diseñar estrategias de evaluación. Así mismo, consideradas más como una ventaja que como un obstáculo, las habilidades diferenciadas desarrolladas en el marco de cada carrera serán destacadas desde el inicio del ciclo lectivo para incentivar la formación de grupos de estudio en los que cada cual pueda realizar aportes a la vez que beneficiarse de esta diversidad (es decir, el grupo de estudio como espacio de relación entre la ZDR y la ZDP en términos vigotskyanos[2]).

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

[2] ZDR: Zona de Desarrollo Real; ZDP: Zona de Desarrollo Próximo. Ver Peredo Videa, R. (2019). "Orientaciones epistemológicas vigotskyanas para el abordaje psicoeducativo del desarrollo cognitivo infantil", *Revista de Investigación Psicológica*, 21, pp. 89-105.

trabajar como área, razón por la cual se han acordado y consensuado contenidos, objetivos, metodologías de trabajo, modalidades y criterios de evaluación.
La temática por abordar desde el Seminario de Romanticismo comprende la primera mitad del siglo XX y el repertorio de música de concierto considerado "canónico" hasta nuestros días. Desde 2013 estamos realizando, además, la introducción al estudio de compositores y compositoras argentinxs y latinoamericanxs de músicas académicas, los diferentes movimientos nacionalistas en Europa y en América, el desarrollo e institucionalización de la tradición del coro *amateur* a cuatro voces, entre otros temas no contemplados en los contenidos mínimos de los actuales planes de estudio.

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 hoy[3], son el centro nuclear a partir del cual se desarrollan los temas escogidos. A través de ellas se realizan avances y retrocesos, se establecen relaciones y se proyectan hacia el presente contenidos estéticos, elementos de la técnica de la composición, rasgos estilísticos y todo aquello que las mismas obras nos puedan sugerir. Las relaciones a través de la comparación constituyen una de las herramientas fundamentales de la metodología de enseñanza de la cátedra. A estos fines se realiza un recorte y selección de las situaciones, problemas estéticos, compositores, obras y géneros que pretende ser abarcadora aunque obviamente no exhaustiva de la historia de la música occidental de tradición escrita durante la primera mitad del siglo XX desde los experimentos simbolistas de Debussy hasta el neoclasicismo anterior a las vanguardias musicales de los años sesenta de ese siglo.**

El actual contexto de pandemia, el DSPO (Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio, Decreto presidencial 605/2020) y lo dispuesto por las autoridades de la Facultad de Artes (RD FA 593/2020) imponen modificar nuestras prácticas docentes. El equipo de cátedra ha realizado un gran esfuerzo para adecuar el dictado de la asignatura a la nueva modalidad a distancia que exigen las circunstancias actuales. No obstante, la propuesta pedagógica que aquí se presenta incluye sólo el desarrollo de aquellos contenidos que hemos considerado indispensables **para garantizar la** calidad académica**. Hemos optado por tratar en profundidad una selección acotada de temas en lugar de intentar abarcar la gran diversidad que presenta el período estudiado y que podríamos haber desarrollado en la presencialidad. Esperamos que, a pesar de las restricciones a que vemos condicionada nuestra tarea de enseñanza y de las adversidades de toda clase a las que deben sobreponerse lxs estudiantes que deciden continuar sus estudios universitarios en este tiempo, nuestro entusiasmo y nuestra pasión por lo que hacemos, investigamos y enseñamos sirvan de inspiración y aliciente en el camino elegido.**

OBJETIVOS

Generales*:*

- **Conocer los estilos musicales y los lenguajes compositivos que tuvieron origen en el siglo XX.**

[3] **Dahlhaus. C (1997 [1977]). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélida Machain. Barcelona: Gedisa, p. 12.**

- **Conocer el entramado histórico, social, político, filosófico y cultural con el cual se vinculan y en el cual cobran sentido estas prácticas estéticas.**
- **Desarrollar autonomía conceptual y analítica.**
- **Desarrollar la discriminación y la comprensión auditiva.**
- **Desarrollar una visión crítica que permita la comprensión de la coexistencia y complementación de músicas populares y académicas durante el período.**
- **Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y de la apreciación musical en cada una de las carreras de las que forma parte.**
- **Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.**
- **Promover el desarrollo de herramientas de comunicación de nivel universitario adecuadas al campo disciplinar.**

Específicos*:*

- **Desarrollar metodologías de análisis y de síntesis que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a una determinada tendencia estilística, a unx compositorx 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, incorporando a las propias producciones los usos y normas de la escritura académica en el marco de la disciplina.**
- **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).**

CONTENIDOS

Eje temático 1. Rupturas sin Vanguardias

El panorama cultural del *fin de siècle*: el Modernismo y la Belle Époque. Debussy: impresionismo, simbolismo, decadentismo y exotismo. Stravinski, Diaghilev y la invención del Ballet Ruso. La crisis del humanismo y las Vanguardias Históricas. Schönberg: tonalidad no funcional y expresionismo.
Obras sugeridas: Debussy: **Preludio a la siesta de un fauno; La niña de los cabellos de lino (Preludios, Libro I);** Stravinski: ***Petrushka***; Schönberg; ***Pierrot Lunaire* Op. 21; Cuarteto de cuerdas Op. 10 n.° 2; Tres piezas para piano Op. 11.**

Eje temático 2. "Una llamada al orden": Neoclasicismos/Clasicismos Modernistas

Viena y París: guerra y entreguerras. Las ideas de Cocteau y Satie. La nueva actitud frente al arte: *De Stijl*, Bauhaus, *Esprit Nouveau*, *Gebrauchsmusic*, formalismo ruso. Neoclasicismo/Dodecafonismo y Clasicismo Modernista.
Obras sugeridas: Schönberg: **Suite Op. 25;** Webern: **Cuatro piezas para violín y piano Op. 7;** Stravinski: **Sinfonía de los Salmos.**

Eje temático 3. ¿Nacionalismos? La construcción de la nación y sus representaciones musicales

El problema de la nación y sus representaciones musicales en Europa y en América Latina: estilo nacional, tradición, autenticidad, identidad, *Volkgeist*, relevancia, diferencia, exotismo, canon, audiencia. Béla Bartók y Heitor Villa-Lobos: etnografía, folklore y composición.
Obras sugeridas: Bartók: **Música para cuerdas, percusión y celesta;** Villa-Lobos: **Uirapuru.**

Compositores latinoamericanos sugeridos: Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Alejandro García Caturla, Amadeo Roldán, Heitor Villa-Lobos, Alberto Ginastera, Juan Carlos Paz, Julián Carrillo.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía obligatoria de orden general

AUNER, Joseph (2017). *La música en los siglos XX y XXI.* Traducción de Juan González-Castelo. Madrid: Akal.

BÉHAGUE, Gerard (1983). *La música en América Latina.* Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.

BUCKINGHAM, D. (2008). "Alfabetización en medios digitales. Un enfoque alternativo del uso de la tecnología en la educación", en *Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital.* Buenos Aires: Manantial.

BURKHOLDER, Peter, Donald J. GROUT y Claude PALISCA (2016). *Historia de la música occidental.* Trad. de Gabriel Menéndes Torrellas. 8ª Edición. 1ª reimpresión. Madrid: Alianza Música.

CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

GUDEMOS, Mónica (2008). Apuntes de Clase. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

---------- (2010). Dossier 1. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

---------- (2012). "Bartokiana Analítica". Trabajo de investigación. Facultad de Artes. UNC.

LATHAM, Alison (ed.) (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música.* México: Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ-CANO, Rubén y SAN CRISTÓBAL OPAZO, Úrsula. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos.* Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), Grupo de Recerca Investigació i Creació Musicals (ICM).

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas.* Madrid: Akal.

NAVARRO, Federico (coord..) (2014). *Manual de escritura para carreras de humanidades.* Colección Sol de Noche. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

NUSENOVICH, Marcelo (2017). *Introducción a la historia de las artes.* 9na.. ed. Córdoba: Brujas.

TARUSKIN, Richard (2009). *Oxford History of Western Music*. Vol. 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

Bibliografía ampliatoria de orden general

AA. VV. *Historia de la música*, ed. Sociedad Italiana de Musicología (1987-1999). Vols. 8-12. Madrid: Turner Libros.

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.

HOBSBAWM, Eric [1987] (2007-2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., 2da, reimpresión. Traducción de Juan Faci Lacasta. Buenos Aires: Crítica.

---------- [1994] (1995). *Historia del Siglo XX. 1914-1991.* Traducción de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells. Barcelona: Crítica.

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.

MOTTE, Diether de la (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.

NUSENOVICH, Marcelo (2017). *Introducción a la historia de las artes.* 9na.. ed. Córdoba: Brujas.

SADIE, Stanley, (ed.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. Ed. Revisada. Oxford: Oxford University Press.

Bibliografía obligatoria y ampliatoria discriminada por ejes temáticos

Eje temático 1:

Lecturas obliglatorias

FRISCH, Walter (2018). *La música en el siglo XIX*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.

GARCÍA LABORDA, José María (2000). *La música del siglo XX. Primera parte (1890-1914).* Madrid: Alpuerto.

GARCÍA LABORDA, José María (2005). *En torno a la segunda Escuela de Viena.* Madrid: Alpuerto.

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas.* Madrid: Akal.

NUSENOVICH, Marcelo (2017). "El siglo XX y comienzos del XXI", en *Introducción a la historia de las artes.* 9na. ed. Córdoba: Brujas, pp. 261-284.

PASLER, Jann (2002). "Paris: Conflicting Notions of Progress", en Samson, J. (ed.), *The Late Romantic Era. From the mid-19th Century to World War I*. Nueva York y Londres: Palgrave MacMillan.

PLANTINGA, León (1992). *La música romántica*. Madrid: Akal.

TARUSKIN, Richard (2009). Cap. 3 "Aristocratic Maximalism. Ballet from Sixteenth-Century France to Nineteenth-Century Russia; Satravinsky", en *Oxford History of Western Music,* Vol. 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 131-190. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Mariano Gentile).

Lecturas ampliatorias

AUNER, Joseph (2017). *La música en los siglos XX y XXI.* Traducción de Juan González-Castelo. Madrid: Akal.

CROSS, Jonathan, ed. (2003). *The Cambridge Companion to Stravinsky.* Cambridge: Cambridge University Press.

CUMMINS, Linda (2006). *Debussy and the Fragment.* Amsterdam y New York: Chiasma.

GUDEMOS, Mónica (1993). "Entrueckung IV: II cuarteto de cuerdas Op. 10". Córdoba, inédito.

HOBSBAWN, Eric (2009). *La era del imperio: 1875-1914.* 6ta. ed., Buenos Aires: Crítica.

HOWAT, Roy (2009). *The Art of French Piano Music. Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier.* New Haven y Londres: Yale University Press.

ILLARI, Bernardo (1987). "Debussy frente a la tradición de las formas de la Symphonie [1880] al Fauno". Córdoba, inédito.

LATHAM, Alison (ed.) (2008). "Melodrama", en *Diccionario Enciclopédico de la Música.* México: Fondo de Cultura Económica, p. 940.

McAULIFFE, Mary S. (2011). *Dawn of the Belle Epoque. The Paris of Monet, Zola, Bernhardt, Eiffel, Debussy, Clemenceau, ang Their Friends.* Lanham, Boulder, New York, Toronto y Plymouth (UK): Rowman and Littlefield Publishers.

NICHOLS, Roger (2000). *El mundo de Debussy.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

SCHOENBERG, Arnold (1963). *El estilo y la idea.* Madrid: Taurus.

---------- (1989). *Fundamentos de la composición musical.* Madrid: Real Musical.

TARUSKIN, Richard (1985). "Chernomor to Kashchei: Harmonic Sorcery; or Stravinsky's Angle". *Journal of the American Musicological Society* 38/1, pp. 72-142.

TREZISE, Simon (ed.) (2003). *The Cambridge Companion to Debussy.* Cambridge: Cambridge University Press.

Eje temático 2:

Lecturas obligatorias

BARICCO, Alessandro (2016) *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin. Una reflexión sobre música culta y modernidad.* Traducción de Romana Baena Bradaschia. Buenos Aires: Siruela.

DANUSER, Hermann (2004). "Rewriting the Past: Classicisms of the Inter-War Period", en COOK, Nicholas y POPLE, Anthony (eds.), *The Cambridge History of Twentieth-Century Music.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 260-285. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Julián Barbieri).

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas.* Madrid: Akal.

Lecturas ampliatorias

BAILEY, Kathryn (2001). "Webern, Anton (Friedrich Wilhelm von)", en SADIE, Stanley y TYRREL John (eds.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Londres: Macmillan. Recuperado de https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29993

CROSS, Jonathan, ed. (2003). *The Cambridge Companion to Stravinsky.* Cambridge: Cambridge University Press.

GARCÍA LABORDA, José María (2000). *La música del siglo XX. Primera parte (1890-1914).* Madrid: Alpuerto.

GARCÍA LABORDA, José María (2005). *En torno a la segunda Escuela de Viena.* Madrid: Alpuerto.

MELLERS, Wilfrid (1971). "1930: Symphony of Psalms", *Tempo,* New Series, 97: *Igor Stravinsky 17 Jun 1882-6 April 1971,* pp. 19-27. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Agustín Cheli).

Eje temático 3:

Lecturas obligatorias

ANDERSON, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones obre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción de Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 63-76.

BARBIERI, J., GIRON SHERIDAN, L., GUDEMOS, M., RECCITELLI, L. y RESTIFFO, M. (2020). Conversatorio: "¿Nacionalismos? La construcción de la nación y sus representaciones musicales".

BEARD, David y GLOAG, Kenneth (2005). "Nationalism", en Musicology. The Key Concepts. Londres y Nueva York : Routledge, pp. 88-91.

DAHLHAUS, Carl (1989). "Nationalism and Music". En Dahlhaus, C., *Between Romanticism and Modernism. Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press, pp. 79-101. [Hay traducción provisoria en el aula virtual].

GRIMSON, A. (2007). "Introducción". En A. Grimson & J. Nun (Eds.), *Pasiones nacionales: Política y cultura en Brasil y Argentina*. Buenos Aires: Edhasa, pp. 13-48.

HARVEY, Jonathan (1999). *Music and Inspiration*. Londres: Faber and Faber, pp. 79-125.

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)". *Resonancias*, Vol. 20, N.° 38, enero-junio, pp. 95-116.

KUSS, Malena (1998). "Nacionalismo, identificación, y Latinoamérica". *Cuadernos De Música Iberoamericana* 6, pp. 133-149. Recuperado de https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61245

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas.* Madrid: Akal.

PLESCH, Melanie (2008). "La lógica sonora de la Generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino", en BARDIN, Pablo; PLESCH, Melanie et. al. *Los caminos de la música. Europa y Argentina*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, pp. 55-108.

SCHWARTZ-KATES, Deborah (2002). "Alberto Ginastera, Argentine Cultural Construction, and the Gauchesco Tradition". *The Musical Quarterly* 86/ 2, pp. 248-281. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/3600953

Lecturas ampliatorias

ANTOKOLETZ, Elliot (2006). La música de Béla Bartók. Un estudio de la tonalidad y la progresión en la música del siglo XX. Cornellà de Llobregat: Idea Books.BEARD, David y GLOAG, Kenneth (2005). "Nationalism". En Beard D. y Gloag, K., *Musicology. The Key Concepts*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 88-91.

BÉHAGUE, Gerard (1983). La música en América Latina. Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2015). Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 8: La música en Hispanoamérica en el siglo XX. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). Diccionario de la música española e hispanoamericana, 10 vols. Madrid: SGAE.

COHN, Richard (1991). "Bartók's octatonic strategies: A motivic approach", Journal of the American Musicological Society. XLIV/2, pp. 262-300.

GÓMEZ GARCÍA, Zoila y Victoria ELI RODRÍGUEZ (1995). Música latinoamericana y caribeña. La Habana: Pueblo y Educación.

GUDEMOS, Mónica (2009). "Béla Bartók". Cuadernillo de trabajo del Seminario Bartók, dictado en el marco de las actividades previstas para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III. Escuela de Artes. FFyH, UNC.

---------- (2012). "Bartokiana Analítica". Trabajo de investigación. Facultad de Artes. UNC

MADRID, Alejandro L. (2008). *Los sonidos de la nación moderna. Música, cultura e ideas en el México posrevolucionario, 1920-1930.* La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

PROPUESTA METODOLÓGICA

El arte es la única cosa que resiste a la muerte.
(Gilles Deleuze citando a André Malraux[4])

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 propone[5].

En la era de la cultura digital, las nuevas formas de aprender implican que 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 experimentado[6]. La amplia e inmediata disponibilidad de la información a través de medios digitales posibilitan que ese proceso sea continuo y ubicuo[7], 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 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 lograr en lxs estudiantes el desarrollo de las

[4] DELEUZE, Gilles. "¿Qué es el acto de creación?" Conferencia dictada en el marco de los "Martes de la Fundación" en el FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido), París, 17/03/1987.

[5] Didi-Huberman, George (2011). *Ante el tiempo.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo. La selección de contenidos y el diseño del programa se fundan en una concepción benjaminiana y warburgiana de la historia y de la historia de las artes.

[6] 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.

[7] 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).

habilidades necesarias para operar en escenarios virtuales[8], teniendo en cuenta las nuevas relaciones que estos entornos proponen entre sujetos, espacios y tiempos[9].

Proponemos, por tanto, el desarrollo del "Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Siglo XX" en una modalidad mixta, que combinará momentos de trabajo asincrónico con encuentros sincrónicos. Ambas instancias están destinadas al acompañamiento, orientación, puesta en común, discusión, intercambio y construcción de acuerdos y conclusiones en forma colectiva[10]. Esto permitirá, además, superar la fragmentación y la discontinuidad que supone la heterogeneidad del tiempo de trabajo asincrónico (ubicuo) y del aprendizaje individual.

El desarrollo de los contenidos se realizará a partir de preguntas/problemas organizados en tres ejes principales: 1) Ruptura sin Vanguardia; 2) "Una llamada al orden": Neoclasicismos/Clasicismos Modernistas y 3) ¿Nacionalismos? La construcción de la nación y sus representaciones musicales. El aula virtual de la cátedra (en plataforma Moodle) será el medio a través del cual se implementará la propuesta pedagógica, que incorporará la multimodalidad y las TICs en tanto conjunto de herramientas capaces para "promover y acompañar el aprendizaje"[11].

Como hemos expuesto hasta aquí, el Seminario de Siglo XX es un espacio curricular que presenta una doble naturaleza: la de "seminario" 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 egresados/as de esas dos titulaciones. Siendo este espacio de formación común a todas las carreras que actualmente se dictan en el Departamento 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 lx estudiante desarrolla a través de un proceso de ejercitación, asimilación y acumulación, que tiene lugar durante un período variable de tiempo y 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 plantean[12]. Dada la extensión de las obras del período que abordaremos, es indispensable que la escucha y el análisis auditivo de las

[8] Buckingham, D. (2008). "Alfabetización en medios digitales. Un enfoque alternativo del uso de la tecnología en la educación", en *Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital.*. Buenos Aires: Manantial.

[9] Martín, 2020, p. 2

[10] Nuestra propuesta metodología se sustenta en el constructivismo y el enfoque de la teoría sociocultural de Lev Vigotskyi.

[11] Prieto y Castillo, 1999, p. 4, citado en Martín, 2020, p. 8.

[12] Dahlhaus, C. [1977] (1997). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélida Machain. Barcelona: Gedisa.

músicas seleccionadas sea realizado fuera del horario de clase. **Por eso, se delega en cada estudiante la responsabilidad de concurrir a cada encuentro sincrónico 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 lxs estudiantes la** lectura previa **de algún texto cuidadosamente seleccionado. Las discusiones sobre esas lecturas se llevarán a cabo mediante** foros**, abiertos en el aula virtual de la cátedra a tal efecto. 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 individual[13] **y consistirán en la resolución semanal del Cuadernillo de Análisis y de actividades breves. Sin embargo, se 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 y las estudiantes que la han experimentado durante estos años, gracias a cuyos aportes y contribuciones se va refinando y mejorando año a año.**

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, 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 de análisis semanales 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. Éstas no se entregarán para su corrección semanal, sino que se trabajarán en forma continua en los encuentros sincrónicos (clases) y a través de los foros de consulta. Las ASE tendrán como objetivo adquirir las herramientas analíticas necesarias para resolver las** TAE (Tareas Analíticas de cada Eje)**, que deberán entregarse por escrito en las fechas consignadas en el cronograma. La modalidad de entrega de las TAE (individual o grupal) se definirá una vez iniciado el Seminario en base a la cantidad de inscriptxs y a las posibilidades de seguimiento que pueda sostener el personal docente de la cátedra.**

En los encuentros sincrónicos se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados en el análisis. Esta metodología aspira a suplir procesos y actividades que, en contextos presenciales, se consideran de sumo interés y constituyen parte de los objetivos previstos para esta asignatura: la

[13] **La cátedra se reserva el derecho a modificar esta disposición si el número de estudiantes inscriptxs en la asignatura hiciera inviable la evaluación individual. De realizarse de modo grupal, los grupos no podrán tener más de cuatro (4) integrantes, SIN EXCEPCIÓN.**

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, las TAEs 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) se considera un requisito metodológico INDISPENSABLE para 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 breves 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. Con la participación de lxs estudiantes a través de foros, rescatando sus saberes y sus experiencias previas con el repertorio, se trabajará en la reconstrucción del momento histórico y del entramado cultural vinculado a cada situación o recorte de la historia de la cultura occidental seleccionada por la cátedra. Los análisis y comentarios de las obras presentadas en los encuentros sincrónicos estarán orientados a destacar estas relaciones y a conceptualizar los elementos estilísticos más relevantes de cada obra y/o compositor estudiado. La lectura comprensiva de los textos seleccionados, la complementación de estos con otras manifestaciones de la cultura del momento estudiado que lxs estudiantes puedan indagar en las redes (materiales multimedia, análisis de partituras, obras de artes visuales, etc.) y su posterior discusión a través de foros en el aula virtual constituirá una manera de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta (sentido crítico).**

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 (Google Drive). La comunicación entre el equipo de cátedra y de los/las estudiantes se realizará a través del correo electrónico (mediado por el aula virtual) y de un grupo cerrado en las redes sociales, administrado por lxs Ayudantes Alumnos/as y Adscriptos/as.** 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 la 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.**

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"[14], y otra procesual, que a través de diversas "instancias evaluativas", evalúa "recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado"[15].

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 propone 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. En el actual contexto se hace necesario, además, adecuar las propuestas a las posibilidades que nos habilita la modalidad remota en que se desarrollará el curso. La evaluación a través de la virtualidad implica pensar alternativas al parcial presencial (modalidad "puntual") y proponer en su reemplazo formas de evaluación que favorezcan un modelo de aprendizaje investigativo, un mayor protagonismo de los y las estudiantes como productores de conocimiento y que potencie las posibilidades de colaboración e intercambio que nos proveen las TICs.
Las evaluaciones que en contextos presenciales realizaba la cátedra han sido subdividas en segmentos más breves (Foros). Se han elaborado herramientas de evaluación que permiten, además, un seguimiento más frecuente y personalizado, un sistema de recuperación más sencillo (se puede recuperar cada ítem por separado) y mayor acompañamiento en el desarrollo de las habilidades analíticas requeridas por el repertorio del seminario (ASE y TAE individuales o grupales[16]).

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:

---

[14] https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf, Art. 16, p. 5.
[15] Ibid.
[16] Idem a nota 13.

> 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 validez[17].

En consecuencia, el proceso evaluativo estará centrado en tres instancias obligatorias: 1) participación en los foros de discusión abiertos para cada eje, 2) cuadernillo y tareas semanales de análisis, 3) integración final.
En caso de que el equipo docente lo considere (lo que se evaluará en base a su rendimiento académico durante todo el cuatrimestre) lx estudiante podrá realizar un coloquio (sólo para alcanzar la promoción).

1. Foros de discusión por eje (alternativa a la modalidad "puntual")

En reemplazo del parcial "puntual" presencial se propondrán foros de discusión que comprenderán el tipo de evaluación que en la cátedra hemos denominado "producción".
Producción: consistirá en la resolución 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 buscar y seleccionar información, comparar, sintetizar, analizar, trasladar, transferir, verbalizar, describir, comunicar, organizar... pensar.
Total de foros de discusión del cuatrimestre: 3 (tres). Hay que aprobar 2 (dos).

2. Actividades Semanales Específicas (ASE) de análisis musical en modalidad "procesual" y Tareas Analíticas de cada Eje (TAE)

La virtualidad y el trabajo en solitario de cada estudiante requieren instancias de seguimiento más continuo y personalizado. Para atender esta necesidad, la cátedra propone las Actividades Semanales Específicas (ASE) **de análisis musical. Cada ASE consistirá en la resolución semanal de tareas/ejercicios breves de análisis de las obras correspondientes a los ejes temáticos desarrollados según el cronograma propuesto. Las ASE, que se consignarán en los *Cuadernillos de Análisis* de cada eje (que lxs estudiantes tendrán a disposición en el AV desde el comienzo del cuatrimestre), tendrán carácter orientativo y formativo y sus contenidos serán acumulativos. Su principal objetivo es adquirir herramientas técnicas para el abordaje analítico de las obras estudiadas y la confección de las** Tareas Analíticas de cada Eje (TAE)**, a entregar por buzón en la fecha consignada en el cronograma. El desarrollo de las competencias para la escritura de las TAE (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**

[17] https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf, Art. 65, p. 16.

conceptual y crítico al análisis de casos, entre otras) es indispensable para la realización de la actividad propuesta como integración final de la asignatura. El seguimiento personal de lxs estudiantes se realizará a través de las devoluciones en forma oral y/o escrita que realizará la cátedra de manera continua. Asimismo, lxs estudiantes recibirán asistencia técnica para su resolución en las clases de consulta a través de videollamada por la plataforma habilitada en el aula virtual los días lunes o a través de la mensajería interna del aula virtual. El Foro de Consultas de la cátedra estará habilitado en forma constante. Los días de atención por este espacio se publicarán una vez acordados con el equipo de cátedra.
Total de ASE **del cuatrimestre: 9 (nueve). No se entregan y quedan a total responsabilidad de cada estudiante para seguir su desarrollo en los encuentros sincrónicos con la cátedra y en los foros de consulta.**
Total de TAE **del cuatrimestre: 3 (tres). Hay que aprobar 2 (dos).**

3. Integración (modalidad "puntual-procesual")

En su carácter de "seminario", la integración consistirá en la escritura de un informe de investigación de cinco (5) a diez (10) páginas. Este trabajo tendrá carácter procesual (evaluación sumativa) y se centrará en la indagación y puesta en diálogo de dos compositores y su obra desde alguno de los enfoques propuestos por la cátedra en el eje 3) "¿Nacionalismos? La construcción de la nación y sus representaciones musicales". El informe de investigación se desarrollará en grupos de cuatro (4) integrantes **a lo largo de todo el cuatrimestre, con tutorías y devoluciones periódicas de parte del equipo de cátedra. La presentación final del informe (ya corregido y evaluado por las docentes) se realizará en dos instancias: 1) presentación del texto definitivo del informe de investigación por buzón del AV; 2) participación en el simposio de cátedra con la presentación oral y defensa del trabajo; 3) interpelación entre pares. Las consignas de la integración y los criterios de evaluación se comunicarán al comienzo del curso para que los grupos puedan iniciar su desarrollo en paralelo al dictado del seminario.**
La Integración comprende: 1) trabajo de investigación y su informe escrito; 2) presentación y defensa oral del trabajo propio; 3) interpelación a un grupo de pares. Hay que aprobar los 3 (tres) componentes.

Coloquios de promoción (modalidad "puntual" o "puntual-procesual")

Esta instancia estará reservada para aquellos casos en que, no llegando al promedio exigido, el equipo docente considere necesario 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.

EN RESUMEN:

Para aprobar el seminario es necesario:

1- **Tener promedio mínimo de 4 (regulares) o de 7 (promocionales) en los Foros (aprobar 2 de los 3).**
2- **Tener promedio mínimo de 4 (regulares) o de 7 (promocionales) en las TAE (aprobar 2 de las 3).**
3- **Aprobar la Integración en todos sus componentes con nota mínima de 4 (regulares) o de 7 (promocionales).**
4- **Nota final: promedio entre nota final de [foros + nota final de las TAE] y nota de la Integración.**

REQUISITOS DE APROBACIÓN

Promocionales

Participar del 100 % (cien por ciento) de los foros de discusión propuestos por la cátedra.
Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de las participaciones en los foros con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete). El recuperatorio reemplaza la nota anterior.
Entregar el 100 % (cien por ciento) de las Tareas de Análisis de cada Eje (TAE).
Aprobar el 80 % (ochenta por ciento) de las TAE con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
Aprobar la integración con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete).
Aprobar la instancia de Coloquio de promoción **(en el caso que el promedio final así lo requiriera).**

Regulares

Participar del 80 % (ochenta por ciento) de los foros de discusión propuestos por la cátedra.
Aprobar el 80% (ochenta por ciento) las participaciones en los foros con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). El recuperatorio reemplaza la nota anterior.
Entregar el 80 % (ochenta por ciento) de las tareas semanales de análisis (TSA).
Aprobar el 80 % (ochenta por ciento) de las TSA con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
Aprobar la integración con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Recuperatorios[18]

Los y las 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: la participación en un (1) foro, rehacer una (1) de las TAE y recuperar la Integración (completa o sólo aquellos aspectos que el equipo docente considere necesario).

Los alumnos 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 los/as 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 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 (modalidad virtual Mixta, ver Anexo de la RD 356/2020).
Instancia escrita

[18] **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.**

El escrito consistirá en un trabajo de análisis musical y en la resolución de un trabajo 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 los alumnos en forma domiciliaria y enviado a través de buzón en la AVEF[19] de la cátedra quince (15) días 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 producción serán resueltas de forma asincrónica y enviadas por buzón de entrega en la AVEF de la cátedra cinco (5) antes de la fecha de examen. Para ello, lxs estudiantes deberán tomar contacto con la cátedra 30 (treinta) días 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 virtual sincrónico a través de videollamada por medio de la plataforma de la AVEF (ver Anexo de la RD 356/2020). En la instancia del oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras 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 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

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.**

CRONOGRAMA TENTATIVO (de desarrollo de unidades, obras de cada clase, trabajos prácticos y evaluaciones). VER ANEXO 2

Marisa Restiffo
Leg. 35788

[19] **Aula Virtual de Examen Final. Ver RD 356/2020.**

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 una unidad a su elección. **Es decir: podes preparar a fondo una unidad para exponerla en el examen y luego el tribunal puede realizar preguntas sobre otros temas del programa o bien solicitar el desarrollo de un tema, según su criterio.**
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 estudiante 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 y otra presencial el día del examen (a través de videollamada).**
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, que se resolverá durante un encuentro sincrónico en el AVEF 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. Se realizará a través de la herramienta** cuestionario de opción múltiple del AVEF. **Incluirá, además,** reconocimiento auditivo de fragmentos musicales **de obras desconocidas de autores conocidos (de los que están en el programa).**
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 las evaluaciones formativas durante el seminario.
Aprobada la instancia escrita, se pasará al oral, **donde el tribunal podrá realizar preguntas** teóricas y prácticas (análisis) **sobre cualquier tema del programa.**
Para el tema de análisis (obras a analizar), comunicate con Mónica Gudemos, profesora asistente de la cátedra, a su dirección de mail: mgudemos@gmail.com. Ella te asignará los temas. **Las** fechas **de entrega y todo lo demás, también lo arreglas con ella.**
Cualquier otra duda, nos consultas por mail. Estamos dispuestas a dar clase de consulta previa al examen.
IMPORTANTE: No dejes de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Te van a ser muy útiles y orientadores para preparar el examen.

IMPORTANTE: No dejes de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Te van a ser muy útiles y orientadores para preparar el examen.

Prof. Marisa Restiffo
Leg. 35788

ANEXO 2: CRONOGRAMA TENTATIVO 2021

SEGUNDO CUATRIMESTRE

FECHA	Contenidos	Entregas/Tareas	Lecturas	Repertorios
10/08 1	Presentación de la propuesta de cátedra (a través de presentación publicada en el Aula Virtual). Asistencia virtual a una sesión del Congreso Argentino de Musicología a elección, con recomendación de aquellas que tratan temas relacionados al tópico de la Integración del Seminario de Siglo XX: la nación y sus representaciones musicales, nacionalismos, etc. Enlace al programa completo. Como orientación, hemos resaltado aquellos que, por su afinidad, resulta de interés directo para este seminario.			
17/08 2	Eje 1: El cambio de siglo. Introducción general al seminario.	Foro 1: El Ballet como género de vanguardia (apertura). CIERRE: 27/07 a las 08.00 hs.	Pasler (2002). Paris: Conflicting Notions of Progress"; Nusenovich (2017); Taruskin (2009). Hay traducción en el repositorio virtual de la cátedra.	DEBUSSY: Tres nocturnos para orquesta. Todas las obras deben escucharse completas.
24/08 3	Eje 1: Debussy		Ídem a la clase anterior.	DEBUSSY: Preludios, Libro I, N°2: Voiles; Preludio a la siesta de un fauno.
31/08 4	Eje 1: Stravinski ruso	INTEGRACIÓN CONSIGNA #1: PRESENTACIÓN DEL PROYECTO	Ídem a la clase anterior.	STRAVINSKI: Petroushka, Tableaux III: en la habitación de Petroushka. El ballet debe verse/escucharse en forma completa.
07/09 5	Eje 1: Schönberg y Expresionismo	TSA 1	García Laborda (2005), pp. 153-181; García Laborda (2000); Morgan (1999).	SCHÖNBERG: Op. 10, N° 2; Op. 11; Pierrot Lunaire Op. 21, n° 18 (Der Mondfleck). Todas las obras deben escucharse completas.
14/09 6	Eje 2 : Schönberg, Webern	Foro 2: *Pierrot Lunaire*, ¿expresionista o no? ¿Por qué? (apertura). CIERRE: 01/10 a las 08.00 hs. INTEGRACIÓN CONSIGNA #2: PRESENTACIÓN DEL PRIMER ESCRITO.	Ídem a la clase anterior.	SCHÖNBERG: Suite Op. 25. La obra debe escucharse completa.
21/09	DÍA DEL ESTUDIANTE – ASUETO EN LA UNC			
28/09	TURNOS DE EXÁMENES DE SEPTIEMBRE			

05/10 7	Eje 2 : Schönberg, Webern	INTEGRACIÓN CONSIGNA #3: PRESENTACIÓN DEL TEXTO DEFINITIVO.	Ídem a la clase anterior.	WEBERN: Sinfonía Op. 21, II: Variationen. La obra debe escucharse completa.
12/10 8	Eje 2: Stravinski neoclásico	TSA 2 Foro 3: Nueva Música y gran público (apertura). CIERRE: 22/10 a las 08.00 hs.	Baricco (2016), pp. 33-52; Danuser (2004).	STRAVINSKI: Sinfonía de los Salmos. La obra debe escucharse completa.
19/10 9	Eje 3: Bartók		Nacionalismos (Textos obligatorios y optativos de la Integración).	BARTÓK: Música para cuerdas, percusión y celesta. La obra debe escucharse completa.
26/10 10	Eje 3: Villa-Lobos	TSA 3		VILLA-LOBOS: Uirapurú. El ballet debe escucharse/verse completo.
02/11 11	Eje 3/Integración: presentación de producciones grupales (modalidad simposio).			
09/11 12	Eje 3/Integración: presentación de producciones grupales (modalidad simposio).			
16/11 13	Recuperatorios/Informes de condición final.			
23/11 14	Recuperatorios/Informes de condición final.			

Marisa Restiffo
Leg. 35788

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1025 - Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Siglo XX

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 21 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral

Plan: 2013

Asignatura: SEMINARIO DE FONÉTICA DE IDIOMA: FRANCÉS

Prof. Titular: Prof. Lic. María Inés Pistone

Distribución Horaria:
Correo electrónico: inespistone@hotmail.com

Turno único: Lunes de 16 a 19 h.
Horarios de consulta: Jueves de 16 a 19 h y Vier de 16 a 20 h.

PROGRAMA

1- Fundamentación

Para llevar a cabo satisfactoriamente el programa de la asignatura se pondrá énfasis en el aprendizaje significativo de los elementos inherentes a la fonética del idioma, brindando al alumno los recursos necesarios para abordar el repertorio coral francés y favorecer el desarrollo de una correcta interpretación del mismo.

El uso del Alfabeto Fonético Internacional será una herramienta clave para la transcripción de los textos como así también la incorporación, en la base articulatoria del alumno, de los timbres vocálicos y consonánticos del nuevo idioma.

Considerando que dicha asignatura puede ser cursada en cualquier momento de la carrera de Dirección Coral se ofrecerá al alumno la posibilidad de realizar un recorrido por el extenso repertorio que conforma la música vocal en lengua francesa desde la antigüedad hasta el siglo XX para lograr una correcta dicción de los diferentes textos.

Dicho seminario profundizara además en los aspectos prosódicos y fonéticos de la lengua, destacando las diferencias entre lengua hablada y cantada, acercando a su vez al alumno a los textos poéticos a través de la lectura de los textos originales y de sus traducciones.

2- Objetivos

Objetivo general

Al finalizar el curso el alumno será capaz de:

- Utilizar las herramientas básicas de la fonética francesa para pronunciar correctamente obras del repertorio vocal en lengua francesa
- Transferir las reglas fonéticas del francés a sus coreutas para una lograr una adecuada pronunciación e interpretación de las obras.

Objetivos específicos

- Reconocer elementos y estructuras básicas del francés.
- Incorporar nuevas formas de producción de sonidos vocálicos y consonánticos.
- Distinguir, reproducir y transcribir los signos del API (alfabeto fonético internacional) que corresponden a los fonemas de la lengua francesa.
- Adquirir las diferencias fonéticas entre el francés cantado y hablado.

3- Contenidos

- Contenidos de lengua: saludos y presentación. Días de la semana, meses y estaciones del año. Números.

- Contenidos de gramática: introducción a los grupos verbales; verbos auxiliares e impersonales. Presentación de pronombres personales, artículos y sustantivos.

- Contenidos de fonética: el alfabeto. Los signos del API y su relación directa con los fonemas del francés. Vocales y consonantes: clasificación. El enlace y la elisión.

- Lectura a primera vista de textos y canciones infantiles de Jean-Baptiste Weckerlin (a elección),"Ma fin est mon commencement" de Guillaume de Machaut, " Ce mois de mai" de Clément Janequin, " Il est bel et bon" de Pierre Passereau, " Dans un jour de triomphe" de la Ópera Armide de Jean-Baptiste Lully, " À deux cuartos!" de la Ópera Carmen, acto IV de Georges Bizet, " Cantique de Jean Racine" de Gabriel Fauré y "Dirait-on" del ciclo " Les Chansons des Roses" de Morten Lauridsen.

4- Propuesta metodológica

- Se propone el estudio de la fonética del idioma presentando los fonemas por oposición entre los mismos.

- Se inducirá a los alumnos a la práctica diaria a través de la audición, observación, imitación, discriminación y repetición de ejemplos basados en apuntes y grabaciones de las obras detalladas ut supra.

- Se utilizarán como soporte teórico el apunte de la cátedra, las reglas fonéticas y el A.P.I.

- Lectura a primera vista de textos, para reforzar la correcta emisión y la comprensión clara de los fonemas estudiados.

5- Evaluación

- Se llevará a cabo una evaluación formativa y continua basada en la observación del proceso de aprendizaje de cada alumno.

- Se prevé además un trabajo escrito utilizando los signos fonéticos como así también la lectura a primera vista de textos dados.

- Para la calificación final se tendrán en cuenta las diferentes competencias adquiridas a lo largo del seminario.

- Evaluación de proceso: se considerará importante la participación diaria del alumno en las clases.

- Como requisito indispensable para aprobar la materia, el alumno deberá demostrar haber adquirido las competencias en cada una de las instancias, al mismo tiempo que entonar sin dificultad una obra a elección.

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

El alumno podrá cursar el Seminario de manera promocional, según el artículo 10 del régimen de alumnos y alumno trabajador vigentes.

.

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

- 1/04:
  Orígenes de la Lengua Francesa. El alfabeto.
  Oposición de los sonidos **[i] [y] [u]** y las grafías correspondientes.
  Ejercicios de discriminación auditiva para la correcta emisión de los sonidos aprendidos.
  Lectura a primera vista de textos sencillos del repertorio correspondiente al seminario.

- 8/04:
  Saludos y presentación. Días de la semana, meses y estaciones del año. Números.
  Tipos de "e": **[oe] [ø] [ə] [ɛ] [e]** y las grafías correspondientes.
  Ejercicios de discriminación auditiva para la correcta emisión de los sonidos aprendidos.
  Lectura a primera vista de textos sencillos del repertorio correspondiente al seminario.

- 15/04:
  Práctica de las dificultades dadas en textos seleccionados del cancionero francés.
  Gimnasia articulatoria. Ejercicios para la correcta emisión de los sonidos.

- 22/04: Parcial

- 29/04:
  Presentación de pronombres personales. Artículos indeterminados y sustantivos (singular y plural).
  Presentación de los sonidos nasales **[oe]** [**õ] [ã] [ɛ̃]**. Ejercicios para la correcta emisión de los sonidos presentados. Lectura a primera vista de textos sencillos del repertorio correspondiente al seminario.

- 06/05:
  Introducción a los grupos verbales. Verbos auxiliares e impersonales. Sonidos nasales segunda parte. Ejercicio de discriminación auditiva.
  Entonación de canciones del repertorio coral.

- 13/05:
  Parcial

- 20/05:
  Artículos determinados y partitivos.
  Consonantes oclusivas: sordas [p] [t] [k] y sonoras [b] [d] [g]
  Consonantes fricativas: sordas [f] [s] [ʃ] y sonoras [v] [z] [ʒ]
  Ejercicios de discriminación auditiva.
  Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.

- 27/05:
  Participio presente, gerundio y terminaciones verbales.
  Oposiciones [s] [z]
  Las diferentes pronunciaciones de la letra "x".
  Memorización de poemas cortos.
  Entonación de canciones del repertorio coral.

- 03/06:
  Semivocales[j] [w] [ɥ]. La "h" muda y la "h" aspirada.
  El enlace y la elisión. Ejercicios de discriminación auditiva.
  Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.

- 10/06:
  Revisión de los contenidos anteriormente dados. Ejercicios de discriminación auditiva.
  Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.

- 17/06: Parcial

- 24/06: Puesta en común de los contenidos dados en el seminario. Detección y corrección de dificultades y errores. Memorización de poemas cortos.
  Lectura y entonación de canciones del repertorio coral.

- 01/07: Examen Final

Bibliografía obligatoria:

Pistone, María Inés. Apuntes para el Seminario de Fonética Francesa.

Bibliografía ampliatoria:

Caillard, Philippe. Chanter en Français.
Carton, Ferdinand. Introduction à la phonétique.
Garcia- Pelayo y Gross y Testas Jean. Diccionario bilingüe francés-español.
Kaneman-Pougatch y Pedoya-Guimbretière. Plaisirs des sons.
Léon, Pierre. La production des sons de la parole.
Léon, Pierre et Monique. La prononctiation du français.
Rouillé, Nicole. Le beau parler François. La prononctiation de la langue publique aux XVII ème et XVIII ème siècles.

Sitios de internet

www.lepointdufle.net
www.artsongcentral.com
www.recmusic.org/lieder

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1026 - Seminario de Fonética de Idiomas: Francés

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s:
Licenciatura en interpretación instrumental, PLAN 2017
Licenciatura en Dirección coral, PLAN 2013.
Profesorado en Educación musical PLAN 2017
Licenciatura en Composición musical con lenguaje contemporáneo. PLAN 2017

Asignatura: SEMINARIO DE FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Silvina G. Argüello
- Ayudantes Alumnos: Felipe Oviedo, Hernán Díaz Sardoy y Nicolás Montenegro (Ad Honorem)
- Adscriptos: Luis Alderete, e Iván Nicolás Espíndola.

Distribución Horaria
Turno único: miércoles de 17 a 20 hs (clases teórico-prácticas), virtuales
Consultas virtuales: 1,30 hs. semanales
Mail de la cátedra: folkloremusicalargentino@artes.unc.edu.ar

---

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El Seminario de Folklore[1] 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 "nacional" tanto culta como popular, ya que los cursos de Historia de la Música hacen fuerte hincapié en la tradición europea académica. Por lo dicho, se propone un acercamiento a los estudios folclóricos que satisfaga los intereses y necesidades variados de los estudiantes y que contemple aspectos diversos de la problemática que atañe a la disciplina.

Habiéndose aprobado en noviembre de 2019 la Ley Nacional N° 27535 de Enseñanza del Folklore en el nivel inicial, primário y secundário, el estudio de este campo disciplinar en el ámbito universitário de la Facultad de Artes exige que el mismo adopte un enfoque que contemple tanto los aspectos prácticos (interpretación, composición, enseñanza)

[1] Empleo la ortografía de raíz inglesa solo para el título de la materia porque así figura en Planes de estudio

como los teóricos (reflexión, investigación, producción de conocimiento). Por otra parte, se considera fundamental poder conocer y discutir la fuerte carga ideológica de la palabra Folclore. Este vocablo, como se sabe, fue propuesto en Inglaterra a mediados del siglo XIX para designar una disciplina que se ocupaba del estudio y rescate de saberes que atesoraban grupos sociales no hegemónicos y que estaban en "peligro" de extinción. Nuestro país, como otros de Latinoamérica, lo adoptó para referirse a una realidad muy distinta de la europea, como parte del proyecto de construcción de los estados nacionales, tras los procesos de independencia de las colonias españolas en América.

Los contenidos se agrupan en unidades conceptuales que abordan los géneros y autores de mayor vigencia en la práctica del folclore argentino desde dos puntos de vista, el sincrónico y el diacrónico. Se propone esta doble perspectiva por considerar que las tradiciones no son prácticas estáticas sino que se construyen a través del tiempo, por lo que se modifican constantemente. Además, en cada unidad se proponen temas teóricos referidos a ideas sobre la tradición y el folclore; las intersecciones entre música popular, académica y folclórica; la noción de género en música popular, etc.

2- Objetivos:

Generales:

- Reflexionar acerca del folclore en tanto ciencia y campo de producción, difusión y consumo de la música en relación con otros campos de la cultura.

- Caracterizar los principales géneros del folclore musical argentino desde el punto de vista literario-musical, en el contexto espacial, temporal y social de su práctica.

- Insertar el folclore argentino en el contexto del folclore latinoamericano.

- Promover la creación y recreación de los géneros folclóricos a partir de búsquedas estéticas que den cuenta de las tensiones entre "tradición" y "renovación".

Específicos:

- Conocer las principales teorías acerca del folclore entendido como ciencia y su relación con otras disciplinas como la etnomusicología y la música popular.

- Comprender las implicancias ideológicas y estéticas de las distintas acepciones de la palabra folclore en nuestro país y a través del tiempo.

- Reflexionar acerca de procesos de cambio en el folclore conocidos como aculturación, hibridación, fusión y transculturación.

- Identificar auditivamente los géneros más vigentes y los instrumentos "tradicionales" del folclore argentino.

- Analizar los géneros más abordados por los intérpretes y compositores del folclore argentino.

- Interpretar piezas que pertenecen al repertorio del folclore argentino con arreglos vocales y/o vocales-instrumentales realizados por los estudiantes.

- Componer obras cuyos ritmos, timbres, o géneros permitan vincularlas con el repertorio paradigmático del folclore argentino.

- Diseñar propuestas para la enseñanza del folclore argentino en instituciones educativas oficiales y no formales.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad 1:

¿Qué entendemos por Folklore? Alcance del término: perspectiva romántica del siglo XIX europeo y argentino. Ricardo Kaliman: Folclore moderno. Oscar Chamosa: Breve historia del Folclore argentino. Julio Mendívil. Ideas acerca de la "tradición"

Géneros: baguala, huayno, vidala, vidalita, chaya. Escalas tritónica y pentatónica.

Unidad 2: El Folclore y la constitución del Estado nacional: Criollismo y nativismo entre 1870 y 1930.

Los recopiladores e investigadores: Andrés Chazarreta, Manuel Gómez Carrillo y Carlos Vega.
Ideas acerca del folklore de Raúl Cortazar y Carlos Vega
Carlos Vega: Origen de las danzas folklóricas y Cancioneros.
Géneros: chacarera, gato; zamba, cueca.

Unidad 3: El paradigma clásico del Folclore (décadas 1930-1950).

El folclore como campo de creación, interpretación y consumo en la cultura (Claudio Díaz).
Profesionalización de los músicos: Los hermanos Ábalos, Buenaventura Luna, Carlos Montbrun Ocampo, Hilario Cuadros, Antonio Tormo, Atahualpa Yupanqui.
Géneros: escondido; bailecito. Escala bimodal.

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 foklórica".
El concepto de género en música popular (Franco Fabbri. Rubén López Cano. Edgardo Rodríguez).
Géneros: chamamé, tonada; triunfo; huella; malambo.

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

Unidad 1:

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:

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)

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:

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:

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

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 Ampliatoria

BEAULIEU, Julián. 2014. "Chango Farías Gómez y el Folklore Joven. Una aproximación a los criterios de legitimidad del campo folklórico argentino en la década neoliberal. Trabajo final de investigación de la Licenciatura en Historia de la UNC.

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

FABBRI, Franco. 2006. Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría? En: http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf (abril, 2010)

MADOERY, Diego 2007. "Género – tema – arreglo. Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular". Presentado en I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Villa María, Córdoba.

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. En prensa.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos de Jesús. 1993 (inédito). Cancionero popular sobre la obra del Chango Rodríguez. Trabajo final de la Cátedra de Planeamiento y Práctica Docente. Carrera de Profesorado en Educación musical de la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC)

5- Propuesta metodológica:

Los contenidos teóricos serán presentados por el 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

El estudio de los géneros folclóricos 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[2], 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 folclóricas[3], compañías discográficas, derechos de autor, medios de difusión, etc.).

Aula virtual: se empleará este espacio para dictar las clases virtuales, 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:

Aula virtual: plataforma Big Blue Button o Meet

6- **Evaluación:** 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/)

En una adjunta al programa del "Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: medioevo y renacimiento" elaborada conjuntamente con las otras docentes del Área de Historia y presentada en 2020, justificamos y solicitamos la implementación de una Modalidad Teórico-práctica mixta.

Siendo coherente, extiendo dicho pedido para la evaluación del Seminario de Folklore de la siguiente manera.

Sin embargo, en virtud de la situación de pandemia por Covid 19, procederé a evaluar según lo autorizado por Secretaría académica en 2020, hasta que se vuelva a la presencialidad:

Dos trabajos prácticos evaluativos procesuales (con recuperatorio de uno de ellos) y una evaluación integradora final que podrá ser teórica o teórico/práctica (con su recuperatorio).

El promedio de los dos prácticos se promediará con la calificación de la evaluación integradora.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

[2] En el contexto de la pandemia por Covid-19, las versiones de los estudiantes se verán limitadas por la falta de presencialidad pero se espera que puedan realizar algunas participaciones a través de videos.
[3] Idem comentario anterior.

Promocionales:

- Aprobar la evaluación integradora 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 de la evaluación integradora, debiendo resultar una nota no menor a 7 (siete).

Regulares:

- Aprobar la evaluación integradora con calificación igual o mayor a 4.
- Aprobar el 75% 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 de la evaluación integradora, 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; caracterizar algunos de los géneros folklóricos mencionados en el programa y dar respuesta a cuestionarios o desarrollar temas teóricos que le permitan al tribunal constatar la comprensión y reflexión sobre los problemas discutidos en función de la bibliografía sugerida.

En el examen oral se podrá solicitar ampliar o precisar conceptos vertidos en el escrito y/o en el trabajo entregado, como así también, dar respuesta a preguntas que formule el tribunal sobre cualquiera de los temas del último programa presentado por la cátedra.

7- 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 sugiere que los estudiantes hayan aprobado Audioperceptiva I, Armonía I o Elementos de Armonía, y Taller de Práctica de Conjunto Vocal Instrumental I o Práctica instrumental I.

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

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

Clases	Contenidos teórico - prácticos	Observaciones
24 marzo	Feriado Nacional	
31 marzo	Presentación del equipo de cátedra y de la materia Análisis de ejemplos musicales y discursos	
7 abril	Unidad 1: ¿Qué entendemos por folklore? Entrevista a Juan Falú y Liliana Herrero. Texto de Mendívil y de Ricardo Kaliman	Guías de lectura Consignas para la realización del primer práctico evaluativo
14 abril	Unidad 1: Oscar Chamosa: Breve historia del Folclore argentino. El Folclore y la constitución del Estado nacional. Textos: Oscar Chamosa Géneros: Canto con caja. Baguala, vidala. Escala tritónica	Guías de lecturas A cargo de Franco Rivero
21 abril	Unidad 1: Lectura sobre la tradición y el Huayno: Julio Mendívil Enrique Cámara: Huayno, perfil melódico Géneros: huayno, carnavalito. Escala pentatónica	Guías de lectura. Audición, análisis, interpretación
28 abril	Unidad 2: Ideas acerca del folklore de Raúl Cortazar Géneros: chacarera y gato	
5 mayo	Unidad 2: Ideas acerca del folklore: Carlos Vega Géneros: zamba y cueca	Entregar consignas para segundo práctico evaluativo domiciliario
12 mayo	Unidad 3: Lecturas sobre El folclore como campo de creación, interpretación y consumo en la cultura: Claudio Díaz. Géneros: escondido; bailecito. Escala bimodal	
19 mayo	Exámenes turno de mayo	Recibir resolución del segundo práctico

		evaluativo domiciliario
26 mayo	Unidad 4: El boom del folklore: festivales Géneros: chamamé, tonada	
2 junio	Unidad 4: Movimiento “Nuevo Cancionero” Lecturas sobre la cuestión del género en música popular: Rubén López Cano, Edgardo Rodríguez Géneros: huella, triunfo, estilo, malambo	
9 junio	Evaluación integradora	
16 junio	Recuperatorio de un práctico	
23 junio	Recuperatorio de la Evaluación integradora	
30 junio	Coloquio	

Prof. Silvina Argüello
Leg 32886

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 10 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Licenciatura en Dirección coral. PLAN 2013
Profesorado en Educación musical. PLAN 2013
Licenciatura en Interpretación instrumental. PLAN 2017

Asignatura: Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: argentina y latino-americana
Modalidad: Espacios curricular teórico-práctico puntual
Equipo Docente:
- Profesora:
Titular: Silvina G. Argüello
- Ayudantes Alumnos: Felipe Oviedo, Hernán Díaz Sardoy y Nicolás Montenegro (Ad Honorem)
- Adscriptos: Luis Alderete e Iván Nicolás Espíndola.

Distribución Horaria
Turno único: miércoles de 17 a 20 hs clases teórico-prácticas, virtuales a través del aula virtual, debido a la pandemia por Covid 19.
Consultas virtuales: 1,30 hs. Semanales
Mail de la cátedra: shm.argentinaylatinoamericana@artes.unc.edu.ar

---

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Los contenidos mínimos de este seminario abarcan temas y problemas que van desde la música de los pueblos precolombinos, pasando por la época colonial, el siglo XIX y XX en la música académica; y desde fines del siglo XIX se incluyen géneros y prácticas de la música popular (tango y rock argentinos y otros géneros latino-americanos).

Esta variedade de temas y frente a los diferentes enfoques que podrían adoptarse, se ha priorizado un acercamiento a las músicas populares y hacia los temas de música académica que no son desarrollados em los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación musical de las diferentes carreras del Departamento Académico de Música.

En cuanto al enfoque, se aborda desde una perspectiva diacrónica tanto la música académica en Latinoamérica desde la conquista y colonización hasta la primera mitad del siglo XX, como algunas músicas populares como rock y tango argentinos.

2- Objetivos:

Generales:

- Conocer los antecedentes y nexos del folclore latinoamericano con las manifestaciones musicales de los pueblos originarios y con la música europea, especialmente española, durante la época colonial.
- Insertar el folclore argentino en el contexto del folclore latinoamericano.
- Establecer las conexiones entre el folclore y el nacionalismo en música académica.
- Analizar los géneros más difundidos en Latinoamérica desde la conquista y colonización por parte de los españoles.
- Interpretar piezas que pertenecen al repertorio de cámara que se escuchaba en los salones burgueses y en salas de concierto durante los siglos XIX y XX.
- Versionar obras del repertorio de la música popular latinoamericana y argentina.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad 1: Principales centros culturales de Latinoamérica precolombina y colonial

Trabajos de arqueomusicología en el área andina:

- los trabajos en cooperación interdisciplinaria para la contextualización de material arqueomusicológico
- metodologías de análisis con nuevas tecnologías de material arqueológico musical
- trabajos de campo, archivo y laboratorio en etno-arqueomusicología.

Música colonial: La capilla musical. Barroco musical en América

Los villancicos en épocas de la colonia

Unidad 2: Siglo XIX en Argentina

Pervivencias coloniales: música sacra, zarzuela y género chico, danzas populares, música y danzas de salón. La época de las independencias: las canciones patrias. El Himno Nacional Argentina.

El período de organización nacional: los géneros de salón, las visitas de los virtuosos, los compositores y el “protonacionalismo”. Primeras óperas americanas

Acercamiento a la tradición de la cultura jarocha de Veracruz, México. Introducción a las prácticas musicales, literarias y sociales del son jarocho. Reflexión sobre la herencia colonial española y sobre el parentesco con el folklore musical de Sudamérica.

Unidad 3: Nacionalismo musical argentino

Nacionalismo musical argentino. La generación del 80. Alberto Williams.

La generación de 1910.. Carlos Guastavino.

Entre el nacionalismo folclorista, el modernismo neoclásico y el dodecafonismo: Paz, Castro, Ginastera.

El tango en el Río de la Plata y en Córdoba.

Unidad 4: Músicas populares en latinoamérica

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

El rock nacional: panorama de su surgimiento a partir de grupos y discos emblemáticos del campo.

La cumbia colombiana, un género transnacional. Particularidades regionales de la cumbia en argentina

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

Unidad 1:

BAKER, Geoffrey. 2008. La ciudad sonora: música, fiesta y urbanismo en el Cuzco colonial", Aurelio Tello (ed.) *La fiesta en la época colonial iberoamericana*. Santa Cruz de la Sierra (Bolivia): Asociación Pro Arte y Cultura, pp. 49-71.

GUDEMOS, Mónica. 2015. S*onidos rituales. Entre el poder de los dioses y el de los hombres*. Madrid: Ministerio de Cultura de España, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Subdirección General de Museos Estatales.

WAISMAN, Leonardo J. 2017. *Una historia de la música colonial hispanoamericana* (Buenos Aires: Gourmet musical). Capítulos 3 y 6.

Unidad 2:

GARCÍA ACEVEDO, Mario. 1968. *La música argentina durante el período de la organización nacional.* 2° Edición. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

PLESCH, Melanie. 2008. La lógica sonora de la generación del 80: una aproximación a la retórica del Nacionalismo musical argentino, en *Los caminos de la música*. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.

PLESCH, Melanie y Gerardo V. HUSEBY. 2014. "La música desde el período colonial hasta fines del siglo XIX", en BURUCÚA, José Emilio (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política.* Vol. 1. Buenos Aires: Sudamericana.

Unidad 3:

CORRADO, Omar. 2010. *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940).* Buenos Aires: Gourmet musical.

MANSILLA, Silvina. 2011. *La obra musical de Carlos Guastavino*. Buenos Aires: Gourmet musical. 2011.

Unidad 4

ADORNO, Theodor W. 2002. Sobre la música popular. Guaraguao. Revista de Cultura Latinoamericana. Año 6, N° 15. págs. 155-190.

ANTOLOGÍA DEL TANGO RIOPLATENSE VOL I, desde sus orígenes hasta 1930. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Ed 2018. (en Biblioteca de la Facultad de Artes)

AHARONIÁN, Coriún. 2007. *Músicas populares del Uruguay.* Montevideo: Universidad de la República

DÍAZ, Claudio. *Un recorrido por el rock argentino (1965-1985).* Unquillo (Córdoba): Narvaja Editor, 2005.

GARCÍA BRUNELLI, Omar. *Discografía básica del tango: su historia a través de las grabaciones: 1905-2010.* Buenos Aires: Gourmet musical, 2010.

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

PUJOL, Sergio, *Las ideas del rock: genealogía de la música rebelde.* Rosario: Ed. Homo Sapiens, 2007.

5- Bibliografía Ampliatoria

Se indicará según la propuesta de lxs especialistas invitadxs a dictar algunos temas como arqueomusicología andina, rock y tango.

Propuesta metodológica:

Los contenidos serán presentados por la docente a cargo a través del aula virtual empleando un power point a manera de guía de la exposición. Se compartirán audios, y videos correspondientes a las prácticas y géneros musicales abordados. Se distribuirá entre los estudiantes artículos o capítulos de libros acerca de los temas consignados en el programa para propiciar instancias de debate y discusión; y se propondrán obras canónicas dentro de cada repertorio para ser analizadas y comentadas por los estudiantes.

Desde la cátedra se procurará organizar clases especiales en colaboración con otros profesionales o expertos que aborden temas puntuales (música precolombina, rock, tango).

Aula virtual: se empleará este espacio para el dictado de las clases sincrónicas por la plataforma Big Blue Button, subir el programa, las guías para la realización de trabajos prácticos, recomendaciones para teóricos y parciales, artículos digitalizados, grabaciones, videos, recepción de trabajos, etc.

Grupo cerrado de Facebook para notificar cuestiones urgentes, invitar a eventos relacionados con la asignatura, etc.

Materiales:

Modalidad virtual

- Plataforma del aula virtual
- Conectividad a internet
- Drive para subir los materiales que exceden la capacidad del aula virtual

6- **Evaluación:** 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/)

Espacios curricular teórico-práctico puntual

El seminario será acreditado por medio de un trabajo práctico de realización domiciliaria para lo cual tendrán 15 días y un parcial. Cada instancia contará con la posibilidad de recuperar la evaluación si la calificación fuera inferior a 4 (cuatro) o si se pretende alcanzar la promoción.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

Promocionales:

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.

La cátedra podrán incluir exigencias tales como: coloquio final, monografía, práctica especializada, trabajo de campo, u otro tipo de producción que impliquen un rol activo del estudiante. En estos casos la promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente.

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.

Libres:

Quienes se inscriban en calidad de libres para rendir la materia deberán tomar contacto con la titular de cátedra con suficiente antelación (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. Según a qué carrera pertenezca el estudiante, se le pedirá interpretación, composición o arreglos de obras, investigación o diseño de una unidad didáctica en base a un tema del programa especificando el nivel de enseñanza al que está destinado.

El examen constará de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos.

Mientras continúe la virtualidad por el Covid-19, se les hará llegar un trabajo que deberán entregar antes de la fecha de examen sincrónico. Los plazos se explicitarán en las consignas.

En el examen oral se podrá solicitar ampliar o precisar conceptos en el trabajo entregado, como así también, dar respuesta a preguntas que formule el tribunal sobre cualquiera de los temas del último programa presentado por la cátedra.

7- **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 sugiere que los estudiantes hayan aprobado el Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Medioevo y Renacimiento.

El Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Romanticismo. Es correlativo con la materia de este programa

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

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

	RECESO	

SEGUNDO CUATRIMESTRE

11 de agosto	**Asistir a la sesión 11 del Congreso Argentino de Musicología (17:00 – 18:30): Estudios sobre música y género** VERA, Fernanda. “Circulaciones y redes de afinidad en el salón de Isidora Zegers Montenegro (1803-1869)” MUÑOZ, Maby. “Una pléyade de pianistas y maestras de piano. Las desconocidas alumnas de Carlos J. Meneses” MARTIN, Paloma. “Marea verde tanguera: estéticas, identidades y discursos de las mujeres en	Trabajo para miércoles 25/8 Elegir alguna de las ponencias escuchadas y redactar un breve informe

	el tango argentino del siglo XXI”	
18 de agosto	**Unidad 1: Principales centros culturales de Latinoamérica precolombina y colonial** Trabajos de arqueomusicología en el área andina: - los trabajos en cooperación interdisciplinaria para la contextualizacion de material arqueomusicológico - metodologías de análisis con nuevas tecnologías de material arqueológico musical - trabajos de campo, archivo y laboratorio en etno-arqueomusicologia	Especialista invitada: Dra. Mónica Gudemos
25 de agosto	**Unidad 1: Principales centros culturales de Latinoamérica precolombina y colonial** Música colonial: La capilla musical. Barroco musical en América Los villancicos en épocas de la colonia	Comentario de las ponencias escuchadas en el congreso Trabajo para el 1ro de septiembre: analizar o interpretar un villancico
1 de septiembre	**Unidad 2: Siglo XIX en Argentina** Pervivencias coloniales: música sacra, zarzuela y género chico, danzas populares, música y danzas de salón. La época de las independencias: las canciones patrias. El Himno Nacional Argentina. El período de organización nacional: los géneros de salón, las visitas de los virtuosos, los compositores y el “protonacionalismo”. Primeras óperas americanas Acercamiento a la tradición de la cultura jarocha de Veracruz, México. Introducción a las prácticas musicales, literarias y sociales del son jarocho. Reflexión sobre la herencia colonial española y sobre el parentesco con el folklore musical de	Presentar los análisis o interpretaciones de villancicos Exposición a cargo Hernán Díaz (ayudante alumno)

	Sudamérica.	
8 de septiembre	**Unidad 3: Nacionalismo musical argentino** Nacionalismo musical argentino. La generación del 80. Alberto Williams. La generación de 1910.. Carlos Guastavino. El tango en el Río de la Plata y en Córdoba.	Análisis de *El rancho abandonado* Alberto Williams Especialista Invitada: Dra. Ana Belén Disandro
15 de septiembre	**Unidad 3: Nacionalismo musical argentino** Entre el nacionalismo folclorista, el modernismo neoclásico y el dodecafonismo: Paz, Castro, Ginastera **Unidad 4: Músicas populares en Latinoamérica** La cumbia colombiana, un género transnacional. Particularidades regionales de la cumbia en argentina Entregar consignas para la realización del Práctico domiciliario	Exposición a cargo del Prof adscripto Luis Alderete Exposición a cargo de Franco Rivero (Prof. Adscripto)
22 de septiembre	**Turno de Exámenes**	
29 de septiembre	**Turno de Exámenes**	
6 de octubre	**Práctico: presentar los trabajos de análisis o interpretación**	Audición y análisis de obras.
13 de octubre	**Unidad 4: Músicas populares en latinoamérica** Folclore y Música popular: la “mesomúsica” de Carlos Vega; Cultura Popular y Cultura de masas (Theodor Adorno.) Música popular (Juan Pablo González) El rock nacional: panorama de su surgimiento a partir de grupos y discos emblemáticos del campo.	Discutir la bibliografía propuesta Especialista invitado: Dr. Claudio Díaz

20 de octubre	**Parcial**	
27 de octubre	**Recuperatorio del Práctico**	
3 de noviembre	**Recuperatorio del parcial**	
10 de noviembre	**Coloquio**	
17 de noviembre	**Cierre del seminario. Devolución de los trabajos y Evaluación del seminario**	

Profesora Silvina Argüello
Leg 32886

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1028 - Seminario de Historia de la Música Argentina y Latinoamericana

---

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento de Música

Carrera: Licenciatura en Dirección Coral / Profesorado en educación musical

Plan de estudios 2013 / 2017

Asignatura: TALLER DE ARREGLOS DE MÚSICA VOCAL E INSTRUMENTAL

Profesor titular: José Francisco López

Turno único: Lunes de 9:30 a 12:30hs – **Aula Virtual FA (presencial: Aula 7 Pab. México)**

Atención alumnos / Consulta*[1]: viernes 12hs a 13:30hs

*[1] 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 por mensaje privado de Aula virtual o en los foros creados para tal fin.

FUNDAMENTACIÓN / Apreciaciones generales:

Partimos de la base de pensar que el "arreglar" música es un oficio. En todo oficio se ponen en juego habilidades desarrolladas a partir de la técnica, el uso de las herramientas, la experimentación, la creatividad y el sustento teórico.

El arreglador es un artesano que se involucra con cada nueva obra de una manera particular, el trabajo en serie resulta casi imposible ante la necesidad de vincularse estéticamente con el material.

Sabemos que el trabajo de los arregladores es relativamente nuevo en la historia de la música, de hecho, este espacio es el primero dentro de nuestra Facultad en reconocer cabalmente -desde su nombre- la necesidad de que los alumnos desarrollen la capacidad de hacer sus propios arreglos.

El siglo XX se caracterizó por una vorágine creativa en los ámbitos académicos-eruditos y más aún en los "populares" o de trasmisión oral, que a su vez se fueron nutriendo y mezclando al punto de dificultarnos su distinción. De alguna manera las características esenciales que podían ayudarnos a diferenciar "lo académico" de "lo popular" se fueron disolviendo en un complejo marco de transculturaciones y confluencias estéticas, filosóficas e ideológicas.

En este contexto el repertorio musical mundial, y principalmente el de raíz popular, creció vertiginosamente de manera exponencial año tras año, y con él, la necesidad de buscar formas de interpretarlo. Así es como el hecho de arreglar una obra de ese inmenso repertorio para ser interpretada de una nueva manera, se convirtió en algo necesario y muy habitual en las prácticas musicales actuales.

Varios aportes sobre el concepto de "arreglo"

Es interesante la postura que muestra el **Magíster R.J Mansilla** en su apunte **"El estudio del arreglo"** en donde dice: "(…) *propongo, asimismo, como sinónimo de arreglo el término recreación o recomposición. Por lo tanto defino como arreglo* ***toda transformación creativa de una obra musical que conlleva modificaciones y aportes sustanciales en su factura y que altera su estructura en los diversos aspectos musicales pudiendo o no cambiar de orgánico –medio vocal/instrumental-****. La elaboración implica técnicas, estrategias, recursos y procedimientos composicionales que cambian el material preexistente*."

El reconocido director y arreglador argentino **Eduardo Ferraudi** en la introducción de su libro "**Arreglos vocales sobre música popular**" nos sugiere: "(…) *para hacer un buen arreglo es necesario conocer lo más profundamente las características y fundamentos estilísticos de la obra a arreglar, investigar con ánimo curioso las particularidades de la obra y con ese mismo ánimo, si es el deseo del artista, proponer mixturas que involucren un desarrollo del género*."

Según **Rodolfo Alchourrón** en su libro "**Composición y arreglos en la música popular"**, un arreglo es "(*...) una versión organizada y orquestada de una pieza. La cual puede resultar de una labor colectiva o del trabajo de una persona, el arreglador (...) El arreglo puede ser escrito o no escrito. En el primer caso, las ideas musicales quedan escritas en hojas que forman las partituras, y si el arreglo no está escrito no habrá partitura. Las ideas deberán ser comunicadas de algún modo a los ejecutantes para que cada uno memorice su parte".*

El profesor de la Tecnicatura en Arreglos musicales (UNL-virtual) **Hernán Pérez**, plantea en la introducción de su apunte de cátedra que: "*El arreglo es un procedimiento interpretativo y como tal implica vínculos gramaticales y semánticos, propios del lenguaje donde se encuentra inserto. Así, debe comprenderse como un procedimiento de composición que implica oficio y por lo mismo un campo de profesionalización*"

El Profesor **Oreste Victor Chlopecki,** desde su manual de **Arreglos vocales –técnicas y procedimientos-** aporta al caso diciendo: "(…) *el papel del arreglador se nos presenta con dos perspectivas: Desde el punto de vista del compositor cumple el rol de primer intérprete, de intermediario entre el pensamiento realizado en obra y el público; y desde el punto de vista del destinatario es (...) un coautor con un grado mas o menos discreto de pasividad o actividad sobre el objeto en el que se ha de trabajar"*

Para **Thomas Lorenzo**: *"Un arreglo es una interpretación personal de un tema previamente compuesto. En dicha interpretación adaptas el tema, su melodía y armonía, a un estilo e instrumentación, en función de tus propios gustos, y conocimientos".*

Por otra parte **Diego Madoery** va un poco más allá del concepto estrictamente técnico en **"Los puntos de partida en la composición y el arreglo".** Para él es necesario "*(...) reflexionar sobre los vínculos entre procedimientos y producción, entre contexto cultural y obra. Los elementos del lenguaje musical, las especies (géneros) y los temas –el sentido musical y extramusical-(...)"* son los tres ítems que agruparían el total de los procedimientos a la hora de arreglar.

Enric Herrera en su libro **"Técnicas de Arreglos para una orquesta moderna"** dice que: *"Un buen arreglo será aquel que no solo es bueno técnicamente si no que también es el adecuado para el fin en que se destina. Por esa razón un arreglo se juzga por lo bien que suena y no por lo difícil en la ejecución"*

Rescato finalmente párrafos que yo mismo escribí en el cuadernillo pedagógico del trabajo **Yupanqui por Nosotros** (2011): *"El caso es que, para arriesgarnos a definir de algún modo lo que nosotros hacemos atribuyéndonos el acto de "arreglar" obras ajenas, podemos decir que esta actividad tiene que ver con* ***definir de que manera va a ejecutarse una obra, cual va a ser la función de cada uno de los instrumentos que forman parte del cuerpo instrumental escogido, cuáles serán las pautas fijas de interpretación, cuales los recursos técnicos y cuáles los expresivos (…)*** *Cuando* ***melodía, ritmo y armonía*** *están claros el trabajo comienza. A partir de esa instancia es en donde el arreglador entra a jugar creando por encima de la composición que eligió para trabajar, y lo primero que ocurre es la realización de una serie de preguntas: ¿Qué objetivo estético persigo con mi arreglo?, ¿quiero que se parezca o se diferencie de la "versión original"?, ¿porqué motivo?, ¿qué elementos musicales quisiera mantener intactos y cuales quisiera modificar?, ¿porqué y para qué?, ¿hasta qué punto respeto y/o modifico los parámetros sustanciales y de que manera lo hago?, ¿De que otros parámetros musicales me adueño para dar forma a mi arreglo?"*

Objetivos

- Reflexionar en torno al arte de *arreglar* música, sus implicancias estéticas y su importancia como actividad complementaria de otras especialidades musicales.
- Desarrollar el pensamiento musical general en relación con la producción de arreglos vocales y/o instrumentales escritos y no escritos.
- Ejercitar el análisis auditivo para comprender el abordaje y la construcción de diversos arreglos escritos sobre cualquier género o especie musical.
- Usar técnicas y herramientas pertinentes para poder producir arreglos vocales y/o instrumentales correctos sobre un repertorio de libre elección.
- Aplicar de manera sistemática y gradual los diversos elementos del lenguaje musical (escritura, signos, símbolos, cifrados, indicaciones técnicas, dinámicas, etc) volcados en la producción de arreglos vocales y/o instrumentales, fomentando también la creación de nuevos códigos y formas de escritura.
- Desarrollar un control preciso y conciente de todos los planos musicales posibles: melodía, armonía, ritmo, textura, densidad, dinámica, expresividad, etc, en relación con las especies o géneros abordados.
- Relacionar las herramientas, técnicas y procedimientos para el *arreglo* con las de composición, rescatando el control y desarrollo del discurso, el manejo de las tensiones y distensiones, el uso de la forma/sintaxis y el aprovechamiento de los materiales y los recursos disponibles.
- Abordar la problemática respecto de la música de raíz popular, su uso histórico y su evolución, reflexionando a cerca de la histórica dicotomía popular/académica.
- Entender a los géneros y especies musicales dentro de un mapa físico, político y cultural.
- Realizar instancias de muestra de los trabajos producidos en formato de concierto/audición.

- 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.
- Trabajar el desarrollo de aptitudes personales tales como constancia, compromiso, respeto y paciencia, intentando afrontarlos como punto de partida y de llegada en el quehacer musical.

CONTENIDOS

RITMO

- Patrones y posibilidades rítmicas en diversos géneros del folclore argentino y la música latinoamericana.
- Los ritmos y polirritmias como bases de la textura
- La densidad rítmica a partir de: pulso, acento, subdivisión, contratiempo, síncopa, "*clave*"
- La alteración métrica como herramienta para el arreglo

MELODÍA

- Herramientas compositivas para el desarrollo melódico (adición/supresión de sonidos, cambio de pie, aumentación/disminución rítmica, inversión melódica, ampliación/disminución del ámbito interválico, ornamentaciones, etc)
- Ostinato, la imitación, el canon, contrapunto melódico
- El fraseo en relación con el estilo
- La improvisación como parte del arreglo

ARMONÍA

- Armonización a dos, tres y cuatro voces
- Cifrado armónico, armonía funcional
- El ritmo armónico como herramienta para el arreglo
- Rearmonización (acordes secundarios, tonicalizaciones, mixturas, acordes extendidos, sustituciones habituales, intensificación c/II-V)

- Otras armonías: por cuartas, modales, politonales, en bloque, clusters
- Modulación armónica

SINTAXIS / FORMA

- Motivo/frase/período/sección
- Introducciones, temas (estrofas), interludios, codas
- Continuidad/discontinuidad – Contraste

TEXTURA

- La textura como sumatoria de elementos o "capas" texturales
- La textura como representación de planos figura/fondo: Melodía principal y secundaria, refuerzos y contrastes melódicos, notas guías, pedales, acompañamientos, *background* melódico y armónico. Refuerzos y contrastes.
- Densidad textural como herramienta de tensión/reposo.

INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN

- Nociones básicas de escritura para instrumentos melódicos, armónicos y rítmicos
- La adaptación de lo vocal a lo instrumental y viceversa
- El timbre como herramienta para el arreglo
- Sugerencias de escritura para instrumentos iguales, familias de instrumentos, grupos heterogéneos, vocales o mixtos.

ESCRITURA

- Aportes generales en el uso del software de escritura musical Sibelius.
- Indicaciones técnicas, expresivas, dinámicas, articulaciones. Líneas de alteración del *tempo*, repeticiones, casillas, señales de ensayo, símbolos, palabras.
- Escritura de la letra (texto) en partitura vocal.
- Maquetación de la partitura general y de las particellas.

Bibliografía obligatoria

- Chlopecki, Oreste V. – "Arreglos vocales". Universidad Nacional de La Plata -2009
- Falú Juan, "Cajita de Música". 2011
- Ferraudi, Eduardo – "Arreglos vocales sobre música popular". Ediciones GCC 2005
- INAMU, "Corazón alegre – obra de Gustavo Cuchi Leguizamón". 2017
- López José, Programa de materia "Taller de arreglos vocales e instrumentales 2020" – Departamento de Música, Facultad de Artes, UNC. 2016
- Mansilla, R.J. – "Estudio del arreglo" (s/d)

Bibliografía ampliatoria:

- Casella, A. y Mortari, V. – "La técnica de la orquesta contemporánea" – Ricordi 1948
- Espel, Guillo: "Escuchar y escribir música popular". Melos – 2009
- Gabis, Claudio: "Armonía funcional". Melos 2009
- Herrera, Enric – "Técnicas de arreglos para la orquesta moderna" AB Editor S.A -1986
- López José - ¡UPA! Músicos en Movimiento, "Yupanqui por Nosotros". 2011
- Madoeri, Diego - "Los puntos de partida en la composición y el arreglo" Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular. (S/D)
- Pérez, Hernán. "Arreglos I", Tecnicatura en Arreglos Musicales – UNL Virtual (S/D)
- Pilar, Andrés. "Diez arreglos para ensamble" - 2017
- Plan de Estudios Licenciatura en Dirección Coral, FFyH, UNC. 2010
- Tortosa, Héctor: "La guitarra en el folclore argentino"

METODOLOGÍA DE TRABAJO

La palabra "taller" incluida en el nombre, define el espíritu de esta materia. Entre otras cosas los "talleres" se diferencian de las demás asignaturas porque ubican a la práctica y la experimentación como el centro del aprendizaje. Los contenidos dan pie a la producción de música superando su abordaje como material abstracto para reflexionar, o como recopilación de datos por incorporar.

Por este motivo este espacio busca parecerse a los talleres de composición, de creación literaria o de cualquier producción artística, en los cuáles los alumnos muestran frente al docente y sus compañeros, clase tras clase, sus avances, bocetos y trabajos terminados. La puesta en común, la escucha colectiva y la devolución de los presentes son actividades sustanciales para el desarrollo de las clases.

Se destacan las siguientes actividades a realizarse:

- Exposición del docente sobre los contenidos – Marco teórico
- Audición de ejemplos sobre arreglos de diferentes géneros y especies musicales.
- Análisis integrales sobre arreglos de diversos géneros y autores.
- Lectura, reflexión y debate en torno a la bibliografía propuesta.
- Elaboración de arreglos de fragmentos musicales o de obras completas, de manera individual o en conjunto.
- Muestra en el aula de bocetos o trabajos terminados. Experimentación sonora de lo escrito. Puesta en común y opinión sobre los trabajos de los compañeros. Correcciones y/o sugerencias del docente.
- Interpretación en concierto/audición de arreglos terminados.

<u>Modalidad de cursado / Evaluación</u>

Trabajos prácticos: 4. Pueden recuperarse 2 (dos)
Trabajo final: 1 (uno) a presentar hacia el cierre del semestre
Nota final: Se deduce del promedio de todos los T.P con la nota del T.F

Trabajos Prácticos pueden implicar:

1. Elaboración de arreglos sobre fragmentos (1` mínimo) musicales de diversos géneros y para formatos vocales (2, 3 y 4 voces), instrumentales (instrumentos iguales, familias de instrumentos o conjuntos heterogéneos), o mixtos.
2. Presentación de arreglos interpretados en vivo.
3. Análisis integrales sobre arreglos de diversos géneros y autores.
4. Relacionar la práctica y producción musical del Taller con la bibliografía propuesta.

Trabajo final:

Elaboración y presentación en vivo de un arreglo completo sobre obra de libre elección. <u>Puede ser</u> la terminación de algunos de los trabajos presentados como T.P

Criterios de evaluación

Es importante que a lo largo de los trabajos, el alumno de cuenta de la incorporación de los contenidos propuestos en este programa y trabajados en clases.

La factibilidad de los arreglos será premisa esencial para considerarlos correctos. O sea: que puedan ser abordados sin dificultades de comprensión, que la escritura permita y facilite la interpretación.

Se tendrá en cuenta la presentación en tiempo y forma, como la prolijidad en la maquetación de partituras y la calidad de las grabaciones o extracciones de audios *sampleados.* Entonces:

- Respeto de la consigna de trabajo
- Presentación en tiempo y forma
- Factibilidad del arreglo (posibilidades concretas de ser interpretado)
- Uso de las herramientas musicales estudiadas y analizadas en clases. Dar cuenta de los contenidos que refiere el programa.
- Originalidad/creatividad de la propuesta. (intentando alejarnos de transcripciones o adaptaciones)
- Calidad de maquetación (parte general y partes individuales) y referencia de audio (sampler)

Acreditación

- Rige lo pautado en la reglamentación oficial 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. Trabajos prácticos entregados: 80%, todos aprobados con nota mayor a 6 y promedio final de 7.
- **Alumno regular:** aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Se habilita para el alumno que lo necesite el Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo. *http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos*
- **Asistencia requerida**: 80% del total de las clases dictadas.

<u>Presentación a examen para alumnos en condición de LIBRES</u>

1. Presentación de 2 (dos) arreglos vocales sobre fragmentos musicales (1`mínimo). 3 y 4 voces.
2. Presentación de 2 (dos) arreglos instrumentales sobre fragmentos musicales (1`mínimo). Que incluyan al menos un instrumento melódico, uno armónico y uno de percusión.
3. Presentación de 1 (un) arreglo vocal/instrumental (mixto) sobre fragmento musical.
4. Presentación de 2 (dos) arreglos completos, al menos uno debe ser mixto e interpretarse en vivo.

Requisitos generales:

- Trabajar sobre un repertorio de libre elección, priorizando el folclore argentino y la música latinoamericana.
- Presentar todo impreso, con las respectivas particellas de los arreglos completos.
- Presentarlo también en versión digital (.pdf)
- Contar con el audio o partituras de versiones originales o que hayan dado pie al conocimiento de las obras.
- Contar con el audio (grabación real, extracción en wav. del sonido midi o *samplers*) de todos los trabajos.
- Incorporar en todo el proceso de producción la mayoría de los ítems detallados en los contenidos de este programa. Saber dar cuenta de ello teniendo en cuenta los criterios de evaluación propuestos.

* Para la presentación a examen LIBRE el alumno debe entrevistarse con el titular de la cátedra con 10 o más días de anticipación.

Sugerencias de cursado:

Para cursar esta materia sin mayores dificultades, y con las herramientas básicas suficientes como para abordar los contenidos, se sugiere haber aprobado los siguientes espacios curriculares:

- Audioperceptiva I y II
- Instrumento aplicado I, II y III
- Contrapunto
- Armonía I, II y Armonía y contrapunto del S.XX
- Introducción a la informática musical aplicada

CRONOGRAMA de Evaluaciones

Semestral (2º semestre 2021) / Cantidad de clases: 11

CRONOGRAMA TALLER DE ARREGLOS 2021												
INSTANCIA	DESCRIPCIÓN	09-ago	23-ago	30-ago	06-sep	13-sep	04-oct	18-oct	25-oct	01-nov	08-nov	15-nov
T.P1	Dos voces cantadas + cifrado											
T.P2	Inst. armónico + melodía + percus											
T.P3	Coro mixto (SATB)											
T.P4	Cuerdas + melodía											
Recup. + consulta TF	(máximo dos trabajos)											
Trab. Final	Voz + Instr. Arm.+ Inst. Mel.+ Percu											
Rec. TF y cierre												

música

facultad de artes

UNC Universidad Nacional de Córdoba

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1302 – 1029 - Taller de arreglos de música vocal e Instrumental

---

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Profesorado y Licenciatura en Composición Musical- Profesorado en Educación Musical
PLAN 1986

Asignatura: INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO IV

Docente:
- Profesor: Mario Costamagna

Distribución Horaria
Turno único: Miercoles,17.00 A 18.30 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Materia eminentemente práctica, intervine en la conexión del estudiante, docente, compositor e intérprete, con la realidad sonora y vivencial de la música.
Como solista, acompañante o miembro de un conjunto se aborda un repertorio universal, con acento en la música argentina *y* americana contemporánea *y* en los estilos y estéticas que el grupo manifiesta especial interés. Con un marco técnico que apoya un desarrollo gradual y sostenido del estudiante, se príoriza no obstante el trabajo expresivo del material seleccionado,

2- Objetivos

Lograr un adecuado dominio de las posibilidades expresivas y técnicas del instrumento que se manifiesten en:

- La interpretación creativa del repertorio seleccionado,
* La armonización de canciones populares, infantiles *y* escolares.
* **La improvisación.**
- La ejecución en conjuntos.
* Una fluida lectura a primera vista, de partituras y cifrados
- Arreglos y composiciones,

3- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

Unidad I. Estudios y Repertorio

1. Una obra de autor argentino.
2. Una obra de de autor Americano.
3. Una obra de autor Contemporáneo.
4. Arreglo o composición propia para guitarra solista.
5. Trascripción y digitación para guitarra de una obra original para otro instrumento.
6. Una obra a elección.
7. Una obra de conjunto.

Unidad II. Aplicación de los conocimientos adquiridos en el área de composición.

Modos de la escala mayor.
Ejercitación sobre las escalas. Diseños melo-rítmicos.
Ejercitación sobre los arpegios.
Ejercitación combinada.
Acordes 9na, 13na y alterados.
Lectura de cifrados y acompañamientos de ritmos populares, acordes de 7ma y 9na.

Unidad III. Ejercitación técnica.

Abel Carlevaro, cuaderno N°2 de arpegios. 213 al 226 Abel
Carlevaro, cuaderno N°3 de Traslados. 23 al 49

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

Se trabajará en forma particular con cada alumno la selección del repertorio y en las necesidades que se planteen en su abordaje

Actividades:

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

Ejecución de acompañamientos y práctica de improvisación

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

6- En el repertorio seleccionado se atenderá especialmente a los aspectos expresivos y de interpretación, considerando también el desarrollo de una adecuada técnica instrumental.
7- La capacidad de sintetizar y aplicar los conocimientos adquiridos en las otras materias.
8- Relación y comprensión con sus compañeros de grupo en la interpretación de conjunto.
9- Utilización de los recursos sonoros, expresivos y de las posibilidades armónicas tonales de la guitarra.

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

Regulares: 80% de asistencia y promedio de 4 en prácticos y parciales. Deberán rendir un examen final en los turnos correspondientes, presentando un programa de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

Libres: Deben rendir la totalidad de los contenidos. Presentando un programa escrito de examen donde se detallen los estudios y obras seleccionadas.

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

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y

Por ser trabajo individual en la seleccion del repertorio y preparacion de la materia, se evaluara en las clases de consultas el desarrollo de la misma, sin un cronograma especifico, respondiendo al proceso generado con cada estudiante.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1030 - Instrumento Aplicado IV (Guitarra)

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 3 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s:
Licenciatura en Dirección Coral - PLAN 2013
Profesorado en Educación Musical – PLAN 2017
Licenciatura en Composición Musical con orientación en lenguajes contemporáneos– PLAN 2017

Asignatura: INSTRUMENTO APLICADO IV (PIANO)

Equipo Docente:
Adjunto a cargo: **Lic. Silvina Issa**
Asistente: **Prof. Sebastián Nocetto**
Asistente: **Lic. Santiago Rojas Huespe**
Adscripto: **Lic. Santiago Huarte**
Ayudante alumno: **Santiago Esain**
Ayudante alumna: **Melina Muñoz**
Ayudante alumna: **Azul Blatter**

Distribución Horaria
Turno mañana: Miércoles 8:00 a 12: 00 hs
Turno tarde: Miércoles 12 a 18 hs

Horario de consulta: Miércoles 11:00 a 12:00 hs y 17:00 a 18:00 hs

---

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.

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 improvisativo, creativo, educativo.
- Adquirir conciencia y disciplina en el entrenamiento y práctica del instrumento optimizando el tempo 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 melodias y utilizar el instrumento como médio 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.

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.

Unidad II

Escalas mayores y menores armónicas y melódicas en cuatro octavas . Arpegios mayores y menores en cuatro octavas. Arpegios 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.

Unidad III

Técnica pianística. Articulaciones, Fraseo, Dinámicas, Ornamentación, Digitación. Pedalización . Comprensión textual musical.

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 grafias. (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 K280, 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 Mendelsshon: Romanza sin palabras. Brahms: Valses (**1 obra**).

5 –**Período moderno**: Bartok: Mikrokosmos Volumen IV- V. 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, etc. u obra del cancionero popular folklórico. Puede incluirse una obra propia en su reemplazo (**1 obra**).

7 – **Area 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 Argerntino.

-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=80, ejecución en semicorcheas)**

Bibliografía

"Claves del Teclado " - Andor Foldes - Ed Ricordi

"El Arte del Piano" - H. Neuhaus - Ed. Real Musical

"La moderna Ejecución Pianística - K. Leimer W. Gieseking - Ed. Ricordi

"El Piano" - Alfredo Casella - Ed. Ricordi

"Fraseo y Articulación - Herman Keller - Ed. Eudeba

"Historia de la Técnica Pianística " - Luca Chiantore - Ed. Alianza, Madrid 2002.

"Técnica Moderna del Pedal" - K. Schnabel - Ed. Curci

"Curso de Interpretación " - A. Cortot - Ed. Ricordi

"El Instrumento, La Música y los Intérpretes" - P. Rattalino - Ed. Span Press Universitaria-

"La vigencia de una Escuela Pianística" Vicente Scaramuzza

"Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical" – Un libro para pianistas y músicos en general – Monica Subczuk -1ª edición, septiembre de 2020- Buenos aires, Argentina

Bibliografia Ampliatoria

"Arnold Schönberg" J. Romano J. Zulueta Ed. Ricordi

"La Evolución de la música de Bach a Schoenberg" Rene Leibowitz Ed. Nueva Visión

"El estilo y la idea Arnold Shoenberg " Ed. Ser y Tiempo

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 deshinibición ante el público, al auto-control y sobretodo poder transmitir un discurso sólido que tenga trascendencia en el oyente.

El docente acompaña este proceso ayudando a resolver dificultades técnicas e incentiva a distintas formas de trabajo para lograrlo. Se hace incapié 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 Junio y Octubre) que contribuirán a la experiencia como artista, mostrando el resultado acabado del trabajo realizado.

Los alumnos pueden acceder a cualquier información a través de correo electrónico, aula virtual o Facebook además de tener atención personalizada de algún docente del equipo de cátedra dentro 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 contemplará 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.**

Régimen de alumnos: http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/

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

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 visado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

Requisitos de alumno TRABAJADOR o con FAMILIARES A CARGO.

Ver Alumno trabajador

.**Recomendaciones de cursada:**

Aprobación de la asignatura Instrumento Aplicado III (Piano)

Cronograma de Instancias Evaluativas

INSTANCIA EVALUATIVA N 1 -

Instrumento I: 26 de Mayo –
Recuperatorio: 9 de junio
Instrumento II a IV: 28 de Abril
Recuperatorio: 12 de Mayo

INSTANCIA EVALUATIVA N 2-

23 de Junio
Recuperatorio: 7 de julio

INSTANCIA EVALUATIVA N 3-

1° de Septiembre
Recuperatorio: 15 de Septiembre

INSTANCIA INTEGRADORA FINAL:
27 de Octubre
Recuperatorio: 10 de Noviembre

Audiciones de Cátedra

- 7 de Julio
-10 de Noviembre

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1030 - Instrumento aplicado IV (Piano)

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: LICENCIATURA en DIRECCIÓN CORAL
Asignatura: INTERPRETACIÓN y REPERTORIO CORAL I
Equipo Docente:
Prof. Titular: **Prof. Lic. Oscar LLOBET**
Adscripto: **Prof. Franco MORANO**
Adscripta: **Lic. Carla PÉREZ**
Distribución horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).
Turno único: **viernes 08.30 a 11.30**
Horario para consultas: **viernes de 13.00 a 15.00**

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación

En el Plan de Estudios de la carrera ***Licenciatura en Dirección Coral*** existen 2 (dos) asignaturas de la misma denominación (Interpretación y Repertorio Coral I-II), correspondientes al eje de ***Formación Específica***, esenciales en la etapa final de la formación de un futuro director de coro. En esta primera, los estudiantes disponen de los conocimientos previos adquiridos en las asignaturas Práctica y Dirección Coral I-II, y adquiriéndose y por adquirir en Armonía I-II, Armonía y Contrapunto del siglo XX, los Seminarios de Historia de la Música, e Historia de las Artes.

En virtud de lo anterior, se hace imprescindible el tratamiento de **todos** los ítems relacionados con el espectro completo del canto coral, desde los coros profesionales, que le exigirán el más alto grado de perfección artística, como hasta los coros vocacionales, que supondrán por parte del futuro director un rol dotado de una importante carga pedagógica. Estas diferencias planteadas entre los distintos tipos de agrupaciones corales y sus repertorios apropiados requieren, cada uno por sí, tratamientos muy particulares y diferenciados. Por ello, se torna también imprescindible el estudio, análisis y práctica de los más variados repertorios corales existentes.

La formación integral de un **Director de coros** debiera abarcar la totalidad de las expresiones de todas las etapas de la historia de la música coral. Por consiguiente se posibilitará esta formación integral del futuro director poniéndolo en conocimiento de amplios repertorios y de los diferentes problemas estéticos e interpretativos que se desprenden de los mismos. Las versiones y arreglos corales de música popular tendrán su espacio, por ser éste un repertorio recurrente en las agrupaciones corales de nuestro país y, probablemente, una de las primeras necesidades del novel director que acceda a la dirección de un coro vocacional.

2- Objetivos

GENERALES

- Acompañar a los estudiantes en el proceso de su formación integral como profesionales músicos ante todo y- *a posteriori*- como directores de coro, a través del dominio del análisis y la adquisición de criterios de interpretación de los diversos géneros y estilos del repertorio coral universal.
- Formar profesionales que:
  - Incorporen una imagen ideal de director, rico y sensible en valores humanos y estéticos que les permita compatibilizar la eficacia de su accionar con el rol de conductor-animador.
  - Puedan desempeñarse en la conducción de grupos corales de muy diversos tipos, sosteniendo con rigor los fundamentos en los que se basa su práctica.
  - Potencien su sentido de integración social en base al trabajo grupal y al afianzamiento del espíritu de equipo.
  - Desarrollen un sólido poder de convocatoria y liderazgo, con capacidad de adaptación a grupos de trabajo de características muy diversas.
  - Comparen, confronten, diferencien, jerarquicen, conozcan y dominen las técnicas y conocimientos necesarios para poder abordar correctamente -en ensayos y conciertos- un repertorio de dificultades, períodos, y estilos variados, pudiendo ser objetivos en la elección del repertorio según las posibilidades (técnicas e interpretativas) de los grupos que dirigen.
  - Se interesen en el acervo cultural folklórico nacional y continental, así como de diferentes manifestaciones musicales universales.

ESPECÍFICOS

Lograr que los estudiantes

- **Tomen conciencia que en una obra coral conviven y dialogan dos lenguajes completamente diferentes -y complementarios- como son el literario y el musical.**
- Analicen y estudien obras diversas con criterios musicológicos y estructurales según distintos géneros y estilos.
- Contextualicen las obras estudiadas y analizadas en los marcos histórico, social y estético que les son propios.
- Puedan tomar decisiones interpretativas coherentes, estratégicas y fundamentadas.
- Valoren y critiquen la propia interpretación de las obras, y hagan lo propio con versiones realizadas por terceros.

Se espera que los estudiantes adquieran los conocimientos e incorporen las habilidades imprescindibles para poder desempeñarse con la responsabilidad que un director de coro debe afrontar ante las más diversas exigencias musicales y sociales. Esto incluye:

1) La incorporación del proceso de decodificación de la partitura de una obra, buscando los significados que permitan apoderarse con la mayor fidelidad posible de las intenciones del compositor. Área del **CONOCIMIENTO** del **repertorio coral**.

2) La elaboración de una imagen ideal de la obra teniendo en cuenta todos sus elementos constituyentes y las relaciones e interacciones existentes entre ellos. Área de la **REFLEXIÓN** acerca del **repertorio coral** conocido.

3) La elaboración de un código para comunicar dicha imagen ideal de la obra a los cantantes quienes, en colaboración con el director, la transforman en un fenómeno poético-musical, estético y cargado de múltiples contenidos. Áreas de la **TÉCNICA GESTUAL** y de la **TÉCNICA DE ENSAYO** aplicadas al **repertorio coral** acerca del que se ha reflexionado.

4) El control permanente de los resultados, para que se acerquen intensa y detalladamente a la imagen ideal. Área de la **INTERPRETACIÓN** del **repertorio coral** ensayado.

Al facilitar que el futuro director de coro conozca, incorpore y domine el empleo de herramientas, se pretende apuntar al conocimiento y la ejercitación técnico-musical y a la versatilidad al momento de responder a toda expectativa, con total solvencia y en el más alto nivel artístico exigible.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

I. Los conceptos de *repertorio* e *interpretación*. Tensión entre "ejecución", "versión", "interpretación". Rigor etimológico vs. acción real. Distintas acepciones y alcances. Los conceptos de *género* y *estilo*. Distintas acepciones y alcances. Alcances de la literatura dentro de los repertorios corales.

Bibliografía

- Barber, Charles - Bowe, José - Westrup, Jack: "Conducting" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.
- Bent, Ian y Blum, Stephen: "Repertory" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.
- Bono, Virginia: "Notas sobre interpretación de música coral" en *Revista anual* 2015 de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 2015.
- Davies, Stephen y Sadie, Stanley: **"**Interpretation" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.

II. El *análisis*: distintas aproximaciones y metodologías, según tipos de géneros y estilos. El problema de la existencia y presencia de textos literarios como antecedentes y constituyentes de la obra coral. Relaciones entre los parámetros de los lenguajes literario y musical. Lenguaje coral como resultante. Texto y significación literaria, texto y significación musical, texto y significación coral. Conceptos básicos de la teoría de los tópicos y su aplicación al análisis de obras corales. Conceptos básicos de Semiología, y su aplicación a obras corales.

Bibliografía

- Bent, Ian y Pople, Anthony: "Analysis" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.
- Aguilar, María del Carmen: *Formas en el tiempo: Análisis musical para intérpretes*. Edición del autor; Buenos Aires, 2015.

III. La reaparición de repertorio coral *a cappella* a fin del siglo XVIII y comienzos del XIX, y su desarrolla hasta fin del siglo. El repertorio coral austro-germano: *Lieder, Motteten*, y los grandes monumentos sinfónico-corales. Obras de Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Johannes Brahms, Anton Bruckner, Hugo Wolf, Max Reger, entre otros. Obras corales con textos literarios seculares y de carácter religioso. Características generales y particulares, según distintos géneros, estilos y etapas del siglo XIX. Presencia y rol en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Parámetros fijos y variables de los lenguajes literario y musical. Problemas más frecuentes sus soluciones posibles.

Bibliografía

- Agawu, Kofi: "Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century Lied" *en Music Analysis*, Vol. 11, N° 1 (Blackwell Publishing, marzo 1992). Trad.: Oscar Llobet.
- Hillier, Paul: English Romantic Partsongs; OUP, Sussex, 1986. Trad.: Oscar Llobet.
- Schoenberg, Arnold: "La afinidad con el texto" en *El Estilo y la Idea;* Taurus Ediciones; Madrid, 1963.
- «La musique française au XIXe siècle: Romantisme, réalisme et symbolisme», en https://www.acim.asso.fr/spip.php?article37

IV. Los repertorios corales británico y francés de transición entre los siglos XIX y XX: obras de Edward Elgar, Gustav Holst, Robert Pearsall, Charles V. Stanford, César Franck, Charles Gounod y Camille Saint-Säens. Criterios de interpretación. Parámetros fijos y variables de los lenguajes literario y musical. Problemas más frecuentes sus soluciones posibles.

Bibliografía

- Agawu, Kofi: "Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century Lied" *en Music Analysis*, Vol. 11, N° 1 (Blackwell Publishing, marzo 1992). Trad.: Oscar Llobet.
- Pascall, Robert: "Style" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.

V. Las canciones folklóricas y populares como material primario de las versiones corales. Diferencias entre la música de tradición escrita y la de tradición oral. Problemas conceptuales y terminológicos. Dificultades diversas para la aplicación del concepto de "estilo" en estos géneros.

Bibliografía

- González, Juan Pablo: "De la canción-objeto a la canción-proceso: repensando el análisis en música popular" en *Revista* N° 23 del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2009.

- González, Juan Pablo: "Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?" En *Revista Transcultural de Música*, 2010. www.sibetrans.com/trans

VI. El repertorio coral conformado por versiones corales de canciones pertenecientes a géneros folklóricos y populares argentinos y americanos: zambas, chacareras, cuecas, huayno, chayas, vidalas, tonada, tango, milonga, vals, candombe, litoraleña, chamamé, loncomeo, *choro*, joropo, pasillo, marinera, son, alcatraz, *spiritual*, *gospel*. Características literario-musicales. Rol y presencia de estos géneros en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Problemas más frecuentes y sus soluciones.

Bibliografía

- Mansilla, Ricardo: "Consideraciones sobre la interpretación de música coral de raíz folklórica y popular" en *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 201O.
- Pacheco, Mónica: "Interpretación y Hermenéutica" en *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 201O.

4- Bibliografía general recomendada

- Alldahl, Per Gunnar: *Choral intonation*. Gehrmans Musik.
- Bergman, Ingmar: *Linterna mágica (Fábula)*. Trad. Francisco Úriz. TusQuets; Barcelona, 1995.
- Boulez, Pierre: *La escritura del gesto*. Gedisa Editorial; Barcelona, 2003.
- Crocker, Richard L.: *A History of Musical Style*. McGraw-Hill; New York, 1966.
- Ericson, Eric - Ohlin, Gösta – Spånberg, Lennart: *Choral conducting*. Walton Music Corporation; New York 1974.
- Ferreyra, César: *Cuentos corales*; Ediciones GCC; Buenos Aires, 1999.
- Frederck Harris, J.: *Conducting with feeling*. Meredith Music Publications; USA, 2001.
- Gallo, José - Graetzer, Guillermo - Nardi, Héctor - Russo, Antonio: *El director de coro*. Ricordi; Buenos Aires, 1979.
- Grau, Alberto: *Dirección coral. La forja del director*. GGM Editores; Caracas, 2005.
- Lopez Puccio, Carlos: "Algunos problemas de afinación en la práctica coral" en Revista Mediante. Buenos Aires, (en fotocopias).
- Maclary, Edward: "Musical analysis as reader response", "Style, Signs, and Tropes" y "Humanizing analysis", en *Expanding the choral conductor's horizon: the application of selected literary theories to the process of choral score study.* Edición del autor, University of Maryland, 2009. Trad.: Oscar Llobet.
- Nattiez, Jean-Jacques: *Music and Discourse: Towards a Semiology of Music.* Trad francés-inglés, Carolyn Abbate. Princeton University Press; Princeton, 1990. Trad.: Oscar Llobet.

- Scarabino, Guillermo: "Bases conceptuales de la dirección orquestal" en *Revista N° 10* del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 1989.
- Tagliabue, Giorgio: "La actividad directorial: práctica y disciplina", 1ª y 2ª partes en *Coralia*, Revista de la Fundación Coral Argentina, Año 2, Números 1 y 2; Buenos Aires, 1996.

5- Bibliografía general complementaria

- Ehret, Walter: *The Choral Conductor`s Handbook*. Edward Marks Music Corporation; Nex Cork, 1959.
- Fubini, Enrico: *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*; Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1988.
- Maniello, Anthony: *Conducting. A Hands - On Approach.* Belwin - Mills Publications Corp, 1996.
- Mees, Arthur: *Choirs and Choral Music.* Lightning Source Inc; 2004.
- Parussel, Renata: Querido maestro, querido alumno. La educación en el Canto. Método Rabine. Serie Escritos Musicales. Ediciones GCC. Buenos Aires, 1999.
- Webb, Guy: *Up front!* E. C. Schirmer Music; Boston, 1993.

6- Propuesta metodológica

Actividades y Trabajos Prácticos

a) Lectura, análisis y audiciones críticas de obras corales de compositores de los siglos XIX y XX, y versiones corales de música de tradiciones folklórica y popular.

b) Realización y entrega de 8 (ocho) trabajos prácticos [4 (cuatro) en cada cuatrimestre], consistentes en el análisis de obras corales, según consignas dadas en cada caso.

c) Prácticas de aplicación de estrategias interpretativas sobre obras del repertorio coral universal, de diferentes épocas y estilos. El repertorio se elegirá y asignará según la cantidad y tipo de voces de las/los estudiantes inscriptas/os. Esta actividad queda *ad referéndum* de la cantidad y distribución vocal de estudiantes inscriptas/os, o cantantes invitadas/os. Si no hubiera cantidad suficiente de cantantes en el aula, las/los estudiantes deberán conectarse con agrupaciones corales reales (Coro de la Facultad de Artes de la UNC, coros de las otras facultades de la UNC, coros diversos de la ciudad o ciudades cercanas, etc.), y realizar estas prácticas frente a las mismas.

7- Evaluación

Se propondrán 2 (dos) exámenes parciales -uno en cada cuatrimestre-, 8 (ocho) trabajos prácticos, más la preparación de obras con el grupo conformado por los mismos estudiantes (ver 5-b), siendo *conditio sine qua non* se regularizará la asignatura.

8- Requisitos de aprobación para promocionar o regularizar

Para regularizar: obtener una presencia mínima de 75%, 4 (cuatro) puntos como mínimo en las dos notas parciales, y tener como mínimo el 80% de los trabajos prácticos aprobados.

Para promocionar: obtener una presencia mínima de 80%, un mínimo de 6 (seis) puntos en cada parcial, un promedio no menor que 7 (siete), y tener como mínimo el 80% de los trabajos prácticos aprobados.

Se considerará la categoría de alumno con familiar a cargo y/o alumno trabajador, disponible en http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos

ESTA ASIGNATURA NO PODRÁ RENDIRSE EN CONDICIÓN DE ALUMNO LIBRE, según EXP-UNC Nº 0030695/2010, Anexo "A", Resolución Nº 507, pág.10. Disponible en http://www.cea.unc.edu.ar/artes/estudiantes/contenedor-archivos-estudiantes/lic-en-direccion-coral

9- Recomendaciones de materias aprobadas/cursadas/en curso

- Seminario de fonética de idiomas: latín (aprobada)}
- Práctica y Dirección Coral I y II (aprobadas)
- Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Clasicismo (al menos en curso)
- Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Romanticismo (al menos en curso)
- Seminario de fonética de idiomas: inglés (al menos en curso)
- Seminario de fonética de idiomas: alemán (al menos en curso)

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

Será móvil, según cantidad y tipo de alumnos y conocimientos previos de los mismos.

Es imposible "insertar" de manera forzada en un cronograma preestablecido el control del proceso de enseñanza-aprendizaje de una disciplina como ésta. Sólo se indicará un

Cronograma tentativo de Trabajos prácticos

T. P. Nº	Título	Fecha de entrega
1	Propuesta analítica e interpretativa de *Lieder* de Mendelssohn y Schumann	16 de abril
2	Propuesta analítica e interpretativa de *Lieder* de Brahms y Wolf	7 de mayo
3	Propuesta analítica e interpretativa de *partsongs* de Stanford, Elgar y Pearsall	21 de mayo
4	Propuesta analítica e interpretativa de arreglos o versiones corales de canciones pertenecientes a géneros comúnmente llamados "folklóricos" y/o "populares"	4 de junio
5	Propuesta analítica e interpretativa de obras corales de carácter "nacionalista" de Kódaly, Bartók, Guastavino, Villa-Lobos.	14 de agosto
6	Propuesta analítica e interpretativa de *motetten* de Brahms y Bruckner	27 de agosto

7	Propuesta analítica e interpretativa de arreglos o versiones corales de canciones pertenecientes a géneros comúnmente llamados “folklóricos” y/o “populares”	17 de septiembre
8	Propuesta analítica e interpretativa de arreglos o versiones corales de canciones pertenecientes a géneros comúnmente llamados “folklóricos” y/o “populares”	15 de octubre

Cronograma de Exámenes parciales

- ✓ **Examen parcial 1**: **25 de junio**, en formato individual, escrito, presencial (si fuera posible) o domiciliario (si continúa el formato virtual), y “a libro abierto”. Este parcial se considerará aprobado con **4 (cuatro)** puntos como mínimo.
- ✓ **Examen parcial 2:**

  a) instancia teórica en formato individual, escrito y domiciliario, a entregar antes del 12 de noviembre.

  b) instancia práctica individual al frente de grupo de cantantes conformado por los/las estudiantes de esta asignatura, de la siguiente y por lxs adscriptxs, a realizarse durante el mes de octubre sobre repertorio a elegir en forma conjunta. Este parcial se considerará aprobado con **4 (cuatro)** puntos como mínimo en cada una de las partes a) y b).

  NOTA: La concreción de la instancia práctica quedará supeditada a las recomendaciones gubernamentales e institucionales con relación a la situación sanitaria de aislamiento).

Al ser imposible –por aislamiento debido a la pandemia– que lxs estudiantes se desempeñen al frente de grupo de cantantes conformado por ellxs mismxs y por lxs adscriptxs, se dejarán las actas de regularidad abiertas hasta nuevo aviso, momento en que se completarán estas actividades en el futuro, cuando las condiciones lo permitan.

- ✓ Instancias parciales de **recuperación**, en fecha y modalidad a convenir según los casos.

Los parciales se consideran aprobados habiendo alcanzado **4 (cuatro)** puntos como mínimo.

Prof. Lic. Oscar M. LLOBET

Córdoba, julio de 2021

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento de Música

Carreras: Licenciatura en Dirección Coral / Lic. en Composición Musical / Lic. en Interpretación Instrumental

Plan de estudio: 2013

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL II

Profesor titular: José Francisco López

Profesor Asistente: Cecilia Argüello / Prof. Adscriptos: Juan Manuel Onetti y Juan Pablo Belén /

Turno único: Lunes de 13 a 16hs – **Salón y Aula 7 Pabellón México**

Atención alumnos / Consulta*: Viernes de 10 a 12hs

* Dicho horario debe ser solicitado por aquellos alumnos que lo precisen en la clase previa (lunes de la misma semana). Mientras tanto se habilita la consulta permanente Aula virtual.

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*, así como algunas expresiones musicales académicas del S XX, resultan ser la herramienta y el medio por el cual el alumno conocerá, razonará y trasmitirá 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 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 acoplarse perfectamente 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.

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.
- Comprender las formas de construcción de las composiciones y los arreglos abordados.
- Desarrollar técnicas para abordar desde la escucha, interpretar y arreglar música de cualquier sitio del mundo.

Objetivos específicos:

- Desarrollar el pensamiento musical general en relación con la interpretación colectiva y el uso de instrumentos musicales de diferente índole: percusión, armónico, melódico.
- Lograr una efectiva utilización de códigos colectivos de interpretación musical preestablecidos, fomentando también la creación de nuevos códigos útiles para el grupo.
- 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.

CONTENIDOS Y APRENDIZAJES

* ACTITUDINALES:

● **Puntualidad, cumplimiento de horarios y de obligaciones asumidas:**
"traer la partitura, el CD que íbamos a escuchar, el libro que iba a prestar", "asistir y llegar a tiempo al ensayo que pactamos", "exigir a los demás que también lo hagan", etc.

● **Solidaridad y paciencia:**
No todos entendemos las cosas al mismo tiempo, no todos podemos tocar con la misma facilidad, a veces es necesaria la repetición, el "*machaque*", a veces es necesario parar, dejar de avanzar hasta que todos podamos incorporar.

● **Abandono del objetivo pura y exclusivamente personal:**
Los resultados son satisfactorios solo cuando el objetivo colectivo se cumple, de este modo, si la música en general no sale como debiera, todos deben revisar y reflexionar sobre lo que están haciendo, incluso aquel que aparentemente está haciendo todo bien.

● **Comprensión y respuesta a consignas de trabajo**

● **Esfuerzo, constancia y gusto por el trabajo propio.**

● **Confección de pautas de trabajo, de planes de ensayo, de división de tareas:**
El alumno no sólo debe responder a las consignas, si no también saber crearlas, actividad indispensable en el oficio musical: "hagamos un *loop* de los últimos cuatro compases hasta que ensamblemos bien esta polirritmia", "la segunda mitad de la hora podríamos hacer una escucha de este nuevo estilo que no conocemos", "me gustaría intentar rearmonizar la parte A, mientras tanto uds. pueden anotar el *patrón* que acabamos de armar", etc.

● **Uso de códigos y términos en común:**
Cuando uno hace música con otros comienzan a aparecer formas de decir y de actuar, sin importar cuan ortodoxas o novedosas sean, que identifican a todos, y que ayudan a construir un sentimiento de pertenencia grupal, aparte de hacer mas fluido el curso de la comunicación musical.

● **Confianza en uno mismo y en los compañeros:**
El único modo de conseguir que una música interpretada entre muchos esté bien lograda, requiere de exaltar la confianza que cada uno tiene para con sus compañeros y para consigo mismo. La música así suena más segura, mas contenida.

* PRÁCTICOS:

● Audición de ejemplos sobre diferentes géneros y especies de música en general.
● Análisis formales, armónicos y texturales sobre dichas especies.
● Ejecución de arreglos preestablecidos a través de lectura de partes individuales.
● Ejecución de arreglos desarrollados en clase entre alumnos y profesor.
● Confección de arreglos propios o en conjunto.
● Improvisación sobre estilos y esquemas armónicos dados.
● Lectura y escritura de melodías, armonías, patrones, obligados, cortes, etc.
● Trabajos puntuales sobre diferentes aspectos de la interpretación: afinación, ritmo, fraseo, articulación, ataques y cortes.

*** CONCEPTUALES:**

Interpretación

- Respeto por las indicaciones del director
- Técnica instrumental
- Afinación
- Tempo
- Dinámica
- Coordinación grupal, *empaste*
- Ejecución mecánica
- Ejecución expresiva
- Ejecución de memoria
- El patrón o clave como esqueleto rítmico.
- El timbre
- La improvisación
- Precisión rítmica

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

Arreglo

- El arreglo vocal, instrumental o mixto
- La adaptación vocal, instrumental o mixto
- Escritura (p/ inst. melódicos, p/ inst. armónicos, p/ inst. de percusión)
- Rearmonización
- El abordaje tradicional-convencional, Contemporáneo-novedoso
- Textura - Funciones texturales
- Posibilidades instrumentales – Alcance de los instrumentos (registro, tesituras, timbres)

UNIDAD 1
Posibles géneros a trabajar:

- **Jazz del mundo**
- **Rock del mundo**

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 balcânica
- **Músicas contemporáneas del S.XX** (sólo para alumnos de Interpretación Inst.)

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.

Bibliografía obligatoria

- Jazz face books. Compilado de Books de jazz. **(Unidad 1)**
- López, José y equipo de cátedra: Compilado de Arreglos de cátedra 2021. **(todas las unidades)**
- Gabis, Claudio: "Armonía funcional". Melos 2009 **(Unidad 1)**
- López, José: "Programa de Taller de Práctica vocal e instrumental II" UNC 2021
- Pérez Guarneri, Augusto: África en el aula. Editorial Universidad de La Plata. 2009 **(Unidad 2)**

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.

Metodología de trabajo:

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 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 <u>es</u> 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)**: Dos para Unidad I, uno para Unidad II y uno para Unidad III. En total son cuatro 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 el trabajo Parcial las mejoras, correcciones y/o modificaciones pertinentes surgidas de la devolución docente como de la propia escucha.
2. **Trabajo prácticos individuales**: Uno en primera etapa y otro en segunda. Son instancias evaluativas veloces orientadas a la resolución rápida de pautas de interpretación en el instrumento armónico y de percusión.
3. **Parciales (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 el Parcial en el que se haya abordado el mismo repertorio, de quedar alguna práctica pendiente se planifica una recuperación específica para el caso. / Cada Parcial cuanta con posterior instancia de recuperación. / Cada T.P individual cuenta con posterior instancia de recuperación..

Criterios de evaluación

- Serán evaluados en cada T.P o parcial 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.
- Se contemplará principalmente el grado de compromiso con la tarea musical colectiva y la relación individual de cada alumno con los contenidos trasmitidos en clases.
- Se sumará a la evaluación la observación sobre **la evolución general** del alumno como músico integrante de un conjunto y en relación con las capacidades interpretativas con las que comenzó.
- Respecto del ítem **Puntualidad, cumplimiento de horarios y de obligaciones asumidas**, establecido en **Contenidos actitudinales**, se aclara que siendo esta asignatura un taller de práctica musical que funciona con la dinámica de un ensayo colectivo, las ausencias y llegadas tarde afectan a la nota individual de cada instancia evaluatoria.

Acreditación

- Rige lo 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?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+
- **Alumno promocional**: nota igual o mayor a 6 (seis) en todas las instancias evaluatorias. Promedio general mayor a 7. Trabajos prácticos entregados: 80%, todos aprobados con nota mayor a 6 y promedio final de 7.
- **Alumno regular:** aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Se habilita para el alumno que lo necesite el Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo. *http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos*
- **Asistencia requerida**: 80% (promoción) y 60% (regulares) del total de las clases del año.

ALUMNOS 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 alumno.
- Uno de los arreglos debe ser creación del alumno. 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 alumno debe rotar de función: Canto, Instrumento melódico, Instrumento armónico, Percusión.
- El alumno debe incluir en su interpretación una improvisación con instrumento melódico y con percusión.

ALUMNOS LIBRES, presentación a examen:

1. **Presentación de tres arreglos propios**: cada arreglo acorde a cada unidad, a elección personal del alumno, y en sintonía con los arreglos interpretados, creados y analizados durante el último

año de desarrollo de la cátedra. Presentación de partitura general, partes individuales y audio real o midi. Previo acuerdo y aprobación del docente. (10 días previos al turno de examen).

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 ser 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. **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 I / Audioperceptiva I / Instrumento aplicado I / Armonía I

CRONOGRAMA TENTATIVO 2021

CRONOGRAMA 2021	22-mar	29-mar	05-abr	12-abr	19-abr	26-abr	03-may	10-may	31-may	07-jun	14-jun	28-jun
Exposición U1												
Cierre de grupos												
Muestra 1					virtual							
Muestra 2									virtual			
T.P Ind.1 (armonía)										virtual		
1° Parcial (concierto)											presencial	presencial
	09-ago	23-ago	30-ago	06-sep	13-sep	04-oct	18-oct	25-oct	01-nov	08-nov	15-nov	
Exposición U2												
Rec. Parcial 1		presencial										
Muestra 3					virtual							
Exposición U3												
Muestra 4								virtual				
T.P Ind.2 (ritmo)									virtual			
2° Parcial (concierto)									presencial	presencial		
Rec. Parcial 2 e Ind.											presencial	
Cierre de condiciones												

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: A excepción del cronograma, este programa está realizado sobre la idea de una cursada **presencial**, respondiendo a los contenidos mínimos propuestos por el plan de estudios correspondiente. Si bien comenzaremos la cursada sabiendo que al menos la primera etapa será virtual, decidimos continuar comunicando las modificaciones pertinentes para cursada virtual como excepciones a un proyecto de materia que por definición es absolutamente práctica y en la cual lo presencial es irremplazable. Por otra parte, sabemos que el próximo paso a corto plazo es una modalidad mixta, lo que permitirá contar con instancias presenciales y -en el mejor de los casos- cerrar una cursada cumpliendo con lo que propone este programa en relación con instancias evaluativas y muestras de música en vivo.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico:
Carrera: Licenciatura en Dirección Coral PLAN 2013
Asignatura: DIRECCIÓN ORQUESTAL I
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: **Eduardo Luis Ghelli**

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
Ayudantes Alumnos: **Juan Pedro Tamburelli – Fabiana Ronconi**

Distribución Horaria

Turno único: **Turno único: martes de 18 a 21 h.**
Atención alumnos: **martes de 17 a 18 h.**
Dirección de correo electrónico: **ghelli@hotmail.com**

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El rol que asume el Director de Orquesta o de cualquier conjunto instrumental y los mecanismos y criterios que él use son decisivos al momento de interpretar una composición.
El hecho de que el 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.
Es así que para este primer año este previsto fundamentalmente adaptar las técnicas de dirección coral que ya maneja el alumno, a las necesidades y requerimientos de una textura orquestal, comenzando el alumno a familiarizarse con las sonoridades instrumentales y al manejo y comprensión de partituras orquestales.

2- Objetivos:

Que el alumno logre:
* Comprender el rol del Director de Orquesta en el proceso de interpretación de una obra y su incidencia sobre la misma.
* Vivenciar la problemática de la grafía musical desde el punto de vista de la interpretación.
* Adaptar los recursos técnicos-gestuales de la Dirección Coral a obras instrumentales.
* Conocer e incorporar 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.
* 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 técnico - interpretativo.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

<u>Unidad 1</u>
* Relación Compositor → intérprete (orquesta-director) → público
* El rol del Director de Orquesta a lo largo de la historia.
* La comunicación del Director con la Orquesta: lenguaje oral lenguaje gestual.
* El lenguaje gestual como factor comunicativo-expresivo-organizativo. Sus posibilidades y límites.
* El gesto: postura corporal básica. La batuta. Independencia de manos.
* El gesto con relación a la información por parte del Director.
* Comienzo y detención del sonido. Gesto inicial tético - Cortes.
* El gesto y su relación con el pulso o su carencia.
* Organización de los pulsos en compases
* Esquemas métricos de 1, 2, 3,4, 5 y 6 tiempos. Fundamentos de su diseño con relación a los distintos tipos de compases.
* El gesto con relación a: tempo, dinámica, articulación.

<u>Unidad 2</u>
* Gesto inicial
* Punto inicial, velocidad de salida (el "cómo") y de llegada (el "cuándo"), su relación con el tempo, dinámica, articulación.
* Comienzos en distintos tiempos del compás.
* Comienzos anacrúcicos. Análisis de los distintos tipos de anacrusas.
* Formación de criterios para la elección del gesto inicial apropiado.

<u>Unidad 3</u>
* Interrupción del pulso: calderones, cesuras, pausas.
* Distintos tipos de calderones: con enlace, sin enlace.

<u>Unidad 4</u>
* Unidad de compás y unidad gestual
* Criterios para su elección, límites metronómicos.
* Modificaciones de la unidad gestual: gesto subdividido, gesto articulado, gesto contraído. Combinaciones.

* Cambios de tempo y de unidad gestual: - cambios súbitos, relación entre los tempos. cambios progresivos (accell. – ritard.)
*Compases irregulares y asimétricos
Frecuentes cambios de compás, con y sin cambio de unidad gestual.
* Criterios de dirección de composiciones aleatorias y de escritura iconográfica.

Unidad 5
* La interpretación de la obra.
* Dirección de una Serenata o Divertimento (dos movimientos) para cuerdas o vientos.
* Dirección de una Sinfonía (dos movimientos) del período Clásico.

Bibliografía obligatoria

* Apuntes de Cátedra – Unidades 1 a 5
* Aula Virtual: Dirección Orquestal – Consultar temas disponibles.
* Guillermo Scarabino: "Temas de Dirección Orquestal" (disponible en biblioteca de la Facultad de Artes) – Unidades 1 a 5

Bibliografía Ampliatoria

* Hermann Scherchen: "El Arte de Dirigir la Orquesta" (disponible en biblioteca de la Facultad de Artes) – Unidades 1 a 5.
* Erich Leinsdorf: "The Composer's Advocate". Unidad 5
* Donald Hunsberger – Roy E.Erns: "The Art of Conducting" Unidades 1 a 5.

4- Propuesta metodológica:

La asignatura Dirección Orquestal I se desarrollará como un espacio curricular teórico – práctico procesual. En el dictado de la asignatura el profesor desarrollará los conceptos teóricos y criterios de resolución que se aplicarán a los contenidos prácticos que forman el programa. El carácter de la asignatura es teórico-práctico siendo la instancia práctica la de mayor importancia y en la cual se centralizará el desarrollo de la misma.
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 y artísticos desarrollados.

Se asistirá a ensayos programados de organismos sinfónicos lo que será luego motivo de análisis y debate.
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 disponibles en el Aula Virtual o de la manera que se convenga con los cursantes.

5- **Evaluación:** De acuerdo a la modalidad procesual de la asignatura, a lo largo del período lectivo se desarrollarán cuatro Instancias Evaluativas y una Instancia Integradora Final
En cada Instancia Evaluativa el alumno deberá demostrar haber comprendido criterios referentes al análisis y la resolución de distintos aspectos de la técnica de dirección orquestal, ensayando y dirigiendo fragmentos musicales asignados por el docente a cargo de la cátedra interpretados al piano o conjunto instrumental formado por alumnos inscriptos a cursar la asignatura y por ayudantes alumnos.
Cada Instancia Evaluativa estará vinculada a determinadas unidades temáticas, evaluando además la comprensión teórica de los criterios básicos desarrollados. La temática de las Instancias Evaluativas será acumulativa, en cada una de ella podrán estar incluidos los conceptos de las anteriores. La Instancia Integradora Final será de carácter teórico – práctico y abarcará todas las unidades del programa. El alumno deberá demostrar oralmente la comprensión de la temática requerida y su resolución práctica mediante la dirección de conjuntos instrumentales formados para tal propósito por alumnos cursantes o ayudantes alumnos.
http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/

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

7- **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 cuatro Instancias Evaluativas y una Instancia Evaluativa Integradora, de las cuales el alumno deberá aprobar el 80% con una calificación mínima de 6 (seis) y un promedio de 7 (siete). Los alumnos podrán recuperar las Instancias Evaluativas, incluso la Instancia Integradora Final.

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 cuatro Instancias Evaluativas de las cuales el alumno deberá aprobar el 75% con una calificación mínima de 4 (cuatro). Podrá recuperar al menos una Instancia Evaluativa 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.

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

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 30 días de antelación al examen con el fin de establecer sus características y requisitos.

8- Recomendaciones de cursada:

Historia de la Música II (análisis)

Audioperceptiva I y II

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

Cronograma tentativo

Unidades	Desarrollo	Instancias Evaluativas	Recuperatorio
Unidad 1	6 y 13 Abril	**1ª**. :27 Abril y 4 Mayo	11 Mayo
Unidad 2 y 3	18 Mayo y 1° Junio	**2ª**. :15 y 22 Junio	29 Junio
Unidad 4	6 Julio y 3 Agosto	**3ª**. : 17 y 24 Agosto	31 Agosto
Unidad 5	7 y 14 Septiembre	**4ª**. :28 Septiembre y 5 Octubre	12 Octubre
Unidades 1 a 5	19 y 26 Octubre	**Final**: 2 y 9 Noviembre	16 Noviembre

Prof. Eduardo Ghelli

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

ANEXO

Adaptaciones en el marco del A.S.P.0

Propuesta Metodológica

- Los conceptos teóricos de la asignatura Dirección Orquestal I se desarrollarán mediante clases virtuales a través de Google meet y en especial mediante la consulta de los alumnos al Aula Virtual de la asignatura.
- La ejercitación se adaptará a la misma modalidad. Debido a las limitaciones del medio habrá que valerse además de soportes audios y práctica del canto que hagan posibles las correcciones y prácticas virtuales de los alumnos y su desarrollo técnico.
- El análisis y debate sobre técnicas de dirección de directores profesionales se realizarán también virtualmente.

Evaluación

- Las instancias evaluativas en su parte oral se desarrollarán virtualmente mediante Google meet.
- La parte práctica de las instancias evaluativas se desarrollarán por el mismo medio y por la presentación de videos personales de cada alumno realizando prácticas de dirección sobre soportes audios o en el caso especial de alumnos convivientes, alternándose en el rol de director e intérprete.

Cronograma

- El cronograma de desarrollo e instancias evaluativas se adaptará a las circunstancias y disponibilidad de medios de los alumnos.

Prof. Eduardo Ghelli

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1033 - Dirección Orquestal I

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL, PLAN 2013
Asignatura: SEMINARIO DE INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA VOCAL ANTIGUA: EDAD MEDIA Y RENACIMIENTO
Equipo Docente:
- Profesor Titular: Lucas Reccitelli (DS).

Distribución horaria:
- Horario de clases: turno único, lunes, 15:00 a 18:00 hs. I Mod. Virtual / Lugar a confirmar.
- Atención alumnos: martes, 12:00 a 14:00 hs., por videoconferencia o lugar a confirmar, ante solicitud específica.
- Email de contacto: lreccitelli@gmail.com

PROGRAMA

1. Fundamentación:

En el marco del plan de estudios de la Licenciatura en Dirección Coral, los seminarios de "Interpretación de la Música Vocal Antigua: Edad Media y Renacimiento" e "Interpretación Coral de la Música Antigua: Barroco" aparecen como espacios reservados para el tratamiento de un repertorio, en principio, distante. A nivel del *curriculum*, asistimos a la diferenciación de unas dinámicas de interpretación para las músicas de este acervo "antiguo" respecto de otras dinámicas disponibles para un repertorio que, aparentemente, no requeriría de *calificativos extra* –nos referimos al caso de las asignaturas anuales "Interpretación y *Repertorio* I-II"–. Así sea que esta distinción en el plan se desprenda de la relevancia emergente del movimiento de *Early Music* en la segunda mitad del s. XX, la misma evoca un aspecto convencional de la recepción de estas músicas, al menos en el ámbito de los intérpretes formados en la academia: las mismas constituyen un terreno un tanto extraño, inexplorado. Sucede que, efectivamente, las músicas "antiguas" resultan *anormales* a vista de algunas normas de la "práctica común", no sólo a nivel de teoría musical o técnicas compositivas, sino también respecto de las funciones de las músicas, de las creencias sobre las consecuencias de las músicas o de la relación de las músicas con elementos extramusicales (nótense los plurales, que aluden a la gran diversidad estilística contenida en ambos cursos). Estas

diferencias exigen, motivan o, al menos, sugieren –según la ideología de la interpretación que sostengamos–, diferencias consecuentes en el terreno de las prácticas de ejecución.

Volviéndonos sobre la articulación didáctica de estas prácticas de ejecución, podemos establecer que, al interior del movimiento de *Early Music* (EM), se plantea una dinámica en la construcción de las interpretaciones diferente de aquella de la academia de filiación decimonónica, con su paradigmática transmisión *maestro-alumno* institucionalizada por el conservatorio y otras instancias de formación técnica. Mientras que en la segunda de estas dinámicas las prácticas de ejecución son *autorizadas* por el peso de la tradición (aparece el *motto* "esto se canta o se toca así" y no queda lugar a la duda), en el terreno de la *EM* se favorece otra actitud hacia los textos y actos musicales, sintetizada en las siglas *HIP (Historically Informed Performance)* que dan cuenta de una interpretación informada por la historia o que-se-forma-desde, o emerge-desde, la historia; esto es, aquí la *autoridad* no es "mi maestro", sino otro "maestro" –el tratadista, el cronista, una autoridad cívica que anota los sueldos de los cantantes, etc.– más o menos próximo al contexto de producción de la obra. No obstante, como los consejos de los maestros antiguos son variopintos, no se da un simple *cambio de autoridades*: tan rápido como asumimos la actitud *HIP,* se vuelve imperiosa la necesidad de consultar todo un cúmulo de fuentes, tratando de guiarnos por aquellas que resulten más próximas a cada pieza del repertorio que pretendamos ejecutar. Y, luego, como sus opiniones para casos similares son, en ocasiones, contradictorias, debemos optar muchas veces por una u otra opción guiándonos por criterios subjetivos. Así, no se trata de una restauración *automática* de las prácticas, sino de una intervención consciente, crítica, sobre el repertorio. Pretenderemos encauzar ambos cursos por este camino. En este sentido de crítica, debemos llamar la atención sobre la –hasta cierto punto– anacronía en el uso del término "interpretación" para estas músicas –el vocablo comienza a utilizarse en música ca. 1840–. Al respecto, consideramos que, dadas las libertades o los supuestos que involucra la escritura de estas obras, la mera ejecución de los textos es un imposible: inevitablemente, debemos posicionarnos frente a cada pieza del repertorio e inferir un conjunto de supuestos que nos conducirán a tomar unas u otras decisiones: esto constituye, de algún modo, un acto interpretativo, así no busque una "verdad" sobre la obra.

Abordando más en concreto el problema específico de este repertorio, la obra de *música vocal antigua* exige un enfoque multidimensional que trate, en resumidas cuentas, con: (a) las relaciones musicales abstractas e inmanentes de la obra: aquello que el compositor ha dejado más o menos fijado como texto en la escritura musical; (b) los rasgos constitutivos del texto literario en su total complejidad; (c) las prácticas de ejecución musical contemporáneas aplicables al caso, esto es, aquello que se puede *hacer* más allá de la partitura (por ejemplo, ornamentación o *semitonia subintellecta*); y (d) las posibilidades desprendidas del contexto de composición: aquello que se puede *pensar* sobre las funciones y efectos de la música. Según el grado de compromiso de cada una de esas dimensiones en la obra, la construcción de la interpretación podrá plantearse a partir de la *interacción* de la *música escrita* –referencia ineludible–, con una o varias de las otras vertientes (hasta cierto punto, el cauce literario también resulta ineludible, pues no se puede prescindir de la buena clara enunciación del texto). Tenemos la convicción de que un profesional universitario debe exhibir la competencia suficiente para argumentar aquellas decisiones que guíen su práctica y, en tal sentido, pretendemos que estos seminarios brinden suficientes estrategias y herramientas conceptuales para el abordaje de la interpretación musical como un acto argumentativo cabal.

2. Objetivos:

- Enfrentarse de manera crítica al problema de la interpretación contemporánea de la música antigua.
- Abordar la interpretación como acto argumentativo.

- Desarrollar estrategias generales para la interpretación de una pieza de música vocal antigua.
- Comprender los rasgos constitutivos de las músicas vocales de la Edad Media y el Renacimiento.
- Familiarizarse con un núcleo de repertorio medieval y renacentista recurrente en la vida musical actual.
- Adquirir herramientas metodológicas específicas para la toma de decisiones históricamente informadas sobre la práctica de ejecución del repertorio.

3. Núcleos temáticos:

a. Introducción a la Interpretación Históricamente Informada

Primera caracterización de la práctica de interpretación «Históricamente Informada».

Tipos de fuentes que "informan": manuscritos (ediciones facsimilares), tratados sobre música, iconografía, textos literarios, documentos eclesiásticos y civiles, organología, bibliografía secundaria.

Cómo accedemos a la música: manuscritos y ediciones. La edición como interpretación. Diferencias entre manuscritos o impresos originales y ediciones modernas. Qué nos dice el «íncipit».

b. Problemas generales de la interpretación de música vocal antigua

El texto como referencia: desarticulación de la *Werktreue.* Componentes no-escritos de la música medieval y renacentista. Práctica de la ejecución: qué hacer más allá de la partitura.

Tempo: concepto de *tactus;* comparación entre *tactus*, pulso y esquema de compás; práctica de las mensuras y proporciones *(dupla, tripla, sesquialtera).*

"Notas relativas": solmización, *semitonia subintellecta* (alteraciones no escritas y *musica ficta)*. Altura de ejecución: diapasones, transposiciones, sistemas de claves.

Varia: dinámicas y articulación; vocalidad.

Algunas pautas para la ornamentación de músicas vocales del periodo: disminución, *passaggiare in compagnia,* adornos puntuales *(cantare di gorgia)*.

c. Problemas relativos al texto literario en la música vocal antigua

Fuentes literarias. Literatura sacra: la Vulgata latina, traducciones. Literatura profana: originales y traducciones.

Fonéticas antiguas: algunas herramientas para su abordaje.

Funcionalidad de las músicas vocales del período. Características de los conjuntos vocales eclesiásticos y domésticos de los principales contextos de ejecución. Prácticas instrumentales complementarias a la interpretación vocal: *colla parte*, *alternatim.*

Problemas musicales relacionados con la historia de las ideas en el periodo. Claridad en la exposición del texto y estructura formal: retórica musical; *ethoi*, *affetti*, pasiones representadas en música.

d. La música antigua en la vida musical de nuestros días. Aproximación filosófica e histórico-social

El problema del transplante de músicas del pasado al presente.

La cuestión de la autenticidad. Autenticidad moral vs. autenticación de la "obra". Valor *heurístico* vs. valor *estético* de la "autenticidad". El concepto de autenticidad en la historia social del movimiento de *Early Music*.

La Interpretación Históricamente Informada como vía para la revisión de conceptos centrales en la tradición musical occidental (obra, compositor, notación).

e. Problemas relativos a los géneros musicales: tres casos fundamentales.

N.B.: estos géneros serán tratados en las prácticas musicales con las cuales desarrollaremos los ejes previos.

El canto llano como punto de partida ineludible para las prácticas musicales religiosas desde la Edad Media hasta el *Stile Antico* del s. XVIII. Dos abordajes a la interpretación del canto llano (Quironimia, *Semiologie)*. Ejecución de la Salmodia.

Complementariedad canto llano–polifonía. Misa y motete renacentistas.

Madrigal como *summum* en la representación musical del texto literario: el madrigalismo como elemento plástico sobre el cual operar.

4. Bibliografía

[En todos los casos de títulos de libros que reaparecen en diferentes unidades, se ha utilizado una forma abreviada de los mismos a partir de la segunda ocurrencia.]

a. Bibliografía obligatoria

Waisman, Leonardo Julio. 2005. "Música antigua y autenticidad: ideología y práctica". *Cuadernos de música iberoamericana* 10: 255-68.

AA.VV. 1996. "Monográfico: Interpretación musical y autenticidad". *Quodlibet* 5: 44-93.

Lawson, Colin y Robin Stowell. 2005. *La interpretación histórica de la música: una introducción*. Madrid: Alianza. Cap. 2, pp. 31-56.

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.

Planchart, Alejandro. 2007. "On singing and the vocal ensemble II." En Kite-Powell, 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.

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.

b. Bibliografía y recursos multimedia ampliatorios, discriminados por núcleos temáticos:

Núcleo a)

Atlas, Allan W. 2009. *La música del Renacimiento*. Madrid: Akal. Caps. IV (67-78), XXI (331-338), XXX (533-542).

Sans, Juan Francisco. 2015. “La edición musical como ocasión extrema de la interpretación”. *Música e investigación,* 23, 17-42. Disponible en academia.edu/25164938/La_edición_musical_como_ocasión_extrema_de_la_interpretación. Fecha de acceso: marzo de 2021.

Núcleo b)

Atlas. *La música del Renacimiento*. Caps. VIII (135-142), XII (203-204).

Bent, M. y Silbiger, A. (2001). “Música Ficta”. En: Sadie, S. (Ed.) *Oxford Music Online.* *https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19406*

Dickey, Bruce. 2007. “Ornamentation in Sixteenth-Century Music”. En Kite-Powell, 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.

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.

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.

Johnstone, Andrew. 2006. “'High' Clefs in Composition and Performance”. *Early Music*, 34(1), 29-53.

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.

Mead, Sarah. 2007. "Renaissance theory." En Kite-Powell, ed. *A performer's guide to Renaissance music,* 2ª. ed.*,* 343-376.

Rotem, Elam. 2017. *Solmization and the Guidonian hand in the 16th century.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=IRDDT1uSrd0. Basilea: www.earlymusicsources.com

_____. 2017. *Modes in the 16th and 17th centuries.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=lyq48eybjZw. Basilea: www.earlymusicsources.com

_____. 2o16. *Durum and Molle / Hard and soft in the music of the Renaissance.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=Fdj-WPCgD8c. Basilea: www.earlymusicsources.com

_____. 2017. *High clefs (so called Chiavetta) and transposition.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=qBmBuMsiIt0. Basilea: www.earlymusicsources.com.

_____. 2016. *Tuning and Temperaments in the Renaissance - PART I.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=R75unSXKJXQ. Basilea: www.earlymusicsources.com.

_____. 2016. *Tuning and Temperaments in the Renaissance - PART II.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=nLa7GOKGMaQ. Basilea: www.earlymusicsources.com.

_____.2018. *Tactus and proportions around 1600.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=otgXoa8QEWg. Basilea: www.earlymusicsources.com

Spitzer, J. y Neal Zaslaw. 2001. “Conducting”. En Sadie, S., ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Parte I, “History to 1800”.

Smith, Anne. 2011. “Solmization” (Cap. 3). En *The Performance of 16th-Century music. Learning from the theorists.* Oxford: Oxford University Press.

Núcleo c)

Judd, Cristle. 2002. “Renaissance Modal Theory: Theoretical, Compositional, and Editorial Perspectives.” En *The Cambridge History of Western Music Theory*, editado por Thomas Christensen, 364–406. The Cambridge History of Music. Cambridge: Cambridge University Press.

Lawson y Stowell: *La interpretación histórica de la música*. Capítulo 2, pp. 31-56.

McGee, Timothy James, Arthur George Rigg, and David N. Klausner, eds. 1996. *Singing Early Music: the pronunciation of European languages in the late middle ages and renaissance*. Bloomington: Indiana University Press.

Smith, Anne. 2011. “The Rhetoric of Counterpoint” (Cap. 7). En *The Performance of 16th-Century music. Learning from the theorists.* Oxford: Oxford University Press.

Núcleo e)

Alessandrini, Rinaldo. 1999. "Performance practice in the seconda prattica madrigal." *Early Music* 27, no. 4: 633-639.

Brunner, Lance W. 1982. "The performance of plainchant: Some preliminary observations of the new era." *Early Music* 10, no. 3: 317-328.

Hiley, David. 2009. *Gregorian chant*. Cambridge University Press. Cap. 5. “New chants for new times: from the sixteenth century to the present; aspects of performance” (208-218).

Fallows, David. 1985. "Workshop II. The Performing Ensembles in Josquin's Sacred Music." *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 1/2: 32-66.

Dixon, Graham. 1994. "The performance of Palestrina: Some questions, but fewer answers." *Early music* 22, no. 4: 667-675.

Sherr, Richard. 1987. "Performance practice in the Papal Chapel during the 16th century." *Early Music* 15, no. 4: 453-462.

Núcleo e)

Butt, John. 2004. *Playing With History. The Historical Approach to Musical Performance.* Cambridge: Cambridge University Press.

Dreyfus, Laurence. 2007. "Beyond the interpretation of music." *Tijdschrift Voor Muziektheorie* 12, no. 3: 253-272.

Waisman, Leonardo J. 2004. “La música colonial en la Iberoamérica neocolonial”, *Acta Musicologica* (Basilea), LXXVI: 117-27.

c. Bibliografía ampliatoria de orden general:

Hoppin, Richard H. 1990. *La música medieval*. Madrid: Akal.

Alwes, Chester. 2015. *A History of Western Choral Music*, vol I. Oxford University Press.

Brown, Howard Mayer *et al*. 2001. "Performing practice." En Sadie, S., ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Parte I, “Western”.

Potter, John. 1998. *Vocal authority. Singing style and ideology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Grant, Roger Mathew. 2015. *Beating Time and Measuring Music in the Early Modern Era.* Oxford: Oxford University Press.

Shrock, Dennis. 2009. *Choral repertoire*. Oxford: Oxford University Press.

5. Propuesta metodológica:

Este seminario propone un trabajo simultáneo a dos niveles: por un lado, el abordaje sucesivo y específico de los núcleos de contenidos para cada eje temático y, por otro lado, la construcción progresiva, por parte de cada estudiante, de interpretaciones personales de piezas de repertorio gregoriano y polifónico renacentista que den cuenta de dichos contenidos. Cada uno de estos niveles de trabajo supone tipos de actividades particulares. Para el primero (abordaje de los contenidos específicos), aparecen como actividades centrales la exposición teórico-práctica, la lectura de fuentes, la audición y análisis de ejemplos (tanto obras como versiones) y la puesta en común y discusión de las lecturas y los análisis. Para el segundo (interpretación del repertorio *per se),* resulta central el estudio por parte de cada estudiante del repertorio que tendrá a su cargo y la elaboración de sus propuestas interpretativas, su socialización/discusión en puestas en común y su preparación/dirección en ensayo, en un proceso dinámico que debe ir incorporando en lo sucesivo el *feedback* de la cátedra y/o de lxs compañerxs de curso. Dado que la elaboración de propuestas interpretativas tendrá lugar a lo largo de todo el cuatrimestre, cada estudiante deberá seleccionar en las primeras semanas del cursado la(s) pieza(s) que desee trabajar.

La cátedra conducirá encuentros sincrónicos y propondrá actividades no-sincrónicas para el abordaje de los contenidos específicos. El desarrollo de la asignatura en modalidad virtual se canalizará por vía de un modelo investigativo, con menos peso en la exposición y más en la indagación –estructurada y acompañada por la cátedra– de los contenidos del *curriculum* por parte de la/os estudiantes. El trayecto se dispondrá en una serie de etapas (“tramos”). En el inicio de cada etapa se propondrán consignas para el trabajo con los temas, las cuales deberán ser elaboradas en el periodo estipulado, para ser luego discutidas, revisadas y amplificadas en los encuentros sincrónicos estipulados. Al final de cada encuentro sincrónico obligatorio, lxs estudiantxs deberán presentar algún avance en sus propuestas interpretativas, que se discutirá colectivamente, prestando atención al desarrollo procesual del trabajo individual.

6. Evaluación:

Encuadrando la propuesta evaluativa en el marco del nuevo Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018), este Seminario asumirá la modalidad “procesual”. Siguiendo al Art. 16 (pp. 5-6) de dicha norma, en esta asignatura se:

> evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán [sic] más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).

Organizaremos las instancias evaluativas de la asignatura en dos grupos: evaluación del proceso de producción de una interpretación y evaluación de algunos contenidos teórico-prácticos específicos.

Por un lado, todo el ciclo se orientará a una construcción individual de una interpretación de una pieza del repertorio por parte de cada estudiante. En las primeras semanas del cursado, cada estudiante deberá seleccionar una obra o un conjunto de piezas que desee abordar e informar su elección a la cátedra. La selección deberá comprender alrededor de 5 minutos de ejecución musical. Si bien se realizará un seguimiento del proceso clase a clase, habrá dos instancias evaluativas concebidas como "Presentaciones" del trabajo interpretativo, en las que cada estudiante deberá mostrar grados significativos de avance en su producción. La **Primera Presentación** se dará hacia la mitad del cursado y la **Presentación Final,** al finalizar el ciclo; la última será concebida como "Instancia Integradora Final Obligatoria". Estas dos "presentaciones" implicarán la elaboración de una edición práctica de la partitura de la obra que incluya la interpretación propuesta y un aparato crítico que justifique las decisiones. La instancia integradora final obligatoria deberá incluir, además, y en el contexto del distanciamiento social, una grabación de al menos un segmento de la pieza. Si se diesen las condiciones sanitarias para presentar una ejecución de la obra en vivo, se privilegiará esta opción.

Por otro lado, los contenidos teórico-prácticos específicos serán examinados en una "Instancia Evaluativa Teórico-Práctica" que supondrá la realización de actividades de reproducción y aplicación de los contenidos desarrollados en la primera etapa del recorrido, mediante herramientas disponibles en el aula virtual (cuestionario, tarea, etc.). Esta instancia será asincrónica y tendrá lugar tras la "Primera Presentación". En síntesis y según lo previsto por el régimen de estudiantes, el cursado comprendería 2 "Instancias Evaluativas" y una "Instancia Evaluativa Final Obligatoria", en el siguiente orden:

Primera Presentación (Instancia Evaluativa sobre trabajo interpretativo)
Instancia Evaluativa Teórico-Práctica
Presentación Final (Instancia Integradora Final Obligatoria, sobre trabajo interpretativo)

Alumnos trabajadores: se contemplará lo establecido para el *Régimen de alumno trabajador* (http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/) en los casos que corresponda.

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

Se seguirán los requisitos estipulados por el Régimen de Estudiantes para los "Espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales", a saber:

Promocionales:

- "[A]probar 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). En la virtualidad, se considerará como "asistencia a la clase" a la participación en los encuentros sincrónicos por videoconferencia.

El régimen no establece qué entiende por instancia evaluativa “de mayor jerarquía”. En nuestra lectura, esto sugiere que el rendimiento de cada estudiante en la Instancia Integradora Final Obligatoria debe dar cuenta de su solvencia en los contenidos/habilidades que fueron objeto de evaluación en las instancias previas y de una superación de los inconvenientes señalados dichas instancias. Esto requerirá de consideraciones especiales al respecto de los recuperatorios (indicadas *ut infra).*

Regulares:

- “[A]probar el 75% de las instancias evaluativas [y la integración] 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:

Se seguirá lo estipulado por el régimen:

> ARTÍCULO 18: 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.
> […]
> 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.

El régimen no aclara la condición de recuperatorio de las instancias evaluativas previas a la instancia Integradora Final dentro de la modalidad procesual, de cuyas calificaciones dependen las condiciones de promocional o regular, tal como se ha expuesto anteriormente. Atendiendo a indicios que la norma sugiere aunque no define –particularmente, lo relativo a instancia evaluativa de mayor jerarquía–, se propondrá el siguiente criterio; en caso de que unx estudiante no haya alcanzado la calificación requerida para determinada condición en alguna(s) de las Instancias Evaluativas y la calificación de la Integración Final 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) si los mismos no fueran resueltos con solvencia en la Integración, se solicitará un recuperatorio extra para esa instancia evaluativa.

Libres:

El Régimen de Estudiantes establece que:

> 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.

Entendiendo que la naturaleza de la asignatura exige la acreditación de instancias de interpretación musical entendida como *performance*, la cátedra considera necesario reemplazar el segmento “oral” del examen libre por un segmento de ejecución musical. En este sentido:

- 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, le estudiante libre deberá asistir con un conjunto vocal adecuadamente preparado y realizar una interpretación de una pieza del repertorio medieval o renacentista, que deberá ser defendida debidamente ante el tribunal por medio de la exposición de criterios que denoten un abordaje históricamente informado. Cada estudiante deberá informar a la cátedra, via email (lreccitelli@gmail.com) el repertorio seleccionado con 2 (dos) semanas de antelación al examen. Asimismo, les estudiantes podrán solicitar sugerencias de repertorio a la cátedra si así lo desearan.
- En caso de que las condiciones sanitarias no permitan la ejecución presencial, le estudiante deberá presentar una grabación de formato «coro virtual» (polifónica, con audio y video) de la propuesta interpretativa requerida. No es necesario que, en dicha grabación, le estudiante aparezca haciendo un trabajo de dirección gestual.
- 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. Recomendaciones de cursada:

Si bien la asignatura no presenta correlatividades en el Plan de Estudios, se aconseja que lxs estudiantes cursen de la materia una vez que hayan aprobado el Seminario de **Historia de la Música y Apreciación Musical: Medioevo y Renacimiento.**

9. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene:

No corresponde.

---

10. Cronograma tentativo:

Fecha	Desarrollo de los contenidos / Evaluaciones
22/03	Presentación de la asignatura / Contenidos del núcleo a)
29/03	Canto llano
05/04	05/04: fecha límite para la comunicación a la cátedra de la obra a interpretar
12/04	Problemas relativos a ritmo, metro y tempo
19/04	
26/04	Solmización y *semitonia subintellecta*
03/05	
10/05	Contenidos: *Varia* – dinám., artic., vocalidades. Evaluación: **Primera Presentación**
17/05	Sin clase por exámenes: turno especial de mayo
24/05	Feriado: Revolución de Mayo
	24/05 al 30/05: **Instancia Evaluativa Teórico-Práctica** (a resolver mediante tareas en el AV)
31/05	Ornamentación
07/06	
14/06	Fonéticas
21/06	Feriado: Paso a la Inmortalidad del General Martín Miguel de Güemes
28/06	**Presentación Final**
05/07	**Informe de condiciones y recuperatorios**

Prof. Lucas Reccitelli

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 11 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral PLAN 2013.
Asignatura: SEMINARIO DE ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN
Docente:
- Lic. Franco Morán.
Adscripta: Prof. Andrea Nasi
Distribución Horaria: 16 clases de 3hs cada una.
Encuentros presenciales Martes de 13 a 16hs

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 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[1], 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

1- **Objetivo 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.

[1] La presente propuesta es una revisión del programa aprobado por el HCD de la Facultad de Artes (RES081/2017) para el año 2017. Se tuvo en cuenta las observaciones y evaluaciones aportadas por el Profesor Federico Sammartino quien colaboró en la tarea docente y fundamentalmente las devoluciones de los/as estudiantes.

1.1 **Objetivos 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.

2- **Unidades y bibliografía básica.**

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:

<u>Bibliografía básica:</u>

-Morán (2017). Ficha de cátedra para el Seminario de Organización y gestión. "Análisis de realidad social o contexto y categorías para su análisis.

-Santillán, G. R., & Ariel, O. H. (2004) "El Gestor cultural: Ideas y experiencias para su capacitación". Buenos Aires: CICCUS.

-Vich, Víctor. "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política". 1 de Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. 2014. (Colección Antropológicas// Alejandro Grimson)

-Morán,F.; Navarro V. (2019) "Desafíos de la formación en la Gestión Cultural. El caso Córdoba" Libro Gestión Cultural en Argentina. Editorial RGC. Argentina.

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.
Introducción a los derechos de los músicos. Derecho de autor, compositor, intérprete y productor fonográfico. Copyright/Copyleft. Alternativas ante la fijación, reproducción, interpretación, difusión, distribución o comercialización.

<u>Bibliografía básica:</u>

-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.
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.

3- **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 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).

4- **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 extraacadémica. 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 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, al igual que sucedió en el año 2017 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.

Distribución Horaria: 16 clases de 3hs cada una.

5- **Evaluación**

(Régimen de alumnos/as **ver**: http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/ y alumno trabajador/a **ver**: http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/)

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: 2 prácticos y 2 parciales.

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 deñ 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.

6- **Recomendaciones de cursada:**

El seminario posee la flexibilidad necesaria que permita incorporar a estudiantes de otras carreras que estén interesados en este tipo de formación.

7- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene**

No corresponde.

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

Mes 1: Unidad 1 / Unidad 2.
Mes 2: Unidad 2
Mes 3: Unidad 3
Mes 4 Unidad 4 / Preparación examen final / Recuperatorios.

CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral PLAN 2013

Asignatura: SEMINARIO DE ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN

Equipo Docente:
Prof. Titular: Lic. Franco Morán
Adscripta: Prof. Andrea Nassi
Distribución Horaria
Turno único: Martes de 13hs a 16Hs
Horario y día consulta: Lunes de 10 a 12hs. Pabellón Brujas
Contaco: francodmoran@gmail.com

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

FECHA	TEMA / DESARROLLO	LECTURA/TAREA ASIGNADA
23/03	Presentación del Programa del Seminario. Fechas de prácticas y seminarios. Indagación sobre la nociones de gestión y organización cultural. Introducción a la problemática las políticas culturales. Plenario general. Pautas y recomendaciones para el cursado.	-Lectura del Programa
30/03	**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

6/04	**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	-Vich, Víctor. "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política" -Ficha de Cátedra -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
13/04	Exposición: Nociones de cultura en disputa. Introducción a la Unidad 2.	-Mendes Calado, Pablo. Políticas culturales: rumbo y deriva. Estudio de casos sobre la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación, Caseros: RGC Libros. (2015)
20/04	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
27/04	Entrega de primer parcial. Análisis de una Política Cultural Pública.	"Tensiones" Selección de conferencias del programa de formación en gestión cultural.
04/05	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	Vich, Víctor. "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política
11/05	Entrega de parcial 1. Introducción Unidad 3 ¿Qué son las industrias culturales? Industrias Culturales. Sectores. Números en Argentina Públicos y audiencias.	Consulta al Sistema de Información de Argentina. Hanna Andrea Nuevos públicos para las artes escénicas.
18/05	**Exámenes de Mayo**	
25/05	Feriado Día de la Revolución de Mayo	
1/06	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 Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Diputación de Sevilla. España
08/06	Panel de Gestores y Productores	Consulta sobre los proyectos de les estudiantes
15/06	Taller de elaboración de proyecto. Ejes para un diagnóstico, definición de problemas, árbol de problemas, árbol de objetivos	Guía de Planificación Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Marisa León. "Producción de espectáculos escénicos".
22/06	**SEGUNDO PARCIAL:** Entrega de un proyecto de gestión y presentación en clase de cada uno de los trabajos. Devoluciones de las presentaciones.	Marisa León. "Producción de espectáculos escénicos". Editorial RGC Libros 2012. Argentina
29/06	**RECUPERATORIOS, COLOQUIO FINAL Y FIRMA DE LIBRETAS**	

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 10 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera: LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL, PLAN 2013
Asignatura: SEMINARIO DE INTERPRETACIÓN CORAL DE LA MÚSICA ANTIGUA: BARROCO
Equipo Docente:
- Prof. Titular: Lucas Reccitelli (DS).

Distribución horaria:
- Horario de clases: turno único, lunes, 15 a 18 hs. Sala de reuniones virtuales con enlace en aula virtual.
- Atención alumno: jueves, 12:30-15:00. Sala de reuniones virtuales con enlace en aula virtual.
- Email de contacto: lreccitelli@unc.edu.ar

PROGRAMA

1. Fundamentación:

En el marco del plan de estudios de la Licenciatura en Dirección Coral, los seminarios de "Interpretación de la Música Vocal Antigua" (en sus respectivas entregas: "Edad Media y Renacimiento" y "Barroco") aparecen como espacios reservados para el tratamiento de un repertorio, en principio, distante. A nivel del *curriculum*, asistimos a la diferenciación de unas dinámicas de interpretación para las músicas de este acervo "antiguo" respecto de otras dinámicas disponibles para *un* repertorio que, aparentemente, no requeriría de *calificativos extra* –nos referimos al caso de las asignaturas anuales "Interpretación y *Repertorio* I-II"–. Así sea que esta distinción en el plan se desprenda de la relevancia emergente del movimiento de *Early Music* en la segunda mitad del s. XX, la misma evoca un aspecto convencional de la recepción de estas músicas, al menos en el ámbito de los intérpretes formados en la academia: las mismas constituyen un terreno un tanto extraño, inexplorado. Sucede que, efectivamente, las músicas "antiguas" resultan *anormales* a vista de algunas normas de la "práctica común", no sólo a nivel de teoría musical o técnicas compositivas, sino también respecto de las funciones de las músicas, de las creencias sobre las consecuencias de las músicas o de la relación de las músicas con elementos extramusicales (nótense los plurales, que aluden a la gran diversidad estilística contenida en ambos cursos). Estas diferencias exigen, motivan o, al menos, sugieren –según la ideología de la interpretación que sostengamos–, diferencias consecuentes en el terreno de las prácticas de ejecución.

Volviéndonos sobre la articulación didáctica de estas prácticas de ejecución, podemos establecer que, al interior del movimiento de *Early Music (EM),* se plantea una dinámica en la construcción de las interpretaciones diferente de aquella de la academia de filiación decimonónica, con su paradigmática transmisión *maestro-alumno* institucionalizada por el conservatorio y otras instancias de formación técnica. Mientras que en la segunda de estas dinámicas las prácticas de ejecución son *autorizadas* por el peso de la tradición (aparece el *motto* "esto se canta o se toca así" y no queda lugar a la duda), en el terreno de la *EM* se favorece otra actitud hacia los textos y actos musicales, sintetizada en las siglas *HIP (Historically Informed Performance)* que dan cuenta de una interpretación informada por la historia o que-se-forma-desde, o emerge-desde, la historia; esto es, aquí la *autoridad* no es "mi maestro", sino otro "maestro" –el tratadista, el cronista, una autoridad cívica que anota los sueldos de los cantantes, etc.– más o menos próximo al contexto de producción de la obra. No obstante, como los consejos de los maestros antiguos son variopintos, no se da un simple *cambio de autoridades*: tan rápido como asumimos la actitud *HIP,* se vuelve imperiosa la necesidad de consultar todo un cúmulo de fuentes, tratando de guiarnos por aquellas que resulten más próximas a cada pieza del repertorio que pretendamos ejecutar. Y, luego, como sus opiniones para casos similares son, en ocasiones, contradictorias, debemos optar muchas veces por una u otra opción guiándonos por criterios subjetivos. Así, no se trata de una restauración *automática* de las prácticas, sino de una intervención consciente, crítica, sobre el repertorio. Pretenderemos encauzar ambos cursos por este camino. En este sentido de crítica, debemos llamar la atención sobre la –hasta cierto punto– anacronía en el uso del término "interpretación" para estas músicas –el vocablo comienza a utilizarse en música ca. 1840–. Al respecto, consideramos que, dadas las libertades o los supuestos que involucra la escritura de estas obras, la mera ejecución de los textos es un imposible: inevitablemente, debemos posicionarnos frente a cada pieza del repertorio e inferir un conjunto de supuestos que nos conducirán a tomar unas u otras decisiones: esto constituye, de algún modo, un acto interpretativo, así no busque una "verdad" sobre la obra.

Abordando más en concreto el problema específico de este repertorio, la obra de *música vocal antigua* exige un enfoque multidimensional que trate, en resumidas cuentas, con: (a) las relaciones musicales abstractas e inmanentes de la obra: aquello que el compositor ha dejado más o menos fijado como texto en la escritura musical; (b) los rasgos constitutivos del texto literario en su total complejidad; (c) las prácticas de ejecución musical contemporáneas aplicables al caso, esto es, aquello que se puede *hacer* más allá de la partitura (por ejemplo, ornamentación o *musica ficta*); y (d) las posibilidades desprendidas del contexto de composición: aquello que se puede *pensar* sobre las funciones y efectos de la música. Según el grado de compromiso de cada una de esas dimensiones en la obra, la construcción de la interpretación podrá plantearse a partir de la *interacción* de la *música escrita* –referencia ineludible–, con una o varias de las otras vertientes (hasta cierto punto, el cauce literario también resulta ineludible, pues no se puede prescindir de la buena dicción del texto). Tenemos la convicción de que un profesional universitario debe exhibir la competencia suficiente para argumentar aquellas decisiones que guíen su práctica y, en tal sentido, pretendemos que estos seminarios brinden suficientes estrategias y herramientas conceptuales para el abordaje de la interpretación musical como un acto argumentativo cabal.

Prof. Lucas Reccitelli

2. Objetivos:

- Enfrentarse de manera crítica al problema de la interpretación contemporánea de la música antigua.
- Abordar la interpretación como acto argumentativo.

- Desarrollar estrategias generales para la interpretación de una pieza de música vocal antigua.
- Comprender los rasgos constitutivos de las músicas vocales del periodo barroco.
- Familiarizarse con un núcleo de repertorio barroco recurrente en la vida musical actual.
- Adquirir herramientas metodológicas específicas para la toma de decisiones históricamente informadas sobre la práctica de ejecución del repertorio.

3. Ejes temáticos:

Nota: debido a las limitaciones que impone el DSPO para el pleno desarrollo del *curriculum* de la asignatura, la cátedra ha decidido omitir el desarrollo de algunos contenidos seleccionados, aquí señalados en gris.

a. La música barroca en la vida musical de nuestros días

La restauración de la música antigua como proceso histórico. Problemas de edición. ¿Cuál es *la* obra? Ediciones *Urtext* y otros tipos de ediciones críticas. Ediciones prácticas. Fuentes: manuscritos y ediciones históricas (en versiones facsimilares), tratados sobre música, iconografía, obras literarias, organología, bibliografía reciente.

b. Problemas generales de la interpretación de la música barroca

General: La interpretación como acto argumentativo. Estrategias para la construcción de una interpretación de una obra de música vocal barroca. Núcleos temáticos de este eje:

1. El Bajo Continuo. Funciones del B.C. Algunas pautas para su ejecución. Adecuación de la instrumentación del B.C. al género y la situación histórica.
2. Música barroca y triple interacción entre escuelas nacionales (EN), afectos y danzas: problemas de ejecución definidos en función de estos tres elementos. Afectos. El papel de las tonalidades, las interválicas y las danzas/géneros en la definición del afecto. Retórica: trabajo activo sobre *dispositio, decoratio* y *pronuntiatio.*
3. Danzas. Diferencias en las danzas según las EN. Danzas y articulación.
4. Otras cuestiones relativas a métrica, tempo y ritmo. De la notación mensural y sus proporciones a las indicaciones de compás. *Allegro:* ¿rápido o alegre? Indicaciones verbales: tempo vs. afecto/pasión. Rítmicas no escritas: desigualdades.
5. Ornamentación. Perspectivas sobre la ornamentación según la EN.
6. Dinámicas explícitas e implícitas. Microdinámicas y fraseo. Otras cuestiones relativas a la articulación.
7. Altura de ejecución y afinaciones históricas: diapasones, transposiciones, sistemas de claves, temperamentos.

c. Problemas particulares para el conjunto vocal de música barroca.

Núcleos temáticos de este eje:

1. Fonéticas históricas.
2. Un panorama de las perspectivas sobre la voz en el barroco: recorrido géografico por las escuelas nacionales y diacrónico por los periodos temprano, medio, tardío.

a. Los tratadistas: Italia: Caccini, Durante, Tosi; Francia: Mersenne y Bacilly; Alemania: Praetorius, Bernhard, Prinz; Inglaterra: Butler, Playford; España: Cerone.

3. Sonoridad, ornamentación y articulación en el canto según las escuelas nacionales.
4. Conjuntos vocales adecuados a los diversos géneros, en cada momento y EN, de Monteverdi a Bach: piezas sacras en estilo concertato; coros de ópera, cantata y oratorio; petits y grand motets; full & verse anthems. Interpretación del recitativo.

4. Bibliografía

a. Bibliografía obligatoria

Cyr, Mary. 2016. *Performing baroque music*. Abingdon: Routledge. Selección de capítulos traducidos por la cátedra disponibles en el Aula Virtual.

López Cano, Rubén. 2012. *Música y retórica en el barroco* (2ª Ed.). Barcelona: Amalgama Edicions. Primera parte, capítulos 2-3; Segunda parte, capítulos 2-3.

_____ 2020. *La música cuenta. Retórica, narratividad, cuerpo y afectos.* Barcelona: Esmuc. Capítulos 1-4.

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 de la cátedra disponible en el Aula Virtual.

Kite-Powell, Jeffery. *A performer's guide to seventeenth-century music*. Bloomington: Indiana University Press. Selección de capítulos traducidos por la cátedra disponibles en el Aula Virtual.

b. Bibliografía y recursos multimedia ampliatorios, discriminados por ejes y núcleos temáticos:

Eje I

Haynes, Bruce. 2007. *The End of Early Music A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century*. Oxford University Press.

Lawson, Colin y Robin Stowell. 2005. "2. La aplicación de las fuentes primarias". En: *La interpretación histórica de la música: una introducción*, 31-56. Madrid: Alianza.

Grier, James. 2008. *La edición crítica de la música. Historia, método y práctica.* Andrea Giráldez Hayes, trad. Madrid: Akal.

Sans, Juan Francisco. 2015. "La edición musical como ocasión extrema de la interpretación." *Música e investigación* (Revista anual del INMCV, Argentina) 23: 17-42.

Eje II

General

Burton, Antony (Ed,). 2002. *A performer's Guide to Music of the Baroque Period*. Londres: *The Associated Board of the Royal Schools of Music.*

Donington, Robert. 1982. *Baroque Music: Style and Performance. A Handbook* . Nueva York: W.W. Norton.

Lawson, Colin y Robin Stowell. 2005. “3. Cambios en el estilo musical”. En: *La interpretación histórica de la música: una introducción*, 57-93. Madrid: Alianza.

Montagu, Jeremy. 1998. “Instruments”. En Julie Sadie, ed., *Companion to Baroque Music*, 366-75.

Rogers, Nigel. 1998. “Voices”. En Julie Sadie, ed., *Companion to Baroque Music*, 351-365. Oxford: Oxford University Press.

Tarling, Judy. 2004. *The weapons of rhetoric*. St. Albans, RU: Corda music.

Bajo continuo

Asworth, Jack y Paul O’Dette. 2012. “Basso Continuo”. En: Kite-Powell, Jeffery. *A performer's guide to seventeenth-century music,* 293-316. Bloomington: Indiana University Press.

Rotem, Elam. 2016. *Early Basso Continuo - ca.1600-ca.1650.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=eoWtvPBKefc. Basilea: www.earlymusicsources.com

_____. 2016. *Italian Basso Continuo 1650-1700.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=OObAfpmUods. Basilea: www.earlymusicsources.com

Retórica:

Mattheson, Johann y Hans Lenneberg. 1958. "Johann Mattheson on affect and rhetoric in music (II)." *Journal of Music Theory* 2.2: 193-236. Traducción de Rodrigo Balaguer disponible en el aula virtual.

Ornamentación:

Dickey, Bruce. 2012. “Ornamentation in Early Seventeenth-Century Italian Music”. En: Kite-Powell, Jeffery. *A performer's guide to seventeenth-century music,* 293-316. Bloomington: Indiana University Press.

Zimmerman, Manfredo. 2019. The Ornamentation of Baroque Music. A Guide to Learning How to Embellish. Ettlingen, Alemania: Edición del autor.

Otras cuestiones:

Houle, George. 2012. “Meter and tempo”. En: Kite-Powell, Jeffery. *A performer's guide to seventeenth-century music,* 347-367. Bloomington: Indiana University Press.

Rotem, Elam. 2017. *Historical pitch?.* Video de YouTube subtitulado: https://www.youtube.com/watch?v=si6QNVn40GM. Basilea: www.earlymusicsources.com

Eje III

McGee, Timothy James, Arthur George Rigg, and David N. Klausner, eds. *Singing Early Music: the pronunciation of European languages in the late middle ages and renaissance*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

Heider, Anne H. 2012. “Choral Music in France and England”. En: Kite-Powell, Jeffery. *A performer's guide to seventeenth-century music,* 44-54. Bloomington: Indiana University Press.

Heider, Anne H. 2012. “Choral Music in Italy and Germanic Lands”. En: Kite-Powell, Jeffery. *A performer's guide to seventeenth-century music,* 55-68. Bloomington: Indiana University Press.

Joshua Rifkin. 1982. “Bach's Chorus: A Preliminary Report”. *Musical Times* 123: 747-54.

c. Bibliografía ampliatoria de orden general:

Ohlsen Vásquez, Oscar. 1993. La música barroca: un nuevo enfoque. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Alwes, Chester. 2015. *A History of Western Choral Music*, vol I. Oxford University Press.

Hill, John W. 2008. *La música barroca.* Madrid: Akal.

Brown, Howard Mayer *et al*. 2001. "Performing practice." En Sadie, S., ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Parte I, "Western".

Shrock, Dennis. 2009. *Choral repertoire*. Oxford University Press.

5. Propuesta metodológica:

Este seminario propone un trabajo simultáneo a dos niveles: por un lado, el abordaje sucesivo y específico de los núcleos de contenidos para cada eje temático y, por otro lado, la construcción progresiva, por parte de cada estudiante, de interpretaciones personales de piezas de repertorio barroco que den cuenta de dichos contenidos. A partir del presente ciclo, todxs lxs estudiantxs participarán en el armado de un proyecto colectivo de planteo de interpretación para una selección de secciones corales de alguna obra de largo aliento del repertorio barroco. La cátedra presentará en la primera clase una serie de opciones y el curso en conjunto acordará a qué obra dedicarse en el resto del cuatrimestre. Se asignarán secciones de la obra elegida a cada estudiante, las cuales deberán ser trabajadas durante todo el ciclo de cara a la elaboración de una propuesta interpretativa que calificará como Integración. En vistas a una producción colectiva, se evaluarán estrategias pertinentes para dar una visión de conjunto de la obra completa a partir de sus selecciones (por ejemplo, en caso de tratarse de segmentos de una ópera, contextualizar los números elegidos a partir de materiales multimedia accesorios).

Cada uno de los mencionados niveles de trabajo supone tipos de actividades específicas. Para el primero (abordaje de los contenidos específicos), aparecen como actividades centrales la exposición teórico-práctica, la lectura de fuentes, la audición y análisis de ejemplos (tanto obras como versiones) y la puesta en común y discusión de las lecturas y los análisis. Para el segundo (interpretación del repertorio *per se),* resulta central el estudio por parte de cada estudiante del repertorio que tendrá a su cargo y la elaboración de sus propuestas interpretativas, su socialización/discusión en puestas en común y su preparación/dirección en ensayo, en un proceso dinámico que debe ir incorporando en lo sucesivo el *feedback* de la cátedra y/o de lxs compañerxs de curso.

En cada uno de los encuentros sincrónicos semanales, las primeras dos horas estarán dedicadas al trabajo en dinámica de taller sobre las propuestas interpretativas de las diferentes secciones de la obra correspondiente al proyecto cuatrimestral. La hora restante estará destinada a la exposición y discusión de los contenidos específicos. En ocasiones, las actividades sincrónicas se complementarán con actividades asincrónicas de indagación o resolución de problemas canalizadas por vía del Aula Virtual.

6. Evaluación:

Encuadrando la propuesta evaluativa en el marco del nuevo Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018), este Seminario asumirá la modalidad "procesual". Siguiendo al Art. 16 (pp. 5-6) de dicha norma, en esta asignatura se:

evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán [sic] más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).

Organizaremos las instancias evaluativas de la asignatura en dos grupos: evaluación del proceso de producción de una interpretación y evaluación de algunos contenidos teórico-prácticos específicos.

Por un lado, los contenidos teórico-prácticos específicos serán examinados en la Instancia Evaluativa I, que supondrá la realización de actividades de reproducción y aplicación de los contenidos desarrollados en la primera etapa del recorrido, mediante herramientas disponibles en el aula virtual (cuestionario, tarea, etc.). Esta instancia será asincrónica y tendrá lugar en torno a la semana de exámenes en septiembre. Los buzones o cuestionarios correspondientes permanecerán abiertos por varios días para mayor flexibilidad para quienes deban rendir finales en dicho turno.

Por otro lado, todo el ciclo se orientará a una construcción individual de una interpretación de una pieza del repertorio por parte de cada estudiante. En caso de que se desarrolle un proyecto cuatrimestral colectivo sobre una obra de largo aliento (opción que se privilegiará en este ciclo), la pieza en cuestión equivaldrá a una sección coral de la obra. La selección que cada estudiante deba abordar será asignada por la cátedra en las primeras semanas de cursado. Se realizará un seguimiento del proceso clase a clase, en el segmento de taller inicial. Como material resultante del proceso de elaboración de la interpretación, cada estudiante deberá ir elaborando a lo largo del cursado: a) una edición práctica de la partitura de la obra que incluya la interpretación propuesta y b) un aparato crítico que justifique las decisiones, a modo de una bitácora desarrollada procesualmente. Deberá presentarse un grado de avance significativo en el trabajo con dichos materiales en la Instancia Evaluativa II (una aproximación crítica a la partitura y un bosquejo de las cuestiones generales de la interpretación, con sus debidas justificaciones). La Instancia Integradora Final Obligatoria (IIFO) consistirá en la presentación definitiva de estos materiales. Será oportuno que la misma incluya, además, y en el contexto del distanciamiento social, una grabación de algunos segmentos de las selecciones. Si se diesen las condiciones sanitarias para presentar una ejecución de la obra en vivo, se privilegiará esta opción. Se valorará positivamente el diseño grupal (más allá de que cada IE y la IIFO sean de realización individual) de un material adicional que articule los segmentos seleccionados para dar una visión de conjunto de la obra en la que se incluyen.

Alumnos trabajadores: se contemplará lo establecido para el *Régimen de alumno trabajador* (http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/) en los casos que corresponda.

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

Se seguirán los requisitos estipulados por el Régimen de Estudiantes para los “Espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales”, a saber:

Promocionales:

- “[A]probar 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). [No se considerará este punto en el marco del DSPO, Ciclo 2021].

El régimen no establece qué entiende por instancia evaluativa “de mayor jerarquía”. En nuestra lectura, esto sugiere que el rendimiento de cada estudiante en la Instancia Integradora Final Obligatoria debe dar cuenta de su solvencia en los contenidos/habilidades que fueron objeto de evaluación en las instancias previas y de una superación de los inconvenientes señalados dichas instancias. Esto requerirá de consideraciones especiales al respecto de los recuperatorios (indicadas *ut infra).*

Regulares:

- “[A]probar el 75% de las instancias evaluativas [y la integración] 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:

Se seguirá lo estipulado por el régimen:

> ARTÍCULO 18: 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.
> [...]
> 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.

El régimen no aclara la condición de recuperatorio de las instancias evaluativas previas a la instancia Integradora Final dentro de la modalidad procesual, de cuyas calificaciones dependen las condiciones de promocional o regular, tal como se ha expuesto anteriormente. Atendiendo a indicios que la norma sugiere aunque no define –particularmente, lo relativo a instancia evaluativa de mayor jerarquía–, se propondrá el siguiente criterio. En caso de que unx estudiante no haya alcanzado la calificación requerida para determinada condición en alguna(s) de las Instancias Evaluativas y la calificación de la Integración Final 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) si los mismos no fueran resueltos con solvencia en la Integración, se solicitará un recuperatorio extra para esa instancia evaluativa.

Libres:

El Régimen de Estudiantes establece que:

> 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.

Entendiendo que la naturaleza de la asignatura exige la acreditación de instancias de interpretación musical entendida como *performance*, la cátedra considera necesario reemplazar el segmento "oral" del examen libre por un segmento de ejecución musical. En este sentido:

- 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.
- Para la instancia de práctica de ejecución, cada estudiante libre deberá asistir con un conjunto vocal adecuadamente preparado y realizar una interpretación de una pieza del repertorio barroco, que deberá ser defendida debidamente ante el tribunal por medio de la exposición de criterios que denoten un abordaje históricamente informado. Cada estudiante deberá informar a la cátedra, via email (lreccitelli@unc.edu.ar) el repertorio seleccionado con una semana de antelación al examen. Asimismo, lxs estudiantes podrán solicitar sugerencias de repertorio a la cátedra si así lo desearan.
- 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.
- La calificación final del examen se obtendrá como promedio de las calificaciones de ambas instancias.

8. Recomendaciones de cursada:

Si bien la asignatura no presenta correlatividades en el Plan de Estudios, se recomienda que el/la estudiante haya aprobado los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical: Medioevo y Renacimiento e Historia de la Música y Apreciación Musical: Barroco

9. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene:

No corresponde.

Cronograma tentativo:

Fecha		Contenidos	Evaluación
AGOSTO	9	Presentación de la asignatura y modalidad de trabajo / Eje a)	
	16	Feriado nacional – Paso a la inmortalidad del Gral. San Martín	
	23	Taller de interpretación (T.I.) / Eje b), núcleo 1	
	30	T.I. / Eje b), núcleo 2	Asignación de las secciones a trabajar en la integración
SEPTIEMBRE	6	T.I. / Eje b), núcleos 3-4	
	13	T.I. / Eje b), núcleos 3-4	
	20	Mesas de exámenes – Turno septiembre	Apertura de los buzones o cuestionarios correspondientes a la I.E. 1 (Cierre: 1 de octubre)
	27	T.I. / Eje b), núcleo 5: ornamentación francesa	
OCTUBRE	4	T.I. / Eje b), núcleo 5: ornamentación italiana	
	11	Feriado Nacional – Día del Respeto a la Diversidad Cultural	
	18	T.I. / Eje c), núcleo 1	Entrega de la I.E. 2 (Adelanto de la integración)
	25	T.I. / Eje c), núcleos 2-3	
NOVIEMBRE	1	T.I. / Eje c), núcleos 2-3	
	8	T.I.	Entrega de la Integración
	15	Eje b), núcleos 6-7	Recuperatorios y cierre de condiciones

Prof. Lucas Reccitelli

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1036 - Seminario de Interpretación Coral de la Música Antigua: Barroco

---

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera: Lic. en Dirección Coral **PLAN 2013**
Lic. en Interpretación Instrumental **PLAN 2017**
Lic. en Composición Musical **PLAN 2017**

Asignatura: Filosofía y Estética de la Música

Docente a cargo: Lic. Daniel Halaban
Prof Adscripto: Prof. Luciano Pascual
Prof. Francisco Taborda

Distribución Horaria
Jueves de 15:30 a 18:30 hs.

Clases de consulta a convenir con los alumnos
Contacto: danielhalaban@artes.unc.edu.ar

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 disciplina estética, atendiendo a las singularidades de la música; uno histórico que reconstruye, con el tema de la "autonomía" como hilo conductor, momentos cruciales en el debate sobre la música en la historia; 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 praxis 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 los tópicos principales de la filosofía del arte y la estética en general y de la música en particular. Las temáticas emergen cuando la estética moderna se reconoce como disciplina y el arte se autonomiza en la sociedad burguesa. Estos conceptos se proyectan en la reflexión sobre el pasado y el presente estético hasta nuestros días. En este sentido, se diferencia entre estética y filosofía del arte y se abordan las categorías de lo bello natural, lo bello artístico, el juicio del gusto, el genio, lo sublime, para debatir sobre la importancia de estas discusiones en nuestras prácticas como músicos.

Para desarrollar el bloque dos se requiere un recorrido histórico que sitúe las reflexiones epocalmente. El criterio de periodización propuesto es la variación en el modo de preguntarse por la música y las prácticas musicales respecto de lo otro de sí. Es decir, se trata de reconstruir el camino hacia la autonomía de la estética, del arte y de la música, atendiendo a sus antecedentes y sus crisis posteriores. 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 se destaca 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 la concepción pitagórica a través de Platón (1988a y 1988b) y Aristóteles (1988) para luego discurrir 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 pitagórica 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 alejan y los cambios en la técnica compositiva e interpretativa se sistematizan con escasa repercusión filosófica.

La tercera unidad da cuenta de la crisis del neoplatonismo en el renacimiento, la cual dio lugar a la preponderancia de la naturaleza y la experiencia empírica en la teorización. Así,

se analiza la vuelta a la práctica musical en los aportes de Gioseffo Zarlino (Buchar, 2014), quien se propone reunir la reflexión con el hacer musical. La reforma protestante, retoma la veta teológica pero ya no en el plano metafísico, sino en el de un *hacer* que glorifique al creador (Buszin y Luther, 1946). 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). Aquí, además, se vuelve sobre la tensión entre la racionalidad y las pasiones como tema filosófico que se pone en juego en el siglo XVII en las coordenadas de Descartes y Spinoza. Su expresión musical es el barroco, donde es central la relación con la metafísica manifiesta en la pregunta por los fundamentos de la música y su expresión en *obras* (Bartel, 1997; Bukofzer, 1986; Quantz, s/f; Wong, 2006).

La unidad cuatro, sobre la ilustración, se ocupa, en primer lugar, de mostrar 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). Asimismo con Kant (1992) retomamos algunos problemas de la unidad uno y se tratan cuestiones como la estética moderna como disciplina, la autonomía estética y las categorías implicadas en el juicio estético: lo bello natural, lo bello artístico, lo feo, lo sublime, conceptos sedimentados en el vocabulario de la práctica artística que merecen ser revisitados críticamente.

En la unidad cinco, sobre romanticismo, idealismo y crítica de la metafísica, se recupera la herencia kantiana y sus repercusiones en el mundo musical (Bonds, 2006). Esto es, en el modo en que vuelven los conceptos de lo bello y, especialmente, de lo sublime en la composición e inauguran nuevos modos de escucha que consolidan la autonomía de la música. Además, en línea con la crítica a la racionalidad rousseauniana, se aborda la significancia del arte como “lo otro” de la razón especialmente la Voluntad en Schopenhauer (2005). En el contexto del siglo XIX tiene una incidencia de largo aliento como gesto filosófico idealista, el paso de la estética (Kant) a la filosofía del arte (Hegel, 2005), es decir desde el efecto que lo sensible en general produce en el sujeto, al interés por la construcción objetiva de las obras de arte . En lo concerniente a la música, se trabajan las diferentes posiciones que ella tiene en los sistemas estéticos, especialmente los de Hegel y Schopenhauer, en relación a su carácter “aconceptual”. En este sentido, se estudia también

la idea de música absoluta. El bloque cierra con la crítica radical la metafísica en la filosofía de la música como parte de un movimiento más abarcativo que irrumpe en la discusión contemporánea, con Nietzsche como uno de los mayores críticos en este sentido.

El tercer bloque, sobre problemas actuales de la filosofía y estética de la música, se inaugura en el umbral de la unidad cinco, es decir, con una reflexión sobre la música en el siglo XX. Así, la unidad seis se ocupa de la posibilidad crítica del arte en su autonomía –entendida de manera dialéctica–. Aquí la figura de Adorno es una referencia indispensable para la filosofía y la estética musical en tanto es quien articula, de manera radical, el pensamiento filosófico con el conocimiento de la obra musical, en lo que respecta a su forma y su modo de producción, circulación y recepción. En Adorno (2004, 2011), la política adquiere un lugar preponderante; el problema de la autonomía del arte retorna, paradójicamente, con un sentido social como posibilidad crítica a la "industria cultural", producto del "mundo administrado". Aquí también se discuten apuestas teóricas post-adornianas –Menke (2020) y Rebentisch (2018)– y post-estructuralistas –Rancière (2011 y 2014)– que desde una crítica al "objetivismo" de Adorno dejan de lado la autonomía del arte para concentrarse en la autonomía estética, es decir, de la experiencia. Desde otra perspectiva, con Pascal Quignard (1998) se abre el debate sobre la función social del arte, recuperando la ontología de la música, tras un acontecimiento "imposible" como el Holocausto.

Una vez que esta breve historización del problema de la autonomía en música alcanza la contemporaneidad, es da lugar a una breve digresión en la unidad siete para, justamente, problematizar los modos de hacer historia de la música. Para ello se retoma uno de los textos clásicos en este sentido (Dahlhaus, 1997) y algunas de las críticas más resonantes a las formas tradicionales de hacer historia y a sus temporalidades. Así, se lee a Didi-Huberman (2011) y Boch (2019).

La unidad siguiente, la ocho, está dedicado 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" y su

relación con lo social (Benjamin, 2009; Horkheimer y Adorno, 1998; Huyssen, 2002; Martin-Babero, 1991).

La última unidad ponen en juego los problemas centrales trabajados en el curso para reflexionar sobre las prácticas musicales de los estudiantes. 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:

-Que el alumno se introduzca en 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.

- Apropiar los conceptos filosóficos para profundizar los análisis musicales

- Reflexionar sobre las prácticas musicales propias insertas en un contexto socio-histórico

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: problemas, objeto, historia. Lo bello natural y lo bello artístico. Lo sublime. El genio. Autonomía de la estética, autonomía del arte, autonomía de la música). Estética subjetiva, estética objetiva. Consideraciones sobre la filosofía de la música hoy.

Bloque II: Música y autonomía. El problema a través de la historia de la música

Unidad 2: Música y cosmos. "Resonancia isomórfica". Filosofía de la música hasta el siglo XVI.

Música y el origen de la palabra. Música y lenguaje en la épica homérica. Los pitagóricos y la ontología musical. Platón y Aristóteles: la música en la constitución de la polis.
Filósofos cristianos y sus lecturas de la estética clásica - metafísica musical. Agustín de Hipona y Boecio.

Unidad 3: Música, naturaleza y efecto. Renacimiento y barroco.

Crisis del modelo pitagórico. Música y técnica en los tratadistas del renacimiento. La naturaleza como legitimación. La importancia de la palabra en música. Comunicación y afectos. Zarlino y la unión entre teoría y praxis. Música y medicina. Música y la reforma luterana.
Retórica musical. Barroco alemán. Doctrina de los afectos. Musica Poetica. Alegoría musical. Pasiones. Retórica y forma musical: hacia la música autónoma.

Unidad 4: Música e ilustración.

La música como contracara del proceso ilustrado. La Estética autónoma. Estilo Galante. El debate sobre la preponderancia de melodía o armonía. Los fundamentos matemáticos de la armonía. Melodía, origen de las lenguas, sentimientos. Diderot y las relaciones entre sonidos.
Kant y las categorías del juicio estético.

Unidad 5: El siglo XIX. Romanticismo y crítica de la metafísica.

De la estética subjetiva a la objetiva. Música y el absoluto. El mito del artista: el caso Beethoven. Idealismo. Música programática y música absoluta: una disputa.
Nietzsche: Crítica de la metafísica.

Bloque III: Problemas actuales de la filosofía y la estética de la música.

Unidad 6: Música y sociedad parte 1: Autonomía y post-autonomía en los siglos XX y XXI.

Adorno: autonomía y *fait social.* Crítica inmanente. Autonomía de la estética, post-autonomía del arte (Bubner, Menke, Rebentisch). Experiencia disensual (Rancière). Quignard y la ontología de la música.

Unidad 7: Filosofía de la historia de la música.

Temporalidades. Modos de historizar. Anacronismo y eucronismo. Progreso musical.

Unidad 8: Música y sociedad parte 2: 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 9: Filosofía de la interpretación musical.

Modos de interpretación: histórico-reconstructiva, tradicional y actualizante. El rol del intérprete. Expresión. La partitura como texto.

4- Bibliografía obligatoria

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.

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.

Unidad 2: Música y cosmos. "Resonancia isomórfica". Filosofía de la música hasta el siglo XVI.

Agamben, G., (2016), La musica suprema. Musica e política en *Che cos'è la filosofía?* Macerata: Quodlibet. [La música suprema. Música y política trad. Manuel Ignacio Moyano, ined.]

Agustín de Hipona (2007). Sobre la música (Fragmentos escogidos). Madrid: Gredos.

Aristoteles (1988), Libro VIII en *Política*, p. 455-477. Madrid: Gredos.

Boecio (2009), *Sobre el fundamento de la música* (Fragmentos escogidos). Madrid: Gredos. P. 59-87, 148-151.

Bonds, M. E. (2014). Part I en *Absolute Music. The History of an Idea*. New York: Oxford. (p. 1-38) .

Platón (1988a), Leyes II -652a-674c en *Leyes*, p. 242-287. Madrid: Gredos

Platón (1988b), República III República VIII, República VIII en *República*, p. 166-243, 346-363, 384-391. Madrid: Gredos

Quantz, J. J. (¿?) *Método para aprender a tocar la flauta traversa, con distintas observaciones para promover el buen gusto en la música*. (Selección).

West, M. (1981), The singing of Homer and the modes of early Greek music en The journal of Hellenic studies, Vol. 101, p. 113-129. Cambridge.

Unidad 3: Música, naturaleza y efecto. Renacimiento y barroco.

Bartel, D. (1997) Part One de *Musica poetica. Musical-rethorical figures in German baroque music.* Lincoln: University of Nebraska Press.

Bonds, M. E. (1991). Wordless Rhetoric. Musical Form and the Metaphor of the Oration. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bonds, M. E. (2014). Part II en *Absolute Music. The History of an Idea*. New York: Oxford. (p. 39-126).

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).

Descartes, R. (¿?) *Tratado de las pasiones del alma* (Selección)

Leibniz, G. W. (¿?) *Principios de la naturaleza y la gracia fundados en la razón*

Wong. H.K.H. (2006) *Figurenlehre und Affektenlehre in Buxtehude's Membra Jesu Nostri.* Ined.

Unidad 4: Música e ilustración

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)

Kant, I. (1992) §§ 1-29 y 43-54 de *Crítica de la facultad de juzgar*, trad. P. Oyarzún. Caracas: Monte Ávila.

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.

Rousseau, J. J. (2006) Capítulos XII-XIX del *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Unidad 5: El siglo XIX. Romanticismo, idealismo y crítica de la metafísica.

Bonds, M. E. (2014). Part III en *Absolute Music. The History of an Idea*. New York: Oxford. (p. 39-126).

Dahlhaus, C. (1999) *La idea de la música absoluta* (selección). Barcelona: Idea Books

Hegel, G. F. W. (2005) Introducción y Música en *Filosofía del arte o estética (verano de 1826).* Madrid: Abada.

Nietzsche, F. (2016) Sobre la música y la palabra en *Ensayos sobre los griegos [Fragmento inédito de 1871]*. Buenos Aires: Ediciones Godot

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, Vol. 3, No. 1 (enero, 1917), pp. 123-133*. Oxford. Oxford University Press.

Schelling, F. (1999) *Filosofía del arte.* (Selección). Madrid: Tecnos.

Schopenhauer, A. (2005) Páragrafo 52 en *El mundo como voluntad y representación I*. Madrid: Trotta

Schopenhauer, A. (2005) Capítulo 39. Sobre la metafísica de la música de *El mundo como voluntad y representación II*. Madrid: Trotta

Unidad 6: Música y sociedad parte 1: Autonomía y post-autonomía en los siglos XX y XXI.

Adorno, Th. (2004) Carácter doble del arte: fait social y autonomía; sobre el carácter fetichista, Posición ante la praxis, Compromiso, Opción política, Mimesis y racionalidad, El concepto de construcción, Logicidad, Lógica, causalidad, tiempo, Finalidad sin fin, Forma y El concepto de material en *Teoría estética*. Obra completa, 7. Madrid: Akal. (selección).

Adorno, Th. (2008) El arte y las artes. *Crítica de la cultura y sociedad I.* Madrid: Akal.

Quignard, P. (1998). El odio a la música en *El odio a la música*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética.* Buenos Aires: Capital Intelectual.

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible.* Buenos Aires: Prometeo.

Rebentisch, J. (2018) *Estética de la instalación.* Buenos Aires: Caja Negra.

Wellmer, A. (2013) Lenguaje - (Nueva) música – Comunicación en *Líneas de fuga de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica – Universidad Autónoma Metropolitana.

Unidad 7: Filosofía de la historia de la música.

Adorno, Th. (2004) Progreso del arte. en *Teoría estética*. Obra completa, 7. Madrid: Akal.

Bloch, E. (2019) Acontemporaneidad y obligación a su dialéctica. *Herencia de esta época.* Madrid: Tecnos. (111-128).

Dahlhaus, C. (1997) *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa.

Didi-Huberman, G. (2011) Introducción en *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Unidad 8: Música y sociedad parte 2: Industria cultural - Cultura de masas

Benjamin, W. (2009), La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, en: *Estética y política*, trad. Tomás J. Bartoletti y Julián Fava, Buenos Aires, Las Cuarenta, pp. 81-128

Horkheimer, M., y Adorno, Th. (1998), La industria cultural. Ilustración como engaño de masas, en Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Madrid: Trotta. P. 165-212.

Huyssen, A. (2002) Adorno al revés: de Hollywood a Richard Wagner, en Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. P. 41-88.

Martín-Barbero, J. (1991) *De los medios a las mediaciones* (Selección). Barcelona: Gustavo Gili.

Unidad 9: Filosofía de la interpretación musical.

Adorno, Th. (2014) Sobre el problema de la reproducción en *Escritos musicales VI. Obra completa 19*. Madrid: Akal.

Danuser, H. (Hg.) (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, en *The musical quarterly, vol. 69, no. 3 (verano, 1983), p. 297-322.* Oxford. Oxford University Press.

Taruskin, R. (1996) El movimiento de la autenticidad puede convertirse en un purgatorio postivista, literalista y deshumanizador, en *Quodlibet Nº 5, Junio, 1996.* Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá, Fundación Caja de Madrid: Aula de Música de la U.A.

5- Bibliografía Ampliatoria

Unidad 1: Introducción.

Adorno, Th. (2004) Teoría estética. Obra completa, 7. Madrid: Akal.

Hegel, G. F. W. (2005) *Filosofía del arte o estética (verano de 1826).* Madrid: Abada.

Kant, I. (1992) Crítica de la facultad de juzgar estética en *Crítica de la facultad de juzgar.* Caracas. Monte Ávila

Unidad 2: Música y cosmos. "Resonancia isomórfica". Filosofía de la música hasta el siglo XVI.

Fubini, E. (1996) Desde Homero a los pitagóricos y Platón, Aristóteles y la crisis del pitagorismo en, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX.* Madrid: Alianza p. 41-88

Pseudo Plutarco (1988), Cap. 14-44, en *Sobre la Música*, pp. 78-131. Madrid: Gredos.

Reboul, A. (Ed.) (2006) *Palabra y música.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid:

Unidad 3: Música, naturaleza y efecto. Renacimiento y barroco.

Atlas, A. (2002) *La música del Renacimiento*. Madrid: Akal.

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.

Descartes, R. (1992). *Compendio de Música.* Madrid: Tecnos.

Fubini, E. (1996) *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX.* Madrid: Alianza

Guerrero, Francisco (2015) El pensamiento musical en la edad media y El pensamiento musical en la edad media en *Historia del pensamiento musical*. p. 9-21. Inéd.

Herzfeld, G (2014). Affekt und Autonomie. Spinozas Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts en *Musik und Ästhetik. 18. Jahrgang, Heft 70. April 2014.* Stuttgart. Klett-Clotta

Hoppin, R. (1991) *La música medieval.* Madrid: Akal.

Reboul, A. (Ed.) (2006) *Palabra y música.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid:

Unidad 4: Música e ilustración

Foucault, M. (1968) Las meninas en *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Fubini, E. (1996) *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX.* Madrid: Alianza.

Bozal, V. (2000) Immanuel Kant. en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas, vol. 1.* Madrid: La Balsa de Medusa. P. 186-200.

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

Dahlhaus, C. (Hg.) (1985) *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Regensburg. Laaber-Verlag

Diderot, D. (2002) *'Carta sobre los ciegos' seguido de 'Carta sobre los sordomudos'* (Selección). Valencia: Pre-Textos.

Fubini, E. (1996) *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX.* Madrid: Alianza.

Reboul, A. (Ed.) (2006) *Palabra y música.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid:

Rosen, C. (1986) *El estilo clásico. Haydn, Mozart y Beethoven.* Madrid: Alianza.

Unidad 5: El siglo XIX. Romanticismo y crítica de la metafísica.

Arnaldo, J. (2000) El movimiento romántico en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas, vol. 1.* Madrid: La Balsa de Medusa. P. 201-211.

Dahlhaus, C. (Hg.) (1985) *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Regensburg. Laaber-Verlag

Fubini, E. (1996) *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX.* Madrid: Alianza.

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.

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.

Unidad 6: Música y sociedad parte 1: Autonomía y post-autonomía en los siglos XX y XXI.

Adorno, Th. (2004) *Teoría estética. Obra completa, 7*. Madrid: Akal.

Bubner, R. (2010) Sobre algunas condiciones de la estética actual. *Acción, historia y orden institucional.* Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Dahlhaus, C. (Hg.) (1985) *Die Musik des 20. Jahrhunderts*. Regensburg. Laaber-Verlag

Dibelius, U. (2004) *La música contemporánea a partir de 1945.* Madrid: Akal.

Fubini, E. (1996) *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX.* Madrid: Alianza.

Goléa, A. (1962) *Estética de la música contemporánea.* Buenos Aires: Eudeba

Lachenmann, H. (1996) *Musik als existentielle Erfahrung*. Wiesbaden. Breitkopf & Härtel.

Menke, C. (2020). *Fuerza.* (Trad. Maximiliano Gonnet). Granada: Comares.

Unidad 7. Filosofía de la historia de la música.

Benjamin, W. (2007) Sobre el concepto de historia. *Obra completa. Libro I. Vol. 2.* Madrid: Abada

Unidad 8: Música y sociedad parte 2: Industria cultural - Cultura de masas

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 9: Filosofía de la 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 de la pandemia por COVID-19 y la suspensión del dictado de clases presenciales dispuesto, y luego de la experiencia de cursado durante el 2020, acondicionamos las herramientas de cursado a una modalidad completamente virtual, hasta nuevo aviso. Esto significa una actualización y puesta a punto del aula virtual y de herramientas didácticas que permitan un acercamiento más provechoso a los contenidos en este contexto.

El dictado será virtual y sincrónico a través de las plataformas Meet o BBB, en función de los requerimientos técnicos de cada situación. 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.

Además, se ponen en tensión de 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 sincrónico semanal que complementa las clases teórico-prácticas y que será acordado al inicio del cursado. 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 un tema trabajado en el año, incluyendo una reflexión sobre la praxis musical personal.

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 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
- 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- 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 (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

PRIMER SEMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO-PRÁCTICA
25/3	Presentación de la Materia/Unidad 1: Introducción
8/4	Unidad 1: Introducción
15/4	Unidad 2: Música y cosmos. "Resonancia isomórfica". Filosofía de la música hasta el siglo XVI.
22/4	Unidad 2: Música y cosmos. "Resonancia isomórfica". Filosofía de la música hasta el siglo XVI.
29/4	**Entrega del TP1** Unidad 2: Música y cosmos. "Resonancia isomórfica". Filosofía de la música hasta el siglo XVI
6/5	Unidad 3: Música, naturaleza y efecto. Renacimiento y barroco.
13/5	Unidad 3: Música, naturaleza y efecto. Renacimiento y barroco.
27/5	Unidad 4: Música e ilustración
3/6	Unidad 4: Música e ilustración
10/6	**Entrega TP2** Unidad 5: El siglo XIX. Romanticismo y crítica de la metafísica.
17/6	Unidad 5: El siglo XIX. Romanticismo y crítica de la metafísica.
24/6	**Repaso**
1/7	**Entrega 1º Parcial - Debate y Puesta en Común**

SEGUNDO SEMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO-PRÁCTICA
12/8	Unidad 6: Música y sociedad parte 1: Autonomía y post-autonomía en los siglos XX y XXI.
19/8	Unidad 6: Música y sociedad parte 1: Autonomía y post-autonomía en los siglos XX y XXI.
26/8	Unidad 6: Música y sociedad parte 1: Autonomía y post-autonomía en los siglos XX y XXI.
2/9	**Entrega del TP3** Unidad 7. Filosofía de la historia de la música.
9/9	Unidad 7. Filosofía de la historia de la música.
16/9	Unidad 8: Música y sociedad parte 2: Industria cultural - Cultura de masas
30/9	Unidad 8: Música y sociedad parte 2: Industria cultural - Cultura de masas
7/10	Unidad 8: Música y sociedad parte 2: Industria cultural - Cultura de masas
14/10	**Entrega TP4** Unidad 9: Filosofía de la interpretación musical.
21/10	Unidad 9: Filosofía de la interpretación musical.
28/10	**Repaso**
04/11	**Entrega 2º Parcial - Debate y Puesta en Común**
11/11	**Recuperatorios/Coloquios**
18/11	**Recuperatorios/Coloquios**

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 19 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: LICENCIATURA en DIRECCIÓN CORAL
Asignatura: INTERPRETACIÓN y REPERTORIO CORAL II
Equipo Docente: (dejar lo que corresponda)
- Profesores:
Prof. Titular: **Prof. Lic. Oscar LLOBET**
Distribución horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).
Turno único: **viernes 10.00 a 13.00**
Horario para consultas: **viernes de 13.00 a 16.00**

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación

En el Plan de Estudios de la carrera ***Licenciatura en Dirección Coral*** existen 2 (dos) asignaturas de la misma denominación (Interpretación y Repertorio Coral I-II), correspondientes al eje de ***Formación Específica***, esenciales en la etapa final de la formación de un futuro director de coro. En esta última asignatura, los estudiantes disponen de los conocimientos previos adquiridos en las asignaturas Práctica y Dirección Coral I-II, e Interpretación y Repertorio Coral I, y adquiriéndose y por adquirir en Armonía I-II, Armonía y Contrapunto del siglo XX, los Seminarios de Historia de la Música, e Historia de las Artes.

En virtud de lo anterior, se hace imprescindible el tratamiento de **todos** los ítems relacionados con el espectro completo del canto coral, desde los coros profesionales, que le exigirán el más alto grado de perfección artística, como hasta los coros vocacionales, que supondrán por parte del futuro director un rol dotado de una importante carga pedagógica. Estas diferencias planteadas entre los distintos tipos de agrupaciones corales y sus repertorios apropiados requieren, cada uno por sí, tratamientos muy particulares y diferenciados. Por ello, se torna también imprescindible el estudio, análisis y práctica de los más variados repertorios corales existentes.

La formación integral de un **Director de coros** debiera abarcar la totalidad de las expresiones de todas las etapas de la historia de la música coral. Por consiguiente se posibilitará esta formación integral del futuro director poniéndolo en conocimiento de amplios repertorios y de los diferentes problemas estéticos e interpretativos que se desprenden de los mismos. Las versiones y arreglos corales de música popular tendrán su espacio, por ser éste un repertorio recurrente en las agrupaciones corales de nuestro país y, probablemente, una de las primeras necesidades del novel director que acceda a la dirección de un coro vocacional.

2- Objetivos

GENERALES

- Acompañar a los estudiantes en el proceso de su formación integral como profesionales músicos ante todo y- *a posteriori*- como directores de coro, a través del dominio del análisis y la adquisición de criterios de interpretación de los diversos géneros y estilos del repertorio coral universal.
- Formar profesionales que:
  - Incorporen una imagen ideal de director, rico y sensible en valores humanos y estéticos que les permita compatibilizar la eficacia de su accionar con el rol de conductor-animador.
  - Puedan desempeñarse en la conducción de grupos corales de muy diversos tipos, sosteniendo con rigor los fundamentos en los que se basa su práctica.
  - Potencien su sentido de integración social en base al trabajo grupal y al afianzamiento del espíritu de equipo.
  - Desarrollen un sólido poder de convocatoria y liderazgo, con capacidad de adaptación a grupos de trabajo de características muy diversas.
  - Comparen, confronten, diferencien, jerarquicen, conozcan y dominen las técnicas y conocimientos necesarios para poder abordar correctamente -en ensayos y conciertos- un repertorio de dificultades, períodos, y estilos variados, pudiendo ser objetivos en la elección del repertorio según las posibilidades (técnicas e interpretativas) de los grupos que dirigen.
  - Se interesen en el acervo cultural folklórico nacional y continental, así como de diferentes manifestaciones musicales universales.

ESPECÍFICOS

Lograr que los estudiantes

- **Tomen conciencia que en una obra coral conviven y dialogan dos lenguajes completamente diferentes –y complementarios- como son el literario y el musical.**
- Analicen y estudien obras diversas con criterios musicológicos y estructurales según distintos géneros y estilos.
- Contextualicen las obras estudiadas y analizadas en los marcos histórico, social y estético que les son propios.
- Puedan tomar decisiones interpretativas coherentes, estratégicas y fundamentadas.
- Valoren y critiquen la propia interpretación de las obras, y hagan lo propio con versiones realizadas por terceros.

Se espera que los estudiantes adquieran los conocimientos e incorporen las habilidades imprescindibles para poder desempeñarse con la responsabilidad que un director de coro debe afrontar ante las más diversas exigencias musicales y sociales. Esto incluye:

1) La incorporación del proceso de decodificación de la partitura de una obra, buscando los significados que permitan apoderarse con la mayor fidelidad posible de las intenciones del compositor. Área del **CONOCIMIENTO** del **repertorio coral**.

2) La elaboración de una imagen ideal de la obra teniendo en cuenta todos sus elementos constituyentes y las relaciones e interacciones existentes entre ellos. Área de la **REFLEXIÓN** acerca del **repertorio coral** conocido.

3) La elaboración de un código para comunicar dicha imagen ideal de la obra a los cantantes quienes, en colaboración con el director, la transforman en un fenómeno poético-musical, estético y cargado de múltiples contenidos. Áreas de la **TÉCNICA GESTUAL** y de la **TÉCNICA DE ENSAYO** aplicadas al **repertorio coral** acerca del que se ha reflexionado.

4) El control permanente de los resultados, para que se acerquen intensa y detalladamente a la imagen ideal. Área de la **INTERPRETACIÓN** del **repertorio coral** ensayado.

Al facilitar que el futuro director de coro conozca, incorpore y domine el empleo de herramientas, se pretende apuntar al conocimiento y la ejercitación técnico-musical y a la versatilidad al momento de responder a toda expectativa, con total solvencia y en el más alto nivel artístico exigible.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

I. El repertorio coral de la primera mitad del siglo XX: obras de Claude Debussy, Maurice Ravel, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Ralph Vaughan Williams, Paul Hindemith, Zoltán Kodály, Igor Stravinski, Benjamin Britten, entre otros. Rol y presencia en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Parámetros fijos y variables de los lenguajes literario y musical. Problemas más frecuentes sus soluciones posibles.

Bibliografía

- Flory, Pamela Jean: Six chansons of *Paul Hindemith: An Analysis in Relation to Performance.* Undegraduate Thesis. Butler University; Indiana, 1970.
- Imberty, Michel: "Introduction à une sémantique musicale de la musique vocale" en *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 4, N° 2, 1973. Croatian Musicological Society. Trad.: Oscar Llobet.
- Jackson, Aaron Roland: Maurice Ravel: *Trois Chansons* y la Primera Guerra Mundial. Ph.D. Dissertation; University of North Carolina; Greensboro 2014. Trad.: Oscar Llobet.
- Pozzatti, Guillermo Daniel: "Un análisis de las Trois Chansons de Claude Debussy" en *Coralia*, *Revista de la Fundación Coral Argentina*, Año 2, Números 1 y 2; Buenos Aires, 1996.
- Ruwet, Nicolas : "Fonction de la parole dans la musique vocale" en *Revue belge de Musicologie*, Vol. 15, N° 1, 1961; Société Belge de Musicologie; Trad.: Oscar Llobet.
- Rynex, Carolyn Rose: *Arabesque and the Early Music Influence in Debussy's* Trois Chansons de Charles d'Orléans; Ph.D. Dissertation, Arizona State University, 2017; Trad.: Oscar Llobet.

II. El repertorio coral de la segunda mitad del siglo XX: obras de Olivier Messiaen, György Ligeti, Luciano Berio, Rodolfo Halffter, Samuel Barber, Arvo Pärt, Ned Rorem, Einojuhani Rautavaara, John Tavener, entre otros. Criterios de interpretación. Parámetros fijos y variables de los lenguajes

literario y musical. Problemas más frecuentes y sus soluciones.

Bibliografía

- Deliège, Célestin: "Approche d'une sémantique de la musique" en *Revue belge de Musicologie*, Vol. 20, N° 1, 1966. Société Belge de Musicologie; Trad.: Oscar Llobet.
- Maclary, Edward: "*Musical analysis as reader response*", "*Style, Signs, and Tropes*" y "*Humanizing analysis*", en *Expanding the choral conductor's horizon: the application of selected literary theories to the process of choral score study.* Edición del autor, University of Maryland, 2009. Trad.: Oscar Llobet.
- Nattiez, Jean-Jacques: "Linguistics: A New Approach for Musical Analysis?" en *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 4, N° 1, Jun., 1973). Trad.: Oscar Llobet.
- Schoenberg, Arnold: "La afinidad con el texto". En *El Estilo y la Idea;* Taurus Ediciones; Madrid, 1963.

III. Las canciones folklóricas y populares como material primario de las versiones corales. Diferencias entre la música de tradición escrita y la de tradición oral. Problemas conceptuales y terminológicos. Dificultades diversas para la aplicación del concepto de "estilo" en estos géneros. El repertorio coral basado en melodías folklóricas y/o populares: obras de Zoltán Kodály, Béla Bartók, Carlos Guastavino, Heitor Villa-Lobos, entre otros. Rol y presencia en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Parámetros fijos y variables de los lenguajes literario y musical. Problemas más frecuentes. Soluciones.

Bibliografía

- Pacheco, Mónica: "Interpretación y Hermenéutica" en *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 201O.
- ----------: "Las *Indianas* sin indios" en *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 2017.

IV. Música coral argentina. Distintas generaciones de compositores y arregladores. Domenico Zipoli, Juan Pedro Esnaola, Juan José Castro, Constantino Gaito, Felipe Boero, Alberto Ginastera, Roberto Caamaño. Los compositores vivos de distintas generaciones y procedencias. Vanguardias y tradiciones. Actualidad de la composición de obras corales originales y de arreglos o versiones corales de música folklórica y popular.

Bibliografía

- Pacheco, Mónica: "Interpretación y Hermenéutica" en *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 201O.

V. El repertorio coral conformado por versiones corales de canciones pertenecientes a géneros folklóricos y populares argentinos y americanos: zamba, chacarera, cueca, huayno, tonada, tango, milonga, candombe, litoraleña, chamamé, loncomeo, *choro*, joropo, pasillo, marinera, son, alcatraz, *spiritual*, *gospel*. Características literario-musicales. Rol y presencia de estos géneros en los repertorios de las agrupaciones corales argentinas y extranjeras. Criterios de interpretación. Parámetros fijos y variables de los lenguajes literario y musical. Problemas más frecuentes y sus

soluciones. Vanguardias y tradiciones. Estado actual de la composición de arreglos y/o versiones corales.

Bibliografía

- González, Juan Pablo: "De la canción-objeto a la canción-proceso: repensando el análisis en música popular" en *Revista N° 23* del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2009.
- González, Juan Pablo: "Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?" en Revista Transcultural de Música, 2010. www.sibetrans.com/trans}
- Mansilla, Ricardo: "Consideraciones sobre la interpretación de música coral de raíz folklórica y popular" en *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 201O.

4- Bibliografía general recomendada

- Agawu, Kofi: "Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century *Lied" e*n *Music Analysis*, Vol. 11, N° 1. Blackwell Publishing, marzo 1992. Trad.: Oscar Llobet.
- Alldahl, Per Gunnar: *Choral intonation*. Gehrmans Musik.
- Bergman, Ingmar: *Linterna mágica (Fábula)*. Trad. Francisco Úriz. TusQuets; Barcelona, 1995.
- Bono, Virginia: "Notas sobre interpretación de música coral". En *Revista anual* de A.DI.CO.R.A (Asociación de directores de coro de la República Argentina). Buenos Aires, 2015.
- Boulez, Pierre: *La escritura del gesto*. Gedisa Editorial; Barcelona, 2003.
- Crocker, Richard L.: *A History of Musical Style*. McGraw-Hill; New York, 1966.
- Ericson, Eric - Ohlin, Gösta - Spånberg, Lennart: *Choral conducting*. Walton Music Corporation; New York 1974.
- Ferreyra, César: *Cuentos corales*; Ediciones GCC; Buenos Aires, 1999.
- Frederck Harris, J.: *Conducting with feeling*. Meredith Music Publications; USA, 2001.
- Grau, Alberto: *Dirección coral. La forja del director*. GGM Editores; Caracas, 2005.
- Lopez Puccio, Carlos: "Algunos problemas de afinación en la práctica coral" en Revista Mediante. Buenos Aires, (en fotocopias)
- Maclary, Edward: "Musical analysis as reader response", "Style, Signs, and Tropes" y "Humanizing analysis", en *Expanding the choral conductor's horizon: the application of selected literary theories to the process of choral score study.* Edición del autor, University of Maryland, 2009. Trad.: Oscar Llobet.
- Nattiez, Jean-Jacques: *Music and Discourse: Towards a Semiology of Music.* Trad francés-inglés, Carolyn Abbate. Princeton University Press; Princeton, 1990. Trad.: Oscar Llobet. https://www.semanticscholar.org/paper/Music-and-discourse-%3A-toward-a-semiology-of-music-Nattiez-Abbate/bbe9f2a4f31a2b0d41fab228205036c17417e339
- Pascall, Robert: "Style" en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª ed. Comp. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001. Trad.: Oscar Llobet.

- Scarabino, Guillermo: "Bases conceptuales de la dirección orquestal" en Revista N° 10 del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 1989.
- Tagliabue, Giorgio: "La actividad directorial: práctica y disciplina, 1ª y 2ª partes" en *Coralia*, Revista de la Fundación Coral Argentina, Año 2, Números 1 y 2; Buenos Aires, 1996.

5- Bibliografía general complementaria

- Ehret, Walter: *The Choral Conductor`s Handbook*. Edward Marks Music Corporation; Nex Cork, 1959.
- Fubini, Enrico: *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*; Alianza Editorial, S.A.; Madrid, 1988.
- Maniello, Anthony: *Conducting. A Hands - On Approach.* Belwin - Mills Publications Corp, 1996.
- Mees, Arthur: *Choirs and Choral Music.* Lightning Source Inc; 2004.
- Parussel, Renata: *Querido maestro, querido alumno. La educación en el Canto. Método Rabine*. Serie Escritos Musicales. Ediciones GCC. Buenos Aires, 1999.
- Prausnitz, Frederik: *Score and Podium*; W. W. Norton & Company, New York, 1983.
- Webb, Guy: *Up front!* E. C. Schirmer Music; Boston, 1993.
- Young, Percy: *The Choral Tradition.* Hutchinson; London, 1962.

6- Propuesta metodológica

Actividades y Trabajos Prácticos

a) Lectura, análisis y audiciones críticas de obras corales de compositores de los siglos XX y XXI, y versiones corales de música de tradiciones folklórica y popular.

b) Realización y entrega de 8 (ocho) trabajos prácticos [4 (cuatro) en cada cuatrimestre], consistentes en el análisis de obras corales, según consignas dadas en cada caso.

c) Prácticas de aplicación de estrategias interpretativas sobre obras del repertorio coral universal, de diferentes épocas y estilos. El repertorio se elegirá y asignará según la cantidad y tipo de voces de las/los estudiantes inscriptas/os. Esta actividad queda *ad referéndum* de la cantidad y distribución vocal de estudiantes inscriptas/os, o cantantes invitadas/os. Si no hubiera cantidad suficiente de cantantes en el aula, las/los estudiantes deberán conectarse con agrupaciones corales reales (Coro de la Facultad de Artes de la UNC, coros de las otras facultades de la UNC, coros diversos de la ciudad o ciudades cercanas, etc.), y realizar estas prácticas frente a las mismas.

7- Evaluación

Se propondrán 2 (dos) exámenes parciales -uno en cada cuatrimestre-, 8 (ocho) trabajos prácticos, más la preparación de obras con el grupo conformado por los mismos estudiantes (ver 5-b), siendo *conditio sine qua non* se regularizará la asignatura.

8- Requisitos de aprobación para promocionar o regularizar

Para regularizar: obtener una presencia mínima de 75%, 4 (cuatro) puntos como mínimo en las dos notas parciales, y tener como mínimo el 80% de los trabajos prácticos aprobados.

Para promocionar: obtener una presencia mínima de 80%, un mínimo de 6 (seis) puntos en cada parcial, un promedio no menor que 7 (siete), y tener como mínimo el 80% de los trabajos prácticos aprobados.

Se considerará la categoría de alumno con familiar a cargo y/o alumno trabajador, disponible en http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos

ESTA ASIGNATURA NO PODRÁ RENDIRSE EN CONDICIÓN DE ALUMNO LIBRE, según EXP-UNC Nº 0030695/2010, Anexo "A", Resolución Nº 507, pág.10. Disponible en http://www.cea.unc.edu.ar/artes/estudiantes/contenedor-archivos-estudiantes/lic-en-direccion-coral

9- Recomendaciones de materias aprobadas/cursadas/en curso

- Práctica y Dirección Coral I y II (aprobadas)
- Interpretación y Repertorio coral I (aprobada)
- Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Clasicismo (al menos en curso)
- Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Romanticismo (al menos en curso)
- Seminario de Historia de la Música y Apreciación musical: Siglo XX (al menos en curso)
- Seminario de fonética de idiomas: inglés, alemán y latín (aprobadas o al menos en curso)

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

Será móvil, según cantidad y tipo de alumnas/os y conocimientos previos de las/los mismas/os. Es imposible "insertar" de manera forzada en un cronograma preestablecido el control del proceso de enseñanza-aprendizaje de una disciplina como ésta. Sólo se indicará un

Cronograma tentativo de Trabajos prácticos

T. P. Nº	Título	Fecha de entrega
1	Propuesta analítica e interpretativa de *chansons* de Debussy y Ravel	16 de abril
2	Propuesta analítica e interpretativa de *chansons* de Hindemith, Poulenc, Milhaud	7 de mayo
3	Propuesta analítica e interpretativa de *partsongs* de Vaughan Williams y Elgar	21 de mayo

4	Propuesta analítica e interpretativa de obras de Kodály, Bartók, Villa-Lobos y/o Guastavino	4 de junio
5	Propuesta analítica e interpretativa de obras	14 de agosto
6	Propuesta analítica e interpretativa de obras	27 de agosto
7	Propuesta analítica e interpretativa de arreglos o versiones corales de canciones pertenecientes a géneros comúnmente llamados "folklóricos" y/o "populares"	17 de septiembre
8	Propuestas analítica e interpretativa de 2 (dos) obras pertenecientes a géneros y estilos contrastantes al frente de alguna agrupación coral existente en la ciudad	15 de octubre

Nota aclaratoria: la aprobación del T. P. Nº 8 es *conditio sine qua non* para lograr la regularización y/o promoción de la asignatura. Su concreción quedará supeditada a las recomendaciones gubernamentales e institucionales con relación a la situación sanitaria de aislamiento).

Cronograma de Exámenes parciales

- ✓ **Examen parcial 1: 25 de junio.** Individual y en modalidad "presentación oral multimedial", además de una instancia práctica al frente de grupo coral conformado por los/las estudiantes de esta asignatura y la anterior.
- ✓ **Examen parcial 2. Durante octubre o noviembre**: Dirección en vivo de 2 (dos) obras pertenecientes a géneros y estilos contrastantes al frente de alguna agrupación coral existente en la ciudad. De Córdoba, o localidades cercanas, a realizarse antes del 12 de noviembre.

NOTA: La concreción de la instancia práctica quedará supeditada a las recomendaciones gubernamentales e institucionales con relación a la situación sanitaria de aislamiento).

Al ser imposible –por aislamiento debido a la pandemia– que lxs estudiantes se desempeñen al frente de grupo de cantantes conformado por ellxs mismxs y por lxs adscriptxs, se dejarán las actas de regularidad abiertas hasta nuevo aviso, momento en que se completarán estas actividades en el futuro, cuando las condiciones lo permitan.

- ✓ Instancias parciales de **recuperación**, en fecha y modalidad a convenir según los casos.

Los parciales se consideran aprobados habiendo alcanzado **4 (cuatro)** puntos como mínimo.

Prof. Lic. Oscar M. LLOBET

Córdoba, julio de 2021

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral - PLAN 2013
Asignatura: DIRECCIÓN ORQUESTAL II
Equipo Docente:
- Profesor:
Prof. Titular: **Eduardo Luis Ghelli**

Distribución Horaria
Turno único: **Turno único: Viernes de 13 a 16 h.**
Atención alumnos: **viernes de 16 a 17 h.**
Dirección de correo electrónico: **ghelli@hotmail.com**

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El rol que asume el Director de Orquesta o de cualquier conjunto instrumental y los mecanismos y criterios que él use son decisivos al momento de interpretar una composición.
El hecho de que el 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 y de cada familia de instrumentos que la compongan adaptando su técnica de dirección y ensayo a las necesidades de un conjunto instrumental.
Es así que para este segundo año este previsto desarrollar un programa que abarque 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 lleve al alumno 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 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.

3- Núcleos temáticos:

A. Técnicas de Dirección Orquestal (revisión)

- Esquemas de 5 a 12 pulsos - gesto inicial - calderones - subdivisiones y contracciones - cambios de tempo (súbitos y progresivos) - cambios de compás (con y sin cambio de unidad gestual) - uso de la mano que no sostiene la batuta
- Técnicas de acompañamiento - tiempos activos y tiempos inactivos - tiempos operativos y tiempos no-operativos.
- El recitativo vocal - el concierto solista - géneros sinfónico – corales.

B. Instrumentación

- La Orquesta: surgimiento y evolución - la orquesta de cuerdas - la orquesta sinfónica - familias que la componen – características de cada familia.
- Cuerdas: morfología - afinación y extensión - timbres - producción del sonido - golpes de arco - acordes - armónicos.
- Vientos: de madera y de metal - registros - características tímbricas - instrumentos transpositores - timbres - características técnicas.
- Percusión: de altura definida e indefinida - características tímbricas - registros - producción del sonido - roles.

C. La partitura

- Su estudio - análisis morfológico, armónico, contrapuntístico, textural, dinámico, orquestación, estilístico.
- Estudio de la partitura en función de su interpretación. Pautas para el estudio gestual de una partitura. Entradas (tipos y soluciones), corte (tipos y soluciones).
- Decisiones artísticas: tempo - dinámicas y articulaciones. Balance. Formación de la imagen ideal - plan gestual para generarla.

- Análisis y antelación de situaciones técnicamente problemáticas - su resolución.
- Se sugiere en este segundo año de cursado abordar el estudio y la dirección de:
    - Una Serenata para Cuerdas o Vientos de un Compositor Romántico.
    - Dos Sinfonías del S. XIX.
    - Uno o más movimientos de un Oratorio del S.XIX

D. El ensayo

- Técnicas y criterios de ensayo - organización de acuerdo al orgánico de las obras - tiempo reloj - ensayo parcial y total - ensayo general.

E. El concierto

- Criterios para su organización y elección del repertorio.

4- Bibliografia obligatoria discriminada por núcleos temáticos as unidades.

- Aula Virtual de la Cátedra. Apuntes de Cátedra - Todos los núcleos
- Hermann Scherchen: "El Arte de Dirigir la Orquesta" - Núcleo: Técnicas de Dirección
- Samuel Adler: "Estudio de la Orquestación" - Núcleo: Instrumentación
- Guillermo Scarabino: "Temas de Dirección Orquestal" - Núcleos: Técnicas de Dirección - La Partitura. El ensayo

5- Bibliografía Ampliatoria

- Cassella – Mortari :"La Técnica de la Orquesta Contemporánea" – Núcleo: Instrumentación.
- Donald Hunsberger - Roy E. Erns: "The Art of Conducting" – Núcleo: Técnicas de Dirección.
- Erich Leinsdorf: "The Composer's Advocate" - Núcleo: La Partitura.
- Joaquín Zamacois: "Curso de Formas Musicales" - Núcleo: La Partitura.

6- Propuesta metodológica:

La asignatura Dirección Orquestal II se desarrollará como un espacio curricular teórico – práctico puntual. Se desarrollarán los conceptos teóricos y criterios de resolución de los núcleos B, C y D, que se aplicarán luego de forma práctica a los núcleos A y D que completan el programa.

Los módulos que conforman el programa serán desarrollando en forma paralela de acuerdo a la temática requerida para cada tema a abordar.

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, pudiendo ser enviado en forma grupal vía correo electrónico o disponible para fotocopiarlo según se decida.
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 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 estás cátedras aborden el repertorio para orquesta.
El núcleo Instrumentación será básicamente 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.
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.
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- Evaluación:

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 conocer todos los temas teóricos y de análisis desarrollados. Los Trabajos Prácticos estarán vinculados a los núcleos temáticos B, C y D.
En cada Evaluación Parcial el alumno deberá demostrar haber comprendido criterios referentes al y la resolución de distintos aspectos de la técnica de dirección orquestal, ensayando y dirigiendo obras musicales asignados por el docente a cargo de la cátedra interpretados al piano.
En cada evaluación parcial el alumno deberá demostrar oralmente conocer todos los temas de análisis desarrollados y haber superado la resolución de distintos aspectos de la técnica de dirección orquestal mediante el ensayo y la dirección de las obras asignadas

interpretadas por uno o dos pianos, grupo instrumental u orquesta disponible. Los parciales estarán vinculados a los núcleos temáticos A, D y E.

http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/

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

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

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 30 días de antelación al examen con el fin de establecer sus características y requisitos.
http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/

9- Recomendaciones de cursada:

- Historia de la Música II y III (análisis)
- Audioperceptiva I y II

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

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

Núcleos Temáticos	Desarrollo	Instancias Evaluativas	Recuperatorio
A	Se desarrollaran en forma simultánea y progresiva a lo largo del Ciclo Lectivo.	**T.P.1**. :21 de mayo Núcleos **B** (Cuerdas) **y C**	28 Mayo
B		**Parcial 1**:25 de Junio Núcleo **A**	2 Julio
C		**T.P.2** :17 de septiembre Núcleos **B** (La Orquesta – Vientos y Percusión) **y D**	24 de Septiembre
D		**Parcial 2**:29 de Octubre Núcleo **E - D**	12 de Noviembre
E			

Prof. Eduardo Ghelli

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

ANEXO

Adaptaciones en el marco del A.S.P.0

Propuesta metodológica:

- Los conceptos teóricos y análisis requeridos en el desarrollo del dictado de la asignatura Dirección Orquestal II se abordarán en clases virtuales a través de Google meet y mediante la consulta de los alumnos al Aula Virtual de la asignatura.
- El núcleo Técnicas de Dirección y las prácticas de los estudiantes se verá directamente afectada. Se realizarán prácticas sobre soporte audio para poder desarrollar la técnica.
- La visita de profesores instrumentistas previstas para el núcleo temático sobre Instrumentación se reemplazarán por videos disponibles en la red y entrevistas virtuales.
- El núcleo ensayo y concierto se desarrollará también mediante videos asignados por el docente y posterior debate virtual.

Evaluación

- Los trabajos prácticos vinculados a los núcleos temáticos B, C y D se desarrollarán virtualmente en forma escrita y en conexión simultánea.
- Los contenidos teóricos de los parciales se evaluarán oralmente a cada alumno en forma virtual. La técnica de dirección se evaluará mediante videos sobre soporte audio que cada alumno deberá entregar de acuerdo a obras asignadas.
- Para evaluar el módulo ensayo cada alumno deberá presentar una planificación de ensayo y defenderla oralmente.

Cronograma

- El cronograma de desarrollo e instancias evaluativas se irá adaptando a las circunstancias y disponibilidad de medios de los alumnos.

Prof. Eduardo Ghelli

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1040 - Dirección Orquestal II

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura en Composición con orientación en Lenguajes Contemporáneos
PLAN 2017
Asignatura: Composición I
Equipo Docente:

Prof. Titular: Lic. Claudio Bazán
Prof. Asistente: Lic. José López

Distribución Horaria
Turno único: VIERNES 9 a 12 hs (asignatura anual)
Consultas: JUEVES 11 a 13 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación

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 Edgard 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 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 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 traversa, oboe, clarinete, etc.
b) Utilización del recurso de elaboración motívico-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 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 motívico-temática

3 - Contenidos

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.

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. Procedimientos de unidad y variedad.

3.Texturas: introducción a texturas musicales. Polifonía vertical y horizontal. Monodia 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.

3- Bibliografía obligatoria

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.

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 nº 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 Nº 5 en Do menor, Op.10, Nº 1. Sonata Nº12 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 theroy 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.

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.

Bibliografía ampliatoria

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.

4- 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 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:

• 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 donde se hacen devoluciones de manera virtual. Los Trabajos Compositivos 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 para instrumento solista o voz (utilizando un texto dado). (duración aproximada 3 minutos)

Unidad III: una pieza musical monotemática 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 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

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.

5- Evaluación:

Evaluar las competencias de los estudiantes en el campo de la composición supone un trabajo en varias instancias, conociendo que hay cuestiones necesarias, básicas e irreductibles que el estudiante deberá alcanzar a modo de proceso, para acreditar su aprendizaje.

Composición I se considera un espacio curricular teórico-práctico procesual (art.16 del régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes).

El proceso evaluativo se desarrollará a través de:

Instancias evaluativas prácticas (Trabajos Compositivos) y una Instancia Final Integradora (Trabajo Compositivo Final). En el cronograma se especifican las temáticas y cantidad de instancias evaluativas prácticas, fechas, modalidades, etc.

(Régimen de alumnos ver: https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/ y alumno trabajador ver: http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/)

Criterios de evaluación

1. Desenvolvimiento de un proceso creativo de aprendizaje de técnicas y estrategias compositivas variadas y eficaces.

2. Dominio de herramientas de operaciones de elaboración motívico-temática.

3. Resolución eficaz de los problemas de estructuración temporal de unidades discursivas monotemáticas.

4. Aplicación de una correcta interacción entre melodía y acompañamiento en la composición.

5. Desarrollo de la audición estructural y la escritura musical a través de la elaboración de partituras de cada obra.

6. Comprensión del funcionamiento de la sintaxis melódica y su interacción con aspectos fórmales y texturales en la composición del discurso musical.

7. Transferencia de técnicas compositivas estudiadas al desarrollo de la propia creación e interpretación musical.

8. Uso correcto de la escritura idiomática para voces y partes musicales instrumentales.

- Aspectos cualitativos de la evaluación: 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 de la evaluación:

- 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 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.

ADENDA: adecuación en el marco de la emergencia sanitaria

Las clases serán online en el aula virtual.

Para los exámenes de regulares y libres 2021 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

Cronograma primera etapa

Clases

7 de mayo: clase de comienzo del año lectivo. Forma musical. Bazán

14 de mayo: clase online. Canción y edición de partituras. López

28 de mayo: clase online. Ritmo. Bazán

4 de junio: Texto y ritmo. Bazán

11 de junio: Canción. López

18 de junio: Forma musical. Bazán

25 de junio: Repaso general. Bazán y López

2 de julio: Consignas para trabajos compositivos. Bazán y López.

Trabajos compositivos de la primera etapa:

1. Creación de tres piezas libres, trabajando los principios formales. Subir las piezas a YouTube en 1 solo video. Fecha de entrega: mediados de Julio.
2. Creación de una canción con un texto dado. Partitura y audio en mp3. Fecha de entrega: fines de julio.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1042 Composición I

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: 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 Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Marisa Restiffo
Prof. Adjunto: Alejandro Aizenberg
- Adscripto:
C. Rodrigo Balaguer
- Ayudante Alumna:
N. Agustina Orgaz

Distribución Horaria (según lo dispuesto por la RD FA 593/2020)
Encuentros virtuales sincrónicos:
Miércoles (según cronograma anunciado) de 15 a 18 hs. a través de la plataforma de videoconferencias del aula virtual de la cátedra: https://aulavirtual.artes.unc.edu.ar/course/view.php?id=364

Consultas:
1) **Por video conferencia: los jueves sin actividad sincrónica (ver cronograma) de 15 a 18 a solicitud de lxs interesados (solicitar turno por Foro de consultas del aula virtual).**
2) **Por foro de consultas del aula virtual: el equipo docente responderá los lunes y los jueves.**

Rodrigo Balaguer y Agustina Orgaz atenderán consultas a través del grupo de Facebook: https://www.facebook.com/groups/485164995950506

PROGRAMA 2021

1- Presentación

Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura se compone de tales tramas, y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie.

Clifford Geertz[1]

Introducción Cultural a la Historia de la Música es la materia introductoria del área Histórico Cultural diseñada específicamente para el primer año de la nueva Licenciatura en Composición (Plan 2017). Como tal, corresponde a este espacio curricular la iniciación de lxs estudiantes en el análisis y la apreciación musical y en el estudio de la cultura occidental a lo largo de la Historia a través de la música.

Según la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* de la UNESCO, "la cultura debe ser considerada como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias"[2]. A esta definición nosotros agregamos que se trata de un "conjunto de rasgos" situado, es decir, que sus características estarán directamente relacionadas con la época y el lugar en la cual se viven. En esta asignatura la práctica musical y la música misma son entendidas y analizadas desde la perspectiva que propone la sociología de la cultura, según la cual la práctica y la producción cultural no se derivan simplemente de un orden social sino que son en sí mismas elementos esenciales de la cultura en su propia constitución. La cultura es, entonces, el "sistema significante" a través del cual necesariamente (aunque entre otros medios) un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga[3]. La música, en tanto práctica social y cultural, es concebida como una actividad inserta "en una compleja red de relaciones y significados"[4] que constituyen el "universo intelectual y simbólico" de un determinado grupo social en un tiempo acotado y en un lugar definido. Resulta por tanto indispensable realizar el intento de comprender ese "universo intelectual y simbólico" y descifrar sus significados a la luz de lo que la música puede explicarnos sobre la cultura occidental[5].

En esa empresa nos valdremos como guía de la "Historia de la Música" entendida a la manera de Dahlhaus como historia de la técnica compositiva. La selección de "situaciones de interés" [6], géneros,

---

[1] Geertz, Clifford (2003) [1973]. *La interpretación de las culturas.* Traducción de Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa, p. 20.

[2] UNESCO (2001). *Declaración Universal sobre Diversidad Cultural. Una visión, una plataforma conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo*. Recuperado de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (fecha de consulta: 02/09/2020).

[3] Williams, Raymond (1981). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós, pp. 12-13.

[4] Carreras, Juan J. (2005). "Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural". En Marín, Miguel; Bombi, Andrea; Carreras, Juan José (coord.), *Música y cultura urbana en la Edad Moderna,* pp. 17-52: 19. Valencia: Universidad de Valencia.

[5] Restiffo, Marisa (2020). *El Códice Polifónico del monasterio de Santa Catalina de Sena. Vida y práctica musical en Córdoba del Tucumán (1613-1830).* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba], p. 25.

[6] Nusenovich, 2019, pp. 9-10.

obras y compositores que proponemos en nuestro programa intenta ser un recorrido cronológico, aunque discontinuo y fragmentado, orientado por los principios de novedad y originalidad en las técnicas musicales[7].
Introducción Cultural a la Historia de la Música ofrece un amplio panorama que recorre la Historia de la Música Occidental de tradición escrita, desde el concepto musical de la Grecia antigua hasta el cambio de paradigma propuesto por las Vanguardias. A través de un recorrido por momentos seleccionados de la historia de la cultura occidental ("situaciones de interés"), haremos el ejercicio de visitar imaginariamente diversos escenarios musicales del pasado y de conocerlos y explicarlos desde todos los puntos de vista que podamos abarcar –a la manera de una etnografía[8]–. El objetivo que nos proponemos es comprender los estilos y las obras musicales en los términos en que fueron pensadas, creadas y escuchadas en el momento de su producción. Ayudadxs por el análisis musical y la historia de la cultura, intentaremos mostrar y comprender el enlace de los productos musicales en el contexto sociocultural y estético del que surgieron y los significados que (en consecuencia) se asociaron a ellos.

2- Objetivos

- Adquirir herramientas de orientación cronológica a lo largo de la historia de la cultura y de la historia de la música occidental.
- Comprender adecuada y ordenadamente los principales estilos y tendencias que integran la historia de las artes y de las músicas de tradición escrita en Occidente.
- Desarrollar habilidades de apreciación y de análisis de los estilos musicales, con especial énfasis en la descripción de sus elementos técnicos característicos.
- Adquirir un vocabulario analítico que facilite la descripción oral y escrita de lo observado a través de la apreciación y del análisis musical.
- Favorecer el desarrollo de habilidades digitales tales como buscar, seleccionar, compartir, gestionar, comunicar y producir conocimientos académicos de nivel universitario en forma colaborativa.

3- Contenidos

Unidad 1:

El Aprendizaje Basado en Investigación (ABI). Internet como recurso de investigación. Análisis y crítica de las redes. El movimiento de Conocimiento Abierto. Las normas del diálogo y de la construcción del conocimiento en el mundo académico (sistema de citación y referencias bibliográficas).

Unidad 2:

La Grecia clásica del Siglo de Pericles. Lo apolíneo, lo dionisíaco, el *ethos*, el *pathos*, la tragedia. La música en la Grecia antigua y los inicios del pensamiento musical de Occidente. Europa en la Edad Media: aspectos contextuales (Plena y Baja Edad Media). El mundo del monasterio, el mundo de la catedral, el mundo cortesano. El Románico y el Gótico. Principales géneros musicales y sus características: monodia litúrgica, surgimiento de la polifonía (*organum* de Notre Dame), monodia profana. Aspectos técnicos y estilísticos. El sistema de los ocho modos eclesiásticos.

---

[7] Dahlhaus, Carl [1977] (1997). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélida Machain. Barcelona: Gedisa.
[8] Geertz, 2003, pp. 24, 27 y 37-38.

Unidad 3:

Renacimiento: Aspectos contextuales (Renacimiento pleno, siglo XVI). Humanismo, antropocentrismo, mecenazgo. Perspectiva y proporción. La "era de la polifonía vocal". Principales géneros y sus características: motete, chanson y madrigal. Aspectos técnicos y estilísticos. Teoría modal del siglo XVI. Representantes.

Unidad 4:

Barroco: Aspectos contextuales. Reforma y Contrarreforma, Barroco protestante y Barroco católico. Aspectos técnicos, formales y estilísticos. El bajo continuo. La teoría de los afectos. Géneros vocales: Ópera, cantata y oratorio. Géneros instrumentales: Sonata a trío, concierto. Representantes.

Unidad 5:

El período de la "práctica común": Revolución Industrial, Revolución Francesa, Ilustración. Aspectos técnicos, formales y estilísticos. Clasicismo: principales características del estilo. Géneros más representativos. Romanticismo: principales características del período. Géneros más representativos. Representantes. Casos de análisis comparativo: la sinfonía clásica y la sinfonía programática (forma sonata); ópera *buffa* del siglo XVIII y drama musical wagneriano.
Obras sugeridas para los casos de análisis: Sinfonía Nº 40 en sol menor, KV 550, de W.A. Mozart; "Don Giovanni", de W.A. Mozart; Sinfonía Fantástica Op. 14, Episodio de la vida de un artista, de Héctor Berlioz; Tristan und Isolde, de R. Wagner.

Unidad 6:

El siglo XX: *Bélle Époque*, Primera Guerra Mundial, Segunda Guerra Mundial, Guerra fría. Aspectos formales y estilísticos. Vanguardias históricas. Atonalidad. Neoclasicismo. Aleatoriedad. Serialismo. Minimalismo. Música electrónica y electroacústica. Otras tendencias. Obras y compositores representativos.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades

Unidad 1:

Aguilar, María del Carmen (2002). *Aprender a escuchar música*. Madrid: Antonio Machado Libros.
Antología de partituras y ejemplos auditivos seleccionados por la cátedra (Drive compartido con acceso desde el Aula virtual).
Buckingham, David (2008). "Alfabetizaciones en medios digitales. Un enfoque alternativo del uso de la tecnología en la educación". En Buckingham, D. *Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital.* Buenos Aires: Manantial, pp. 185-221.
Nusenovich, Marcelo (2017). *Introducción a la Historia de las Artes*. 9na. Ed. Córdoba: Brujas.
Restiffo, Marisa (2002). Ficha de Cátedra sobre LaRue, Jan: 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, 1989 [1970]. Universidad Nacional de Córdoba: inédito.
Restiffo, Marisa (2007). "Introducción al análisis y la apreciación musical", en *La lectura de los primeros años de la Universidad: planteos y propuestas*, Graciela Biber (comp.) Córdoba: Educando Ediciones. Colección Universidad, págs. 151-157.

Unidades 2 a 6:

Antología de partituras y ejemplos auditivos (Drive compartido con acceso desde el Aula virtual).
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.
Nusenovich, Marcelo (2017). Introducción a la Historia de las Artes. 9na. Ed. Córdoba: Brujas.

5- Bibliografía Ampliatoria

Atlas, Alan W. (2002). *La música del Renacimiento*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
Auner, Joseph (2017). *La música en los siglos XX y XXI*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
Bazán, Claudio, Bernardo Illari, Alicia Moreyra y Leonardo Waisman (1988). "Pequeño Collegiumcito ilustrado". Material de la cátedra de Historia de la Música de Collegium. Córdoba: Inédito.
Bukholder, J. Peter; Grout, Donald; Palisca, Claude (2008). *Historia de la música occidental*. 7ma edición, traducción de Menéndez Torrellas, Gabriel. Madrid: Alianza.
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).
Downs, Philip G. (1998). *La música clásica. La era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Traducción de Celsa Alonso. Madrid: Akal.
Freedman, Richard (2018). *La música en el Renacimiento*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
Frisch, Walter (2018). *La música en el siglo XX.* Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
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.
Hoppin, Richard H. (1991) *La música medieval*. Traducción de Pilar Ramos López. Madrid: Akal.
Latham, Alison (ed.) (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica.
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.
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.
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.

6- Propuesta metodológica

En la era de la cultura digital, las nuevas formas de aprender implican que 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 experimentado (Martín, 2020). La amplia e inmediata disponibilidad de la información a través de medios digitales posibilitan que ese proceso sea continuo y ubicuo (Burbules, 2014), 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 la transmisión y consumo de información y de contenidos debe ser reemplazado por otro que permita a lxs estudiantes transformarse en productorxs y constructorxs de conocimiento. La praxis docente, por tanto, estará dirigida a diseñar acciones didácticas tendientes a lograr en lxs estudiantes el desarrollo de las habilidades necesarias para operar en escenarios virtuales (Buckingham, 2008), teniendo en cuenta las nuevas relaciones que estos entornos proponen entre sujetos, espacios y tiempos (Martín, 2020, p. 2).
En el contexto actual de pandemia, y ante la necesidad de trasladar el dictado de la asignatura a la modalidad virtual, la cátedra ha optado por una combinación entre trabajo asincrónico (*offline*) a través de guías de estudio, y encuentros sincrónicos (*online*) de acompañamiento, orientación, puesta en común, discusión, intercambio, construcción de acuerdos y conclusiones en forma colectiva a partir del trabajo de investigación individual realizado previamente. El aula virtual (AV) de la cátedra será el espacio de encuentro e interacción virtual y el medio a través del cual se pondrán a disposición de lxs estudiantes los recursos didácticos y los materiales de trabajo. Los encuentros sincrónicos tendrán lugar según el Cronograma tentativo 2021 (ver al final de este programa) y se realizarán a través de la sala de Google Meet enlazada en el AV. Cada encuentro será grabado y publicado en el AV de la cátedra.
Cada una de las unidades del programa se desarrollará en dos instancias:
1)Trabajo **asincrónico** e individual a través de: **Guías de estudio** (preparación, investigación previa para el estudio de un tema) y **fichas de análisis auditivo** (aprendizaje de la práctica analítica a través de la experiencia de apreciación auditiva y su confrontación con los datos obtenidos teóricamente). Las Guías de estudio no deberán ser entregadas sino que servirán para introducir y orientar el estudio individual de cada una de las situaciones de interés en el tiempo de trabajo asincrónico personal (aprendizaje ubicuo). La Guía irá acompañada de materiales bibliográficos de lectura obligatoria y de una lista de ejemplos musicales para su análisis auditivo. El análisis se resolverá a través de fichas (una para cada ejemplo) que deberán completarse durante el desarrollo de cada unidad y presentarse al finalizar el desarrollo del tema. La suma de estas fichas constituirá la primera parte de la evaluación (modalidad "procesual", OHCD FA 01/2018).
2)Encuentros **sincrónicos** grupales para la puesta en común, la consulta y la orientación en el estudio por parte del equipo docente. En los momentos de trabajo sincrónico se privilegiará el desarrollo de la apreciación visual orientada por la cátedra y la puesta en común del análisis auditivo realizado *offline* por cada estudiante a través de las fichas ya descriptas.
La plataforma Meet no permite aún la transmisión de ejemplos de audio con la calidad necesaria para la dinámica de nuestra asignatura. Por lo tanto, es imprescindible que se concurra a cada encuentro sincrónico <u>habiendo realizado la escucha de las obras de cada período y habiendo resuelto las fichas de análisis correspondientes.</u> Estas actividades se llevarán a cabo con el acompañamiento del equipo docente en el proceso de enseñanza-aprendizaje a través de devoluciones periódicas y seguimiento para identificar las dificultades, arbitrar medios para compensarlas, orientar los aprendizajes y evaluar procesualmente durante el desarrollo de todo el curso.

7- Evaluación

Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de estudiantes **ver**: Régimen de estudiantes | Facultad de Artes | Universidad Nacional de Córdoba y alumno trabajador **ver**: Estudiantes trabajadores/as o con familiares a cargo | Facultad de Artes | Universidad Nacional de Córdoba).

La evaluación, en consonancia con la propuesta metodológica, será de tipo procesual y acumulativa. La acreditación de la materia se realizará mediante evaluaciones formativas (cuestionarios de opción múltiple en línea) y una evaluación cualitativa: la realización individual de las fichas de análisis auditivo.

Descripción:

1) Resolución individual de 2 (dos) **cuestionarios de opción múltiple en línea**. Estas actividades constituirán la evaluación formativa de la materia (el equivalente al parcial en el paradigma tradicional). Incluirán preguntas sobre temas del programa, reconocimiento auditivo de fragmentos musicales, preguntas sobre las características técnico-compositivas de cada período (de las fichas de análisis), reconocimiento de fragmentos de partituras (de la Antología de la cátedra) y reconocimiento de imágenes (seleccionadas por la cátedra para cada unidad y disponibles en el aula virtual).
2) Elaboración individual de las **fichas de análisis** auditivo, que se evaluarán al finalizar el desarrollo de cada unidad del programa (evaluación cualitativa). Las fichas se computarán por unidad temática y deberán entregarse a través del Buzón ubicado en cada unidad temática del AV en un solo archivo en formato pdf. Se evaluarán como Aprobada (A) / No Aprobada (NA). El equipo docente realizará un seguimiento continuo de estas entregas y seleccionará un conjunto significativo de trabajos para comentar en los encuentros sincrónicos. Las fichas no llevarán nota pero se evaluarán según un conjunto de criterios cualitativos y diferentes niveles de desempeño a través de rúbricas, publicadas antes de la primera entrega. Aquellas fichas que no alcancen el mínimo exigible según esos criterios, serán consideradas como NA y deberán recuperarse para llegar al porcentaje requerido. La evaluación cualitativa se evaluará finalmente como Aprobada si se cumple con el porcentaje exigido de fichas Aprobadas.
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.

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

Para promocionar la materia se deberá:

- Aprobar el 80 % de los cuestionarios con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete).
- Entregar el 100% y aprobar el 80% de las fichas de análisis auditivo.
- Coloquio (sólo a criterio del equipo docente para alcanzar la promoción).

Para regularizar la materia se deberá:

- Aprobar el 80% de los cuestionarios con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Entregar/Aprobar el 80% de las fichas de análisis auditivo.

Recuperatorios: se podrá recuperar 1 (uno) de los cuestionarios y el 33 %de las fichas de análisis (treinta y tres por ciento, contando como totalidad los estilos que se desarrollan en el programa). La recuperación de la evaluación integradora (fichas) será prioritaria para asegurar la condición de cada estudiante. En caso de que no se cumplan las condiciones de acreditación de cualquiera de las instancias de evaluación descriptas, el equipo de cátedra podrá solicitar recuperatorios específicos de aquellos ítems que considere necesario.

Requisitos para rendir libre:

Lxs estudiantes que opten por acreditar la materia en condición de libres deberán presentar una monografía de integración de los contenidos del programa que consistirá en el análisis de una obra musical escogida por el equipo docente, su puesta en contexto, la definición de las principales categorías estilísticas en las que se encuadra y la selección de una obra de las artes visuales con la que pueda ponerse en diálogo estilísticamente. La monografía no podrá exceder las 10 (diez) páginas, incluyendo la bibliografía. Deberá entregarse en un archivo pdf, en tamaño A4, letra Times New Roman 11 e interlineado 1.15. Este trabajo deberá ser entregado al equipo docente **15 (quince) días antes de la fecha de examen**. La superación de esta instancia habilitará a el o la estudiante a pasar al examen oral. En la valoración se tendrá en cuenta:

- Capacidad de síntesis.
- Capacidad de observación y descripción analítica.
- Claridad y coherencia conceptual para comunicar los resultados de su trabajo.
- Correcto uso de las coordenadas temporales, espaciales y estilísticas en la ubicación y descripción del/de los fenómeno/s que se analiza/n.
- Correcto uso del aparato conceptual y del vocabulario técnico analítico propuesto en la bibliografía de la cátedra.
- Correcto uso de las normas de citación y referencia bibliográfica (Normas APA).
- Uso de Internet como fuente de investigación según los criterios propuestos por Buckingham (2008).

En la instancia oral se realizarán **preguntas sobre la totalidad del programa** y se hará un ejercicio de **reconocimiento auditivo del estilo** musical de cinco fragmentos de obras de la Antología de partituras.

NOTA IMPORTANTE: mientras continúe la modalidad de examen virtual, la instancia oral se realizará a través de la herramienta cuestionario del AVEF de la cátedra el día del examen durante un encuentro sincrónico a través de Google Meet. Para ello, lxs interesadxs en rendir deberán contar con **cámara, micrófono y un dispositivo con conexión a internet** para responder el cuestionario. La cámara deberá permanecer encendida durante todo el examen. Se seguirá, además, el protocolo para exámenes virtuales de la Facultad de Artes (RD FA 356/2020).

El examen se dará por aprobado si se alcanza una calificación mínima de 4 (cuatro) en **cada una** de las instancias que lo componen: escrita y oral.

Estudiantes trabajadores/as y/o con familiares a cargo:

Presentando el certificado correspondiente, la cátedra prevé la aplicación de las condiciones reglamentarias de dicho régimen, a saber:

– 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.

9- Recomendaciones de cursada

Para un mejor cursado de la asignatura es conveniente tener aprobada y/o regularizada la materia Introducción a los Estudios Musicales Universitarios.

10- Cronograma tentativo 2021

Nota: En caso de que las autoridades de la FA dispongan la modificación del calendario y/o la toma de exámenes en fechas excepcionales, la cátedra modificará el cronograma propuesto a fin de ajustarse a lo resuelto.

Fechas	**Temas / Actividades del encuentro sincrónico**
05/05	Presentación de la cátedra / Metodología y materiales de trabajo / Bibliografía y Aula Virtual. Conversatorio "Internet como herramienta de investigación y análisis crítico de las redes". Grecia.
12/05	Grecia y Edad Media (Románico): apreciación visual y supervisión de fichas de análisis auditivo (FAA).
17 al 21	**Turno de examen (no habrá clase).**
26/05	Edad Media (Gótico): apreciación visual y supervisión de FAA.
02/06	Renacimiento: apreciación visual y supervisión de FAA.
09/06	**Cuestionario #1.** Supervisión FAA.
16/06	Barroco: apreciación visual y supervisión de FAA.
23/06	Clasicismo/Romanticismo: apreciación visual y supervisión de FAA.
30/06	Siglo XX (1): apreciación visual y supervisión de FAA.
07/07	Siglo XX (2): apreciación visual y supervisión de FAA.
12 al 23	**Receso invernal**
28/07	**Cuestionario #2**
04/08	**Recuperatorios** e informes finales (a convenir durante la semana).
11/08	**Coloquios** (solo para promocionales y a criterio del equipo docente en turnos individuales).

Marisa Restiffo
Leg. 35788

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico de Música

Carrera/s: Licenciatura Composición Musical con Lenguajes Contemporáneos. PLAN 2017

Asignatura: MORFOLOGÍA I

Equipo Docente:

Prof. Titular: Ana Gabriela Yaya Aguilar

Ayudantes Alumnes: Iván Boscoboinik. Julieta Denaro. Juan Leoni. Agustín Saunders.
Profesores Adscriptos: Francisco Taborda. Emiliano Terráneo.

Distribución Horaria

Martes de 11 a 14 hs

Atención a alumnes: Horario a convenir

Atención virtual: Aula virtual de Morfología I.

https://aulavirtual.artes.unc.edu.ar/course/view.php?id=196

Turno único (tarde)

Contacto: gabiyaya@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Morfología I corresponde al 1er año de la Licenciatura en Composición Musical con Lenguajes Contemporáneos, por lo tanto, esta instancia se presenta como una de las primeras en el recorrido del diseño curricular.

Proponemos para este tramo establecer las bases para el estudio de las formas musicales, sin perder de vista la orientación de la carrera hacia la composición musical con lenguajes contemporáneos. Se espera que al final del trayecto, le estudiante sea capaz de reflexionar sobre la forma musical en diferentes propuestas sonoras, incluyendo la integración de estos saberes a la práctica compositiva personal.

Incluimos todos los contenidos mínimos expuestos en el Plan de estudios. No obstante, proponemos ampliar y profundizar el estudio en torno al concepto de "material musical" y su relación con la forma.

Por otro lado, proponemos desdoblar el trabajo en actividades de lectura, análisis y composición musical, todas ellas trabajadas desde un enfoque principalmente auditivo. Cuando pensamos en una comprensión de la forma musical a partir de la audición, necesitamos, en primer lugar, contemplar una doble dimensión temporal de la experiencia: una lineal - lo que escuchamos mientras transcurre la composición - y una no lineal - la reconstrucción que como oyentes realizamos al finalizar la audición y que funciona en retrospectiva, a partir del recuerdo de lo pasado. En este momento situamos los elementos que sucedieron y podemos describir lo que hemos escuchado. Pero esto no es suficiente para entender la obra. Una vez que se realiza esta reconstrucción, es necesario asociar entre sí los diferentes momentos de una composición musical y comprender las relaciones que se entrelazan entre los materiales, las partes, los procedimientos, etc. de manera tal que el sentido total de la misma emerja. Esto es lo que Adorno denomina *escucha estructural*.

> … [El] horizonte es la lógica musical concreta: uno entienda lo que percibe en su necesidad, por lo demás nunca literal-causal. El lugar de esta lógica es la técnica; a quien piensa junto con su oído, los elementos aislados de los escuchado se le hacen

> casi inmediatamente presentes como elementos técnicos y en categorías técnicas se revela esencialmente el entramado de sentidos[1] (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.* [2]

Esta manera de trabajar a partir de procesos de audición, demanda de un vocabulario técnico y teórico específico que facilite, en primera instancia, la identificación, descripción, localización y comprensión de los fenómenos que suceden en una composición musical y en segunda instancia la posibilidad de, a través de un lenguaje básico común, comunicar, discutir y reflexionar colectivamente sobre música en el ámbito académico. Nos ocupamos de este modo de los elementos constitutivos de la forma musical: el material, los procedimientos, las operaciones, la sintaxis, los principios generadores de forma, la construcción de discurso, entre otros.

Cabe destacar que una comprensión integral de las obras musicales demanda además del análisis técnico-musical, del estudio de esas obras en su contexto de producción y circulación. Sin abandonar la historicidad de la forma, nos enfocamos en el aspecto técnico-musical, en tanto Morfología es un espacio curricular que se articula con otras asignaturas, como Historia de la Música y Apreciación Musical, en las que la relación obra-contexto es central.

Proponemos el trabajo con un repertorio amplio que incluya tanto las obras canónicas y referenciales, como algunas menos estudiadas, incluyendo obras de compositores y compositoras de Argentina y de Latinoamérica

[1] Adorno, Th. "Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha" y "Tipos de Comportamiento musical" en Disonancias / Introducción a la sociología de la música. Madrid Akal. (2009)
[2] GAVILÁN DOMÍMGUEZ, Enrique: *Otra Historia del Tiempo. La música y la Redención del Pasado*. AKAL Música. Madrid España 2008. PP 192.

2 - OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

- Conocer principios formales y tipos formales 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.
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo e integral.
- Estimular la investigación sobre problemáticas formales.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos estudiados a la producción compositiva personal.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Distinguir los elementos constitutivos de la forma en una obra.
- Establecer las relaciones entre los elementos constitutivos de la forma en una obra musical
- Analizar los elementos y procedimientos formales que integran una obra musical.
- Reconocer el principio formal de una obra musical.
- Identificar diferentes modelos fraseológicos.
- Comprender la sintaxis, discurso y construcción en una obra musical.

3 - CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

<u>Unidad 1:</u> Introducción al estudio de la Forma Musical

Hacia una definición de forma. Pensar y reflexionar sobre conceptos de "forma". Formas en la historia.

<u>Unidad 2:</u> Material

Conceptos de Material. Historicidad del material. Aspectos del sonido. Objeto Sonoro. Microoperación

<u>Unidad 3:</u> Material en el tiempo

Operaciones: Macrooperación. Relaciones en el tiempo. Unidades Formales. Articulaciones. Funciones

<u>Unidad 4:</u> Fraseología. Sintaxis.

Unidades sintácticas. Sintaxis. Fraseología. Estructuras fraseológicas. Agrupamientos. Pequeñas formas binarias. Pequeñas formas ternarias

4 - BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

Unidad 1: Introducción al estudio de la Forma Musical

CAPLIN, HEPOKOSKI, WEBSTER (2010): Formenlehre in Theory and Practice en Musical Form, Forms and Formenlehre, Leuven University Press / Universitaire Pers Leuven / Presses Universitaires de Louvain. Leuven.

KUHN, C. (1994): Reivindicación del esquema *Tratado de la forma musical.* Barcelona, Labor.

MONJEAU, F. (2004): "Capítulo II nº I - VII - VIII" en *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós. (pág. 109)

LIGETI, G (1999): Rapsodia, en Elementos 44. P3. Extracto de la conferencia de György Ligeti en la Fundazione Internazionale Balzan, editada por la revista Matador, volumen D, 1999. Traducción de Mercedes Rolledo.

LIGETI, G.: *De la forma musical*. Visto en Consonanzastravaganti, http://consonanzastravaganti.blogspot.com.ar/2011/06/gyorgy-ligeti-de-la-forma-musical.html

Unidad 2: Material Musical

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. Recuperado de http://www.sonoscop.net/sonoscop/procop/elmer0.htm

BIFFARELLA, G. (2007): *Objeto Sonoro.* Extracto de clase online del Programa de Posgrado Online en Artes Mediales. Córdoba.

CHION, M. (1991): El arte de los Sonidos Fijados. Castilla. Taller de ediciones. Centro de creación experimental.

DAHLHAUS, C. (1974) El concepto de material musical en Adorno. Trad. Manuel Molina

EIRIZ, C (2012): *Los cuatro conceptos fundamentales del "Tratado de los objetos musicales" de Pierre Schaeffer*. Reflexión Académica en Diseño y Comunicación. Ano XIV. Vol. 21

HORST, J. (2008) *Materia Musical y Recorridos.* Clang; año 1, no. 1. La Plata. Visto el 27 de marzo de 2014 en http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19804

LACHENMANN, H. (2005) Cuatro aspectos fundamentales de la escucha musical [1979]. R*evista Cuatrimestral de Música Contemporánea. Taller Sonoro Nº* 7. http://www.tallersonoro.com/anterioresES/07/Articulo2.htm Visto el 27 de marzo de 2014.

MENACHO Luis (2012) La composición y el museo sonoro imaginario. Entrevista a Gerardo Gandini. *Plurentes Artes y Letras.* Nº 2, 4. Revista de divulgación de producción académica y artística. Bachillerato de Bellas Artes. Universidad Nacional de la Plata. Recuperado de http://revistas.unlp.edu.ar/PLR/article/view/435

SCHAEFFER P. (1996) *El tratado de los Objetos Musicales*. Madrid. Alianza Música.

YAYA, A. (2015): Material Musical. Entre conceptos, en *Revista Avances nº 25. 2015-2016*. Centro de Producción e Investigación en Artes de la Facultad de Artes. Universidad Nacional de Córdoba.

Unidad 3: Material en el tiempo

BALDERRABANO (2006): Reflexiones en torno al estudio de las formas musicales en Revista Clang, Año 01 Número 01. Disponible en SEDICI desde: 16 de agosto de 2012.

BIFFARELLA, G. (2007): *Objeto Sonoro.* Extracto de clase online del Programa de Posgrado Online en Artes Mediales. Córdoba. Inédito

CAPLIN, HEPOKOSKI, WEBSTER (2010): What Are Formal Functions? en Musical Form, Forms and Formenlehre, Leuven University Press / Universitaire Pers Leuven / Presses Universitaires de Louvain. Leuven.

GRELA, D. (1984): "*Análisis musical: una propuesta metodológica*", Universidad Nacional de Rosario.

GRELA, D. *Análisis Musical - Una Propuesta Metodológica*. Serie 5: La música en el tiempo. Nº 1

KUHN, C. (1994): Tratado de la forma musical. Barcelona, Labor, (Capitulo A)

SAITTA, C. (2002): *El ritmo musical*. Saitta publicaciones. Buenos Aires.

----------(2016) El timbre como factor estructurante. Espacio Sonoro n.º 40. ISSN 1887-2093. D. L.: SE-2436-04

----------(2000) *Trampolines Musicales*. *Propuestas didácticas para el área de Música en la Educación Básica*. Buenos Aires, México. Ediciones NOVEDADES EDUCATIVAS.

Unidad 4: Fraseología. Sintaxis. Pequeñas formas binarias. Pequeñas formas ternarias

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 de capítulos (Resumen, periodo, oración, híbridos, compuestos, pequeñas formas binarias y pequeñas formas ternarias - Trad. de la cátedra).

CAPLIN, W. (2013): Analyzing Classical Form. An Approach for the Classroom. Oxford University Press. New York.

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.

---------- "La pequeña forma ternaria" en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical. p. 143-163.

5 - BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

Unidad 1: Introducción al estudio de la Forma Musical

CANNOVA, M.; ECKMEYERCLANG, M. (2016) Historia de la música y morfología musical Algo más que una cuestión de formas. *CLANG. Año 4, N.° 4*, pp. 47-54, abril 2016. ISSN 2524-9215 Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Recuperado de http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/revistas/clang/Clang-4.pdf

BALDERRABANO, GALLO, MESA. (2010) Las formas musicales: hacia una resginificación de las concepciones analíticas tradicionales. Documento de las VII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38824

BERRY, W. (1996):*Form In Music. An examinatios of traditional techniques of musical form and their applications in historical and contemporary styles*. Prentice-Hall, Inc.. Englewood Cliffs. New Jersey. Cap. 13, Pág. 402

BOULEZ P. (1996) Forma en *Puntos de referencia*. Barcelona, Gedisa.

Unidad 2: Material

EIRIZ, C (2012): *El oído tiene razones que la física no conoce. (De la falla técnica a la ruptura ontológica).* Cuaderno 41 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2012). pp 59-80 ISSN 1668-5229

EIRIZ, C (2012): *Una guía comentada acerca de la tipología y la morfología de Pierre Schaeffer*. Cuaderno 39 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2012). pp 39-56 ISSN 1668-5229

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. Inédito. Departamento de Música, Escuela de Artes, Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC

Unidad 3: Material en el tiempo

GRABNER H. (1997): *Teoría General de la Música*. Akal. Madrid. Capítulo VI

MEYER Leonard, GROSVENOR Cooper (2000): *Estructura Rítmica de la música*. Barcelona. Idea Books.

Unidad 4: Fraseología. Sintaxis. Pequeñas formas binarias. Pequeñas formas ternarias

BERRY, W. (1996) *Form In Music. An examinatios of traditional techniques of musical form and their applications in historical and contemporary styles.* Prentice-Hall, Inc.. Englewood Cliffs. New Jersey. Cap. 1, pág. 1; Cap 2, pág. 29; Cap. 3, pág 44; Cap 4, pág 68.

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

MARTINEZ, 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.

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.

6 - PROPUESTA METODOLÓGICA

El desarrollo de este espacio curricular continúa afectado por la pandemia del COVID-19 que comenzó el 20 de marzo del 2020. Ante estas circunstancias el dictado de clases se propone de forma virtual, a través de una sala de conferencias gratuita y accesible para todo el grupo de estudiantes.

Este contexto nos exige reconsiderar las exigencias en cuanto al cumplimiento de trabajos y entregas, ya que, al tratarse de una modalidad nueva, el proceso de adecuación será parte de esta.

Apuntaremos a mantener las exigencias propias de una carrera universitaria, pero readecuaremos los procedimientos y estrategias a favor del grupo de estudiantes, de su proceso de aprendizaje y construcciones de sentidos, sin olvidar la situación particular que se está viviendo.

Esperamos que esta modalidad, que al día de la fecha ha funcionado muy bien en otros espacios curriculares, continúe así hasta el final del cuatrimestre.

Las clases teórico-prácticas se desarrollarán mediante exposiciones dialogadas y análisis de ejemplos musicales de compositores y compositoras referenciales y composiciones de les estudiantes. En las clases prácticas se desarrollaran los contenidos propuestos de forma analítica de repertorio referencial y de estudiantes. Para el primer caso, el aula virtual será centro de trabajos, entregas, devoluciones y evaluaciones. Les ayudantes alumnes tendrán a cargo un grupo de estudiantes para realizar comentarios, intercambios y devoluciones, y la profesora titular se encargará de las evaluaciones de los trabajos prácticos y parciales.

Los trabajos prácticos se evaluarán en fechas distribuidas en el cuatrimestre a convenir de acuerdo a los resultados de un diagnóstico inicial sobre accesibilidad, infraestructura y posibilidades de formas de trabajo grupal.

7 - EVALUACIÓN:

Esta propuesta se enmarca dentro del tipo "teórico-práctico puntual" según se expresa en el Régimen de alumnes: 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 se evaluará tanto el resultado del trabajo realizado como el desenvolvimiento de les estudiantes en la clase práctica.

- 2 prácticos evaluables con calificación.
- 4 prácticos con evaluación, sin calificación, que contribuyan al proceso de profundización de las destrezas analíticas en diálogo con la bibliografía indicada.

2 - Evaluación puntual: mediante 2 parciales integradores.

Secuencia de trabajos prácticos y parciales							
Consisten en la producción de un trabajo compositivo que se articule con la lectura de los referentes bibliográficos, el análisis musical y los contenidos y procedimientos vistos en clases.							
Tp 1	**Tp 2**	**TP 3**	**PARCIAL I**	**Tp 4**	**Tp 5**	**Tp 6**	**PARCIAL II**
Uno de estos prácticos será evaluado y calificado				Uno de estos prácticos será evaluado y calificado			
Dos de estos prácticos serán evaluados sin calificación				Dos de estos prácticos serán evaluados sin calificación			

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)

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

Alumnes Promocionales:

Les estudiantes que opten por la condición de promocionales deberán cumplir con:

Tener el 80% de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 con un promedio de 7 o más.

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 promediables a los fines de la promoción.

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.

La modalidad del coloquio será convenida con la docente de la cátedra. La misma podrá ser la exposición y desarrollo de un tema a elección o la presentación del análisis de una obra contemporánea y su fundamentación o la presentación de un trabajo a la manera de ponencia de congreso (3000 palabras aproximadamente).
Se incluye la posibilidad de que les estudiantes presenten una propuesta diferente a las expuestas anteriormente para poner a consideración de la cátedra.

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.
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 la promoción.
La regularidad se extiende por el término de 3 años.

<u>Recuperatorios</u>

Les alumnes tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnes vigente.
Les alumnes **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

Alumnes Libres

Para rendir en condición de libre les alumnes 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.

Se recomienda que tode 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.

9 - RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para el cursado de esta materia se recomienda tener aprobado el curso de ingreso.

10 - CRONOGRAMA DE TRABAJO

Cronograma - Morfología I - 2021			
Agosto	**Septiembre**	**octubre**	**Noviembre**
	Unidades 1, 2 y 3 7 - TP1 - G3	Unidad 4 5 Presentación	Unidad 4 PARCIAL II 2
17 Clase 1 Presentación - Organización	Unidades 1, 2 y 3 14 -PARCIAL 1 - G 1-12	Unidad 4 TP 2 - G1 12	9 Recuperatorios Coloquios
Unidades 1, 2 y 3 24 - TP1 - G1	Unidades 1, 2 y 3 21 - PARCIAL 1 - G 12-24	Unidad 4 TP 2 - G2 19	16 Recuperatorios Coloquios
Unidades 1, 2 y 3 31 - TP1 - G2	28 MESA DE EXÁMENES	Unidad 4 TP 2 - G3 26	

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1044 - Morfología I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 13 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico de Música
Carrera: **Licenciatura en Composición Musical / Plan 2017**
Asignatura: COMPOSICION II
Equipo docente:
– Profesor Titular: Lic. Agustín Domínguez Pesce agustin.compo.unc@gmail.com
– Profesor Asistente: Lic. Rodrigo Ramos Ruiz rodriramos@hotmail.com
– Ayudantes alumnos:
Rosario Serafín
Valentina Götte
Santiago Tissera
Luis Eduardo Pinto
Julio Alejandro Orellana
Dylan Martin
Distribución Horaria:
Clase/encuentros sincrónicos: viernes de 13:00 a 16:00 horas.
Consulta/comisión de trabajos compositivos: jueves de 14:00 a 15:00 horas.

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 que podemos caracterizar con la noción de complejidad como la entiende el filósofo francés Edgard Morin. Según el autor, la complejidad es, a primera vista, "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 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 espacial 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.

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 otres 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 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.

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 ideación y escritura, hasta la interpretación y realización de la 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 humanes 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.

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 motívico–temático como textural, para la elaboración del discurso musical.
c) Creación de música original que ponga en práctica los principios formales de permanencia (retóricas no narrativas) 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: motívico–temático —eje horizontal de alturas/duraciones—, armónico —eje vertical—, textural–temporal, tímbrico —tipos de ataque, intensidad y dinámica—).

2– Objetivos

<u>Generales</u>

- 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.

<u>Específicos</u>

- 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 / 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 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 actuales en otras asignaturas, tanto a nivel horizontal como vertical del Plan de Estudios.

UNIDAD I: El desarrollo motívico 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: 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.
3. Direccionalidad y trayectoria tonal en el discurso musical de corta duración. Cadencias melódicas y armónicas.

UNIDAD III: Retóricas musicales narrativas y no narrativas

1. Discurso musical como proceso. Noción de Retórica en la música (Messieaen). Problemática de conectividad entre secciones formales: la Transición. Modulación armónica.
2. Retóricas narrativas: Forma 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. Retóricas no narrativas: Armonía no funcional –Debussy, Satie–. Latinoamericanismo –Paraskevaidis, Bazán (minimismo)–. Minimalismo –Reich, Glass–.
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. Envolvente 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

<u>Partituras y análisis auditivo</u>

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.
LIGUETI, G. *Musica Ricercata.*
SCHUMANN, R. *Álbum para la juventud, Op. 68.*
————. *Kinderszenen,* Op. 15.
SCHÖNBERG, A. *Tres piezas para piano Op. 11.*

UNIDAD II

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.*
PIAZZOLLA, A. *Historia del tango,* para flauta y guitarra.
STRAVINSKY, I. *La consagración de la primavera.*

UNIDAD III

BARTOK, B. *Sonatine.*
BAZAN, O. *Cuaderno de Austeras*, 1975–77.
BEETHOVEN, L. V. *Sonata Nº 5 en Do menor, Op. 10, Nº 1.*
DEBUSSY, C. *Arabesque Nº 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 IV
BERIO, L. *Sequenzas 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. "Sobre las relaciones entre música y lenguaje", en *Sobre música*, Paidós: Buenos Aires, 2007.
AGUILAR, M. *Formas en el tiempo,* Ciudad de Buenos Aires: la autora, 2015.
FESSEL, P. *Inventario de manuscrito musicales del fondo Gerardo Gandini (Biblioteca Nacional)*, edición y estudio preliminar Pablo Fessel – 1ª ed. – Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2015.
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 *LULÚ 3, 33–4* [edición FACIMILAR, pp. 137–8, 2009].
KUHN, C. *Historia de la composición musical*, España: Colección Idea Música, 2004.
MONJEAU, F. "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, 2021.
————. "Gerardo Gandini. Esculturas Schumanianas", en *Un viaje en círculos. Sobre óperas, cuartetos y finales,* Buenos Aires: Mardulce, 2018.
PARASKEVAIDIS, G. Las *Austeras* de Oscar Bazán, publicado en [http://www.gp-magma.net/], 2014.
SAITA, C. *El ritmo musical.* Buenos Aires: Saita Ediciones Musicales, 2002.
SCHÖNBERG, A. *Modelos para estudiantes de composición*, Buenos Aires: Ed. Melos, 2010. [Audiolibro elaborado por el equipo de cátedra en 2020]
————. *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid: Real Musical, 2000.
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. *El estudio de la orquestación*, España: Ed. Idea Books, 2006.
AHARONIAN, C. La música, la tecnología y nosotros los latinoamericanos, en *LULÚ 3, 53–61* [edición FACIMILAR, pp. 256–65, 2009].

EWELL, Philip 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, Elsa. *El otro piano,* Buenos Aires: Talleres Gráficos Valdez, 2008.
GEROU, T, &. LUSK, L. *Essential Dictionary of Music Notation,* U.S.A.: Alfred Handy Publishing Co. 1996.
SOLOMONOFF, N. (comp.) *lecturas – escuchas periféricas*, Córdoba: Suono Móbile, 2015.
SPINELLI, E. (comp.) *poéticas – en torno a suono mobile*, Córdoba: Suono Móbile, 2015.
STONE, K. *Music Notation on the Twentieth Century*, New York – London: W. W. Norton & Company.
VAGGIONE, H. y ECHARTE, P. Música experimental, en *Revista GACETIKA 80*, 1966.

Listas de YouTube

Música instrumental
[https://youtube.com/playlist?list=PLXgCv5wjVOl3vi_s-_pCVhLeID_zUwMsE/]
Música electroacústica
[https://www.youtube.com/playlist?list=PLXgCv5wjVOl3oB2WE5YuenrQ8wn7AAAhA/]

5– Bibliografía ampliatoria

Partituras y análisis auditivo

UNIDAD I
AGUIRRE, Carlos. *CD Crema*, 2000
CHOPIN, F. *Vals en la menor, B 150, Op. Posth.*
————. *Preludios.*
BEETHOVEN, L. V. *Variaciones y fuga para piano "Eroica", Op. 35.*
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.
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 brasileras Nº 4.*

UNIDAD III
AGUIRRE, Carlos (Grupo) *CD Violeta*, 2008
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 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.
Discos de la Tercera Bienal Americana de Arte: Primeras Jornadas Americanas de Música Experimental, comentarios de Magda Sörenson. Córdoba, Argentina, octubre 1966: Industrias Kaiser Argentina. Digitalizados por el Lic. Basilio del Boca (Biblioteca de la Facultad de Artes).

Textos

AGUILAR, M. *Análisis auditivo de la música*, Ciudad de Buenos Aires: la autora, 2009.
CAPLIN, W. *Classical Form – A theroy of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven*. Oxford University Press: New York – Oxford, 1998.
PISTON, W. *Orquestación*, España: Real Musical S.A., 1984.
TARCHINI, Graciela. *Análisis musical. Sintaxis, semántica y percepción.* Buenos Aires: la autora, 2004. URL: [http://analisismusicalcam.com.ar/]

Lista de YouTube

Música vocal e instrumental
[https://www.youtube.com/playlist?list=PLXgCv5wjVOl16MH2EggGLlgpgpg027JGd/]

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 propia como de otros compositores. Al mismo tiempo, es un espacio de foro que permite la participación activa de les 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 les 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 les 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.

Mientras dure el período de Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio por la Pandemia del COVID-19, las clases serán reemplazadas por encuentros sincrónicos por Big Blue Button en el Aula Virtual de la asignatura. En este sentido, el horario de cursado se verá modificado en relación al año pasado para la modalidad virtual: en tal caso, se plantea separar el grupo de estudiantes en comisiones para la evaluación y devoluciones de Ejercicios y Trabajos Compositivos, utilizando para tal fin el horario de consultas indicado al inicio del programa.

Hay también un grupo cerrado de Facebook configurado como entorno educativo [Composicion II 2021 FA UNC] –de uso estrictamente académico–, donde les profesores y ayudantes podrán subir resúmenes semanales de las clases y ejemplos trabajados en encuentros sincrónicos. Es un espacio para propiciar el intercambio social más informal entre les estudiantes y evacuar dudas.

Le 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.

Los Ejercicios de composición se realizan semanalmente. 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 el 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).

Estos ejercicios están a cargo del Profesor Asistente y no llevan calificación numérica. La modalidad de entrega es por correo electrónico y las devoluciones se realizan por notas escritas, de voz o en encuentros sincrónicos.

Los Trabajos Compositivos se realizan en forma domiciliaria y tienen evaluación con calificación numérica. Su corrección se realiza en la clase con la presencia de todo el grupo o la comisión de estudiantes. 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 implementa la publicación de todos los trabajos por Foro del Aula Virtual para favorecer la audición de la producción de cada estudiante por el grupo. La comunicación de devoluciones de los trabajos se realiza tanto de manera sincrónica (en comisiones o plenario) como asincrónica (de manera escrita y con mensajes de voz).

Las consignas de las evaluaciones serán subidas al Aula Virtual. La modalidad de composición de las obras puede ser individual o grupal.

El Trabajo Compositivo Integrador es la evaluación de los contenidos de todo año. 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 por humanes con instrumentos reales. 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 corrección del Trabajo Compositivo Integrador se realiza en clase con devoluciones públicas.

La entrega de cada Trabajo Compositivo deberá estar acompañada de la partitura completa (pdf) y la grabación de audio (mp3).

La cátedra alienta a que les 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, el Trabajo Compositivo Integrador debe ser presentado en el Concierto Final y/o grabado en un soporte buena calidad.

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 publicación de las obras se realiza en Foro del Aula Virtual y en alguna plataforma de acceso público que reemplazaría provisoriamente el concierto final (por ejemplo en *Padlet*).

Por último, se plantea la posibilidad de tener uno/a o dos compositores/as 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, que está en pleno momento de renovación, para coordinar acciones en común en relación a la docencia y la extensión universitarias.

7– Evaluación

Debido a que la forma de evaluación está adecuada a la modalidad de desarrollo del espacio curricular como teórico–práctico de carácter procesual.[1] Las instancias de evaluación de la asignatura consisten en la práctica compositiva llevada a cabo en la elaboración de cuatro

[1] Remitirse al Artículo 12, inciso b). de la Ordenanza 01/2018 aprobada por el Honorable Consejo Directivo el 7 de mayo de 2018.

Trabajos Compositivos y un Trabajo Compositivo Integrador. Además, los Ejercicios poseen una evaluación conceptual. Las evaluaciones están a cargo de los profesores de la cátedra. El Coloquio de promoción puede ser la ampliación de alguno de los trabajos entregados a lo largo del cursado de la materia y queda sujeto a la necesidad de cada caso en función de la valoración general del proceso de cursado de la asignatura.

Para el año 2021 se prevén las siguientes evaluaciones:

TC 1	Una serie de 3 breves piezas contrastantes para piano o guitarra. Utilizar el Principio de Variación, desarrollo motívico y cambios de tonalidad/modalidad. Grupal. 3 a 4 minutos.
TC 2	Una composición para 2 instrumentos (uno armónico). Usar una forma musical dada y cambios de textura. Individual. 3 a 4 minutos.
TC 3	Una composición para 2 o 3 instrumentos (puede tener voz y procesos electrónicos). Utilizar cambios de métrica y textura. Individual. 3 a 4 minutos.
TC 4	Una composición que trabaje principalmente sobre la variación/elaboración de las cualidades tímbricas del sonido. Grabación con instrumentos reales. 2 o 3 instrumentos (puede tener voz y procesos electrónicos). Grupal. Hasta 5 minutos.
TC Integrador	Realizar un Proyecto que integre los contenidos de la materia en una obra que muestre sus intereses personales como compositores. 2 o 3 instrumentos (melódico, armónico y rítmico). Puede tener voz y procesos electrónicos. Individual. Hasta 5 minutos.

Criterios de evaluación

1. Desenvolvimiento de un proceso creativo de aprendizaje de técnicas compositivas variadas y eficaces.
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 motívico–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 fórmales 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

1- Asistir al 80% de las clases teórico–prácticas.
2- Aprobar el 80 % de los Trabajos Compositivos evaluados con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis puntos) y un promedio mínimo de 7 (siete puntos). El 20% de los trabajos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.
3- Aprobar el Trabajo Compositivo Integrador con una calificación igual o mayor a 6 (seis puntos).
4- Puede recuperar un Trabajo Compositivo y el Trabajo Compositivo Integrador. La nota del Recuperatorio reemplaza a la anterior.
5- Trabajos Compositivos anuales e Integrador se promedian por separado, de manera que este último posee mayor preponderancia. Todas las notas son sin decimales y se redondea solo en el promedio definitivo que debe ser igual o mayor a 6,50 (seis puntos con cincuenta centésimos).
6- 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 humanes en algún tipo de soporte.

Alumnos Regulares

1- Asistir al 60% de las clases teórico–prácticas.
2- Aprobar el 75 % de los Trabajos Compositivos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro puntos). El 25% de los trabajos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.
3- Aprobar el Trabajo Compositivo Integrador con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro puntos).
4- Puede recuperar un Trabajo Compositivo y el Trabajo Compositivo Integrador. La nota del Recuperatorio reemplaza a la anterior.

5- Trabajos Compositivos anuales e Integrador se promedian por separado, de manera que este último posee mayor preponderancia. 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 del año de cursado. La misma incluye partituras, grabaciones y análisis breves de cada pieza u obra. El examen consiste en la creación de 1 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 alguno de los anteriores.

Alumnos alcanzados por el régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo

Puede regularizar la asignatura en condiciones diferentes que las antes detalladas:

1- Se admite justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
2- Se habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones, sin ser estas consideradas recuperatorio;
3- Se admite justificación de hasta el 40% de las inasistencias para la condición de promocional;
4- Se admite solicitar una extensión de la condición (regularidad o promoción);
5- Se admite la presentación de los trabajos grupales en forma individual.

Alumnos Libres

Para rendir en condición de libre del alumno debe haberse matriculado en el año en curso e inscribirse en el examen por Sistema Guaraní. Le estudiante debe solicitar la consigna con anticipación al Profesor Titular por correo electrónico. El examen consiste en una instancia escrita 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 a través de una interpretación en vivo, o bien, una grabación con instrumentos reales. El trabajo debe ser 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 otros de la Carpeta.
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.
4- 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 para el examen. Debido a que los trabajos escritos se piden en forma domiciliaria la instancia oral es obligatoria.
5- En 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 sincrónico teórico–práctico*	
MARZO	26	Unidad I	Ejercicio 1
ABRIL	3	*Feriado por festividad católica*	
	9	Unidad I	Ejercicio 1
	16	Unidad I	Ejercicio 2
	23	Unidad I	Ejercicio 2
	30	Unidad I	Ejercicio 3
MAYO	7		**Trabajo compositivo 1**
	14	Unidad II	Ejercicio 4
	21	*Semana de exámenes*	
	28	Unidad II	Ejercicio 4
JUNIO	4	Unidad II	Ejercicio 5
	11	Unidad II	Ejercicio 5
	18	Unidad III	**Entrega TC 2**
	25	Unidad III	Ejercicio 6
JULIO	2		**Devoluciones TC 2**
	9	*Feriado por el día de la Independencia nacional*	
Segunda etapa			
JULIO	30	*Semana de exámenes*	
AGOSTO	6	Unidad III	Ejercicio 7
	13	Unidad III	Ejercicio 8
	20	Unidad III	Ejercicio 9

	27	Unidad IV	**Entrega TC 3**
SEPTIEMBRE	3	Unidad IV	Proyectos de obra
	10		**Devoluciones TC 3**
	17	Unidad IV	Proyectos de obra
	24	*Semana de les estudiantes*	
OCTUBRE	1	Unidad IV	Proyectos de obra
	8	Unidad IV	Proyectos de obra
	15		**Entrega TC 4 (grupal)**
	22	Proyectos de obra	
	29	Proyectos de obra	**Devoluciones TC 4**
NOVIEMBRE	5		**Entrega TC INTEGRADOR**
	12		**Devoluciones TC INTEGRADOR**
	19		***Recuperatorios***
	26	**Estreno mundial de obras**	

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: PLAN 2017
Asignatura: Morfología II
Equipo Docente:
- Profesora Titular con dedicación simple: Ana Gabriela Yaya Aguilar.

Ayudantes Alumnes: Iván Boscoboinik. Julieta Denaro. Juan Leoni. Agustín Saunders. Matías Viani.
Adscriptos: Francisco Taborda. Emiliano Terráneo.

Distribución Horaria
Viernes de 8.30 a 11.30 hs (primer semestre)
Consultas: a través del correo y foro del Aula Virtual
Clases de consulta: Horario a convenir
https://aulavirtual.artes.unc.edu.ar/course/view.php?id=406
Correo de la docente: gabiyaya@artes.unc.edu.ar
Turno único

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, les estudiantes han adquirido conocimientos sobre la problemática del estudio de las formas musicales, destrezas en reconocimiento auditivo, capacidades de análisis de partituras y han realizado algunas reflexiones sobre la forma musical.

Proponemos para este tramo establecer las bases para el estudio de las formas musicales sin perder de vista la orientación de la carrera hacia la composición musical. Se espera que al final del

trayecto les estudiantes sean capaces de reflexionar sobre la forma musical en diferentes propuestas sonoras, incluyendo las propias.

El plan de estudios vigente[1] propone abordar el estudio de algunas formas musicales del *periodo de la práctica común.* Así, nos dedicaremos en Morfología II a la "Sonata" con un enfoque doble: por un lado, adscribimos al estudio tradicional de las formas, y por el otro, lo desbordamos. Respecto de lo primero proponemos un recorrido que retome las categorías de análisis sintáctico estudiadas en Morfología I -análisis de temas a partir de la "*Formenlehre*" de raigambre schoenbergiana- y ampliarlas hacia el análisis de otros movimientos, los constitutivos del ciclo sonata.

Respecto del "desborde", se trata de una apuesta a un modo singular de pensamiento formal, proponemos hacer énfasis en las particularidades técnicas de la producción clásico-romántica para pensar categorías más amplias y abstractas. Se trata de los conceptos de "disposición abierta de la forma" y "disposición cerrada de la forma" de acuerdo a la propuesta de Theodor W. Adorno o las diferentes maneras de producir dramatismo, ya sea desde "adentro" o "desde afuera". Esto nos permite un pensamiento que trasciende las fronteras de las "formas de sonata" a partir de sus propios conceptos. En este sentido, incluimos también en este programa otras categorías formales importantes que surgen a partir del estudio de la música romántica y que nos permiten pensar lógicas compositivas actuales: se trata de "variación en desarrollo", "prosa musical" y "formas estróficas".

Por otro lado, proponemos realizar el estudio de las continuidades de estos conceptos y "disposiciones" en distintas obras del siglo XX y XXI. El propósito de esta operación es reconocer los procesos compositivos y las estrategias formales planteados en distintos contextos estilísticos, priorizando los "lenguajes contemporáneos".

Desde el punto de vista metodológico, en esta propuesta consideramos primordial el trabajo a partir de la audición: *oír es una actividad musical mucho más generalizada que el componer o el interpretar. Aquellos que escuchan música están ejercitando una capacidad cognitiva.*[2]

Cuando pensamos en una comprensión de la forma musical a partir de la audición, necesitamos, en primer lugar, contemplar una doble dimensión temporal de la experiencia: una

[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.
[2] Lerdahl y Jackendorf. Teoría generativa de la música tonal. Akal 2003

lineal - lo que escuchamos mientras transcurre la composición - y una no lineal - la reconstrucción que como oyentes realizamos al finalizar la audición y que funciona en retrospectiva, a partir del recuerdo de lo pasado. En este momento situamos los elementos que sucedieron y podemos describir lo que hemos escuchado. Pero esto no es suficiente para entender la obra. Una vez que se realiza esta reconstrucción, es necesario asociar entre sí los diferentes momentos de una composición musical y comprender las relaciones que se entrelazan entre los materiales, las partes, los procedimientos, etc. de manera tal que el sentido total de la misma emerja. Esto es lo que Adorno denomina *escucha estructural*.

> … [El] horizonte es la lógica musical concreta: uno entienda lo que percibe en su necesidad, por lo demás nunca literal-causal. El lugar de esta lógica es la técnica; a quien piensa junto con su oído, los elementos aislados de los escuchado se le hacen casi inmediatamente presentes como elementos técnicos y en categorías técnicas se revela esencialmente el entramado de sentidos[3] (Adorno, 2009: pág. 181)

En otras palabras, lo que buscamos es una escucha reflexiva que permita desentramar las relaciones internas de una propuesta sonora. Así *"Pensar con los oídos" es un tipo de escucha que consiste en tratar de percibir la composición como un todo, surgido como un devenir en el tiempo, no arbitrario, sino coherente en su necesidad.* [4]

Esta manera de trabajar a partir de procesos de audición, demanda de un vocabulario técnico y teórico específico que facilite, en primera instancia, la identificación, descripción, localización y comprensión de los fenómenos que suceden en una composición musical y en segunda instancia la posibilidad de, a través de un lenguaje básico común, comunicar, discutir y reflexionar colectivamente sobre música en el ámbito académico. Nos ocupamos de este modo de los elementos constitutivos de la forma musical: el material, los procedimientos, las operaciones, la sintaxis, los principios generadores de forma, la construcción de discurso, entre otros y de las relaciones a que surgen gran escala de la combinación de ellos en el repertorio elegido.

---

[3] Adorno, Th. "Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha" y "Tipos de Comportamiento musical" en Disonancias / Introducción a la sociología de la música. Madrid Akal. (2009)

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

Cabe destacar que una comprensión integral de las obras musicales demanda además del análisis técnico-musical, del estudio de esas obras en su contexto de producción y circulación. Sin abandonar la historicidad de la forma, nos enfocamos en el aspecto técnico-musical, en tanto Morfología es un espacio curricular que se articula con otras asignaturas, como Historia de la Música y Apreciación Musical, en las que la relación obra-contexto es central.

Proponemos el trabajo con un repertorio amplio que incluya tanto las obras canónicas y referenciales, como algunas menos estudiadas.

El desarrollo de este espacio curricular este año se ve afectado por el Aislamiento social, preventivo y obligatorio que comenzó el 20 de marzo de 2020. Ante estas circunstancias el dictado de clases se propone de forma virtual, a través de una sala de conferencias gratuita y accesible para todo el grupo de estudiantes.

Este contexto nos exige reconsiderar las exigencias en cuanto al cumplimiento de trabajos y entregas, ya que, al tratarse de una modalidad nueva, el proceso de adecuación será parte de esta.

Apuntaremos a mantener las exigencias propias de una carrera universitaria, pero readecuaremos los procedimientos y estrategias a favor del grupo de estudiantes, de su proceso de aprendizaje y construcciones de sentidos, sin olvidar la situación particular que se está viviendo.

Esperamos que esta modalidad, que al día de la fecha ha funcionado muy bien, continúe así hasta el final del cuatrimestre.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

OBJETIVOS:

OBJETIVOS GENERALES

- Conocer principios formales y tipos formales históricos 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.
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo e integral.
- Estimular la investigación sobre problemáticas formales.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos estudiados a la producción compositiva personal.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer las principales problemáticas en torno a las formas dramáticas.
- Comprender la sintaxis, discurso y construcción en las grandes formas.
- Analizar los elementos y procedimientos formales presentes en el repertorio propuesto.
- Reconocer las problemáticas formales propuestas en el repertorio de la práctica común en músicas del siglo XX y contemporáneas.

2. CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES:

Unidad 1: Sonata.

- Grandes formas
- Ciclo. Forma. Género.
- Disposición abierta y cerrada de la forma.
- Allegro. Formas de sonata de movimiento lento. Minuet. Scherzo. Tema con Variaciones. Variación. Tipos de variación. Rondó. Concierto.

Unidad 2: Forma cíclicas. Ciclo Sonata. Suite antigua y moderna. Ciclo de Lieder. Otras formas cíclicas

- Ciclo Sonata.
- Suite antigua y moderna.
- Ciclo de Lieder.
- Otras formas cíclicas.

Unidad 3: Dramatización “desde fuera”, dramatización “desde dentro”. Forma estrófica y prosa musical. Variación en desarrollo.

- Forma Lied.
- Formas estróficas.
- Prosa musical. Variación en desarrollo.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

3. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

Unidad 1: Sonata

Grandes Formas. Ciclo. Forma. Género.

Caplin, W. (1998): "Sonata Form" en *Classical Form - A Theroy of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart and Beethoven*. New York - Oxford University Press. (trad. 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.

Disposición abierta y cerrada de la forma.

Adorno, Th. (2008): Capítulo "Sobre algunos trabajos de Arnold Schoenberg" en *"Escritos Musicales IV - Moments Musicaux - Impromptus*. Akal. Madrid España.

Monjeau, F. (2004): "Capítulo II nº VI" en *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós. (pág. 109)

Allegro. Forma sonata de movimiento lento. Minuet. Scherzo. Tema con Variaciones/ Variación. Rondó.

Caplin, W. (1998): *Classical Form - A theroy of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart ad 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). Visto en: http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40792

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.

Unidad 2: Forma cíclicas. Ciclo Sonata. Suite antigua y moderna. Ciclo de Lieder. Otras formas cíclicas

Bas, J. (1947) Cap. Suite. Suite moderna. Suite Antigua. Tratado de la Musical. Ricordi Americana. Buenos Aires.

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. 11 Suite

Kuhn, C. (1994):"Capítulo. La idea de lo cíclico" en *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor.

Zamacois, J. (1985) Capitulo IV La Suite, la Casación, Serenata o Divertimento en *Curso de formas musicales*. Barcelona. Labor.

Unidad 3: Dramatización "desde fuera", dramatización "desde dentro". Forma estrófica y prosa musical. Variación en desarrollo.

Dahlhaus, C. (2014): "Tradiciones del Lied", "La idea del Lied Popular", "Brahms y la tradición de la música de cámara", "La sinfonía después de Beethoven" *en La música del siglo XIX*. Akal. Madrid. España

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)

Flores, M. (2009) Unidad IV: Bajo El Signo Atonal (4) Expresionismo. *El blog de Marta Flores*. "Historias" de la Escuela Superior de Música de Neuquén. Visto en http://historiadelamusica.over-blog.com/article-33971659.html el 15 de febrero de 2017.

Frisch, W. (1984): "The Late style 1886-1896" (Frag, II & III). *Brahms And The Principle Of Developing Variation* - University of California Press - Brekeley and Los Angeles, California, 1984. (Traducciones de cátedra)

_____ (1984): Capítulo 1: Prologue: Brahms and the Schoenberg Critical Tradition. *Brahms And The Principle Of Developing Variation* - University of California Press - Berkeley and Los Angeles, California, 1984. (Traducciones de cátedra)

_____ (1984) Capítulo 5, Nº III: Symphony, 1877-1885. *Brahms And The Principle Of Developing Variation* - University of California Press - Berkeley and Los Angeles, California, 1984. (Traducción de cátedra)

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) "La forma Lied" en *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor.

Schoenberg, A. (1963) "Capítulo IV: Brahms, el progresivo" en *El estilo y la idea*. Taurus Madrid.

4. BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

Unidad 1: Sonata

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): Capitulo. "TWO: Sonata Form as a Whole: Foundational 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.

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.

Unidad 2: Forma cíclicas. Ciclo Sonata. Suite antigua y moderna. Ciclo de Lieder. Otras formas cíclicas

Stein, L (1962): “Section 2 Songs forms”, “Section 3: Single-movement forms, Chapters XII, XIII & XV”, “Section 5: Multi-movement and multisectional forms” y “Section 6: Vocal Types” en *Structuure and style. The study and analysis of musical forms*. Summy-Birchard Company. Evanston, Illinois USA

Unidad 3: Dramatización “desde fuera”, dramatización “desde dentro”. Forma estrófica y prosa musical. Variación en desarrollo.

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.

Dahlhaus, C. (1989): Capítulo "Issues in Composition" en *Between Romanticism and Modernism*. University of California Press. London, England.

Kuhn, C. (2003): Cap. “Verso y Prosa” en *Historia de la composición musical*. España. Colección Idea música.

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. Visto en https://ppgmufrj.files.wordpress.com/2016/06/06-mayr-almada-os-princc3adpio-da-variac3a7c3a3o-progressiva.pdf

Morgan, R. (1999): “Cap. III La revolución Atonal - Schoenberg” en *La música del siglo XX. Madrid*, Akal/Música

Musicnetmaterials (2014): La forma estrófica. Visto en https://musicnetmaterials.wordpress.com/2015/09/14/la-forma-estrofica/ el 17 de febrero de 2017

Schoenberg, A. (1975) Capítulo “Bach”, en *Style and idea. Selected Writings*. University of California Press. Berkeley, Los Ángeles, London.

Zapke. S. (2004) Transfiguraciones líricas. *Revista de occidente*. Nº 283 - DICIEMBRE. Visto en http://www.ortegaygasset.edu/publicaciones/revistadeoccidente/diciembre-2004

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 presenciales.

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 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)

Proponemos realizar dos de los 6 de los prácticos con carácter evaluativo, el resto, como práctica y construcción paulatina de los contenidos con autoevaluación. La frecuencia de trabajo será de un trabajo por semana, con entrega por aula virtual y debate presencial.

Estos trabajos presentaran consignas puntuales de desarrollo breve. Se espera que estas instancias prácticas preparen a les estudiantes para las instancias de parcial.

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.

6. Evaluación.:

Esta propuesta se enmarca dentro del tipo "teórico-práctico puntual" según se expresa en el Régimen de alumnes: 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 se evaluará tanto el resultado del trabajo realizado como el desenvolvimiento de les estudiantes en la clase práctica.

- 2 prácticos evaluables con calificación.
- 4 prácticos con evaluación, sin calificación, que contribuyan al proceso de profundización de las destrezas analíticas en diálogo con la bibliografía indicada.

2 - Evaluación puntual: mediante 2 parciales integradores.

Dado el número de estudiantes matriculadxs -cien al día de la fecha de entrega del programa- y de que Morfología II cuenta con un equipo de cátedra unipersonal, proponemos una modalidad de evaluación que se basa en un sistema rotativo de evaluaciones con y sin calificación. La entrega de los trabajos, devoluciones e intercambios se realizarán a través de los foros destinados a tal fin en el Aula virtual. De esta manera proyectamos que el total de lxs estudiantes puedan acceder a los intercambios entre sus compañerxs y el equipo de cátedra. Esperamos entonces que esta modalidad les permita poner en perspectiva su propio trabajo y de esta forma logren enriquecer el proceso de aprendizaje.

Secuencia de trabajos prácticos y parciales							
Consisten en la producción de un trabajo escrito o compositivo-musical en el que se articule lectura de los referentes bibliográficos, el análisis musical y los contenidos y procedimientos vistos en clases.							
Tp 1	**Tp 2**	**TP 3**	**Parcial 1**	**Tp 4**	**Tp 5**	**Tp 6**	**Parcial 2**
23/4	**30/4**	**7/5**	**14/05**	**4/6**	**11/6**	**18/6**	**25/6**
Uno de estos prácticos será evaluado y calificado				Uno de estos prácticos será evaluado y calificado			
Dos de estos prácticos serán evaluados sin calificación				Dos de estos prácticos serán evaluados sin calificación			

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. **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.
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 promediables a los fines de la promoción.

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.

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 soporte puede ser escrito, pero también podría presentarse en un formato de podcast, video, u otro. Esta modalidad/formato será convenida de manera previa con la docente de la cátedra. La extensión del trabajo requerida es de entre 6 y 10 páginas o equivalente.
Se incluye la posibilidad de que les estudiantes presenten una propuesta diferente a las expuestas anteriormente para poner a consideración de la cátedra, como por ejemplo, una composición musical propia acompañada de una breve memoria o fundamentación.

La producción de este trabajo procura además, la ejercitación en el campo de la escritura académica. Para eso dejamos la revista AVANCES de la Facultad de Artes, para que la conozcan y sigan sus pautas para presentación de trabajos. Tomen de allí todas las normas de presentación y de citación, a excepción de lo siguiente:

La extensión va a ser entre 6 y 10 páginas (ni menos de 6, ni más de 10);

No hace falta el breve CV;

El resumen sí tiene que estar, pero solo en castellano.

Ref:

https://cepia.artes.unc.edu.ar/revista-avances/

https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/about/submissions#authorGuidelines

Se recomienda que antes de trabajar sobre el coloquio, deben compartir la propuesta con nosotros, así tienen la certeza de que lo que proponen es apropiado y/o pertinente a los fines.

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.

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 la promoción.

La regularidad se extiende por el término de 3 años.

<u>Recuperatorios</u>

Les alumnes tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnes vigente.

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

Alumnes Libres

Para rendir en condición de libre les alumnes 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**
• 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: entregar 3 de 4 • No controlamos la asistencia	• 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: entregar 2 de 4 • No controlamos asistencia
Libres Pueden asistir a clases regulares y de consulta sin la obligación de cumplir de trabajos prácticos y de parciales	

Se recomienda que tode 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 las evaluaciones, en dónde la condición del alumne 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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

9. CRONOGRAMA TENTATIVO DE CURSADO

MORFOLOGÍA II – Cronograma 2021 - 1er Semestre									
MARZO		**ABRIL**		**MAYO**		**JUNIO**		**JULIO**	
		2	Feriado Nacional	**7**	Rondó Concierto	**4**	Dramatización desde dentro	**2**	Recuperatorio Coloquios
		9	Exposición	**14**	**Entrega de PARCIAL 1** Formas Cíclicas	**11**	Dramatización desde dentro		
		16	Desarrollo Recapitulación	**21**	Semana de exámenes	**18**	Repaso		
26	Presentación del espacio curricular Grandes formas Allegro de sonata	**23**	Otras versiones del allegro Schoenberg Ligeti Berio	**28**	Puesta en común: Formas cíclicas Dramatización desde fuera	**25**	**PARCIAL 2**		
		30	Forma de sonata de movimiento Lento Minuet - Scherzo						

Ana Gabriela Yaya Aguilar
Leg. 46132
gabiyaya@artes.unc.edu.ar

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1047 - Morfología II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 17 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2020

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: PLAN 2013

CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL
PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL

Asignatura COMPOSICION III

Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC
  Prof. Adjunto: LIC CLAUDIO BAZAN

AÑO: 2021

Distribución Horaria : Viernes de 17 a 20 hs. – consultas via 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. 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 sintesis 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 inconciente y de los modos de percibir el mundo y de entenderlo. Lo 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, produciendose un grado de síncresis que el alumno elije 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 importantisimo 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 las concreción de su obra y su pensamiento, encontrando los problemas reales de una ejecución y un estreno.

FORMA. TEXTURA y CONTENIDO

El programa se centra en estos 3 ejes que sintetizan todos los ámbitos de una obra. La Forma abarca la percepción global de todos los parámetros y la división en el tiempo de lo musical y el re-conocimiento mnemónico de lo que ya pasó y puede volver a ocurrir. La textura remite siempre al presente 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 estilistico. Canciones populares. Romanticismo. Tema dodecafónico.

4. Análisis de Syrinx (Claude Debussy)– Density 21.5 (Edgar Varese) – Air (Toru Takemitsu) Sequenzas 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 – Similaridad – Simplicidad - Hábito.

UNIDAD 3

Tema: TEXTURAS
1- Texturas básica: homofonía – polifonía – heterofonía – Modulaciones texturales en relación al ritmo y al discurso melódico. Creación de texturas de uniformidad. Tiempos liso y estriado. Texturas estáticas y dinámicas.

UNIDAD 4
Tema: Forma

1. Dualidades morfológicas: Trayectorias – Círculos de dualidades: Introducción. Esquema narrativo de construcción de una obra. Diseño de un plan compositivo basado Esquemas pre-determinantes. Composición sobre un texto poético.

2. Esquemas formales:

Composición de períodos: Concordancia motívica. Complementariedad armónica. Correspondencia métrica. Exposición /Transición / Puente. Desarrollo: Estrategias de derivación lógica. Dialéctica temática. Desarrollo rítmico. Forma ABA' – Lieder – Rondó

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

NUCLEOS TEMATICOS

1- Construcción de texturas en 3 instrumentos
2. PEC y VIS - Concepto del pensmiento sincrético. Interacciones, sincresis, trayectorias y direccionalidad.
3. Arquetipos formales y morfológicos. Estudio de diversas investigaciones sobre el uso y la aparición de estados sonoros reconocibles por su modo de operar en el tiempo: el estudio del MIM (Marsella, Francia), Trevor Wishart (EK) y K. Stockhausen (Microphonie, entre otras).
4. 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.

Trabajos de composición 2014 a cargo del Prof. Adjunto Claudio Bazán

1) Ritmo libre, pulsado y métrico. Procesos modulantes. A) Tríos de Percusión B) Adaptación a trío instrumental
2) Elaboración, variación y variación en desarrollo / motivos y temas. A) Pieza para instrumento melódico solista
3) Texturas pianísticas: investigación, análisis y composición. A) 5 piezas breves para piano
4) Permanencia evolutiva, procesos formales. A) Pieza libre duración mínima de 4 minutos
5) Contraste: investigar el concepto en otras artes. Concepción y significado de contraste. A) Sonata completa

.

IV. –EVALUACION

A.- Contenido de las evaluaciones

1. Realización de trabajos prácticos aplicando los contenidos del programa.
2. Composición de obras aplicando todos los recursos y conocimientos adquiridos.
3. Realización de análisis por escrito de obras tipo de acuerdo a la metodología de cátedra.
4. Presentación en concierto público de al menos una obra realizada durante el período lectivo y preparada con los instrumentistas para tal fin.

.

B- Criterios de evaluación

1. Se evaluará una la coherencia y la solvencia para utilizar los recursos instrumentales y tímbricos, la variedad de procedimientos de tipo técnico, búsqueda estética, coherencia formal,etc.

2. Se observará el manejo de los criterios rítmicos planteados en sí y en relación con el fenómeno total de la obra.

3. Se ponderará el trabajo continuo, consultado y re-pensado durante el año como un modo de participar creativa y activamente en el cursado.

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 a elección entre:

1- micropiezas para piano
2- contagios para 2 pianos
3- Música vocal-coral
4- Obra para percusión

2- **Al menos 1 (UNA) de las obras deberá se 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. (este punto queda suspendido por la pandemia)**

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”

University of Chicago Press-.U.SA -1963-
Saitta,Carmelo:"Creación e iniciación musical"-Ed.Ricordi.Bs.As.1978.
Saitta,Carmelo:"El ritmo musical" – Saitta Publicaciones. 2002
Saitta,Carmelo:"Percusión" – Saitta Publicaciones. 2002
Anta, Juan Fernando-Martinez C. Procesos cognitivos compartidos por la Composición y la audición de la música contemporánea. Paper Univ. Nac. De la Plata. 2006.
Kropfl, Francisco – Aguilar, Maria del Carmen: "Estructuras rítmicas – Prototipos Acentuales" – Paper Bs As. 1987
Schaeffer,Pierre:"Tratado de los objetos musicales" Alianza Ed.Madrid 1988.
La doble génesis del concepto de textura musical Pablo Fessel (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
Casella,A y Mortari,V.: "La técnica de la orquesta contemporanea" Ed.Ricordi- Bs As-1950
Reed-Owen Scoring for Percussion – Belwin inc CPP EEUU 1969
Aretz, Isabel: "El Folklore musical argentino" Ed. Ricordi Bs. As. 1982

V-BIBLIOGRAFIA AMPLIATORIA

Brelet,Gisèle:Estética y creación musical-Librería Hachette.Bs.As. 1957
Eco,Umberto: Obra abierta Planeta-Agostini-Ed.Barcelona,España-1985
Meyer Leonard:Explaining music University of California Press-U.S.A. 1973-
Emotion and meaning in music-University of Chicago Press-1961 Chicago-U.S.A.
Pahissa,Jaime:Teoría del sistema intertonal-en Los grandes problemas de la música- Cap. IX -Ricordi Americana.Bs.As. 1975.
Paz,Juan Carlos:Introduccion a la música de nuestro tiempo-Ed.Nueva Visión Bs.As.1955
Smith Brindle,Reginald:Musical Composition Oxford University Press. England.1992

. 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 postearn 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 1 y 2 con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. 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

ordenada y clara. Tambien deben traer una version 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.

- 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 exámen 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 **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 exámen:

LUIS TORO: luistoro.cba@gmail.com
CLAUDIO BAZAN: klau.bazan@gmail.com
ELEAZAR GARZON: eleazargarzon@yahoo.com.ar
JOSE HALAC: josehalac@yahoo.com.ar

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

Cronograma tentativo

1. CLASE 1 (20 de marzo) presentación de la materia y del equipo docente
2. CLASE 2 (27 de marzo)Tema 1 unidad 1.
3. CLASE 3 (3 de abril) Tema 1 y 2 de la Unidad 1
4. CLASE 4 (17 de abril) Tema 1, 2 y 3 de la Unidad 1
5. CLASE 5 (24 de abril) Tema 1, 2 y 3 de la Unidad 1
6. CLASE 6 (8 de mayo) Tema 1 de la Unidad 2
7. CLASE 7 (15 de mayo) Trabajo Compositivo 1: pieza instrumental (duración libre).
8. CLASE 8 (29 de mayo) Tema 1 y 2 de la Unidad 2
9. CLASE 9 (5 de junio) Tema 1, 2 y 3 de la Unidad 2
10. CLASE 10 (12 de junio) Tema 1, 2 ,3, 4 y 5 de la Unidad 2
11. CLASE 11 (19 de junio) Tema 4 y 5 de la Unidad 2
12. CLASE 12 (26 de junio) Trabajo Compositivo 2: pieza instrumental (duración libre).
13. CLASE 13 (3 de julio) Tema 4 de la Unidad 2
14. CLASE 14 (31 de julio) Trabajo Compositivo 3: pieza instrumental
15. CLASE 15 (7 de agosto) Tema 1 y 2 de la Unidad 3
16. CLASE 16 (14 de agosto) Tema 1 y 2 de la Unidad 3
17. CLASE 17 (21 de agosto) Tema 1, 2 y 3 de la Unidad 3
18. CLASE 18 (18 de agosto) Tema 3 y 4 de la Unidad 3
19. CLASE 19 (4 de septiembre) Tema 1, 2, 3, 4 y 5 de la Unidad 3
20. CLASE 20 (11 de septiembre) Trabajo Compositivo 4: pieza para coro
21. CLASE 21 (18 de septiembre) Tema 4 y 5 de la Unidad 3
22. CLASE 22 (2 de octubre) Tema 4 y 5 de la Unidad 3
23. CLASE 23 (9 de octubre) consultas compositivas

24. CLASE 24 (16 de octubre) consultas compositivas
25. CLASE 25 (23 de octubre) Trabajo Compositivo Final Integrador: una pieza musical para 2 o 3 instrumentos (duración entre 3 a 5 minutos cada pieza)
26. CLASE 26 (30 de octubre) Clase de cierre
27. CLASE 27 (6 de noviembre) Recuperatorios

CLASE 28 (13 de noviembre) firma de libretas

Plan de trabajos prácticos y parciales para el año lectivo 2017

Tema: Composición para instrumento solo (flauta o clarinete)

1- TPnº1: melodía con cambios métricos.
Convergencia acentual
Fluidez rítmica – cambios en la densidad cronométrica
alturas sugeridas: modo 2 de Messiaen

2- TPnº2: melodía en métrica fija
divergencia acentual, ilusiones métricas, cambios de tempo.
alturas sugeridas: escala o modo modificado

3- TPnº3: texturas para pieza de instrumento solo (monodia, polifonía oblicua, textura de puntos, melodía acompañada)

4- TPnº4: desarrollos no tradicionales de materiales en una melodía (estructuración profunda de motivos, gestos, etc.) Continuidad, diseño, forma y coherencia.

PARCIAL Nº1 - 28 de Junio

* 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)

--- ---- ---- ---- ---- ---- ---- ---- ---- ---- ---- ----- ---- ----- -----

Segunda etapa

Proyectos: (elegir uno solo)

1- micropiezas para piano
2- pieza acusmática
3- Música vocal-coral

4- Musicalización de video

3 TP (adelantos – bosquejos – ideas) de la pieza elegida

a) fines de agosto
b) mediados de septiembre
c) fines de septiembre

PARCIAL Nº2

Presentación de la carpeta completa de trabajos.

Presentación en concierto de la pieza Nº2 (fines de octubre) Audición de cátedra

ADDENDA ASPO:

En 2020 decidimos entre los 2 profesores (Claudio Bazan y José Halac) 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. Obra para piano (micro piezas). 2. Obra para instrumento solista flauta o clarinete. 3. Obra para coro. 4. Obra para ensamble de 5 instrumentos.

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
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1048 - Composición III con adenda 2020

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 14 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico de Música
Carrera: **Licenciatura en Composición Musical / Plan 2017**
Asignatura: FUGA
Equipo docente:
– Profesor Titular: Lic. Agustín Domínguez Pesce agustin.compo.unc@gmail.com
– Profesor Asistente: Lic. Eduardo Allende eduallende@hotmail.com
Distribución Horaria
Turno único: lunes de 09:30 a 12:30 horas.
Horario de consulta: martes de 09:00 a 10:00 horas.

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 que podemos caracterizar con la noción de complejidad como la entiende el filósofo francés Edgard 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. En consecuencia, las clases de esta asignatura promueven trabajos de audioperceptiva, análisis y producción musical tanto individuales como grupales. Se hace espacial 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 consiente 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 les estudiantes en la cátedra son instancias donde intervienen la creatividad y el manejo 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

<u>Generales</u>

- Estudiar la problemática de la textura de polifonía horizontal desde un enfoque crítico.
- Adquirir técnicas de desarrollo melódico y motívico-temático que permitan profundizar en la escritura de discursos de música instrumental.

<u>Específicos</u>

- Asimilar diferentes usos y aplicaciones del el 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. 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.
2. La Fuga y el problema de la forma musical.
    a. Plan tonal.
    b. Funciones formales dentro de la fuga: Exposición / Desarrollo / Recapitulación / Coda.
3. Episodio o divertimento. Secuencia melódica y progresión armónica. Contrapunto armónico.
4. Material derivado. Operaciones contrapuntísticas: inversión, retrogradación, inversión retrógrada. Aumentación/disminución rítmica del sujeto.
5. *Stretto*. Falsa entrada. Puntos de pedal.

UNIDAD III – La polifonía horizontal imitativa después del Barroco

1. La fuga escolástica.
2. Contrapunto "armónico"
3. El uso del procedimiento de la fuga en el período clásico-romántico (sección fugatto, movimiento de un ciclo sonata).
4. La polifonía horizontal imitativa en el siglo XX.

4- Bibliografía obligatoria

<u>Textos</u>

BLANQUER, A. *Técnica del Contrapunto*. Madrid: Real Musical, 2001.
DE LA MOTTE, Diether. *Contrapunto*. Ed. Labor. 1995.
FORNER, J. y WILBRANDT, J. *Contrapunto Creativo*. Barcelona, Labor, 1992.
GARCIA LABORDA, J. M. *Forma y estructura en la música del siglo XX.* Madrid: Ed. Alpuerto S. A., 1990.
GEDALGE, A. *Tratado de Fuga*. Madrid: Real Musical, 1990.
KUHN, C. *Tratado de la forma musical*. Barcelona, Labor, 1994.
PISTON, W. *Contrapunto,* España, SpanPress Universitaria, 1998.
RETI, R. *Tonalidad, atonalidad, pantonalidad.* Madrid: Rialp S. A., 1965.

SALZER, F. *Audición estructural. Coherencia tonal en la música*, España, Labor, 1995
SALZER, F. y SCHACHTER, C. *El Contrapunto en la Composición. El estudio de la conducción de las voces*, Barcelona, Idea Música, 1999.
SCHÖNBERG, A. *Ejercicios preliminares de contrapunto*, Madrid, Idea Books, 2002.
TARCHINI, Graciela. *Análisis musical. Sintaxis, semántica y percepción.* Buenos Aires: la autora, 2004. URL: [http://analisismusicalcam.com.ar/]

Partituras

UNIDAD I
BACH, J. S. *Invenciones 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, J. S. *El clave bien temperado,* Vol. I (Libro 1 nº 2; 6; 8; 10 – Libro 2 nº 5), BWV 846 al BWV 869.

UNIDAD III
BEETHOVEN, L. V. *Sonatas Op. 106 y 110.*
SCHUMANN, R. *4 fugues Op.72*
MENDELSSOHN, B. *Prelude and Fugue in E Minor*, Op. 35 No. 1
BARTÓK, B. *Piezas para cuerdas, percusión y celesta,* 1º movimiento.
HINDEMITH, P. *Ludus Tonalis*.
SHOSTAKOVICH, D. *Fugas de los 24 preludios y fugas* para piano.
RAVEL, M. *Fuga de Le tombeau de Couperin,* versión para piano.
WEBERN, A. *Sinfonía* Op. 21.

Listas de YouTube

Fuga
[https://youtube.com/playlist?list=PLXgCv5wjVOl2w4CrA1tNXQCDSWI2OFw5K]
Análisis invenciones de Bach
[https://www.youtube.com/playlist?list=PLBS4VpTglwoBAYLc192JCRFtNYla1KXfV/]

5- Bibliografía ampliatoria

Textos

BUHAR, A. El uso efectivo de la repetición en dos invenciones de Bach, en [http://analisismusicalcam.com.ar/wp-content/uploads/2020/07/El-uso-efectivo-de-la-repeticio%C3%ACn-en-dos-invenciones-de-BachII.pdf/]
JEPPESEN, K. *Counterpoint*. Prentice-Hall, 1939.

KREH I. S. *Fuga*. Barcelona: Ed. Labor, 1953.
NORDEN, H. *Foundation Studies in Fugue*. Crescendo Publishing.
TORRE y BERTUCCI. *Tratado de Contrapunto*. Ricordi, 1980.

Partituras

BACH, J. S. *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, W. A. *Adagio & Fuga en Do menor K.546.*
----------. *Fuga en Do menor para dos pianos, K. 426.*
SCRIABIN, A. *Fuga en Mi menor, WoO 20*.
MESSIEAEN, O. *Cuarteto para el fin de los tiempos*
PIAZZOLLA, A. *Fuga y Misterio.*
----------. *La muerte del ángel.*

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.

Mientras dure el período de Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio por la Pandemia del COVID-19, las clases serán reemplazadas por encuentros sincrónicos por Big Blue Button en el Aula Virtual de la asignatura.

Hay también un grupo cerrado de Facebook configurado como entorno educativo [FUGA 2021 FA UNC] –de uso estrictamente académico–, donde les profesores y ayudantes podrán subir resúmenes semanales de las clases y ejemplos trabajados en encuentros sincrónicos. Es un espacio para propiciar el intercambio social más informal entre les estudiantes y evacuar dudas.

Le 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.

Los Ejercicios de contrapunto 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 2021 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 8va y doble 8va (diferentes tonalidades y métricas).
- Exposición y contra–exposición de una Fuga a 3 partes con un sujeto dado
- Tipos de episodio y marchas armónicas (Gedalge).
- Puntos de pedal y estrechos (Gedalge).

Estos ejercicios están a cargo del Profesor Asistente y no llevan calificación numérica. La modalidad de entrega es por correo electrónico y las devoluciones se realizan por notas escritas, de voz o en encuentros sincrónicos.

Los Trabajos Compositivos se realizan en forma domiciliaria y tienen evaluación con calificación numérica. Su corrección se realiza en la clase con la presencia de todo el grupo o la comisión de estudiantes. Esto pretende generar un ambiente colaborativo y 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 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.

El Trabajo Compositivo Integrador es la evaluación de los contenidos de todo año. 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 por humanes con instrumentos reales.

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 modalidad de composición de la obra individual, aunque su realización en concierto puede ser colectiva. 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).

Las consignas de las evaluaciones serán subidas al Aula Virtual. La modalidad es individual. La entrega de producciones deberá estar siembre acompañada de partitura completa (pdf) y grabación de audio (mp3). La corrección de los Trabajos Compositivos se realiza en clase con devoluciones públicas.

La publicación de las obras se realiza en Foro del Aula Virtual y en alguna plataforma de acceso público que reemplazaría provisoriamente el concierto final (por ejemplo en *Padlet*).

La cátedra alienta a que les estudiantes elaboren sus trabajos con los medios que dispongan, sean digitales (software de edición de partituras) o acústicos (grabando las obras ejecutadas por instrumentistas humanes).

Por último, la cátedra prevé la coordinación con 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- Evaluación

Debido a que la forma de evaluación está adecuada a la modalidad de desarrollo del espacio curricular como teórico-práctico de carácter procesual.[1] Las instancias de evaluación de la asignatura consisten en la práctica compositiva llevada a cabo en la elaboración de cuatro Trabajos Compositivos y un Trabajo Compositivo Integrador. Además, los trabajos prácticos semanales poseen una evaluación conceptual. La corrección de las evaluaciones está a cargo del Profesor Titular y el Profesor Asistente. El coloquio de promoción puede ser la ampliación de alguno de los trabajos entregados a lo largo del cursado de la materia y queda sujeto a la necesidad de cada caso en función de la valoración general del proceso de cursado de la asignatura.

Para el año 2021 se prevén las siguientes evaluaciones:

TC 1	Invención a 2 o 3 partes con un plan tonal dado. Para piano o instrumentos de viento.
TC 2	Fuga en modo mayor a 3 partes reales con un sujeto dado. Para piano.
TC 3	Fuga en modo menor a 3 partes reales con un sujeto dado. Para trío de cuerdas.
TC 4	Fuga en modo mayor a 3 partes reales usando diferentes tipos de episodio (Gedalge). Para trío de vientos.
TC 5	Componer una Fuga a 3 partes reales (modo menor) con stretto y puntos de pedal utilizando un Sujeto de larga duración (12 / 16 cc.). Para trío/cuarteto de heterogéneo.
TC	Realizar un Proyecto que integre los contenidos de la materia en una obra

[1] Remitirse al Artículo 12, inciso b). de la Ordenanza 01/2018 aprobada por el Honorable Consejo Directivo el 7 de mayo de 2018.

Integrador	que muestre sus intereses personales como compositores.

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/

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 permita derivar materiales para construir una forma singular.
3. Resolución de un contrapunto trocado en el contexto de una música tonal.
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 *stretto* (modos mayor y menor).
8. Trazar una curva dinámica global en el plano temporal.

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

1- Asistir al 80% de las clases teórico-prácticas.
2- Aprobar el 80 % de los Trabajos Compositivos evaluados con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis puntos) y un promedio mínimo de 7 (siete puntos). El 20% de los trabajos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.
3- Aprobar el Trabajo Compositivo Integrador con una calificación igual o mayor a 7 (siete puntos).

4- Puede recuperar un Trabajo Compositivo y el Trabajo Compositivo Integrador. La nota del Recuperatorio reemplaza a la anterior.
5- Trabajos Compositivos anuales e Integrador se promedian por separado, de manera que este último posee mayor preponderancia. Todas las notas son sin decimales y se redondea solo en el promedio definitivo que debe ser igual o mayor a 6,50 (seis puntos con cincuenta centésimos).
6- 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 humanes en algún tipo de soporte.

Alumnos Regulares

1- Asistir al 60% de las clases teórico-prácticas.
2- Aprobar el 75 % de los Trabajos Compositivos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro puntos). El 25% de los trabajos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.
3- Aprobar el Trabajo Compositivo Integrador con una calificación igual o mayor a 4 (cuatro puntos).
4- Puede recuperar un Trabajo Compositivo y el Trabajo Compositivo Integrador. La nota del Recuperatorio reemplaza a la anterior.
5- Trabajos Compositivos anuales e Integrador se promedian por separado, de manera que este último posee mayor preponderancia. 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 Evaluados pedidos para cada unidad en el programa vigente. 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. Debe ser para piano y durar entre 4 y 6 minutos aproximadamente. El trabajo debe ser original y no puede ser una reformulación de alguno de los anteriores.

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:

1- Se admite justificación de las llegadas tarde a clase y/o exámenes;
2- Se habilita la posibilidad de reprogramación de al menos el 50% de las evaluaciones, sin ser estas consideradas recuperatorio;
3- Se admite justificación de hasta el 40% de las inasistencias para la condición de promocional;
4- Se admite solicitar una extensión de la condición (regularidad o promoción);
5- Se admite la presentación de los trabajos grupales en forma individual.

Alumnos Libres

Para rendir en condición de libre del alumno debe haberse matriculado en el año en curso e inscribirse en el examen por Sistema Guaraní. Le estudiante debe solicitar la consigna con anticipación al Profesor Titular por correo electrónico. El examen consiste en una instancia escrita domiciliaria y una oral presencial según las siguientes pautas:

1- Presentar con 10 días de anticipación la Carpeta completa con todos los Trabajos Compositivos Evaluados solicitados para cada unidad en el programa vigente (por correo electrónico a quienes integren el tribunal).
2- La composición de una fuga a 3 o 4 partes sobre un sujeto asignado por la cátedra. Presentar: partitura, análisis, grabación con instrumentos reales o virtuales.
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.
4- 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 2. Debido a que los trabajos escritos se piden en forma domiciliaria la instancia oral es obligatoria.
5- 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 tonicalización 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 sincrónico teórico-práctico*	
MARZO	22	Unidad I	Ejercicio 1
	29	Unidad I	Ejercicio 1
ABRIL	5	Unidad I	Ejercicio 2
	12	Unidad I	Ejercicio 2
	19	Unidad I	Ejercicio 3

	26		**Trabajo Compositivo 1**
MAYO	3	Unidad II	Ejercicio 3
	10	Unidad II	Ejercicio 4
	17	Unidad II	Ejercicio 4
	24	*Feriado con fines turísticos (día de la Revolución de mayo)*	
	31		Ejercicio 5
JUNIO	7		**Trabajo Compositivo 2**
	14	Unidad II	Ejercicio 5
	21	*Día Paso a la Inmortalidad del General Martín Miguel de Güemes (17/06, trasladable)*	
	28	Unidad II	Ejercicio 6
JULIO	5		**Trabajo Compositivo 3**
Segunda etapa			
JULIO	26	*Semana de exámenes*	
AGOSTO	2	Unidad II	Ejercicio 6
	9	Unidad II	Ejercicio 7
	16	*Día del Libertador José de San Martín*	
	23	Unidad II	Ejercicio 7
	30		**Trabajo Compositivo 4**
SEPTIEMBRE	6	Unidad III	Consultas TC Integrador *
	13	Unidad III	Consultas TC Integrador *
	20	*Semana de les estudiantes*	
	27	Unidad III	Consultas TC Integrador *
OCTUBRE	4	Unidad III	Consultas TC Integrador *
	11		**Trabajo Compositivo 5**
	17		***Recuperatorios***
	25		**Trabajo Compositivo INTEGRADOR**
NOVIEMBRE	1		**Trabajo Compositivo INTEGRADOR**
	8		***Recuperatorios***
	15	**Estreno mundial de obras****	

* Las clases de consulta son a solicitud del estudiante.

** Entrega de notas y condición final son por el Aula Virtual.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Lic en Composición Musical con Lenguajes Contemporáneos, **PLAN 2017**

Asignatura: TALLER DE PRÁCTICA DE CONJUNTO VOCAL E INSTRUMENTAL III

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Adjunto: (Adjunto a cargo) Rosalía Pérez

Distribución Horaria
Turno único: Martes de 17 a 20 hs.

Atención alumnos:
Consultas al correo electrónico: rosipe@hotmail.com

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Concebimos el espacio curricular de Taller de Práctica 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.

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 contemporânea 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.

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.

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.

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

Unidad 1

- BOULEZ P. – "La escritura del gesto" – Ed. Gedisa – España - 2011
- BRINDLE R. – "Composizione Musicale" –Ed. Ricordi – Italia - 1992
- LOCATELLI DE PERGAMO, A. - "La Notación de la Música Contemporánea" - Ricordi Americana – Argentina – 1972-
- MORGAN, R. – "La música del Siglo XX" – Ed. Akal – Madrid – España - 1999
- PERSICHETTI, V. – "Armonía del Siglo XX" – Ed. Real Musical – Madrid – España - 1985
- SAITTA, C. – "Trampolines musicales" – Ed. Novedades Educativas – Argentina - 1997
- SCHAEFFER, P. – "Tratado de los objetos musicales" – Ed. Seuil – Francia – 1966

Unidad 2

- Toda la Bibliografía perteneciente a la Unidad I
- BARTOLOZZI, B. – "New Sounds for Woodwinds" - Ed. Oxford University Press - 1967
- H. de GAINZA, V. – "La improvisación musical" - Ricordi Bs. As. – Argentina - 1983
- PAZ, J. C. – "Introducción a la música de nuestro tiempo" - Sudamericana – Bs As – Argentina – 1971
- SCHAFER, M. - "El compositor en el aula" - Ricordi Bs. As. – Argentina - 1965
- PENAZZI, S. – "Metodo per Faggotto" – Ed. Suvini Zerboni - Milan, Italy. -
- PISTON, W. – "Orquestación" – Ed. - Madrid, Real Madrid, - 1984SCHAFER, M. - "El rinoceronte en el aula" - Ricordi Bs. As. – Argentina - 1975
- SAITTA, C. – "Percusión criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar" - Ed. Saitta Publicaciones Musicales.- Argentina - 1998.
- STONE, K. – "Music Notation in the Twentieth Century" - Ed. Norton and Company – NY – London

Unidad 3

- Toda la bibliografía consultada en las unidades 1 y 2
- OPAZO MARINKOVIC, M. J – " Hacia una interpretación de la notación de la música contemporánea" – Tesis - Chile 2016

Artículos

- GALIANA GALLACH, Josep Lluís - "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, años 2011-2018 i.s.s.n: 2386-8260 facultad de filosofía y ciencias de la educación. Universitat de València, España
- ORTEGA VALVERDE JUAN CARLOS- "La improvisación en la música contemporánea" – Revista Espacio Sonoro nº 27, junio 2012 –
- ROCHA ITURBIDE, M. -– "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 - Junio 2017 –
-

5- Propuesta metodológica:

Este espacio curricular alterna entre Clases Teórico-Prácticas y Trabajos Prácticos Evaluativos a lo largo del año lectivo. En los meses de Julio 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 parir 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.

6- Evaluación

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.

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

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.

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

8- Recomendaciones de cursada:

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

Cronograma tentativo

- Se estipula un dictado de 25 a 30 clases anuales aproximadamente, distribuidas 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

MARZO	23 **CTP**	30 **CTP**			
ABRIL	6 **TP1**	13 **CTP**	20 **CTP**	27 **TP2**	
MAYO	4 **CTP**	11 **CTP**	18 **TP3**		
JUNIO	1 **CTP**	8 **CTP**	15 **CTP**	22 **PA 1**	29 **REC.**
JULIO					
AGOSTO	10 **CTP**	17 **CTP**	24 **TP 4**	31 **CTP**	
SEPTIEMBRE	7 **TP 5**	14 **CTP**	28 **TP6**		
OCTUBRE	5 **CTP**	12 **CTP**	19 **PA 2**	26 **Audición**	
NOVIEMBRE	2 **REC.**	9 **CIERRE**			

Enmienda

En el contexto actual de pandemia y educación remota, los contenidos pertenecientes a cada unidad del programa se desarrollarán a través del aula virtual utilizando diversas estrategias pedagógicas que permitan llevar adelante el cronograma propuesto en este espacio curricular.

El contenido ¨Práctica grupal" se adapta a las posibilidades que brinda la educación remota entre ellas: audición de fragmentos musicales propuestos por la docente y realización de improvisaciones de les alumnes con la posterior edición de audios y/o videos; armado y edición de audios y/o videos de práctica vocal e instrumental a partir de una composición grupal y que permita apreciar el resultado sonoro de los mismos. La metodología se refuerza clase a clase con la herramienta de "Foro" que nos brinda el aula virtual, la cual posibilita el intercambio de experiencias sonoras y la posterior reflexión de las mismas. También esta herramienta nos permite acceder con mayor fluidez a la vinculación alumnes-docentes respondiendo y resolviendo inquietudes y dudas que devienen de cada uno de los contenidos desarrollados en los encuentros semanales. En el Aula Virtual se encuentran los recursos necesarios para cada una de las clases: bibliografías, audios, videos y link de consultas.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura en Composición Musical
PLAN 2017 y 2013
Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA III
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Lic. Claudio Bazán

Prof. Asistente: Lic. Agustín Domínguez (con licencia)

Distribución Horaria
Turno único: LUNES 14 a 17 hs (primer cuatrimestre)
Consultas: VIERNES 15 a 17 hs
Correo: claudiobazanunc@gmail. com

PROGRAMA

1- Fundamentación

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música." (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 la paradoja actual de las ciencias en general y que también puede circunscribirse en nuestra problemática del análisis musical y el Audioperceptiva en general. Este es nuestro horizonte paradigmático y desde acá comenzaremos a edificar los andamios para una construcción sin grandes pretensiones, pero será útil en futuros acercamientos a esta misma problemática.

Oír, escuchar, entender y comprender:

Según Pierre Schaeffer, compositor e investigador francés de la segunda mitad del siglo XX, máximo referente en el estudio del sonido y sus implicancias estructurales, existen cuatro situaciones perceptivas ligadas a la audición:
1- Oír: percibir con el oído. Lo que oigo es lo que me es dado a la percepción. Actitud pasiva del sujeto. Solo requiere un buen funcionamiento de todos los sistemas biológicos ligados a la posibilidad de receptar sonidos. También revela el grado de adaptación que tenemos con nuestro entorno sonoro. Instintivamente nos vamos adaptando a diversos ambientes sonoros y el cambio en algún modelo habitual de sonoridad nos suele sorprender. Por ejemplo, caminando por un bosque, de golpe percibimos un silencio absoluto de todos los sonidos creados por las aves y el rumor de la brisa. Ese silencio nos sorprende y quiebra nuestra adaptación a la sonoridad habitual de un bosque.
2- Escuchar: es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigir voluntariamente y activamente la atención hacia algo que me es descrito o señalado por un sonido. Pero generalmente este sonido me aporta información y significados que van más allá de las características del sonido mismo. El sonido de un motor de auto de rally proporciona las características del poder del vehículo, de su marca y cilindrada, pero sería muy difícil construir una caracterización objetiva del sonido que escuché.
3- Entender: se liga al "tener una intención". Una intención hacia el saber "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.
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 III

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 de tradición académica desde una práctica que involucra la discriminación de intervalos, escalas, acordes y rítmicas métricas, entre otras cosas, como camino para la formación integral del músico. El verdadero desafío está en percibir el camino efectivo para encauzar la formación musical desde el Audioperceptiva, contando con recursos de la práctica vocal e instrumental, la creación e invención musical, y un quehacer siempre ligado a prácticas musicales significativas. La educación Audioperceptiva es un proceso de enseñanza y aprendizaje que, partiendo de las posibilidades perceptivas de los educandos y de sus posibilidades expresivas (crear música, interpretarla, y escucharla conscientemente), erige situaciones de experiencia de amplio espectro, ayudando al sujeto en su proceso de cognición, ejercicio y valoración de diversos lenguajes y estilos musicales. Existen procedimientos de la música llamada contemporánea, que no son de difícil asimilación y que permiten la toma en contacto con fenómenos sonoros — expresivos complejos. Estos son algunas de los potenciales caminos a recorrer desde el Audioperceptiva, involucrando efectivamente toda la problemática en la formación musical (interacción grupal, memoria musical, improvisación, lectoescritura, apreciación musical, metodologías en resolución de problemas, etc.) Muchas veces Audioperceptiva es concebido como un espacio dedicado exclusivamente a la evaluación constante de las posibilidades de acción de los educandos. Otras veces, considerado un eficaz método de entrenamiento auditivo. Pocas veces apreciamos a la tarea en Audioperceptiva como un medio para el desarrollo integral de un músico, brindándole oportunidades que otros espacios curriculares no le dan.
En la formación musical, hay tres instancias que se deberían articular en el tiempo en un proceso de construcción gradual de los conocimientos: 1. Tomar conocimiento cabal de los elementos de la música sin perder su dimensión integral. Esto incluye el mundo del

sonido, lo rítmico, las alturas (abarcando la dimensión horizontal y vertical), las texturas, los timbres, la dinámica y la forma. 2. Una vez que han sido experimentados esos elementos de la música debemos abocarnos a los modos de organización de dichos elementos. Tomar conciencia de los procesos de articulación, estructuración y construcción musical con los elementos de la música. 3. Para el final, dejamos la reflexión sobre las incidencias estéticas, estilísticas y culturales de los modos de organización de los elementos de la música. Esto nos lleva a una comprensión de diversos fenómenos culturales y artísticos más allá de las limitaciones que impone nuestro gusto por ciertas músicas.
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 reivindican como un enfoque efectivo y significativo de enseñanza y aprendizaje. Es por eso que Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apuntala una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto.

En Audioperceptiva III 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.
- 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.
- Fortalecer las estrategias de escucha integral de la música.

3 - Contenidos

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

transversalmente. No es una sucesión de contenidos, sino que son todos los contenidos simultáneamente, interactuando en un complejo sonoro temporal, siendo abordados así desde la primera clase hasta la última.

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. Olivier Messiaen: valor agregado, ritmos retrogradables y no retrogradables. Polimetría, polirrítmia, 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.

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. Recursos tímbricos 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. Concepto de sonósfera.

3.5- Escritura musical contemporánea. Seguimiento de partituras. Grafismos, complejidad y nuevos recursos de escritura.

3- Bibliografía obligatoria

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. lberautor.

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 ddella música sinfónica” Milano. Universale económica feltrinelli.

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

4- Bibliografía Ampliatoria

Partituras de Schoenberg (Gurrelieder, piezas para orquestra op.16),

Webern: (Op. 5, Cinco movimientos para cuarteto de cuerdas (1909)

Op. 6, Seis piezas para gran orquesta (1909-1910, revisadas en 1928)

Op. 7, Cuatro piezas para violín y piano (1910)

Op. 8, Dos lieder sobre poemas de Rainer Maria Rilke, para voz y piano (1910)

Op. 9, Seis bagatelas para cuarteto de cuerdas (1913)

Op. 10, Cinco piezas para orquesta (1911-1913)

Op. 11, Tres pequeñas piezas para chelo y piano (1914)

Op. 12, Cuatro lieder para voz y piano (1915-1917)

Op. 13, Cuatro lieder para voz y piano (1914-1918)

Op. 14, Seis lieder para voz, clarinete, clarinete bajo, violín y chelo (1917-1921)

Op. 15, Cinco canciones sacras para voz y pequeño conjunto (1917-1922)

Op. 16, Cinco cánones sobre textos en latín para soprano, clarinete y clarinete bajo (1923-1924)

Op. 17, Tres rimas tradicionales para voz, violín (también viola), clarinete y clarinete bajo (1924)

Op. 18, Tres lieder para voz, clarinete y guitarra en mi bemol (1925)

Op. 19, Dos lieder para coro mixto, celesta, guitarra, violín, clarinete y clarinete bajo (1926), Berg: Suite Lírica y Concierto para violín y orquesta, Stravinsky (Le sacre, Misa)

Poulenc: motetes para coro mixto, Bartok: piezas de microcosmos, todos los cuartetos de cuerda, dúos de violín, Ginastera: sonatas para piano, n°1 y n°2, suíte de danzas criollas, prelúdios americanos, sonata para guitarra) Gandini: (sonatas para piano, postangos, eusebius.), Murail (Vampyr! for Electric Guitar (1984)), Boulez: el martillo sin dueño, Ligeti: (lux eterna, atmosferas, estúdios para piano, réquiem), Penderecki: (treno para las víctimas de Hiroshima, la pasión según San Lucas, De Natura Sonoris I), Berio: (lied para clarinete, secuencias para diferentes instrumentos, sinfonia para orquestra), Glass: (Glassworks), Reich: (piano phase, violín phase, clapping music, desert music)

Músicas griegas tradicionales, búlgaras, japonesas, javanesas y de culturas diversas.

5- 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 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 alumnos. Habrá un horario de consulta semanal presencial y virtual que complementa las clases presenciales.

6- Evaluación:

Audioperceptiva se considera un espacio curricular teórico-práctico procesual (art.16 del régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes).
El proceso evaluativo se desarrollará a través de:
Instancias evaluativas prácticas y una Instancia Final Integradora.

Los principales criterios de evaluación serán, que el estudiante sepa: Leer ritmos a 1 y dos partes individual y grupalmente, manteniendo un pulso regular y estable, en diversos tempos (lentos, moderados y rápidos) y sin interrupciones. Leer melodías a primera vista entonando adecuadamente, sin descuidar aspectos relativos a la afinación. Reconocer auditivamente intervalos, repertorios de alturas, acordes (grados, función, tipos de acordes), timbres, texturas. Realizar análisis auditivos orientados al reconocimiento de la forma musical, de los timbres, texturas, dinámicas y rasgos estilísticos Entonar intervalos, escalas diversas y series dodecafónicas. Escribir al dictado ritmos, melodías y sucesión de acordes Escribir desde grabaciones musicales ritmos, melodías y armonías. Interpretar (cantando y/o tocando instrumentos) piezas solos, en dúo y de manera grupal. Realizar seguimientos de partituras.

(Régimen de estudiantes **ver**: https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/ o

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+)

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

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.

(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- Recomendaciones de cursadas: se recomienda tener aprobado Audioperceptiva I y aprobado o regularizado Audioperceptiva II.

ADENDA

Adecuación en el marco de la emergencia sanitaria

Audioperceptiva III

Equipo docente: Prof. Titular Lic. Claudio Bazán

Contenidos que no se abordarán por falta de tiempo:

Olivier Messiaen: valor agregado, ritmos retrogradables y no retrogradables. Problemas de convergencia y divergencia acentual. Series rítmicas.

Los demás contenidos serán trabajados en su totalidad.

No hay cambios en bibliografías ni metodologías

Exámenes: para regulares y libres 2020 y 2021se hará un examen por aula virtual. Los estudiantes deberán resolver un cuestionario múltiple-opción. Los estudiantes libres tendrán una instancia oral de lectura a primera vista rítmica y melódica.

Para consultas: claudiobazanunc@gmail.com

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

1. Clase 1 - Presentación de la materia. Audición de músicas del siglo XX y XXI con problemáticas a trabajar y resolver en audioperceptiva III. Ejercicios integrales musicales.
2. Clase 2 - Rítmica en el S. XX y XXI. Improvisación, escritura y realización musical. Músicas atonales y no temperadas. Problemas de escritura y posibles resoluciones. Partituras de compositores del S.XX y XXI.
3. Instancia evaluativa práctica n°1 - cuestionario online.
4. Clase 4 - Análisis y desgrabación de piezas completas. Metodología de trabajo. Escritura.
5. Clase 5 - Armonías complejas y variantes texturales en músicas del S. XX y XXI.
6. Instancia evaluativa práctica n°2 - Desgrabación y escritura de música folklórica búlgara a 3 y/o 4 voces. Interpretación vocal de una pieza desgrabada por los estudiantes.

7. Clase 7 -Timbres: instrumentos tradicionales en la música académica del siglo XX. Recursos tímbricos y efectos sonoros. El timbre como recurso formalizador. Timbre y grafía. Creación tímbrica grupal.
8. Clase 8 - Series dodecafónicas. Estrategias para cantar a primera vista fragmentos atonales y series dodecafónicas. Uso del diapasón en contextos musicales complejos.
9. Clase 9 - Entonación de series dodecafónicas creadas por estudiantes y a primera vista.
10. Clase 10. Cuestionario online 7 de Junio
11. Clase 11 - La sonósfera. Percepción del espacio acústico. Experiencias de campo y posibles realizaciones compositivas basadas en esas experiencias de escucha.
12. Clase 12 – Repaso general y Reflexiones
13. Instancia Final Integradora.. 28 de Junio 2021
14. Recuperatorio: 5 de julio 2021.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1052 - Audioperceptiva III

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: PLAN 2017

CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL
PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL

Asignatura COMPOSICION IV

Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

AÑO: 2021

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 sintesis 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 inconciente y de los modos de percibir el mundo y de entenderlo. Lo 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, produciendose un grado de síncresis que el alumno elije 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 importantisimo 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 las concreción de su obra y su pensamiento, encontrando los problemas reales de una ejecución y un estreno.

FORMA. TEXTURA y CONTENIDO

El programa se centra en estos 3 ejes que sintetizan todos los ámbitos de una obra. La Forma abarca la percepción global de todos los parámetros y la división en el tiempo de lo musical y el re-conocimiento mnemónico de lo que ya pasó y puede volver a ocurrir. La textura remite siempre al presente 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 amplia-ción-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- Sinultaneidad 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 movimiento 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. Klangfarbernmelodien. 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 – dinamica – 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 vários 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 autopoiéticas, de registración fija o contagio, formas improvisativas, formas generadas por azar e indeterminación. Sistemas y reglas de determinación formal/textural.

Conceptos de diseño autopoiético, 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 Didcovksy, 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, sincresis, trayectorias y direccionalidad.

3. Arquetipos formales y morfológicos. Estudio de diversas investigaciones sobre el uso y la aparición de estados sonoros reconocibles por su modo de operar en el tiempo: el estudio del MIM (Marsella, Francia), Trevor Wishart (EK) y K. Stockhausen (Microphonie, entre otras).

4. Sintaxis en obras 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.

TRABAJOS PRACTICOS

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. Ritmica compleja para percusión. 1 a 3 percusionistas. 2/3 minutos.
10. Audiovisual. 1 escena x 2 versiones.

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.

TRABAJO INTEGRADOR

1) Quinteto. Orgánico libre. Duración máxima 6 minutos.

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 calificatorio para aprobar la materia.

IV. –EVALUACION

A.- Contenido de las evaluaciones

1. Realización de trabajos prácticos aplicando los contenidos del programa.
2. Composición de obras aplicando todos los recursos y conocimientos adquiridos.
3. Realización de análisis por escrito de obras tipo de acuerdo a la metodología

de cátedra.

4. Presentación en concierto público de al menos una obra realizada durante el período lectivo y preparada con los instrumentistas para tal fin.

.

B- Criterios de evaluación

1. Se evaluará una la coherencia y la solvencia para utilizar los recursos instrumentales y tímbricos, la variedad de procedimientos de tipo técnico, búsqueda estética, coherencia formal,etc. VER LISTA DE PRINCIPIOS EVALUATIVOS MAS 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 se 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 DavidComposing with Grammar, artículo de David Adams
Halac Curso de morfologia 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. (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-<u>BIBLIOGRAFIA AMPLIATORIA</u>

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:Introduccion 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 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 postearn 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 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: Composicion 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. (Esta 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 <u>REQUISITOS PARA PROMOCIÓN</u>

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 1 y 2 con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. 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.

La OBRA que se exige para terminar la materia debe ser presentada en 3 (tres) eetapas 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 via EMAIL en mp3 y PDF bien ordenada y clara. Tambien deben traer una version 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.

- 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 exámen 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 **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 exámen:

LUIS TORO: luistoro.cba@gmail.com
CLAUDIO BAZAN: klau.bazan@gmail.com
JOSE HALAC: josehalac@yahoo.com.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. Presentacion 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 RITMICA contemporánea. Analisis de obra. Metro-ritmo: polirritmia, texturas complejas a 4 partes. Multiples trayectorias.

Clase 8 Estructuras complejas: Analisis de Kreuszpiel (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 ritmicos 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. Analisis de obras. Ejercicios practicos.

Clase 17 Segregación de flujos. Clase 2.

Clase 18 /19 Exposición y desarrollo. Quintetos de Ligeti, Kurtag. Obras de Boulez, Ravel entre otras.

Clase 20 Expresión sonora y tímbrica Obras de George Crumb (Mundus Canis, Music for a Summer evening, Lux aeterna), Ginastera (Cuarteto de cuerdas 2, op 26), John Coltrane, (OM).

Clase 21/22 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 23/24 Audiovisual. Música en el cine, el video experimental. Técnicas de sincronizacion con imagen.

COMPOSICION 1, 2, 3 prof. mgtr JOSE HALAC
Prof. adjunto Lic. Claudio Bazán
Prof asistente Luis Toro

2017

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, ésto 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 pié 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 pié 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 conexion 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 CRITERIOS EVALUATIVOS planilla de calificaciones x item	Nombre del alumno Año materia Condición: Promocional – Regular – Libre

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

COMENTARIOS

ITEM	OBRA 1	OBRA 2		
TITULO				PROMEDIOS

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			
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 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. Exposicion y desarrollo 2. Contagios para dos pianos. 3. Ritmo y sets para quinteto. 4. Obra timbrica. 5 obra final con sistema y reglas.

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
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1053 - Composición IV

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 20 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera: PLAN 2017
Asignatura: ANÁLISIS COMPOSITIVO
Equipo Docente:
- Profesor:
    Prof. Titular: Federico Sammartino
    Ayudantes alumnos: Emiliano Terráneo y Lucas Gonzáléz
    Adscripto: Andrés Díaz

Distribución Horaria
Clases: Viernes 17:00 a 20:00 hs
Atención de Alumnxs: Viernes 15:00 hs
correo-e de contacto: fedesamm@artes.unc.edu.ar

Presentación

El análisis de la música es considerado como una actividad particularmente efectiva para el estudio de la composición entre lxs estudiantes de grado. Para que satisfaga tal observación, consideramos que la perspectiva a utilizar en la cátedra no puede dejar de lado la audición, la comparación, la síntesis y la puesta en práctica. Todo en pos de arribar a soluciones técnicas y creativas solventes. Si consideramos que la asignatura se encuentra en el cuarto año de la carrera, cuando se da por sentado que hay ciertas cuestiones ya resueltas, Análisis Compositivo debe proveer las herramientas para descubrir pragmáticamente los problemas compositivos en obras de referencia, para luego hacer uso de los recursos compositivos más adecuados.

En 2019 se dictó por primera la materia para el plan '17. En lo que se refiere a los contenidos incluidos en el programa del año pasado, la experiencia no fue la más convincente. Básicamente, porque se pretendió seguir con la dinámica de los programas planteados durante la vigencia del plan '86: el estudio de métodos de análisis. La evaluación que hacemos es que deben modificarse completamente los contenidos para que pueda comprimirse en un año la puesta en práctica del análisis -anteriormente, análisis ocupaba dos años en el plan '86-.

Por contraste, hubo un aspecto sumamente virtuoso: la composición y la producción de lxs estudiantes de un Hip Hop. El contexto de aislamiento por la pandemia de Covid 19, nos obligó a desarrollar una serie de clases con foco en la producción hogareña, sin posibilidad de trabajar presencialmente los problemas que surgen en la composición. El resultado fue la composición y producción de treinta y cuatro Hip Hop's, que se organizaron en dos CD's y constituyen para este año uno de los materiales de cátedra principales. De esta experiencia surge uno de los aspectos más novedosos del presente programa y que posibilita el fortalecimiento de una arista de un "compositor con lenguajes contemporáneos" que está descuidado en el plan de estudio. Nos referimos a la producción musical hogareña haciendo uso de un DAW, con el objetivo de que el producto final posea una calidad aceptable de acuerdo a los es-

tándares actuales en la distribución y el consumo de la música (YouTube, Spotify, Whatsapp, etc). Consideramos un problema las falencias de producción de las obras que se presentan para evaluar y que no debería soslayarse en nuestras carreras. Nos preguntamos cuánto puede afectar la evaluación de una obra en un concurso si suena mal por problemas de ecualización, mezcla, formato, etc. ¿De qué modo se relaciona esto que estamos planteando con el análisis? Interrogarse sobre la forma en que se produce actualmente la música es un problema del análisis, el cual debe desplegar muchas de sus herramientas tradicionales, pero también formular otras nuevas. La perspectiva de trabajo mencionada al principio -audición, comparación, síntesis y puesta en práctica- también es central para el estudio de la producción musical. Dicho de otro modo, y haciendo un juego de palabras, uno de los aspectos fundamentales que se trabajará durante el año no será tanto *el análisis de la producción musical contemporánea* como *el análisis de la producción contemporánea de la música*.

Vale mencionar que el desarrollo y diseño de estas cuestiones no serían posibles sin los aportes del equipo de cátedra. Ellos plantearon aspectos centrales para la reformulación radical del programa e incluso postularon los temas que se desarrollarán en línea a analizar la producción contemporánea de la música. En primer lugar, de las diversas líneas de acción en que el análisis se siente cómodo según Ian Bent -la creación, la estética, la interpretación, la historia, la educación-, nos inclinaremos, particularmente, por la crítica. En segundo término, el análisis de los aspectos técnicos y creativos de la percusión, con eje en los patrones de músicas latinoaméricanas. Finalmente, una mirada introductoria sobre el uso del DAW.

Habiendo presentado ese diagnóstico, podemos presentar en líneas generales la propuesta de trabajo. Como eje de trabajo a lo largo del año, el análisis no estará limitado a la utilización de un método, sino que se llevarán adelante análisis ad hoc, haciendo un uso de alcance medio de diferentes métodos analíticos, que permitan la resolución pragmática de los problemas compositivos con los que se enfrenten lxs estudiantes. En lo que se refiere al desarrollo lógico de los contenidos, se plantea un desarrollo acumulativo, que partirá de ejemplos de escala pequeña y que finalizará en el análisis de obras completas. Este planteo nos permite desarrollar un proceso de aprendizaje que permite comprender mejor los procedimientos técnicos en los ejemplos breves. Los ejemplos más extensos permiten dilucidar relaciones más amplias que afectan las dimensiones formales y estéticas de la obra.

Finalmente, el repertorio con el que se trabajará será muy variado: los Hip Hop's creados por lxs estudiantes durante 2020, las *Bagatellas* op 33 de Beethoven y las *Vingt Regards sur l'Enfan Jésus* de Olivier Messiaen. La diversidad responde más a la urgencia por desarrollar capacidades de análisis frente a cualquier música, antes que al conocimiento detallado de un autor o género en particular.

Objetivos

Generales:

- Desarrollar un lenguaje compositivo creativo haciendo uso de los descubrimientos que provee el análisis musical.

- Desarrollar capacidades analíticas que posibiliten la solución de problemas compositivos de la música contemporánea.

Específicos:

- Componer con suficiencia las obras exigidas haciendo un uso correcto de las dimensiones técnicas y creativas.
- Analizar el corpus de obras propuestas siguiendo las premisas de los modelos analíticos presentados.
- Leer críticamente la bibliografía obligatoria y sugerida de la materia.
- Presentar y debatir diferentes puntos de vista analíticos durante las clases.

Contenidos / Unidades

Unidad N° 1: "Presentación de la materia. Definición del análisis"

- Presentación de la materia: objetivos, criterios de evaluación, cronograma de actividades, etc.
- ¿Qué es el análisis musical y para qué le sirve a un compositor?
- Premisas básicas del análisis.

Unidad N° 2: "El análisis a pequeña escala"

- Abordaje ad-hoc: altura, ritmo, otros parámetros
- Auskomponierung como elaboración técnica
- Recursos de la producción contemporánea de la música

Unidad N° 3: "El análisis a mediana escala"

- Abordaje ad-hoc: altura, ritmo, otros parámetros
- Auskomponierung como elaboración expresiva
- Creación y producción en la percusión

Unidad N° 4: "El análisis a gran escala"

- Haciendo cosas con la partitura: el análisis de la interpretación
- Viendo el análisis: *Sonic Visualiser*
- El análisis como discurso de la crítica

Bibliografía obligatoria

Unidad N° 1:

Bent, Ian. "Analysis", en Stanley Sadie (ed.) *The new Grove dictionary of music and musicians*, New York: Grove (1995), pp. 340-343 (trad. F. Sammartino).

Cook, Nicholas. "¿Qué nos dice el análisis musical?", en *A guide to musical analysis*, Oxford: Oxford University Press (1994), pp. 215-233 (Trad. L. Waisman y M. Restiffo).

Unidad N° 2:

Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. *Estructura rítmica de la Música*, Barcelona: Idea Books (2000), "Definiciones y principios", pp. 9-23; "Ritmos en los niveles arquitectónicos inferiores", pp. 25-52.

Forte, Allen y Gilbert, Steven. *Introducción al análisis Schenkeriano*, Barcelona: Labor (1992), pp. 189-197; 201-203; 208-210; 212-215; 218-221; 224-227; 291-301; 305-325.

Larson, Steve. "El problema de la prolongación en la música 'tonal': terminología, percepción y significado expresivo" en, *Journal of Music Theory* Vol. 41, No. 1 (1997), pp. 101-136 (Trad. F. Sammartino).

Unidad N° 3:

Cook, Nicholas. "El análisis schenkeriano", en *A guide to musical analysis*, Oxford: Oxford University Press (1994), pp. 27-47 (Trad. F. Sammartino).

Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. *Estructura rítmica de la Música*, Barcelona: Idea Books (2000), "Estructuras rítmicas más complejas", pp. 89-100 y 119-125; "Ritmo y compás", pp. 127-140 y 150-154.

Osborne, Brad. "Timbre", en *Everything in its right place. Analyzing Radiohead*, New York: Oxford University Press (2017), pp. 93-132

Unidad N° 4:

Adams, Kyle. "The musical analysis of hip-hop", en J. Williams (Ed.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop* , Cambridge: Cambridge University Press (2015), pp. 118-134.

Cook, Nicholas. "El análisis schenkeriano", en *A guide to musical analysis*, Oxford: Oxford University Press (1994), pp. 27-47 (Trad. F. Sammartino).

Cooper, Grosvenor y Meyer, Leonard. *Estructura rítmica de la Música*, Barcelona: Idea Books (2000), "Ritmos, movilidad y tensión", pp. 176-181.

Bibliografía Ampliatoria

Bent, Ian. "Analysis", en Stanley Sadie (ed.) *The new Grove dictionary of music and musicians*, New York: Grove (1995).

Cook, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press (1994).

Berry, Wallace. *Structural Functions in Music*, New York: Dover (1987)

Dunsby, Jonathan y Whittall, Arnold, *Music Analysis in Theory and Practice,* New Haven: Yale University Press, (1988).

Earis, Andrew. 'An algorithm to extract expressive timing and dynamics from piano recordings', *Musicae Scientiae* 11/2 (2007), 155-82.

Kerman, Joseph. "How We Got into Analysis, and How to Get out", en *Critical Inquiry* Vol. 7, No. 2 (1980), pp. 311-331.

Kopp, David. *Chromatic Transformations in Nineteenth-Century Music*, Cambridge: Cambridge University Press (2002).

Leech-Wilkinson, Daniel. "Compositions, Scores, Performances, Meanings" en *Music Theory Online,* 18/1, 2012, <<http://www.mtosmt.org/issues/mto.12.18.1/mto.12.18.1.leech-wilkinson.php>>

Leech-Wilkinson, Daniel. 2006. *Expressive Gestures in Schubert Singing on Record*. The Nordic Journal of Aesthetics; Vol 18, No 33-34 (2006). Nordic Society of Aesthetics. http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.-php/nja/article/view/2823.

London, Justin. *Hearing in Time: Psychological Aspects of Musical Meter*. New York: Oxford University Press, 2004.

Mabry, Sharon. *Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide to Innovations in Performance and Repertoire*. New York: Oxford University Press, 2002.

Meyer, Leonard. *Explaining Music. Essays and explorations*. Berkeley: University of California Press (1973).

Ruiz, Irma; Roig, Elisabeth; Cragnolini, Alejandra (eds.). 1998. *Procedimientos analíticos en musicología*. Buenos Aires. Instituto Nacional de Musicología.

Sapp, Craig. 'Comparative analysis of multiple musical performances', *Proceedings of the International Conference on Music Information Retrieval* (ISMIR) 2007 (Vienna, Austria), 497-500.

Schenker, Heinrich, *Free Composition,* New York: Longman, (1979).

Schenker, Heinrich. *Five Graphic Music Analysis*, New York: Dover, (1969).

Swanwick, Keith. *Musical Knowledge: Intuition, Analysis, and Music Education*. New York: Routledge, 1994.

Williamson, John, ed. *Words and Music*. Liverpool, England: University of Liverpool Press, 2005.

Propuesta metodológica

Sobre la base de la experiencia acumulada durante 2020, el dictado remoto de las clases obliga a replantear la propuesta metodológica. Toda la información y comunicación será a través de la plataforma Aula Virtual de la FA. Las clases semanales se dictarán sincrónicamente a través del servicio de Google Meet. Si existe consenso unánime por parte de lxs estudiantes, todas las clases serán grabadas para que puedan accederse en cualquier momento.

Salvando las limitaciones impuestas por el dictado remoto de las clases, estas tendrán un carácter teórico-práctico. Las actividades consistirán básicamente en (i) exposición por parte del docente de los contenidos del programa; (ii) audición, análisis y discusión de ejemplos musicales; (iii) debate colectivo sobre los textos seleccionados para cada clase; (iv) presentación de análisis desarrollados por lxs estudiantes; (v) debate sobre diversos análisis musicales; (vi) corrección y asesoramiento sobre la elaboración de análisis.

Evaluación ajustada a la reglamentación vigente. Régimen de alumnxs ver: http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/; Régimen alumnx trabajador/a ver: http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/

Las instancias de evaluación son cuatro trabajos prácticos y tres parciales. En el caso de los trabajos prácticos, se evalúa un conocimiento práctico sobre un contenido puntual del programa de la asignatura. Los parciales permiten evaluar un conocimiento teórico-práctico del proceso de aprendizaje que se acumula a medida que se desarrolla el programa. Más allá de los criterios de evaluación específicos de cada TP y parcial, hay tres criterios generales para todas las evaluaciones. En primer lugar, lxs estudiantes deben dar cuenta de que comprenden con suficiencia los contenidos conceptuales y que saben hacer uso de las metodologías de análisis estudiados. En segundo término, cumplir con los requisitos de tiempo y forma. Y, por último, la exposición oral, la redacción y la composición musical deben ser acordes al nivel exigible para un estudiante del cuarto año de la carrera.

Un aspecto innovador en las instancias de evaluación es un acento más marcado que en años anteriores en el proceso creativo. De las siete instancias de evaluación, lxs estudiantes deberán realizar ejercicios compositivos en seis. En cuatro de ellos se trabajará el proceso de composición de un Hip Hop, a lo largo de cuatro meses. En todas las evaluaciones debe realizarse el análisis correspondiente, haciendo uso de los contenidos desplegados en el programa. Las composiciones deberán reflejar el uso de los recursos compositivos aprendidos en la carrera, que demuestre solvencia en el manejo de las alturas, del ritmo, de la textura, del timbre, de la forma, etc., y que ponga en juego la creatividad de lxs estudiantes. El análisis del Hip Hop deberá tener la modalidad de bitácora.

Las trabajos prácticos consistirán en:

- TP 1: composición y análisis de una obra a ser distribuida por redes sociales de un minuto de duración. Individual.
- TP 2: ejercicios de análisis de fragmentos de pequeña escala y composición y análisis de un primer fragmento del Hip Hop. El eje será el parámetro de las alturas. Individual.
- TP 3: ejercicios de análisis de fragmentos de mediana escala y composición y análisis de la continuación del Hip Hop. El eje será el parámetro del ritmo y dimensiones formales. Individual.
- TP 4: composición y análisis del Hip Hop, de 1:30 de extensión mínima. Grupal.

Los parciales serán:

- Parcial 1: grupal, composición y análisis de una pieza breve (no más de 2 minutos), que imite un género poco común.
- Parcial 2: individual, monografía de análisis de una pieza a determinar.
- Parcial 3: grupal, versión final y análisis integral del Hip Hop.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

Alumno regular. Lxs alumnos deberán aprobar con 4 (cuatro ó más) el 80% de los trabajos prácticos (tres sobre cuatro), obtener un promedio superior a 4 (cuatro) en la totalidad de los trabajos prácticos (cuatro sobre cuatro), aprobar con más de 4 (cuatro) el 80% de los parciales (dos sobre tres), y obtener un promedio superior a 4 (cuatro) en la totalidad de los parciales (tres sobre tres). Cada alumno podrá recuperar un TP y un parcial en las fechas dispuestas a tal fin. La regularidad se extiende por tres años, según reglamentación vigente. El examen final en uno de los turnos de examen consistirá en:

- La composición de una obra y la presentación escrita de su análisis. Las características son las mismas que las solicitadas para el tercer parcial. A diferencia del tercer parcial, la presentación es individual y deberá incluir una reelaboración de por lo menos un minuto de duración del Hip Hop presentado durante el cursado. La bitácora deberá reflejar el proceso de reelaboración.
- La modalidad del examen será asincrónica, a través de la plataforma Aula Virtual.
- El tribunal realizará un cuestionario relacionado con la obra, que versará sobre la totalidad del programa.
- Las grabaciones y análisis deberán enviarse diez días corridos antes de la fecha estipulada para el turno de examen. Sólo se considerarán los archivos enviados a través del correo-e del docente (no se considerarán envíos por otros medios como Facebook, Whatsapp, etc.). Este es un requisito para poder corregir adecuadamente el examen.

Alumno promocional. Lxs alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos (tres sobre cuatro) con más de 6, obtener un promedio superior a 7 en la totalidad de los trabajos prácticos (cuatro sobre cuatro) y parciales (tres sobre tres) y aprobar con más de 6 los tres parciales. Se podrán recuperar un TP y un parcial en las fechas dispuestas a tal fin.

Alumno libre. La aprobación de Análisis Compositivo I en condición de libre será durante un turno de examen. Este consistirá en:

- Dos instancias y bitácora de trabajo.

- Bitácora de trabajos: composición y análisis de las tres obras obligatorias establecidas en este programa.
- Instancia escrita: resolver un cuestionario de entre seis y ocho preguntas sobre la totalidad de los contenidos del presente programa. Las preguntas serán de carácter teórico y práctico.
- Instancia de coloquio: valen los mismos lineamientos estipulados para el examen de los estudiantes en condición de regular.

Recomendaciones de cursada

Según el plan de estudios vigente, Análisis Compositivo no tiene correlatividades. No obstante, se sugiere que lxs estudiantes hayan aprobados los dos cursos de Audioperceptiva, los tres de Armonía y los tres de Contrapunto para poder abordar con solvencia los contenidos contemplados en éste programa.

Cronograma tentativo

1. UNIDAD I: Marzo a primera quincena de abril
2. UNIDAD II: segunda quincena de abril a junio
3. UNIDAD III: agosto a mediados de septiembre
4. UNIDAD IV: segunda mitad de septiembre a tercera semana de octubre
5. EVALUACIONES (fechas tentativas)
    1. Trabajos prácticos:
        1. TP 1: 7 de mayo
        2. TP 2: 2 de julio
        3. TP 3: 3 de septiembre
        4. TP 4: 24 de septiembre
    2. Parciales:
        1. Parcial 1: 4 de junio
        2. Parcial 2: 13 de agosto
        3. Parcial 3: 29 de octubre
    3. Recuperatorios: entre el 5 y 12 de noviembre

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1054 - Análisis Compositivo

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: LIC. Y PROF. EN COMPOSICIÓN MUSICAL - PLAN 1986 o yic. COMPOSICIÓN MUSICAL
Asignatura: TÉCNICAS Y MATERIALES ELECTROACÚSTICOS
Equipo Docente:

- Profesores:
  Prof. Titular: Dr. Sergio Patricio Poblete Barbero
  Prof. Adjunto: Lic. Franco Pellini
  Prof. Asistente: Lic. Basilio del Boca

- Ayudantes Alumnos:

Distribución Horaria
Turno único: M**artes de 18 a 20 hs.** Modalidad no-presencial

Correo electrónico: por Aula Virtual de la asignatura o a leim.lab@artes.unc.edu.ar

Atención de alumnos: **jueves de 9 a 11.30 hs.** Modalidad no-presencial

PROGRAMA

1- Fundamentación

Los medios tecnológicos electrónicos utilizados en la generación, procesamiento, registro y reproducción del sonido proponen al compositor actual una serie de posibilidades que amplían y complementan sus opciones creativas. Se hace necesario para una eficaz aplicación de los mismos en tareas relacionadas con la composición y producción musical disponer de un conocimiento metódico acerca de:

- Aspectos técnicos, con relación a fundamentos, características y procedimientos de operación de dichos medios;

- Aspectos estéticos e históricos, a los efectos de obtener una adecuada perspectiva sobre las relaciones establecidas entre el arte, la ciencia y la tecnología como una derivada de ésta, y la composición musical.

Modalidad del espacio curricular

La presente asignatura se inscribe, de acuerdo a lo indicado en la OHCD 1/2018, artículo 12m 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

[Schöenberg, 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. Envolventes. Transitorios. Formantes. Representaciones en el dominio temporal y en el dominio frecuencial.

UNIDAD III PSICOACÚSTICA

3.- Conceptos de Psicoacústica:

3.1.- El sonido como fenómeno perceptivo. El sistema auditivo humano.

3.2.- Relación entre los parámetros físicos y las cualidades subjetivas del sonido (sensaciones de sonoridad, altura, timbre, ubicación espacial).

3.3- Rango de la percepción auditiva humana. Unidades de medición. El decibel.

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 análoga a digital. Frecuencia de muestreo. Cuantificación. Conversión digital a análoga. *Aliasing*.

5.1.2.-Computadoras personales. Descripción general. Hardware específico para tratamiento de sonido. Software específico. Programas de edición y grabación de sonido.

5.2.- Operaciones y procedimientos con medios digitales

5.2.1.- **Generación de señales**. Síntesis. Técnicas de síntesis: aditiva, sustractiva, modulación de frecuencia, granular, modelos físicos, modelos espectrales. Procesamiento de sonido. Técnicas de muestreo.

5.2.2.- **Análisis digital del sonido**: Fundamentos del análisis espectral. Transformada de Fourier. Operaciones usuales. Representaciones sonográficas. Vocoder de Fase. Aplicaciones para análisis de sonido.

5.2.3.- **Procesamiento**: Filtros. Ecualización. Efectos de retardo: reverberación, eco, flanger phasing. Mezcla. Panoramización. Espacialización: diferentes sistemas. Procesamiento HRTF.

5.2.4.- **Registro**: Tipos de registro. Tipos de soportes. Sistemas de grabación.

5.2.5.- **Control entre dispositivos**:

a.- **El sistema M.I.D.I**.: descripción general. Norma MIDI 1.0. General MIDI. Aplicaciones en producción sonora y musical.

b.- **El protocolo OSC** (Open Source Control) – Diferencias y avances respecto a la norma MIDI.

Unidad VI: TÉCNICAS DE PROGRAMACIÓN MUSICAL

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. 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 Open Music.

6.4.- Integración del sonido en los actuales entornos de programación multimedia interactivos: Processing, OpenFrameworks y Touch Designer.

Unidad VII: TÉCNICAS DE PRODUCCION 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

4.- Bibliografía principal

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 Electroacoustique. 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.

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 recherce 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.

UNIDAD V: PROCESAMIENTO Y SÍNTESIS DIGITAL DE SONIDO

CHOWNING, John [1973] "The Synthesis of Complex Audio Spectra by Means of Frecuency 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.iua.upf.es/formats/art/a07et.htm, Instituto Universitario del Audiovisual, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

Unidad VI: TÉCNICAS DE PROGRAMACIÓN MUSICAL

Manual del sistema PD (Pure Data)

Manual del sistema Csound

Manual del sistema Max/MSP

Manual del sistema Open Music.

Manual del sistema SuperCollider.

Unidad VII: TECNICAS DE PRODUCCION MUSICAL CON MEDIOS DIGITALES

BARRIÈRE, Françoise y BENNET, Gerald (ed.) [1997] *Analyse en Musique Electroacoustique. Mnémosyne*, Bourges.

PELLMAN, Samuel [1994] *An Introduction to the Creation of Electroacoustic Music,* New York, Wadsworth Publishing Co.

WISHART, Trevort [1996] *On Sonic Art*, Hardwood Academic Publishers.

NOBLE,Joshua [2014] *Programming Interactivity*, *A Designers Guide to Processing, Arduino and Openframeworks*, 2da. Edición, O'Really, Cambridge.

5.- Bibliografía ampliatoria

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 Frecuency 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, ecualizaciones, aplicación de efectos.

Control manual y automático: Aplicaciones utilizando controladores MIDI o por medio de programas y sistemas específicos que permitan la interacción física en tiempo real.

Programación musical: realización de programas sencillos para síntesis y procesamiento de audio con PD (*Pure Data*) y Max/MSP.

c.- Realización de Trabajos Prácticos 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):

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 los 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, 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.

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.

- 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 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
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MUSICA

Carrera/s: PLAN 2017

CARRERA: LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL
PROFESORADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL

Asignatura COMPOSICION V

Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC
  Prof. Asistente: LUIS TORO

AÑO: 2021

Distribución Horaria : LUNES 14 a 16 (clase teórica). MIERCOLES de 16:00 a 19:00 hs. Laboratorio de Creación.

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 sintesis 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 inconciente y de los modos de percibir el mundo y de entenderlo. Lo 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, produciendose un grado de síncresis que el alumno elije 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 importantisimo 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 las concreción de su obra y su pensamiento, encontrando los problemas reales de una ejecución y un estreno.

FORMA. TEXTURA y CONTENIDO

El programa se centra en estos 3 ejes que sintetizan todos los ámbitos de una obra. La Forma abarca la percepción global de todos los parámetros y la división en el tiempo de lo musical y el re-conocimiento mnemónico de lo que ya pasó y puede volver a ocurrir. La textura remite siempre al presente 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/lal 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 ritmica. 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 multiples.

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 vários niveles de la obra, registros, e instrumentos.

8. Sincretismo/Intertextualidad – Morfologias 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 analisis de un material. Ideas sobre la variación en planos de alturas, timbres, ritmos y otros parámetros que hagan a la materialidad del sonido.

UNIDAD 4

Tema: Composición para medios audiovisuales. Estrategias constructivas y sincrónicas para componer y sonorizar imágenes en los siguientes modos narrativos:

1. Documental
2. Video Arte
3. Drama y ficción

Compositores a estudiar: Ligety, Vaggione, Judy Klein, Paul Koonce, Frances White,Carmelo Saitta, Giorgy Kurtag,Giacinto Scelsi, Beatriz Ferreyra, Gerardo Gandini, Luigi Nono, Jean Claude Risset, Kyburz, Lachenmann, Ferneyhough, Patricia Martinez, Graciela Paraskevaidis, José Halac, Luis Toro, Claudio Bazán, José Manuel Lopez Lopez.

NUCLEOS TEMATICOS

1- Construcción de texturas en 8 instrumentos y orquesta
2. PEC y VIS - Concepto del pensamiento sincrético. Interacciones, sincresis, trayectorias y direccionalidad.

3. Arquetipos formales y morfológicos. Estudio de diversas investigaciones sobre el uso y la aparición de estados sonoros reconocibles por su modo de operar en el tiempo: el estudio del MIM (Marsella, Francia), Trevor Wishart (EK) y K. Stockhausen (Microphonie, entre otras).

4. Sintaxis en obras Electroacusticas.

5. Generación sintética de sonido. Transformación con filtros, convolución, compresión, phase vocoder, granulación. Estudio de software de mezcla, análisis y edición: IRIN, CSound.

6. La obra electroacústica. Nociones básicas y análisis de obras. Generación de un 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).

1. Variación de materiales.
2. Invarianzas
3. Diseño autopoiético. 3 a 5 partes. 3 minutos.
4. Tipos rítmicos stravisnkianos. 5 partes 4 minutos.
5. Dispositivos “PEC” y “VIS” por contagio. Dúo de pianos. 5 minutos.
6. Fases, segregación de flujos. 2 instrumentos iguales. 5 a 7 minutos.
7. Formas sobre azar e indeterminación. Orgánico libre. 5 minutos
8. Construcción sincrética. Orgánico libre. 5 mts.
9. Electrónica (mixta o acusmática). 3 minutos
10. Audiovisual. 1 escena x 2 versiones.
11. Modulación de segmentos
12. Notación gráfica. Duración y orgánico libres.
13. Improvisación colectiva.
14. Análisis de obra. Un análisis completo de una obra contemporánea según instructivo.

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 término. Prácticos fuera de término serán considerados no aprobados.

OBRAS OBLIGATORIAS (elegir UNA)

1) Gran ensamble (8 a 10 músicos). Duración entre 6 y 10 minutos.

2) Orquesta sinfónica. Duración máxima 8 minutos.

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 calificatorio para aprobar la materia.

IV. –EVALUACION

A.- Contenido de las evaluaciones

1. Realización de trabajos prácticos aplicando los contenidos del programa.
2. Composición de obras aplicando todos los recursos y conocimientos adquiridos.
3. Realización de análisis por escrito de obras tipo de acuerdo a la metodología de cátedra.
4. Presentación en concierto público de al menos una obra realizada durante el período lectivo y preparada con los instrumentistas para tal fin.

.

B- Criterios de evaluación

1. Se evaluará una la coherencia y la solvencia para utilizar los recursos instrumentales y tímbricos, la variedad de procedimientos de tipo técnico, búsqueda estética, coherencia formal,etc.

2. Se observará el manejo de los criterios rítmicos planteados en sí y en relación con el fenómeno total de la obra.

3. Se ponderará el trabajo continuo, consultado y re-pensado durante el año como un modo de participar creativa y activamente en el cursado.

V.BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

Roads, Curtis Microsound, Curtis Roads
Adams DavidComposing with Grammar, artículo de David Adams
Halac Curso de morfologia 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. (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:Introduccion 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 postearn 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 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: Composicion 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. (Esta 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 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 1 y 2 con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. 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 debe ser tocada por músicos, ya sea en ensayo o concierto o prueba a primera vista. Se puede presentar una grabacion 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. Tambien deben traer una version 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.

- 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 exámen 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 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 exámen:

LUIS TORO: luistoro.cba@gmail.com
CLAUDIO BAZAN: klau.bazan@gmail.com
ELEAZAR GARZON: eleazargarzon@yahoo.com.ar
JOSE HALAC: josehalac@yahoo.com.ar

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

Clase 1 Objetos sonoros polifónicos. TEXTURA

Clase 2 Analisis de "Inmemorial - fantasía sobre el contrapunto XIV de J. S. Bach" para cuarteto de cuerdas (J. Halac). Análisis de Treno a las Victimas de Hiroshima, de K. Penderecki.

Clase 3 La obra electroacustica. Programas de granulación, Spear, Irin, edición, mezcla. Arquetipos morfodinamicos en la electroacustica. clasificación de Simon Emmerson (Sintaxis mimetica, abstracta y mimetica-abstracta)

Clase 4 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, Kurtag. 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 1, 2, 3 prof. mgtr JOSE HALAC
Prof. adjunto Lic. Claudio Bazán
Prof asistente Luis Toro

2017

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, ésto 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 pié 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 pié 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 conexion 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 CRITERIOS EVALUATIVOS planilla de calificaciones x item	Nombre del alumno Año materia Condición: Promocional – Regular – Libre

COMENTARIOS

ITEM	OBRA 1	OBRA 2		
TITULO				PROMEDIOS
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			
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 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
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical PLAN 2017

Asignatura: PRÁCTICA INSTRUMENTAL I

Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: Mario Costamagna
  Prof. Adjunto: Cecilia Argüello
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
  Adscriptos: Diego Joyas
  Ayudante Alumnos: Victoria Suarez

Distribución Horaria
Turno único: Miércoles de 9 hs a 12 hs
Atención de Alumnos: Lunes 16 hs (a convenir con los estudiantes)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El docente de música necesita un espacio para desarrollarse como intérprete. Su práctica como instrumentista, cantante e integrante de grupos es esencial, ya que el factor fundamental de la trasmisión de conocimientos en una especialidad artística, es la propia experiencia en el campo. Debido a la evidente falta de recursos humanos en la enseñanza oficial en educación musical, algunos estudiantes cursan la carrera con una inserción en el campo laboral, pero no contando necesariamente, con suficiente experiencia musical. El enfoque de la cátedra, entonces es el de brindar espacios de práctica de ejecución vocal e instrumental en diversos repertorios, lo más variados posibles. Las materias Práctica Instrumental I, II y III, orientadas a una intensa práctica musical, se desarrollan a través de dos ejes:

1. *Práctica de ejecución y técnica instrumental*
2. *Práctica del lenguaje musical*

Práctica de ejecución y técnica instrumental

El objetivo de este eje es que el alumno experimente el aprendizaje de un instrumento desde el inicio y llegue a adquirir una cierta fluidez en su manejo. Para ello tomamos un instrumento melódico, la flauta dulce y uno armónico, la guitarra. Ambos además, son apropiados para la práctica en conjunto y muy útiles por su versatilidad para trabajar en las aulas de la enseñanza en todos sus niveles.

La flauta dulce se emplea, desde hace más de medio siglo, como instrumento didáctico en las escuelas, gracias a la facilidad de su manejo inicial y a las posibilidades que ofrece para desarrollar un alto nivel de discriminación auditiva; pero su utilización sigue adoleciendo aún hoy de problemas fundamentales que implican la formación de docentes que se desempeñen con una técnica adecuada en el instrumento y sepan explotar sus posibilidades creativas y pedagógicas.

La flauta dulce es considerada en nuestra cátedra de manera integral con múltiples posibilidades creativas dentro de la educación musical. Incorporamos el uso de todas las flautas dulces disponibles: sopranino, soprano, contralto, tenor y bajo; ejecutamos parte del repertorio que abarca su larga trayectoria histórica -desde el siglo XIII hasta el siglo XX-, y también las aplicamos en la ejecución de arreglos de música popular y folclórica latinoamericana.

Con respecto al instrumento armónico, consideramos indispensable el uso de la guitarra, tanto para el acompañamiento de canciones escolares, tradicionales y del repertorio popular, como así también en la práctica de conjunto y como instrumento solista. Es muy adecuada para su uso en el aula ya que permite, un contacto directo con los alumnos, tanto visual, auditivo, como de movimiento y desplazamiento.

Complementamos la formación de conjuntos vocales instrumentales con el resto del instrumental Orff; placas de diversos tamaños, membranófonos e idiófonos de distintas clases como así también los instrumentos que puedan aportar los estudiantes.

Práctica del Lenguaje musical:

La intención de la cátedra es abrir puertas, despertar el interés en distintos repertorios, promover la práctica musical en forma individual y de conjunto. Por esta razón, el repertorio no se centra exclusivamente en aquél que resulte útil para su aplicación en el campo laboral, sino que promovemos la experiencia musical que los alumnos de nivel universitario estén en condiciones de abordar. Desde allí nos internamos en repertorios sumamente variados tratando de destacar en cada uno sus características particulares, ya sea en cuanto a su posible instrumentación como a los rasgos sobresalientes del estilo.

Una experiencia que consideramos válida es el intercambio de roles entre los estudiantes, ya sea como intérpretes, arregladores, directores, creando una situación ideal sin los condicionamientos cotidianos, que permita la reflexión sobre la propia práctica.

Podemos sintetizar la organización de la materia mediante el siguiente cuadro:

1 - Práctica de ejecución	2 - Lenguaje musical

● Trabajo corporal ● Técnica de ejecución de flautas dulces ● Técnica de ejecución de guitarra ● Técnica básica de ejecución de instrumentos de percusión ● Práctica de conjunto ● Ejecución de arreglos	● *Percepción y Experimentación:* Construcción de instrumentos Sonorización de cuentos Composición de obras ● *Arreglos* del repertorio tradicional e infantil ● *Instrumentación* de música antigua: medieval, renacentista y barroca ● *Arreglos e instrumentación* de música popular

2- Objetivos generales:

Que el alumno logre:

- Descubrir sus potencialidades creativas y pueda despertarlas en sus alumnos durante su futura labor docente.
- Adquirir las destrezas necesarias para integrarse y/o formar conjuntos instrumentales y mixtos.
- Manejar las distintas características de un amplio repertorio y despertar su curiosidad por los distintos estilos musicales, tanto actuales como de otras épocas y culturas.
- Desarrollar técnicas básicas para el manejo de todas las flautas dulces y la guitarra.
- Aplicar en forma práctica los conocimientos adquiridos en otras materias de la carrera: instrumento complementario, armonía, historia de la música, canto coral, didáctica, etc.
- Adquirir los conocimientos básicos para la realización de arreglos que pueda poner en práctica durante su labor docente.

Objetivos específicos:

Que el alumno logre:

- Incorporar una correcta técnica básica en flauta dulce soprano preferentemente de digitación barroca.
- Incorporar una correcta técnica básica en la guitarra en la lectura de melodías simples y acompañamientos con acordes perfectos y de séptima en primera posición.
- Interpretar con cierta solvencia instrumentos idiófonos y membranófonos.
- Incorporar técnicas de ensayo grupal que le permitan abordar distintos tipos de repertorio.
- Adquirir recursos musicales que le permitan proponer elementos a la hora de realizar versiones y arreglos de distintos repertorios.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades: (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

Unidad 1: Clasificación de los instrumentos musicales.

Cordófonos, aerófonos, membranófonos e idiófonos. Características y funcionamiento. Distintas agrupaciones instrumentales. La flauta dulce un aerófono de bisel con canal de insuflación. Principios técnicos básicos. Presentación de la primera octava. Posibilidades de utilización de la flauta en educación. Lectura e improvisación.
La guitarra: cordófono. Afinación, principios técnicos básicos. Presentación de la primera posición. Sus posibilidades melódicas, armónicas y rítmicas.

Unidad 2: Técnica e interpretación instrumental

Flauta dulce soprano: relajación, ejercicios de respiración, respiración costo-diafragmática. Postura corporal, sostén del instrumento. Distintas formas de emisión. Articulación portato y legato. Digitación: desde *do* a *la* agudo, con *sib* y *fa#.*

Lectura a primera vista. Repertorio de conjunto: dúos, tríos, cuartetos, etc.

Guitarra: postura corporal, posición del instrumento. Técnica elemental de ambas manos. Lectura melódica en primera posición. Acompañamiento armónico de canciones tradicionales, infantiles y populares. Acordes perfectos y de 7ª. Lectura a primera vista. Práctica de conjunto.

Introducción a la interpretación de instrumentos de placas y percusión.

Ejercitación con instrumentos de placas, con dos y tres baquetas. Coordinación motriz. Lectura del material Orff y otras piezas adecuadas. Conjuntos de percusión.

Unidad 3: Sonorización e instrumentación.

Sonorización de cuentos, videos, etc. Instrumentación de canciones: repertorio tradicional y/o infantil.

Análisis musical: ritmo, melodía, armonía y forma. Consideración del origen y carácter de cada repertorio. Análisis del texto si lo hubiera. Registros reales de guitarra y flauta dulce. Criterios de instrumentación e interpretación.

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

Akoschky, Judith 1977 *La Flauta Dulce y Educación Musical.*
Guía para la Enseñanza Colectiva. Buenos Aires, Ricordi
Akoschky, Judith, Videla, Mario *1965*/70 **Iniciación** *a la flauta dulce. Tomos I, II y III*
Buenos Aires, Ricordi
Graetzer, Guillermo. *Introducción a la práctica del Orff-Schulwerk.*

Buenos Aires.
Kitroser, Myriam (compiladora) 2012 *Máquinas del sonido: expresiones culturales del hombre*. Link http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/upload_area/musicav3/

Sachs, Curt 1942 *The History of Musical Instruments*. New York, Norton
Saita, Carmelo. 1978 *Creación e iniciación musical.* Buenos Aires, Ricordi
Samela, Gustavo. *Música folclórica argentina* .y *Música folclórica latinoamericana*. Buenos Aires, Ricordi
Suzuki, Sinichi. 1998 **Suzuki** *Method, Recorder School. Soprano recorder I, II.* Miami, Warner Bros.
Vivanco, Pepa. 1986 Exploremos *el sonido.* Buenos Aires, Ricordi

Discografía propuesta como consulta junto con la cátedra de Didáctica Musical

- MARUCA, Juegos musicales.
- MARUCA, Danzas del mundo
- MARIANA BAGGIO, Barcos y Mariposas I y II
- PROFESORADO DE ARTE EN MÚSICA. CONSERVATORIO PCIAL DE MÙSICA,"FELIZ T. GARZÓN", Pensando música para la escuela.
- MAGDALENA FLEITAS, Barrilete de canciones I y II
- TERESA USANDIVARES. Juguemos a cantar
- TERESA USANDIVARES, Armando rondas
- TERESA USANDIVARES. Espabìlate
- CARACACHUMBA, todo el material.
- LA CHICHARRA, todo el material
- JUDITH AKOSCHKY, Ruidos y ruiditos vol I al IV
- LUIS MARÌA PESCETTI, todo el material.
- VIVIANA BERNEKE, Lenga, lenga.
- TINGUIRITAS, Zapatanga y todo el material
- PRO MÚSICA DE ROSARIO, todo el material

El repertorio a ejecutar proviene de innumerables fuentes y, en general, es provisto por los docentes de la cátedra pero los estudiantes pueden proponer otros.

Bibliografía Ampliatoria

Unidad 1:

Buchner, Alexander 1972 *Les instruments de Musique à travers les agês.* Paris, Gründ
Reck, David. 1977*Music of the Whole Earth,* USA Charles Scribner's sons.

Unidad 2:

Orff, Carl, Keetman, Gunild. 1950 / 54 *Musik für Kinder I, II, III, IV y V.* Alemania, Schott
Sadie, Stanley. 1980 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.*

Unidad 3:

Schafer, Murray. 1984 *El rinoceronte en el aula,* Buenos Aires, Ricordi
1985 *El Compositor en el aula,* Buenos Aires, Ricordi
1985 *Cuando las palabras cantan,* Buenos Aires. Ricordi
1992 Limpieza *de oídos,* Buenos Aires, Ricordi

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

Las clases son fundamentalmente prácticas y se dictan en forma grupal. Es muy importante la participación activa de los alumnos, su rendimiento en el estudio y sus aportes personales. Los aspectos técnicos de los instrumentos están a cargo de los docentes así como la elección del repertorio en general. Ello no implica que los alumnos realicen sus propios aportes y participen en la elección de repertorio que les interese trabajar, siempre que la cátedra lo considere pertinente.

Se trabaja principalmente con la modalidad de taller en la que la interacción práctica entre los docentes y los estudiantes constituye el modo principal de apropiación de los conocimientos.

6- **Evaluación:** 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/) Sugiero dejar el link.

La asignatura se ajustará al nuevo régimen de estudiantes considerándose dentro de la modalidad **"espacio curricular teórico-práctico procesual"**

La evaluación por lo tanto se realizará mediante la observación y la participación en clases y se considerará un proceso continuo de evaluación.

Los aspectos de técnica instrumental (flauta y guitarra) se evaluarán separadamente y las calificaciones obtenidas se promediarán entre sí.

En función de la modalidad indicada se tomarán cuatro trabajos prácticos (dos de flauta y dos de guitarra) y una evaluación integradora que consistirá en la presentación grupal en audición de cátedra.

En todas estas instancias se considerará tanto el aspecto técnico como el interpretativo/performático, teniendo en cuenta aspectos musicales y de trabajo de conjunto.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación del desempeño durante el cuatrimestre:

Grado de participación en clase, aportes personales.

Cumplimiento con las tareas de estudio de partituras, trabajos de apreciación, arreglos e instrumentación

Lectura musical a primera vista

Desempeño en conjunto, grado de adaptabilidad al grupo, afinación, articulación, ritmo

Musicalidad: (entendida como comprensión en la ejecución instrumental de cada estilo abarcado en los prácticos) fraseo, expresividad, flexibilidad

Desempeño técnico instrumental en las obras trabajadas en clase.

Desenvolvimiento general y evolución en los trabajos realizados.

7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

Estudiantes Promocionales

El estudiante deberá cumplir con:

- 80 % de asistencia a clases dado que todas son de carácter teórico-prácticas.
- 80% de los trabajos prácticos aprobados con nota más de 6 (seis) y promedio de 7 (siete)
- Evaluación integradora aprobada con nota más de 7 (siete)

Los estudiantes podrán recuperar las instancias evaluativas según régimen vigente.

Estudiantes regulares

El estudiante deberá cumplir con:

- 60 % de asistencia a clases
- 75% de los trabajos prácticos aprobados con nota mayor a 4 (cuatro)
- Evaluación integradora aprobada con nota mayor a 4 (cuatro)

Libres

Los estudiantes que deseen rendir en condición de libres o que no alcanzaran la regularidad deberán contactarse con la cátedra al menos un mes antes del turno de examen correspondiente a los fines de elaborar un programa de audición en el cual puedan dar cuenta del nivel técnico e interpretativo en guitarra, flauta dulce como así también en roles de acompañamiento y práctica de conjunto instrumental.

El estudiante deberá presentarse a examen acompañado por un conjunto formado por músicos a su elección.

8- **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
- Instrumento complementario I

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

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

Fecha	Instancia Evaluativa	Observaciones
6 de mayo	1° Parcial	Técnica de guitarra
13 de mayo	1° Parcial	Técnica de Flauta dulce
11 de junio	2° Parcial	Técnica de guitarra
17 de junio	2° Parcial	Técnica de Flauta dulce
24 de junio	Evaluación integradora	Audición en conjunto
1° de julio	Recuperatorios	Todas las instancias

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1063 Práctica Instrumental I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical PLAN 2017

Asignatura: PRÁCTICA INSTRUMENTAL II.

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Mario Costamagna
Prof. Adjunta: Cecilia Arguello
-Ayudantes Alumnos:
Victoria Suárez

Distribución Horaria

Turno único: miércoles de 9 a 12hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El docente de música necesita un espacio para desarrollarse como intérprete. Su práctica como instrumentista, cantante e integrante de grupos es esencial, ya que el factor fundamental de la trasmisión de conocimientos en una especialidad artística, es la propia experiencia en el campo. Debido a la evidente falta de recursos humanos en la enseñanza oficial en educación musical, algunos estudiantes cursan la carrera con una inserción en el campo laboral, pero no contando necesariamente, con suficiente experiencia musical. El enfoque de la cátedra, entonces es el de brindar espacios de práctica de ejecución vocal e instrumental en diversos repertorios, lo más variados posibles. Las materias Práctica Instrumental I, II y III, orientadas a una intensa práctica musical, se desarrollan a través de dos ejes:

1. *Práctica de ejecución y técnica instrumental*
2. *Práctica del lenguaje musical*

Práctica de ejecución y técnica instrumental

El objetivo de este eje es que el alumno experimente el aprendizaje de un instrumento desde el inicio y llegue a adquirir una cierta fluidez en su manejo. Para ello tomamos un instrumento melódico, la flauta dulce y uno armónico, la guitarra. Ambos además, son apropiados para la práctica en conjunto y muy útiles por su versatilidad para trabajar en las aulas de la enseñanza en todos sus niveles.

La flauta dulce se emplea, desde hace más de medio siglo, como instrumento didáctico en las escuelas, gracias a la facilidad de su manejo inicial y a las posibilidades que ofrece para desarrollar un alto nivel de discriminación auditiva; pero su utilización sigue adoleciendo aún hoy de problemas fundamentales que implican la formación de docentes que se desempeñen con una técnica adecuada en el instrumento y sepan explotar sus posibilidades creativas y pedagógicas.

La flauta dulce es considerada en nuestra cátedra de manera integral con múltiples posibilidades creativas dentro de la educación musical. Incorporamos el uso de todas las flautas dulces disponibles: sopranino, soprano, contralto, tenor y bajo; ejecutamos parte del repertorio que abarca su larga trayectoria histórica -desde el siglo XIII hasta el siglo XX-, y también las aplicamos en la ejecución de arreglos de música popular y folclórica latinoamericana.

Con respecto al instrumento armónico, consideramos indispensable el uso de la guitarra, tanto para el acompañamiento de canciones escolares, tradicionales y del repertorio popular, como así también en la práctica de conjunto y como instrumento solista. Es muy adecuada para su uso en el aula ya que permite, un contacto directo con los alumnos, tanto visual, auditivo, como de movimiento y desplazamiento.

Complementamos la formación de conjuntos vocales instrumentales con el resto del instrumental Orff; placas de diversos tamaños, membranófonos e idiófonos de distintas clases como así también los instrumentos que puedan aportar los estudiantes.

Práctica del Lenguaje musical:

La intención de la cátedra es abrir puertas, despertar el interés en distintos repertorios, promover la práctica musical en forma individual y de conjunto. Por esta razón, el repertorio no se centra exclusivamente en aquél que resulte útil para su aplicación en el campo laboral, sino que promovemos la experiencia musical que los alumnos de nivel universitario estén en condiciones de abordar. Desde allí nos internamos en repertorios sumamente variados tratando de destacar en cada uno sus características particulares, ya sea en cuanto a su posible instrumentación como a los rasgos sobresalientes del estilo.

Una experiencia que consideramos válida es el intercambio de roles entre los estudiantes, ya sea como intérpretes, arregladores, directores, creando una situación ideal sin los condicionamientos cotidianos, que permita la reflexión sobre la propia práctica.

Podemos sintetizar la organización de la materia mediante el siguiente cuadro:

1 - Práctica de ejecución	2 - Lenguaje musical
● Trabajo corporal ● Técnica de ejecución de flautas dulces ● Técnica de ejecución de guitarra ● Técnica básica de ejecución de instrumentos de percusión ● Práctica de conjunto ● Ejecución de arreglos	● *Percepción y Experimentación:* Construcción de instrumentos Sonorización de cuentos Composición de obras ● *Arreglos* del repertorio tradicional e infantil ● *Instrumentación* de música antigua: medieval, renacentista y barroca ● *Arreglos e instrumentación* de música popular

1- Objetivos generales:

Que el alumno logre:

- Descubrir sus potencialidades creativas y pueda despertarlas en sus alumnos durante su futura labor docente.
- Adquirir las destrezas necesarias para integrarse y/o formar conjuntos instrumentales y mixtos.
- Manejar las distintas características de un amplio repertorio y despertar su curiosidad por los distintos estilos musicales, tanto actuales como de otras épocas y culturas.
- Desarrollar técnicas básicas para el manejo de todas las flautas dulces y la guitarra.
- Aplicar en forma práctica los conocimientos adquiridos en otras materias de la carrera: instrumento complementario, armonía, historia de la música, canto coral, didáctica, etc.
- Adquirir los conocimientos básicos para la realización de arreglos que pueda poner en práctica durante su labor docente.

Objetivos específicos:

Que el alumno logre:

- Incorporar una correcta técnica básica en flauta dulce soprano preferentemente de digitación barroca.
- Incorporar una correcta técnica básica en la guitarra en la lectura de melodías simples y acompañamientos con acordes perfectos y de séptima en primera posición.
- Interpretar con cierta solvencia instrumentos idiófonos y membranófonos.
- Incorporar técnicas de ensayo grupal que le permitan abordar distintos tipos de repertorio.

- Adquirir recursos musicales que le permitan proponer elementos a la hora de realizar versiones y arreglos de distintos repertorios.

2- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades: (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

Unidad 1: Taller de construcción de instrumentos.
Exploración y experimentación con diferentes fuentes sonoras y modos de producción. Distintos parámetros del sonido: Timbre: experimentación con distintos materiales: maderas, metales, papeles, vidrio. Modos de acción: percutido, entrechocado, sacudido, raspado, frotado, punteado, soplado. Altura**:** modificación de alturas, variación continua, variación escalar. Registro. Intensidad. Taller de construcción de instrumentos.

Unidad 2: Técnica instrumental. Guitarra, flauta dulce y pequeña percusión. Estos contenidos se abordan en forma paralela con el desarrollo de las otras unidades.

Guitarra: postura corporal, posición del instrumento. Técnica elemental de ambas manos. Lectura melódica en primera y segunda posición. Acompañamiento armónico de canciones tradicionales, infantiles, populares y folclóricas. Acordes perfectos y de 7ª. Lectura a primera vista. Dúos, tríos, cuartetos. Práctica de conjunto.

Flauta dulce soprano: relajación, ejercicios de respiración, respiración costo-diafragmática. Postura corporal, sostén del instrumento. Distintas formas de emisión. Articulación portato, staccato, legato y non legato. Digitación: desde *do* a *la* agudo. Uso de notas alteradas: sib, fa#, do#, sol#, etc.
Lectura a primera vista. Repertorio de conjunto: dúos, tríos, cuartetos, etc.

Pequeña percusión: nociones básicas de relajación y postura corporal. Uso de baquetas y de accesorios de percusión.
Nociones básicas de bombo, caja, cajón peruano, claves, etc.

Unidad 3: Instrumentación e interpretación de distintos repertorios.
Música popular, antigua, contemporánea, etc.
Concepto de textura. Distintos tipos de texturas aplicadas al conjunto instrumental. Monodia, melodía con acompañamiento, ostinatos, homofonía y polifonía.
Elementos que organizan la forma. Procesos continuos y discontinuos. Repetición y contraste. El silencio como factor estructurante. Densidad cronométrica. Diferentes grados de tensión y distensión.

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

Akoschky, Judith 1977 *La Flauta Dulce y Educación Musical. Guía para la Enseñanza Colectiva.* Buenos Aires, Ricordi

Akoschky, Judith, Videla, Mario *1965*/70 **Iniciación** *a la flauta dulce. Tomos I, II y III* Buenos Aires, Ricordi

Graetzer, Guillermo. *Introducción a la práctica del Orff-Schulwerk.* Buenos Aires.

Kitroser, Myriam (compiladora) 2012 *Máquinas del sonido: expresiones culturales del hombre*. Link http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/upload_area/musicav3/

Sachs, Curt 1942 *The History of Musical Instruments*. New York, Norton

Saita, Carmelo. 1978 *Creación e iniciación musical.* Buenos Aires, Ricordi

Samela, Gustavo. *Música folclórica argentina* .y *Música folclórica latinoamericana*. Buenos Aires, Ricordi

Suzuki, Sinichi. 1998 **Suzuki** *Method, Recorder School. Soprano recorder I, II.* Miami, Warner Bros.

Vivanco, Pepa. 1986 Exploremos *el sonido.* Buenos Aires, Ricordi

Discografía propuesta como consulta junto con la cátedra de Didáctica Musical

- MARUCA, Juegos musicales.
- MARUCA, Danzas del mundo
- MARIANA BAGGIO, Barcos y Mariposas I y II
- PROFESORADO DE ARTE EN MÚSICA. CONSERVATORIO PCIAL DE MÙSICA,"FELIZ T. GARZÓN", Pensando música para la escuela.
- MAGDALENA FLEITAS, Barrilete de canciones I y II
- TERESA USANDIVARES. Juguemos a cantar
- TERESA USANDIVARES, Armando rondas
- TERESA USANDIVARES. Espabìlate
- CARACACHUMBA, todo el material.
- LA CHICHARRA, todo el material
- JUDITH AKOSCHKY, Ruidos y ruiditos vol I al IV
- LUIS MARÌA PESCETTI, todo el material.
- VIVIANA BERNEKE, Lenga, lenga.
- TINGUIRITAS, Zapatanga y todo el material
- PRO MÚSICA DE ROSARIO, todo el material

El repertorio a ejecutar proviene de innumerables fuentes y, en general, es provisto por los docentes de la cátedra pero los estudiantes pueden proponer otros.

Bibliografía Ampliatoria

Unidad 1:

Buchner, Alexander 1972 *Les instruments de Musique à travers les agês.* Paris, Gründ
Reck, David. 1977*Music of the Whole Earth,* USA Charles Scribner's sons.

Unidad 2:
Orff, Carl, Keetman, Gunild. 1950 / 54 *Musik für Kinder I, II, III, IV y V.*
Alemania, Schott
Sadie, Stanley. 1980 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.*

Unidad 3:
Schafer, Murray. 1984 *El rinoceronte en el aula,* Buenos Aires, Ricordi
1985 *El Compositor en el aula,* Buenos Aires, Ricordi
1985 *Cuando las palabras cantan,* Buenos Aires. Ricordi
1992 Limpieza *de oídos,* Buenos Aires, Ricordi

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

Las clases son fundamentalmente prácticas y se dictan en forma grupal. Es muy importante la participación activa de los alumnos, su rendimiento en el estudio y sus aportes personales. Los aspectos técnicos de los instrumentos están a cargo de los docentes así como la elección del repertorio en general. Ello no implica que los alumnos realicen sus propios aportes y participen en la elección de repertorio que les interese trabajar, siempre que la cátedra lo considere pertinente.

Se trabaja principalmente con la modalidad de taller en la que la interacción práctica entre los docentes y los estudiantes constituye el modo principal de apropiación de los conocimientos.

3- Evaluación: 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/) Sugiero dejar el link.

La asignatura se ajustará al nuevo régimen de estudiantes considerándose dentro de la modalidad **"espacio curricular teórico-práctico procesual"**

La evaluación por lo tanto se realizará mediante la observación y la participación en clases y se considerará un proceso continuo de evaluación.

Los aspectos de técnica instrumental (flauta y guitarra) se evaluarán separadamente y las calificaciones obtenidas se promediarán entre sí.

En función de la modalidad indicada se tomarán cuatro trabajos prácticos (dos de flauta y dos de guitarra) y una evaluación integradora que consistirá en la presentación grupal en audición de cátedra.

En todas estas instancias se considerará tanto el aspecto técnico como el interpretativo/performático, teniendo en cuenta aspectos musicales y de trabajo de conjunto.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación del desempeño durante el cuatrimestre:

Grado de participación en clase, aportes personales.

Cumplimiento con las tareas de estudio de partituras, trabajos de apreciación, arreglos e instrumentación

Lectura musical a primera vista

Desempeño en conjunto, grado de adaptabilidad al grupo, afinación, articulación, ritmo

Musicalidad: (entendida como comprensión en la ejecución instrumental de cada estilo abarcado en los prácticos) fraseo, expresividad, flexibilidad

Desempeño técnico instrumental en las obras trabajadas en clase.

Desenvolvimiento general y evolución en los trabajos realizados.

4- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

Estudiantes Promocionales

El estudiante deberá cumplir con:

- 80 % de asistencia a clases dado que todas son de carácter teórico-prácticas.
- 80% de los trabajos prácticos aprobados con nota más de 6 (seis) y promedio de 7 (siete)
- Evaluación integradora aprobada con nota más de 7 (siete)

Los estudiantes podrán recuperar las instancias evaluativas según régimen vigente.

Estudiantes regulares

El estudiante deberá cumplir con:

- 60 % de asistencia a clases
- 75% de los trabajos prácticos aprobados con nota mayor a 4 (cuatro)

- Evaluación integradora aprobada con nota mayor a 4 (cuatro)

Libres

Los estudiantes que deseen rendir en condición de libres o que no alcanzaran la regularidad deberán contactarse con la cátedra al menos un mes antes del turno de examen correspondiente a los fines de elaborar un programa de audición en el cual puedan dar cuenta del nivel técnico e interpretativo en guitarra, flauta dulce como así también en roles de acompañamiento y práctica de conjunto instrumental.

El estudiante deberá presentarse a examen acompañado por un conjunto formado por músicos a su elección.

5- 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
- Instrumento complementario I

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

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

Fecha	Instancia Evaluativa	Observaciones
8 de septiembre	1° Parcial	Técnica de guitarra
15 de septiembre	1° Parcial	Técnica de Flauta dulce
13 de octubre	2° Parcial	Técnica de guitarra
20 de octubre	2° Parcial	Técnica de Flauta dulce
27 de octubre	Evaluación integradora	Audición en conjunto
3 de noviembre	Recuperatorios	Todas las instancias

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1066 - Práctica Instrumental II

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical - **PLAN 2017**

Asignatura: PRÁCTICA INSTRUMENTAL III

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Mario Costamagna
Prof. Adjunto: Cecilia Argüello
- Ayudantes Alumnos:
Tania Benitez
Mariano Principi
Nahuel Vigetti

Distribución Horaria
Turno único: Viernes de 9 hs a 12 hs.

Consultas: Lunes 16 hs (a convenir con los estudiantes)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El docente de música necesita un espacio para desarrollarse como intérprete. Su práctica como instrumentista, cantante e integrante de grupos es esencial, ya que el factor fundamental de la trasmisión de conocimientos en una especialidad artística, es la propia experiencia en el campo. Debido a la evidente falta de recursos humanos en la enseñanza oficial en educación musical, algunos estudiantes cursan la carrera con una inserción en el campo laboral, pero no contando necesariamente, con suficiente experiencia musical. El enfoque de la cátedra, entonces es el de brindar espacios de práctica de ejecución vocal e instrumental en diversos repertorios, lo más variados posibles. Las materias Práctica Instrumental I, II y III, orientadas a una intensa práctica musical, se desarrollan a través de dos ejes:

1. *Práctica de ejecución y técnica instrumental*
2. *Práctica del lenguaje musical*

Práctica de ejecución y técnica instrumental

El objetivo de este eje es que el alumno experimente el aprendizaje de un instrumento desde el inicio y llegue a adquirir una cierta fluidez en su manejo. Para ello tomamos un instrumento melódico, la flauta dulce y uno armónico, la guitarra. Ambos además, son apropiados para la práctica en conjunto y muy útiles por su versatilidad para trabajar en las aulas de la enseñanza en todos sus niveles.

La flauta dulce se emplea, desde hace más de medio siglo, como instrumento didáctico en las escuelas, gracias a la facilidad de su manejo inicial y a las posibilidades que ofrece para desarrollar un alto nivel de discriminación auditiva; pero su utilización sigue adoleciendo aún hoy de problemas fundamentales que implican la formación de docentes que se desempeñen con una técnica adecuada en el instrumento y sepan explotar sus posibilidades creativas y pedagógicas.

La flauta dulce es considerada en nuestra cátedra de manera integral con múltiples posibilidades creativas dentro de la educación musical. Incorporamos el uso de todas las flautas dulces disponibles: sopranino, soprano, contralto, tenor y bajo; ejecutamos parte del repertorio que abarca su larga trayectoria histórica -desde el siglo XIII hasta el siglo XX-, y también las aplicamos en la ejecución de arreglos de música popular y folclórica latinoamericana.

Con respecto al instrumento armónico, consideramos indispensable el uso de la guitarra, tanto para el acompañamiento de canciones escolares, tradicionales y del repertorio popular, como así también en la práctica de conjunto y como instrumento solista. Es muy adecuada para su uso en el aula ya que permite, un contacto directo con los alumnos, tanto visual, auditivo, como de movimiento y desplazamiento.

Complementamos la formación de conjuntos vocales instrumentales con el resto del instrumental Orff; placas de diversos tamaños, membranófonos e idiófonos de distintas clases como así también los instrumentos que puedan aportar los estudiantes.

Asimismo se hace una incursión en los aerófonos andinos, quena, sikus y anatas, acompañados con charango y distintas percusiones, que remiten a una parte de nuestra tradición folclórica, cuya técnica de ejecución permite una aplicación directa en los distintos niveles del sistema educativo y cuya sonoridad aporta riqueza en los arreglos de música popular a cargo de alumnos y profesores.

Práctica del Lenguaje musical:

La intención de la cátedra es abrir puertas, despertar el interés en distintos repertorios, promover la práctica musical en forma individual y de conjunto. Por esta razón, el repertorio no se centra exclusivamente en aquél que resulte útil para su aplicación en el campo laboral, sino que promovemos la experiencia musical que los alumnos de nivel universitario estén en condiciones de abordar. Desde allí nos internamos en repertorios sumamente variados tratando de destacar en cada uno sus características particulares, ya sea en cuanto a su posible instrumentación como a los rasgos sobresalientes del estilo.

Una experiencia que consideramos válida es el intercambio de roles entre los estudiantes, ya sea como intérpretes, arregladores, directores, creando una situación ideal sin los condicionamientos cotidianos, que permita la reflexión sobre la propia práctica.

Podemos sintetizar la organización de la materia mediante el siguiente cuadro:

1 - Práctica de ejecución	**2 - Lenguaje musical**
● Trabajo corporal ● Técnica de ejecución de flautas dulces ● Técnica de ejecución de guitarra ● Técnica básica de ejecución de instrumentos de percusión ● Práctica de conjunto ● Ejecución de arreglos	● *Percepción y Experimentación:* Construcción de instrumentos Sonorización de cuentos Composición de obras ● *Arreglos* del repertorio tradicional e infantil ● *Instrumentación* de música antigua: medieval, renacentista y barroca ● *Arreglos e instrumentación* de música popular

2- Objetivos generales:

Que el alumno logre:

- Descubrir sus potencialidades creativas y pueda despertarlas en sus alumnos durante su futura labor docente.
- Adquirir las destrezas necesarias para integrarse y/o formar conjuntos instrumentales y mixtos.
- Manejar las distintas características de un amplio repertorio y despertar su curiosidad por los distintos estilos musicales, tanto actuales como de otras épocas y culturas.
- Desarrollar técnicas básicas para el manejo de todas las flautas dulces y la guitarra.
- Aplicar en forma práctica los conocimientos adquiridos en otras materias de la carrera: instrumento complementario, armonía, historia de la música, canto coral, didáctica, etc.
- Adquirir los conocimientos básicos para la realización de arreglos que pueda poner en práctica durante su labor docente.

Objetivos específicos:

Que el alumno logre:

- Incorporar una correcta técnica básica en flauta dulce en todos sus registros.
- Incorporar una correcta técnica en la guitarra.
- Leer a primera vista melodías simples con bajo armónico.
- Realizar acompañamientos de canciones del repertorio infantil.
- Incorporar acordes que enriquezcan su repertorio.

- Interpretar con solvencia instrumentos idiófonos y membranófonos acorde con los géneros que se aborden en clase
- Incorporar técnicas de ensayo grupal que le permitan abordar distintos tipos de repertorio.
- Adquirir recursos musicales que le permitan proponer elementos a la hora de realizar versiones y arreglos de distintos repertorios.
- Desempeñarse con solvencia en conjuntos vocales/instrumentales tanto en pequeños grupos como en ensambles mixtos de mayor número de integrantes.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades: (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

Unidad 1: Técnica e interpretación Instrumental

Flauta Dulce Contralto. Incorporación de la nueva digitación. Relajación, respiración, emisión, articulación (portato, legato, stacatto). Práctica de lectura no transpositora. Flautas graves Tenor y Bajo. El conjunto de flautas: distintas funciones de cada instrumento.

Guitarra. Postura corporal, posición del instrumento, posición de las manos. Lectura melódica a una y dos voces. Presentación de las posiciones en el mástil. Repertorio guitarrístico de conjunto. Acompañamiento de ritmos folklóricos argentinos. Acordes de 9ª y notas agregadas.

Unidad 2: Las texturas en el Conjunto Instrumental.

Monodia. Posibilidades de instrumentación. Repertorios caraterísticos: danzas medievales, canciones infantiles, géneros folklóricos como baguala y vidala.

Melodía con acompañamiento. La canción popular. Improvisaciones sobre bajos ostinatos o sobre plan armónico. Acompañamiento rítmico y/o melódico (ostinatos), armónico o de textura compleja.

Polifonía. Homofonía, contrapunto y contrapunto imitativo. Versiones instrumentales de música popular. La polifonía renacentista y barroca.

Unidad 3: El conjunto Instrumental en el siglo XX y XXI

La notación en el siglo XX y XXI. Interpretación de obras de este período. Influencia de la música contemporánea en la música popular. La improvisación libre, composición en tiempo real.

Técnicas contemporáneas propias de cada instrumento. Su aplicación a la sonorización y a versiones de música popular.

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

5- Bibliografía Ampliatoria

BURUCUA, Osvaldo -Raúl Peña. 2001. *Ritmos Folclóricos Argentinos*. Bs As Elisound Ed
COSTANZO, Irma. 1980. *Tocando Guitarra*. Bs As. Ricordi.
FALÚ, Juan (director): *Colección Cajita de Música.* Ministerio de Cultura de la Nacion
GRAETZER, Guillermo 1966 *Danzas indígenas antiguas de Sur y Centroamérica* Buenos Aires, Ricordi
GREGORIO, Gustavo -Miguel Vilanova 2001 *Las Seis Cuerdas*. Bs As Ricordi
HUNT, Edgar. 1977. *The recorder and its music.* rev. ed. Londres Eulenburg
LINDE, Hans Martin 1958 Pequeña *guía para la ornamentación de la música de los siglos XVI al XVIII.* Buenos Aires, Ricordi
SOLA, Diego 2009. *Solo Rasguidos.* Córdoba Ed Alejandría,
SPANHOVE, Bart. 2000 *The finishing touch of ensamble playing*, Bélgica, Alamire
SUZUKI, Sinichi. 1998 Suzuki *Method, Recorder School. Alto* recorder *I, II.* Miami, Warner Bros.
VIDELA, Mario *1976 Método completo de flauta dulce alto. Tomos I y II.* Buenos Aires, Ricordi.

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

Las clases son fundamentalmente prácticas y se dictan en forma grupal. Es muy importante la participación activa de los alumnos, su rendimiento en el estudio y sus aportes personales. Los aspectos técnicos de los instrumentos están a cargo de los docentes así como la elección del repertorio en general. Ello no implica que los alumnos realicen sus propios aportes y participen en la elección de repertorio que les interese trabajar, siempre que la cátedra lo considere pertinente.

Se trabaja principalmente con la modalidad de taller en la que la interacción práctica entre los docentes y los estudiantes constituye el modo principal de apropiación de los conocimientos.

7- Evaluación: 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/) Sugiero dejar el link.

La asignatura se ajustará al nuevo régimen de estudiantes considerándose dentro de la modalidad **"Espacio Curricular Teórico-práctico Procesual"**

La evaluación por lo tanto se realizará mediante la observación y la participación en clases y se considerará un proceso continuo de evaluación.

Los aspectos de técnica instrumental (flauta y guitarra) se evaluarán separadamente y las calificaciones obtenidas se promediarán entre sí.

En función de la modalidad indicada se tomarán cuatro trabajos prácticos (dos de flauta y dos de guitarra) y una evaluación integradora que consistirá en la presentación grupal en audición de cátedra.

En todas estas instancias se considerará tanto el aspecto técnico como el interpretativo/performático, teniendo en cuenta aspectos musicales y de trabajo de conjunto.

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación del desempeño durante el cuatrimestre:

Grado de participación en clase, aportes personales.

Cumplimiento con las tareas de estudio de partituras, trabajos de apreciación, arreglos e instrumentación

Lectura musical a primera vista

Desempeño en conjunto, grado de adaptabilidad al grupo, afinación, articulación, ritmo

Musicalidad: (entendida como comprensión en la ejecución instrumental de cada estilo abarcado en los prácticos) fraseo, expresividad, flexibilidad

Desempeño técnico instrumental en las obras trabajadas en clase.

Desenvolvimiento general y evolución en los trabajos realizados.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

Estudiantes Promocionales

El estudiante deberá cumplir con:

- 80 % de asistencia a clases dado que todas son de carácter teórico-prácticas.
- 80% de los trabajos prácticos aprobados con nota más de 6 (seis) y promedio de 7 (siete)
- Evaluación integradora aprobada con nota mayor de 7 (siete)

Los estudiantes podrán recuperar las instancias evaluativas según régimen vigente.

Estudiantes regulares

El estudiante deberá cumplir con:

- 60 % de asistencia a clases.
- 75% de los trabajos prácticos aprobados con nota mayor a 4 (cuatro)
- Evaluación integradora aprobada con nota mayor a 4 (cuatro)

Libres

Los estudiantes que deseen rendir en condición de libres o que no alcanzaran la regularidad deberán contactarse con la cátedra al menos un mes antes del turno de examen correspondiente a los fines de elaborar un programa de audición en el cual puedan dar cuenta del nivel técnico e interpretativo en guitarra, flauta dulce como así también en roles de acompañamiento y práctica de conjunto instrumental.

El estudiante deberá presentarse a examen acompañado por un conjunto formado por músicos a su elección.

9- 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 II.
- Instrumento complementario II.
- Elementos de Armonía.

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

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

8 de mayo	1° Parcial	Técnica de guitarra
15 de mayo	1° Parcial	Técnica de Flauta dulce
12 de junio	2° Parcial	Técnica de guitarra
19 de junio	2° Parcial	Técnica de Flauta dulce
26 de junio	Evaluación integradora	Audición en conjunto
3 de julio	Recuperatorios	Todas las instancias

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1067 - Práctica Instrumental III

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Profesorado en Educación Musical
PLAN 2017
Asignatura: PRACTICA INSTRUMENTAL IV

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Mario Costamagna.
Prof. Adjunto: Cecilia Arguello.
- Ayudantes Alumnos:
Tania Benítez
Nahuel Vigetti
Mariano Principi

Distribución Horaria
Turno único: Viernes de 9 a 12 hs
Atencion de alumnos: Viernes de 12 a 13 hs
Mail: marioelabra@gmail.com

PROGRAMA

1- Fundamentación

El docente de música necesita un espacio para desarrollarse como intérprete. Es esencial su práctica como instrumentista, cantante e integrante de grupos, ya que el factor fundamental de la trasmisión de conocimientos en una especialidad artística, es la propia experiencia en el campo. Debido a la evidente falta de recursos humanos en la enseñanza oficial en educación musical, un alto porcentaje de alumnos de la carrera llega a cursar tercer año ya con una inserción en el campo laboral, pero no contando necesariamente, con suficiente experiencia musical. El enfoque de la cátedra, entonces es el de brindar espacios de práctica de ejecución vocal e instrumental en diversos repertorios, lo más variados posibles. Las materias Práctica Instrumental I, II y III, orientadas a una intensa práctica musical, se desarrollan a través de dos ejes:

1. *Práctica de ejecución y técnica instrumental*
2. *Práctica del lenguaje musical*

Práctica de ejecución y técnica instrumental

El objetivo de este eje es que el alumno experimente el aprendizaje de un instrumento desde el inicio y llegue a adquirir una cierta fluidez en su manejo. Para ello tomamos un

instrumento melódico, la flauta dulce y uno armónico, la guitarra. Ambos además, son apropiados para la práctica en conjunto.

La flauta dulce se emplea, desde hace más de medio siglo, como instrumento didáctico en las escuelas, gracias a la facilidad de su manejo inicial y a las posibilidades que ofrece para desarrollar un alto nivel de discriminación auditiva; pero su utilización sigue adoleciendo aún hoy de problemas fundamentales que implican la formación de docentes que se desempeñen con una técnica adecuada en el instrumento y sepan explotar sus posibilidades creativas y pedagógicas.

La flauta dulce es considerada en nuestra cátedra de manera integral: como un instrumento que ocupa gran parte de la historia de la música, integrante de toda una familia instrumental, y con posibilidades creativas y de adiestramiento dentro de la educación musical. Incorporamos el uso de todas las flautas dulces disponibles: sopranino, soprano, contralto, tenor y bajo; ejecutamos parte del repertorio que abarca su larga trayectoria histórica -desde el siglo XIII hasta el siglo XX-, y también las aplicamos en la ejecución de arreglos de música popular y folclórica latinoamericana.

Con respecto al instrumento armónico, consideramos indispensable el uso de **la guitarra,** tanto para lectura como para acompañamiento. La guitarra es apta para la práctica de conjunto, como instrumento solista y es adecuada para su uso en el aula ya que permite, un contacto directo con los alumnos, tanto visual como auditivo. Complementamos los conjuntos con el resto del instrumental Orff; placas de diversos tamaños, membranófonos e idiófonos de distintas clases. Asimismo, se hace una incursión en los aerófonos andinos, quena, sikus y anatas, acompañados con charango y distintas percusiones, que remiten a una parte de nuestra tradición folclórica, cuya técnica de ejecución permite una aplicación directa en los distintos niveles del sistema educativo y cuya sonoridad aporta riqueza en los arreglos de música popular a cargo de alumnos y profesores.

Práctica del Lenguaje musical:

La intención de la cátedra es abrir puertas, despertar el interés en distintos repertorios, promover la práctica musical en forma individual y de conjunto. Por esta razón, no centramos el repertorio exclusivamente en aquel que resulte útil para su aplicación en el campo laboral, sino que promovemos la experiencia musical que los alumnos de nivel universitario estén en condiciones de abordar. Desde allí nos internamos en repertorios sumamente variados tratando de destacar en cada uno sus características particulares, ya sea en cuanto a su posible instrumentación como a los rasgos sobresalientes del estilo. Una experiencia que consideramos válida es el intercambio de roles entre los alumnos, ya sea como intérpretes, arregladores, directores, creando una situación ideal sin los condicionamientos cotidianos, que permita la reflexión sobre la propia práctica.

Podemos sintetizar la organización de la materia mediante el siguiente cuadro:

1 - Práctica de ejecución	**2 - Lenguaje musical**
● Trabajo corporal ● Técnica de ejecución de	● *Percepción y Experimentación:* Construcción de instrumentos

flautas dulces ● Técnica de ejecución de guitarra ● Técnica básica de ejecución de instrumentos de percusión ● Práctica de conjunto ● Ejecución de arreglos	Sonorización de cuentos Composición de obras ● *Arreglos* del repertorio tradicional e infantil ● *Instrumentación* de música antigua: medieval, renacentista y barroca ● *Arreglos e instrumentación* de música popular

Ambas columnas se desarrollan en forma paralela durante el cursado.

2- Objetivos Generales:

Que el estudiante:

● Descubra sus potencialidades creativas y pueda despertarlas en sus alumnos durante su futura labor docente.

● Adquiera las destrezas necesarias para integrarse y/o formar conjuntos instrumentales y mixtos.

● Maneje las distintas características de un amplio repertorio y despierte su curiosidad por los distintos estilos musicales, tanto actuales como de otras épocas y culturas.

● Desarrolle técnicas básicas para el manejo de todas las flautas dulces y la guitarra.

● Pueda aplicar en forma práctica los conocimientos adquiridos en otras materias de la carrera: instrumento complementario, armonía, historia de la música, canto coral, didáctica, etc.

● Adquiera los conocimientos básicos para la realización de arreglos que pueda poner en práctica durante su labor docente.

Objetivo particular

- Ponga en práctica los conocimientos adquiridos y habilidades desarrolladas como músico teórico-práctico durante su carrera y los aplique y resuelva en la composición y/o arreglo de un repertorio a su elección, para la ejecución instrumental y vocal de sus compañeros de curso.

3- Contenidos

<u>Unidad 1</u>

Músicas del mundo

Audición y aproximación a repertorios pertenecientes a distintas culturas. Ejecución de melodías, formas, texturas e instrumentación.

<u>Bibliografia especifica</u>

Kitroser, Myriam (compiladora) 2012 *Máquinas del sonido: expresiones culturales del hombre*. Link http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/upload_area/musicav3/

Reck, David. 1977*Music of the Whole Earth,* USA Charles Scribner's sons

Sachs, Curt *The History of Musical Instruments*. New York, Norton

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

Unidad 2

Arreglos de música popular

Recursos necesarios para realizar arreglos. Obras elegidas por los estudiantes, preferentemente pertenecientes al folklore argentino, latinoamericano y a la música popular en general.

Ritmo: Ejercitación sobre distintos ritmos básicos. Variaciones.

Lectura y creación de distintos esquemas rítmicos del repertorio latinoamericano

Trabajo tímbrico y textural.

Melodía y Armonía: Sobre una melodía dada aplicar, en forma práctica los conocimientos adquiridos en Armonía y Contrapunto. Trabajar sobre texturas y densidades experimentando diferentes posibilidades.

Instrumentación y arreglos: instrumentación y ejecución. Utilización de todos los instrumentos que ejecuten los estudiantes (violines, violonchelos, flautas traversas y dulces, saxos, clarinete, oboes, teclados, placas de diversos tipos, percusión, pianos, acordeón, etc…). Realizar arreglos para conjuntos homogéneos y heterogéneos. Experimentar distintas posibilidades tímbricas, texturales, densidades, dinámicas, etc.

Confeccionar una partitura general y las correspondientes particellas por cada uno de los arreglos teniendo en cuenta la forma, las distintas secciones musicales, la escritura adecuada para cada tipo de instrumento, etc. en programas editores de música tales como finale o sibelius o similares.

Bibliografia especifica

Lorenzo, Thomas 2005 *El arreglo. Un puzle de expresión musical* España

Alchourrón, Rodolfo 1991 *Composición y Arreglos de música popular*. Buenos Aires, Ricordi

Unidad 3

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de la flauta dulce

Utilización del cuarteto de flautas dulces: trabajos de conjunto, afinación, articulación, fraseo, interpretación, etc.

Distintos métodos enseñanza de la flauta dulce. Utilización como instrumento didáctico.

Se realizará una transcripción para conjunto de flautas dulces de una obra a elección o en su defecto pedida por la cátedra. Se tendrá en cuenta los registros, la escritura para cada flauta, y la distribución correcta de las octavas.

Técnicas de aprendizaje y enseñanza de la guitarra

Guitarra. Postura corporal, posición del instrumento, posición de las manos. Lectura melódica a una y dos voces. Presentación de las posiciones en el mástil. Dúos, tríos, cuartetos de guitarra. Acompañamiento de ritmos folklóricos argentinos. Acordes de 9ª y notas agregadas en posiciones cómodas. Posibilidades y funciones de la guitarra en la música de conjunto.

Bibliografía especifica

Akoschky, Judith 1977 *La Flauta Dulce y Educación Musical. Guía para la Enseñanza Colectiva.* Buenos Aires, Ricordi

Akoschky, Judith, Videla, Mario *1965*/70 **Iniciación** *a la flauta dulce. Tomos I, II y III* Buenos Aires, Ricordi

Spanhove, Bart. 2000 *The finishing touch of ensamble playing*, Bélgica, Alamire

Suzuki, Sinichi. 1998 *Suzuki Method, Recorder School. Soprano recorder III y IV.* Miami, Warner Bros.

Suzuki, Sinichi. 1998 Suzuki *Method, Recorder School. Alto recorder III y IV.* Miami, Warner Bros.

Van Hauwe, Walter. 1989/90/92. *The Modern Recorder Player, Tomos I, II y III* Alemania. Schott.

Bibliografía general

Métodos, Tratados, Colecciones

Aguilar, María del Carmen, ed 1999 *Análisis auditivo de la música*.
2003 *Folclore para armar*

Alchourrón, Rodolfo1991 *Composición y Arreglos de música popular*. Buenos Aires, Ricordi

Chediak, Almir. 1990 *Bossa Nova, Tomos 1, 2,3, 4 y 5.* Brasil, Lumiar Ed

Coker, Jerry 1964. *Improvisando en Jazz*. Buenos Aires, Leru ed.

Hal, Leonard.ed. 1989 *The Beatles, complete scores*. USA

Kitroser, Myriam (compiladora) 2012 *Máquinas del sonido: expresiones culturales del hombre*. Link http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/upload_area/musicav3/

Linde, Hans Martin 1963 *Ejercicios para cuarteto de Flautas Dulces.* Buenos Aires, Ricordi

Lorenzo, Thomas 2005 *El arreglo. Un puzle de expresión musical* España

Mascarenhas, Mario 1982 *O Melhor da Música Popular Brasileira. Tomo I.* Brasil, Irmâos Vitale

Perera, Homero 1976 *Tango, Milonga, Tango*. Buenos Aires, Barry

Reck, David. 1977*Music of the Whole Earth,* USA Charles Scribner's sons

Sachs, Curt *The History of Musical Instruments*. New York, Norton

Sadie, Stanley. 1980 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 6th ed, 20 vol. Londres: Macmillan

Suzuki, Sinichi. 1998 *Suzuki Method, Recorder School. Soprano recorder III y IV.M*iami, Warner Bros.

Suzuki, Sinichi. 1998 *Suzuki Method, Recorder School. Alto recorder III y IV.* Miami, Warner Bros.

Tallo, Miguel 1997 *Introducción a la percusión afrocubana.* Buenos Aires, Ellisound.

Van Hauwe, Walter. 1989/90/92. *The Modern Recorder Player, Tomos I, II y III* Alemania. Schott.

4- Propuesta metodológica

Las clases son fundamentalmente prácticas y se dictan en forma grupal. Es muy importante la participación activa de los estudiantes, su rendimiento en el estudio y sus aportes personales. Los aspectos técnicos de los instrumentos están a cargo de los docentes, así como la elección del repertorio en general. Ello no implica que los estudiantes realicen sus propios aportes y participen en la elección de repertorio que les interese trabajar, siempre que la cátedra lo considere pertinente.

5- Evaluación:

Los estudiantes son evaluados mediante la observación y participación en las clases, dos parciales de técnica instrumental (guitarra y flauta dulce) tomados a fin del cuatrimestre y como mínimo, una audicion de cátedra pública a final de junio. En la audición constará la participación de cada estudiante en el programa. La técnica instrumental (la resolución de aspectos técnico- instrumentales) se evalúa separadamente en ambos instrumentos: se ponen dos notas en el año tanto por flauta dulce como por guitarra. Ambas calificaciones se promedian en una nota final que a su vez se vuelve a promediar con la evaluación realizada por el desempeño del estudiante durante el año de acuerdo con los criterios citados en el próximo punto.

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/

Criterios tenidos en cuenta para la evaluación del desempeño durante el año

Grado de participación en clase, aportes personales.
Cumplimiento con las tareas de estudio de partituras, trabajos de apreciación, arreglos e instrumentación
Lectura musical a primera vista
Desempeño en conjunto, grado de adaptabilidad al grupo, afinación, articulación, ritmo
Musicalidad: (entendida como comprensión en la ejecución instrumental de cada estilo abarcado en los prácticos) fraseo, expresividad, flexibilidad
Desempeño técnico instrumental en las obras trabajadas en clase.
Desenvolvimiento general y evolución en los trabajos realizados.

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

(según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

Condiciones para promocionar la materia

El alumno deberá contar con

- 80% de asistencia
- 80 % de los trabajos prácticos aprobados con 7 (siete)
- Dos parciales de instrumento aprobados con 7 (siete) (uno de guitarra y uno de flauta dulce) con posibilidades de recuperar cada instrumento
- Participación en la audición final

Condiciones para regularizar la materia

- 80% de los trabajos prácticos aprobados con 4 (cuatro)
- 80 % de los parciales de cada instrumento aprobados con 4 (cuatro) (guitarra y flauta dulce)
- Participación en la audición final

Condiciones para rendir libre

Práctica Instrumental es una asignatura con características de taller, donde el proceso que realiza el alumno se considera fundamental en el momento de la evaluación. Esta instancia en un examen libre es imposible de evaluar. Por lo tanto, se evaluarán las habilidades técnico-musicales ya adquiridas en el manejo tanto de la flauta dulce como de la guitarra, instrumentos eje de la materia. El alumno que quiera o deba rendir libre, deberá acercarse a la cátedra donde se les proporcionará un programa consistente en obras a ejecutar, tanto de manera individual como en conjunto. El estudiante deberá preparar el examen y rendir con un grupo de músicos a su elección.

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- Recomendaciones de cursada

Es conveniente tener aprobadas Audioperceptiva I y II, Instrumento complementario I y II, Armonía I, Contrapunto I.

Cronograma tentativo

Fecha	Instancia Evaluativa	Observaciones
10 de septiembre	1° Parcial	Técnica de guitarra
17 de septiembre	1° Parcial	Técnica de Flauta dulce
15 de octubre	2° Parcial	Técnica de guitarra
22 de octubre	2° Parcial	Técnica de Flauta dulce
29 de octubre	Evaluación integradora	Audición en conjunto
5 de noviembre	Recuperatorios	Todas las instancias

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1072 - Práctica Instrumental IV

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental, **PLAN 2017**

Asignatura: Instrumento Principal I - Piano

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Lic. ZAKA, Gustavo Alberto
Adscripto: Lic. BARBERO, Eric. DNI 35.525.710

Distribución horaria
Turno tarde: Martes 14 a 19hs. Jueves 14 a 20hs.

Contacto: zakstav@gmail.com

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; 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: (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

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

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

Programa a desarrollar durante el curso:

Técnica: 3 estudios a elegir entre:

Czerny, op 740 / J. Cramer / I. Moscheles Op. 70 / M. Moszkowski Op. 72

J. S. Bach: Un Preludio y Fuga (a 3 voces) de "El clave bien temperado"

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

Una obra breve del Siglo XIX

Una obra breve del Siglo XX ó de autor argentino

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

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

CHIANTORE, Luca (2002) *Historia de la técnica pianística.* Madrid, Ed. Alianza.

MOLSEN, Uli (1983) *Curso de Digitación.* Hamburgo, Ed. Hans Sikorski.

NEUHAUS, Heinrich (2004) *El arte del piano.* Madrid, Ed. Real Musical.

SLENCZYNSKA, Ruth (1961) *Music at your fingertips.* New York, Ed. Da Capo Press.

1- Bibliografía Ampliatoria

- **RATTALINO, Piero.** (2007). *Manuale Técnico del pianista concertista.* Zecchini Editore.

2- 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.

3- Evaluación:

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.
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.

Parciales:

(Se preven dos posibilidades para la sustentación de una misma instancia de evaluación parcial, de acuerdo con los horarios de cursado de los estudiantes).

1º Parcial: martes 15 y jueves 17 de junio de 2021.

2º Parcial: martes 19 y jueves 21 de octubre de 2021.

Recuperatorio: martes 2 y jueves 4 de noviembre de 2021.

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, que no haya sido aprobada en instancias parciales de evaluación.

(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/).

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

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

Será considerado promocional, el alumno que obtenga calificación de 7 (siete) o nota superior en las evaluaciones parciales y haber asistido a un 80% de las clases.
Será considerado regular, el alumno que obtenga calificaciones entre 4 (cuatro) y 7 (siete) en dichas evaluaciones.
Alumnos libres: Deben presentar a la cátedra, una semana antes de la fecha del exámen, el programa a rendir.

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

- 1º cuatrimestre: evaluación del 30% del repertorio. En total 30 clases.

1º Parcial: martes 15 y jueves 17 de junio de 2021.

- 2º cuatrimestre: evaluación del 30% del repertorio restante en preparación. En total 30 clases.

2º Parcial: martes 19 y jueves 21 de octubre de 2021.

- Exámen 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 1de noviembre.

5- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

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 exámen, el programa a rendir.

6- 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).

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

En el marco del ASPO (Aislamiento Social Preventivo Obligatorio), originado por la pandemia Covid19, las actividades pedagógicas de la cátedra contemplan una modalidad virtual desde el inicio del ciclo lectivo 2021.
El dictado de clases, en los términos previstos en el presente programa y cronograma, así como también la realización de exámenes parciales, audiciones y clases grupales, tendrían como escenario la modalidad virtual, recurriendo a plataformas como Meet o Zoom.
Si bien la modalidad empleada dista enormemente de ser la ideal, por tratarse de una actividad performática que tiene como escenario el común espacio físico, la misma posibilita, dada la experiencia obtenida durante el curso 2020, el desarrollo de todos los contenidos estipulados y el estudio y la preparación de los repertorios elegidos y asignados a cada estudiante.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 6 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura en Perfeccionamiento Instrumental y Profesorado en Educación Musical
Plan: 2017

Asignatura: ELEMENTOS DE ARMONÍA

Año curricular: 1er año
Anual/cuatrimestral: Anual

Equipo Docente:
Profesor Titular: Rodrigo Ramos Ruiz

Turno único: viernes de 9 a 12 hs, en el Pabellón CePia, Sala A, 1º piso.

Horario de consulta: miércoles de 12 a 14, Pabellón México.

PROGRAMA

1-Fundamentación / Enfoques / Presentacion:

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*[1]. Por semántico entiendo al nivel de *armonicidad* entre dos o más sonidos; lógicamente, no hay relaciones sonoras buenas o malas[2], 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*.

---

[1] Analogías provenientes de la lingüística.
[2] Claudio Gabis sugiere: "La armonía no establece reglas morales, religiosas o estéticas sobre lo que suena "bien o "mal".

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 Apreciación Musical". Esta asignatura contemplará para algunos trabajos evaluativos diversos abordajes de acuerdo a la carrera que se trate, priorizando 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*[3]. 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 propone 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 la problemáticas planteadas en el

[3] Siguiendo la terminología planteada en el Régimen de Estudiantes (año 2020)

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 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

- Comprender el funcionamiento del sistema tonal.
- Manejar cifrado funcional y cifrado americano.
- Reconocer los campos armónicos y las tonicalizaciones en la escritura de corales, análisis de partitura y la 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. 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 tonicalización. Modulación diatónica, cromática y enarmónica. Correspondencias de tercera. Resoluciones excepcionales. Cadenas de dominantes. Hipercromatismo y tonalidad fluctuante.

Unidad Nº IV Armonía posterior a la práctica común

Acordes de novena, oncena y trecena. Acordes con sonidos añadidos. Yuxtaposición de acordes. Armonía paralela. Tonalidad armónica y tonalidad melódica. Acordes por cuartas y por quintas. 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 practico 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

ENLACES WEB

- http://armoniaupelipb.webs.com/documents/curso%20de%20armonia%20michel%20baron.pdf
- https://monoskop.org/images/8/89/Schoenberg_Arnold_Tratado_de_armonia.pdf

6- Propuesta metodológica:

Contemplando la situación de pandemia se prevé que buena parte del año sea dictado de manera virtual sincrónica en la plataforma Big Blue Button. Dicha plataforma nos brinda la posibilidad de grabar los encuentros y alojarlos en el Aula Virtual. En la medida en que se recupere la normalidad el programa se dictará de manera presencial.

La actividad académica desarrollará

- El dictado de clases.
- La formulación de trabajos semanales, trabajos prácticos y parciales.
- El empleo de aula virtual y red social Facebook.
- Organización de conciertos de cátedra.
- Seguimiento en clase de consulta.

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 o grupo cerrado de Facebook[4]. 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)

[4] Se prevé armar un "álbum" con las producciones realizadas en clase de manera tal que con los años sirva como material de cátedra con producciones propias.

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 T**rabajos Prácticos,** los cuales tendrán resolución domiciliaria y serán grupales o individuales. En el caso de poder retornar a las aulas se pedirá que algunos de los trabajos prácticos sean presentados en horarios de clase en formato papel y ejecución musical en vivo. Sino estrictamente virtual con la posibilidad de grabar videos realizando la actividad musical. La corrección de los mismos será personalizada. El resto de los Trabajos Prácticos consiste en formas de análisis de partitura y deben ser entregados oportunamente para una corrección domiciliaria por parte del docente. Además, se prevé la realización de dos **Parciales**, los cuales tendrán la posibilidad de chequeo optativo una semana previa a la entrega. Al igual que los Trabajos Prácticos, tendrán resolución domiciliaria, serán individuales y deberán presentarse en horarios de clase con ejecución en vivo. La corrección de los mismos, será personalizada.

El **aula virtual** y **la red social Facebook** se emplearán 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.

Las **clases de consulta** es un espacio para evacuar dudas, sobre todo en lo que respecta a la preparación de Trabajos Prácticos y Parciales.

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.

7- Evaluación.

En total se prevé cinco Trabajos Prácticos y dos Parciales, los cuales serán evaluados y calificados por el profesor de la cátedra. Cada instancia evaluativa tendrá consignas específicas y criterios de evaluación específicos para cada caso, los cuales serán comunicados oportunamente a los estudiantes.

Trabajos Prácticos:

Para la Unidad I

- **T. P. Nº 1** Trabajo grupal. Realización de un coral a 4 voces en modo menor empleando las 3 variantes de escala. Empleo de acodes en estado fundamental, 1era inversión y los tres casos de 2da inversión. Cifrado.

Analisis de cifrado armónico de un fragmento musical.

Para la Unidad II

- **T. P. Nº 2** Trabajo individual

Realización de coral partiendo de un bajo dado, empleando figuras melódicas. Cifrado. En la medida de lo posible interpretarlo (cuerdas, piano, voces).

Para la Unidad III

- **T. P. Nº 3** Trabajo Individual. Composición de una pieza breve donde se trabajen transformaciones sobre los acordes dominantes, novena de dominante, acordes simétricos, sexta aumentada y sexta napolitana). La escritura puede ser para piano solo, guitarra sola o dúo de instrumentos de arco, empleando textura de melodía acompañada.

- **T. P. Nº 4** Trabajo individual. Deconstrucción para piano reduciendo al esqueleto armónico. Señalar modulaciones y cifrado funcional.

Para la Unidad IV

- **T. P. Nº 5** Grupos de a 2 personas. Análisis auditivo y de partitura. Realizar un análisis formal y hallar "armonías por segundas" y "politonalidad" en a) "El gaucho Matrero" de "Danzas Argentinas" de Ginastera, b) "El viejo boyero" de "Danzas Argentinas" de Ginastera. Seleccionar solo una pieza.

Parciales y Coloquio:

- **Parcial I** Trabajo individual. Presentación de Preludio empleando distintos tipos de modulaciones. En la medida de lo posible el trabajo debe presentarse interpretado por instrumentos (o voces) reales.

Adjuntar partitura señalando figuras melódicas, cifrado armónico y cifrado americano.

- **Parcial II** Composición o arreglo de una pieza para piano solo, piano y canto (al estilo del lied) o textura coral que trabajen trasformación de los acordes, correspondencia de tercera, acordes simétricos, sextas aumentadas, entre otros.

- **Coloquio**. Revisar la obra presentada en el segundo parcial y presentarla en vivo en concierto instrumental.

Entre los criterios generales de evaluación para los trabajos prácticos y parciales se puede señalar.

- Cumplimiento de consignas en tiempo y forma.
- Nivel de comprensión de los temas dados.
- Calidad interpretativa.
- Adecuado análisis.
- Correspondencia entre la asimilación teórica y la práctica auditiva, interpretativa y realizativa.

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

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 el 100% de los prácticos y el 80% de los parciales aprobados con 6 (seis) y con un promedio mínimo de los mismos de 7. Se podrá recuperar el 50% de parciales y 50% 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 50 % de los prácticos cuando tengan una nota inferior a 4. Los alumnos con promedio inferior a 4 en trabajos prácticos y/o parciales recuperados, quedarán en situación de libres. Las calificaciones de las evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables entre sí a los fines de la promoción.

Para el estudiante promocional habrá una instancia de coloquio, donde deberá presentar un trabajo creativo interpretándolo en vivo, en una audición final de la cátedra.

9- Cronograma tentativo

El siguiente cronograma tentativo está basado en un ideal de 32 clases, sujeto a cambios por inconvenientes (paro docente, enfermedad del docente, entre otros).

Cronograma de actividades.

PRIMERA ETAPA

Unidad I 3 Clases (teórico-práctica)

T. P. I Coral en modo menor. Tratamiento de la segunda inversión. Análisis de partitura. Cifrado Armónico.

Unidad II 9 Clases (teórico-práctica)

T. P. II Coral empleando figuras melódicas. Análisis de Partitura.

Parcial I Preludio empleando distintos tipos de modulaciones.

SEGUNDA ETAPA

Unidad III 4 Clases (teórico-práctica)

T. P. III Pieza breve empleando mixtura modal, sextas aumentadas, sextas napolitanas, entre otros.

Unidad III 4 Clases (teórico-práctica)

T. P. IV Deconstrucción armónica de un fragmento del Preludio de Tristan e Isolda.

Parcial II Preludio o pieza breve trabajando trasformación de los acordes,

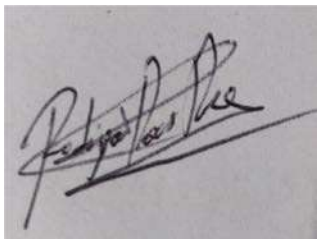
correspondencia de tercera, acordes simétricos, sextas aumentadas, entre otros.

T. P. V Análisis de Partitura en piezas que contengan armonías por 2da y/o armonía por 4tas.

Recuperatorio T. P.

Recuperatorio Parcial

Coloquio Audición abierta a la comunidad donde se escucharán los trabajos de los alumnos promocionales ejecutados por ellos mismos. En el caso de que no pueda realizarse de manera presencial se empleará plataformas del tipo Big Blue Button, Padlet, etc.



Rodrigo Nicolás Ramos Ruiz.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1080 - Elementos de Armonía

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 13 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: LICENCIATURA EN INTERPRETACIÓN INSTRUMENTAL (Piano, Violín, Viola y Violoncello). Plan/es: 2012.
Asignatura: Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I (materia del primer año)

Equipo Docente:
- Profesora:
Prof. Titular: Lic. María Fernanda Vivanco.

Distribución Horaria: 3 (tres) horas semanales. // Horas anuales: 48.
Turno único: día martes, de 11.30 a 14.30 hs.
Modalidad: Cuatrimestral (primer cuatrimestre).
Horario de atención a estudiantes: 4 hs semanales y comunicación por internet a organizar con cada uno/a, mail: **fernandavivanco@artes.unc.edu.ar**
Tipo de cursado: virtual.
Aula Virtual: Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I

Web Facultad: **http://www.artes.unc.edu.ar**

I. 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 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 Barba[2]-; 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-mente[3] 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

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 .

creatividad, imaginación y comunicación. A tal efecto, se aplica un modelo de respuesta que prioriza el proceso de aprendizaje por sobre los resultados finales.

Se trabaja bajo el formato pedagógico de taller. 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.

*Nota aclaratoria: Dados los cambios surgidos en la modalidad del dictado de clases con motivo de la medida de distanciamiento social dispuesta por el gobierno nacional por el contexto pandémico mundial, los contenidos de esta materia, que regularmente son netamente prácticos, han sido revisados y readaptados para hacer posible su cursado virtual. Por lo que el cronograma previsto para el 2021, mientras dure la medida excepcional, estará orientado a las posibilidades que admite la modalidad virtual -ciertamente limitantes para actividades corporales y grupales-. Por lo que se invita a los/las estudiantes a encontrarse con las propuestas de cada martes en la pestaña **"Actividades y Tareas"** del aula virtual.

II. OBJETIVOS

<u>Objetivos Generales:</u>

Se busca que los/las estudiantes puedan:

- Incorporar el aprendizaje de códigos corporales propios e interpersonales.
- Acrecentar su capacidad de relajación y observación.
- Desarrollar una conciencia más profunda de la realidad cuerpo-mente de manera integral, como auténtica unidad.
- Despertar la sensibilidad e imaginación corporal-verbal y no verbal, como fuente propia de creación.
- Lograr pleno equilibrio y manejo corporal para expandir su gama de posibilidades expresivas.

Objetivos Especificos:

Se busca que los/las estudiantes puedan:

- Reflexionar sobre el concepto de cuerpo que circula a nivel sociocultural, relacionándolo con lecturas pertinentes y debates colectivos dados en el espacio áulico.

- Tomar conciencia de las diferentes partes del cuerpo, diferenciando las partes del todo, localizándolas e integrándolas.

- Prevenir malas posturas con la implementación de rutinas de calentamiento, estiramiento y la incorporación de pausas en el estudio.

- Explorar las diferentes maneras de mover el cuerpo, probando variadas dinámicas, diseños y niveles.

III. CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

UNIDAD 1: ¿QUÉ ES EL CUERPO? / PRESENCIA CORPORAL

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 externoceptivas 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: ¿Qué es el cuerpo? Desarrollo escrito subjetivo e individual de la "Biografía corporal vinculada a la experiencia con la música y la elección/ensayo/interpretación del instrumento musical".

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 explorarción 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.

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 estímulos sonoro, literario, plástico.

3.3) Composición de una partitura escénica, en donde el movimiento funciona como medio narrativo: 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 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, 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 pertenecientes a una o más técnicas corporales vistas durante el cursado, hasta ejercicios de relajación).

Instancia integradora final obligatoria: El presente trabajo atraviesa todo el cuatrimestre, desde sus inicios. Consiste en la presentación de un registro objetivo y subjetivo y conclusiones generales, escrito e individual, de todas las clases, una vez culminado su cursado.

IV. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

UNIDAD 1: ¿QUÉ ES EL CUERPO? / PRESENCIA CORPORAL

Básica:

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.

MATOSO, Elina. "El cuerpo, territorio escénico", Ed. Paidós, 1996.

NAJMANOVICH Denise. Del cuerpo-máqina 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_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.

Complementaria:

BERNARD, Michel. El cuerpo. Paidós, Buenos Aires, 1980.

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.

UNIDAD 2: APROXIMACIÓN A DIVERSAS TÉCNICAS CORPORALES.

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".

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 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.

V. RECURSOS

- Se cuenta con proyector de DVD/pantalla y equipo de sonido.
- Se cuenta con una notebook, aportada por el equipo de la Cátedra.

VI. PROPUESTA METODOLÓGICA

La propuesta de la cátedra implementa una metodología que persigue -en el plano colectivo- consolidar un grupo de trabajo, y -en el plano individual- conocer, desinhibir y tornar más expresivo, comunicativo y creativo al cuerpo.

Por último, esta cátedra 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, objetivo y subjetivo, que será permanentemente contrastado y compartido a nivel grupal para su enriquecimiento.

En este sentido, este formato promueve el trabajo colectivo y colaborativo, desde la vivencia, la reflexión, el intercambio, con una permanente confrontación y articulación entre la teoría y la práctica.

El tiempo de cada una de las clases será empleado para el entrenamiento y exploración corporal en función de diferentes técnicas y ejercitaciones.

La cátedra facilitará previamente desde el Aula Virtual guías de lectura, videos 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 Expositivas.
- Trabajos corporales individuales y/o en pequeños grupos.
- Presentación de monografías o informes.
- Ejercicios permanentes de opinión personal y juicio crítico.

- Trabajos de observación, reflexión y análisis de lo realizado -luego de cada clase-.

- Otros: estímulos musicales, visuales, audiovisuales, literarios.

VII. EVALUACIÓN

Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumnas trabajadores/as y con familiar a cargo en: **https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+**)

Tanto para Exámenes Finales o parciales, como para Trabajos prácticos u otro tipo de evaluaciones, se considerará la siguiente escala de calificaciones: O (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 y/o, con entrega de informe.
- 1 Instancia integradora final obligatoria.
- 1 Recuperatorio para 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.

Dado el formato de taller, el <u>proceso</u> 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**: 80% 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.

*No se admite la modalidad para rendir libre en el caso de los Seminarios, de acuerdo al Plan de estudios vigente.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO del Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I– 2021

FECHA	ACTIVIDAD
MAYO	
4	CLASE 1: Presentación de la materia. | Introducción de la unidad 1. | **Realización de la Instancia evaluativa n° 1:** Esquema corporal y cuerpo como territorio (diseño individual).
11	CLASE 2: Continuamos con la unidad 1. Se dan los lineamientos para realización de la inst. Eval. n° 2: ¿Qué es el cuerpo? (Escrito individual, se enrega el 18-05)
18	CLASE 3: Continuamos con la unidad 1. | Introducción de la unidad 2. | **Entregar I. E. n°2**
25	FERIADO PATRIO
JUNIO	
01	CLASE 4: Continuamos con la Unidad 2. | Revisión del material del cuatrimestre y asesoría para la entrega de la I**nstancia integradora final obligatoria**
8	CLASE 5: Inicia unidad 3. **Instancia evaluativa N°3. Presencial e individual. |** Entrega de lineamientos para la realización del la Instancia integradora final obligatoria
15	CLASE 6: Continuamos con unidad 3.
22	CLASE 7: Integración de contenidos de las unidades 1, 2 y 3. | Revisión del material del cuatrimestre y asesoría para la entrega de la **instancia integradora final obligatoria (I.I.F.O).**
29	CLASE 8: **Entregar la I.I.F.O (Registro Objetivo y subjetivo + Conclusiones).**
JULIO	
06	CLASE 9: **Recuperatorios Instancias evaluativas y de la instancia integradora final obligatoria. COLOQUIO virtual grupal.**
Del 12 al 23-07	**RECESO INVERNAL**
Del 26-7 al 6-8	**Turnos de exámenes finales.**
AGOSTO	
02	CLASE 10: **Cierre de cursado. Se comunican notas finales y condiciones.**

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: LICENCIATURA EN INTERPRETACIÓN INSTRUMENTAL (Piano, Violín, Viola y Violoncello). Plan/es: 2012.
Asignatura: Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal II (materia del primer año)

Equipo Docente:
- Profesora:
Prof. Titular: Lic. Fernanda Vivanco.

Distribución Horaria: 3 (tres) horas semanales. // Horas anuales: 48.
Turno único: día MARTES, de 11.30 a 14.30 hs.
Modalidad: Cuatrimestral (segundo cuatrimestre).
Horario de atención a estudiantes: 4 hs. Semanales, previa comunicación por correo electrónico para organizar con cada uno/a.
Lugar de cursado: en entorno virtual.
Aula Virtual: Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal II
Correo electrónico: fernandavivanco@artes.unc.edu.ar
Web Facultad: **http://www.artes.unc.edu.ar**

I - 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 tiene al Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal I como materia correlativa.

Durante el dictado de esta materia se continúan ampliando las bases conceptuales y prácticas en torno a diversas técnicas corporales que se trabajaron inicialmente en el Seminario de T.C. I, por lo que el foco seguirá puesto en el cuerpo de los/las músicos/as.

Nuestro cuerpo habla, porque no es sólo cuerpo, sino que es un sistema psico-físico. Se espera que cada estudiante pueda sentir en su propio cuerpo cómo el entrenamiento obra en su beneficio, mediante la práctica de ejercicios que incluyen métodos de relajación, alineación corporal y postural, conciencia corporal y exploración expresiva.
El trabajo de entrenamiento de la respiración es crucial, produciendo otro ritmo, una respiración más consciente, otros silencios; lo cual ayuda también a dominar la relajación

y concentración, aspectos necesarios a tener en cuenta a la hora de afrontar un concierto y/o audición -momentos por los que habitualmente atraviesan los/las músicos/as-.

Asimismo, la actividad está orientada a la deconstrucción de automatismos propios de la vida cotidiana y al desarrollo de la creatividad a través de ejercicios, juegos y actividades corporales, provenientes del campo de la educación física, la expresión corporal, la danza, el teatro, la eutonía y el yoga, explorando además la relación orgánica existente entre el cuerpo y el instrumento musical; configurando así un entrenamiento corporal integral.

Para enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje y dar lugar a un vínculo pedagógico más potente entre docente-estudiantes, entre estudiantes, y con el contenido/saber en sí, se trabaja bajo el formato pedagógico de taller, de modo personalizado, proponiendo un abordaje que favorezca las capacidades que se persigue desarrollar.

Por último, cabe aclarar que en este Seminario pondremos en valor los saberes previos de las y los estudiantes, los cuales se articularán con esta propuesta que aquí se presenta.

II. OBJETIVOS

Objetivos Generales:

Se busca que los/las estudiantes puedan:

- Disminuir la dicotomía mente-cuerpo.
- Desarrollar su capacidad sensorio-perceptiva.
- Dirigir la exploración del cuerpo hacia el auto-conocimiento.
- Descifrar, mediante una investigación personal, la conexión íntima existente entre la tonicidad y lo vivido consciente e inconscientemente.
- Explorar el espacio para lograr mayor soltura y libertad de movimiento.
- Investigar creativamente la relación cuerpo – instrumento y plasmarlo en una producción escénica corporal.
- Adquirir la capacidad de construir el propio método de relajación, concentración y armonización cuerpo-mente, es decir el tono adecuado, no sólo para afrontar los avatares de la profesión, sino también para la vida.

Objetivos Especificos:

Se busca que los/las estudiantes puedan:

- Registrar sus necesidades corporales ligadas a la interpretación instrumental.
- Revisar sus patrones de acción cotidianos para volverlos más conscientes e inteligentes.
- Construir individualmente un programa de entrenamiento adaptado a sus necesidades como músico/a.

- Aumentar la resistencia corporal que demanda la actividad de interpretación instrumental, incluyendo la motivación y el trabajo mental necesario para la interpretación.
- Desarrollar un lenguaje corporal más expresivo, a partir de la exploración de la propia expresividad y el movimiento.
- Enriquecer su lenguaje corporal mediante la exploración del cuerpo en relación al movimiento, al reconocimiento y control de los estados corporales, a su desplazamiento por el espacio, y al contacto con estímulos externos (plásticos, sonoros, visuales, musicales y literarios).
- Tomar conciencia de la utilidad del trabajo personal individual y del trabajo colectivo, y adquirir ambas modalidades de trabajo.

III. CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

Aclaración: los contenidos que integran las unidades se trabajan de manera transversal en este Seminario.

UNIDAD 1: CONCIENCIA INTEGRAL DEL CUERPO

Contenidos:

(Se retomarán algunos contenidos trabajados en el Seminario de T.C. I)

1.1) Test de imagen corporal.
1.2) Ejercicios para eliminar inhibiciones.
1.3) Auto diagnóstico de las tensiones musculares.
1.4) Tensión-Relajación. Control del tono muscular.
1.5) Actividades de exploración e investigación para percibir el lenguaje corporal desarrollado al momento de la ejecución instrumental.
1.6) Ejercicios de lenguaje corporal y desarrollo de secuencias de acciones.

UNIDAD 2: EXPRESIÓN CORPORAL. ELEMENTOS BÁSICOS.

Contenidos:

2.1) Entrenamiento corporal basado en diferentes técnicas de la expresión corporal:
a- Ejercicios de caldeamiento y elongación corporal.
b- Ejercicios de respiración y relajación.
c- Exploración de nuevas posibilidades expresivas corporales, en base a la propuesta de Patricia Stokoe y Augusto Boal.

d- Activación de los distintos sentidos: sentir todo lo que se toca, escuchar todo lo que se oye, ver todo lo que se mira. Ejercitaciones de senso-percepción y explorarción de la dimensión emocional del cuerpo.

Instancia Evaluadora N° 1: "Biomecánica de la interpretación instrumental". Presentación de una secuencia de acciones precisas, sin el instrumento, que dé cuenta del comportamiento corporal desplegado al momento de la ejecución instrumental. A partir de esa secuencia, elaborar variaciones rítmico-espaciales-gestuales generadas por el uso de diferentes estímulos musicales | MODALIDAD: realización de actividad corporal online.

UNIDAD 3: PRÁCTICA DEL MOVIMIENTO LIBRE.

Contenidos:
3.1) Exploración de los movimientos funcionales del cuerpo humano, basados en:
a- situaciones biomecánicas del mundo real.
b- la biomecánica de la ejecución instrumental.
c- el ritmo: la dinámica de los pulsos fuertes y débiles, y el pulso del silencio, las notas largas y cortas, pasada al cuerpo.
d- exploraciones en la relación cuerpo – instrumento.
3.2) Investigación de las calidades del movimiento en relación a las variantes de los factores:
a- espaciales
b- temporales
c- energéticos.
d- Producción de coreografías sencillas.
3.3) Partitura de acciones: producir, memorizar y repetir un patrón de acciones.

Instancia Evaluadora N° 2: "Actividad corporal basada en 4 RITMOS" | MODALIDAD: realización de actividad corporal de manera sincrónica. Indispensable: disponer de cámara y micrófono funcionando.

Instancia Integradora Final: Producción creativa individual en base a una composición musical elegida colectivamente, que debe contener un 30% de interpretación instrumental real (o playback) y un 70 % de lenguaje corporal expresivo influido por la temática de la composición. Incluirá secuencia de acciones diseñadas durante encuentros previos de manera grupal y secuencias propias. Se entrega en video según determinadas pautas que brindará la cátedra a través del aula virtual.

IV. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

UNIDAD 1: ¿QUÉ ES EL CUERPO? / PRESENCIA CORPORAL .

Básica:

LE BRETON, David. “Antropología del cuerpo y modernidad”. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012.
LE BRETON, D. “El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas”. Serie Futuro Imperfecto. Colección Fichas para el siglo XXI. Ed. Topia. Buenos Aires, 2017.
KESSELMAN Susana y Hernán. “Corpodrama. Cuerpo y escena. Una nueva herramienta para el trabajo con grupos”. Ed. Lumen, 2008.
MATOSO, Elina. “El campo de lo corporal”. Texto publicado en la edición Nº1 de **Kiné** la revista de lo corporal. LINK: https://www.revistakine.com.ar/textos/campocorporal.html

MATOSO, Elina. “Mapa corporal grupal”. Texto publicado en la edición Nº 22 de **Kiné** la revista de lo corporal. LINK: https://www.revistakine.com.ar/textos/mapacorporal.html

NAJMANOVICH Denise. Del cuerpo-máqina al cuerpo entram ado. 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_adolescencia2/material/fichas/cuerpo_maquina.pdf

VARIOS AUTORES, “El cuerpo del Intérprete”, Cuadernos de Picadero N°3, Buenos Aires, I.N.T., 2004. LINK:

Complementaria:

BARBA, Eugenio, “La canoa de papel”, Buenos Aires, Editorial Catálogos, 1992.

PAVLOSKI, Eduardo. “El cuerpo como potencia”, Buenos Aires, Revista Cuadernos de Picadero N° 4, 2000.
TRASTOY B., y ZAYAS DE LIMA, P. “Lenguajes escénicos”. Prometeo Libros Editorial, 2006.

UNIDAD 2: APROXIMACIÓN A DIVERSAS TÉCNICAS CORPORALES.

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.
BLANCO VEGA, María De Jesús. “Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como medio de formación y comunicación”. Ed. Horiz. Pedagógico. Volumen 11. Nº 1, 2009.
BOAL, Augusto. “Juego para actores y no actores”. Alba editorial, 2002.
CALLE, RAMIRO A. “El gran libro del yoga”. Edit. Mandala, 2018.
FELDENKRAIS, Moshe. “Autoconciencia por el movimiento”. Ed. Paidós, 2014.

IYENGAR , B.K.S. “Luz sobre el yoga. Yoga Dipika”. Ed. Kairós. Barcelona, 2008.
LOWEN, Alexander y Leslie.”Ejercicios de Bioenergética”. Ed. Sirio. España, 1990. LINK:

http://datelobueno.com/wp-content/uploads/2014/05/Ejercicios-de-Bioenerg%C3%A9tica.pdf

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.

Complementaria:

UNIDAD 3: LA EXPRESIÓN DEL PROPIO CUERPO. RELACIÓN SENSIBLE “CUERPO-INSTRUMENTO”.

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”. 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.

NOTA: Toda la bibliografía obligatoria está en el Aula Virtual y en el compendio bibliográfico impreso.

V. RECURSOS

- Se cuenta con proyector de DVD/pantalla y equipo de sonido.
- Se cuenta con una notebook, aportada por el equipo de la Cátedra.

VI. PROPUESTA METODOLÓGICA

En una primera etapa, se implementan diversas dinámicas y juegos de confianza para lograr las condiciones de respeto (por uno/a mismo/a y por el/la otro/a) y la consolidación grupal que se necesitan previamente al trabajo con ejercitaciones individuales y/o grupales focalizadas.
Cabe destacar que dadas las características de los contenidos de la asignatura, éstos son transversales a toda la materia. Es decir, todas las clases estarán estructuradas con ejercicios de respiración, concentración y relajación, y posteriormente, en una segunda etapa, ejercicios y dinámicas lúdico grupales con experimentación de diferentes técnicas facilitadoras del desarrollo de las capacidades corporales expresivas, y su encauce dentro de procesos de producción creativa orientados a la construcción de una secuencia de acciones.
Utilizamos distintos disparadores, a saber: fotografías, textos poéticos, objetos de uso cotidiano, instrumentos musicales de fácil manipulación, etc., y por último, la música, siempre apuntando al cuerpo como herramienta expresiva, comunicativa y creativa.
Por último, cada encuentro cierra con el análisis reflexivo de lo producido, debate y valoración de los contenidos propuestos en el programa, lo cual facilitará el desarrollo de sus registros objetivos y subjetivos personales.
La cátedra facilita previamente desde el Aula Virtual guías de lectura y/o videos y artículos específicos para garantizar un abordaje más pleno de las 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/visto y trabajado experiencialmente en los encuentros.
Se incluyen:

.Trabajos corporales individuales y/o en pequeños grupos.
.Presentación de monografías o informes.
.Ejercicios permanentes de opinión personal y juicio crítico.
.Trabajos de observación, reflexión y análisis de lo realizado.
.Otros: estímulos musicales, visuales, audioviduales, literarios.

VII. EVALUACIÓN

La propuesta de evaluación está ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos ver: http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/. En caso de ser alumno/a trabajador/a o con familiar a cargo, ver: http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/)

La materia se evalúa 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:

.2 instancias evaluativas (I.E.).

.1 Instancia Integradora final (I.I.F.): producción individual, con entrega de informe, que tendrá lugar al finalizar el cuatrimestre.

.1 Recuperatorio para las I.E.

.1 Recuperatorio de I.I.F.

Nota: Podrán enviar ambas I.E. en video por mail a: fernandavivanco@artes.unc.edu.ar quienes no dispongan de estos dispositivos técnicos o conectividad adecuada.

Dado el formato de taller, el proceso individual de cada estudiante será también 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**: 80% de asistencia y aprobar las instancias evaluativas con 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete). Aprobar la I.I.F. con 7 (siete) o más. La Promoción es directa.

***Estudiantes regulares:** Aprobar el 80% de las instancias evaluativas con un mínimo de 4 (cuatro). Aprobar la I.I.F. con un mínimo de 4 (cuatro). Rendir como regular en fecha de examen. La regularidad se extiende por 3 años.

*No se admite la modalidad para rendir libre en el caso de los Seminarios, de acuerdo al Plan de estudios vigente.

VIII Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene:

De presentar algún impedimento/dolencia física de carácter temporario o permanente para realizar actividades y ejercicios corporales, el/la estudiante deberá informarlo a la cátedra (previamente a asistir a las clases), presentando un certificado médico que acredite dicha condición y qué recomendaciones médicas debemos atender.

Se recomienda asistir a clases con ropa cómoda, una manta para trabajar en el piso y bebida (agua) para mantenerse hidratado/a.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO del Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal II– 2021

FECHA	ACTIVIDAD
	AGOSTO
17	Presentación de la materia. Introducción de la unidad 1. Se explican lineamientos para realización de la I.I.F. (que implica una instancia de construcción colectiva a lo largo del cuatrimestre). Se dan lineamientos para realización de la I.E. 1 (que tendrá lugar el 31-08)
24	Continuamos con la unidad 1.
31	Continuamos con la unidad 1. **Realización de la I.E. 1 (Presencial por Meet)**
	SEPTIEMBRE
07	Continuamos con la unidad 1. Introducción de la unidad 2. **Se dan lineamientos para realización de la I.E. 2** (que tendrá lugar el 28-09)
14	Continuamos con unidad 2.
21	**Semana de exámenes finales (No hay cases)**
28	Presentamos Unidad 3. **Realización de la I.E. 2 (Presencial por Meet)**.
	OCTUBRE
05	Continuación de la Unid. 3. Entrega de lineamientos para realización de Parcial 1. Consultas y Ensayo para la realización de la I.I.F.
12	Primer trabajo colectivo orientado a la realización de la I.I.F. Creación grupal de una secuencia de acciones creativa. Debate para toma de decisiones y ajustes de la propuesta.
19	Segundo trabajo colectivo orientado a la realización de la I.I.F. Creación grupal de una secuencia de acciones creativa. Debate para toma de decisiones y ajustes de la propuesta.
26	Tercer trabajo colectivo orientado a la realización de la I.I.F. Fijación de una secuencia de acciones creativa grupal, ensayo. Atención de consultas.
	NOVIEMBRE

02	Entrega de a I.I.F
09	Recuperatorio de instancias evaluativas e I.I.F.
16	Cierre grupal.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1082 - Seminario de Técnicas de Trabajo Corporal II

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

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Lic. en Interpretación Instrumental, **PLAN 2017**

Asignatura: Instrumento Principal II – Piano

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Lic. ZAKA, Gustavo Alberto
Adscriptos: Lic. BARBERO, Eric. DNI 35.525.710

Distribución Horaria
Turno tarde: Martes de 14:00 a 18:00hs - Jueves de 14:00 a 20:00hs.

Contacto: zakstav@gmail.com

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; 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: (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

Los contenidos que se encuentran principalmente en las partituras, y se interrelacionan con las diferentes áreas de investigación y estudio que integran la carrera: la Historia de la Música, el Análisis Musical y la Armonía y el Contrapunto, a saber:

- 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.

Programa a desarrollar durante el curso:

- 3 estudios (de Czerny, op 740; Clementi , *Gradus ad parnassum*; Moszkowski, op 72; Moscheles; Chopin, *Trois nouvelles ètudes.*

- Bach, Johann Sebastian: un Preludio y Fuga (El clave bien Temperado)
- Una sonata clásica completa o Tema con variaciones
- Una obra del siglo XIX
- Una obra de estilo impresionista o del siglo XX
- Una obra argentina o latinoamericana
- Concierto clásico o barroco: 1º movimiento

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

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

CHIANTORE, Luca (2002) *Historia de la técnica pianística*. Madrid, Ed. Alianza.

MOLSEN, Uli (1983) *Curso de Digitación*. Hamburgo, Ed. Hans Sikorski.

NEUHAUS, Heinrich (2004) *El arte del piano*. Madrid, Ed. Real Musical.

SLENCZYNSKA, Ruth (1961) *Music at your fingertips*. New York, Ed. Da Capo Press.

5- Bibliografía Ampliatoria

- **RATTALINO, Piero.** (2007). *Manuale Técnico del pianista concertista*. Zecchini Editore.

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

-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.

7- Evaluación: 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/)

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.
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 acuerdo con los horarios de cursado de los estudiantes).

1º Parcial: martes 15 y jueves 17 de junio de 2021.

2º Parcial: martes 19 y jueves 21 de octubre de 2021.

Recuperatorio: martes 2 y jueves 4 de noviembre de 2021.

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, que no haya sido aprobada en instancias parciales de evaluación.

(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). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

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 exámen, el programa a rendir.

9- 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 las siguientes asignaturas:

- Introducción a los estudios universitarios
- Instrumento Principal I - Piano

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

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

- 1º cuatrimestre: evaluación del 30% del repertorio. En total 30 clases.

1º parcial: martes y jueves 15 y 17 de junio de 2021.

- 2º cuatrimestre: evaluación del 30% del repertorio restante en preparación. En total 30 clases.

2º parcial: martes 27 y jueves 29 de octubre de 2021.

- Exámen 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.

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.

En el marco del ASPO (Aislamiento Social Preventivo Obligatorio), originado por la pandemia Covid19, las actividades pedagógicas de la cátedra contemplan una modalidad virtual desde el inicio del ciclo lectivo 2021.
El dictado de clases, en los términos previstos en el presente programa y cronograma, así como también la realización de exámenes parciales, audiciones y clases grupales, tendrían como escenario la modalidad virtual, recurriendo a plataformas como Meet o Zoom.
Si bien la modalidad empleada dista enormemente de ser la ideal, por tratarse de una actividad performática que tiene como escenario el común espacio físico, la misma posibilita, dada la experiencia obtenida durante el curso 2020, el desarrollo de todos los contenidos estipulados y el estudio y la preparación de los repertorios elegidos y asignados a cada estudiante.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 6 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Musical - Piano, Violín, Viola y Violoncello. Plan 2017.

Asignatura: Análisis Musical I

Equipo Docente:

Prof. Adjunto (a cargo): Daniel Halaban

Porf. Adscripta: María Verónica Fernández

Ayudante Alumna: Mayra Tomás

Horario

Jueves de 11:30 a 14:30

Clases virtuales sincrónicas. Encuentro por Meet o BBB

Clase de consulta sincrónica: Horario a convenir con lxs estudiantes

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 interpretativas está condicionado, tanto por dichas prácticas, cuanto 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.

Para ello se organiza el cursado en cuatro bloques: "Elementos básicos de las formas clásicas", en el que se analizan los materiales constitutivos del clasicismo; "Formas de movimiento completo y ciclo sonata", en donde se trabajan las distintas formas clásicas, excepto la sonata; "Formas de sonata", en donde se aborda el problema de la sonata clásica,

su heterogeneidad y, a la vez, los principios que permiten su conceptualización y el modo en que estos penetran en las otras formas clásicas; y por último, en "Las formas de la tradición más allá del clasicismo" se problematizan los cambios que las formas clásicas y su lenguaje comunitario sufren desde el romanticismo.

El bloque I, contiene las dos primeras unidades. La primera, consiste en la incorporación de herramientas básicas que permitan delimitar las unidades formales y las relaciones que entre ellas se establecen. La unidad dos 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.

Las unidades 3,4 y 5 pertenecen al segundo bloque. Allí se trabajará con las formas de movimiento completo del ciclo sonata, es decir, los minuetos y scherzos (Unidad 3), el rondó y las formas de movimiento lento (Unidad 4) y el concepto de variación y el tema con variaciones (Unidad 5). En este bloque se continúa el trabajo desde William Caplin, pero se incorpora bibliografía del musicólogo y pianista Charles Rosen, quien con su trabajo ensayístico aporta a la comprensión de estos complejos fenómenos artísticos.

El bloque III se adentra 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. Aquí se retoman las perspectivas de los autores mencionados y se incorpora a James Hepokoski y Warren Darcy, cuyo libro sobre la sonata en el siglo XVIII tardío explora con minuciosidad para comprender la sonata más allá de la mera segmentación, en pos de pensarla como un espacio para el desarrollo del pensamiento musical autónomo. Así, se abordan las formas de sonata y el principio de sonata (Unidad 7), el modo en que este principio afecta a las otras formas clásicas (Unidad 8) y la manera en que se adapta la sonata a la forma del concierto (Unidad 9).

El bloque IV, por último, se ocupa de las formas tradicionales más allá del clasicismo. Allí se aborda el estudio de las danzas y de la suite, tanto para el barroco, cuanto para el romanticismo (Unidad 10), el modo en que los procedimientos imitativos penetran en las formas (Unidad 11), no solo para analizar fugas o ricercari, sino también otras formas que

incorporen momentos imitativos en el barroco, el clasicismo y el romanticismo. La unidad 12 se ocupa de la fraseología luego de Beethoven, desde la frase de cuatro compases hasta la constitución de los temas brahmsianos, sintaxis que se pone en juego en las formas libres (Unidad 13) y en las formas estróficas, la prosa musical y la "melodía infinita" wagneriana (Unidad 14). Este último bloque, mucho más diverso y heterogéneo se aborda con bibliografía diversa que articula textos eminentemente analíticos con filosofía de la música.

2 - Objetivos

Objetivos Generales

- Conocer principios formales y tipos formales 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.
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo e integral.
- Estimular la investigación sobre problemáticas formales.
- Lograr una apropiación y transferencia de los contenidos estudiados a la producción compositiva personal.

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.

8- 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: Minuet y Scherzo

El Minuet y el Scherzo. Características rítmicas, formales y armónicas. Carácter. Tempo. Función social y autonomía. El Trío.

Unidad 3: El Rondó y las Formas de Movimiento Lento

Principios constructivos del Rondó. Forma Lied, Barform, Himno.

Unidad 4: Variación y Tema con variaciones

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

Bloque II: Formas de Sonata y de Concierto

Unidad 5: Sonata.

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.

Unidad 6: La sonata en otras formas del clasicismo.

Relación con el rondó y con la sonata. ¿Superposición o síntesis?

Unidad 7: Formas de Concierto.

Ritornello. Solo. Cadenza. Relación orquesta y solista. Organización tonal general.

Bloque III: Las formas de la tradición más allá del clasicismo

Unidad 8: 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 9: Formas con procedimientos imitativos

Fuga y Ricercar. Procedimientos imitativos al interior de la sonata. Fortspinnung

Unidad 10: El tema romántico

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.

Unidad 11: Formas libres.

Rapsodia. Intermezzo. Impromptu. Obertura. Poema Sinfónico

Unidad 12: Formas estróficas, prosa musical y variación en desarrollo.

El Lied romántico. La sonata en el romanticismo. El decaimiento del dramatismo. Los casos de Schubert y Schumann.
Brahms y la Variación en desarrollo.

4 - Bibliografía

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. (Capitulo A).

Unidad 1: El tema clásico.

Caplin, W. (1998) *Classical Form - A theroy of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart ad 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: Minuet y Scherzo

Caplin, W. (1998) *Classical Form - A theroy 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 (1980) "Formas ternaria y binaria" en *Formas de Sonata*. Madrid. Mundimúsica Ediciones. p. 29-40.

Schoenberg, A. (2000) "El minuetto" y "El scherzo" en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical. p. 164-197.

Unidad 3: El Rondó y las Formas de Movimiento Lento

Caplin, W. (1998) *Classical Form - A theroy of Formal Functions for the instrumental Musical of Haydn, Mozart ad Beethoven*. New York - Oxford. Oxford University Press. selección (Trad. de la cátedra).

Rosen Ch (1980) “Formas de movimiento lento” en *Formas de Sonata*. Madrid. Mundimúsica Ediciones. p. 120-126.

Schoenberg, A. (2000) “Las formas Rondo” en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical. p. 229-240.

Unidad 4: Variación y Tema con variaciones

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) “Las últimas sonatas” en *Las sonatas para piano de Beethoven.* Madrid. Alianza Música. p. 283-305.

Schoenberg, A. (2000) “Tema y variaciones” en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical. p. 198-211.

Zamacois, J. (1985) “La variación” en *Curso de formas musicales.* Barcelona. Labor. p. 136-150.

Unidad 5: Sonata.

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) *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” en *Formas de Sonata*. Madrid. Alianza Música. p. 111-308.

Rosen, Ch (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.

Unidad 6: La sonata en otras formas del clasicismo

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) *Las sonatas para piano de Beethoven.* Madrid. Alianza Música. Selección

Rosen Ch. (2006) *El estilo Clásico*. Madrid. Alianza Música. Selección.

Rosen Ch (1980) “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. Alianza Música. p. 111-308.

Schoenberg, A. (2000) “Las formas Rondo” en *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical. p. 229-240.

Unidad 7: Formas de 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 (Trad. de la cátedra).

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” en *Formas de Sonata*. Madrid. Alianza Música. p. 111-308.

Unidad 8: 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.

Unidad 9: 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 10: 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.

BaileyShea, M (2004). "Beyond the Beethoven model: Sentence types and limits" en *Current musicology.* Spring, No. 77. New York. Columbia

Unidad 11: Formas libres

Dahlhaus, C. (2014) *La música del siglo xix.* Madrid. Akal. Selección.

Rosen, C. (1995) *The romantic generation.* Cambridge. Harvard. Selección.

Zamacois, J. (1985) "La obertura y el preludio", "Poema sinfónico, 'ballet' e 'ilustraciones musicales'" y "Otros tipos de composición" en *Curso de formas musicales.* Barcelona. Labor. p. 214-235.

Unidad 12: Formas estróficas, prosa musical y melodía infinita.

Adorno, Th (2003) *Beethoven. Filosofía de la Música*. Madrid, Akal, Selección.

Dahlhaus, C. (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

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.

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: Minuet y Scherzo

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 in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York - Oxford. Oxford University Press.

Unidad 3: El Rondó y las Formas de Movimiento Lento

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 in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York - Oxford. Oxford University Press.

Unidad 4: Variación y Tema con variaciones

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 in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York - Oxford. Oxford University Press.

Unidad 5: Sonata

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 in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York - Oxford. Oxford University Press.

Wasiman, L. J. (1982). *La sonata clásica: ¿forma o sintaxis*? Inéd.

Schmalfeldt, J. (2011) *In the process of becoming.* Oxford. Oxford University Press.

Unidad 6: La sonata en otras formas del clasicismo

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 in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York - Oxford. Oxford University Press.

Unidad 7: Formas de Concierto.

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 in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York - Oxford. Oxford University Press.

Unidad 8: La suite y las danzas

Downs, P. (1998) *La música clásica.* Madrid. Akal.

Dahlhaus, C. (Hg.) (1985) *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Regensburg. Laaber-Verlag

Bukofzer, M. (1986) *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach.* Madrid. Alianza. Selección.

Unidad 9: 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

Salzer F. y Schachter. (1999): el Contrapunto en la Composición. El estudio de la conducción de las voces. Barcelona. Idea Música.

Unidad 10: Fraseología en el romanticismo

Schmalfeldt, J. (2011) *In the process of becoming.* Oxford. Oxford University Press.

Unidad 11: Formas libres.

Downs, P. (1998) *La música clásica.* Madrid. Akal.

Dahlhaus, C. (Hg.) (1985) *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Regensburg. Laaber-Verlag

Unidad 12: 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 de la pandemia por COVID-19 y la suspensión del dictado de clases presenciales dispuesto, y luego de la experiencia de cursado durante el 2020, acondicionamos las herramientas de cursado a una modalidad completamente virtual, hasta nuevo aviso. Esto significa una actualización y puesta a punto del aula virtual y de herramientas didácticas que permitan un acercamiento más provechoso a los contenidos en este contexto.

El dictado será virtual y sincrónico a través de las plataformas Meet o BBB, en función de los requerimientos técnicos de cada situación. 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 pequeñas grabaciones 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 semanal virtual sincrónico que complementa las clases teórico-prácticas y que será acordado al inicio del cursado. 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.

8- 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. Análisis Musical I es un espacio curricular teórico-práctico **puntual**

Se evalúa mediante un parcial y dos prácticos en cada semestre. Todas las evaluaciones son domiciliarias por fuera del horario de clases. Los parciales 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. Los prácticos también son domiciliarios y se resuelven de manera individual. Consisten en la aplicación de los conceptos y las herramientas estudiados al análisis de casos concretos del repertorio.

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 y la aplicación de los conceptos a una breve interpretación de un pasaje del repertorio de referencia.

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: (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 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
- 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 - Recomendaciones de cursada

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 (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

PRIMER SEMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO-PRÁCTICA
25/3	Presentación de la Materia/ Unidad 0: Los sonidos organizados en el tiempo
8/4	Unidad 1: El tema Clásico: Oración y Período Unidad 1: El tema clásico: Híbridos y Compuestos
15/4	Unidad 1: Formas Binarias y Ternarias Simples
22/4	**TP 1** Unidad 2: Minuet y Scherzo
29/4	Unidad 3: El rondó y las formas de movimiento lento
6/5	Unidad 4: Variación y tema con variaciones
13/5	Unidad 5: Formas de Sonata: Exposición
27/5	Unidad 5: Formas de Sonata: Desarrollo
3/6	Unidad 5: Formas de Sonata: Recapitulación
10/6	**TP2**
17/6	Unidad 6: La sonata en otras formas del clasicismo
24/6	Unidad 7: Formas de concierto
1/7	**1º Parcial**

SEGUNDO SEMESTRE

FECHA	CLASE TEÓRICO-PRÁCTICA
12/8	Unidad 8: La suite y las danzas
19/8	Unidad 8: La suite y las danzas
26/8	**TP3** Unidad 9: Formas con procedimientos imitativos - Antecedentes y Barroco
2/9	Unidad 9: Formas con procedimientos imitativos - Clasicismo y Romanticismo
9/9	Unidad 10: El tema romántico
16/9	Unidad 11: Formas libres
30/9	Unidad 12: Formas estróficas, Prosa musical y Variación en desarrollo: Schubert
7/10	Unidad 12: Formas estróficas, Prosa musical y Variación en desarrollo: Schubert
14/10	Unidad 12: Formas estróficas, Prosa musical y Variación en desarrollo: Brahms
21/10	**TP4** Unidad 13: Formas estróficas, Prosa musical y Variación en desarrollo: Brahms
28/10	Unidad 13: Formas estróficas, Prosa musical y melodía infinita: Brahms
04/11	Repaso
11/11	**2º Parcial**
18/11	**Recuperatorios/Firma de Libretas**

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1084 - Análisis Musical I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 21 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música

Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA I

Plan: 2017

Prof. ALBERTO LEPAGE (a cargo de la Cátedra)

EQUIPO DOCENTE:
Prof. SILVINA ISSA (PIANO) carga anexa
Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa
Prof. EUGENIA MENTA(VIOLONCHELO) carga anexa

DISTRIBUCION HORARIA:

Lunes de 11 a 15 hs. Atención individual
Viernes de 15 a 18 hs. Ensayos grupales

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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

2. Objetivos:

En pos de ese logro- acople preciso del ensamble en todas las dimensiones posibles- diversas facetas deberán ser ajustadas y desarrolladas, a saber:
1) afinación
2) justeza rítmica
3) unificación de criterios en cuanto a fraseo, articulaciones, carácter, estilo
4) variaciones dinámicas y de tempi
5) administración de planos
6) amalgama tímbrica
7) apropiado contacto visual con los restantes intérpretes
8) presencia ante el público

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Ejemplos de Repertorio

<u>INSTRUMENTO:</u> 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

<u>INSTRUMENTO:</u> VIOLÍN

1) Sonata para violín y piano (Mozart K 304)
Sonatina para violín y piano (Schubert)
2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (Beethoven)

<u>INSTRUMENTO:</u> VIOLA

1) Sonata barroca con acompañamiento de piano.
2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (Beethoven)

<u>INSTRUMENTO:</u> 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.

4. Bibliografía obligatoria

"

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

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.

7. Evaluación

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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

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).

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).

9. Recomendación de cursada

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia

-Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

-Instrumento Principal I

-Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I

10. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)
CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:
-1° 16/4
-2° 14/5
-3° 11/6

-1° Audición 2/7

-4° 20/8
-5° 17/9
-6° 15/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 5/11

Recuperar Instancia Final 12/11

Prof. Alberto R. J. Lepage

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico:
Carrera/s: PLAN 1986 / PLAN 2013/ PLAN 2017 Licenciatura Perfeccionamiento Instrumental

Asignatura: Instrumento Principal Piano III
Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular Tatiana Shundrovskaya
  Ayudantes Alumnos: Antonella Lanza
  Agustin Chipont
  Jasmin Prieto
  Maximiliano Ferreyra
  Adscriptos Ivan Treviño

Distribución Horaria
Turno mañana: Miercoles 9-14 Viernes 9-14
Turno tarde: Miércoles 14-19

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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

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

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

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

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

2- Objetivos:

Propender a que el alumno logre:
Desarrollar una técnica instrumental que le permita abordar las obras del repertorio previstas para su estudio.
Profundizar en los aspectos estilísticos y expresivos.
Incrementar la capacidad para leer la música a primera vista.
Desarrollar una correcta actitud sicológica para la presentación ante el público.
Formar un juicio crítico que le permita el desarrollo de una personalidad con criterios autónomos respecto de su arte en el orden interpretativo y de proyección docente.
Fomentar la creatividad personal como de la sensibilidad para el aprecio de los valores estéticos en todas las disciplinas del espíritu humano.
Contribuir como futuro profesional consciente de su misión de comunicador de cultura y promotor de la evolución social.
Conocer, valorar y difundir el arte de su país

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades: (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

1- ESTUDIOS

Dos a elección (uno obligatorio de Chopin o Liszt). Sugerencias:
Chopin : Op. 10 y Op. 25; Liszt –distintas series, Schumann, Saint-Säens, Debussy, Stravinsky, Scriabin, Rachmaninoff u otros autores, equivalentes en dificultad.

2 – Juan Sebastián BACH

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

3 - Una obra clavecinística elegida entre:

Scarlatti – Händel – Soler , etc

4 SONATA o TEMA CON VARIACIONES o UN CONCIERTO

Una obra completa a elección entre los siguientes autores:
Beethoven: Sonatas Op. 10 No 3, Op. 22, 26, 28, 31, 53, 54, 57,Tema con Variaciones; Schubert, Chopin, Mendelssohn u otro autor del siglo XIX.

5 - Autores ROMÁNTICOS Una obra de nivel equivalente a:

- Brahms: Intermezzi, Capricci, Rapsodias, Baladas
- Chopin: Polonesas, Mazurkas (2) Preludios (2)

6 Una obra de autor francés, elegida entre:

Fauré – Ravel – Debussy – Poulenc, etc

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

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Oliver Bellamy Martha Argerich

Daniel Barenboim Mi vida en la mùsica

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

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

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

Alfred Cortót Curso de interpretación 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 EVOLUCION DE LA MUSICA de Bach a Schoenberg **René Leibowitz**

Ed. Nueva Visión

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

6- Propuesta metodológica:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7- Evaluación:

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 pràcticos seran grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones publicos pueden ser evaluados como trabajos pràcticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre,presentando 30% del repertorio

Exámen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa segun año de cursada.

Fechas de exámenes segun calendario lectivo

: 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:

Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano alumno debe rendir 2 parciales con minimo de 6 (seis) y rendir examen final con minimo 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 extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.
Para aprobar el examen finlel 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 de examen.
Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota minima 6(seis)

9- Recomendaciones de cursada:

Para realizar materia Piano I es conveniente tener aprobada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

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

Se recomienda lavar manos antes de tocar en piano.

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

Recuperatorio 1 de junio
Parciál 2 17 de septiembre
Recuperatorio 1 de octubre
Semanalmente durante toda la pandemia los trabajos pràcticos adicionales:
1 Escalas en 4 octavas, en terceras,dècimas y sèxtas. Los arpegios 11 variedades, los arpegios cortados,los accordes de 4 sonidos,escala cromatica. Los videos estan en drive de grupo.
2 Una obra impuesta con el enfoque pedagògico y creativo con charla posterior.
3 Cada 1,5 meses una obra elegida por cada alumno de cualquier època y estilo para aprender sin profesor.

Fechas de exámen final segun calendario lectivo

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 5 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico de Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Piano, Violín, Viola y Violoncello. Plan 2017.

Asignatura: ANALISIS MUSICAL II

Equipo Docente:

- Prof. Adjunta (a cargo): Ana Gabriela Yaya Aguilar
- Ayudante alumno: Franco Rubiolo.
- Prof. Adscripto: Emmanuel Mazzucchelli.

Distribución Horaria

Turno tarde: Jueves de 12 a 15 hs.

Dirección Meet: https://meet.google.com/xjf-tpqx-cqo

Atención a alumnos: Horario a convenir

Turno único (tarde)

Contacto: gabiyaya@artes.unc.edu.ar

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 del siglo XX y XXI. Este desafío presupone poner en juego las herramientas estudiadas propias del análisis análisis y así afrontar obras de factura reciente, para desentramar las estrategias interpretativas de cada obra singular.

La formación de intérpretes profesionales, así como de docentes de interpretación musical requiere de un conocimiento y manejo profundo del repertorio referencial. El análisis musical es una herramienta que facilita 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 reflexión compartida y comprometida[1].

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 future licenciade 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 que permitan la comprensión de cada caso.

Para llevar a cabo este objetivo proponemos 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 compositores argentinos y del resto de Latinoamérica. Nos interesa que les estudiantes puedan apropiarse de las distintas obras y las incorporen a su propio repertorio de manera singular.

[1] Rosen, C. (2002) *Las sonatas para piano de Beethoven.* Madrid: Alianza.

El desarrollo de este espacio curricular este año se ve afectado por el Aislamiento social, preventivo y obligatorio que comenzó el 20 de marzo de 2020. Ante estas circunstancias el dictado de clases se propone de forma virtual, a través de una sala de conferencias gratuita y accesible para todo el grupo de estudiantes.

Este contexto nos exige reconsiderar las exigencias en cuanto al cumplimiento de trabajos y entregas, ya que, al tratarse de una modalidad nueva, el proceso de adecuación será parte de esta.

Apuntaremos a mantener las exigencias propias de una carrera universitaria, pero readecuaremos los procedimientos y estrategias a favor del grupo de estudiantes, de su proceso de aprendizaje y construcciones de sentidos, sin olvidar la situación particular que se está viviendo.

2. OBJETIVOS

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

3. CONTENIDOS / NÚCLEOS TEMÁTICOS / UNIDADES

Unidad 1: Revisión de estrategias y herramientas analíticas de la música de la práctica común**.** **I**ntroducción a las problemáticas centrales del análisis de la música del siglo XX. Posibles enfoques analíticos.

Unidad 2: Distintas temporalidades en música. Música no lineal. Formas Aditivas. Formas en bloque. Estatismo.

Unidad 3: Las prácticas emancipadas de esquemas y tipos tradicionales. Discurso y sintaxis en la Segunda Escuela de Viena.

Unidad 4: Relación entre sistema compositivo y resultante formal. Indeterminación. Aleatoriedad. Azar.

Unidad 5: Composición del material. Experimentación tímbrica. Crítica del material. Distintas aproximaciones formales. Intertextualidad en música

Unidad 6: Arte sonoro y la música más allá del concierto. Instalaciones, intervenciones, interdisciplinariedad. El espacio. Nuevos soportes.

Unidad 7: Propuestas contemporáneas: Revisión y reflexión sobre repertorio producido desde el comienzo del Siglo XXI.

Unidad 8: La interpretación y el intérprete hoy. La interpretación y el intérprete de música contemporánea. La música local.

4. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

Unidad 1: Introducción a las problemáticas centrales del análisis de la música del siglo XX. Posibles enfoques analíticos.

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

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.

Borges, J.L. (1979). Borges oral - Tiempo. Editor digital: Akenaton

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

Cárdenas, S. (2009): Una dimensión no lineal. Onomatopeya de lo Indecible.
Visto en http://onomatopeyadeloindecible.blogspot.com.ar/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. Visto en http://www.tallersonoro.com/anterioresES/09/Articulo2.htm

Kramer, J.D. (1988). The Time of Music USA: Schrimer Books. (Traducción de David Arévalo y Facundo Chiesa)

Stravinsky, I. (2006): Poética Musical. El Acantilado. Barcelona. España. Cap. Segunda Lección.

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.

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

Gavilán Domínguez, E. (2008): Otra Historia del Tiempo. La música y la Redención del Pasado. AKAL Música. Madrid España. Cap. El profeta de la "musique informelle" (pág. 77)

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

Martinez, 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. Nortesur. 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.

Celedón Borquez, G. (2016) Sonido y Acontecimiento Ediciones / Metales pesados. Santiago de Chile. Chile. Cap. 1

Dibelius, U. (2004): Cap: Messiaen, Stockhausen, Boulez. (Comp. de cátedra) en La música contemporánea a partir de 1945. Akal Música. Madrid. -

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, Nº 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 nº 6. Taller Sonoro. Visto en: http://www.tallersonoro.com/anterioresES/06/index.htm

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. Paraskevaídis a partir del análisis de cuatro obras con la participación de la voz” en CORRADO, O (comp.) Estudios sobre la obra musical de Graciela Paraskeveídis. Gourmet Musical. Buenos Aires, Argentina.

Delgado Romo, J. (1968): Cita y collage, literatura e intertextualidad en Berio. Tercer movimiento de sinfonía

Horst, J. (2008) Materia Musical y Recorridos. Clang; año 1, no. 1. La Plata. Visto el 27 de marzo de 2014 en 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 Nº 7. http://www.tallersonoro.com/anterioresES/07/Articulo2.htm Visto el 27 de marzo de 2014.

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 59-76Versión on-line: www.lopezcano.net (Consultado el 08 de abril de 2017)

López Cano, R. (2007) “Música e intertextualidad”. Pauta. Cuadernos de teoría y crítica musical. 104. Pp30-36. Versión on-line: www.lopezcano.net (Consultado el 08 de abril de 2017)

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

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)

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. Visto en: http://132.248.192.201/seccion/bd_iresie/iresie_busqueda.php?indice=autor&busqueda=CABRERA%20MARTOS,%20JOSE&par=&a_inicial=&a_final=&sesion=&formato=GROYS, B. (2014). Volverse público. Buenos Aires: Caja Negra.

Halaban, D. (2017): “Imaginación histórica, forma y experiencia estética en las instalaciones sonoras”. El oído pensante 5 (1). http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante [10 de marzo de 2017].

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.

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. Recuperado en 17 demarzo de 2017, de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1010-29142010000100008&lng=es&tlng=es.

Rocha Iturbide, M. (2003): “La instalación sonora”. Revista electrónica Olobo 4 Universidad de Castilla - La Mancha. https://www.uclm.es/artesonoro/Olobo4/html/rocha.html#2 [Consulta: 17 de marzo de 2017]

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

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. Disponible en: 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)

Figueroa-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.

Gianera, p (2010) "El Fenómeno de los nuevos compositores argentinos" en el diario k.

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.

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. Recuperado de http://www.saccom.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. Dusnby: "Los intérpretes y la interpretación" en La interpretación musical. Alianza Editorial. Madrid

Robledo Barros, R. (2004). Estrategias para el desempeño creativo musical espontáneo y procedimientos interdisciplinares facilitadores en dicho proceso. La universidad como objeto de investigación. IV Encuentro Nacional y Latinoamericano. Tucumán. Recuperado de http://rapes.unsl.edu.ar/Congresos_realizados/Congresos/IV%20Encuentro%20-%20Oct-2004/eje3.htm.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

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 - URL: "https://www.lanacion.com.ar/1828434-una-mirada-a-lo-que-ofrece-la-vidriera-contemporanea-actual

Dunsby, J (2006): Los intérpretes 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. visto en https://www.docenotas.com/pdf/DOCENOTAS_Preliminares_16.pdf el 25 de julio de 2018

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

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): L interpretación histórica y el intérprete moderno en La interpretación musical (RINK). Alianza Editorial. Madrid

música facultad de artes UNC 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.

De Santo, E. (2012) Espacio tiempo en las artes. La forma que se despliega. Visto en Academia.edu. 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.

Adorno, Theodor W.(1970) "Vers une musique informelle" en "Escritos musicales I-III". Obra completa 16. Madrid. Akal.

Buch, E. (2010): EL caso Schönberg. Nacimiento de la vanguardia musical. Fondo de Cultura económica Argentina.

Dahlhaus, C. (1997): "What is developing variation?" en Schoenberg and the New Music. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 128-33.

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. Visto en: http://www.tallersonoro.com/anterioresES/04/Articulo2.htm

Frisch, W. (1984): "The Late style 1886-1896" (Frag, II & III). Brahms And The Principle Of Developing Variation - University of California Press - Brekeley and Los Angeles, California.

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 Ia, Die Reihe 4: págs. 36-62.

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

Adorno, Th. W. (2004 b) Filosofía de la nueva música [1948]. Obra completa, 12. Madrid. Akal.

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. Recuperado de 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.

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 Nº 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 nº 17. Taller sonoro. Visto en http://www.tallersonoro.com/anterioresES/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 nº 17. Taller sonoro. Visto en http://www.tallersonoro.com/anterioresES/17/Articulo1.htm

Corrado, O. (2001): Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945. Una aproximación. En: Música e Investigación, Nº 9, Buenos Aires.

Corrado, O (2004-2005): Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones. En Revista Argentina de Musicología, Número 5-6, Buenos Aires pp. 17-44.

Etkin, M. (1991): Autoritarismo y música. Reproducido en Formas no políticas del autoritarismo, bajo el título (colocado por el editor) Si Beethoven y Mahler vivieran, compondrían como yo. Ed. del Goethe-Institut, Buenos Aires. Visto en https://www.latinoamerica-musica.net/puntos/etkin/autoritarismo.html

Etkin, M. (1997): El hombre que está solo y espera. Texto escrito para el catálogo del Festival "Neue Musik Rümlingen", Suiza, 1997.FELDMAN Morton: Pensamientos Verticales. Caja Negra. 2012

Fessel Pablo, Comp (2007): Nuevas Poéticas en las 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. Visto en: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjU3r_UpOjvAhUZJrkGHYekCTQQFjAAegQIAhAD&url=https%3A%2F%2Fwww.latinoamerica-musica.net%2Fhistoria%2Ffessel%2Fsitio-Fessel-LM2.pdf&usg=AOvVaw2n5w4OJl6k2liSWpHnun62

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.

Ortiz, W. (1995): Snobismo musical. Mecanoscrito. Puerto Rico. Visto en https://www.latinoamerica-musica.net/puntos/ortiz/snob-es.

Paraskevaidis, G. (1985): Música dodecafónica y serialismo en América Latina. La del Taller, Nº 3, Montevideo. Visto en https://www.latinoamerica-musica.net/historia/para-dodecafonica.html

Paraskevaidis, G. (2004): Comentarios al margen sobre Universalismo y nacionalismo en la música de Ernst Krenek. En Pauta, N° 91, pp.58-71.

Paraskevaidis, G. (2005): Apuntes sobre Luigi Nono y su relación con América Latina. Visto en https://www.latinoamerica-musica.net/historia/nono/apuntes.html SAITTA, Carmelo: Percusión. Criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar. Saitta Publicaciones Musicales. 1998. 66 págs

Paz, J.C. (1945): Música brasileña de vanguardia. Hans-Joachim Koellreutter y el Grupo Musica Viva. Revista Latitud, año 1, Nº 4, Buenos Aires. Visto en https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjp8u_9pOjvAhUXILkGHbaeCEAQFjAAegQIAxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.latinoamerica-musica.net%2Fhistoria%2Fpaz-koell.html&usg=AOvVaw1tOqGPb4YMgXt8r09Qnmh2

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. Visto en visto en https://core.ac.uk/download/pdf/61432110.pdf

Rink, J. (ed). (2006): La interpretación musical. Alianza Editorial. Madrid

Zobl, W. (1988): Realidad compositiva, realidad del componer. Notas sobre la confrontación con América Latina en mi música. Ponencia presentada en Viena, el 7 de abril de 1988, en el marco del simposio internacional "Norte-Sur, huellas musicales, Sur-Norte. Acerca de las influencias recíprocas entre las culturales musicales de Europa y del Tercer Mundo".

6. PROPUESTA METODOLÓGICA

Proponemos el desarrollo de esta asignatura mediante clases teórico-prácticas y clases prácticas semanales. La clase teórico-práctica desarrollará contenidos a partir 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 les 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.

Por otra parte, el aula virtual se configura como complemento de las clases sincrónicas. 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.

7. Evaluación:

Esta propuesta se enmarca dentro del tipo "teórico-práctico puntual" según se expresa en el Régimen de alumnes: 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.

<table>
<tr><th colspan="6">Secuencia de trabajos prácticos y parciales</th></tr>
<tr><td colspan="6">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.</td></tr>
<tr><td colspan="6">Primera etapa</td></tr>
<tr><td>Tp 1*</td><td>Tp 1*</td><td>TP1*</td><td>Tp 1*</td><td>Tp 2**</td><td>PARCIAL 1</td></tr>
<tr><td>22/5</td><td>6/5</td><td>27/5</td><td>10/6</td><td>24/6</td><td>1/7</td></tr>
<tr><td colspan="6">Segunda etapa</td></tr>
<tr><td>Tp 3*</td><td>Tp 3*</td><td>TP 3*</td><td>Tp 4**</td><td colspan="2">PARCIAL 2</td></tr>
<tr><td>12/8</td><td>26/8</td><td>9/09</td><td>7/10</td><td colspan="2">14/10</td></tr>
<tr><td colspan="6"></td></tr>
<tr><td colspan="2">*Uno de estos prácticos será evaluado y calificado en cada etapa</td><td colspan="2" rowspan="2">** Corresponde al práctico evaluativo escrito + foro debate</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2">*El resto de los prácticos de estos prácticos serán evaluados sin calificación</td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

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)

8. MODALIDAD DE CURSADO

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.

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 promediables a los fines de la promoción.

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.

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 soporte puede ser escrito, pero también podría presentarse en un formato de podcast, video, u otro. Esta modalidad/formato será convenida de manera previa con la docente de la cátedra. La extensión del trabajo requerida es de entre 6 y 10 páginas o equivalente.

Se incluye la posibilidad de que les estudiantes presenten una propuesta diferente a las expuestas anteriormente para poner a consideración de la cátedra, como por ejemplo, una composición musical propia acompañada de una breve memoria o fundamentación.

La producción de este trabajo procura además, la ejercitación en el campo de la escritura académica. Para eso dejamos la revista AVANCES de la Facultad de Artes, para que la conozcan y sigan sus pautas para presentación de trabajos. Tomen de allí todas las normas de presentación y de citación, a excepción de lo siguiente:

La extensión va a ser entre 6 y 10 páginas (ni menos de 6, ni más de 10);

No hace falta el breve CV;

El resumen sí tiene que estar, pero solo en castellano.

Ref:

https://cepia.artes.unc.edu.ar/revista-avances/

https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/about/submissions#authorGuidelines

Se recomienda que antes de trabajar sobre el coloquio, deben compartir la propuesta con nosotros, así tienen la certeza de que lo que proponen es apropiado y/o pertinente a los fines.

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.

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 la promoción.

La regularidad se extiende por el término de 3 años.

Recuperatorios

Les alumnes tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Alumnes vigente.

Les alumnes **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 les alumnes 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**
• 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: entregar/exponer en 3 de 4	• 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: entregar 2 de 4
Libres Pueden asistir a clases regulares y de consulta sin la obligación de cumplir de trabajos prácticos y de parciales	

Se recomienda que tode 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.

9. RECOMENDACIONES DE CURSADA:

Para el cursado de esta materia se recomienda tener aprobadas las asignaturas del primer año y Análisis Musical I.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

10. CRONOGRAMA DE TRABAJO

ANALISIS MUSICAL II – Cronograma 2021 - 1era etapa							
MARZO		**ABRIL**		**MAYO**		**JUNIO**	
		1	Feriado Nacional	**6**	Unidad 3 (TP 1)	**3**	Unidad 4
		8	**Unidad 1**	**13**	Unidad 3	**10**	Unidad 5 (TP 1)
		15	Unidad 1	**20**	Semana de exámenes	**17**	Unidad 5
25	Unidad 1	**22**	Unidad 2 (TP 1)	**27**	Unidad 4 - (TP 1)	**24**	Tp 2 - Foro debate
		29	Unidad 2			**01/7**	**Parcial I**

ANALISIS MUSICAL II – Cronograma 2021- 2da etapa							
AGOSTO		**SEPTIEMBRE**		**OCTUBRE**		**NOVIEMBRE**	
29-7	Unidad 6	**2**	Unidad 7				
5	Unidad 6	**9**	Unidad 8 (TP 3)	**7**	Unidad 8 TP - 4 Foro Debate	**4**	coloquios
12	Unidad 6 (TP 3)	**16**	Unidad 8	**14**	Parcial 2	**11**	coloquios
19	Unidad 7 -	**23**	Semana de exámenes	**21**	devoluciones		
26	Unidad 7 (TP 3)	**30**	Feriado provincial	**28**	Recuperatorios		

Ana Gabriela Yaya Aguilar
Leg. 46132
gabiyaya@artes.unc.edu.ar

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1087 - Análisis Musical II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 21 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA II

Plan: 2017

Prof. ALBERTO LEPAGE (a cargo de la Cátedra)

EQUIPO DOCENTE:
Prof. SILVINA ISSA (PIANO) carga anexa
Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa
Prof. EUGENIA MENTA(VIOLONCHELO) carga anexa

DISTRIBUCIÓN HORARIA:

Lunes de 11 a 15 hs. Atención individual

Carrera: Perfeccionamiento Instrumental

Asignatura: CONJUNTO DE CÁMARA I

Prof. ALBERTO LEPAGE (a cargo de la Cátedra)

EQUIPO DOCENTE:

Prof. AGUSTÍN RAVASSI (PIANO) Adscripto
Prof. SILVINA ISSA (PIANO) carga anexa
Prof. DMYTRO POKRAS (VIOLIN) carga anexa
Prof. CRISTIAN MONTES (VIOLONCHELO) carga anexa

1. **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

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

2. **Objetivos:**

En pos de ese logro- acople preciso del ensamble en todas las dimensiones posibles- diversas facetas deberán ser ajustadas y desarrolladas, a saber:
1) afinación
2) justeza rítmica
3) unificación de criterios en cuanto a fraseo, articulaciones, carácter, estilo
4) variaciones dinámicas y de tempi
5) administración de planos
6) amalgama tímbrica
7) apropiado contacto visual con los restantes intérpretes
8) presencia ante el público

3. **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:**

Ejemplos de Repertorio

<u>INSTRUMENTO:</u> 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)

<u>INSTRUMENTO:</u> 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)

<u>INSTRUMENTO:</u> 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)

<u>INSTRUMENTO:</u> VIOLONCELLO

1) Sonata para violoncello y piano (Beethoven)
Tema con Variaciones para violoncello y piano (Beethoven)

2) Dúo, Trío o Cuarteto para cuerdas (hasta Beethoven)

3) Trío para piano y cuerdas (Beethoven)
Cuarteto para piano y cuerdas (Mozart)

OBSERVACIONES

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

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

4. Bibliografía obligatoria

”

Apuntes sobre “Musica de Camara” elaborados por el Lic. Arnaldo Ghione.
(solicitar en biblioteca Facultad deArtes)

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) 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

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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

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).

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).

9. Recomendación de cursada

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia

-Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

-Instrumento Principal I

-Instrumento Principal II

-Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I

10. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)
CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE / SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:
-1° 16/4

-2° 14/5
-3° 11/6

-1° Audición 2/7

-4° 20/8
-5° 17/9
-6° 15/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 5/11

Recuperar Instancia Final 12/11

Prof. Alberto R. J. Lepage

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 7 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico:
Carrera/s: PLAN 1986 / PLAN 2013/ PLAN 2017 Licenciatura Perfeccionamiento Instrumental

Asignatura: Instrumento Principal Piano IV
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular Tatiana Shundrovskaya
Ayudantes Alumnos: Antonella Lanza
Agustin Chipont
Jasmin Prieto
Maximiliano Ferreyra
Adscriptos Ivan Treviño

Distribución Horaria
Turno mañana: Miercoles 9-14 Viernes 9-14
Turno tarde:Miercoles 14-19
Turno único:

Consultas: shu-tatiana@yandex.ru

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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

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

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

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

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

2- Objetivos:

Propender a que el alumno logre:
Desarrollar una técnica instrumental que le permita abordar las obras del repertorio previstas para su estudio.
Profundizar en los aspectos estilísticos y expresivos.
Incrementar la capacidad para leer la música a primera vista.
Desarrollar una correcta actitud sicológica para la presentación ante el público.
Formar un juicio crítico que le permita el desarrollo de una personalidad con criterios autónomos respecto de su arte en el orden interpretativo y de proyección docente.
Fomentar la creatividad personal como de la sensibilidad para el aprecio de los valores estéticos en todas las disciplinas del espíritu humano.
Contribuir como futuro profesional consciente de su misión de comunicador de cultura y promotor de la evolución social.
Conocer, valorar y difundir el arte de su país

3- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:** (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

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 los parciales constarán de la interpretación del repertorio memorizado en un 100%.-

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

Oliver Bellamy Martha Argerich

Daniel Barenboim Mi vida en la mùsica

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

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

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

Alfred Cortót Curso de interpretación 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 EVOLUCION DE LA MUSICA de Bach a Schoenberg René Leibowitz

Ed. Nueva Visión

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

6- Propuesta metodológica:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7- Evaluación:

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 pràcticos seran grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones publicos pueden ser evaluados como trabajos pràcticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre,presentando 30% del repertorio

Exámen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa segun año de cursada.

Fechas de exámenes segun calendario lectivo

: 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:

Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano alumno debe rendir 2 parciales con minimo de 6 (seis) y rendir examen final con minimo 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 extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.
Para aprobar el examen finlel 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 de examen.
Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota minima 6(seis)

9- Recomendaciones de cursada:

Para realizar materia Piano I es conveniente tener aprobada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

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

Se recomienda lavar manos antes de tocar en piano.

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

Parciál 1 14 de mayo
Recuperatorio 4 de junio
Parciál 2 17 de septiembre
Recuperatorio 1 de octubre
Semanalmente durante toda la pandemia los trabajos pràcticos adicionales:
1 Escalas en 4 octavas, en terceras,dècimas y sèxtas. Los arpegios 11 variedades, los arpegios cortados,los accordes de 4 sonidos,escala cromatica. Los videos estan en drive de grupo.
2 Una obra impuesta con el enfoque pedagògico y creativo con charla posterior.
3 Cada 1,5 meses una obra elegida por cada alumno de cualquier època y estilo para aprender sin profesor.

Fechas de exámen final segun calendario lectivo

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico:
Carrera/s: PLAN 1986 / PLAN 2013/ PLAN 2017 Licenciatura Perfeccionamiento Instrumental

Asignatura: Conjunto de Cámara III
Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: **ShundrovskayaTatiana**
  Prof. Prof. Dmytry Pokras (Violín) carga anexa
  Prof. Alberto Lepage (Viola) carga anexa
  Prof.Eugenis Menta (cello) carga anexa
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
  Adscripto Daniela Ojeda Campos
  Ayudante Cecilia Farias de la Torre

Distribución Horaria
Turno único: Martes 9-14

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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

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

El alumno en su paso por la materia debe llegar a conocer las propiedades de los instrumentos utilizados en el conjunto, sus capacidades técnicas, el sonido específico de los distintos registros, la naturaleza del sonido y golpes del arco**;** debe desarrollar la capacidad de leer música a primera vista y también tocar con la partitura. Este es un punto importante a destacar, sobre todo en el caso de los alumnos pianistas, que en la mayoría de los casos no están acostumbrados a tocar leyendo la partitura y observando

partes de otros instrumentos al mismo tiempo. Se requiere una coordinación especial en el proceso, lo que para algunos cuesta desarrollar y lleva su tiempo.
Además de un estudio detallado de las obras con el profesor, cada miembro del conjunto debe tener el dominio total de su parte y sumar repertorio camarístico utilizando la lectura a primera vista.
El rol del profesor para armar los ensambles es muy importante ya que el nivel profesional de los alumnos es muy variado y la diferencia en cuanto habilidad técnica y artística puede atentar contra un buen resultado del conjunto. El repertorio debe ser elegido gradualmente, utilizando al mismo tiempo obras de épocas y estilos diferentes. También las formaciones deben ir variando, para que el alumno tenga la posibilidad de experimentar conjuntos diferentes (dúos de piano y violín, piano y viola, piano y chello. Piano dúo, piano trío, cuartetos y quintetos) los cuales le ofrecerán desafíos distintos.
Un lugar destacado lo ocupan las obras para dos pianos. Este conjunto tiene propiedades particulares, donde dos instrumentistas deben lograr que sus sonidos se emparenten, se unan en dinámica y fraseo. Esto se logra con el adecuado acompañamiento del profesor y el desarrollo apropiado del oído.
La atmósfera de la clase debe ser orientada al desarrollo de la creatividad, del deseo de superación personal y el desarrollo profesional de cada alumno.

2- Objetivos:

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 afinacion 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.

Desarollar la estabilidad rítmica de los alumnos, a su vez tomando el ritmo en funcion de lenguaje metafórico (por ej. el rubato en estilo romántico).

Aprender, por parte de los instrumentistas, a continuar con la ejecución ante algún error o descuido sin la necesidad de interrumpir el trabajo grupal.

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

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

Conseguir que los alumnos empiecen juntos la obra, continúen así después de los silencios y pausas generales y al final de cada movimiento.

Incentivar los ensayos regulares y productivos fuera de la clase con el profesor.

Lograr que los alumnos conozcan la biografía del autor, su contorno historico y sus obras diferentes.

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

Promover las actuaciones en público.

3- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:** (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Sonatas para violin y piano

K.M. Veber Sonatas
E. Grieg Sonata N1 op.3 fa mayor
A.Dvorak Sonatina op.100
F.Mendelson Sonata fa menor
N. Rakov Sonatina
F. Schubert Sonata sol menor D408
Sonata la menor D385
Sonata re mayor D384
E. Grieg Sonata N1 op.3 fa mayor
Sonata N2 op.13 en sol mayor
C.Cui Sonata op.84
C.Debussy Sonata en sol menor
A.Gretchaninoff Sonata op.87
E.Lalo Sonata op 12
B. Martinu Sonatina
N.Myaskovsky N. Sonata en Fa menor
I.Paderezky Sonata op.13
F. Poulenc Sonata op.119
M. Ravel Sonata
Sonata postume
K-Saëns Sonata N1 op.75 en re menor
Sonata N2 op.102 en mi bemol mayor

Sonatas para viola y piano

M.Glinka Sonata re menor
F.Shubert Arpegione
R. Schumann piezas para viola y piano
.Brahms Sonata op.120 mi bemol mayor

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

Sonatas para violonchello y piano

L.Beethoven Variaciones sobre un tema de Handel
Siete Variaciones sobre un tema de la ópera "Flauta magica" de V.Mozart
Mozart 12 variaciones sobre un tema de la ópera "La flauta nagica"de V.Mozart
L.Beethoven Sonata L.: № 1 en Fa mayor, № 2 en sol mayor Sonata: № 3 en la mayor, № 4 Do mayor, № 5 en re mayor
Variaciones sobre un tema de Handel
E. Grieg Sonata in A minor
A. Grechaninov Sonata
C. Debussy Sonata en re menor
F. Mendelssohn Sonata en Re mayor
K. P. Hindemith Sonata op. 11
F. Chopin Sonata

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

A.Aliabiev Trio
A.Borodin Trio
N.Rimsry-Korsakov Trio do menor

Piano a 4 manos

G.Bezet Escenas infantiles
I.Brahms Valses op.52
E. Chabrier Souvenir de Munich
C.Clementi Sonata en do mayor
E. Grieg Noruegan dances
Per Guint Suite N1 op.46
Suite N2 op.55

4- Bibliografía obligatoria

G.Neuhauz El Arte del piano, Real Musical, Madrid, 2001
Los grandes pianistas Harold C. Schnberg Javier Vergara Editor - 1990

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

Alfred Cortót Curso de interpretación

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

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

Trios y cuartetos de Schubert, Schuman, Dvorak y Ravel
Sonatas de Violin y piano de Grieg, Schumann, Mendelssohn
Sonatinas de Dvorak, Schubert
Sonatas Viola y piano de Brahms Op 120
Sonata Cello y Piano de Grieg
Sonata Clarinete y Piano; Corno y piano de Carlos Guastavino
Obras a 4 manos de Schubert, Schumann, Poulenc, Ravel, Bizet, Debussy, Faury

5- Bibliografía Ampliatoria

EL PIANO Alfredo Casella - Ed. Ricord

LA EVOLUCION DE LA MUSICA de Bach a Schoenberg René Leibowitz

Ed. Nueva Visión

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

6- Propuesta metodológica:

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

Después de eligir 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- Evaluación:

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 Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje.

Trabajos pràcticos seran grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones publicos pueden ser evaluados como trabajos pràcticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre,presentando una obra completa de programa correspondiente

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

Para promocionar la materia de Conjunto de Camara IV alumno debe rendir 2 parciales con minimo 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 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 LIBRE deberán presentar el programa de dos obras completas un mes antes de examen.
Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota minima 6(seis)

9- 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/

10- Recomendaciones de cursada:

Para realizar materia Conjunto de Camara IV es conveniente tener aprobada la materia Piano IyII , Conjunto de Camara I y II

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

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

Semanalmente durante toda la cuarentena modo videos grabados
Parcial 1
18 de mayo
Recuperatorio
1 de junio
Parcial 2
5 de octubre
Recuperatorio
19 de octubre
Parcial 3
16 de noviembre

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Música

Carreras: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental, **PLAN 1986**
Licenciatura en Interpretación Instrumental, **PLAN 2017**

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V (PIANO)

Prof. Titular: Lic. Silvina Issa
Ayudante alumno: Enzo Larrain

Distribución Horaria
Turno mañana: Lunes 10 a 14Hs – Jueves 8 a 14hs
Turno tarde: Lunes 14 a 20 hs

Contacto: silvinaissa@hotmail.com

Fundamentación

Instrumento Principal Piano V 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 transfiriéndole 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 expresará

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.

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 cantábile 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 interpretación y el satisfactorio resultado en el escenario.

-Desarrollar una correcta **lectura a primera vista.**

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.

Profesorado: Un recital de piano Solo (40 minutos)

Licenciatura: 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 el 100% de memoria.

Bibliografía obligatoria

El Arte del piano H. NEUHAUS Ed. Real Musical, Madrid 2001

Curso de interpretación A.CORTOT Ed. Ricordi

Claves del teclado A. FOLDES Ed. Ricordi

La moderna ejecución pianística K. LEIMER W.GIESEKING Ed. Ricordi

Técnica moderna del pedal K.SCHNABEL Ed. Curci

El Piano ALFREDO CASELLA Ed. Ricordi

Historia de la técnica pianística CHIANTORE LUCA Ed. Alianza; Madrid 2002

El Instrumento, La Música y los Intérpretes RATTALINO PIERO Ed. Span Press Universitaria-Cooper City FL 33330 EEUU.

La vigencia de una escuela Pianística -SCARAMUZZA VICENTE -Ed. Autores de Córdoba

Bach, el músico poeta SCHWEITZER ALBERT - Ed. Ricordi; Buenos Aires, 2000

Curso de Digitación MOLSEN ULI Ed. Hans Sikorski; Hamburgo 1983

"Aspectos corporales, auditivos y emocionales en la Interpretación Musical" – Un libro para pianistas y músicos en general –MÓNICA SUBCZUK -1ª edición, septiembre de 2020- Buenos Aires, Argentina

Bibliografía Ampliatoria

Las preguntas y las respuestas sobre técnica pianística Curso de I. GOFMAN

Los grandes pianistas HAROLD SHONBERG J. Vergara Editor

Arnold Schönberg J. ROMANO J. ZULUETA Ed. Ricordi

La Evolución de la música de Bach a Schoenberg RENÉ LEIBOWITZ Ed. Nueva Visión

El estilo y la idea ARNOLD SHOENBERG Ed. Ser y Tiempo

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 guiándolo 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 afectividad 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

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 contemplará 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.

Régimen de alumnos ver: http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/

Alumno trabajador ver: http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/

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 visado, corregido y aceptado por el docente a cargo.

Requisitos de alumno TRABAJADOR o con FAMILIARES A CARGO

(Ver alumno trabajador)

Recomendaciones de cursada: Tener aprobadas todas las Asignaturas de IV año de la Carrera

Cronograma de Instancias Evaluativas

INSTANCIA EVALUATIVA N 1 -
19 de Abril
Recuperatorio: 3 de Mayo

INSTANCIA EVALUATIVA N 2-
31 de Mayo
Recuperatorio: 7 de Junio

INSTANCIA EVALUATIVA N 3-
30 de Agosto
Recuperatorio: 13 de Septiembre

INSTANCIA INTEGRADORA FINAL:
25 de Octubre
Recuperatorio: 8 de Noviembre

Audiciones de Cátedra

- 8 de Julio
-11 de Noviembre

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 7 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico:
Carrera/s: PLAN 1986 / PLAN 2013/ PLAN 2017 Licenciatura Perfeccionamiento Instrumental

Asignatura: Conjunto de Cámara IV
Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: **ShundrovskayaTatiana**
  Prof. Prof. Dmytry Pokras (Violín) carga anexa
  Prof. Alberto Lepage (Viola) carga anexa
  Prof.Eugenis Menta (cello) carga anexa
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
  Adscripto Daniela Ojeda Campos
  Ayudante Cecilia Farias de la Torre

Distribución Horaria
Turno único: Martes 9-14

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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

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

El alumno en su paso por la materia debe llegar a conocer las propiedades de los instrumentos utilizados en el conjunto, sus capacidades técnicas, el sonido específico de los distintos registros, la naturaleza del sonido y golpes del arco**;** debe desarrollar la capacidad de leer música a primera vista y también tocar con la partitura. Este es un punto importante a destacar, sobre todo en el caso de los alumnos pianistas, que en la mayoría de los casos no están acostumbrados a tocar leyendo la partitura y observando

partes de otros instrumentos al mismo tiempo. Se requiere una coordinación especial en el proceso, lo que para algunos cuesta desarrollar y lleva su tiempo.
Además de un estudio detallado de las obras con el profesor, cada miembro del conjunto debe tener el dominio total de su parte y sumar repertorio camarístico utilizando la lectura a primera vista.
El rol del profesor para armar los ensambles es muy importante ya que el nivel profesional de los alumnos es muy variado y la diferencia en cuanto habilidad técnica y artística puede atentar contra un buen resultado del conjunto. El repertorio debe ser elegido gradualmente, utilizando al mismo tiempo obras de épocas y estilos diferentes. También las formaciones deben ir variando, para que el alumno tenga la posibilidad de experimentar conjuntos diferentes (dúos de piano y violín, piano y viola, piano y chello. Piano dúo, piano trío, cuartetos y quintetos) los cuales le ofrecerán desafíos distintos.
Un lugar destacado lo ocupan las obras para dos pianos. Este conjunto tiene propiedades particulares, donde dos instrumentistas deben lograr que sus sonidos se emparenten, se unan en dinámica y fraseo. Esto se logra con el adecuado acompañamiento del profesor y el desarrollo apropiado del oído.
La atmósfera de la clase debe ser orientada al desarrollo de la creatividad, del deseo de superación personal y el desarrollo profesional de cada alumno.

2- Objetivos:

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 afinacion 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.

Desarollar la estabilidad rítmica de los alumnos, a su vez tomando el ritmo en funcion de lenguaje metafórico (por ej. el rubato en estilo romántico).

Aprender, por parte de los instrumentistas, a continuar con la ejecución ante algún error o descuido sin la necesidad de interrumpir el trabajo grupal.

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

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

Conseguir que los alumnos empiecen juntos la obra, continúen así después de los silencios y pausas generales y al final de cada movimiento.

Incentivar los ensayos regulares y productivos fuera de la clase con el profesor.

Lograr que los alumnos conozcan la biografía del autor, su contorno historico y sus obras diferentes.

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

Promover las actuaciones en público.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades: (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Sonatas para violin y piano

4- A.Babadzanian Sonata

5- B.Bartok Sonata № 1,

Sonata № 2

6- I.Brahms

Sonata № 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 N3 op45

9- G.Fore Sonata N1 op.13 la mayor

Sonata N2 Op.108 mi menor

10- D. Milhaud Sonata

11- N. Medtner Sonata N1 op.21 en Si menor,

Sonata N2 Sol mayor, épica

Sonata № 3

12- S. Prokofiev Sonata N1 fa menor

13- Sonata N2 op.94 en re mayor

14- M. Ravel Sonata postume

15- K-Saëns Sonata N1 op.75 en re menor

Sonata N2 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 N1 en La menor op.105

Sonata N2 op.121

Sonata N3

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 violonchello 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- Trios para violin, chello y piano

36- L.Beethoven Trio1-3 op.1

S. Rachmaninov Trio re menor "Juvenil

M.Glinka Trio Patetico

A.Grechaninov Trio

R.Shumann Trio re menor

D.Shostakovich Trio N1

Duos para dos piano

- A.Arensky Suite N1

  Suite N2
- C. Debussi Petit suite

  El Mar
- V. Lutoslavsky Variaciones sobre el tema de Paganini
- F.Poulenc Cocierto para dos piano en re menor

  Sonata
- S.Rachmaninov Suite N1 op.5

  Suite N2 op.17
- I.Stravinsky Polka

  Concierto para dos piano
- F.Chopin Rondo op.73

Piano a 4 manos

- G.Bezet Escenas infantiles
- I.Brahms Valses op.52
- F.List Las Preludios
- F.Mendelson Allegro brillante op.92

  Variaciones en si bemol mayor op.82ª
- M.Musorgsky Sonata
- S.Rachmaninov 6 piezas op.11

- N. Rimsky- Korsakov Shejeresade op.35 part 1 y part ll
- E.Satie Fantasia “La belle exsentric

37- Bibliografía obligatoria

G.Neuhauz El Arte del piano, Real Musical, Madrid, 2001
Los grandes pianistas Harold C. Schnberg Javier Vergara Editor - 1990

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

Alfred Cortót Curso de interpretación

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

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

Trios y cuartetos de Schubert, Schuman, Dvorak y Ravel
Sonatas de Violin y piano de Grieg, Schumann, Mendelssohn
Sonatinas de Dvorak, Schubert
Sonatas Viola y piano de Brahms Op 120
Sonata Cello y Piano de Grieg
Sonata Clarinete y Piano; Corno y piano de Carlos Guastavino
Obras a 4 manos de Schubert, Schumann, Poulenc, Ravel, Bizet, Debussy, Faury

38- Bibliografía Ampliatoria

EL PIANO Alfredo Casella - Ed. Ricord

LA EVOLUCION DE LA MUSICA de Bach a Schoenberg René Leibowitz

Ed. Nueva Visión

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

39- Propuesta metodológica:

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

Después de eligir 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

40- Evaluación:

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 Cada clase es una instancia de evaluación en el proceso de aprendizaje.

Trabajos pràcticos seran grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones publicos pueden ser evaluados como trabajos pràcticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre,presentando una obra completa de programa correspondiente

41- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según

Para promocionar la materia de Conjunto de Camara IV alumno debe rendir 2 parciales con minimo 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 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 LIBRE deberán presentar el programa de dos obras completas un mes antes de examen.
Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota minima 6(seis)

42- 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/

43- Recomendaciones de cursada:

Para realizar materia Conjunto de Camara IV es conveniente tener aprobada la materia Piano IyII , Conjunto de Camara I y II

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

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

Semanalmente durante toda la cuarentena modo videos grabados
Parcial 1
18 de mayo
Recuperatorio
1 de junio
Parcial 2
5 de octubre
Recuperatorio
19 de octubre
Parcial 3
16 de noviembre

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 8 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2019

Departamento Académico: Música
Carrera/s: Plan 2017 Lic. en Interpretación Instrumental. Piano

Asignatura: Literatura pianística I

Equipo Docente:
- Profesores:

Prof. Adjunto a cargo: Gabriela Gregorat

Adscriptos: Prof. Romina Pizarro

Ayudantes Alumnos: Candela Sequeiros

Distribución Horaria:

Turno único: Viernes de 12hs a 15hs. Aula 4
Clase de consulta: Lunes de 13 a 14:30
E-mail: gabriela.gregorat@gmail.com

PROGRA

1- Fu

La forma 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.
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.
- Entrevistas a diferentes intérpretes destacados del repertorio abordado en cada unidad.
- El acercamiento a las obras representativas de cada estilo a través de la lectura y ejecución de las mismas.

- La participación en actividades específicas como talleres, charlas, masterclass organizadas por la cátedra acerca de aspectos interpretativos del repertorio abarcado por la materia.

2- Objetivos:

Que el alumno pueda:

- Conocer y reconocer cada uno de los estilo 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.
- 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.

Obras obligatorias para audición:

- Sweelink: Eco Fantasía en Modo Dórico. Variaciones “Ma jeunesse a une fin”.
- Frescobaldi: Fiori Musicali. Ricercare nono con 4 soghetti.
- Buxtehude: Toccata en Re menor. Chacona en Do.
- Pachelbel: Preludio para órgano en Re menor.
- Bach: Trio sonatas para órgano BWV 525 y BWV 526. Variaciones Golberg BWV 988
- Haendel: Conciertos para órgano HWV 306 Op 7. El herrero armonioso: Aria con variaciones.

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 motívico.

- Los concertos para clave de J.S. Bach.
-

Obras obligatorias para audición.

- J.S. Bach: Seis sonatas para violín y clave: Sonata en do menor BWV 1017; Sonata en Fa menor BWV 1018.
- J.S. Bach: Sonatas para flauta y clave: Sonata en Si menor BWV 1030; Sonata en Mib Mayor BWV 1031.
- J.S. Bach: Trio sonatas para dos instrumentos melódicos y bajo continuo: Sonata pata flauta y violín en Do menor (ofrenda musical) BWV 1079; Sonata para dos flautas en Fa Mayor BWV 1039.

J.S. Bach: Concertos para clave BWV 1052 A 1065.

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 Alberó.
- El Concerto Pre- clásico: secciones, funciones de los instrumentos, texturas dominantes. La ejecución al piano.
- Aspectos de la interpretación del Estilo Pre-clásico:lectura, fraseo, ejecución de adornos. Tipos de toque. Tipos de texturas: contrapuntística y de melodía acompañada.

Obras obligatorias para audición

- C.P.E.Bach: Fantasía y Fuga en Do menor Wq 1197. Württemberg Sonatas:Sonata en Si m Wq 496.
- W.F. Bach: Harpsichord Sonata en La menor FK nv8. Harpsichord Concerto en Mi menor F 43.
- J.C. Bach: Harpsichord Sonata en Do menor Op 5 Nº6. Concierto Op 7 N° 5 en Mib Mayor
- J.P. Rameau: Le Rappel des Oiseaux pour clavecin.
- Francois Couperin: Les barricades mysterieuses.
- D. Scarlatti: Sonata en Fa menor K 467 L 476; Sonata en Mi menor K 198 L 022; Sonata en Si menor K 27; Sonata en Do Mayor K 159; Sonata en Re Mayor K 96.
- S. de Alberó: Selección de las Treinta sonatas para Clavicordio.

- A. Soler: Sonatas para clave N.º 84 en Re Mayor; N.º 102 en Modo dórico; N°118 en La menor.

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, 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.

Obras obligatorias para audición

- Haydn: Fantasía en Do Mayor

- Haydn: Sonatas para piano N°35 en Lab Mayor y en Do menor Hob XVI:20;

- Haydn: Sonata para violín y piano en Sol Mayor Hob XV:32

- Haydn: Concierto para piano y orquesta en Re Mayor

- Mozart: Fantasía en Do menor

- Mozart: Sonatas para piano KV 309 en Do Mayor; KV 331 en La Mayor; KV 457 en Do menor.

- Mozart: Variaciones en Fa Mayor KV 352 y Variaciones en Mib KV 354
- Mozart: Fuga para dos pianos en Do menor KV 426
- Mozart: Cuarteto N°1 para violín, viola, violoncello y piano en Sol menor KV 478.
- Mozart: Concierto para piano y orquesta N°24 en Do menor KV 491

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.
- **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:

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

● Las clases teóricas contemplan una exposición oral introductoria a las diferentes temáticas a abordar y la audición y consiguiente análisis comparativo de obras ejemplificatorias. Esta instancia se lleva a cabo en la primera mitad de la clase.

● Las clases prácticas constarán de actividades de ejercitación (aspectos técnicos referidos a los diferentes estilos), actividades analíticas en relación a las diferentes versiones en cuanto a interpretación de una misma obra, y actividades realizadas fuera del horario de dictado de clases como la asistencia a Conciertos o Audiciones referidos a los temas abordados en clase. Esta instancia se lleva a cabo en la segunda mitad de la clase. 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- Evaluación:

La evaluación estará conformada por dos instancias:

● Trabajos Prácticos: Individuales que consistirán en la ejecución de fragmentos de obras abordadas en clase y el análisis comparativo con otra obra del mismo autor de diferente instrumentación. Cada Trabajo Práctico se corresponde con cada Unidad Temática del Programa.

- Parciales: Consistirán en preguntas teóricas y análisis interpretativo referidos a los contenidos de las Unidades abordadas y el reconocimiento auditivo de lo que se señala en el programa como "obras obligatorias para la audición".

Ambas instancias están de acuerdo al régimen de alumnos vigente: https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf?utm_source=emailcampaign8751&utm_medium=phpList&utm_content=HTMLemail&utm_campaign=IMPORTANTE+%3A%3A+R%C3%A9gimen+de+Estudiantes+vigente+en+la+FA+ y al régimen de alumno trabajador: http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/

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

El régimen de cursado de la Materia contempla tres casos:

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

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

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

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

9- Recomendaciones de cursada:

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

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

Unidad 1: 22 de Marzo de 2021 a 30 de Abril de 2021.

.

- Trabajo Práctico 1: Viernes 07 de Mayo de 2021.

Unidad 2: 14 de Mayo de 2021 a 02 de Julio de 2021.

- Trabajo Práctico 2: ***Concierto de Cátedra:*** Junio de 2021

Parcial 1: Unidades 1 y 2 : Viernes 02 de Julio de 2021

Unidad 3: 30 de Julio de 2021 a 03 de Septiembre de 2021

- Trabajo Práctico 3: Viernes 13 de Agosto de 2021

Unidad 4: 10 de Septiembre de 2021 a 12 de Noviembre de 2021.

- Trabajo Práctico 4: ***Concierto de Cátedra:*** Octubre de 2021.

Parcial 2: Unidades 3 y 4 : Viernes 05 de Noviembre de 2021.

Recuperatorios: 08 a 12 de Noviembre de 2021.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1096 - Literatura Pianística I 2019 con adenda 2021

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2020

Departamento Académico: MÚSICA

Carrera/s: Plan 2017. Lic. en Interpretación Instrumental. Piano

Asignatura: LITERATURA PIANÍSTICA II

Equipo Docente:
Profesores: Profesor Adjunto a cargo. Carga anexa: Gabriela Gregorat

Ayudante alumno: Agustín Giannasi

Distribución Horaria

Clases obligatorias: Viernes 15 a 18hs
Clases de consulta: Lunes de 13:30 a 14:30.
Consulta virtual: gabriela.gregorat@gmail.com

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La formación del músico que ha de desempeñarse como intérprete debe ser considerada de manera integral , atendiendo al mismo tiempo a los aspectos técnicos y a los estilísticos de la interpretación musical. El proceso de aprendizaje de dichos aspectos implica una asimilación y comprensión de los diferentes lenguajes compositivos y sus procedimientos, dentro del contexto de una estética determinada. Estos aspectos mencionados serán decisivos a la hora de la lectura, el estudio y la ejecución de una obra. Por lo tanto es pertinente el conocimiento amplio del repertorio del propio instrumento como herramienta metodológica.En consecuencia, la propuesta del presente programa consistirá en el estudio de la literatura pianística, tomando al piano como eje en la ejecución solista, en la Música de Cámara, en la Música Sinfónico orquestal y en los Ensambles 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.

2- Objetivos:

Que el alumno pueda:

- Conocer y reconocer cada uno de los estilos abordados, de manera empírica, a través de la ejecución de obras 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 obligatorias para audición

- Sonatas: Op 2 Nº 3 en Do Mayor; Op 26 en Lab Mayor; Op 27 Nº 1 en Mib Mayor "quasi una fantasía"; Nº 26 Op 81 en Mib Mayor "Les adieux"; Nº 27 Op 90 en Mi menor ; Nº 32 Op 111 en Do menor.
- Variaciones: Op 34 en Fa Mayor; Op 35 en Mib Mayor"Eroica"; Seis Variaciones Op 76.
- Conciertos: Nº2 Op 19 en Sib Mayor; Nº 4 Op 58 en Sol Mayor.

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.

Obras obligatorias 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 Abbeg Op 1; J. Brahms: Variaciones Op 9; Variaciones Op 35; F. Liszt: Variaciones on BACH; S. Rachmaninov: Variaciones sobre un tema de Corelli Op 42
- 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; E. Grieg: Improvisación Op 29; S. Rachmaninov: Elegía Op 3; A. Dvorak: Humorescas Op 101.
- Romanticismo francés: C. Franck: Trio en Fa# menor Op 1, Preludio, Coral y Fuga; G. Fauré: Quinteto para piano Nº1 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, Schumann,Brahms, Wagner.
- La Música para piano y cuerdas: la función y la textura pianística. El tipo de toque.
- La Música para piano y maderas: 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.Lizst, E.Grieg. Tercera generación: S. Prokoffiev; S. Rachmaninov; A. Scriabin.
- El surgimiento de los intérpretes: Anton Rubinstein;Ferruccio Busoni. Las escuelas pianísticas.

Obras obligatorias para audición

- Lieder: F. Schubert: Die schöne Müllerin, Erlkonig; R. Schumann: Dichterliebe Op. 48; J. Brahms: Lieder Op 3; Op 46; R. Wagner :Wesendonck lieder.

- Piano y cuerdas: R. Schumann: Trio en Re menor Op 63, Märchenbilder Op 113; J. Brahms: Quinteto en Fa menor Op 34; B. Smetana: Trio en Sol menor, Op. 15; A. Arensky: Trio No. 1

- Piano y maderas: R. Schumann: Fantasiestücke Op 73; Romanzas para oboe y piano Op 94;

- Conciertos: C.M. von Weber: Konzerstücke Op 79; F. Chopin: Concierto Nº2 en Fa menor; J. Brahms: Concierto para piano en Re menor Op 15; S. Rachmaninov: Concierto para piano Nº2 Op 18; S. Prokofiev: Concierto para piano Nº1 en Reb Op 10.

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: Alberto Ginastera, J.J.Castro, Roberto García Morillo; Gerardo Gandini.

Obras obligatorias para audición:

- C. Debussy: Preludios para piano Libro 1 Nª 6, 8, 10; Libro 2 Nª 14, 19, 22; Trio en Sol Mayor; Fantasía para piano y Orquesta.

- E. Satie: Gnosiennes para piano. Sonata burocrática.

- M. Ravel: Concierto para piano en La

- O. Messiaen: Poémes pour moi

- P. Boulez: Notaciones para piano.

- A. Webern: Variaciones Op 27.

- A. Schoenberg Piezas para piano Op 11.

- A. Ginastera: Preludios Americanos: Libro 1 y 2.

- G. Gandini. Sonatas para piano Nª4 y 5.
- D. Medina: Exótica; Toccata
- H. Catania: Homenaje a la juventud Libros 1, 2 y 3.

4- Bibliografía obligatoria

Unidad I

- **Heinz Klaus Metzger, Rainer Riehn, "***Beethoven el problema de la interpretación"*,Editorial labor, Barceloma, 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 Nº 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 Nº 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 Nº 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 poliritmos: 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 em la Música de Concierto de Gershwin"* Revista Quodlibet Nº 48 Ediciones Aula de Música de la Universidad de Alcalá, España, 2011.

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:

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

- Las clases teóricas contemplan una exposición oral introductoria a las diferentes temáticas a abordar y la audición y consiguiente análisis comparativo de obras ejemplificatorias. Esta instancia se lleva a cabo en la primera mitad de la clase.

- Las clases prácticas constarán de actividades de ejercitación (aspectos técnicos referidos a los diferentes estilos), actividades analíticas en relación a las diferentes versiones en cuanto a interpretación de una misma obra, y actividades realizadas fuera del horario de dictado de clases como la asistencia a Conciertos o Audiciones referidos a los temas abordados en clase. Esta instancia se lleva a cabo en la segunda mitad de la clase. 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- Evaluación:

La evaluación estará conformada por dos instancias:

- Trabajos Prácticos: Individuales y presenciales que consistirán en la ejecución de fragmentos de obras abordadas en clase y el análisis comparativo con otra obra del mismo autor de diferente instrumentación. Cada Trabajo Práctico se corresponde con cada Unidad Temática del Programa.

- Parciales: Consistirán en un reconocimiento auditivo de las "obras obligatorias para audición", además de un trabajo escrito desarrollando algunas de las temáticas de las Unidades evaluadas.

Ambas instancias están de acuerdo al régimen de alumnos vigente: http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/ y al régimen de alumno trabajador: http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/

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

El régimen de cursado de la Materia contempla tres casos:

- Alumnos Promocionales: Aprobación del 80% de los Trabajos prácticos y aprobación de las evaluaciones parciales con más de 6 (seis) puntos y el promedio de los parciales será de 7 (siete) puntos o más. El régimen de asistencia que deberán cumplimentar es el 80%.
- Alumnos Regulares: Aprobación del 80% de los Trabajos prácticos y aprobación de las evaluaciones parciales con más de 4 (cuatro) puntos. El régimen de asistencia que deberán cumplimentar es el 70 % y para aprobar la Materia el alumno deberá presentarse a rendir en fecha de examen.
- Alumnos Libres: Rendirán el programa vigente completo, desarrollando por escrito un tema del programa y acreditando mediante test de reconocimiento auditivo el conocimiento de diferentes obras abordadas en el Programa.

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

9- Recomendaciones de cursada:

Las Materias que se recomienda tener aprobadas y/o regularizadas son:

10- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene.

Cronograma tentativo

Unidad 1: 22 de Marzo de 2020 a 30 de Abril de 2021.

.

- Trabajo Práctico 1**:** Viernes 07 de Mayo de 2021.

Unidad 2: 09 de Mayo de 2021 a 02 de Julio de 2021.

- Trabajo Práctico 2: Concierto de Cátedra Didáctico. Junio de 2021.

Parcial 1: Unidades 1 y 2 : Viernes 02 de Julio de 2021

Unidad 3: 25 de Julio de 2021 a 03 de Septiembre de 2021

- Trabajo Práctico 3: Asistencia al Ciclo de Música Contemporánea 2021. (Virtual)

Unidad 4: 05 de Septiembre de 2021 a 12 de Noviembre de 2021.

- Trabajo Práctico 4: ***Concierto de Cátedra:*** Octubre de 2021.

Parcial 2: Unidades 3 y 4 : Viernes 05 de Noviembre de 2021.

Recuperatorios: 08 a 12 de Noviembre de 2021.

Profesora Gabriela Gregorat

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1097 - Literatura Pianística II con adenda 2021

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental (Piano)
Plan: 2017
Asignatura: PRÁCTICA DE ACOMPAÑAMIENTO
Categoría del Espacio curricular: teórico – práctico procesual
Año curricular: 2021
Anual/cuatrimestral: Anual
Equipo Docente:
-Prof. Asociado: García, Ana
- Ayudante alumno: Andrada, Daniel
Distribución Horaria
Turno único: martes 17:30 a 20:30 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"[1]

Graham Johnson

La figura del pianista acompañante representa una gran responsabilidad. Un 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 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 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 cantante: registro, cesuras, respiraciones, clímax, entre otros y luego entonarla, considerando las conclusiones del análisis del texto. Sólo entonces, el pianista estará preparado 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.

[1] "In reality I don´t follow her. My job is to be exactly with her" Graham Johnson

En el caso del acompañamiento a instrumentistas, es fundamental que en las instancias de ensayo el pianista analice y escuche atentamente las cualidades y capacidades del instrumento, y del 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 intérprete. Además, ya en los momentos previos a un concierto, deberá considerar: acústica de 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 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 el mundo es muy significativa, y por ello constituye un medio de inserción laboral muy importante para el futuro egresado. Con frecuencia, algunos 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"[2], 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 deberá contemplar 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 solista es una imagen no sólo incompleta de la función del acompañante, sino incluso opuesta, ya que muchas veces es el pianista quien debe llevar, ayudar, impulsar, y fundamentalmente hacer música con él.

[2] Plan de Estudios de la Licenciatura en Interpretación instrumental UNC (2017) www.artes.unc.edu.ar

2- Objetivos

Objetivo General:

Introducir a los/as estudiantes en la práctica del 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.

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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

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

- 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 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

- 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 pianista y su influencia en las voces. Las indicaciones del director. 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)

- 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, estilo, carácter, tonalidad, alteraciones accidentales, métrica, cambios de tempo, dinámicas, pasajes difíciles para el piano y para el 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.

4- Bibliografía obligatoria

- UNIDAD I:

- 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:

- 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:

- 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:

- 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.

5- Bibliografía Ampliatoria (Bibliografía y Recursos audiovisuales)

- 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=IwAR1J6gh4Z4uxBncgF5nah3E8-9ESubC3F1Bl27IF4S-CbNHtVV_pX25D98A

6- Propuesta metodológica:

La asignatura corresponde al área de "Práctica Instrumental Especifica" establecida en el plan de estudios de la carrera, es decir, aquella vinculada con "la práctica musical y técnica necesaria para su formación artística"[3]. 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 alumno pueda incorporar los conceptos de manera integral.

De acuerdo a lo establecido por las autoridades de la Facultad de Artes de la UNC, durante el primer cuatrimestre el dictado de la materia será completamente virtual. Esto se debe a las medidas adoptadas por la pandemia de covid-19. La modalidad del segundo cuatrimestre será informada a los/as alumnos/as una vez que las autoridades lo hayan decidido y comunicado formalmente.

El dictado de las clases, en la modalidad virtual, será por medio de videollamada en el día y horario pautado, y las entregas de actividades y tareas a través del Aula Virtual. El intercambio de bibliografía, archivos y otros se realizará a través del Aula Virtual y, en caso de ser necesario, por medio de Google drive o We-transfer.

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 invitados, en donde cada alumno/a deberá presentar al menos dos de las obras trabajadas. (En caso de mantenerse la modalidad virtual, se utilizarán programas de edición de audio y video para la realización de dicho concierto).

Algunas de las actividades específicas que se realizarán en clase son:

- Lectura y debate de bibliografía de la cátedra.
- Escucha y análisis de diferentes interpretaciones.
- Observación y reflexión a partir de Masterclass de grandes pianistas y repertoristas.
- Realización de podcasts con temáticas específicas.

[3] Plan de Estudios de la Licenciatura en Interpretación instrumental UNC (2017) www.artes.unc.edu.ar

- 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 (el alumno deberá proponer ideas para trabajar con el solista).
- Lectura de voces indicadas de partes corales (contralto y bajo; tenor y soprano; las tres voces inferiores; de manera alternada)

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- Evaluación. Criterios de Evaluación

Los/as estudiantes serán evaluados/as por su participación en las clases, la práctica de lecturas a primera vista, la realización de los parciales y la participación en el concierto final. Los criterios deevaluación 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

Las instancias específicas de evaluación son:

- Trabajos Prácticos: cuatro instancias de trabajo práctico destinados a la lectura a primera vista. El/la alumno/a 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. En caso de realizar estas instancias de forma virtual, la docente enviará la partitura junto con tres versiones diferentes de la parte del solista, a las cuales deberán acompañar. Cada alumno/a tendrá 1 (una) hora para realizar la entrega de las grabaciones.

- Parciales: cuatro parciales destinados a las Unidades I; II y III; y el cuarto parcial destinado a las obras que irán al concierto. 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. En caso de realizar estas instancias de forma virtual, cada alumno/a deberá entregar sus interpretaciones en formato de grabaciones.

- Concierto Final: una instancia final de presentación en público. Cada alumno/a presentará al menos dos de las obras estudiadas, acompañando a un/a solista invitado/a. En caso de realizar esta instancia de forma virtual, se realizará la entrega en formato de video.

- Portafolio: confección durante el cursado de un portafolio manuscrito o digital, que refleje el recorrido personal de cada alumno/a 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 (entrega parcial) y antes del concierto final (entrega final).

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar:

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 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. Asistencia de 80%.
- Alumnos Regulares: Aprobación del 80% de los Trabajos prácticos y aprobación de las evaluaciones parciales 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 invitados.
-

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

10- Cronograma tentativo:

CRONOGRAMA TENTATIVO 2021		
MES	SEMANA	PLAN DE TRABAJO
MARZO	23	Presentación de la materia
	30	UNIDAD I – Tema: Respiración
ABRIL	06	UNIDAD I – Tema: Fraseo
	13	UNIDAD I – Tema: Lied Schubert y Schumann
	20	UNIDAD I – Tema: Aria de Ópera.
	27	UNIDAD I – Tema: Aria de Ópera. Reducciones
MAYO	04	*Trabajo Práctico 1: Lectura*
	11	**PARCIAL 1 UNIDAD I**
	18	
	25	
JUNIO	01	**Presentación Podcast** / UNIDAD II – Conciertos
	08	UNIDAD I – Tema: Reducciones
	15	UNIDAD I – Tema: Cortes de tutti
	22	*Trabajo Práctico 2: Lectura*
	29	**PARCIAL 2 UNIDAD II y Portafolio (parcial)**
AGOSTO	10	Inicio del Intercambio Cátedra Técnica Vocal
	17	UNIDAD III – Tema: Vocalización - Lecturas 3 voces
	24	UNIDAD III – Tema: 4 voces. El tenor
	31	UNIDAD III – Tema: Apoyo armónico / entradas
SEPTIEMBRE	07	*Trabajo Práctico 3: Lectura*
	14	**PARCIAL 3 UNIDAD III**
	21	
	28	Inicio del Intercambio Cátedra Violín
OCTUBRE	05	Preparación del Concierto y del Portafolio Final
	12	Preparación del Concierto y del Portafolio Final
	19	Preparación del Concierto y del Portafolio Final
	26	*Trabajo Práctico 4: Lectura*
NOVIEMBRE	02	**PARCIAL 4 Obras del Concierto y PORTAFOLIO**
	09	Ensayo
	16	Concierto

Prof. Ana García

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 1098 - Práctica de Acompañamiento

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

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE MÚSICA
Licenciatura en Interpretación Instrumental

Cátedra: **Repertorio para Instrumentos de cuerdas**
cargo de **Profesor Titular interino con dedicación simple**

PROGRAMA 2021

PROFESOR: Villafañe Nicolás Alberto

Asignatura (tercer año): Repertorio Para Instrumentos de Cuerda

Régimen: Anual

Carga horaria semanal: 3

Modalidad de dictado: Presencial

Fundamentación Teórica

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**"1: 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

[1] Teoría de la "tabula rasa" formulada por el empirista John Locke

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 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 deban 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. Tal es el enfoque que plantea el presente proyecto del cual se establecen los siguientes 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.

Síntesis conceptual de la asignatura

La asignatura busca desarrollar el conocimiento del repertorio en pos la comprensión global de la música para enriquecer y consolidar su formación como intérpretes, al mismo tiempo que dotar de las herramientas básicas para el trabajo didáctico, en particular con la confección de programas que puedan adaptarse a las distintas necesidades del alumno.

Marco Metodológico

Las unidades temáticas serán desarrolladas en clases teórico-prácticas de seguimiento individual en base a las obras asignadas.
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 y se categorizarán como “Trabajos Prácticos Semanales”.

PROGRAMA

La confección de este programa se realiza en base a las obras propuestas en cada una de las asignaturas correspondientes a Instrumento Principal (violín-viola-cello), ordenadas en función de su dificultad técnico-musical. De acuerdo con ello se proponen líneas de contenido transversales que serán comunes a cada una de las especialidades y que permitirán arribar a un conocimiento general de todo el repertorio para cuerdas, ya que, si bien cada alumno hará foco en el trabajo correspondiente a su propio instrumento, estará afectado al mismo tiempo en conocer el repertorio del resto de los alumnos.

UNIDAD N°1

Contenidos

- La tonalidad y su relación con la dificultad de afinación, la sonoridad, digitación, etc.

- Articulación y golpes de arco: diferencia conceptual.

- 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: Servcik, O. Ejercicios op1, op2, 0p6; Schradieck, H. H Ejercicios v1; Gregorian, A. Escalas y Arpegios; Konius, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas; Estudios selectos para el violín (Garlizky, 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; Wohlfhart - 60 estudios para viola

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 N°2

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.

- 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 N°23 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 (Garlizky, 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 n°2 (transcripción para Viola Solo), sin el minuet.

- 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 Nº 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 Nº 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

Contenidos

- Dobles cuerdas y los principios técnicos que rigen su producción de acuerdo con la obra específica.

- 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

- Teleman, G. P. Fantasías para violín solo N°10; N°12, N°1.

-Selección de estudios: Fiorillo, F. 28 estudios; Kreutzer, R. 42 estudios; Dont, J. Estudios op37.

Listado de obras para violistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Bach, J. S. Sonata n°1 (3 sonatas para chelo 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; Flesh- Sistema de Escalas; Dont- 24 Estudios.

Listado de obras para cellistas: selección progresiva en función de los grados de dificultad.

- Bach, J. S. Suite Nº3 para cello solo en Do Mayor, BWV 1009.

- Beethoven, L. V. Sonata Nº3 para cello y piano en La mayor, Op. 69.

- Bragato, J. “Graciela y Buenos Aires” para cello y piano.

- Brahms, J. Sonata Nº1 para piano y violoncello, Op. 38.

- Haydn, J. Concierto para violoncello Nº1 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

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.

- 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

  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 Rueca Sol menor; Yanshinov, La Rueca 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 chelo 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 Nº4 para Violoncello solo en Mib mayor, BWV 1010.

- Beethoven, L. Sonata Para Violoncello y Piano No. 4, Op. 102, No. 1.

- Brahms, J. Sonata Nº1 para Piano y Violoncello en Mi menor, Op. 38.

- Franchisena, C. Sonata Nº1 para cello solo.

- Haydn, J. Concierto para Violoncello Nº2 en Re mayor, Hob. VIIb 2.

- Sanit Saens, C. Concierto para violoncello Nº1 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

Contenidos

- Las distintas formas de polifonía en los instrumentos de cuerda.

- La dinámica en función del estilo, el carácter y el compositor.

- 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.

- 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 Nº5 para cello solo en Do menor, BWV 1011.

- Bach, J. S. - Suite Nº6 para violoncello solo en Re mayor, BWV 1012.

- Brahms, J. Sonata Nº2 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 Nº 1 en Mib Mayor, Op. 107.

- Selección de estudios: Popper, D. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.

EVALUACIÓN

La evaluación de los alumnos contendrá las siguientes instancias y criterios:

-Una calificación promedio de los trabajos prácticos semanales que se realizarán. 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, 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.

REQUISITOS DE APROBACIÓN DE LA MATERIA

El Régimen de Alumnos de la Facultad de Artes (Resolución Nº 363/99 del HCD) vigente al día de la fecha, dispone:

A los fines de obtener la **promoción** de la materia, el alumno deberá:

Asistir al 80% de las clases prácticas. Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El alumno tendrá derecho a recuperar como mínimo el 33% de los Trabajos Prácticos. (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 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/)

RECOMENDACIONES DE CURSADA
Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada las materias de segundo año.

Bibliografía

- Lloyd, Ll. S. 1940. The Myth of Equal Temperament. Oxford University Press.
- Mostras, K. 1962. K. Mostras: Esquemas sistémico de la entonación del violín. Editorial musical estatal, segunda edición, Moscú.
- Garbuzov, N. El oído musical.
- Yampolsky, A. Metodología del trabajo con alumnos.
- Grizus, A. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreutzer.
- Parncutt, Richard. 2007. Can researchers help artists? Music performance research for music students. Music Performance.

PROFESOR

NICOLÁS ALBERTO VILLAFAÑE

REPERTORIO PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA

CALENDARIO ACADÉMICO

PROFESOR VILLAFAÑE

FECHA	UNIDAD	ACTIVIDAD	MODALIDAD
2021/03/25	N1	INTRODUCCION A LA MATERIA	VIDEOLLAMADA
2021/04/01 FERIADO			
2021/04/8	N1	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACION DE PRACTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/04/15	N1	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/04/22	N1	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/04/29	N1	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/05/6	N1	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/05/13	N2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/05/20 - **Semana de exámenes -** Sin actividades			
2021/05/27	N2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/06/03	N2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/06/10	N2	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/06/17		**PARCIAL N1**	VIDEOLLAMADA
2021/06/24		RECUPERATORIO N1	VIDEOLLAMADA
2021/07/01		DEVOLUCION Y CIERRE DEL CUATRIMESTRE	VIDEOLLAMADA

RECESO INVERNAL			
2021/08/12	N3	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/08/19	N3	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/08/26	N3	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/09/02	N4	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/09/09	N4	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/09/16	N4	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/05/20 - **Semana de exámenes -** Sin actividades			
2021/09/30	N5	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/10/07	N5	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA ASIGNACIÓN Y CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/10/14	N5	CLASE TEÓRICO- PRÁCTICA CORRECCIÓN DE PRÁCTICOS	VIDEOLLAMADA
2021/10/21		**PARCIAL N2**	VIDEOLLAMADA
2021/10/28		RECUPERATORIO N2	VIDEOLLAMADA
2021/11/04		DEVOLUCION Y CIERRE DEL CUATRIMESTRE	VIDEOLLAMADA
Exámenes 25/11 al 7/12			

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 19 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE MÚSICA

Licenciatura en Interpretación Instrumental

Instrumento Principal violín I

PROGRAMA

Profesor: Lic. Villafañe Nicolás Alberto.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

Asignatura (primer año): Instrumento Principal I – violín

Régimen: Anual

Carga horaria semanal: 4

Modalidad de dictado: Presencial y/o virtual.

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, 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[1], los conceptos básicos de relajación, tensión, extensión, independencia de dedos, flexibilidad[2], 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[3], 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

[1] Garbuzov, N. El oído musical. Musica M 1951

[2] Mazel, V. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB 2003

[3] Bejtereva, A. Los aspectos neurofisiológicos del funcionamiento psicológico humano. Medicina M 1974

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[4]. Tal es el enfoque que plantea el presente proyecto del cual se establecen los siguientes objetivos:

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, carácteres, texturas, etc, por medio del abordaje consciente y reflexivo del programa.

Contenidos

- Factores en la producción del sonido: peso, velocidad, dirección, e inclinación del arco, punto de contacto, forma del movimiento de arco y relajación.

- Articulación y golpes de arco: diferencia conceptual. Tipos:

  - golpes de arco: detaché, legato, combinaciones (regulares e irregulares), portato, martellé, spiccato, sautillé, viotti.

[4] Shulpiakov, O. La técnica de la ejecución e imagen artística. Musica, 1986

- articulaciones: diferencia entre acento, sforzatto, rinforzando, staccato, marcato.

- Los golpes de arco en función del estilo musical, compositor, carácter, velocidad. Distintos grados de dificultad.

- 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.

- 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.

- La dinámica en función del estilo, el carácter y el compositor.

- La tonalidad y su relación con la dificultad de afinación, la sonoridad, digitación, etc.

- El vibrato en relación con el estilo, el carácter, el compositor.

- El timbre y su relación con el estilo compositivo.

- La frase en los distintos períodos estilísticos

- Dobles cuerdas y los principios técnicos que rigen su producción de acuerdo con la obra específica.

- Los diversos tipos de acordes en los distintos estilos compositivos.

PROGRAMA

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.

Plan mínimo anual

-4 escalas, con sus arpegios y variantes de arco.

-12 estudios

-2 obras de forma grande.

-4 obras de forma corta.

Escalas

-3 octavas hasta 2 alteraciones: Re M, Sim, SolM, Mim, DoM, Lam, Fa M, Rem, SibM, Solm.

-Arpegios (9), golpes del arco, dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas), escalas cromáticas.

Prácticos, Parciales, Finales

Trabajos Prácticos (de carácter técnico):

a) a principios del primer cuatrimestre: 2 escalas con sus arpegios y 3 estudios.

b) a principios del segundo cuatrimestre: 2 escalas con sus arpegios y 3 estudios.

Audiciones/Parciales

a) fin de primer cuatrimestre: 1 obra de forma grande (1° o 2° y 3° mov), y 2 obras de forma corta (de distintos carácteres).

b) fin de segundo cuatrimestre: 1 obra de forma grande (1° o 2° y 3° mov), y 2 obras de forma corta (de distintos carácteres).

Exámen final

El estudiante debe interpretar:

- 1 Concierto (1º o 2º y 3º movimientos) o Sonata completa (estilo barroco o clásico: hasta Haydn).

- 2 Obras de forma corta (de distintos carácteres).

Ejemplos de programa:

(repertorio individual según la dificultad)

Ejemplo 1)

- Dancla, Ch. Variaciones (Weigt).
- Bohm “Perpetuo mobile”.
- Liatoshinsky “Melodie”.
- Gregorian, A. Escalas y Arpegios, Sol M 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 2)

- Viotti, B. Concierto N°23 1° mov.
- Rakov “Vocalise”.
- Yanshinov “Rueca”.
- Gregorian, A. Escalas y Arpegios, 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 Arpegios, 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 Arpegios.
- 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.

- 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 (Weigt).
- 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 cantábile.
  - Alexandrov "Arie".
  - Lisenko "Pagina de álbum".
  - Liatoshinsky "Melodie".
  - Rakov "Vocalise".
  - Schubert, Francois. "Le desir" (Bagatelles n°8).
  - Raff "Cavatine".
- Carácter movido.
  - Bohm, C. Morceaux "Gavotte", op314 n°22.
  - Bohm, C. Morceaux "Gavotte", op314 n°3.

- Bohm, C. “Perpetuo mobile”.
- Bridge “Perpetuo mobile”.
- Dakken “Ku-ku”.
- Fiorillo, “Estudio” n°28.
- Fiorillo, “Estudio” n°20.
- Kui “Perpetuo mobile”.
- Mostras “Danza oriental”.
- Mostras “Estudio” n°5 en La menor.
- Popatcenko “Scherzo”.
- Rubinstein, N. “Rueca”
- Schubert, Francois. “Allegro gracioso” (Bagatelles n°3).
- Schubert, Francois. “La abeja”.
- Yanshinov “Rueca”

Selección de escalas y estudios

- Gregorian, A. Escalas y Arpegios.

- Conus, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas.

- 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, 0p6.

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.
- Ginzburg, L. 1981. *El trabajo sobre una obra artística.* Editorial musical estatal, Moscú.
- Grizus, A. 2005*. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreutzer.* Kiev.
- Grigoriev, 1993. *El sistema metodológico de Y.Iankelevich.* 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.
- Kujler, F. 1974. *Técnica de la mano derecha del violinista.* Musica Kiev, Ukraina.
- 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. 1956. *El sistema de ensayos caseros del violinista.* Editorial musical estatal, Moscú.
- 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.
- Pogozeva, T. 1966. *Los problemas de la enseñanza del violín*. Editorial musical estatal, Moscú.
- 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.

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 medio 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 el trabajo reflexivo de tipo retroalimentado[5]: 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.

[5] John Flavell: Proceso de metacognición

Evaluación

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 y serán grupales, 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 lectivo: 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/

- En la actual situación de pandemia, 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).

- 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 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.)

Nota: La modalidad de las audiciones (presencial y/o virtual), dependerá de las posibilidades que brinde la FA dentro del contexto de pandemia 2021.

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 (presencial y/o virtual), dependerá de las posibilidades que brinde la FA dentro del contexto de pandemia 2021.

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 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.

- El alumno debe alcanzar en el exámen las calificaciones mínimas que se establecen en el Art N°41 de Rágimen de Alumnos.

Recomendaciones de cursada: Para realizar esta materia es conveniente tener en curso todas las materias de primer año.

Seguridad e higiene: Se recomienda lavar las manos antes de tocar el violín.

Cronograma tentativo:

- 1° práctico técnico: 22 marzo 2021.

- 1° audición (parcial): 21 de junio de 2021.

- Recuperatorio 28 de junio 2021.

- 2° práctico técnico: 26 de julio 2021

- 2° audición (parcial): 1 de noviembre de 2021

- Recuperatorio 8 de noviembre 2021

- Examen final (audición pública): de acuerdo a fecha de mesa examinadora.

- En la actual situación de pandemia, las fechas de evaluación se ajustarán a los requerimientos y lineamientos institucionales pertinentes del caso.

Prof. Lic. Villafañe Nicolás Alberto

INSTRUMENTO PRINCIPAL (VIOLIN)
PROF VILLAFAÑE
Cronograma tentativo 2021

Fecha	Actividad	Tema	Medio
22/03/21	Práctico n1.	Escalas y estudios	videollamada
29/03/21	-Presentación del avance en las obras -Asignación de tareas y obras.	Obras en curso	videollamada
05/04/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
12/04/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
19/04/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
26/04/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
03/05/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
10/05/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
17/05/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
24/05/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
31/05/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
07/06/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
14/06/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
18/06/21	Presentación de video para parcial n1.	Obras en curso	Link video
21/06/21	Parcial n1. Nota y devolución por video llamada.	Obras en curso	videollamada
25/06/21	Presentación de video para recuperatorio parcial n1.	Obras en curso	Link video
28/06/21	-Recuperatorio parcial n1. Nota y devolución por videollamada. -Recuperatorio práctico n1 (escalas y estudios). -Asignación de nuevo repertorio.	Obras en curso Escalas y estudios.	videollamada
RECESO INVERNAL			
09/08/21	Práctico n1.	Escalas y estudios	videollamada
16/08/21	-Presentación del avance en las obras -Asignación de tareas y obras.	Obras en curso	videollamada
23/08/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
30/08/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
06/09/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
13/09/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
20/09/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
27/09/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
04/10/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
11/10/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
18/10/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
25/10/21	Trabajo sobre el repertorio.	Obras en curso	videollamada
29/10/21	Presentación de video para parcial n2.	Obras en curso	Link video
01/11/21	Parcial n1. Nota y devolución por video llamada.	Obras en curso	videollamada
25/11/21	Presentación de video para recuperatorio parcial n2.	Obras en curso	Link video

INSTRUMENTO PRINCIPAL (VIOLIN)
PROF VILLAFAÑE
Cronograma tentativo 2021

09/11/21	-Recuperatorio parcial n2. Nota y devolución por videollamada. -Recuperatorio práctico n2 (escalas y estudios). -Asignación de nuevo repertorio.	Obras en curso Escalas y estudios.	videollamada
Exámenes 25/11 al 7/12			

Nota

-La condición de evaluación del **parcial N1 Y N2** se adecuará a la posibilidad o imposibilidad de instancias ensayos preparatorios y **audiciones de tipo presencial**. Es decir que en caso de ser posible la realización de audiciones presenciales se descarta automáticamente las actividades del 18/06 y subsiguientes, reemplazándose por la instancia de audición, antes dicha, y con fecha a coordinar de acuerdo a la disponibilidad de FA y los protocolos correspondientes autorizados por el COE.

-El cronograma del segundo cuatrimestre 2021 se adecuará convenientemente a la situación de cursado (virtual y/o presencial) que se determine por la FA.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 18 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental
Plan: 2017

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL I -VIOLA

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage**

Distribución Horaria
Turno único: Lunes de 11 a 15 hs.

Contacto: lepageviola@gmail.com

PROGRAMA

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento, siendo Instrumento Principal Viola la asignatura eje en la formación de músicos que terminada la carrera de Licenciado en Interpretación Instrumental se desempeñaran como docentes o como intérpretes en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2. Objetivos

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

* Desarrollar la afinación.
* Desarrollar el oído y autocontrol
* Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.

* Conseguir la calidad de sonido.
* Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.
* Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MINIMO

1 Sonata de I.S. Bach para viola (violoncello) sola.
1 Concierto
1 Obra corta
8 - 10 Estudios Escalas en 3 octavas, arpegios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas.

Ejemplo de PROGRAMA:

Concierto en Sol Mayor Teleman
Sonata en La menor Teleman
1 Suite Viola Solo Bach
Estudios de técnica

4. Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

- Sevcik - School of technique
- Berta Volmer - Bratschenchule
- Galamian - Scales System for Viola
- Giuseppe Tartini - The art of bowing
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36
- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kinsey - Elementary Progressive Studies Set 1 y 2
- Kreutzer - 42 Studies
- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques (Viola)
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfhart - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesh- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini- 24 Caprichos

ANEXO

Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707
- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:
- Sonata nº12 "La follia" Op.5 nº2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:
- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:
- Concierto para viola d´amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:
- Concierto en SolM
- Concierto para dos violas
- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:
- Sonata para viola de gamba
- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:
- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:
- Sexto Concierto de Brandeburgo
- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:
- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:
- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)
- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:
- Concierto en ReM
- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:
- Trío para viola, clarinete y piano
- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841
- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter,1758-1832:
- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:
-Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:
- Andante e rondo ungarese

F. Shubert, 1797-1898:
- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866
- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:
- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:
- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:
- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:
- Romamce oubliée

J. Brahms, 1833-1897:
- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:

- Concierto para viola y piano Sol m, op 46

Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:
- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:
- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936
- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:
- Tres suites Op.131

B.Bartók, 1881-1945:
- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955
- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

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)

5. 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

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realizará de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras y se aconsejará sobre la elección de materiales audio-visuales. 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 profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

7. Evaluación

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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

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).

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).

9. Recomendación de cursada

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia:

-Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:
-1° 19/4
-2° 10/5
-3° 7/6

-1° Audición 28/6

-4° 23/8
-5° 13/9
-6° 18/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 1/11
Recuperar Instancia Final 8/11

10. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Prof Alberto R.J. Lepage

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Departamento de Música.

Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental con orientación en Violoncello.

Plan 2018

Asignatura: Instrumento principal I. Violoncello.

Profesora Titular: María Eugenia Menta (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Horario: lunes por la tarde. (16/21 h)

1. FUNDAMENTACIÓN

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 (Tango/Folclore) para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.

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

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

- Postura

- Arco (talón, mitad, punta). Articulaciones. (detaché, legato, staccato, martellatto, portato, spicatto)

- 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 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. Carl Fischer.

- MAZZACURATI, Benedetto. Scale e arpeggi per violoncello. Ed. Carisch S.A.

- POPPER, David. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.

- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). Changes of positions and Preparatory scale studie ,Op. 8 (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & Co.

- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). An organized method of string playing. Violoncello Excercises for the left hand.

- YAMPOLSKY, Mark. Violoncello Technique. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

-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.

- BREVÁL, J.B. - Cello Concertino No. 4 en Do Mayor.

- BREVAL, J.B. - Sonata Nº 1 para cello y piano en Do Mayor Op. 40.

-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- Durop. 7.

-MENDELSOHN, Felix –Lieder ohne Worte, op.30

-SCHUMANN, Robert –Träumerei for Cello and Piano

- PIAZZOLLA, Astor – Oblivión para cello y piano.

-PUGLIESE, Osvalo. "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.

-PIAZZOLLA, Astor-CONTRABAJEANDO

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. Se realizarán también clases grupales de técnica de Violoncello y de Ensamble con todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto.

El profesor hará un seguimiento detallado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones para contar con mayor cantidad de elementos a la hora de analizar la obra a estudiar.

Las obras propuestas serán seleccionadas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a un mayor grado de dificultad.

7. EVALUACIÓN

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (trabajos prácticos o parciales) 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 de examen parcial:

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)

8. 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 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).

9. RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio Julio/ Agos Sept Octubre Noviem Diciemb

-Audiciones Diagnóstico a ingresantes

-1º TP/ 2º TP/ 3º TP (sujeto a si se requiere)

-1º Audición Parcial Obligatoria

4º TP 5º TP 6º TP (sujeto a si se requiere)

2º Audición Integradora, final y obligatoria

Programa

Primer Cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpegios/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 Arpegios/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

10.ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria sostenida desde marzo 2020, y para efectivizar el régimen de cursado, hemos recurrido a todas las herramientas que ha brindado Tecnología Educativa de la UNC. **Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello** se encuentra en pleno uso, dejando asentadas allí cada una de las actividades realizadas en el marco de la cátedra como: cronograma de próximas actividades, cronograma estimativo ciclo lectivo 2021, instancias evaluativas, registros de vídeos de colaboraciones (entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música), clases por BBB y Google meet, encuestas BBB, clases en aulas paralelas BBB, entre otras actividades.

https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=474

Además del cursado habitual de los lunes, y para optimizar la escucha y favorecer el seguimiento de los estudiantes, los mismos envían con cierta regularidad registros de vídeos que comparten por apartado Tarea Aula Virtual (texto en línea-enlaces de drive o you tube).

Para el cursado 2021, el equipo de cátedra, ha agregado como actividad novedosa y complementaria un ¨Laboratorio de técnica grupal¨ dirigido por la ayudante alumna María Verónica Fernández. Esta actividad favorece los procesos evolutivos en el armado general del repertorio.

--

Eugenia Menta
Prof. de Instrumento Principal Violoncello
Licenciatura en Interpretación Musical
U.N.C.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 11 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE MÚSICA

Licenciatura en Interpretación Instrumental

Instrumento Principal violín II

PROGRAMA

Profesor: Lic. Villafañe Nicolás Alberto.

Asignatura (segundo año): Instrumento Principal II – violín

Régimen: Anual

Carga horaria semanal: 4

Modalidad de dictado: Presencial y/o virtual.

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 arpegios y dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas), en tonalidades de dificultad intermedia; escalas cromáticas; vibrato; trinos; etc.

Estos contenidos mínimos continúan el proceso de desarrollo técnico-violinístico que se inicia en el primer año y que deberán consolidarse efectivamente para articularse exitosamente con el programa exigido en los años subsiguientes. En ese sentido, podemos mencionar además la importancia de profundizar a cerca de los principios motrices que rigen coordinación, los procesos neurológicos-auditivos en relación a la escucha previa y a la propiocepción[1], la importancia de los conceptos de relajación, tensión, extensión, independencia de dedos, flexibilidad[2], 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[3],

[1] Garbuzov, N. El oído musical. Musica M 1951

[2] Mazel, V. El músico y sus manos: La fisiología y la formación del sistema de movimientos profesionales. Compositor SPB 2003

[3] 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[4]. Tal es el enfoque que plantea el presente proyecto del cual se establecen los siguientes objetivos:

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 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, carácteres, texturas, etc, por medio del abordaje consciente y reflexivo del programa.

Contenidos

- Factores en la producción del sonido: peso, velocidad, dirección, e inclinación del arco, punto de contacto, forma del movimiento de arco y relajación.

- Articulación y golpes de arco: diferencia conceptual. Tipos:

[4] Shulpiakov, O. La técnica de la ejecución e imagen artística. Musica, 1986

- golpes de arco: detaché, legato, combinaciones (regulares e irregulares), portatto, martellé, spiccato, sautillé, viotti.
- articulaciones: diferencia entre acento, sforzato, rinforzando, staccato, marcatto.

- Los golpes de arco en función del estilo musical, compositor, carácter, velocidad. Distintos grados de dificultad.

- 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.

- 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.

- La dinámica en función del estilo, el carácter y el compositor.

- La tonalidad y su relación con la dificultad de afinación, la sonoridad, digitación, etc.

- El vibrato en relación con el estilo, el carácter, el compositor.

- El timbre y su relación con el estilo compositivo.

- La frase en los distintos períodos estilísticos.

- Dobles cuerdas y los principios técnicos que rigen su producción de acuerdo con la obra específica.

- Los diversos tipos de acordes en los distintos estilos compositivos.

PROGRAMA

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.

Plan mínimo anual

-4 escalas, con sus arpegios y variantes de arco.

-12 estudios

-2 obras de forma grande.

-4 obras de forma corta.

Escalas

-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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

Prácticos, Parciales, Finales

Trabajos Prácticos (de carácter técnico):

a) a principios del primer cuatrimestre: 2 escalas con sus arpegios y 3 estudios.

b) a principios del segundo cuatrimestre: 2 escalas con sus arpegios y 3 estudios.

Audiciones/Parciales

a) fin de primer cuatrimestre: 1 obra de forma grande (1° o 2° y 3° mov), y 2 obras de forma corta (de distintos carácteres).

b) fin de segundo cuatrimestre: 1 obra de forma grande (1° o 2° y 3° mov), y 2 obras de forma corta (de distintos carácteres).

Exámen final

El estudiante debe interpretar:

- 1 Concierto (1º o 2º y 3º movimientos) o Sonata completa (estilo barroco o clásico: hasta Haydn).

- 2 Obras de forma corta (de distintos carácteres).

Ejemplos de programa:

(repertorio individual según la 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.
- Konius, 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.
- Konius, 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.
- Konius, 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.
- Konius, J. Estudios y ejercicios en dobles cuerdas.
- Kreutzer, R. 42 estudios, a elección.

Lista general de obras y estudios sugeridos

Obras de forma grande.

- Beriot, Ch. “Variaciones Dargomyski”.
- Haendel, G. Sonata 2.
- Kabalevsky, D. Concierto en C Mayor
- Mozart, W. A.
    - Concierto n°1, 1° mov.
    - Concierto n°2, 1° mov
    - Concierto n°7, 1° mov.
- Mozart-Casadessus concierto “Adelaida” en Re mayor.
- Rakov, N. Concertino.
- Spohr, L.
    - Concierto n°2, 1° mov.
    - Concierto n°9, 1° mov.
    - Concierto n°11, 1° mov.
- Tartini, G. Sonata “Didone abbandanata” op1 n°10.
- Vieuxtemps, H. “Fantasía apasionatta”.
- Vieuxtemps, H. “Ballada et polonaise” op38.

Obras de forma corta (piezas)

- **Carácter cantábile.**
  - Alexandrov “Arie”.
  - Glier, R. “Romance” en ReM.
  - Glier, R. “Romanza” en Do menor.
  - Joachim, J. “3 piezas” op2 n1 “romanza”.
  - Raff, J. “Cavatina” en Re mayor.
  - Vieuxtemps, H. “Voix intimes” Op45 n3 “Foi”.
  - Vieuxtemps, H. “Voix intimes” Op45 n4 “Decepcion”.
  - Vieuxtemps, H. “Voix intimes” Op45 n5 “Sénerite”.
  - Vieuxtemps, H. “3 romanzas” op7 n1“Chant d´amour”.

- **Carácter movido.**
  - Bohm, C. Morceaux “Gavotte”, op314 n°8.
  - Bohm, C. “Papillons”
  - Bridge “Perpetuo mobile”.
  - Glier, R. “Vals” n°2 op 45 en La mayor.
  - Ries, F. “Perpetuo mobile”.
  - Sher, V. “Mariposas”.
  - Vieuxtemps, H. “4 romances” op8 n4 “Air Savoyard”.
  - Vieuxtemps, H. “3 romanzas” op7 n2 “Désespoir”
  - Wieniawsky, H. 2 Mazurkas “Obertas” y “Dudziars” op19.
  - Wieniawsky, H. “Chanson polonaise” op12 n2

Selección de escalas y estudios

- Gregorian, A. Escalas y Arpegios.
- 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, 0p6.

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.
- Ginzburg, L. 1981. *El trabajo sobre una obra artística.* Editorial musical estatal, Moscú.
- Grizus, A. 2005*. Comentarios metodológicos para 42 estudios de R. Kreutzer.* Kiev.
- Grigoriev, 1993. *El sistema metodológico de Y.Iankelevich.* 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.

- Kujler, F. 1974. *Técnica de la mano derecha del violinista.* Musica Kiev, Ukraina.
- 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. 1956. *El sistema de ensayos caseros del violinista.* Editorial musical estatal, Moscú.
- 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.
- Pogozeva, T. 1966. *Los problemas de la enseñanza del violín*. Editorial musical estatal, Moscú.
- 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.

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 medio 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 el trabajo reflexivo de tipo retroalimentado[5]: 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.

Evaluación

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 y serán grupales, 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 lectivo: 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/

[5] John Flavell: Proceso de metacognición

- En la actual situación de pandemia, 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 II – 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).

- 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 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.)

Nota: La modalidad de las audiciones (presencial y/o virtual), dependerá de las posibilidades que brinde la FA dentro del contexto de pandemia 2021.

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 (presencial y/o virtual), dependerá de las posibilidades que brinde la FA dentro del contexto de pandemia 2021.

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 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.

- El alumno debe alcanzar en el exámen las calificaciones mínimas que se establecen en el Art N°41 de Rágimen de Alumnos.

Recomendaciones de cursada: Para realizar esta materia es conveniente tener aprobadas todas las materias de primer año.

Seguridad e higiene: Se recomienda lavar las manos antes de tocar el violín.

Cronograma tentativo:

- 1° práctico técnico: 22 marzo 2021.

- 1° audición (parcial): 21 de junio de 2021.

- Recuperatorio 28 de junio 2021.

- 2° práctico técnico: 26 de julio 2021

- 2° audición (parcial): 1 de noviembre de 2021

- Recuperatorio 8 de noviembre 2021

- Examen final (audición pública): de acuerdo a fecha de mesa examinadora.

- En la actual situación de pandemia, las fechas de evaluación se ajustarán a los requerimientos y lineamientos institucionales pertinentes del caso.

Prof. Lic. Villafañe Nicolás Alberto

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 16 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental
Plan: 2017

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL II - VIOLA

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage**

Distribución Horaria
Turno único: Lunes de 11 a 15 hs.

Contacto: lepageviola@gmail.com

PROGRAMA

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento, siendo Instrumento Principal Viola la asignatura eje en la formación de músicos que terminada la carrera de Licenciado en Interpretación Instrumental se desempeñaran como docentes o como intérpretes en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2. Objetivos

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

* Desarrollar la afinación.
* Desarrollar el oído y autocontrol
* Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
* Conseguir la calidad de sonido.
* Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.

* Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MINIMO

1 Sonata de I.S. Bach para viola (violoncello) sola.
1 Concierto
1 Obra corta
8 - 10 Estudios
Escalas en 3 octavas, arpegios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas.

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

4. Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

- Sevcik - School of technique
- Berta Volmer - Bratschenchule
- Galamian - Scales System for Viola
- Giuseppe Tartini - The art of bowing
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36
- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kinsey - Elementary Progressive Studies Set 1 y 2
- Kreutzer - 42 Studies
- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques (Viola)
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfhart - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesh- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini-_24 Caprichos

ANEXO
Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707
- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:
- Sonata nº12 "La follia" Op.5 nº2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:
- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:
- Concierto para viola d´amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:
- Concierto en SolM
- Concierto para dos violas
- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:
- Sonata para viola de gamba
- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:
- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:
- Sexto Concierto de Brandeburgo
- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:
- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:
- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)
- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:
- Concierto en ReM
- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:
- Trío para viola, clarinete y piano

- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841
- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter,1758-1832:
- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:
-Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:
- Andante e rondo ungarese

F. Shubert, 1797-1898:
- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866
- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:
- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:
- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:
- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:
- Romamce oubliée

J. Brahms, 1833-1897:
- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:
- Concierto para viola y piano Sol m, op 46

Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:
- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:
- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936
- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:
- Tres suites Op.131

B.Bartók, 1881-1945:
- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955
- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

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)

5. 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

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realizará de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras y se aconsejará sobre la elección de materiales audio-visuales. 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 profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

7. Evaluación

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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

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).

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).

9. Recomendación de cursada

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia

-Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

-Viola I

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:
-1° 19/4
-2° 10/5
-3° 7/6

-1° Audición 28/6

-4° 23/8
-5° 13/9
-6° 18/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 1/11
Recuperar Instancia Final 8/11

10. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Prof. Alberto R. J. Lepage

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Departamento de Música.

Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental con orientación en Violoncello.

Plan 2018

Asignatura: Instrumento principal II. Violoncello.

Profesora Titular: María Eugenia Menta (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Horario: lunes por la tarde. (16/21 h)

1. FUNDAMENTACIÓN

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 (Tango/Folclore) para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.

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

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

- Arco (talón, mitad, punta). Articulaciones. (detaché, legato, staccato, martellatto, portato, spicatto)

-Articulaciones propias de estilos populares (marcato/fraseos/yumba/acentuación/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 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. Carl Fischer.

- MAZZACURATI, Benedetto. Scale e arpeggi per violoncello. Ed. Carisch S.A.

- POPPER, David. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.

- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). Changes of positions and Preparatory scale studie ,Op. 8 (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & Co.

- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). An organized method of string playing. Violoncello Excercises for the left hand.

- YAMPOLSKY, Mark. Violoncello Technique. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

-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 2 para cello solo en RE m, BWV 1007

- BEETHOVEN, L. V. – Sonata Nº 1 para cello y piano en Fa mayor, Op. 5.

-BRAGATO, José. -" Milontán"

- SAINT SAËNS, Camile. –Allegro Apassionatto

- BRAGATO, José. – "Graciela y Buenos Aires" para cello y piano.

-DI SARLI, "Bahía Blanca". Arreglo Hernán Soria

- GOBBI, Alfredo. "El Andariego". Arreglo de Damián Torres para cello solo.

-GOLTERMANN, Concierto N· 4 para violoncello y piano.

- FAURÉ, Gabriel – Elegía para cello y piano en do menor, Op. 24.

- GABRIELLI, Domenico - Ricercare para cello solo 1, 2 y 3.

- KLENGEL, Julius - Cello concertino No. 7 C- Durop. 7.

-MENDELSOHN, Felix –Lieder ohne Worte, op.30

-SCHUMANN, Robert –Träumerei for Cello and Piano

- PIAZZOLLA, Astor – Oblivión para cello y piano.

-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

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. Se realizarán también clases grupales de técnica de violoncello y de Ensamble con todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto.

El profesor hará un seguimiento detallado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones/bibliografía para contar con mayor cantidad de elementos a la hora de analizar la obra a estudiar.

Las obras propuestas serán seleccionadas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a un mayor grado de dificultad.

7. EVALUACIÓN

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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)

8. 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 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).

9. RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio Julio/ Agos Sept Octubre Noviem Diciemb

-Audiciones Diagnóstico a ingresantes

-1º TP/ 2º TP/ 3º TP (sujeto a si se requiere)

-1º Audición Parcial Obligatoria

4º TP 5º TP 6º TP (sujeto a si se requiere)

2º Audición Integradora, final y obligatoria

Programa

Primer cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpegios/Iordanov/Vassilev/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper

Obras: 1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

1 (una)Suite de J.S.- Bach para violoncello sólo

Una pieza corta de repertorio

Estudios/Métodos concernientes

Segundo cuatrimestre

Estudios: Escalas y Arpegios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Duport/Piatti

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

10.ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria sostenida desde marzo 2020, y para efectivizar el régimen de cursado, hemos recurrido a todas las herramientas que ha brindado Tecnología Educativa de la UNC. **Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello** se encuentra en pleno uso, dejando asentadas allí cada una de las actividades realizadas en el marco de la cátedra como: cronograma de próximas actividades, cronograma estimativo ciclo lectivo 2021, instancias evaluativas, registros de vídeos de colaboraciones (entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música), clases por BBB y Google meet, encuestas BBB, clases en aulas paralelas BBB, entre otras actividades.

https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=474

Además del cursado habitual de los lunes, y para optimizar la escucha y favorecer el seguimiento de los estudiantes, los mismos envían con cierta regularidad registros de vídeos que comparten por apartado Tarea Aula Virtual (texto en línea-enlaces de drive o you tube).

Para el cursado 2021, el equipo de cátedra, ha agregado como actividad novedosa y complementaria un ¨Laboratorio de técnica grupal¨ dirigido por la ayudante alumna María Verónica Fernández. Esta actividad favorece los procesos evolutivos en el armado general del repertorio.

--

Eugenia Menta
Prof. de Instrumento Principal Violoncello
Licenciatura en Interpretación Musical
U.N.C.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 11 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Musica
Carrera/s: Lic. en Interpretación Instrumental, PLAN 2017

Asignatura: Instrumento Principal VIOLÍN III

Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: Dmitry Pokras
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
  Ayudantes Alumnos:
  Ana Duran
  Franco Rubiolo

Distribución Horaria
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.
* 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

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.
Arpegios (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 carácteres) 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 carácteres) 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

Ejemplos:

1

I. S. Bach. Zarabanda y doble de Partita si menor.
M. Bruh. Concierto, 1 mov.
B. Campagnoli. Estudio Nº 8
Ia. Dont Estudio Nº 3. op.35

2

G. Ph. Teleman. Fantasia Nº 5
V. A. Mozart. Concierto Nº 3, 1 mov.
Ch. Dancla. Estudio Nº 3
R. Kroitzer. Estudio Nº 40

3

I. S. Bach. Zarabanda y Giga de Partita Re menor
F. Mendelson .Concierto, 1 mov.
Ia. Dont Capricco Nº 5
Ch. Dancla Estudio Nº 13

4

I.S.Bach. Menuetto 1 y 2 y Bourré de Partita Mi menor.
G.Vieniavsky. Concierto Nº 2 , 1º mov.
Ia. Dont Estudios Nº 2, 4 op.35.

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Escalas, ejercicios.

K. Flesh. Escalas y arpegios
A. Grigorian. Escalas y arpegios.
O. Shevchik. Escuela de técnica de violinista.
H. Shradiek. Ejercicios. Vol.1.

Estudios.

H.Viejtems. Estudios.
Ch. Dancla. Estudios. Op 73
Ia. Dont Estudios. Op.35
R.Kroitzer. 42 estudios.
B.Campagnoli. Estudios
P.Rovelli.12 Estudios.
P Rode. 24 estudios.

Obras polifonicas

I.S.Bach. Sonatas y partitas. (movimientos lo más fáciles)
B.Campagnoli. 7 Divertimentos
G.Ph.Teleman. 12 Fantasias.

Obras de forma grande.

I.S.Bach. Concierto Mi M
M.Bruch. Concierto sol m
G.Veniavsky. Concierto №2 re m
T.Vitali. Chacona (arr.de P.Sharlie)
H.Viejtems. Conciertos № 4, 2
I.Haydn. Concierto Do M
G.Ph.Hendel. Sonatas № 1,5
F.Dzeminiani. Sonata Do m
A.Corelli. La Foglia (arr. de F.David)
F.Kreisler. Concierto Do M (en estilo de A.Vivaldi)
G.Lecler. Sonata Re M
G.Lecler. Concierto Re m
P.Locatelli. Sonata sol m
F.Mendelhson. Concierto sol m. 1 mov.
W.A.Mozart. Conciertos № 3, Sol M, 1 mov., №4, Re M,1 mov.
P.Nardini. Sonata Re M.
N.Paganini. 4 Sonatinas para violin y guitarra (arr. de Ogarcov para violin y piano)
G.Pergolezi. Concierto.
N.Rimsky-Korsakov. Fantasia de Concierto sobre temas rusas.
G.Tartini. Concierto.
L.Shpor. Conciertos № 7,8

Obras cortas

I.Albenis. Cancion catalana.
J.Ankerman. Cancion cubana.
A.Arensky. 4 obras. Preludio, Serenata, Cancion de cuna, Scherzo.
B.Bartok. Mazurka a-moll, Humoreskue.
I.S.Bach. Arie.
L.V.Beethoven. Andante con variaciones, Adagio (arr. de Block)
R.Wagner. La hoja del cuaderno.
K.M.Veber. Perpetuum mobile.
G.Veniavsky. Legenda, Masurkas (a 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 baleto “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

Durante el año lectivo se realizarán dos pruebas de técnica: escala y estudios.

4- 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
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 культы 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 Desarollo 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
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 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.
Y Yankelevich Patrimonio pedagogico Musica, Л., 1993, 2002
Ю.Янкелевич “Педагогическое наследие” 2-е издание Музыка М., 1993, 2002

5- 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.

Evaluación: 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 pràcticos seran grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones publicos pueden ser evaluados como trabajos pràcticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre,presentando 30% del repertorio

Exámen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa segun año de cursada.

Fechas de exámenes segun calendario lectivo

: 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/

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano alumno debe rendir 2 parciales con minimo de 6 (seis) y rendir examen final con minimo 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 extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.
Para aprobar el examen finlel 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 de examen.
Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota minima 6(seis)

Recomendaciones de cursada: Para realizar materia Violin III es conveniente tener aprobadsa las materias Violin I y Violin II

sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Se recomienda lavar manos antes de tocar en Violin.

Fechas tentativas
Audicion (parcial) tecnico 5 de abril de 2021
1 audicion (parcial) 28 de junio de 2021
Recuperatorio 5 de julio 2021
2 audicion (parcial) 8 de noviembre de 2021
Recuperatorio 15 de noviembre 2020

Profesor Mgr. Dmitry Pokras

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental
Plan: 2017

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL III - VIOLA

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage**

Distribución Horaria
Turno único: Lunes de 11 a 15 hs.

Contacto: lepageviola@gmail.com

PROGRAMA

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento, siendo Instrumento Principal Viola la asignatura eje en la formación de músicos que terminada la carrera de Licenciado en Interpretación Instrumental se desempeñaran como docentes o como intérpretes en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2. Objetivos

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

* Desarrollar la afinación.
* Desarrollar el oído y autocontrol
* Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
* Conseguir la calidad de sonido.

* Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.
* Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MINIMO

1 Sonata de I.S. Bach para viola (violoncello) sola.
1 Concierto
1 Obra corta
8 - 10 Estudios
Escalas en 3 octavas, arpegios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas.

Ejemplo de PROGRAMA:

1 Sonata (3 sonatas para chelo y clave)	Bach ó
Sonata Arpegione	Schubert
1 Suite	Bach
Concierto en Re Mayor	F. Hoffmeister ó
Concierto Re Mayor	Stamitz

4. Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

- Sevcik - School of technique
- Berta Volmer - Bratschenchule
- Galamian - Scales System for Viola
- Giuseppe Tartini - The art of bowing
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36
- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kinsey - Elementary Progressive Studies Set 1 y 2
- Kreutzer - 42 Studies
- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques (Viola)
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfhart - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesh- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini-_24 Caprichos

ANEXO
Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707
- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:
- Sonata nº12 "La follia" Op.5 nº2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:
- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:
- Concierto para viola d´amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:
- Concierto en SolM
- Concierto para dos violas
- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:
- Sonata para viola de gamba
- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:
- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:
- Sexto Concierto de Brandeburgo
- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:
- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:
- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)
- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:
- Concierto en ReM
- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:
- Trío para viola, clarinete y piano
- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841
- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter,1758-1832:
- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:
-Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:
- Andante e rondo ungarese

F. Shubert, 1797-1898:
- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866
- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:
- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:
- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:
- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:
- Romamce oubliée

J. Brahms, 1833-1897:
- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:
- Concierto para viola y piano Sol m, op 46

Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:
- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:
- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936
- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:
- Tres suites Op.131

B.Bartók, 1881-1945:
- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955
- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

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)

5. 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

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realizará de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras y se aconsejará sobre la elección de materiales audio-visuales. 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 profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

7. Evaluación

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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

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).

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).

9. Recomendación de cursada

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia

-Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

-Viola I

-ViolaII

-Conjunto de Cámara I

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:
-1° 19/4
-2° 10/5
-3° 7/6

-1° Audición 28/6

-4° 23/8
-5° 13/9
-6° 18/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 1/11
Recuperar Instancia Final 8/11

10. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Prof Alberto R.J. Lepage

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Departamento de Música.

Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental con orientación en Violoncello.

Plan 2018

Asignatura: Instrumento principal III. Violoncello.

Profesora Titular: María Eugenia Menta (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Horario: lunes por la tarde. (16/21 h)

1. FUNDAMENTACIÓN

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 (Tango/Folclore, etc) para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.

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

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

- 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. (detaché, legato, staccato, martellatto, portato, spicatto)

-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.

4. 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. Carl Fischer.

- MAZZACURATI, Benedetto. Scale e arpeggi per violoncello. Ed. Carisch S.A.

- POPPER, David. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.

- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). Changes of positions and Preparatory scale studie ,Op. 8 (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & Co.

- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). An organized method of string playing. Violoncello Excercises for the left hand.

- YAMPOLSKY, Mark. Violoncello Technique. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

-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.

- 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 pare 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".

-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.

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. Se realizarán también clases grupales de técnica de Violoncello y de Ensamble con todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto.

El profesor hará un seguimiento detallado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones para contar con mayor cantidad de elementos a la hora de analizar la obra a estudiar.

Las obras propuestas serán seleccionadas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a un mayor grado de dificultad.

7. EVALUACIÓN

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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)

8. 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 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).

9. RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio Julio/ Agos Sept Octubre Noviem Diciemb

-Audiciones Diagnóstico a ingresantes

-1º TP/ 2º TP/ 3º TP (sujeto a si se requiere)

-1º Audición Parcial Obligatoria

4º TP 5º TP 6º TP (sujeto a si se requiere)

2º Audición Integradora, final y obligatoria

Programa

Primer cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpegios/Iordanov/Vassilev/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper

Obras: 1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

1 (una) Suite de J.S.Bach para violoncello sólo

Una pieza corta de repertorio

Estudios/métodos concernientes

Segundo cuatrimestre

Estudios: Escalas y Arpegios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Duport/Piatti

Obras: 1 (una) nueva 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

10.ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria sostenida desde marzo 2020, y para efectivizar el régimen de cursado, hemos recurrido a todas las herramientas que ha brindado Tecnología Educativa de la UNC. **Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello** se encuentra en pleno uso, dejando asentadas allí cada una de las actividades realizadas en el marco de la cátedra como: cronograma de próximas actividades, cronograma estimativo ciclo lectivo 2021, instancias evaluativas, registros de vídeos de colaboraciones (entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música), clases por BBB y Google meet, encuestas BBB, clases en aulas paralelas BBB, entre otras actividades.

https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=474

Además del cursado habitual de los lunes, y para optimizar la escucha y favorecer el seguimiento de los estudiantes, los mismos envían con cierta regularidad registros de vídeos que comparten por apartado Tarea Aula Virtual (texto en línea-enlaces de drive o you tube).

Para el cursado 2021, el equipo de cátedra, ha agregado como actividad novedosa y complementaria un ¨Laboratorio de técnica grupal¨ dirigido por la ayudante alumna María Verónica Fernández. Esta actividad favorece los procesos evolutivos en el armado general del repertorio.

--

Eugenia Menta
Prof. de Instrumento Principal Violoncello
Licenciatura en Interpretación Musical
U.N.C.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 11 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Musica
Carrera/s: Lic. en Interpretación Instrumental, PLAN 2017

Asignatura: Instrumento Principal VIOLÍN IV

Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: Dmitry Pokras
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
  Ayudantes Alumnos:
  Ana Duran
  Franco Rubiolo

Distribución Horaria
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.

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.
* 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.

Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MINIMO

Escalas y ejercicios

Escalas **en 4 octavas.** Arpegios (9), golpes del arco, dobles cuerdas (terceras, sextas, octavas, octavas digitales, décimas), escalas cromáticas, según K. Flesh

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 carácteres 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 carácteres.

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. Vlaldigerov. Canción.
A. Frolov. Scherzo

3.

I. S. Bach. Alemanda y dobel de Partitra Re m para violín solo.
F. Mendelsshon. Concierto, 2º - 3º mov.
S. Rachmaninov. Vocaliz.
A. Khachaturian. Danza Si b M.

4

I.S.Bach. Siciliana y Presto de 1 Sonata para violin solo.
C.Sent-Saens. Concierto №3, 1 mov.
D.Shostakovich – D.Tziganov. 4 preludias
A.Glazunov. Meditacion.

EJEMPLOS DE REPERTORIO

Escalas, ejercicios.

K.Flesh. Escalas y arpejios
A.Grigorian. Escalas y arpejios.
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.Kroitzer. 42 estudios
P.Rovelli. Estudios.

Obras polifonicas

I.S.Bach. Sonatas y Partitas
Campagnoli. 7 Divertimentos, Preludias 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 Escosesa
H.Veniavsky. Concierto Nº 2, Re m
H.Viejtemps. Conciertos. Nº 1,4,5
K.Goldmark. Concierto.
B.Dvarionas. Concierto
A.Dvorak. Concierto
U.Konius. Concierto
A.Corelli. La Foglia. (arr. de F. Kreisler)
E.Lalo. Sinfonia Española
K.Lipinsky. Concierto militar
F.Mendelhsson. Concierto
W.A.Mozart. Conciertos Nº 3,4,5
C.Saint-Saens. Concierto №3
C.Sinding. Suit
A.Khachaturian. Concierto.
S.Zinzadze. Concierto.

Obras cortas

A.Arensky. Vals. (arr. de J. Jeifetz)
B.Bartok. Danzas Rumanas
I.Brahms. Danzas Húngaras. Scherzo
H.Viejtemps. Rondo.
A.Glasunov. Meditación, Antract y Gran Adagio de baleto "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, Impormptu, Fuga,
A.Machavariani. 4 obras. Romanza, Vals, Canción oriental, Doluri.
N. Metner. Nocturno
V.A.Mozart – F.Kreisler. Rondo Sol M
O.Novachec. Perpetuum mobile.
S.Prokofiev. Montecci y Capuletti, Mascaras, Danza de muchachas antilias, Marcha de opera "Amor a 3 naranjas" (arr J. Jeitfetz), Cinco melodías.
S.Rachmaninov. Romanza Do m, Vocaliz, Preludio
N.Rimsky-Korsakov. Danza de payasos.
P.Zaraszte. Danzas Españolas
A.Scriabin. Estudio Do # m (arr.de M. Fijtengoltz)
I.Stravinsky. Danza rusa.
I.Suck. 4 obras: Ballada, Appassionato, Melodía triste, Burlesque (arr de D.Oistrahk)
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.

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
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 культы 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 Desarollo 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
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 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.
Y Yankelevich Patrimonio pedagogico Musica, Л., 1993, 2002
Ю.Янкелевич “Педагогическое наследие” 2-е издание Музыка М., 1993, 2002

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.

Evaluación:

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 pràcticos seran grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones publicos pueden ser evaluados como trabajos pràcticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre,presentando 30% del repertorio

Exámen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa segun año de cursada.

Fechas de exámenes segun calendario lectivo

: 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/

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano alumno debe rendir 2 parciales con minimo de 6 (seis) y rendir examen final con minimo 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 extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.
Para aprobar el examen finlel 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 de examen.

Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota minima 6(seis)

Recomendaciones de cursada

: Para realizar materia Violin IV es conveniente tener aprobadsa las materias Violin I, II y Violin III

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Se recomienda lavar manos antes de tocar en Violin.

Cronograma tentativo (

Fechas tentativas

Audicion (parcial) tecnico 5 de abril de 2021
1 audicion (parcial) 28 de junio de 2021
Recuperatorio 5 de julio 2021
2 audicion (parcial) 8 de noviembre de 2021
Recuperatorio 15 de noviembre 2020

Profesor Mgr. Dmitry Pokras

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental
Plan: 2017

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL IV - VIOLA

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage**

Distribución Horaria
Turno único: Lunes de 11 a 15 hs.

Contacto: lepageviola@gmail.com

PROGRAMA

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento, siendo Instrumento Principal Viola la asignatura eje en la formación de músicos que terminada la carrera de Licenciado en Interpretación Instrumental se desempeñaran como docentes o como intérpretes en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2. Objetivos

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

* Desarrollar la afinación.
* Desarrollar el oído y autocontrol
* Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
* Conseguir la calidad de sonido.
* Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.

* Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MINIMO

1 Sonata de I.S. Bach para viola (violoncello) sola.
1 Concierto
1 Obra corta
8 - 10 Estudios
Escalas en 3 octavas, arpegios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas.

Ejemplo de PROGRAMA:

1 Sonata (3 sonatas para violoncello y clave)	Bach
Concierto en Re Mayor	Hoffmeister
1 Suite	Bach
1 Sonata op. 120	Brahms
1 Suite op. 131	Reger

4. Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

- Sevcik - School of technique
- Berta Volmer - Bratschenchule
- Galamian - Scales System for Viola
- Giuseppe Tartini - The art of bowing
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36
- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kinsey - Elementary Progressive Studies Set 1 y 2
- Kreutzer - 42 Studies
- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques (Viola)
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfhart - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesh- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini- 24 Caprichos

ANEXO
Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707
- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:
- Sonata nº12 "La follia" Op.5 nº2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:
- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:
- Concierto para viola d´amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:
- Concierto en SolM
- Concierto para dos violas
- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:
- Sonata para viola de gamba
- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:
- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:
- Sexto Concierto de Brandeburgo
- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:
- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:
- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)
- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:
- Concierto en ReM
- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:
- Trío para viola, clarinete y piano
- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841
- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter,1758-1832:
- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:
-Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:
- Andante e rondo ungarese

F. Shubert, 1797-1898:
- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866
- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:
- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:
- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:
- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:
- Romamce oubliée

J. Brahms, 1833-1897:
- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:
- Concierto para viola y piano Sol m, op 46

Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:
- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:
- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936
- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:
- Tres suites Op.131

B.Bartók, 1881-1945:
- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955
- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

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)

5. 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

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realizará de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras y se aconsejará sobre la elección de materiales audio-visuales. 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 profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

7. Evaluación

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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

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).

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).

9. Recomendación de cursada

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia

-Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

-Viola I

-ViolaII

-Conjunto de Cámara I

-Viola III

-Conjunto de Cámara II

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:
-1° 19/4
-2° 10/5
-3° 7/6

-1° Audición 28/6

-4° 23/8
-5° 13/9
-6° 18/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 1/11
Recuperar Instancia Final 8/11

10. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Prof Alberto R.J. Lepage

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Departamento de Música.

Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental con orientación en Violoncello.

Plan 2018

Asignatura: Instrumento principal IV. Violoncello.

Profesora Titular: María Eugenia Menta (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Horario: lunes por la tarde. (16/21 h)

1. FUNDAMENTACIÓN

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 (Tango/Folclore, etc) para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.

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

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

- 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. (detaché, legato, staccato, martellatto, portato, spicatto)

-Articulaciones propias de estilos populares (marcato/fraseos/yumba/acentuación/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

UNIDAD Nº 7: Repertorio

Programa anual tentativo:

- 1 (una) Sonata completo 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 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. Carl Fischer.

- MAZZACURATI, Benedetto. Scale e arpeggi per violoncello. Ed. Carisch S.A.

- POPPER, David. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.

- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). Changes of positions and Preparatory scale studie ,Op. 8 (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & Co.

- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). An organized method of string playing. Violoncello Excercises for the left hand.

- YAMPOLSKY, Mark. Violoncello Technique. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

-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 4 para Violoncello solo en Mib mayor, BWV 1010.

BEETHOVEN, L.V. - Sonata Para Violoncello y Piano No. 4, Op. 102, No. 1.

BEETHOVEN, L.V. - Variaciones sobre el Tema “Bei Männern welche Liebe fühlen”, woO 46.

BRAHMS, Johannes – Sonata Nº 1 para Piano y Violoncello en Mi menor, Op. 38.

CRUMB, Georg - Sonata para Cello Solo.

DI SARLI. “Milonguero viejo”.

DI SARLI. “Bahía Blanca”.

GOBBI, Alfredo –“El Andariego” Arreglo de Damián Torres para cello solo.

PIAZZOLLA, Astor –Le grand Tango.

DE FALLA, Manuel – El amor Brujo, ballet-pantomima, Nº 8 "Danza Ritual del Fuego", arreglo para Cello y Piano de G. Piatigorsky.

DVORAK, Antonin- Rondo para violoncello y piano en Sol Menor, Op. 94.

ELGAR, EDWARD - Concierto para Violoncello en Mi Menor, Op. 85.

FRANCHISENA, César – Sonata Nº 1 para cello solo.

HAYDN, Joseph – Concierto para Violoncello Nº 2 en Re mayor, Hob. VIIb 2.

RACHMANINOFF, Sergei - Sonata para Violoncello en Sol Menor, Op. 19.

REGER, Max - Suite Nº 3 para Violoncello solo, Op. 131c.

SAINT-SAËNS, Camille – Concierto para violoncello Nº 1 en La menor, Op. 33.

SHOSTAKOVICH, Dmitri - Sonata para Violoncello y Piano, Op. 40.

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. Se realizarán también clases grupales de técnica de Violoncello y de Ensamble con todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto.

El profesor hará un seguimiento detallado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones para contar con mayor cantidad de elementos a la hora de analizar la obra a estudiar.

Las obras propuestas serán seleccionadas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a un mayor grado de dificultad.

7. EVALUACIÓN

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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)

8. 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 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).

9. RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio Julio/ Agos Sept Octubre Noviem Diciemb

-Audiciones Diagnóstico a ingresantes

-1º TP/ 2º TP/ 3º TP (sujeto a si se requiere)

-1º Audición Parcial Obligatoria

-4º TP 5º TP 6º TP (sujeto a si se requiere)

-2º Audición Integradora, final y obligatoria

Programa

Primer cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpegios/Iordanov/Vassilev/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper

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

Segundo cuatrimestre

Estudios: Escalas y Arpegios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Duport/Piatti/

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.

1 estudio del libro op. 73 de D. Popper. /o Dupport

10.ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria sostenida desde marzo 2020, y para efectivizar el régimen de cursado, hemos recurrido a todas las herramientas que ha brindado Tecnología Educativa de la UNC. **Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello** se encuentra en pleno uso, dejando asentadas allí cada una de las actividades realizadas en el marco de la cátedra como: cronograma de próximas actividades, cronograma estimativo ciclo lectivo 2021, instancias evaluativas, registros de vídeos de colaboraciones (entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música), clases por BBB y Google meet, encuestas BBB, clases en aulas paralelas BBB, entre otras actividades.

https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=474

Además del cursado habitual de los lunes, y para optimizar la escucha y favorecer el seguimiento de los estudiantes, los mismos envían con cierta regularidad registros de vídeos que comparten por apartado Tarea Aula Virtual (texto en línea-enlaces de drive o you tube).

Para el cursado 2021, el equipo de cátedra, ha agregado como actividad novedosa y complementaria un ¨Laboratorio de técnica grupal¨ dirigido por la ayudante alumna María Verónica Fernández. Esta actividad favorece los procesos evolutivos en el armado general del repertorio.

--

Eugenia Menta
Prof. de Instrumento Principal Violoncello
Licenciatura en Interpretación Musical
U.N.C.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 13 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Musica
Carrera/s: Lic. en Interpretación Instrumental, PLAN 2017

Asignatura: Instrumento Principal VIOLÍN V

Equipo Docente:
- Profesores:
  Prof. Titular: Dmitry Pokras
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:
  Ayudantes Alumnos:
  Ana Duran
  Franco Rubiolo

Distribución Horaria
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.

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.
* 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.

Contenidos

Los alumnos de 5to año preparan un programa de recital que comprenda obras de indudable jerarquía musical de diferentes autores y épocas.

- Un concierto (1ro ó 2do y 3er movimiento)
- 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.

NOTA

Durante el año lectivo se realizarán dos pruebas de técnica: escala y estudios.

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
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 культы 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 Desarollo 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
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 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.

Y Yankelevich Patrimonio pedagogico Musica, Л., 1993, 2002
Ю.Янкелевич “Педагогическое наследие” 2-е издание Музыка М., 1993, 2002

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.

Evaluación: 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 pràcticos seran grupales con frecuencia 2 por cuatrimestre

Audiciones publicos pueden ser evaluados como trabajos pràcticos

Exámenes Parciales: uno por cada cuatrimestre,presentando 30% del repertorio

Exámen final: presentando 40% restantes del repertorio de programa segun año de cursada.

Fechas de exámenes segun calendario lectivo

: 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/

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: Para aprobar la materia de Instrumento Principal Piano alumno debe rendir 2 parciales con minimo de 6 (seis) y rendir examen final con minimo 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 extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.
Para aprobar el examen finlel 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 de examen.
Para aprobar la materia alumno debe obtener una nota minima 6(seis)

Recomendaciones de cursada: Para realizar materia Violin V es conveniente tener aprobadsa las materias Violin I, II, III y IV
Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Se recomienda lavar manos antes de tocar en Violin.

Cronograma tentativo

Fechas tentativas
Audicion (parcial) tecnico 5 de abril de 2021
1 audicion (parcial) 28 de junio de 2021
Recuperatorio 5 de julio 2021
2 audicion (parcial) 8 de noviembre de 2021
Recuperatorio 15 de noviembre 2020

Profesor Mgr. Dmitry Pokras

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 7 pagina/s.

música facultad de artes UNC Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: MÚSICA
Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental
Plan: 2017

Asignatura: INSTRUMENTO PRINCIPAL V - VIOLA

Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: **Alberto R. J. Lepage**

Distribución Horaria
Turno único: Lunes de 11 a 15 hs.

Contacto: lepageviola@gmail.com

PROGRAMA

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El alumno deberá desarrollar un nivel musical tal que le permita ejecutar con solvencia todo el repertorio escrito para el instrumento, siendo Instrumento Principal Viola la asignatura eje en la formación de músicos que terminada la carrera de Licenciado en Interpretación Instrumental se desempeñaran como docentes o como intérpretes en orquestas de Cámara, Sinfónica o como instrumentista solista.

El programa se adecuará a las características específicas de cada alumno, para lo cual se incluye listado de obras con distintos niveles de dificultad.

2. Objetivos

Formar intérpretes que posean una excelente preparación técnica y una profunda formación musical estilístico- interpretativa.

Objetivos específicos

* Desarrollar la afinación.
* Desarrollar el oído y autocontrol
* Tocar afinado y controlar la afinación, tocando en una sola posición, cambiando posiciones, en distintos tiempos etc.
* Conseguir la calidad de sonido.

* Conseguir una buena técnica para una mejor interpretación.
* Ser consciente de que el carácter del vibrato siempre depende del estilo de la obra.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

PLAN MINIMO

1 Sonata de I.S. Bach para viola (violoncello) sola.
1 Concierto
1 Obra corta
8 - 10 Estudios
Escalas en 3 octavas, arpegios, golpes del arco, dobles cuerdas, escalas cromáticas.

Ejemplo de PROGRAMA:

Fantasía Tanguera N°8	Diz	ó
Le Grand Tango	Piazzolla	
1 Suite	Bach	
Sonata op. 11 nro. 4	Hindemith	
Concierto	Walton	ó
Concierto	Bartok	

4. Bibliografía obligatoria

METODOS DE ESTUDIO DE TECNICA:

- Sevcik - School of technique
- Berta Volmer - Bratschenchule
- Galamian - Scales System for Viola
- Giuseppe Tartini - The art of bowing
- Hans Sitt - 15 Studies for Viola Op 116
- J.F Mazas - 30 etudes speciales Op 36
- Kayser - 36 Studies Op 20
- Kinsey - Elementary Progressive Studies Set 1 y 2
- Kreutzer - 42 Studies
- Samuel Applebaum - String builder Book 1, 2 y 3
- Schradieck - Techniques (Viola)
- Susan Brown - Two octave scales and bowings
- Wohlfahrt - Foundation Studies Book 1
- Wohlfhart - 60 estudios para viola Op 45
- Rode -24 Caprichos
- Campagnoli- Op 22
- Flesh- Sistema de Escalas
- Dont- 24 Estudios
- Paganini-_24 Caprichos

ANEXO
Listado de obras por períodos

Barroco

D. Buxtehude, 1637-1707
- Sonata para 4 violas in F major

A. Corelli, 1653-1713:
- Sonata nº12 "La follia" Op.5 nº2 (originalmente para violín)

M. Marais, 1656-1728:
- Cinco danzas antiguas francesas

A. Vivaldi, 1678-1741:
- Concierto para viola d´amore RV 396 y RV 392

G. P. Telemann, 1681-1767:
- Concierto en SolM
- Concierto para dos violas
- Concierto a cuatro (transcripción)

G. F. Haendel, 1685-1759:
- Sonata para viola de gamba
- Concierto en Sim

B. Marcello, 1686-1737:
- Sonata para viola y piano

J.S. Bach, 1685-1750:
- Sexto Concierto de Brandeburgo
- Suites para viola sola

Clasicismo

J. Stamitz, 1717-1757:
- Concierto para viola

J.C.Bach, 1735-1782:
- Concierto en Dom

Haydn, Michael (hermano menor del conocido Haydn)
- Concierto para Viola, Organo y Orquesta de Cuerdas

F. A. Hoffmeister, 1754-1812:
- Concierto en ReM
- Concierto en SibM

W. A. Mozart, 1756-1791:
- Trío para viola, clarinete y piano
- Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta

Alessandro Rolla, 1757-1841
- Concierto para viola y orquesta op.3
- Divertimento para viola y cuerdas in F major
- Concertino para viola y cuerdas in E flat major

K.F. Zelter,1758-1832:
- Concierto para viola y orquesta

J. N. Hummel, 1778-1837:
-Fantasía para viola y piano

Romanticismo

C.M. von Weber, 1786-1826:
- Andante e rondo ungarese

F. Shubert, 1797-1898:
- Sonata "Arpeggione" (Originalmente para Arpeggione)
- Concierto en DoM

Kalliwoda, 1801-1866
- Tres nocturnos Op.186

H. Berlioz, 1803-1869:
- Harold en Italia op.16 (1834)

M. Glinka, 1804-1857:
- Sonata para viola y piano en Rem

R. Schumann, 1810-1856:
- "Märchenbilder" para viola y piano Op.113
- Adagio y allegro Op.70

F. Liszt, 1811-1886:
- Romamce oubliée

J. Brahms, 1833-1897:
- Sonatas para viola o clarinete

H. Sitt, 1850-1922:
- Concierto para viola y piano Sol m, op 46

Impresionismo...(en adelante)

C. Debussy, 1862-1918:
- Romanza

R. Strauss, 1864-1949:
- Don Quijote : Tiene un importante solo de viola (1897)

A. Glazunov, 1865-1936
- Elegía Op.44

M. Reger, 1873-1916:
- Tres suites Op.131

B.Bartók, 1881-1945:
- Concierto para viola y orquesta

G. Enescu, 1881-1955
- Pieza de concierto para viola y piano (1906)

E. Bloch
-Suite Hebraique

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
-Le Grand Tango (transc. para viola y piano)

Ezequiel Diz
-Fantasía Tanguera N°8 para viola y Orquesta de Cuerdas (o piano)

5. 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

El seguimiento del avance de los alumnos y las instrucciones respectivas, se realizará de manera individual.

Se indicarán los métodos a usar para vencer las dificultades planteadas en las diferentes obras y se aconsejará sobre la elección de materiales audio-visuales. 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 profesor ejemplificará con ejecuciones la manera de afrontar los pasajes dando las indicaciones técnicas correspondientes: digitaciones, dirección del arco, golpes de arco, matices, etc., y también indicaciones sobre estilo, fraseo, contenido programático, etc.

7. Evaluación

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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

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).

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).

9. Recomendación de cursada

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia

-Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

-Viola I

-ViolaII

-Conjunto de Cámara I

-Viola III

-Conjunto de Cámara II

-Viola IV

-Conjunto de Cámara III

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio / Agosto Septiembre Octubre Noviembre

Instancias evaluativas:
-1° 19/4
-2° 10/5
-3° 7/6

-1° Audición 28/6

-4° 23/8
-5° 13/9
-6° 18/10

-2° Audición Integradora Final Obligatoria 1/11
Recuperar Instancia Final 8/11

10. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Prof Alberto R.J. Lepage

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 9 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

Departamento Académico: Departamento de Música.

Carrera: Licenciatura en Interpretación Instrumental con orientación en Violoncello.

Plan 2018

Asignatura: Instrumento principal V. Violoncello.

Profesora Titular: María Eugenia Menta (Prof. Titular con dedicación semi-exclusiva)

Horario: lunes por la tarde. (16/21 h)

1. FUNDAMENTACIÓN

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 (Tango/Folclore) para adentrarnos en el particular enfoque que se necesita para abordar dichos elementos.

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

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

- 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. (detaché, legato, staccato, martellatto, portato, spicatto)

-Articulaciones propias de estilos populares (marcato/fraseos/yumba/acentuación/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

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 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. Carl Fischer.

- MAZZACURATI, Benedetto. Scale e arpeggi per violoncello. Ed. Carisch S.A.

- POPPER, David. High school of cello playing. 40 Etude, Op. 73. Publicado por G. Schirmer.

- SEVCIK, Otakar; COLE, Orlando (arreglador) (1905). Changes of positions and Preparatory scale studie ,Op. 8 (Transcripto y editado para violoncello). Elkan-Vogel – Inc.

- SEVCIK, Otakar; FEUILLARD, Louis (arreglador). 40 Variations for violoncello, Op. 3. Ed. Bosworth & Co.

- STARKER, Janos; Georg Bekefi (asistente) (1961). An organized method of string playing. Violoncello Excercises for the left hand.

- YAMPOLSKY, Mark. Violoncello Technique. Editado por Gordon Epperson. MCA Music.

-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 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.

-FRANK, César -Sonata para violoncello y piano en La Mayor, Op. 33.

-HERBERT, V. - Concierto para violoncello en Mi Menor, Op. 30.

-Obra contemporánea de nueva composición (compuesta para el final de carrera, en trabajo conjunto con un estudiante de la carrera de composición musical).

-PIAZZOLLA, Astor – "Le Grand Tango" para piano y violoncello.

-SCHUMANN, Robert - Adagio y Allegro para cello y piano en La bemol Mayor, Op. 70.

-SCHUMANN, Robert – Concierto para violoncello en La menor, Op. 129.

-SHOSTAKOVICH, Dmitri – Concierto para violoncello Nº 1 en Mib Mayor, Op. 107.

-GOBBI, Alfredo –"El Andariego" Arreglo de Damián Torres para cello sólo.

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. Se realizarán también clases grupales de técnica de violoncello y de Ensamble con todos los estudiantes de la cátedra, facilitando así el aprendizaje en conjunto.

El profesor hará un seguimiento detallado del alumno y la rutina de estudio responderá a sus necesidades particularidades. Se propone investigar en registros/grabaciones/bibliografía para contar con mayor cantidad de elementos a la hora de analizar la obra a estudiar.

Las obras propuestas serán seleccionadas de acuerdo a las especificidades que el alumno necesite trabajar, siendo gradualmente sujetas a un mayor grado de dificultad.

7. EVALUACIÓN

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.

El docente podrá adaptar lo concerniente al proceso evaluativo a las características específicas de su asignatura, ya que asiste por observación práctica directa al proceso de evolución del alumno y evalúa a través de instancias performáticas (Trabajos Prácticos o Parciales) 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 de examen parcial:

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)

8. 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 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).

9. RECOMENDACIONES DE CURSADA

Para realizar esta materia es conveniente tener aprobada o regularizada la materia Introducción a los estudios musicales universitarios (curso de nivelación).

CRONOGRAMA TENTATIVO

PRIMER CUATRIMESTRE SEGUNDO CUATRIMESTRE

Marzo Abril Mayo Junio Julio/ Agos Sept Octubre Noviem Diciemb

-Audiciones Diagnóstico a ingresantes

-1º TP/ 2º TP/ 3º TP (sujeto a si se requiere)

-1º Audición Parcial Obligatoria

4º TP 5º TP 6º TP (sujeto a si se requiere)

2º Audición Integradora, final y obligatoria

Programa

Primer cuatrimestre

Estudios: Escalas y arpegios/Vassilev/Iordanov/ Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper

Obras:

1 (un) Concierto completo para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

Una pieza corta de repertorio

Uno a tres estudios del libro op.73 de D. Popper.

Segundo cuatrimestre

Estudios: Escalas y Arpegios/Flesch/Sevcik/Dotzaver/Popper/Duport/Piatti/Gruetmacher

Obras:

1 (una) Sonata Completa para Violoncello y piano, o reducción de cuerdas.

1 (una) obra de reciente composición y preferentemente de carácter popular.

1 (una) Suite de J.S. Bach completa.

Uno a tres estudios de métodos orientativos para violoncello.

10.ADECUACIÓN

Debido a la modalidad virtual, resultado de la situación de emergencia sanitaria sostenida desde marzo 2020, y para efectivizar el régimen de cursado, hemos recurrido a todas las herramientas que ha brindado Tecnología Educativa de la UNC. **Aula virtual de Instrumento Principal Violoncello** se encuentra en pleno uso, dejando asentadas allí cada una de las actividades realizadas en el marco de la cátedra como: cronograma de próximas actividades, cronograma estimativo ciclo lectivo 2021, instancias evaluativas, registros de vídeos de colaboraciones (entrevistas, conversatorios, master clases, recitales de carácter público, actividades de carácter extensionista junto a Unidos por la Música), clases por BBB y Google meet, encuestas BBB, clases en aulas paralelas BBB, entre otras actividades.

https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/course/view.php?id=474

Además del cursado habitual de los lunes, y para optimizar la escucha y favorecer el seguimiento de los estudiantes, los mismos envían con cierta regularidad registros de vídeos que comparten por apartado Tarea Aula Virtual (texto en línea-enlaces de drive o you tube).

Para el cursado 2021, el equipo de cátedra, ha agregado como actividad novedosa y complementaria un ¨Laboratorio de técnica grupal¨ dirigido por la ayudante alumna María Verónica Fernández. Esta actividad favorece los procesos evolutivos en el armado general del repertorio.

--

Eugenia Menta
Prof. de Instrumento Principal Violoncello
Licenciatura en Interpretación Musical
U.N.C.

Universidad Nacional de Córdoba
2022 - Las Malvinas son argentinas

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 12 pagina/s.