

## PROGRAMA 2020

### FICHA TÉCNICA

**Código de la Materia** M0067

**Régimen de la Cursada** Anual

**Modalidad** Teórico/Práctico

**Carga horaria** 2 hs. teórico prácticas y 2 hs. prácticas semanales presenciales.

**Promoción** Directa

**Carreras a las que pertenece**

Lic./Prof. en Dirección Coral (2º año de la carrera – *Asignatura troncal*)

**Docentes Responsables**

Profesor Titular: Lic. Pablo Horacio Cánaves

Profesor Adjunto: Dr. Manuel Alejandro Ordás

Ayudante: Lic. María Amparo Blanco Fernández

### ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

CORRELATIVAS		
PARA CURSAR		PARA APROBAR
CURSADAS	APROBADAS	APROBADAS
Lenguaje Musical Tonal I - Lectura Pianística I	Dirección Coral I - Audioperceptiva I	Lenguaje Musical Tonal I - Lectura Pianística I

### FUNDAMENTACIÓN

Una característica peculiar del lenguaje musical es la de estar articulado en múltiples dimensiones. Una de ellas, es la posibilidad de presentar planos sonoros simultáneos; una dimensión musical que condiciona tanto los aspectos compositivos del discurso como los interpretativos. Desde los aspectos estructurales, por composición coral puede entenderse una realización musical que pone el acento en lo simultáneo, que cuida la personalidad propia de cada plano sonoro y que, a la vez, resalta el sonido equilibrado del conjunto. Desde la interpretación, se aplica el término coral a las realizaciones musicales que demandan el desempeño vocal de un grupo, más o menos amplio, en la atención a cada uno de los diferentes, planos sonoros en juego. El término coral, entonces, alude directamente a la dimensión simultánea de la música en la que el equilibrio de las voces que la componen forma un entramado compacto y homogéneo. Así, ampliamente, y desde el punto de vista interpretativo, por música coral puede entenderse a toda propuesta musical realizada en grupo. Todo ensamble vocal, presenta cuestiones en las relaciones entre las personas, entre lo individual y la identidad corporal del grupo, entre lo personal y lo supra personal. El canto coral entonces, representa un campo fértil para la producción de significados socio-musicales (Garnett, 2005).

La interpretación musical en grupo posee diversas implicancias didácticas. La musicalidad que tradicionalmente se otorga al acto de interpretar música coral reside en la condición impuesta por su propia estructura, al exigir ser abordada desde el elemento primordial del acto interpretativo, es decir, desde el juego dialéctico escucha/respuesta como la base de cualquier técnica de ejecución compleja. Desde ahí, la tarea de aprendizaje musical se hace tan inagotable como inmensa. Por otro lado, inherentes a esos hábitos están los mecanismos de relación interpersonal que se verán implicados, dado que la música se convierte en elemento catalizador de la relación con el otro. Así, la relación individuo-grupo, encuadrada por la tarea musical de interpretación, hace de la música coral un dispositivo intersubjetivo realmente enriquecedor, tanto en lo personal como en lo musical. Pero además, la acción interpretativa llevará al grupo a configurar un proyecto de acción que, en la medida que influye en el medio social del entorno próximo, dará el sentido definitivo a la actividad propuesta. Cada coro contiene una gama de niveles de habilidad, por lo tanto, en la dimensión técnica habrá siempre algunos cantantes que estén trabajando al extremo de lo que pueden manejar, mientras que otros avanzan sin esfuerzo, necesitando menos atención para lograr la misma actividad. Pero la dimensión de la ejecución emotiva (i.e. de una interpretación sentida) funciona independientemente de la habilidad técnica, y por lo tanto puede proveer un medio para desarrollar una unidad real de propósito y compromiso que trasciende a la técnica (Garnett y Brewer, 2012).

Esta asignatura propone la formación de profesionales capacitados para la interpretación musical en el campo disciplinar de la dirección, basada primordialmente en el contacto con un organismo vocal completo e idóneo para la aplicación de las bases conceptuales, gestuales y corporales, la formación del concepto interpretativo y su comunicación. Se brinda al estudiante una visión de la dirección musical como un campo en el que tienen lugar un múltiple y complejo proceso de sucesivas decodificaciones (interpretaciones) y comunicaciones que relacionan la idea intencional del compositor, con la puesta en marcha del concepto que el director se ha formado de la obra.

La importancia de la comunicación intersubjetiva (Leman 2008) en ensambles dirigidos (Luck y Toiviainen, 2006; Ordás, 2017) últimamente ha sido abordada desde el paradigma de la Cognición Musical Corporeizada (Clark, 1999; Gibbs, 2006; Johnson, 2007; Lakoff y Johnson, 1999; Leman, 2008), que incorpora aportes de la psicología cognitiva (Deutsch, 2013; Parncutt y McPherson, 2002), la psicobiología (Malloch y Trevarthen, 2008), la psicología social de la música (Hargreaves y North, 1997; North y Hargreaves, 2008), los estudios musicológicos y la nueva musicología (Clayton, Herbert y Middleton 2003; Cruces, 2001). En este momento, el estado del arte acerca del estudio de la música y su experiencia es multidisciplinario e invita a un pensamiento vincular-relacional no admitiendo el pensamiento reduccionista. De este modo, asumimos a la ejecución coral como la acción intencional de compartir o estar juntos en el tiempo, esto es, de *entonar* temporal y recíprocamente, coordinando y/o sincronizando las acciones entre los participantes intérpretes de la obra musical. Al considerar al conjunto coral como un organismo social en el interior del cual se producen relaciones de acoplamiento temporal que tienen como fin construir una mutualidad creciente y preservar los niveles de equilibrio dentro del conjunto, se propone una reinterpretación de las prácticas de significado musical dentro del coro. Así, debemos contribuir al conocimiento y comprensión del propio cuerpo desde el desarrollo de la técnica vocal, dado que en la adquisición de estas destrezas se

ven involucrados aspectos básicos del funcionamiento corporal como son la respiración controlada en el canto, por mencionar solo alguna. A su vez, la interpretación y producción de mensajes con propiedad, autonomía y creatividad, a través de la utilización de códigos artísticos, encuentra en las actividades de interpretación musical en grupo un eficaz campo para su desarrollo.

Entendemos a la ejecución coral como una práctica de significado musical en tanto ambiente social, cuyo abordaje ha sido tradicionalmente realizado a partir del modelo conceptual subyacente del poder de autoridad del director hacia la masa de los dirigidos subordinados a su conducción, y que, de acuerdo a las teorías actuales de la psicología social de la música y de la cognición musical corporeizada adquiere una mirada diferente. Empleando una nueva perspectiva como la que proponen las nuevas teorías de filosofía del conocimiento (Clark, 1999; Lakoff, 1990, 1993; Lakoff y Johnson 1999) que sitúan la problemática mente-cuerpo sugieren que entender a la dirección y su géstica como producto de una acción inteligente corporeizada, es una manera más ecológica de comprender la tarea del director. Dirigir entonces, puede definirse como corporeizar patrones de expresión para su comunicación al coro y como un modo de compartir con el conjunto de coreutas una determinada interpretación, bajo el supuesto de que, en el contexto intersubjetivo del canto coral, la circulación de significados es posible debido a que los modos de construcción de sentido son comunes a los partícipes de dicha práctica (Ordás, 2013).

Actualmente nos encontramos frente a nuevos desafíos relacionados a la actual situación social, que claramente dificulta el acercamiento de la población a la actividad coral amateur, determinando esto, por ende, una contracción del mercado laboral de nuestros graduados o alumnos en actividad. Enfrentamos esta nueva realidad a sabiendas de que *no es tan nueva*, y a tono con la *búsqueda de un músico clínico*, abrimos el espectro estilístico de modo tal que -sin desdeñar los conocimientos imprescindibles que incluyen el abordaje de las concomitancias estilísticas de buena parte de la música antigua-, nuestra búsqueda está dirigida a formar alumnos que dispongan flexiblemente de las herramientas para desarrollarse como pedagogos, al frente de *coros posibles*, abarcando todo tipo de repertorio; ya que la *sociedad coral*, aquella formada por integrantes de coros, públicos y entidades auspiciantes, demanda cada vez más de una suerte de *directores todo-terreno*. Tal es así, que promovemos vasos comunicantes entre la música antigua -fundamentalmente aquella que podemos producir con nuestros coros reales- y la excelente música popular de nuestros grandes arregladores y compositores latinoamericanos, junto a los nuevos, y en algunos casos, sumamente accesibles lenguajes corales contemporáneos.

Confluimos en la práctica para la reformulación, generación, promoción y/o expansión de nuestros tres distintos universos corales: (i) el del cantante de coro sin conocimientos de lecto-escritura musical; (ii) el del público que demande siempre un nuevo y polifacético repertorio; y (iii) el de las entidades con capacidad económica para sostener y promover la actividad. Asimismo, la cátedra en el desarrollo de sus tres cursos (Dirección Coral I-II-III) propenderá a la apertura de diferentes perfiles del alumno/futuro graduado que a medida que obtengan definición implicará una mayor posibilidad de presentar trabajos *enfocados* y una exigencia menor en los ítems no atinentes; a saber: director de música antigua/académica/popular, director de coros de niños, director en el aula, director de coro didáctico-musical, director de coros de prioridad social o terapéutica, director de gestión

cultural o artística, cantante profesional con función de jefe de cuerda, preparador vocal, pianista acompañante, asistente para enseñanza de partes, armado, preparación y asistente al piano, arreglador o adaptador de material musical y texto.

## Referencias

- Clark, A. (1999). An Embodied Cognitive Science. *Trends in Cognitive Science*, 3(9), 345-351.
- Clayton, M.; Herbert, T. y Middleton, R. (Eds.) (2003). *The Cultural Study of Music: A critical introduction*. New York: Routledge.
- Cruces, F., (Coord.) (2001). *Las Culturas Musicales: Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.
- Deutsch, D. (Ed.) (2013). *The Psychology of Music, 3rd Edition*. San Diego: Elsevier.
- Garnett, L. (2005). Choral Singing as Bodily Regime. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 36(2), pp. 249-269.
- Garnett, L. y Brewer, M. (2012). The making of a choir: individuality and consensus in choral singing. En André de Quadros (Ed.) *The Cambridge Companion to Choral Music*, (256-271). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. J. (2006) *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hargreaves, D. J. y North, A. C. (Eds.). (1997). *The social psychology of music*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1990). The Invariance Hypothesis: Is abstract reason based on image-schemas? *Cognitive linguistics*, 1, 39-54.
- Lakoff, G. (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. En A. Ortony (ed.) *Metaphor and thought. Second edition*. New York: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.
- Leman, M. (2008). *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*. Cambridge, MA. Londres: The MIT Press.
- Luck, G., y Toiviainen, P. (2006). Ensemble musicians' synchronization with conductors' gestures: an automated feature-extraction analysis. *Music Perception*, 24(2), 195-206.
- Malloch, S. y Trevarthen, C. (2008). *Communicative Musicality*. Oxford: University Press.
- North, A. C., y Hargreaves, D. J. (2008). *The social and applied psychology of music*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Ordás, M. A. (2013). La Actividad Coral como Práctica de Significado Intersubjetiva: Un estudio acerca de las fuentes de información temporal de los coreutas y del director. *Boletín de SACCoM*, 5(2), 9-18.
- Ordás, M. A. (2017). *La comunicación intersubjetiva en la práctica del coro: Claves multimodales e interacción entre los coreutas y el director* (Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/61687>
- Parncutt, R. y McPherson, G. E. (Eds.) (2002). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press.

## PROPOSITO GENERAL

La asignatura *Dirección Coral* se propone desarrollar estrategias de análisis, ejecución, interpretación y comunicación vocal/gestual que den cuenta de un modo de construcción de sentido, poniendo de manifiesto el conocimiento de los conceptos teórico-prácticos vinculados al acto de dirigir repertorios provenientes de distintas estéticas y contextos, en un grado creciente de complejidad técnica y discursiva, a partir de propósitos y criterios interpretativos propios y de época.

## OBJETIVOS

Se espera que al finalizar la cursada los estudiantes puedan integrar los contenidos en desempeños tales como:

- Estimular y proponer el desenvolvimiento de los sentidos y habilidades propias del canto coral a varias voces.
- Desarrollar tanto el sentido de la afinación como las competencias propias del canto grupal, a saber: la audición estructural y la ejecución vocal en simultáneo.
- Diferenciar y ejecutar las diversas jerarquías musicales dentro de la textura coral reconociendo los diferentes roles, a saber: voz principal, voz complementaria, voz secundaria, voz imitativa, voces de acompañamiento, duplicaciones, bajos armónicos, etc.
- Desarrollar habilidades de ejecución y audición en vinculación con las asignaturas de formación musical básicas tales como audioperceptiva, lenguaje musical o composición musical, lectura pianística, entre otras.
- Abordar y reconocer obras de diferentes idiomas, así como también de diversas texturas, géneros y estructuras rítmico-métricas; y de diversos repertorios populares y académicos de compositores argentinos, latinoamericanos, europeos.
- Desarrollar y conceptualizar las nociones de fraseo, articulación, dinámicas, en tanto habilidades interpretativas ampliando las capacidades perceptivas y expresivas.
- Promover en el alumno la indagatoria de significados, formación de conceptos y modo de análisis/conducción/realización integral de obras corales.
- Desarrollar una técnica gestual de dirección que viabilice el abordaje de diferentes estilos y situaciones musicales en función de la interpretación.
- Avanzar en el conocimiento, experiencia, incorporación y utilización de recursos gestuales aplicados al análisis y el estudio de obras corales de diverso repertorio.
- Fundamentar la toma de conciencia de la ejecución cantada con otros como un escenario intersubjetivo que vincula, en un extremo, la idea (intencionalidad) del director con la puesta en acto del concepto que se ha formado de la obra.
- Promover el uso de las capacidades reflexivas en los estudiantes por dentro y por fuera de la ejecución para contribuir al desarrollo de altos niveles de comprensión acerca del acto de dirigir, cantar y estar juntos en el tiempo con otros, lo cual favorece a la deconstrucción y reconstrucción de la obra, e informa constantemente a la ejecución en acto, al desarrollar la capacidad de reflexión en y acerca de la acción.
- Realizar conciertos, muestras regulares, tanto en el ámbito del espacio áulico/institucional como por fuera del mismo.
- Fomentar la creación de grupos corales que promuevan la integración de los aprendizajes básicos con diversidad de repertorio.
- Promover el desarrollo de las competencias que permitan el desempeño profesional en el campo de la dirección coral frente a diversas agrupaciones.

## CONTENIDOS

Los contenidos se estructuran en una secuencia simultánea y recurrente que se entrelaza acorde al tratamiento de los repertorios abordados. La vinculación entre las unidades temáticas es constante, conforme la duración de la asignatura, dado que la

construcción de conocimientos se efectúa de manera gradual y la aplicación de éstos resulta en una continua profundización de conceptos.

## **UNIDAD 1: Análisis y percepción. Música coral en contexto**

Análisis de repertorios vocales, diversidad en los orgánicos/texturas/registros. Análisis del orgánico vocal disponible; posibilidades de ejecución y relaciones con la elección del repertorio. Estudio de la partitura: audición interna, análisis formal, armónico y textural. Tipificación de los recursos de memorización en la dirección. Memorización de las obras, relación música-texto. Entradas (comienzos) de las voces. Cortes. Detección del *evento* como irrupción, disrupción y garante de la continuidad. Diversidad de texturas corales: homofonía/polifonía. Funcionalidad de la voz según contextos estilísticos. Música sacra/profana, popular/académica. Características estéticas. Análisis de registros, tesituras, funcionalidad y relaciones con el contexto histórico-social. Música coral original. El arreglo coral.

## **UNIDAD 2: Entonación, interpretación y producción**

Uso de diapasón. Ejercicios con escalas. Lectura de acordes con saltos de 8va. Entonación de escalas mayor y menor (en sus variantes: eólica, armónica, melódica ascendente y dórica), uso del diapasón funcional a la tonalidad o escala. Lectura vertical de acordes, lectura melódica mediante la concepción de tensión tonal con uso del diapasón. Transposiciones. El concepto de diapasón como referencia inversa. Destierro del concepto del LA como valor de referencia absoluto. Sensibilización de todos los grados de las escalas en orden de importancia. Entrenamiento básico del oído selectivo. Interpretación de música vocal de conjunto. Lectura del repertorio según clasificación de registros. Ajuste rítmico y tímbrico. Relación música-texto según estilo. Fraseo. Dinámicas (macro y micro formales). Tempo. Afinación. Independencia de líneas melódicas/voces. Correspondencia estilística. Ajuste y concertación grupal general.

## **UNIDAD 3: Técnicas y armado del ensayo**

Métodos de enseñanza, organización del ensayo, utilización de medios audiovisuales. Distribución de ensayos según el orgánico; ensayos parciales, generales; en relación con el número, nivel de dificultad y composición del ensamble. Análisis de dificultad de ejecución, elección del repertorio, conformación de programas de concierto, adaptación de arreglos. Organización grupal e institucional, diversidad de conformaciones. Previsión de problemáticas técnico-instrumentales/vocales. Eventuales resoluciones. Comunicación verbal. Solvencia en tiempo real, solución de imprevistos. Fundamentos de versión. Plan de ensayo. Organización temporal. Graduación de la dificultad. La comunicación de la imagen ideal. Relación entre director e integrantes del ensamble. La expresión del significado: *con* el texto, obviando el texto, o superando el texto. Recursos para manejar *la consola* del texto. Los *tonos* o *tonalidades* de la transmisión del texto.

## **UNIDAD 4: Técnica gestual. Dirección Musical**

Técnica Gestual, quironimia. *Tactus*, marcación tradicional de compás. Esquemas gestuales básicos binarios (4/4; 3/4), ternarios (6/8; 9/8). Subdivisión binaria. El 8 y el 4 subdividido. Anticipación y punto de impacto. Detención. *El fondo y la figura*. Tiempo previo de referencia (fuerte) o de conexión (débil). Subdivisión ternaria. Compases aditivos. Calderones. Comienzos



y cortes, detenciones, entradas, intensidades, articulaciones, cambios de tempo. Resolución de problemas de articulación, respiración, afinación, tempo, sonido, ritmo, fraseo, estilo, intensidad, expresividad, micro-tempos. Aplicación de elementos técnicos, gestuales y de análisis acordes a las dificultades planteadas por las obras. Conducción gestual y su respuesta expresiva. Resultado artístico.

## METODOLOGÍA

La asignatura tiene un carácter teórico-práctico, organizada en dos encuentros semanales de 2 horas. La clase está segmentada entre un trabajo de aspecto teórico-analítico y una segunda parte de práctica guiada con un ensamble coral piloto producto de la distribución de los mismos alumnos, según las posibilidades de los mismos y los requerimientos del repertorio. El repertorio a abordar durante el año es brindado por la cátedra en soporte digital mediante el uso de una plataforma web propia, que además cuenta con todos los materiales didácticos, transposiciones, y bibliográficos necesarios para el desarrollo del curso. La asignatura contará con un ensamble estable, conformado por los mismos alumnos que se distribuirán según sus registros vocales a modo de garantizar la ejecución de las obras a trabajar durante el año. Se prevé, la inclusión de cantantes invitados (alumnos, compañeros, coreutas invitados) para su futura presentación pública en las instancias finales del curso.

El trabajo curricular se dividirá en distintas instancias o ejes de trabajo propuestas que ponen de manifiesto las dificultades de las diversas obras, las que no se presentarán necesariamente de manera consecutiva o secuenciada, sino que irán variando su empleo según el desarrollo de las clases. Las distintas instancias de trabajo son: (i) trabajo analítico sobre el repertorio; y (ii) trabajo de producción e interpretación musical.

### ***Trabajo analítico sobre el repertorio***

Si bien se pondrá el foco principalmente en la reflexión en la acción (Lehmann y Davidson, 2006) y acerca de la acción (Davidson y Scripp, 1992) durante el segmento de carácter teórico de las clases, se aborda el análisis de partituras, grabaciones, versiones videograbadas, y la propia práctica, a la vez que se promueve al descubrimiento de nuevo repertorio, y se espera que el alumno pueda ampliar esta instancia para enriquecimiento propio, o para ampliar el material que proveerá la asignatura en años subsiguientes o para sus pares. Estos análisis y demostraciones de ejecuciones siempre estarán abordados en vías a trabajar sobre el repertorio en preparación para su posterior ejecución.

### ***Trabajo de producción e interpretación musical***

Este segmento de la asignatura consiste en la preparación del repertorio, con la coordinación gestual y conducción musical que cada obra implique. La modalidad es análoga a un ensayo preparatorio para llevar a cabo una producción musical. Los alumnos se alternarán entre los roles de cantante y director del ensamble guiados por el profesor. Durante el desarrollo de este eje se trabaja específicamente desde la ejecución de los alumnos que ponen en juego al menos tres representaciones de una obra: (i) la representación o imaginación del resultado sonoro o meta a alcanzar; (ii) la representación de la producción motora necesaria para lograrla y (iii) la representación (o automonitoreo) momento a momento durante la

ejecución (Lehmann y Davidson, 2002; Martínez, Ordás y Maio, 2010). Si bien los expertos pueden combinarlas de manera eficiente, existen indicios de que en una ejecución estas representaciones pueden no corresponderse de maneras apropiadas. Al tratarse de una modalidad muy cercana a la práctica profesional real, se requiere del alumno un dinamismo acorde a un ensayo planificado con las implicancias tanto estilísticas como técnicas del lenguaje abordado. Durante el aprendizaje y armado de las obras se apoyará la ejecución con un instrumento armónico. A medida que el alumno-director enseña la obra, lo hace informando a la conducción gestual que conllevaría la misma y su respuesta, con ejemplificaciones desde el canto con el objeto de ir comunicando un código común viable para el grupo.

## EVALUACIÓN

Se considera a la evaluación como un proceso que debe llevarse a cabo de forma continua y personalizada, en la medida en que se refiere al alumno en su desarrollo peculiar, aportándole información sobre lo que realmente ha progresado respecto de sus posibilidades, sin comparaciones con supuestas normas preestablecidas de rendimiento.

### *Criterios de evaluación*

Se evaluará el desempeño de los estudiantes atendiendo a:

- Profundo conocimiento de las obras estudiadas.
- Interacción grupal en los distintos estadios de la preparación de las producciones.
- Claridad de conceptos estilístico-interpretativos en las obras a realizar.
- La actitud apropiada y las destrezas vocales eficientes.
- Compromiso con el trabajo individual y grupal.
- Interpretar obras de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.
- Mostrar en la ejecución de las obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.
- Interpretar las obras en público con seguridad y reflexión en la acción.
- Fluidez y dinamismo durante la preparación de las obras en las clases-ensayo.

### *Modalidades de evaluación*

#### **Desempeño individual**

Consta de un seguimiento de todo el proceso de aprendizaje del alumno a lo largo del curso, respecto de su desempeño y compromiso de trabajo. Consta de cuatro instancias:

1. El estudio de las obras respecto del manejo técnico del lenguaje, aplicación de modelos de análisis, contextualización socio-histórica, capacidad de relacionar conocimientos previos e integrarlos a esta nueva instancia del aprendizaje.
2. El estudio en profundidad de los aspectos técnico-vocales y las problemáticas interpretativas que planteen las obras.
3. La clase-ensayo, que viabilice la ejecución posterior, previendo técnicas y estrategias para el desarrollo de la performance, de una manera eficaz y dinámica.
4. Una idea interpretativa clara de la performance que responda a las concomitancias estilístico-históricas del período abordado y su clara comunicación.



## Exámenes parciales

Se realizarán dos exámenes parciales que consistirán en la ejecución de obras del repertorio de la cátedra según los contenidos abordados durante cada semestre, donde los alumnos deberán representar los orgánicos correspondientes de acuerdo a las obras y dirigirán al grupo. Los exámenes articularán ítems en los que se evaluarán desempeños vinculados a las diferentes instancias de la práctica de cantar y dirigir. Estas producciones se acompañarán de un análisis reflexivo que fundamente sus decisiones interpretativas, y forme pensamiento crítico acerca de las consignas propuestas, aplicando los contenidos conceptuales desarrollados y analizados previamente durante las clases.

Además, a lo largo de la cursada los estudiantes deberán cumplimentar en tiempo y forma una serie de trabajos prácticos de resolución obligatoria según las pautas brindadas por los docentes responsables de cada curso.

## Examen final

Comprende la preparación de un concierto final, que tendrá lugar a fin de año, que consta de la dirección de un programa de obras corales provisto por el repertorio de la cátedra. Esta instancia provee información acerca de la práctica y el desempeño real de los alumnos frente al hacer musical, lo cual enriquecerá el trabajo individual y una posterior devolución en la evaluación, permitiendo indagar acerca del perfil de los próximos graduados.

## ACREDITACIÓN

El régimen de aprobación de la asignatura es de *Promoción Directa*. Los requisitos de aprobación a cumplir por el alumno son:

- Alcanzar un mínimo de asistencia a cada una de las clases (teóricos y prácticos) del 80%. Esto incluye la puntualidad y la presencia a toda la clase.
- Tener aprobados todos los trabajos prácticos solicitados en las clases, según las pautas establecidas por el equipo docente.
- Haber aprobado los dos exámenes parciales con un mínimo de 6 (seis) puntos cada uno.
- Aprobar una Audición/Concierto Final con un mínimo de 6 (seis) puntos.

## BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- Abrahams, F. y Head, P.D. (Eds.) (2017). *The Oxford Handbook of Choral Pedagogy*. New York: Oxford University Press.
- Aguilar, M. del C. (2000). *El taller Coral: Técnicas de armonización vocal para coros principiantes*. Buenos Aires: Editorial del Autor.
- Aharonián, C. (1998) Prólogo. En Damseaux, J. (Ed.) *Más que una mansa bahía: Arreglos para Coro Mixto de canciones populares uruguayas*, (pp. 1-4). Montevideo: Ediciones Tacuabé.
- Blanco Fernández, M. A. (2012). *El contenido dramático en la interpretación musical vocal: Vinculaciones entre gesto corporal y gesto vocal*. (Tesis de Grado, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/65499>
- Boulez, P. (2003). *La escritura del gesto*. Barcelona: Gedisa.
- Bowen, J.A. (Ed.) (2008). *The Cambridge Companion to Conducting*. New York: Cambridge University Press.

- Chuang, P-H. (2005). *The Conductor and The Ensemble from a Psychological Aspect* (Tesis Doctoral, University of Maryland). Recuperado de <http://hdl.handle.net/1903/2471>
- Damesón, J. A. (2018). *Gestos en la dirección: Comunicación de significados musicales corporeizados* (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/67993>
- Gallo, J. A., Graetzer, G., Nardi, H. y Russo, A. (1979). *El Director de Coro: Manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Melos.
- Garnett, L. (2005). Choral Singing as Bodily Regime. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 36(2), 249-269.
- Garnett, L. (2009). *Choral conducting and the construction of meaning: Gesture, voice, identity*. Farnham, UK: Ashgate.
- Gordon, L. (1989). *Choral Director's Rehearsal and Performance Guide*. West Nyack, NY: Parker.
- Grau, A. (2005). *Dirección Coral. La forja del director*. Caracas: GGM
- Hillier, P. (2012). The nature of chorus. En A. de Quadros (ed.) *The Cambridge Companion to Choral Music*. New York: Cambridge University Press, 61-76.
- Lamb, G. (2010). *Choral Techniques*. Connexions. Rice University, Houston, Texas. Recuperado de <http://cnx.org/content/col11191/1.1/>
- Lamble, W. (2004). *A Handbook for Beginning Choral Educators*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lebas, L. C. (2009). *Choral, orchestral, and choral -orchestral rehearsal techniques to optimize choral -orchestral renditions* (PhD thesis, University of Nebraska). Recuperado de <https://digitalcommons.unl.edu/dissertations/AAI3365843>
- Logie, N. (2012). *The role of leadership in conducting orchestras*. (PhD thesis, The Open University). Recuperado de <http://oro.open.ac.uk/id/eprint/38069>
- Martínez, I. C., Ordás, M. A., y Maio M. (2010). La reflexión acerca de la ejecución: Representación de metas, producción motora y control momento a momento. En L. I. Fillotrani y A. P. Mansilla (Eds.) *Tradición y diversidad en los aspectos psicológicos, socioculturales y musicológicos de la formación musical. Actas de la IX Reunión de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música*. Bahía Blanca: SACCoM, 337-351.
- Meier, G. (2009). *The score, the orchestra, and the conductor*. New York: Oxford University Press.
- Ordás, M. A. (2012). Temporalidad intersubjetiva en la ejecución en coro: Aportes para el desarrollo de un modelo prototípico de interacción de las claves comunicativas en la dirección coral. *A Contratiempo. Revista de Música en Cultura*, 3(20), s/p.
- Ordás, M. A. (2013). La Actividad Coral como Práctica de Significado Intersubjetiva: Un estudio acerca de las fuentes de información temporal de los coreutas y del director. *Boletín de SACCoM*, 5(2), 9-18.
- Ordás, M. A. (2017). *La comunicación intersubjetiva en la práctica del coro: Claves multimodales e interacción entre los coreutas y el director* (Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/61687>
- Ordás, M. A. y Blanco Fernández, M. A. (2013). La corporeidad y la expresión en la ejecución coral. Indicios de la identificación del cuerpo como productor de mensajes. En F. Shifres,

- M. de la P. Jaquier, D. Gonnet, M. I. Burcet y R. Herrera (Eds.) *Nuestro Cuerpo en Nuestra Música. Actas de 11º ECCoM*, 1(2), Buenos Aires: SACCoM, 455-465.
- Ordás, M. A. y Martínez, I. C. (2018). Voces Colonizadas en América Latina. Descolonizando la ontología de la práctica coral. *Arte e Investigación*, 14, 120-131. doi: 10.24215/24691488e009
- Ordás, M. A. y Martínez, I. C. (2019). Claves multimodales en la comunicación intersubjetiva del Coro. En N. Alessandrini, B. Torres Gallardo y C. Beltramone (Eds.), *Vocalidades. Debates interdisciplinarios en la contemporaneidad*, (pp. 367-417). La Plata: GITEV Editorial.
- Ordás, M. A., Martínez, I. C., y Alimenti Bel, D. (2014). Claves Visuales en la Dirección Coral: Variabilidad gestual en la comunicación de patrones temporales. En M. Escobar y L. Gasparoni (Eds.) *Música Latinoamericana: Tradición e innovación. Actas de las III Jornadas de la Escuela de Música de la U.N.R.* Rosario: UNR Editora.
- Ordás, M. A., y Martínez, I. C. (2019). La variabilidad como construcción de significado en el coro. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 7(2), 010. <https://doi.org/10.24215/18530494e010>
- Quadros, A. de, (Ed.) (2012). *The Cambridge Companion to Choral Music*. New York: Cambridge University Press.
- Scarabino, G. (1999). *Gradus ad Podium. Variaciones sobre la Dirección Orquestal*. Buenos Aires: Editorial del Autor.
- Scherchen, H. (1988). *El arte de dirigir la orquesta* (R. Gerhard, trad). Barcelona: Labor, S.A.
- Seaman, C. (2013). *Inside Conducting*. Boydell & Brewer.
- Shrock, D. (2009). *Choral repertoire*. New York: Oxford University Press.
- Shrock, D. (Ed.) (2015). *Choral scores*. New York: Oxford University Press.
- Siminovich, S. G. (2017). *La acéntica: una nueva herramienta para la interpretación musical* (Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/60968>
- Watson, C.N. (2012) *Gesture as Communication: The Art of Carlos Kleiber*. (PhD thesis, University of Sydney). Recuperado de <http://hdl.handle.net/2123/8797>

## BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA DE LA CATEDRA

- Agawu, K. (2013). *La música como discurso. Aventuras semióticas en la música romántica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Clayton, M. (2013). Entrainment, Ethnography and Musical Interaction. En Clayton, M., Dueck, B. y Leante, L. (Eds.), *Experience and Meaning in Music Performance*. (188-207). New York: Oxford University Press.
- Clayton, M., Sager, R., y Will, U. (2004). In time with the music: The concept of entrainment and its significance for ethnomusicology. *ESEM Counter point*, 1, 1-45.
- Colwell, R. y Richardson, C. (Eds.) (2002). *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: A Project of the Music Educators National Conference*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Cooper, G. and Meyer, L. (1960). *The Rhythmic Structure of Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Deutsch, D. (Ed.) (2013). *The Psychology of Music, 3rd Edition*. San Diego: Elsevier.

- Droll, J. y Hayhoe, M. (2008). Seeing what we can do: Insights into vision and action through observations of natural behavior. En Gomila, T. y Calvo, P. (Eds.). *Handbook of Cognitive Sciences: An embodied Approach*. San Diego, CA. USA: Elsevier.
- Forte, A. (1973). *The Structure of Atonal Music*. London. Yale University Press.
- Forte, A. y Gilbert, S. (trad 1992). *Introducción al Análisis Schenkeriano*. (trad. P. Chicot). Barcelona: Labor.
- Gellatly, A. (Comp.) (1997). *La Inteligencia hábil. El desarrollo de las capacidades cognitivas*. Buenos Aires: Aique.
- Gibbs, R. J. (2006). *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibson, J. J. (1977). The theory of affordances. En Shaw, R. y Bransford, J. (Eds.), *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an ecological psychology*, (67-82). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Gomila, A. (2003). La perspectiva de segunda persona. En Rabossi, E. y Duarte, A. (Eds.), *Psicología Cognitiva y Filosofía de la Mente*, (195-218). Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Harnoncourt, N. (2003). *El diálogo musical. Reflexiones sobre Monteverdi, Bach y Mozart*. Barcelona: Paidós.
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago: University of Chicago Press.
- Keller, P. E. (2008). Joint action in music performance. En Morganti, F., Carassa, A., y Riva, G. (Eds.), *Enacting intersubjectivity: A cognitive and social perspective to the study of interactions*, (205-221). Amsterdam: IOS Press.
- Kingsbury, H. (1988). *Music, Talent and Performance: A Conservatory Cultural System*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Books.
- Leman, M. (2008). *Embodied Music Cognition and mediation technology*. Cambridge: The MIT Press.
- Lerdahl, F. y Jackendoff, R. (1983). A generative Theory of tonal music [*Teoría generativa de la música tonal*. (Gonzalez-Castelao, trad) Madrid. Ed, Akal, S.A, 2003] Cambridge, MA: The MIT Press.
- Parncutt, R. y McPherson, G. E. (Eds.) (2002). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press.
- Rink, J. (Ed.) (2006). *La Interpretación Musical*, Barbara Zitman (trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Salzer, F. (trad 1990). *Audición Estructural. Coherencia tonal en Música*. (trad. Pedro Chicot). Barcelona: Labor.
- Sánchez Pacheco, D. A. (2016). *Psicología y música: El canto coral como apoyo en el desarrollo integral del ser humano* (Tesis de Grado, Universidad Nacional Autónoma de México). Recuperado de [http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/TFJY2B52JYCFU7SCPSFIVJLXFC26YTTMFNTJGDHXHV6GU792LP8-07528?func=full-set-set&set\\_number=032929&set\\_entry=000001&format=999](http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/TFJY2B52JYCFU7SCPSFIVJLXFC26YTTMFNTJGDHXHV6GU792LP8-07528?func=full-set-set&set_number=032929&set_entry=000001&format=999)
- Schön, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. México: Paidós.
- Shifres, F. (2006). Tocar juntos: ¿entrainment, comunicación o comunión? En *Sonido, imagen y movimiento en la experiencia musical*, Actas de la V Reunión Anual de SACCoM. Buenos Aires. SACCOM, 189-203.

- Siminovich, S. G. (2017). *Reconquistando el placer musical: Entretelones y panaceas*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- Siminovich, S. G. y De Caso, R. (2013). *Un barroco posible: Claves para la interpretación musical*. La Plata: EDULP. Disponible en <http://hdl.handle.net/10915/33724>
- Ulrich, M. (1985). *Atlas de la Música Vol. I*. Madrid: Alianza.
- Ulrich, M. (1992). *Atlas de la Música Vol. II*. Madrid: Alianza.
- Zabalza, M. A. (1993). *Diseño y Desarrollo Curricular*. Madrid: Narcea.