

## **Programa de Lenguaje Musical III (Música Popular – FBA).**

### **Año 2015.**

Asignatura correspondiente al tercer año de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Música Popular.

Régimen: Anual.

Promoción: Directa / Indirecta / Libre.

Carga horaria: 4 hs. semanales

### **Equipo docente**

Titular: Prof. Alejandro Rodríguez.

Ayudantes: Lic. Juan Pablo Gascón y Mariel Barreña.

Adscripto: Nehuén Ércoli.

### **Modalidad de cursada**

La cursada tiene un régimen anual, con una clase semanal de 4 horas de duración, dividida en dos bloques, uno expositivo (que no excluye la práctica) y otro de aplicación práctica de los contenidos vistos. A lo largo de la misma, se desarrollan semanalmente trabajos de entrenamiento (TE), los cuales funcionan como una instancia preparatoria orientada a la realización de dos trabajos prácticos individuales (TP 1 y TP2), cada uno de ellos como cierre de ambos cuatrimestres; y un parcial en clase, de carácter práctico e individual. La característica de los TP1 y TP2 es que se presentan luego de un mes de entregada la consigna, siendo su realización un proceso compositivo que los estudiantes transitan pudiendo consultar con la cátedra los progresivos avances. En el caso del TP2, éste forma parte del concierto final como cierre del año, siendo las composiciones individuales interpretadas por ensambles conformados por los estudiantes. Estas tres instancias evaluativas contemplan la posibilidad de una recuperación.

El TP 1 se entregará en la primer semana luego del receso invernal.

El parcial en clase se realizará a mediados del segundo cuatrimestre.

El TP 2 se entregará a fines del mes de noviembre.

Para acreditar la materia bajo la modalidad de promoción directa debe cumplirse con:

- El 80 % de la asistencia.
- El 80% de los TE presentados.
- La aprobación de los TP1, TP2 y el parcial con una calificación mínima de 6 puntos en cada uno.

Para acreditar la materia bajo la modalidad de promoción indirecta debe cumplirse con:

- El 80 % de la asistencia.
- El 80% de los TE presentados.
- La aprobación de los TP1, TP2 y el parcial con una calificación mínima de 4 y máxima de 5 puntos.
- La aprobación de un examen final con una nota mínima de 4 puntos, donde se evaluarán los contenidos vistos durante la cursada.

Para acreditar la materia bajo la modalidad libre debe cumplirse con:

- La aprobación de un examen final con una nota mínima de 4 puntos. Se evaluarán todos los contenidos que integran el programa de la materia a partir de dos instancias: una, la realización de una composición musical que el estudiante presentará “en grupo y en vivo”; la otra, la realización de un examen escrito en el cual se fortalecerán aquellos puntos que los docentes consideren pertinentes.

## **Fundamentación**

*“Toda música actúa sobre sus oyentes por medio de la misma física sonora: agita el aire y despierta extrañas sensaciones”.* (El Ruido Eterno, Alex Ross).

Resulta muy difícil definir a la música popular como una unidad. Sólo con identificar la diversidad de actores pertenecientes a la misma, corroboramos que las vertientes que convergen en el gran río que llamamos “música popular” son diversas e inabarcables. Difícil sería reconstruir en un ámbito universitario la experiencia de un arriero tocando la guitarra debajo de un ombú. En cambio, resulta accesible estudiar la obra ya trazada por los que creemos grandes referentes de la música popular. Sobre todo en un contexto que es resultado de el diálogo de tradiciones y vertientes culturales nacionales y extranjeras, muchas de las cuales tienen ya su cuerpo de conocimiento académicamente sistematizado. Este diálogo, que tiende a entenderse como un “puente” entre dos territorios (el de la música académica o “cultura” y el de la música popular), según nuestra mirada, es un territorio único habitado por diversas manifestaciones musicales atravesadas por un constante proceso de evolución y resignificación.

Entendemos que la música, en tanto lenguaje, lleva implícito el uso de normas y reglas, muchas de las cuales vienen desde el fondo de los tiempos y son generales; y otras son particulares, sujetas a los diferentes géneros y estilos musicales. Reconocemos a su vez, que estos últimos han desarrollado sus propias metodologías de enseñanza y transmisión.

A partir de lo antedicho, nos planteamos el abordaje de diferentes técnicas generales que conformarán el cuerpo principal de la materia, y otras más específicas que irán apareciendo transversalmente durante el desarrollo del curso. De manera que uno de los propósitos de la materia es que los alumnos puedan transitar las diferentes

experiencias a través de las cuales el músico popular construye su quehacer profesional en la actualidad. En este sentido, creemos que el fenómeno de la especialización disciplinar que se ha dado en la música académica (los músicos se dedican solamente a la composición, a la interpretación, etc.), no es lo más común dentro de la práctica profesional de los músicos populares; donde un mismo músico compone y arregla canciones propias o ajenas, produce sus conciertos, toca uno o varios instrumentos, gestiona la grabación de sus discos, etc. La multiplicidad de roles que lleva simultáneamente adelante un músico popular, nos obliga a abordar prácticas diversas como la composición, el arreglo, la dirección de ensambles, etc.

Finalmente, resulta importante señalar que en el contexto de nuestra materia los materiales vistos terminan funcionando como "excusas" para encontrar una "voz propia".

## **Objetivos de la materia**

El principal objetivo de la materia es fortalecer la idea del aprendizaje musical como un fenómeno que afecta al "ser" en su totalidad: trasciende la comprensión intelectual, instalándose en las emociones y en el aparato perceptual y motriz. A partir de esto último, un nuevo saber musical es factible de ser reconocido, evocado e interpretado.

Por otra parte, la materia mantiene como objetivos:

- Estimular la creación de obras originales y arreglos (rol arreglador – compositor).
- Desarrollar la habilidad para coordinar grupos (ensamble y dirección).
- Estimular la reflexión sobre la producción musical propia y ajena.
- Entender la idea de lenguaje como un conjunto de normas gramaticales que trazan un recorrido hacia una sonoridad determinada ( reconocible al interior de los géneros o estilos musicales).
- Acortar la distancia entre la reflexión y la acción.
- Jerarquizar el compromiso con el trabajo como vía válida para la producción musical.

## **Contenidos temáticos**

Si bien la materia propone un cierto encadenamiento de unidades temáticas, en la práctica, puede ocurrir que algunos de sus contenidos se vinculen de un modo diferente al preestablecido, a partir de las inquietudes de los estudiantes. Por otra parte, los temas ya vistos se retoman al abordar nuevos contenidos, generando así un espiral que resignifica lo visto anteriormente.

### **Unidad 1:**

Los contenidos de esta unidad, que se detallan a continuación, son englobados en lo que durante la cursada llamamos **Mirada 1** sobre lo armónico (mecánica de conducción de voces que se desprende del estudio de la armonía tradicional).

### **Campo diatónico**

- Disposición a cuatro voces tipo Piano 1 (tres voces en mano derecha y el bajo en la izquierda que puede ser octavado), incorporando en la línea superior la melodía o como acompañamiento (cuatro voces + Melodía).
- Sustituciones básicas.
- Agregado de la séptima. El tritono y sus distintas formas de resolución: directa, indirecta y diferida.
- Tratamiento de primera y tercera inversión.
- Las tres formas de la segunda inversión: repercusión, paso y cadencia.
- Concepto de pedal, pedal figurado y ostinato.
- Notas ajenas al acorde: su tratamiento. El cromatismo en la melodía.

### **Campo diatónico ampliado (inclusión de cromatismos):**

- V agregados (grados efectivos). Grados acentuados. Mismo tratamiento que el V principal. (Ejercicios cantados sobre la escala descansando sobre las distintas sensibles y resolviendo. O llegando a la sensible recorrer el arpeggio del V involucrado y el arpeggio del acorde de resolución)
- Distintos formatos de V (primer grupo). ¿Cómo se disponen? ¿Cómo se resuelven?
  - 7
  - 7 9
  - 7 13
  - Disminuidos I: como dominante cuyas fundamentales están contenidas en el campo diatónico en el que nos estamos moviendo y que resuelven directamente. (Acorde con Fundamental omitida)
  - 7 Sus 4
- Las extensiones servidas. Notas ajenas como color.
- Modificaciones de la escala madre de la diatonía según aparecen los distintos cromatismos.

### **Otros recursos armónico-funcionales:**

- La 7 mayor en acordes menores como retardo.
- La 9 en acordes menores y mayores.
- Líneas clichés y el paralelismo de octava como forma de subrayar líneas interesantes dentro de lo armónico (pintar del color de la octava una voz).
- Ampliación Armónica: II V agregados. Formación de regiones tonales de paso.

- Variantes en la estructura de los II.
- Segundo grupo de dominantes:
  - 7ma 5ta bemol u 11 aumentada. Su reinterpretación.
  - Los dos Acordes de estructura semidiminuido contruidos a partir de la 3ra y la 7ma de un dominante.
- Disminuidos II: De paso y repercusión.
- El acorde de sexta aumentada y el sustituto tritonal.
- Distintas diatonías conectadas: desensibilización, reinterpretación, modulaciones por mediante. El preludio 4 de Chopin como fuente de inspiración en la música popular.
- Intercambios modales.
- Técnicas de rearmonización.

## Unidad 2

Los conceptos que se detallan a continuación son englobados en lo que durante la cursada llamamos **Mirada 2** sobre lo armónico (mecánica de conducción de voces que se desprende del estudio de la llamada armonía moderna, que proviene en gran parte de las ideas desarrolladas durante el impresionismo francés).

- Los tipos de enlace: débiles, fuertes, superfuertes.
- Las Notas Guías (NG)
- Conducta de las voces. Movimientos paralelos.
- El Spread (NG + una voz que puede ser del acorde o una extensión).
- Cuadro de extensiones disponibles y no disponibles.
- Disminuidos III: sus extensiones según el marco diatonico o no. Todas sus fundamentales. Recursos de estructuras constantes.
- Disposiciones cerradas y abiertas de los acordes. Drop 2 , 3 y 2-4.
- Inclusión de la novena.
- Los carriles armónicos y a quienes afectan (las extensiones tienden a ocupar el carril de la nota inferior de la triada más cercana)excepciones.

## Unidad 3

- La “melodía engordada”. Técnicas mecánicas en bloque (TMB)
  - TMB de triada. (Tres voces)
  - TMB de triada + 8va. (Cuatro voces).
  - TMB de triada en drop 2 (tres voces).
  - TMB de triada en drop 2 + 8va (cuatro voces)
  - TMB de tétrada (cuatro voces)
  - TMB de tétrada mas octava (cinco voces)

- TMB de téttrada en drop 2 (cuatro voces)
- TMB de téttrada en drop 2 mas octava (cinco voces)
  
- El contracanto pasivo.
- Disposiciones súper cerradas. Micro cluster. La 9 como 2.
- Triadas compatibles superpuestas.
- Estructuras constantes. Otras técnicas tonales no funcionales.
  
- El lenguaje del tango: un espacio donde aplicar todos los contenidos vistos. Elementos técnicos del género durante la Época de Oro:
  - Líneas de Bajo.
  - El Marcatto y sus variantes.
  - La síncopa y sus variantes.
  - Los arrastres.
  - Las campanitas.
  - El contratiempo.
  - Pesante en 2 y en 4.
  - Concepto de Armonía de violín (contracanto pasivo).
  - Módulos rítmicos para modificar fraseos.
  - El rubatto: la pelotita y los arrebatos.
  - Identificación de todo lo visto durante el año en el contexto de dos arreglos para Orquesta típica.

### **Bibliografía:**

**De la Motte**, Diether: *Armonía*, Labor, Barcelona, 1989.

**Guest**, Ian: *Arreglo, Método práctico tomo 1, 2 y 3*, Editado por Almir Chediak, Lumiar, Sao Paulo, 1996.

**Guest**, Ian: *Armonía*, Editado por Almir Chediak, Lumiar, Sao Paulo, 2009.

**Guest**, Ian: *16 Estudios gravados y copiados para Piano*, Editado por Almir Chediak, Lumiar, Brasil, 2000

**Herrera**, Enric: *Técnicas de arreglo para la orquesta moderna*, Antoni Bosch, Barcelona, 1986.

**Herrigel**, Eugen: *Zen y el arte de los arqueros japoneses*, Editorial La Madragora, 1966.

**Hindemith**, Paul: *Curso condensado de armonía tradicional*, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1949.

**Jobim**, Antonio Carlos: *Songbook's*, Lumiar, Brasil.

**Levigne**, Mark: *The jazz piano book*, Jame Aebersold, Ee Uu , 2000

**Levigne**, Mark: *The jazz theory book*, Jame Aebersold, Eu Uu, 2000

**Ross**, Alex: *El ruido eterno*, Seix Barral, 2009.

**Salgan**, Horacio: *Curso de Tango*, Melos Ediciones Musicales, Buenos Aires, 2001.

**Salgan**, Horacio: *Compilados de Obras para de piano*, Editorial Julio Korn, Intersong s. a. i. c., Buenos Aires.

**Schoenberg** Arnold: *Tratado de Armonía* ,Real Musical, Madrid, 1974.

**Stephen**, Nachmanovitch: *Free play*, Paidos Ibérica ,Barcelona, 2008.

**Material de la Cátedra**: Cuadernillo de desgrabaciones.

---