

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes – Departamento de Música

Asignatura: Composición I
Planificación año 2019

Régimen: Anual
Carácter: Teórico – Práctico
Carga Horaria: 3 hs. semanales
Promoción: Directa

Profesores a cargo

Titular: Prof. Dr. Luis Menacho
JTP: Prof. Lic. Diego Graciosi
Ayudante de 1ª: Lic. Carolina Carrizo

Fundamentación

“Es evidente que ya nada referente al arte es evidente, ni en sí mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia. La pérdida de que no le fuera necesaria la reflexión o no causara problemas no ha sido compensada por la infinitud abierta de lo que se ha vuelto posible, a la que la reflexión debe enfrentarse”

Th.W. Adorno, *Teoría Estética*¹

“Pues sólo en la técnica hay imaginación, la figura moderna no es la del niño ni la del lobo, y menos aún la del artista, es la del artesano cósmico: una bomba atómica artesanal es algo muy sencillo de verdad, ya se ha experimentado, ya se ha hecho. Ser un artesano, no un artista, un creador o un fundador, la única manera de devenir cósmico, de salir de los medios, de salir de la tierra. La invocación del cosmos no actúa en absoluto como una metáfora; al contrario, la operación es efectiva desde el momento en que el artista pone en relación un material con fuerzas de consistencia o de consolidación”

Gilles Deleuze, *Del ritornello*²

Dos mundos; entre las palabras que inauguran la Teoría estética de Adorno -principal referente de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt en la segunda posguerra- y el filósofo francés postestructuralista de fines de siglo XX. Entre ellos, se abre el enorme abanico de las reflexiones sobre la producción artística que nos ha legado, como campo de presencia, este pasado inmediato a nuestro tiempo.

¿Que implica hacer arte aquí y ahora, en nuestro caso -componer- es decir, hacer música desde nuestra propia situacionalidad? Acercarnos a esta problemática nos convoca a un conjunto de preguntas y problemas muy diversos, desde la técnica -*téchne*- como rasgo sobresaliente en la producción artística y la configuración y selección de los materiales, medios y dispositivos que buscamos utilizar; al tiempo que encontramos las relaciones de continuidad o antagonismo y ruptura entre las diversas tradiciones heredadas³, las nuevas tecnologías y la Historia⁴. Hoy nos encontramos lejos de una mirada unívoca, por el contrario, desde Sudamérica, la praxis artística nos convoca a un lugar que implica una multiplicidad de miradas y enfoques.

La asignatura Composición I se propone como un espacio de producción y reflexión que busca proporcionar a los alumnos herramientas, técnicas y procedimientos en un campo específico inserto en la carrera de formación de grado. Esta asignatura articula horizontalmente con las demás asignaturas del año, y verticalmente con los años subsiguientes de la perspectiva (Composición II, III, IV y Tesis de grado). Se busca propiciar el complemento entre la producción compositiva concebida como un conjunto de prácticas y saberes hasta la realización sonora en el encuentro con el público⁵, en todos los aspectos que tal desafío supone, y la reflexión sobre la propia práctica. Esta interdependencia entre ambas define una *praxis*, vale decir, un proceso dialéctico⁶ puesto en acto en un ámbito común en tanto trabajo de taller y que comprende diversas instancias teórico prácticas: de la formalización y la recepción de una consigna a la gestación de una idea musical, su fundamentación y elaboración para la codificación de una partitura y la producción y ensayo hacia la ejecución y el registro sonoro o la puesta en escena.

Paralelamente en las aproximaciones al análisis musical y las audiciones de obras de repertorio, los alumnos serán introducidos en el uso de herramientas de análisis como recursos para la comprensión de una obra

¹ Adorno, Th.W., *Teoría estética. Pérdida de la autocompensabilidad del arte*. En *Teoría estética*. Ed. por Gretel Adorno y Rolf Tiedemann. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1970.

² Deleuze, Gilles, *Del ritornello*; en *Mil mesetas Capitalismo y esquizofrenia*. Ed Pretextos. Valencia 2000

³ Tradiciones delineadas en torno a lo local y lo universal.

⁴ Como sostenía Mariano Etkin, el *objeto* de la música es su historia.

⁵ Considerando que no hay fenómeno artístico hasta un encuentro con un “otro” en tanto público, es decir un sujeto receptor que complementa dialógicamente la obra.

⁶ En tanto no representa una linealidad única sino a veces marchas y contramarchas para la consecución de una obra concluida.

dada, teniendo en cuenta su marco histórico, estético y estilístico; como asimismo permitir una mirada de autoanálisis del propio trabajo. Estas prácticas creemos constituirán en un valioso aporte para la producción musical individual, teniendo siempre presente que las obras analizadas no constituyen de modo alguno y en ningún caso, un modelo a seguir.

Creemos importante destacar que el trabajo tendrá por eje directriz a la composición siendo atravesada constantemente por el análisis y la crítica de las obras contemporáneas a la luz de la producción propia. La organización curricular a través de -siguiendo la epistemología benjaminiano-adorniana- *constelaciones de conceptos* que iluminan un conjunto de saberes y prácticas alrededor de un objeto –la obra- y que tiene por finalidad descubrir las tensiones, divergencias, continuidades y complementariedades que éstos implican. Estas *constelaciones* en tanto globalidades pretenden interrogar acerca de problemas que atraviesan las prácticas contemporáneas en la propia singularidad y que, al margen de tener un tratamiento teórico general en clase, pueden volver a partir de las necesidades específicas y concretas de un alumno.

Metodología

La asignatura tiene como propósito principal la producción de composiciones propias a través de las consignas específicas que se proponen, entendiendo a cada consigna como la focalización específica de una problemática musical a tratar y a resolver por el alumno. Esta producción incluye la puesta en sonido de lo escrito, vale decir, presentando un registro sonoro para cada entrega.

La metodología de tipo taller implica asimismo un seguimiento en cada clase de los avances de obra individual, la puesta en común implica una lectura no sólo del docente a cargo, sino también el enriquecimiento de los aportes de los pares al tratar con problemáticas de abordaje común.

Objetivos generales

- Posibilitar el desarrollo de las habilidades necesarias para enfrentar una obra a través de una consigna dada y la elaboración de un proyecto y plan de trabajo para su concreción.
- Facilitar la adquisición de herramientas compositivas desde la ejecución y la explicitación escrita de las ideas sonoras.
- Introducir al alumno en el análisis formal como herramienta de comprensión, decodificación y elaboración de las obras musicales.
- Generar espacios de reflexión que permitan la apreciación crítica y la contextualización de la praxis compositiva.

Expectativas de logro:

Se espera que los alumnos sean capaces de:

- Producir objetos estéticos con base en la música de tradición escrita desde una perspectiva que ponga en juego la experimentación.
- Adquirir las competencias necesarias para la elaboración de un proyecto y un plan de trabajo para la concreción, grabación y puesta en escena de la propia obra.
- Organizar la composición atendiendo a la utilización de materiales, procedimientos, recursos técnicos/medios y formales en concordancia con la formulación de un sentido estético expresivo.
- La adquisición de un lenguaje técnico que permita hablar acerca de la propia producción.
- Vincular la praxis artística como un elemento que se inserta en lo social y que se encuentra determinada como tal por su propia situacionalidad.

Unidades de Producción

Unidad I: Tratamiento de textos. Texturas y problemas formales

Seleccionar un texto para ser puesto en música. El texto debe ser cantado, aunque puede haber algún fragmento recitado.

Elaborar algún sistema de organización de alturas, considerando también sus implicancias armónicas. Máximo permitido 6 alturas, en cualquier octava.

Para un/a cantante y tres instrumentos monódicos.

Forma libre, condicionada por el texto. Duración máxima: 5 minutos.

Unidad II: La configuración camerística con piano

Elaborar las pautas libremente, es decir, el alumno deberá formular la propia consigna donde se incluirá aspectos de organización de alturas, rítmica, textura, tímbrica y forma. Presentar por escrito la propuesta. Hasta 8 alturas como máximo y 5 como mínimo.

Para piano y 3 instrumentos -donde uno de ellos podrá ser una parte electrónica fijada de antemano (no procesamiento en tiempo real). Duración aproximada: 4 minutos.

Unidad III: El instrumento solista. La variación y el desarrollo

Elaborar un motivo generador a partir del cual se aplicarán procedimientos de variación y/o desarrollo. Máximo 6 alturas. Analizar los diferentes parámetros puestos en juego especialmente el eje del procedimiento constructivo: ritmo.

Para un instrumento monódico: madera, metal o cuerda (usada sólo monódicamente).

Forma binaria A-B. Duración máxima: 4 minutos.

La partitura deberá presentarse en forma manuscrita.

Entrega: La **partitura impresa** se deberá presentar en la fecha de entrega acordada con los docentes, en todos los casos debe ser una impresión clara y legible del original donde figure en la portada el nombre del alumno, título de la obra, duración, año y docente que superviso el proceso. Salvo en el trabajo práctico 3 pueden utilizarse editores de partituras. El ejemplar deberá estar impreso en formato A4 doble faz y anillado. La **grabación de la obra y versión digital de la partitura**, serán identificadas con los datos del autor en un archivo mp3 excluyente (NO EN ARCHIVO WAV) con la denominación apellidoobra.mp3 (ejemplo perezobra1.mp3) Junto a este archivo una versión en PDF de la partitura igualmente nombrado ej: perezobra1.pdf.

Ambos materiales deberán enviarse a la casilla de correo catcomp1fba@gmail.com con el apellido del alumno y del docente que supervisó el proceso en el asunto del mail seguido del número de obra ej. Asunto: Pérez obra 1/Graciosi, En el día de la entrega como máximo. En todos los casos deberá enviarse un solo archivo o versión de la obra.

NOTA: la no observancia de las pautas de entrega significa no entregado en tiempo y forma.

Actividades complementarias

Audición de trabajos prácticos

El día de devolución final de cada trabajo, estará destinado a la audición y crítica (por parte del curso), para estimular una actitud reflexiva en el acto de escucha.

Audición de obras – Elementos de análisis

Los docentes aportarán obras para ser escuchadas en clase, sobre las cuales se hará un comentario (a modo de breve análisis). En cuanto sea posible, serán seleccionadas según su relación con diferentes aspectos de los trabajos del curso, sin que esto implique de manera alguna la propuesta de un modelo.

Trabajo domiciliario de audición

Se presentará una lista de obras para ser escuchadas a lo largo del primer cuatrimestre después del cual los alumnos entregaran un informe para la posterior puesta en común en el curso.

Clases especiales

La cátedra podrá invitar a instrumentistas, ensambles, compositores, directores y/o ex alumnos a compartir sus experiencias desde el área específica de sus incumbencias en relación con el trabajo que se esté realizando en ese momento en el curso.

Concierto público

Para el cierre del curso, se hará un concierto con obras de los alumnos, en el salón auditorio de la Facultad (o en otro ámbito similar).

De las obras realizadas durante el año se presentarán las que hayan sido previamente seleccionadas. Se procurará la asistencia de público en general, planteándose así una verdadera situación de concierto, con lo que tal circunstancia implica: organización, publicidad, elaboración de programas de mano y puesta escénica.

Condiciones para la Promoción Directa

El 80% de la asistencia, tanto en las clases teóricas como a las prácticas.

El 100% de las obras y trabajos parciales aprobados.

Evaluación

En la primera entrega, las obras serán calificadas⁷ pudiendo ser aprobado más, aprobado o aprobado menos (A+) (A) (A-) o ir a recuperatorio (R) como segunda instancia. Esta entrega incluirá la corrección de la primera instancia, firmada por el docente. Los casos desaprobados (D) en la segunda entrega, no tienen otra instancia de evaluación, y suponen la pérdida de la cursada.

El alumno no podrá acumular más de un trabajo con (A-), suponiendo en ese caso también la pérdida de la cursada.

Bibliografía

La bibliografía se encuentra dividida en dos grupos, una general de contenido que busca aportar conceptos que atraviesan toda la asignatura y otra específica a propósito de problemáticas que se abordan en cada unidad. Tres ejes organizan el material bibliográfico en torno a problemas de Estética, composición musical y notación. Toda la bibliografía se encuentra disponible en el google drive de la cátedra y en el grupo de facebook (partituras) cátedra de composición 1 fba <https://www.facebook.com/groups/486962278085888/>

⁷ Al final de la partitura figurará la letra correspondiente a la evaluación, la fecha y la firma del docente que corrigió.

General

- Adorno, Th.W.: *Impromptus. Serie de artículos musicales impresos de nuevo*. Ed. Laia. Barcelona. 1984.
- Aharonián, Coriún: *Hacer música en América latina*. Ed. Tacuabé. Montevideo. 2012.
- Cage, John; *Ritmo etc*. Ed Interzona, Buenos Aires. 2006.
- Chul-Han, Byung; *La salvación de lo bello*. Pensamiento Herder. Barcelona. 2015.
- Cowell, Henry: *New musical resources*. (with notes and accompanying essay by David Nicholls). Cambridge University press. 1996.
- De Andrade, Oswald: *Escritos antropófagos*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires. 2008.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix: *Rizoma y Del ritornello en Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Ed. Pretextos. Valencia. 2000
- Etkin, Mariano; “Apariencia” y “realidad” en la música del siglo XX. En *Nuevas propuestas sonoras. La vanguardia musical vista y pensada por argentinos*. Coordinación: Susana Espinosa. Ed. Ricordi. Buenos Aires. 1983. Disponible en <https://www.latinoamerica-musica.net/historia/etkin/apariencia.html>
- : *Alrededor del tiempo*. Texto leído en el Simposio de Música Latinoamericana Contemporánea, realizado durante el XX Festival de Invierno de Campos de Jordão, Brasil, julio de 1989. Reproducido en Revista Lulú, N°2, pág. 17 y 18, Buenos Aires, Argentina, 1991. En www.latinoamerica.net
- Feldman, Morton: *Pensamientos verticales*. Trad. de Ezequiel Fanego. Ed. Caja negra. Buenos Aires. 2012.
- Gandini, Gerardo: *Estar*. Ponencia presentada durante las Segundas Jornadas Nacionales de Música del siglo XX, Córdoba, Argentina, 27-31 de agosto de 1984. Publicada en sus anales.
- : *Objetos encontrados*. Publicado en revista Lulú. Buenos Aires 1991. Disponible en <http://www.latinoamerica-musica.net/compositores/gandini/estar.html>
- Gerszkowicz, Silvia: *La escala intermedia. Análisis de la obra Cifuncho de Mariano Etkin*. Revista del Instituto Superior de Música. N° 7. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. 2000
- Kagel, Mauricio: *Palimpsestos*. Recopilado por Carla Imbrogno. Caja negra Editora. Buenos Aires 2011.
- Kierkegaard, Soren: *La repetición*. 1ra. ed. JCE ediciones. Buenos Aires. 2004.
- Menacho, Luis: *Bajo un azul dilatado. Ensayo para una estética musical sudamericana*. 2015. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45408>
- : *Esto no es una ópera. Introducción a Kagel*. Texto para las Jornadas “Todo aquello que no es ópera” dedicadas a la obra de Mauricio Kagel en el Centro experimental de arte de la Universidad Nacional de San Martín. (UNSAM) los días 8 y 9 de noviembre de 2014.
- : *Corte y conexión. El montaje como generador de la forma musical en Canope de Claude Debussy*. Conferencia para las Jornadas Debussy en conmemoración de los 100 años de la muerte del compositor. Conservatorio Gilardo Gilardi, La Plata; 26 de Octubre de 2018.
- : *Trayectorias de la oblicuidad*. Texto escrito para la 5ta. Bienal Universitaria de Arte y Cultura para la presentación en la mesa redonda “Cruz del sur: cinco constelaciones artísticas en las revueltas del 68 desde Argentina.” En el marco del proyecto de investigación “Modernidad y giro decolonial”. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Octubre de 2018.
- : *Mauricio Kagel y la triangulación USA, Argentina y Alemania: Un camino alternativo en los cursos de Darmstadt a fines de los años 50's*. Texto escrito para el Simposio Voces y miradas desde las artes a la teoría decolonial: aportes para la enseñanza, investigación y divulgación de las artes. VI Congreso interoceánico de estudios latinoamericanos de CECIES. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, 14,15 y 16 de noviembre de 2018.
- Monjeau, Federico: *La invención musical. Ideas de Historia, forma y representación*. Ed. Paidós. 2004.
- Paz, Juan Carlos: *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias III*. Ediciones De la flor. Buenos Aires. 1994.
- : *Introducción a la música de nuestro tiempo*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires. Segunda edición. 1971.
- Piglia, Ricardo: *Crítica y ficción*. Ed. Anagrama. Buenos Aires. 2006.

Prudencio, Cergio: *Hay que caminar sonando. Escritos, ensayos, entrevistas*. Camaleón Rojo editores. La Paz. Bolivia. 2010.

Saer, Juan José: *El concepto de ficción*. Seix Barral, Buenos Aires. 2012.

- Stravinsky, Igor; *Poética musical*. Emecé. Buenos Aires. 1952.

Varios autores: *De música*. Textos compilados por Pablo Fessel. 1ra ed. Secretaria de Cultura de la Nación. Buenos Aires 2006.

Bibliografía específica

Unidad 1

Cacciari, Massimo: *Música, voz, texto en Hombres póstumos*. Ed. Península/ideas. Barcelona.1989.

Kovadloff, Santiago: *El silencio musical en El silencio primordial*. Emecé Ed. Buenos Aires 1993.

Gandini, Gerardo; *Del recato y los pudores*. Versión manuscrita de la ponencia para la tercer reunión de Arte contemporáneo. Sólo figura fecha: 29-09-97. Disponible en <https://www.latinoamerica-musica.net/puntos/gandini-otros.html>

Unidad 2

Deleuze, Gilles; *El tiempo musical*. 1978. Resumen de las conferencias que se dieron en el IRCAM, Centro Pompidou con Boulez, Foucault, Deleuze, y otros. Disponible en <https://es.scribd.com/document/344492903/El-Tiempo-Musical-Gilles-Deleuze-En-Castella>

Feldman, Morton: *Entre categorías en Pensamientos verticales*. Trad. de Ezequiel Fanego. Ed. Caja negra. Buenos Aires. 2012.

Unidad 3

Etkin, Mariano: *Sobre el contar y la notación en Ives y Feldman*. Revista N° 9. Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina. 2002. Disponible en: <http://www.cnvill.demon.co.uk/mfetkin4.htm>

Kagel, Mauricio: *De la forma musical en Palimpsestos*. Recopilado por Carla Imbrogno. Caja negra Editora. Buenos Aires 2011.

Web sites sugeridos:

<http://www.ubuweb.tv/>

www.latinoamerica.net



Prof. Dr. Luis Menacho