
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
Facultad de Bellas Artes

Programas de Cátedra

LENGUAJE MUSICAL TONAL

Año 2008

**INTEGRANTES DE LA CÁTEDRA DE
 LENGUAJE MUSICAL TONAL**

TITULAR

Prof. Sergio Balderrabano

ADJUNTO

Prof. Alejandro Gallo

AYDTES. DIPLOMADOS

Profesores:

Paula Mesa
José Angelillo
Alejandro Martínez
Oreste Chlopecki
Julia Ronco
Carlos Forner
Marcelo Acevedo
Brenda Ramos

Año 2008

**UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LA PLATA
Facultad de Bellas Artes**

CÁTEDRA DE LENGUAJE MUSICAL TONAL

MARCO REFERENCIAL-FUNDAMENTACIÓN

1) Fundamentación de la Reestructuración de las Cátedras del Área de la Armonía. Marco histórico.

La historia de las cátedras de Armonía y Lenguaje Musical de los últimos 20 años, ha reflejado, hasta ahora, dos tendencias claramente diferenciadas, en lo que respecta al diseño y distribución de la asignatura en las diferentes carreras del área de música. Estas tendencias no fueron exclusivas de esta cátedra, sino que se manifiestan en la estructura misma de los planes de estudio de los años 1978/1980, por un lado, y los que se elaboraron a partir de 1986.

Los Planes de Estudio 1978/80 se caracterizaron por una considerable falta de especificidad en lo que hace a las necesidades propias de cada perfil profesional. Todas las carreras de música incluían la asignatura "Armonía", de modo que todos los alumnos cursaban juntos las mismas clases teórico-prácticas, durante la misma cantidad de años. De esta forma, si bien se garantizaba la homogeneidad en el tratamiento de lo que hoy se denominan "contenidos conceptuales", era imposible abordar las problemáticas propias de cada orientación: las habilidades específicas, las transferencias particulares del campo teórico al práctico, el grado de profundización y la pertinencia de los contenidos (principalmente procedimentales), quedaban postergados en función de una supuesta integración.

Hacia el año 1986, el enfoque con que se formularon los diferentes planes de estudio del Área de Música implicaba un criterio opuesto, alcanzando un alto grado de especificidad que se evidenciaba en el número de materias particulares de cada carrera y, en el caso de las asignaturas que eran comunes, ésta especificidad se articula desde entonces a través de un tratamiento diferenciado en tres grandes áreas: el área de la Composición, el área de la Educación Musical y el área de la Dirección e Instrumentos. De esta forma los alumnos de cada carrera tienen, a partir de la D.E.M.U.D.E.P., clases y trabajos prácticos propios durante los tres años de la asignatura.

Sin embargo, la matrícula en los años iniciales ha crecido en estos últimos años de tal forma que se ha planteado la necesidad de dividir el curso en comisiones atendidas individualmente, con una cantidad de alumnos que permita alcanzar satisfactoriamente los objetivos de la materia. Esta situación comienza a darse también en los primeros años de las carreras, de modo que la realidad actual y las proyecciones estimadas en cuanto al crecimiento de la matrícula de las carreras de Música exigen tratar el problema de una atención adecuada a la cantidad de alumnos por curso, dada la forma significativa en que incide este factor en la calidad de la enseñanza.

Es así que la estructura actual de la asignatura, entonces, parece no ser la más conveniente en las presentes circunstancias.

Por lo tanto, en un contexto que lleva a la necesidad de aprovechamiento de recursos humanos y en la búsqueda de una síntesis entre integración y especificidad, hemos replanteado la estructura de esta materia, potenciando la experiencia pedagógica de estos últimos tiempos.

2) Criterio de Reestructuración. Modificaciones a la Actual Estructura.

El criterio general de reformulación de la asignatura puede sintetizarse en los siguientes puntos:

- Las tradicionales materias "Fundamentos Armónicos Contrapuntísticos", "Armonía y Formas del Barroco Clásico", "Armonía y Formas Del Romanticismo-Impresionismo", como así también los "Lenguaje Musical I, II, III" para Educación Musical, Instrumentos, Dirección Coral y Dirección Orquestal" que eran dictadas en la Facultad de Bellas Artes desde el año 1988, son objeto de revisión y reestructuración a la luz de la necesidad de adecuarse a nuevos criterios pedagógicos, al cambio sustancial de las características del alumnado que está ingresando a nuestra Facultad y a la necesidad de propender a una optimización de la enseñanza en el contexto de los recursos utilizables.
- La materia adquiere una denominación única para todos los planes: **LENGUAJE MUSICAL TONAL**.
- En la DEMUDEP mantiene su característica común a todas las carreras. Se denominará **INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL TONAL**, integrándose con un grupo de materias introductorias en una instancia propedéutica cuya principal finalidad es dar métodos e instrumentos básicos para poder operar en las etapas posteriores.
- Durante los tres años que abarca la asignatura en cada carrera se articulará un sistema de **clases teóricas generales** comunes a todas las orientaciones (lo que favorece la integración) y **clases prácticas diferenciadas** para cada una de las tres áreas en que se pueden agrupar las carreras del área de música (atendiendo a la necesaria especificidad profesional).
- Los cursos que superen los 40 alumnos en los prácticos o 90 alumnos en los teóricos, serán divididos en comisiones. (Esta organización estará sujeta a las posibilidades reales con las que cuente la Facultad desde el punto de vista de los cargos e infraestructura).

3) Fundamentación del Nombre de la Materia.

El nombre de **LENGUAJE MUSICAL TONAL** es producto de la búsqueda de una síntesis y una mayor precisión en cuanto al enfoque, materia y campo de estudios que nos compete.

Utilizamos aquí el término **LENGUAJE¹** en un sentido

etimológico, sin ninguna connotación semántica. Desde este lugar, este término nos relaciona directamente con la idea de lo discursivo, con lo que discurre, con la idea de una cadena de *sonidos articulados* pero también con una red de *marcas escritas*. Por otra parte, la ciencia actual incluye dentro de la noción de lenguaje todas aquellas manifestaciones humanas que estarían fuera de la órbita del lenguaje específicamente hablado como la gestualidad, la danza, la música, un cuadro, un conjunto arquitectónico, etc.

Para nosotros es importante tener en cuenta que el lenguaje es un fenómeno de construcción simbólica social, una convención de sentido entre el emisor, el canal y el “perceptor”. Hablar de lenguaje, entonces, es hablar de un sistema significante cuyo significado es producto de un consenso social, de una convención. Y esta convención sobre la que se erige todo hecho musical (y, en general, todo hecho artístico) nos conduce a plantearnos la necesidad del “otro” para su realización.

Desde esta perspectiva, toda obra musical adquiere entidad de *texto musical*, es decir, de una dimensión material que sirve de soporte a los procesos de significación y de comunicación musicales. En este sentido, un texto musical no será considerado una superficie neutra sino el reflejo de estratos significantes, afectado por determinaciones históricas previas.

Los enfoques analíticos tradicionales de las obras musicales proponen una metodología aislante de sus diversos componentes (armonía, melodía, ritmo, etc.) transformándolos en objetos limitados y privándolos de expresar diversas significaciones relativas a la organización o a las finalidades de los seres humanos. Dicha metodología manipula al objeto para no ver ese significado, y propone, tácitamente, que el sentido del texto es autosuficiente produciendo múltiples cesuras que afectan a las relaciones entre el texto y el mundo. Es decir, se desentiende de la continuidad existencial entre cada documento de cultura y el medio social en el que dicho documento se instala, quedando desvinculados del proceso analítico las condiciones de producción, circulación y recepción del texto y los sujetos que las constituyen.

Entonces, el título de la materia implica, también, el estudio de los componentes musicales no sólo insertos dentro de un contexto musical sino, fundamentalmente, dentro de un contexto social. Así, será necesario interrogarse acerca de la naturaleza de tal inserción y de la manera más adecuada de elaborar herramientas analíticas y procedimientos metodológicos que nos aproximen a una mayor comprensión del hecho musical. De esta forma, partimos de un principio básico: sólo al tener en cuenta las condiciones reales de producción musical podremos acercarnos a su significación humana y social, pues, para nosotros, ningún discurso tiene sentido al margen de los

¹LENGUAJE: 1) Conjunto de signos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente. 3) Manera de expresarse.

Lengua: 2) Sistema de comunicación y expresión verbal propio de un pueblo o nación o común a varios. 3) Sistema lingüístico que se caracteriza por estar plenamente definido, por poseer un alto grado de nivelación, por ser vehículo de una cultura diferenciada y, en ocasiones, por haberse impuesto a otros sistemas lingüísticos. 4) Sistema lingüístico considerado como ordenación abstracta. 5) Vocabulario y gramática peculiares de una época, de un escritor o de un grupo social.

diferentes contextos de donde procede y en los que se inserta.

Desde este lugar, un texto musical puede concebirse como una superficie de inscripción de una entidad superior que remite a sus condiciones de posibilidad y a sus circunstancias de aparición: el discurso. Un marco teórico de esta naturaleza, despoja al estudio de los componentes musicales de su condición de estructuras únicas y de identidades clausuradas (tal como la concibe las metodologías tradicionales) y se los estudia en sus diferentes niveles de significación.

Si bien la idea de *significado* en la música es compleja y lleva a muchas controversias, por **significación musical** entendemos aquel universo de emociones, sentimientos, imaginaciones, gestualidades, valoraciones, relaciones, etc. que el ser humano construye con y a partir de la música. Cuando una obra musical provoca en un ser humano cualquiera de los elementos señalados, podemos decir que funciona como un signo.

A partir de estas consideraciones, cabría preguntarse acerca de qué es lo que hace que concibamos a los componentes musicales como un signo. En principio consideramos que poseen, contextualizados, las características fundamentales de todo signo:

- poseen una “forma” física por la cual se hace perceptible a los sentidos (el sonido de un acorde o serie de acordes, de una o varias melodías ejecutados en uno o varios instrumentos)
- pueden referirse a algo diferente a sí mismos (pueden advertir, por ejemplo, sobre una tonalidad y/o modalidad particular, o sobre determinado carácter de una obra, o pueden generar en el oyente diferentes sensaciones)
- otro ser humano debe reconocerlos como tal, es decir, debe reconocerlo como signo, captando, así, sus significados

Y, en tanto signo, pueden adquirir cierta significación al estudiarlo inserto en diferentes momentos históricos de una sociedad determinada. Una frase musical, por ejemplo, no será ya considerada como una expresión estática, atemporal, sino que se la concebirá como constructora de su propia significación al insertarla en su funcionamiento discursivo.

En este sentido, todos los procedimientos de análisis y de realización que se instrumentarán en las clases, serán comprendidos dentro de este contexto discursivo. Si bien es cierto que, en una primera etapa, los componentes musicales pueden ser analizados aisladamente del contexto al cual pertenecen, su funcionalidad sólo la puede establecer su inserción en un discurso musical. Asimismo, tendrá una operatividad relevante que dicho discurso musical sea enfocado con un criterio sistemático, es decir, como un conjunto organizado de elementos diferenciados cuya interrelación e interacción supone una función global. Desde este lugar, la tradicional división en materias como Armonía, Contrapunto, Morfología resulta insuficiente para dar cuenta de las múltiples interacciones que se producen en el ámbito de la música tonal.

El *lenguaje* al cual el título de esta materia se refiere, además, es el de la TONALIDAD. De esta forma queda claramente delimitado el campo de estudio

de la asignatura, puntuizando que dicho campo de estudio remitirá tanto al comprendido por la música centroeuropea desde comienzos del siglo XVII hasta comienzos del siglo XX (aproximadamente), como así también a la tonalidad contemporánea, que se articula en lo que se denomina genéricamente como "música popular".

La aparición del término MUSICAL en el nombre de la materia, a pesar de su posible sobreentendimiento, alude al carácter particular que adquiere ese lenguaje en un terreno tan especial como el artístico, y contribuye a dar entidad a nuestra materia más allá del ámbito específicamente musical.

4) Lenguaje Musical Tonal: Fundamentos e Inserción en los Nuevos Planes de Estudio.

La existencia de nuestra asignatura en los Planes de Estudio de todas las carreras del Área de Música proviene de la necesidad de que los egresados posean un perfil profesional que revele una sólida formación conceptual y, a la vez, un dominio práctico que sea herramienta para la producción musical de toda índole en el ámbito de su orientación específica.

La profundización de la comprensión del fenómeno musical y la adquisición de habilidades operativas implica el conocimiento de los grandes estilos y formas musicales que se han dado (y se dan) en la historia de la música, así como las características principales de procedimientos y lenguajes de diferente grado de complejidad, en combinación con habilidades técnicas y recursos que, en diferentes aplicaciones y grados demediatez, sean de utilidad en el campo profesional musical. Esto involucra, por ejemplo, el análisis técnico y crítico de música, reconociendo las interacciones entre los diferentes niveles y componentes del discurso, elaboración de obras de diferente género, textura y estilo, realización de bases de acompañamiento, transporte de esquemas armónicos, creaciones y "arreglos" en diferentes condiciones texturales e instrumentales, etc.

En definitiva, nuestra materia aborda la problemática de la música tonal del pasado y del presente teniendo en cuenta los conocimientos, habilidades y operaciones que se ponen en juego desde los diferentes perfiles y campos profesionales de las distintas carreras.

5) Marco Teórico de la Cátedra

La hipótesis de que la interacción entre los distintos elementos musicales y el componente armónico generan campos significativos condujo a la aplicación de un modelo teórico de análisis para la armonía tonal, basado en la "Teoría General de los Sistemas"².

²**SISTEMA:** Conjunto organizado de elementos diferenciados cuya interrelación e interacción supone una función global. Las notas básicas de todo sistema se pueden sintetizar en:

Totalidad: la modificación de uno(s) de los elementos comporta la modificación de los demás y su sistema en cuanto tal.

Dinamismo: conforman una estructura funcional; son operativos (modificaciones) hacia fuera y hacia dentro (mismo sistema).

Estabilidad: admitidas las modificaciones, tienden a estabilizar su dinámica.

Los principios sistémicos o postulados en que se ha basado esta metodología de análisis de la música tonal son los de: orden jerárquico, organización, comportamiento, estabilidad, interacción, teleología, equifinalidad, entropía.

Este enfoque también posibilita una lectura globalizadora de la música tonal centroeuropea de los Siglos XVI a XX, que ha sido dividida en las siguientes etapas:

- gestación (aprox. desde 1500 hasta 1600);
- desarrollo (aprox. desde 1600 hasta 1750);
- cristalización (aprox. desde 1750 hasta 1800);
- crisis (desde 1800 hasta 1880)
- disolución (aprox. desde 1880 hasta 1920).

Estas divisiones (que son efectuadas solamente para un estudio diacrónico de la tonalidad) marcan un proceso de consolidación hacia la eficiencia del sistema tonal, su posterior crisis y disolución. La sistematización de elementos provenientes del estudio de la música occidental de ese período permite, a su vez, abordar la problemática de la música tonal contemporánea.

Por otra parte, y desde un enfoque más abarcador, podemos decir que el marco teórico que da fundamento a estas lecturas analíticas del lenguaje musical tonal lo podemos encontrar en los teóricos que adhieren a la idea de que la música “significa”, es decir, que una obra musical puede funcionar como un signo. De acuerdo con Umberto Eco:

“en el momento en que yo dirijo a alguien una palabra, un gesto, un signo, un sonido (para que conozca algo que yo he conocido antes y deseo que él conozca también) me baso en una serie de reglas, hasta cierto punto estipuladas, que hacen comprensible mi signo. Una de las hipótesis de la semiótica es la de que estas reglas o estos signos, existen bajo cualquier proceso de comunicación y se apoyan en una convención cultural.” (Eco: 1986, 16).

Desde este lugar podemos decir, de acuerdo con Eco, que un signo sólo puede existir dentro de convenciones sociales. De esta forma, el estudio del signo musical no debe reducirse sólo a una normativa, a un grupo restringido de reglas o a normas estilísticas sino que, también, debemos concebirlo desde un punto de vista fenomenológico y hermenéutico para comprender su originalidad.

Flexibilidad: admiten modificaciones y cambios.

Finalidad: orientación prevista o teleológica.

Retroalimentación: (retroacción o "feedback"): autocontrol del sistema (del proceso y del resultado).

- 1) Conjunto de reglas o principios sobre una materia racionalmente enlazados entre sí.
- 2) Conjunto de cosas que, ordenadamente relacionadas entre sí, contribuyen a determinado objeto. 4) La lengua en su totalidad, así como cada uno de sus sectores (fonológico, gramatical y léxico), considerados como conjuntos organizados y relacionados entre sí.
- 2) Sistémica: Relativo a la Teoría General de los Sistemas.// Enfoque metodológico fundamentado en las aportaciones de la teoría general de los sistemas. También se emplean los sinónimos sistemático, sistemismo y sistemidad.

Una evidencia de estas posiciones puede verse en las diversas críticas realizadas al análisis schenkeriano, las cuales han subrayado su incapacidad para elucidar el estilo de un compositor particular o el mensaje de una obra específica. Otros modelos de análisis musical han planteado la necesidad de evitar la universalidad y centrarse en mayores particularidades. En este sentido, en los trabajos de Eugene Narmour (1977) y Robert Hatten (1994) podemos encontrar el concepto de la “estrategia única” del compositor dentro de un estilo musical general. Otros teóricos han ido desde las consideraciones de los códigos generales evidenciado por las técnicas y las prácticas sociales hacia el estilo de una obra en particular, como en el modelo de competencia musical de Gino Stefani (Stefani: 1982). Asimismo, los análisis deconstrucciónistas de Raymond Monelle (Monelle: 1992) también han intentado indicar la singularidad de los textos individuales.

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, 1989, 3). 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.

Otro concepto importante a considerar para el fundamento teórico de nuestra cátedra, es el concepto de *situación*. También conocido como *contexto de situación*³, permitirá enmarcar el estudio del componente armónico tonal a partir de todos aquellos factores no específicamente armónicos o no vinculados específicamente al campo de las alturas. Así, se tendrán en cuenta no sólo cuestiones como las dinámicas, las indicaciones de tempo, las articulaciones, sino, también, la naturaleza de la audiencia, el medio, el propósito de la comunicación, etc., lo cual constituye una visión considerablemente amplia sobre las condiciones de la semiosis, significación y comunicación.

La situación no puede ser explicada como una serie de cadenas causales separadas, sino como una continua mezcla de eventos representando varios modos de ser en los contextos reales en los cuales ocurre. La situación es esa parte del mundo con la cual uno entra en relación. Es la totalidad de todos esos fenómenos, objetos y estados de asuntos bajo los cuales y por los cuales es realizada la existencia orgánica y consciente de una persona.

Así, por ejemplo, el estudio del contexto de la situación de una cadencia II-V-I, implicará no sólo examinar las manifestaciones de su “facticidad” (esto es, las obras y los textos que remitan a su análisis ofrecidos por la cultura), sino que debe también elucidar la historicidad de esa situación.

³ El concepto de *contexto de situación* fue formulado por Malinowski en 1923. Posteriormente fue tratado por Firth en su trabajo escrito en 1950 “Personality and language in society” y más tarde por varios lingüistas entre los que se destaca Hymes con su trabajo “Models of interaction of language and social setting”.

Otro aporte significativo al estudio de la música como signo, lo han hecho algunos teóricos que la enfocan como un lenguaje gestual y, en este sentido, se aproximan a ella como el resultado de una acción ejecutada por un “organismo”. Un representante típico de esta corriente es el musicólogo suizo Ernst Kurth. Este autor alude al *gesto* en sus planteos acerca de la energía kinética del movimiento musical (Kurth: 1947). Coker, por su parte, considera *gesto* a una unidad formal del discurso musical (Coker: 1972) y ha desarrollado este enfoque a partir del punto de vista de Kurth. Roland Barthes, en su breve ensayo sobre Schumann (Barthes: 1975), sugiere que la música sea analizada de acuerdo a las sensaciones fisiológicas que surgen en el ejecutante y en el oyente. Él llama a estas sensaciones “*somatemas*”.

Pero, según Tarasti (Tarasti: 1994), es el aporte de Ernst Kurth el que ha sentado las bases del enfoque semiótico del discurso musical, y dicho aporte encuentra sus raíces en la naturaleza temporal de la música. Básicamente Kurth plantea que la esencia de la melodía no consiste en la sucesión de sonidos, sino en las transiciones entre ellas. Las transiciones implican movimiento y de esto se deduce que sólo el movimiento entre sonidos y la experiencia personal de este movimiento conduce a la verdadera naturaleza de la música. De acuerdo con Kurth, el postulado básico de tal enfoque es:

“La experiencia del movimiento sentido en una melodía no es sólo una clase de fenómeno psicológico subsidiario; sino que nos conduce al origen mismo del elemento melódico. Este elemento, que es sentido como una corriente de fuerza a través de los sonidos y la intensidad sensual del sonido mismo, se refieren al poder básico en la formación musical, especialmente a las energías que experimentamos como tensiones psíquicas”. [1922: 3].

A partir de estas consideraciones, planteamos que estos comportamientos también pueden observarse en la particularidad del devenir de todos los componentes musicales. Cada componente asume su sentido sólo a través de su función en un continuo de signos. Podemos decir, entonces, que cada uno de los componentes musicales pueden adquirir otro nivel de significación en su relación con el universo de signos circundantes, con su semiosfera (Lotman: 1998) o (como diría Tarasti) con una tonosfera específica para cada componente musical.

Desde este lugar, el discurso armónico, el melódico, el rítmico, el textural, concebidos como una subclase del discurso musical total, remiten no sólo a la notación sino también a la realización, al mundo que Asafiev concibe como el de las “entonaciones”⁴, formando parte de la cadena total de la comunicación musical. Dichos discursos se encuentran atravesados, de esta forma, por dos niveles de articulación inseparablemente unidos entre sí:

- 1) el nivel de la expresión, del estímulo específicamente auditivo, representado en la notación y
- 2) el nivel del contenido o de las emociones, asociaciones, valores, rasgos estilísticos, ligados a la música.

⁴ 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.

En síntesis, podemos concluir diciendo que, el estudio del lenguaje musical 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.

Dentro de este marco teórico es que se ubica la asignatura LENGUAJE MUSICAL TONAL, perteneciente a las carreras de Composición, Dirección Coral, Dirección Orquestal, Instrumentos y Educación Musical. Forma parte del 1o. 2do. y 3er. año de las carreras anteriormente mencionadas, previa cursada de "Introducción al Lenguaje Musical Tonal".

La "pertenencia" de esta materia a las áreas mencionadas plantea diferencias en la concepción de los trabajos prácticos y no en los criterios de enfoque básicos. De esta forma, se estudian los diferentes problemas dentro de condiciones de historicidad que dan cuenta del modo de operar de los diferentes componentes musicales como emergentes del comportamiento del sistema tonal en un preciso momento histórico. Esto incluye el reconocimiento de la vigencia del sistema tonal como elemento de producción artística en la actualidad.

Es importante señalar que el material musical sobre el cual se trabaja se obtiene tanto de las obras de los compositores centroeuropeos de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, como así también de lo que, generalizando, llamaríamos música popular tonal contemporánea.

Se propone así al alumno 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.

6) Objetivos Generales.

El objetivo general de la materia es la comprensión y manejo operativo del lenguaje musical tonal, mediante el estudio de sus aspectos: armónico (acórdico-funcional), contrapuntístico (lineal), textural y formal. La tonalidad como sistema, como organismo; los fenómenos psico-acústicos que la sustentan, su contexto cultural, sus estructuras, relaciones y determinantes estéticos puestos en juego en obras musicales particulares se presentan como ejes de la asignatura. Reconocer, dissociar, caracterizar, comparar, modificar, interrelacionar, contextualizar y reintegrar estos parámetros al oír, pensar y hacer música es, a la vez, objetivo y método de la asignatura.

7) Campo de Estudio.

El campo de estudio es la música tonal en general. En este sentido, se estudiarán obras provenientes del campo de la música “clásica” y “popular”, abordándose piezas de diferente origen, época, género y estilo que provean variedad de rasgos y formas discursivas, problemáticas formales, características melódicas, de fraseo armónico, texturales, etc., siempre dentro del campo de la música tonal.

Entendemos que el reconocimiento y valoración de los elementos comunes y las diferencias entre las músicas permite y genera una cosmovisión musical integradora, respetuosa y valorativa de tendencias y lenguajes estéticos diversos y fundamentalmente creativa..

8) Lineamientos Metodológicos.

Los conocimientos surgirán de la sistematización de elementos derivados de la audición y análisis de obras musicales, ó bien de planteos teóricos y técnicos cuyos elementos son reconocidos y aplicados, con sus particularidades contingentes, en el análisis y la producción musical. En esta relación dialéctica que se establece -continuamente realimentada- entre el hacer música (crear, componer, elaborar, “arreglar”, interpretar, improvisar) y el escuchar música (percibir, reconocer, analizar, criticar, caracterizar, contextualizar, comparar), se ponen en juego conceptos, habilidades y técnicas que se adquieren, aplican y desarrollan en diversas formas, las que pueden sintetizarse en tres grandes ejes: el análisis musical, la elaboración de obras (de variado estilo y textura) y en la práctica instrumental (improvisación con pautas tonales, realización de bases de acompañamientos, transporte funcional, etc.).

Estos ejes tienen diferente peso según la carrera y la etapa que corresponda.

En el planteo de ejercicios y obras a realizar por los alumnos, se alternarán y explicitarán las consignas provenientes de condicionantes estilísticos y las que emergen de las cuestiones orgánicas funcionales de la Tonalidad como sistema, sin eludir el alto grado de interdependencia entre ambos niveles.

Se propone, así, al alumno una escucha contextualizadora de una obra musical tonal donde cada componente adquiere una función determinada de acuerdo a la obra en que se inserta y al contexto histórico a que dicha obra pertenezca. Esto comprende la organización de la información obtenida de las experiencias perceptuales directas de los ejemplos musicales.

El resultado final de esta asignatura (a la luz de este enfoque sistémico) tiende a concientizar al alumno del aporte que puede brindarle el conocimiento de esta materia en su formación como músico, ya sea como intérprete, como compositor o como educador.

Programa de:

INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL TONAL

Departamento: Música

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta ó Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Piano	41 B
Guitarra	41 B
Dirección Orquestal	61 B
Dirección Coral	51 B
Composición	51 B
Educación Musical	71 B

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

OBJETIVOS GENERALES

- 1) Conocer los componentes básicos del sistema tonal: armadura de clave, intervalos, tonalidades mayores y menores, escalas.
- 2) Conocer las funciones pilares de la tonalidad y sus reemplazos.
- 3) Conocer el modo particular en que estos elementos operan en el ámbito de la música tonal.
- 4) Armonizar melodías dentro de un ámbito heptafónico
- 5) Elaborar estructuras melódicas propias.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1) Desarrollar trabajos prácticos que permitan internalizar los componentes básicos del sistema tonal.
- 2) Percibir cambios funcionales en melodías heptafónicas.
- 3) Armonizar melodías heptafónicas utilizando las funciones pilares y sus reemplazos.
- 4) Elaborar melodías heptafónicas basadas en estructuras formales simples.

METODOLOGÍA

Para la adquisición de la información requerida en esta etapa se partirá desde la percepción y análisis de obras musicales tonales. En este sentido se trabajará tanto con obras grabadas como así también con la ejecución en clase (coral y/o instrumentalmente) de obras adecuadas a los logros de los fines propuestos. Cabe consignar que el material musical con el que se trabajará corresponde tanto a obras pertenecientes a compositores centroeuropeos de los siglos XVII al XIX como así también a obras del repertorio popular argentino y latinoamericano contemporáneos.

Una vez adquirida esta información, se la aplicará en la elaboración de sencillas estructuras musicales contextualizadas dentro del campo heptafónico. A estos efectos se dará prioridad a los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de dichas estructuras musicales en clase, ya sea ejecutándose en el aula o a través de una grabación efectuada por los mismo alumnos.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

- 1) Concepto de tonalidad. La tonalidad como sistema. Concepto de función, tensión, direccionalidad, contexto. Diatonismo. Los modos mayor y menor.
- 2) Grados conjunto y disjunto. Intervalos mayores, menores, aumentados, disminuidos. Armadura de clave. Escalas Mayor y menor. Variantes escalísticas en el modo menor (eólica, armónica y melódica).
- 3) Presentación armónica de la tonalidad. Función tónica. Función dominante. Relación dominante-tónica. Su operatividad en melodías heptafónicas. Interacción entre el componente armónico y el melódico. Concepto de cadencia. Cadencia auténtica V-I. Estructura de las tríadas mayores y menores. Concepto de estado fundamental e inversión. Cifrados. Concepto de enlace de acordes y conducción de voces.
- 4) Función subdominante. Cadencia plagal IV-I. Relación IV-V-I. Su operatividad en melodías heptafónicas. Elaboración de melodías heptafónicas: sus lógicas constructivas.
- 5) Funciones de reemplazo: II y VI. Lógicas de su inserción dentro de una frase musical heptafónica. Desvío de la dominante: V-VI. Estructura II-V-I. Ciclo de quintas. Inversiones: melodización del bajo y consecuencias funcionales.
- 6) El acorde de séptima de dominante. Su estructura. La séptima como disonancia. El V7: resolución del tritono (sensible modal y tonal). Inversiones.
- 7) Sonidos ajenos al acorde tríada. Concepto de consonancia y disonancia melódica. Clasificación. Su incidencia en el plano armónico y melódico.

8) Análisis de breves obras musicales heptafónicas. Diversos tipos de texturas. Conducción de voces. Articulaciones. Dinámicas. Ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación.

9) Concepto de forma musical. El motivo. Tratamiento y utilización del motivo. Concepto de frase musical: análisis de sus lógicas constructivas. Antecedente y consecuente. Relaciones motívicas. Gestualidad, sintaxis, puntos de inflexión. Cadencias suspensivas y conclusivas.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Los contenidos procedimentales y las actividades resultantes determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje musical tonal y se basan en las habilidades que, entendemos, requiere la vida profesional del músico en todas las orientaciones y campos determinados por las diferentes carreras que configuran la oferta educativa del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. Son, en sí mismos, generadores de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual.

Los Trabajos Prácticos y las Pruebas Evaluativas estarán basados en tres tipos (áreas) de actividades y la consecuente aplicación y tratamiento de procedimientos diversos, los cuales son adecuados a los contenidos específicos, al perfil de cada carrera y al grado de complejidad correspondiente a cada etapa de aprendizaje:

Práctica Instrumental en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

- La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:
 - Texturas básicas para piano y/o guitarra.
 - Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
 - Interpretación de cifrado funcional y estructural ("americano").
 - Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades.
 - Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.
- La improvisación melódica: uso de escalas adecuadas y otros recursos armónicos.
- La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes.

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, complejidad rítmica, textura, independencia, etc.), de modo tal que no interfieran las problemáticas técnico-interpretativas (*cómo tocar*) con la aplicación de los contenidos específicos de nuestra materia (*qué tocar*), siempre con una mínima base de ajuste y continuidad que genere un resultado que pueda llamarse música.

Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje. El análisis partirá de la audición y lectura de la partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase), y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.
- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones; etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico; materiales; estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- Texturas homogéneas:
Contrapunto a dos voces.
Técnica de enlace acórdica (“Corales”) a 3 y 4 voces.
Melodía y acompañamiento.
- Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales, etc.
- Recursos y procedimientos compositivos (imitación, etc.)
- Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.

- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.
- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental. El alumno que se presente a examen libre deberá, en lo posible, tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora. Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

- Reconocimiento teórico de las tonalidades mayores y menores, intervalos, escalas mayores y menores.
- Reconocimiento auditivo de las escalas mayores y las menores eólica, armónica y melódica.
- Percepción de los cambios funcionales en melodías heptafónicas mayores y menores.
- Armonización de melodías heptafónicas con las funciones pilares y de reemplazo en estado fundamental y 1a. inversión.
- Elaboración de melodías heptafónicas con una textura sencilla basada en acordes tríadas enlazados de acuerdo a los principios básicos de conducción de voces, donde se aplicarán los conceptos estudiados. Se pondrá especial atención en las lógicas constructivas que permitan arribar a una coherente estructura musical.
- Audición y análisis de obras musicales donde se pondrá en juego el reconocimiento de los contenidos estudiados como así también la comprensión de la interacción de los diversos componentes musicales.

BIBLIOGRAFIA

Partituras musicales

Apuntes de Armonía

- HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
- KELLER, Hermann. 1964. *Fraseo y Articulación*. Buenos Aires. Eudeba.
- KÜHN, Clemens. 1992. *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona. Editorial Labor.
- LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
- RIEMANN, Hugo. 1936. *Fraseo Musical*. Barcelona. Editorial Labor.
- SCHOENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía*. Madrid. Real Musical 1989. *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical.
- TOCH, Ernst. 1994. *La melodía*. Barcelona. Editorial Labor.
- PISTON, Walter. 1991. *Armonía*. Barcelona. Editorial Labor
- ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía*. Barcelona. Editorial Labor.
- 1971. *Curso de Formas Musicales*. Barcelona. Editorial Labor.

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL I

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: **Composición** (M07-M27)

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta ó Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Composición	513

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Lenguaje Musical Tonal I	Introducción al Lenguaje Musical Tonal

CONTENIDOS MÍNIMOS

La tonalidad como sistema. Escalas. Acordes tríadas y cuatríadas. Tonalidad y modalidad. Funciones armónicas pilares y de reemplazo. Funcionalidad contextual de los acordes. Cadencias. Estructura formal. Ritmo armónico. Texturas a 2, 3 y 4 partes. Sonidos ajenos diatónicos y cromáticos. Concepto de dominante pilar. Dominantes auxiliares. Regiones tonales.

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

OBJETIVOS GENERALES

- 1) Conocer los recursos armónicos y contrapuntísticos de los períodos Barroco y Clásico.
- 2) Conocer el modo particular en que estos recursos operan en el ámbito de la tonalidad contemporánea
- 3) Elaborar estructuras formales en base a los recursos mencionados.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1) Analizar obras musicales de los períodos Barroco y Clásico.

- 2) Analizar obras musicales del período tonal contemporáneo que utilicen los recursos armónicos-contrapuntísticos de los períodos mencionados.
- 3) Emplear los recursos armónicos y contrapuntísticos estudiados en la elaboración de estructuras formales.

METODOLOGÍA

Para la adquisición de la información requerida en esta etapa se partirá desde la percepción y análisis de obras musicales tonales. En este sentido se trabajará tanto con obras grabadas como así también con la ejecución en clase (coral y/o instrumentalmente) de obras adecuadas a los logros de los fines propuestos. Cabe consignar que el material musical con el que se trabajará corresponde tanto a obras pertenecientes a compositores centroeuropeos de los siglos XVII al XIX como así también a obras del repertorio popular argentino y latinoamericano contemporáneos.

Una vez adquirida esta información, se la aplicará en la elaboración de estructuras formales contextualizadas dentro del campo tonal hepta y dodecafónico. A estos efectos se dará prioridad a los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de dichas estructuras musicales en clase, ya sea ejecutándose en el aula o a través de una grabación efectuada por los mismo alumnos.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

1) Revisión de las estructuras tonales básicas: Intervalos. Acordes mayores, menores y disminuidos. Inversiones. Cifrados. Escala mayor y menor. Armadura de clave. Variantes escalísticas en el modo menor. Concepto de "grados móviles".

2) Armonía diatónica (tríadas): La tonalidad como sistema. Diatonismo, grados de tensión, direccionalidad, polaridad. Tensión estructural y funcional. Grados pilares y secundarios: grupos funcionales. Principales encadenamientos. Diferencias estructurales entre modo mayor y menor. Acordes resultantes. Variantes de la escala menor: consecuencias armónicas. Ciclo de quintas. Inversiones: melodización del bajo y consecuencias funcionales. Uso de la 6/4.

3) Uso de la disonancia melódica: consonancia y disonancia. Sonidos "ajenos a la armonía". Características rítmicas, acentuales y melódicas. Clasificación. Aspecto interválico ("contrapunto") y acórdico ("armonía"). La disonancia en diferentes relaciones texturales: melodía y acorde, a dos voces, uso en textura acórdica a 4 voces ("coral florido"). Posibilidades de ornamentación y variación melódica.

4) Acordes con séptima diatónica (tétradas): Estructuras resultantes. Cifrado "americano" (estructural). Uso de la 7ma. como disonancia y como "color". Función de dominante: la dominante pilar. Estructura. Comportamiento de la

7ma. en estado fundamental e inversiones: resolución de la sensible tonal y modal (tritono). Cifrado. Su inserción en la estructura formal.

5) Dominantes Auxiliares en los modos Mayor y menor: estructura de séptima sobre el II, III, IV, VI y VII en ambos modos. Cadena de Dominantes. Resoluciones e inversiones.

6) Dominantes Auxiliares Efectivas en los modos Mayor y menor: Estructuras sobre el I, II, III, V, VI, VII en el modo Mayor y sobre el I, II, III en el modo menor. Resoluciones de sus sonidos sensibles. Inversiones. Su inserción en el plan formal de las obras musicales.

7) Desvíos de la Dominante: cadencias atenuadas y rotas. Su incidencia en el plan formal.

8) Regiones Tonales: diferentes categorías de tónicas: pilar, secuencial, transicional y auxiliar desarrollada. Concepto de Modulación. Su inserción en el plan formal de las obras musicales.

9) Ritmo armónico: Ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación. El acento armónico. Articulación, distribución, agrupación, acentuación. El "fraseo" armónico. Simetría, equilibrio, periodicidad. El ritmo armónico en las cadencias.

10) Texturas: Melodía: altura y ritmo, tensiones e inercia. Pautas para la construcción melódica. El bajo: contravoz y bajo armónico. Tratamiento de las inversiones. Movimientos de voces. Paralelismos. Criterios de enlace. Técnica de enlace (4 voces). Textura acórdica. Texturas homogéneas: simultaneidad lineal (2 voces). Contrapunto elemental. Elaboración melódica de una segunda voz.

11) Formas musicales: Período y frase musical. Antecedente y consecuente. Relaciones motívicas. Gestualidad, sintaxis, puntos de inflexión. Cadencias suspensivas y conclusivas. Factores de equilibrio y simetría métrica y formal. Las estructuras tipo A-B y A-B-A.

12) Contrapunto tonal: interacción melodía-armonía. Tratamiento de la consonancia-disonancia. Técnica de la imitación directa, espejos, retrógrado, por aumentación y disminución. Técnica del canon. Aspectos de la elaboración a 2, 3 y 4 voces.

13) Análisis musical: métodos tradicionales de análisis. Método Schenkeriano

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Los contenidos procedimentales y las actividades resultantes determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el

lenguaje musical tonal y se basan en las habilidades que, entendemos, requiere la vida profesional del músico en todas las orientaciones y campos determinados por las diferentes carreras que configuran la oferta educativa del

Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. Son, en sí mismos, generadores de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual. Los Trabajos Prácticos y las Pruebas Evaluativas estarán basados en tres tipos (áreas) de actividades y la consecuente aplicación y tratamiento de procedimientos diversos, los cuales son adecuados a los contenidos específicos, al perfil de cada carrera y al grado de complejidad correspondiente a cada etapa de aprendizaje:

Práctica Instrumental en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

- La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:

Texturas básicas para piano y/o guitarra.
Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
Interpretación de cifrado funcional y estructural ("americano").
Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades.
Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.

- La improvisación melódica: uso de escalas adecuadas y otros recursos armónicos.
- La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes.

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, complejidad rítmica, textura, independencia, etc.), de modo tal que no interfieran las problemáticas técnico-interpretativas (*cómo tocar*) con la aplicación de los contenidos específicos de nuestra materia (*qué tocar*), siempre con una mínima base de ajuste y continuidad que genere un resultado que pueda llamarse música.

Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje. El análisis partirá de la audición y lectura de la partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase), y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.
- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones; etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico; materiales; estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.

- Uso de cífrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- Texturas homogéneas:
Contrapunto a dos voces.
Técnica de enlace acústica (“Corales”) a 3 y 4 voces.
Melodía y acompañamiento.
- Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales, etc.
- Recursos y procedimientos compositivos (imitación, etc.)
- Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.
- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental.

El alumno que se presente a examen libre deberá tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora y consultar acerca del programa de examen libre.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

BIBLIOGRAFIA

Partituras musicales

Apuntes de Armonía

ALCHOURRÓN, Rodolfo. 1991. *Composición y Arreglos de Música Popular*. Buenos Aires. Ricordi Americana

DE LA MOTTE, Diether. 1989. *Armonía*. Barcelona. Ed. Labor.

- 1991.
Contrapunto. Barcelona. Ed.
Labor.
DESPORTES, Yvonne y Alain BERNAUD. 1995. *Manual Práctico para el Reconocimiento de los Estilos desde Bach a Ravel.* Real Musical. Madrid
HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional.* Buenos Aires. Ricordi S.A.
KELLER, Hermann. 1964. *Fraseo y Articulación.* Buenos Aires. Eudeba.
KÜHN, Clemens. 1992. *Tratado de la Forma Musical.* Barcelona. Editorial Labor.
LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica.* Buenos Aires. Ricordi S.A.
RIEMANN, Hugo. 1936. *Fraseo Musical.* Barcelona. Editorial Labor.
SCHOENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía.* Madrid. Real Musical
..... 1989. *Fundamentos de la Composición Musical.*
Madrid. Real Musical.
TOCH, Ernst. 1994. *La melodía.* Barcelona. Editorial Labor.
PISTON, Walter. 1991. *Armonía.* Barcelona. Editorial Labor
ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía.* Barcelona. Editorial Labor.
..... 1971. *Curso de Formas Musicales.* Barcelona. Editorial Labor.

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL II (*Plan Nuevo, año 2000*)
ARMONÍA Y FORMAS DEL BARROCO CLÁSICO (*Planes anteriores*)

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: **Composición** (M07-M27)

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta y Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Composición	523

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Lenguaje Musical Tonal II (Armonía y Formas del Barroco-Clásico)	Lenguaje Musical Tonal I Audioperceptiva I

CONTENIDOS MÍNIMOS

Dominantes auxiliares. Su contextualización histórica. Dominantes con fundamental omitida. Desvíos. Descensos del II grado en ambos modos y del VI en el modo mayor. Sonidos ajenos diatónicos y cromáticos. Región tonal. Formas musicales. Interrelaciones entre estructura y textura. Nuevas sensibilizaciones hacia los sonidos pilares de la tonalidad. Descenso de la 3ra. en el acorde mayor y ascenso de la 3ra. en el acorde menor. Ampliación del plan tonal por identificación de acordes alterados (sin enarmonía) y sus resoluciones. Mediante

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

OBJETIVOS GENERALES

- 1) Conocer los recursos armónicos, contrapuntísticos y formales de los períodos Barroco, Clásico y Romántico temprano.
- 2) Conocer el modo particular en que estos recursos operan en el ámbito de la tonalidad contemporánea.

- 3) Elaborar estructuras formales en base a los recursos mencionados.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1) Analizar obras musicales de los períodos Barroco, Clásico y Romántico temprano.
- 2) Analizar obras musicales del período tonal contemporáneo que involucren los recursos armónico, contrapuntísticos y formales de los períodos mencionados.
- 3) Emplear los recursos armónicos y contrapuntísticos estudiados en la elaboración de estructuras formales.

METODOLOGÍA

Para la adquisición de la información requerida en esta etapa se partirá desde la percepción y análisis de obras musicales tonales. En este sentido se trabajará tanto con obras grabadas como así también con la ejecución en clase (coral y/o instrumentalmente) de obras adecuadas a los logros de los fines propuestos. Cabe consignar que el material musical con el que se trabajará corresponde tanto a obras pertenecientes a compositores centroeuropeos de los siglos XVII al XIX como así también a obras del repertorio popular argentino y latinoamericano contemporáneos.

Una vez adquirida esta información, se la aplicará en la elaboración de estructuras formales contextualizadas dentro del campo tonal hepta y dodecafónico. A estos efectos se dará prioridad a los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de dichas estructuras musicales en clase, ya sea ejecutándose en el aula o a través de una grabación efectuada por los mismo alumnos.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

1) Tónicas y dominantes secundarias: transformación estructural y funcionalidad. Grado efectivo y grado acentuado. Conducción de sensibles auxiliares. Abordaje, resolución y desvío de las dominantes. El V grado con fundamental omitida: conducción de la 9na. de dominante. Estructuras en los modos Mayor y menor.

2) Región tonal: el pandiatonismo. El plan armónico. Parentesco entre polos tonales (tonalidades cercanas). Paso por cromatismo, yuxtaposición, acorde común. Escalística y región tonal.

3) Cromatismos melódicos: sensibilizaciones lineales. Tensiones interválicas. Bordaduras, apoyaturas, notas de paso cromáticas. Direccionalidad y acentuación.

4) Colores: Descensos del 2do.grado en ambos modos y del 6to. grado en el modo Mayor: 6to. grado descendido en el modo mayor: su incidencia en los acordes sobre el II, IV y VI grados. 2do. grado descendido (Napolitano): su incidencia en los acordes sobre el II grado y IIe. Colores en la música popular. Escalística.

5) Dominantes Auxiliares Efectivas con Fundamental Omitida: estructuras sobre los grados I, II, III, VI, VII, en el modo Mayor y sobre el I, II, III, V, VII en el modo menor.

6) Nuevas Sensibilizaciones hacia los Sonidos Pilares de la Tonalidad: su incidencia como sensibilizaciones en el II, IV y V grados.

7) Descenso de la 3ra. en el Acorde Mayor y Ascenso de la 3ra. en el Acorde Menor: su incidencia en las variables de cambio de centro tonal.

8) Ampliación del Plan Tonal por Identificación de Acordes Alterados (sin enarmonía) y sus Resoluciones: interpretaciones no enarmónicas del acorde de 7ma. disminuida, 5ta. aumentada y 6ta. aumentada.

9) Mediantes: relación de 3ras. mayores ascendentes y descendentes y relación de 3ras. menores ascendentes y descendentes.

10) El Barroco y el Clasicismo: características del lenguaje armónico. Plan tonal. Tratamiento de las disonancias. Procedimientos armónico-contrapuntísticos. Consecuencias formales. Concepción motívica. Monotemismo y Bitematismo. Heterogeneidad textural y expansión del tiempo armónico. Diseños texturales. Progresión y secuencia. Preludio. Minué. Sonata. Rondó.

11) El Romanticismo temprano: concepciones melódicas y armónicas. Adecuación de las formas clásicas al plan tonal expandido. Macro y microformas. Texturas,

12) La forma: principios organizadores: identidad, similitud, contraste. Plan armónico y su relación con la forma. Interrelación entre elementos y secciones de la obra musical. Frase, tema, motivo. Introducción, coda, nexo, puente y otros componentes de la estructura formal. Formas por variación y oposición: A-B-A' y combinaciones.

13) Texturas: texturas mixtas: cambios texturales en la misma obra. Relación forma-textura. Conducción, entrada, salida, supresión y duplicación de voces. Jerarquías y función de las voces: principales, contravoz, de "relleno", coros, voz melódica y voz armónica.

14) Recursos y procedimientos: frase: periodización, expansión. Variación e imitación melódica. Progresión y secuencia. Ritmo armónico variado (no isócrono). Rearmonización: cambios de texturas, creación de 2das.voces, combinaciones tímbricas sencillas.

15) Análisis musical: métodos tradicionales de análisis. Método Schenkeriano.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Los contenidos procedimentales y las actividades resultantes determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje musical tonal y se basan en las habilidades que, entendemos, requiere la vida profesional del músico en todas las orientaciones y campos determinados por las diferentes carreras que configuran la oferta educativa del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. Son, en sí mismos, generadores de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual.

Los Trabajos Prácticos y las Pruebas Evaluativas estarán basados en tres tipos (áreas) de actividades y la consecuente aplicación y tratamiento de procedimientos diversos, los cuales son adecuados a los contenidos específicos, al perfil de cada carrera y al grado de complejidad correspondiente a cada etapa de aprendizaje:

Práctica Instrumental: en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

- La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:
 - Texturas básicas para piano y/o guitarra.
 - Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
 - Interpretación de cifrado funcional y estructural ("americano").
 - Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades.
 - Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.
- La improvisación melódica: uso de escalas adecuadas y otros recursos armónicos.
- La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes.

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, complejidad rítmica, textura, independencia, etc.), de modo tal que no interfieran las problemáticas técnico-interpretativas (*cómo tocar*) con la aplicación de los contenidos específicos de nuestra materia (*qué tocar*), siempre con una mínima base de ajuste y continuidad que genere un resultado que pueda llamarse música.

Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje. El análisis partirá de la audición y lectura de la partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase), y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.

- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones; etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico; materiales; estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- Texturas homogéneas:
Contrapunto a dos voces.
Técnica de enlace acústica (“Corales”) a 3 y 4 voces.
Melodía y acompañamiento.
- Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales, etc.
- Recursos y procedimientos compositivos (imitación, etc.)
- Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar,

escribir y hablar de música,
reconociendo la órbita de cada
nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones
que se establecen con la Música.

- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental.

El alumno que se presente a examen libre deberá tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora y consultar acerca del programa de examen libre.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

BIBLIOGRAFIA

- Partituras musicales
 Apuntes de Armonía
 ALCHOURRÓN, Rodolfo. 1991. *Composición y Arreglos de Música Popular.* Buenos Aires. Ricordi Americana
 DE LA MOTTE, Diether. 1989. *Armonía.* Barcelona. Ed. Labor.
 1991. *Contrapunto.* Barcelona. Ed. Labor.
 DESPORTES, Yvonne y Alain BERNAUD. 1995. *Manual Práctico para el Reconocimiento de los Estilos desde Bach a Ravel.* Real Musical. Madrid
 ECO, Umberto. 1984. *Obra abierta.* España. Planeta Agostini.
 1986. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica.* España, Editorial Lumen.
 1992. *Los límites de la Interpretación.* Barcelona. Editorial Lumen
 ECO, Umberto. 1999. *Cómo se hace una tesis.* Barcelona. Gedisa.
 HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional.* Buenos Aires. Ricordi S.A.
 KELLER, Hermann. 1964. *Fraseo y Articulación.* Buenos Aires. Eudeba.
 KÜHN, Clemens. 1992. *Tratado de la Forma Musical.* Barcelona. Editorial Labor.
 KUSH, Rodolfo. 1977. *El Pensamiento Indígena y Popular en América.* Buenos Aires. Machette S.A.
 1986. *América Profunda.* Buenos Aires. Editorial Bonum.
 LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica.* Buenos Aires. Ricordi S.A.
 MEYER, Leonard. 1989. *Style and Music: Theory, History and Ideology.* Pennsylvania University Press.
 2000 (1960). *Estructura rítmica de la música.* Barcelona. Idea Books S.A
 RIEMANN, Hugo. 1936. *Fraseo Musical.* Barcelona. Editorial Labor.
 SAMAJA, Juan. 1987. *Dialéctica de la investigación científica.* Buenos Aires. Helguero Editores.
 1994. *Epistemología y Metodología.* Buenos Aires. EUDEBA.
 SCHÖENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía.* Madrid. Real Musical
 1989. *Fundamentos de la Composición Musical.* Madrid. Real Musical.
 TOCH, Ernst. 1994. *La melodía.* Barcelona. Editorial Labor.
 PERSICHETTI, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX.* Real Musical. Madrid.
 PISTON, Walter. 1991. *Armonía.* Barcelona. Editorial Labor
 RAMON y RIVERA, Luis Felipe. 1980. *Fenomenología de la etnomúsica del área latinoamericana.* Venezuela. Biblioteca Inidef 3- Conac.
- ROBERTS, John Stem. 1978. *La música Negro Afroamericana.* Buenos Aires. Editorial. Victor Lerú.
 ROSEN, Charles. 1986. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven.* Madrid. Alianza editorial.
 1987. *Formas de Sonata.* Barcelona. Labor
 ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía.* Barcelona. Editorial Labor.
 1971. *Curso de Formas Musicales.* Barcelona. Editorial Labor.

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL III (Plan Nuevo, año 2000)
ARMONÍA Y FORMAS DEL ROMANTICISMO-IMPRESIONISMO (Planes anteriores)

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: Composición (M07-M27)

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta y Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Composición	533

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Armonía y Formas del Romanticismo-Impresionismo	Armonía y Formas del Barroco-Clásico

CONTENIDOS MÍNIMOS

El concepto de tonalidad en el período 1800-1900. Sensibilización total de los sonidos pilares de la tonalidad. Elisión de la función dominante. Ampliación del plan tonal. Acordes complejos. Tonalidad fluctuante. Las formas musicales. Interrelaciones entre armonía y forma. Tratamiento de los sonidos ajenos. Tratamiento de la enarmonía. Relaciones entre armonía, textura y forma.

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

OBJETIVOS GENERALES

- 1) Conocer los recursos armónicos, contrapuntísticos y formales de los períodos Romántico, Impresionista y Expresionista.
- 2) Conocer el modo particular en que estos recursos operan en el ámbito de la tonalidad contemporánea.
- 3) Elaborar estructuras formales en base a los recursos mencionados.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1) Analizar obras musicales de los períodos Romántico, Impresionista y Expresionista.
- 2) Analizar obras musicales del período tonal contemporáneo que involucren los recursos armónico, contrapuntísticos y formales de los períodos mencionados.
- 3) Emplear los recursos armónicos y contrapuntísticos estudiados en la elaboración de estructuras formales.

METODOLOGÍA

Para la adquisición de la información requerida en esta etapa se partirá desde la percepción y análisis de obras musicales tonales. En este sentido se trabajará tanto con obras grabadas como así también con la ejecución en clase (coral y/o instrumentalmente) de obras adecuadas a los logros de los fines propuestos. Cabe consignar que el material musical con el que se trabajará corresponde tanto a obras pertenecientes a compositores centroeuropeos de los siglos XVII al XIX como así también a obras del repertorio popular argentino y latinoamericano contemporáneos.

Una vez adquirida esta información, se la aplicará en la elaboración de estructuras formales contextualizadas dentro del campo tonal hepta y dodecafónico. A estos efectos se dará prioridad a los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de dichas estructuras musicales en clase, ya sea ejecutándose en el aula o a través de una grabación efectuada por los mismo alumnos.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

- 1) La tonalidad ampliada:** nuevas estructuras acórdicas. Cristalización de sensibilizaciones melódicas (2↑, 2↓, 6↓, 4↑)
- 2) Consecuencias estructurales y funcionales.** Expansión del plan tonal. Nuevos recursos modulatorios. Ampliación del concepto de "acorde común" (colores como nexo). Desensibilización de dominantes.
- 3) El romanticismo temprano:** adecuación de las formas clásicas al plan tonal expandido. Macro y microformas.
- 4) La tonalidad fluctuante:** tonalidades lejanas; globalización e indefinición tonal. Nuevos recursos modulatorios. Acordes polidireccionales: interpretaciones enarmónicas y resoluciones de acordes de séptima disminuida, quinta aumentada y sexta aumentada. Acordes conectivos. Ciclos de mediantes. Sonidos "agregados" (6ta., 9na., 11na., 13na.). Otras escalísticas: escalas de blues, modos gregorianos. Armonía resultante. Usos en la música popular: el jazz y otros géneros. Tensiones acórdicas y yuxtaposición de regiones tonales.

5) El romanticismo avanzado:

debilitamiento del sistema y crisis de la recurrencia tonal. Principios de "desintegración" de la tonalidad.

6) Enarmonía: incidencia en el plan tonal y en el discurso armónico. Nuevo rol estructural de las funciones de tónica y dominante.

7) Enarmonía parcial y total: recursos por enarmonía parcial: resolución de los acordes de 7ma. disminuida, 5ta. aumentada y 6ta. aumentada. Interpretación de la 7ma. menor como 6ta. aumentada y viceversa

8) Armonía Post-Funcional: acordes complejos (9na. 11na. 13na.). Policordios. Acordes con sonidos agregados. Politonalidad. Influencias modales. Escalas por tonos enteros. Escala pentatónica. Movimientos paralelos. Ampliación del concepto de tonalidad. Estructuras formales. Nuevas tendencias. Influencias del jazz. El expresionismo. La atonalidad.

9) La forma: principios organizadores: identidad, similitud, contraste. Plan armónico y su relación con la forma. Interrelación entre elementos y secciones de la obra musical. Frase, tema, motivo. Introducción, coda, nexo, puente y otros componentes de la estructura formal. Formas por variación y oposición: A-B-A' y combinaciones.

10) Texturas: texturas mixtas: cambios texturales en la misma obra. Relación forma-textura. Conducción, entrada, salida, supresión y duplicación de voces. Jerarquías y función de las voces: principal/es, contravoz, de "relleno", coros, voz melódica y voz armónica.

11) Recursos y procedimientos: frase: periodización, expansión. Variación e imitación melódica. Progresión y secuencia. Ritmo armónico variado (no isócrono). Rearmonización.: cambios de texturas, creación de 2das.voces, combinaciones tímbricas sencillas.

12) Análisis musical: métodos tradicionales de análisis. Método Schenkeriano.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Los contenidos procedimentales y las actividades resultantes determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje musical tonal y se basan en las habilidades que, entendemos, requiere la vida profesional del músico en todas las orientaciones y campos determinados por las diferentes carreras que configuran la oferta educativa del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. Son, en sí mismos, generadores de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual.

Los Trabajos Prácticos y las Pruebas Evaluativas estarán basados en tres tipos (áreas) de actividades y la consecuente aplicación y tratamiento de procedimientos diversos, los cuales son adecuados a los contenidos

específicos, al perfil de cada carrera y al grado de complejidad correspondiente a cada etapa de aprendizaje:

Práctica Instrumental: en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

- La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:

Texturas básicas para piano y/o guitarra.
Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
Interpretación de cifrado funcional y estructural ("americano").
Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades.
Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.

- La improvisación melódica: uso de escalas adecuadas y otros recursos armónicos.
- La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes.

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, complejidad rítmica, textura, independencia, etc.), de modo tal que no interfieran las problemáticas técnico-interpretativas (*cómo tocar*) con la aplicación de los contenidos específicos de nuestra materia (*qué tocar*), siempre con una mínima base de ajuste y continuidad que genere un resultado que pueda llamarse música.

Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje. El análisis partirá de la audición y lectura de la partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase), y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.
- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones; etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico; materiales; estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas

trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- Texturas homogéneas:
Contrapunto a dos voces.
Técnica de enlace acórdica (“Corales”) a 3 y 4 voces.
Melodía y acompañamiento.
- Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales, etc.
- Recursos y procedimientos compositivos (imitación, etc.)
- Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.
- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental. El alumno que se presente a examen libre deberá, en lo posible, tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

Se deberá, entonces, aprobar un examen consistente en:

- * Análisis de una obra tonal barroco-clásica y una obra tonal contemporánea.
- * Elaboración de una textura tipo coral y de una estructura ABA con textura tipo monodia acompañada.
- * Elaboración de una textura tipo ABA’, cuya estructura estará basada en los Preludios de Chopin.
- * Elaboración de una textura tipo ABA’, cuya estructura estará basada en los Preludios de Debussy
- * Elaboración de una textura tipo ABA’, en un estilo libre.

BIBLIOGRAFIA

Partituras musicales

Apuntes de Armonía

ALCHOURRÓN, Rodolfo. 1991. *Composición y Arreglos de Música Popular*. Buenos Aires. Ricordi Americana

- DE LA MOTTE, Diether. 1989. *Armonía*. Barcelona. Ed. Labor.
- 1991. *Contrapunto*. Barcelona. Ed. Labor.
- DESPORTES, Yvonne y Alain BERNAUD. 1995. *Manual Práctico para el Reconocimiento de los Estilos desde Bach a Ravel*. Real Musical. Madrid
- ECO, Umberto. 1984. *Obra abierta*. España. Planeta Agostini.
- 1986. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. España, Editorial Lumen.
- 1992. *Los límites de la Interpretación*. Barcelona. Editorial Lumen
- ECO, Umberto. 1999. *Cómo se hace una tesis*. Barcelona. Gedisa.
- HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
- KELLER, Hermann. 1964. *Fraseo y Articulación*. Buenos Aires. Eudeba.
- KÜHN, Clemens. 1992. *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona. Editorial Labor.
- KUSH, Rodolfo. 1977. *El Pensamiento Indígena y Popular en América*. Buenos Aires. Machette S.A.
- 1986. *América Profunda*. Buenos Aires. Editorial Bonum.
- LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
- LOTMAN, Juri. 1998. *La Semiosfera*. Madrid. Ediciones Cátedra
- MAINGUENEAU., Dominique. 1989. *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Buenos Aires. Hachette S.A.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1999. *Términos clave del análisis del discurso*. Buenos Aires. Nueva Vision.
- MEYER, Leonard. 1989. *Style and Music: Theory, History and Ideology*. Pennsylvania University Press.
- 2000 (1960). *Estructura rítmica de la música*. Barcelona. Idea Books S.A
- RIEMANN, Hugo. 1936. *Fraseo Musical*. Barcelona. Editorial Labor.
- SAMAJA, Juan. 1987. *Dialéctica de la investigación científica*. Buenos Aires. Helguero Editores.
- 1994. *Epistemología y Metodología*. Buenos Aires. EUDEBA.
- SCHOENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía*. Madrid. Real Musical
- 1989. *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical.
- TOCH, Ernst. 1994. *La melodía*. Barcelona. Editorial Labor.
- PERSICHETTI, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX*. Real Musical. Madrid.
- PISTON, Walter. 1991. *Armonía*. Barcelona. Editorial Labor
- RAMON y RIVERA, Luis Felipe. 1980. *Fenomenología de la etnomúsica del área latinoamericana*. Venezuela. Biblioteca Inidef 3- Conac.
- ROBERTS, John Stem. 1978. *La música Negro Afroamericana*. Buenos Aires. Editorial. Victor Lerú.
- ROSEN, Charles. 1986. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid. Alianza editorial.
- 1987. *Formas de Sonata*. Barcelona. Labor
- ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía*. Barcelona. Editorial Labor.
- 1971. *Curso de Formas Musicales*. Barcelona. Editorial Labor.
- ZECCHESSO, Victorino. 2003. *La danza de los signos*. Buenos Aires. La Crujía

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL I

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: *Dirección Coral* (M05-M25).

Dirección Orquestal (M06-M26). **Instrumentos** (Piano: M02-M22. Guitarra: M04-M24)

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta y Libre

Departamento: Música

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Piano	414
Guitarra	414
Dirección Orquestal	613
Dirección Coral	512

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Lenguaje Musical I	Introducción al Lenguaje Musical Tonal

CONTENIDOS MÍNIMOS

La tonalidad como sistema. Escalas. Acordes tríadas y cuatríadas. Tonalidad y modalidad. Funciones armónicas pilares y de reemplazo. Funcionalidad contextual de los acordes. Cadencias. Estructura formal. Ritmo armónico. Texturas a 2, 3 y 4 partes. Sonidos ajenos diatónicos y cromáticos. Concepto de dominante pilar. Dominantes auxiliares. Regiones tonales. Las estructuras: unidades micro y macromorfológicas. Aspectos estructurales de los períodos Barroco-Clásico.

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

OBJETIVOS GENERALES

- 1) Comprender las características de los componentes constitutivos de la estructura del lenguaje musical tonal.

- 2) Conocer los recursos armónicos y contrapuntísticos de los períodos Barroco y Clásico.
- 3) Conocer el modo particular en que estos recursos operan en el ámbito de la tonalidad contemporánea
- 4) Elaborar estructuras formales en base a los recursos mencionados.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1) Conocer el modo en el que los aspectos del sonido (altura, timbre, duración, intensidad) se organizan en la relación con otros sonidos.
- 2) Analizar obras musicales de los períodos Barroco y Clásico.
- 3) Analizar obras musicales del período tonal contemporáneo que utilicen los recursos armónicos-contrapuntísticos de los períodos mencionados.
- 6) Emplear los recursos armónicos y contrapuntísticos estudiados en la elaboración de estructuras formales.

METODOLOGÍA

Para la adquisición de la información requerida en esta etapa se partirá desde la percepción y análisis de obras musicales tonales. En este sentido se trabajará tanto con obras grabadas como así también con la ejecución en clase (coral y/o instrumentalmente) de obras adecuadas a los logros de los fines propuestos. Cabe consignar que el material musical con el que se trabajará corresponde a obras pertenecientes a compositores centroeuropeos de los siglos XVII y XVIII, como así también a obras tonales contemporáneas.

Una vez adquirida esta información, se la aplicará en la elaboración de estructuras formales contextualizadas dentro del campo tonal. A estos efectos se dará prioridad a los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de dichas estructuras musicales en clase, ya sea ejecutándose en el aula o a través de una grabación efectuada por los mismo alumnos.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

- 1) Revisión de las estructuras tonales básicas:** Intervalos. Acordes mayores, menores y disminuidos. Inversiones. Cifrados. Escala mayor y menor. Armadura de clave. Variantes escalísticas en el modo menor. Concepto de "grados móviles".
- 2) Armonía diatónica (tríadas):** La tonalidad como sistema. Diatonismo, grados de tensión, direccionalidad, polaridad. Tensión estructural y funcional. Grados pilares y secundarios: grupos funcionales. Principales encadenamientos. Diferencias estructurales entre modo mayor y menor. Acordes resultantes. Variantes de la escala menor: consecuencias armónicas.

Ciclo de quintas. Inversiones:
melodización del bajo y
consecuencias funcionales. Uso de la 6/4.

3) Uso de la disonancia melódica: consonancia y disonancia. Sonidos "ajenos a la armonía". Características rítmicas, acentuales y melódicas. Clasificación. Aspecto interválico ("contrapunto") y acórdico ("armonía"). La disonancia en diferentes relaciones texturales: melodía y acorde, a dos voces, uso en textura acórdica a 4 voces ("coral florido"). Posibilidades de ornamentación y variación melódica.

4) Acordes con séptima diatónica (tétradas): Estructuras resultantes. Cifrado "americano" (estructural). Uso de la 7ma. como disonancia y como "color". Función de dominante: la dominante pilar. Estructura. Comportamiento de la 7ma. en estado fundamental e inversiones: resolución de la sensible tonal y modal (tritono). Cifrado. Su inserción en la estructura formal.

5) Dominantes Auxiliares en los modos Mayor y menor: estructura de séptima sobre el II, III, IV, VI y VII en ambos modos. Cadena de Dominantes. Enlaces por mediantes.

6) Dominantes Auxiliares Efectivas en los modos Mayor y menor: Estructuras sobre el I, II, III, V, VI, VII en el modo Mayor y sobre el I, II, III en el modo menor.

7) Desvíos de la Dominante: cadencias atenuadas y rotas. Su incidencia en el plan formal.

8) Regiones Tonales: diferentes categorías de tónicas: pilar, secuencial, transicional y auxiliar desarrollada. Concepto de Modulación. Su inserción en el plan formal de las obras musicales.

9) Ritmo armónico: Ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación. El acento armónico. Articulación, distribución, agrupación, acentuación. El "fraseo" armónico. Simetría, equilibrio, periodicidad. El ritmo armónico en las cadencias.

10) Texturas: Melodía: altura y ritmo, tensiones e inercia. Pautas para la construcción melódica. El bajo: contravoz y bajo armónico. Tratamiento de las inversiones. Movimientos de voces. Paralelismos. Criterios de enlace. Técnica de enlace (4 voces). Textura acórdica. Texturas homogéneas: simultaneidad lineal (2 voces). Contrapunto elemental. Elaboración melódica de una segunda voz.

11) Barroco Temprano: hacia el sistema tonal. Afianzamiento del pensamiento vertical: el bajo continuo. El ciclo de quintas. Características del lenguaje armónico. Monotemátismo. Las formas instrumentales. Forma continua: ricercare.

12) El Pleno Barroco: la ópera: el recitativo y el "aria da capo". Formas instrumentales: solo sonata; trío sonata. La suite. El concierto.

13) Contrapunto Tonal:

contrapunto imitativo y no imitativo. Invenciones y fugas. Minué. Procedimientos contrapuntísticos. Plan tonal. El problema del tiempo armónico.

14) La forma: principios organizadores: identidad, similitud, contraste. Plan armónico y su relación con la forma. Interrelación entre elementos y secciones de la obra musical. Frase, tema, motivo. Introducción, coda, nexo, puente y otros componentes de la estructura formal. Formas por variación y oposición: A-B-A' y combinaciones.

15) Texturas: texturas mixtas: cambios texturales en la misma obra. Relación forma-textura. Conducción, entrada, salida, supresión y duplicación de voces. Jerarquías y función de las voces: principal/es, contravoz, de "relleno", coros, voz melódica y voz armónica.

16) Análisis musical: métodos tradicionales de análisis. Método Schenkeriano.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Los contenidos procedimentales y las actividades resultantes determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje musical tonal y se basan en las habilidades que, entendemos, requiere la vida profesional del músico en todas las orientaciones y campos determinados por las diferentes carreras que configuran la oferta educativa del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. Son, en sí mismos, generadores de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual.

Los Trabajos Prácticos y las Pruebas Evaluativas estarán basados en tres tipos (áreas) de actividades y la consecuente aplicación y tratamiento de procedimientos diversos, los cuales son adecuados a los contenidos específicos, al perfil de cada carrera y al grado de complejidad correspondiente a cada etapa de aprendizaje:

Práctica Instrumental: en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

- La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:

Texturas básicas para piano y/o guitarra.

Técnica de enlace (simplificada) en teclado.

Interpretación de cifrado funcional y estructural ("americano").

Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades.

Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.

- La improvisación melódica: uso de escalas adecuadas y otros recursos armónicos.

- La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes.

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, complejidad rítmica, textura, independencia, etc.), de modo tal que no interfieran las problemáticas técnico-interpretativas (*cómo tocar*) con la aplicación de los contenidos específicos de nuestra materia (*qué tocar*), siempre con una mínima base de ajuste y continuidad que genere un resultado que pueda llamarse música.

Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje. El análisis partirá de la audición y lectura de la partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase), y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.
- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones; etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico; materiales; estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- Texturas homogéneas:
Contrapunto a dos voces.
Técnica de enlace acórdica (“Corales”) a 3 y 4 voces.
Melodía y acompañamiento.
- Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales, etc.
- Recursos y procedimientos compositivos (imitación, etc.)
- Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.

- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.
- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental.

El alumno que se presente a examen libre deberá tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora y consultar acerca del programa de examen libre.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

BIBLIOGRAFIA

Partituras musicales

Apuntes de Armonía

ALCHOURRÓN, Rodolfo. 1991. *Composición y Arreglos de Música Popular*. Buenos Aires. Ricordi Americana

DE LA MOTTE, Diether. 1989. *Armonía*. Barcelona. Ed. Labor.

..... 1991. *Contrapunto*. Barcelona. Ed. Labor.

DESPORTES, Yvonne y Alain BERNAUD. 1995. *Manual Práctico para el Reconocimiento de los Estilos desde Bach a Ravel*. Real Musical. Madrid

HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional*. Buenos Aires. Ricordi S.A.

KELLER, Hermann. 1964. *Fraseo y Articulación*. Buenos Aires. Eudeba.

KÜHN, Clemens. 1992. *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona. Editorial Labor.

LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica*. Buenos Aires. Ricordi S.A.

RIEMANN, Hugo. 1936. *Fraseo Musical*. Barcelona. Editorial Labor.

SCHOENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía*. Madrid. Real Musical

..... 1989. *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid. Real Musical.

TOCH, Ernst. 1994. *La melodía*. Barcelona. Editorial Labor.

PISTON, Walter. 1991. *Armonía*. Barcelona. Editorial Labor

ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía*. Barcelona. Editorial Labor.

..... 1971. *Curso de Formas Musicales*. Barcelona. Editorial Labor.

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL II

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: *Dirección Coral* (M05-M25).

Dirección Orquestal (M06-M26). **Instrumentos** (Piano: M02-M22. Guitarra: M04-M24)

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta ó Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Piano	424
Guitarra	424
Dirección Orquestal	623
Dirección Coral	522

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Lenguaje Musical II	Lenguaje Musical I. Audioperceptiva I

CONTENIDOS MÍNIMOS

Aspectos estructurales del Barroco, Clasicismo y Romanticismo temprano. Ampliación del plan tonal. Mediantes. Colores. Cromatismos melódicos. Conductas elaborativas. Tipos de texturas. Formas musicales. Recursos instrumentales.

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

OBJETIVOS GENERALES

- 1) Conocer los recursos armónicos, contrapuntísticos y formales de los períodos Barroco, Clásico y Romántico temprano..
- 2) Comprender el modo particular en que estos componentes se organizan en el lenguaje musical de los períodos mencionados.

- 3) Promover diferentes estrategias de análisis de las obras musicales basadas en la audición.
- 4) Conocer los principales métodos de análisis musical del siglo XX.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1) Analizar el discurso musical de los períodos Barroco, Clásico y Romántico temprano.
- 2) Emplear los recursos armónicos, contrapuntísticos, texturales estudiados en la elaboración de pequeñas estructuras formales.
- 3) Analizar auditivamente obras musicales de los períodos citados.
- 4) Aplicar los métodos de análisis contemporáneos a las obras musicales.

METODOLOGÍA

Para la adquisición de la información requerida en esta etapa se partirá desde la percepción y análisis de obras musicales tonales. En este sentido se trabajará tanto con obras grabadas como así también con la ejecución en clase (coral y/o instrumentalmente) de obras adecuadas a los logros de los fines propuestos. Cabe consignar que el material musical con el que se trabajará corresponde tanto a obras pertenecientes a compositores centroeuropeos de los siglos XVII al XIX como así también a obras del repertorio popular argentino y latinoamericano contemporáneos.

Una vez adquirida esta información, se la aplicará en el análisis de estructuras formales contextualizadas dentro del campo tonal. A estos efectos se dará prioridad a los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de dichas estructuras musicales en clase, ya sea ejecutándose en el aula o a través de una grabación efectuada por los mismo alumnos.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

- 1) Tónicas y dominantes secundarias:** transformación estructural y funcionalidad. Conducción de sensibles auxiliares. Resolución y desvío de dominantes secundarias. Dominantes auxiliares efectivas con la fundamental omitida. El V grado con fundamental omitida: conducción de la 9na. de dominante. Estructuras en los modos Mayor y menor.
- 2) Cromatismos melódicos:** sensibilizaciones lineales. Tensiones interválicas. Bordaduras, apoyaturas, notas de paso cromáticas. Direccionalidad y acentuación.
- 3) Colores:** ampliación del campo monotonal. Ascenso y descenso del 6to.grado: consecuencias acórdicas. Intercambios de modos (acordes "prestados"). Descenso del 2do.grado ("Napolitano"). Enriquecimiento de la

función subdominante. Colores en la música popular. Escalística.

4) Nuevas sensibilizaciones hacia los sonidos pilares de la tonalidad: su incidencia como sensibilizaciones en el II, IV y V grados.

5) Descenso de la 3ra. en el acorde Mayor y ascenso de la 3ra.en el acorde menor: su incidencia en las variables de cambio de centro tonal.

6) Ampliación del Plan Tonal por identificación de acordes alterados (sin enarmonía) y sus resoluciones: interpretaciones no enarmónicas del acorde de 7ma. disminuida, 5ta. aumentada y 6ta. aumentada.

7) Mediantes: relación de 3ras. mayores y menores ascendentes y descendentes.

8) Región tonal: el pandiatonismo. El plan armónico. Parentesco entre polos tonales (tonalidades cercanas). Paso por cromatismo, yuxtaposición, acorde común. Escalística y región tonal.

9) El Barroco Tardío: conductas elaborativas. Enlaces de acordes. Coral a 4 voces. Texturas homófonas y de monodia acompañada. Textura contrapuntística. Semántica de los motivos. Aspectos interválicos. Direccionalidad. Puntos de tensión. Aspectos métricos. Motivos de uno o varios miembros. Técnica de la imitación directa, espejos, retrógrado, por aumento y disminución; estrechos y trocados. Técnica del canon. Importancia de la base armónica. Aspectos de la elaboración a 2, 3 y 4 voces. Fuga: aspectos elaborativos y contrapuntísticos. Formas: estructuras en cadena (a-a'-a'').

10) El Clasicismo: características del lenguaje armónico. Plan tonal. Tratamiento de las disonancias. Procedimientos armónico-contrapuntísticos. Consecuencias formales. Concepción motívica. Bitematismo. Heterogeneidad textural y expansión del tiempo armónico. Diseños texturales. Progresión y secuencia. Sonata. Rondó. Géneros instrumentales. La forma sonata.

11) El Romanticismo temprano: concepciones melódicas y armónicas. Adecuación de las formas clásicas al plan tonal expandido. Macro y microformas. Texturas. Del clasicismo al romanticismo: la música y la Revolución Francesa. Beethoven y el romanticismo.

12) La forma: principios organizadores: identidad, similitud, contraste. Plan armónico y su relación con la forma. Interrelación entre elementos y secciones de la obra musical. Frase, tema, motivo. Introducción, coda, nexo, puente y otros componentes de la estructura formal. Formas por variación y oposición: A-B-A' y combinaciones.

13) Texturas: texturas mixtas: cambios texturales en la misma obra. Relación forma-textura. Conducción, entrada, salida, supresión y duplicación de voces. Jerarquías y función de las voces: principal/es, contravoz, de "relleno", coros, voz melódica y voz armónica.

14) Análisis musical: métodos tradicionales de análisis. Método Schenkeriano.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Los contenidos procedimentales y las actividades resultantes determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje musical tonal y se basan en las habilidades que, entendemos, requiere la vida profesional del músico en todas las orientaciones y campos determinados por las diferentes carreras que configuran la oferta educativa del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. Son, en sí mismos, generadores de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual.

Los Trabajos Prácticos y las Pruebas Evaluativas estarán basados en tres tipos (áreas) de actividades y la consecuente aplicación y tratamiento de procedimientos diversos, los cuales son adecuados a los contenidos específicos, al perfil de cada carrera y al grado de complejidad correspondiente a cada etapa de aprendizaje:

Práctica Instrumental: en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

- La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:
 - Texturas básicas para piano y/o guitarra.
 - Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
 - Interpretación de cifrado funcional y estructural ("americano").
 - Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades.
 - Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.
- La improvisación melódica: uso de escalas adecuadas y otros recursos armónicos.
- La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes.

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, complejidad rítmica, textura, independencia, etc.), de modo tal que no interfieran las problemáticas técnico-interpretativas (*cómo tocar*) con la aplicación de los contenidos específicos de nuestra materia (*qué tocar*), siempre con una mínima base de ajuste y continuidad que genere un resultado que pueda llamarse música.

Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje. El análisis partirá de la audición y lectura de la partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase), y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.

- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones; etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico; materiales; estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- Texturas homogéneas:
Contrapunto a dos voces.
Técnica de enlace acústica (“Corales”) a 3 y 4 voces.
Melodía y acompañamiento.
- Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales, etc.
- Recursos y procedimientos compositivos (imitación, etc.)
- Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.

- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental.

El alumno que se presente a examen libre deberá tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora y consultar acerca del programa de examen libre.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

BIBLIOGRAFIA

- Partituras musicales
 Apuntes de Armonía
 ANDREANI, Eveline. 1979. *Antitraité d'Harmonie*. Union générale d'éditions. Paris.
 BERRY, Wallace. 1989. *Musical Structure and Performance*. New Haven. Yale University Press.
 BUKOFZER, Manfred F. 1986. *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid. Alianza editorial.
 De La MOTTE, Diether. 1989. *Armonía*. Ed. Labor, Barcelona.
 ----- 1991. *Contrapunto*. Labor. Barcelona.
 FORTE, Allen-Gilbert, Steven. 1992. *Introducción al análisis schenkeriano*. Barcelona. Editorial Labor.
 HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
 HULL, Arthur E. 1982. *La Armonía Moderna*. Editorial Arte y Literatura. La Habana.
 LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
 PERSICHETTI, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX*. Real Musical. Madrid.
 PISTON, Walter. 1991. *Armonía*. Barcelona. Editorial Labor
*Contrapunto*. Barcelona. Editorial Labor
 RIEMANN, Hugo. 1927. *Bajo Cifrado*. Labor. Barcelona.
 ROSEN, Charles. 1986. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid. Alianza editorial.
 ROSEN, Charles. 1987. *Formas de Sonata*. Labor. Barcelona
 SALZER, Felix. 1962. *Structural Hearing. Tonal Coherence in Música*. New York, Dover Publications Inc., vol. I-II.
 SCHENKER, Heinrich. 1906 (1990). *Tratado de Armonía*. Real Musical. Madrid.
 SCHOENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía*. Madrid. Real Musical
 SCHOENBERG, Arnold. 1967. *Funzioni strutturali dell'armonia, il Saggiatore*. Milano.
 ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía*. España. editorial Labor.
 1971. *Curso de Formas Musicales*. Barcelona. Editorial Labor.

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL III

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: *Dirección Coral* (M05-M25).

Dirección Orquestal (M06-M26). **Instrumentos** (Piano: M02-M22. Guitarra: M04-M24)

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta ó Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Piano	434
Guitarra	434
Dirección Orquestal	633
Dirección Coral	532

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Lenguaje Musical III	Lenguaje Musical II. Audioperceptiva I

CONTENIDOS MÍNIMOS

Aspectos estructurales del Romanticismo tardío. Aspectos estructurales del Impresionismo. Nuevos conceptos tono-modales. La tonalidad fluctuante. Recursos compositivos. Estructuras formales. Texturas. Recursos instrumentales.

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

OBJETIVOS GENERALES

- 1) Conocer los recursos armónicos, contrapuntísticos y formales de los períodos romántico, impresionista y expresionista.
- 2) Comprender el modo particular en que estos componentes se organizan en el lenguaje musical de los períodos mencionados.
- 3) Promover diferentes estrategias de análisis de las obras musicales basadas en la audición.

- 4) Conocer los principales métodos de análisis musical del siglo XX.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1) Analizar el discurso musical de los períodos romántico, impresionista y expresionista.
- 2) Emplear los recursos armónicos, contrapuntísticos estudiados en la elaboración de pequeñas estructuras formales.
- 3) Analizar auditivamente obras musicales de los períodos citados.
- 4) Aplicar los métodos de análisis contemporáneos a las obras musicales.

METODOLOGÍA

Para la adquisición de la información requerida en esta etapa se partirá desde la percepción y análisis de obras musicales tonales y posttonales. En este sentido se trabajará tanto con obras grabadas como así también con la ejecución en clase (coral y/o instrumentalmente) de obras adecuadas a los logros de los fines propuestos. Cabe consignar que el material musical con el que se trabajará corresponde tanto a obras pertenecientes a compositores centroeuropeos de los siglos XVIII , XIX y XX como así también a obras del repertorio popular argentino y latinoamericano contemporáneos.

Una vez adquirida esta información, se la aplicará en el análisis de estructuras formales contextualizadas dentro del campo tonal. A estos efectos se dará prioridad a los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de dichas estructuras musicales en clase, ya sea ejecutándose en el aula o a través de una grabación efectuada por los mismo alumnos.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

- 1) La tonalidad ampliada:** nuevas estructuras acórdicas. Cristalización de sensibilizaciones melódicas (2↑, 2↓, 6↓)
- 2) Consecuencias estructurales y funcionales:** Expansión del plan tonal. Nuevos recursos modulatorios. Ampliación del concepto de "acorde común" (colores como nexo). Desensibilización de dominantes.
- 3) El romanticismo temprano:** adecuación de las formas clásicas al plan tonal expandido. Macro y microformas.
- 7) La tonalidad fluctuante:** tonalidades lejanas; globalización e indefinición tonal. Nuevos recursos modulatorios. Acordes polidireccionales: interpretaciones enarmónicas y resoluciones de acordes de séptima disminuida, quinta aumentada y sexta aumentada. Acordes conectivos. Ciclos de mediantes. Sonidos "agregados" (6ta., 9na., 11na., 13na.). Otras escalísticas: escalas de blues, modos gregorianos. Armonía resultante. Usos

en la música popular: el jazz y otros géneros. Tensiones acórdicas y juxtaposición de regiones tonales.

5) El romanticismo avanzado: debilitamiento del sistema y crisis de la recurrencia tonal. Principios de "desintegración" de la tonalidad. Nuevo rol estructural de las funciones de I y V.

6) Enarmonía: incidencia en el plan tonal y en el discurso armónico. Nuevo rol estructural de las funciones de tónica y dominante.

7) Enarmonía parcial y total: recursos por enarmonía parcial: resolución de los acordes de 7ma. disminuida, 5ta. aumentada y 6ta. aumentada. Interpretación de la 7ma. menor como 6ta. aumentada y viceversa

8) Armonía Post-Funcional: acordes complejos (9na. 11na. 13na.). Policordios. Acordes con sonidos agregados. Politonalidad. Influencias modales. Escalas por tonos enteros. Escala pentatónica. Movimientos paralelos. Ampliación del concepto de tonalidad. Debussy. Ravel. Estructuras formales. Nuevas tendencias. Influencias del jazz. El expresionismo. La atonalidad.

9) La forma: principios organizadores: identidad, similitud, contraste. Plan armónico y su relación con la forma. Interrelación entre elementos y secciones de la obra musical. Frase, tema, motivo. Introducción, coda, nexo, puente y otros componentes de la estructura formal. Formas por variación y oposición: A-B-A' y combinaciones.

10) Texturas: texturas mixtas: cambios texturales en la misma obra. Relación forma-textura. Conducción, entrada, salida, supresión y duplicación de voces. Jerarquías y función de las voces: principal/es, contravoz, de "relleno", coros, voz melódica y voz armónica.

11) Recursos y procedimientos: frase: periodización, expansión. Variación e imitación melódica. Progresión y secuencia. Ritmo armónico variado (no isócrono). Rearmonización.: cambios de texturas, creación de 2das.voces, combinaciones tímbricas sencillas.

12) Análisis musical: métodos tradicionales de análisis. Método Schenkeriano. Nuevas tendencias: Meyer, Reti, Forte, Nattiez.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Los contenidos procedimentales y las actividades resultantes determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje musical tonal y se basan en las habilidades que, entendemos, requiere la vida profesional del músico en todas las orientaciones y campos determinados por las diferentes carreras que configuran la oferta educativa del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. Son, en sí mismos, generadores de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual.

Los Trabajos Prácticos y las Pruebas Evaluativas estarán basados en tres tipos (áreas) de actividades y la consecuente aplicación y tratamiento de procedimientos diversos, los cuales son adecuados a los contenidos específicos, al perfil de cada carrera y al grado de complejidad correspondiente a cada etapa de aprendizaje:

Práctica Instrumental: en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

- La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:

Texturas básicas para piano y/o guitarra.
Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
Interpretación de cifrado funcional y estructural ("americano").
Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades.
Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.

- La improvisación melódica: uso de escalas adecuadas y otros recursos armónicos.
- La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes.

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, complejidad rítmica, textura, independencia, etc.), de modo tal que no interfieran las problemáticas técnico-interpretativas (*cómo tocar*) con la aplicación de los contenidos específicos de nuestra materia (*qué tocar*), siempre con una mínima base de ajuste y continuidad que genere un resultado que pueda llamarse música.

Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje. El análisis partirá de la audición y lectura de la partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase), y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.
- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones; etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico; materiales; estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

Elaboración: de piezas musicales

de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- Texturas homogéneas:
Contrapunto a dos voces.
Técnica de enlace acórdica (“Corales”) a 3 y 4 voces.
Melodía y acompañamiento.
- Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales, etc.
- Recursos y procedimientos compositivos (imitación, etc.)
- Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.
- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental. El alumno que se presente a examen libre deberá, en lo posible, tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

Se deberá, entonces, aprobar un examen consistente en:

- Análisis de una obra de los períodos: romántico tardío, impresionista y expresionista.
- Elaboración de una textura tipo coral con los materiales armónicos estudiados
- Elaboración de una estructura ABA' con textura tipo monodia acompañada con los materiales armónicos estudiados.
- Elaboración de una estructura formal tipo ABA' en un estilo libre, adecuando los materiales y procedimientos a lo planteado en el programa.

BIBLIOGRAFIA

Partituras musicales
Apuntes de Armonía

- ANDREANI, Eveline. 1979. *Antitraité d'Harmonie.* Union générale d'éditions. Paris.
- BERRY, Wallace. 1989. *Musical Structure and Performance.* New Haven. Yale University Press.
- BUKOFZER, Manfred F. 1986. *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach.* Madrid. Alianza editorial.
- De La MOTTE, Diether. 1989. *Armonía.* Ed. Labor, Barcelona.
----- 1991. *Contrapunto.* Labor. Barcelona.
- ECO, Umberto. 1984. *Obra abierta.* España. Planeta Agostini.
----- 1986. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica.* España, Editorial Lumen.
----- 1992. *Los límites de la Interpretación.* Barcelona. Editorial Lumen
----- 1995. *Semiótica y Filosofía del Lenguaje.* Barcelona. Editorial Lumen
- ECO, Umberto. 1999. *Cómo se hace una tesis.* Barcelona. Gedisa.
- FORTE, Allen-Gilbert, Steven. 1992. *Introducción al análisis schenkeriano.* Barcelona. Editorial Labor.
- HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional.* Buenos Aires. Ricordi S.A.
- HULL, Arthur E. 1982. *La Armonía Moderna.* Editorial Arte y Literatura. La Habana.
- LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica.* Buenos Aires. Ricordi S.A.
- LOTMAN, Juri. 1998. *La Semiosfera.* Madrid. Ediciones Cátedra
- MAINIGUENEAU., Dominique. 1989. *Introducción a los métodos de análisis del discurso.* Buenos Aires. Hachette S.A.
- MAINIGUENEAU, Dominique. 1999. *Términos clave del análisis del discurso.* Buenos Aires. Nueva Visión.
- PERSICHETTI, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX.* Real Musical. Madrid.
- PARRET, Herman. 1995. *De la semiótica a la estética.* Buenos Aires. Edicial.
- PISTON, Walter. 1991. *Armonía.* Barcelona. Editorial Labor
..... *Contrapunto.* Barcelona. Editorial Labor
- RAVERA, María Rosa. 1979. *Cuestiones de Estética.* Buenos Aires; Correo de Arte.
- RIEMANN, Hugo. 1927. *Bajo Cifrado.* Labor. Barcelona.
- ROSEN, Charles. 1986. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven.* Madrid. Alianza editorial.
- ROSEN, Charles. 1987. *Formas de Sonata.* Labor. Barcelona
- SAMAJA, Juan. 1987. *Dialéctica de la investigación científica.* Buenos Aires. Helguero Editores.
----- 1994. *Epistemología y Metodología.* Buenos Aires. EUDEBA
- SALZER, Felix. 1962. *Structural Hearing. Tonal Coherence in Music.* New York, Dover Publications Inc., vol. I-II.
- SCHENKER, Heinrich. 1906 (1990). *Tratado de Armonía.* Real Musical. Madrid.
- SCHOENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía.* Madrid. Real Musical
- SCHOENBERG, Arnold. 1967. *Funzioni strutturali dell'armonia, il Saggiatore.* Milano.
- ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía.* España. Editorial Labor.
..... 1971. *Curso de Formas Musicales.* Barcelona. Editorial Labor.
- ZECCHETTO, Victorino. 2003. *La danza de los signos.* Buenos Aires. La Crujía

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL I

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: *Licenciatura en Educación Musical* (M01) (Título intermedio: Profesor en Educación Musical -M11)- Plan 1994

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta ó Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Educación Musical	711

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Lenguaje Musical I	Introducción al Lenguaje Musical Tonal

CONTENIDOS MÍNIMOS

Estructuras tonales básicas. Armonía diatónica (tríadas). La tonalidad como sistema. Grados pilares y secundarios: grupos funcionales. Diferencias estructurales entre modo mayor y menor. Ciclo de quintas. Inversiones. Uso de la 6/4. Uso de la disonancia melódica. Sonidos "ajenos a la armonía". Posibilidades de ornamentación y variación melódica. Acordes con séptima diatónica (tétradas). Estructuras resultantes. El V7: resolución de la sensible tonal y modal (tritono). Inversiones. Ritmo armónico. Texturas. Contrapunto elemental. Técnica de enlace (4 voces). Textura acórdica. La frase musical. Cadencias suspensivas y conclusivas. Factores de equilibrio y simetría métrica y formal. Variación y ornamentación melódica. Rearmonización. Transposición. Construcción de melodías, bases armónicas y bajos.

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

El objetivo de la materia es la comprensión y manejo operativo del lenguaje musical tonal, mediante el estudio de sus aspectos armónico (acórdico-funcional), contrapuntístico (lineal), textural y formal. Reconocer, disociar, caracterizar, comparar, modificar, interrelacionar y reintegrar esos parámetros al oír, pensar, conceptualizar y hacer música es, a la vez, objetivo y método de la asignatura.

METODOLOGÍA

Los conocimientos surgirán de la sistematización de elementos derivados de la audición y análisis de la música y se utilizarán en estos mismos procesos. A su vez, junto con las habilidades y técnicas adquiridas, se aplicarán en la elaboración de piezas musicales (de variado estilo y textura) y en la práctica instrumental (improvisación con pautas tonales, realización de bases de acompañamiento, transporte funcional, etc.). Se privilegiarán los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de estas obras en clase o su grabación.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

Dada la multiplicidad de ejes que se desarrollan en el estudio del lenguaje musical tonal, varios de los contenidos deben entenderse como parámetros y pautas de trabajo que se interrelacionan en forma permanente durante el transcurso de cada ciclo, por lo que su ubicación en este programa no implica necesariamente un orden cronológico.

1) Revisión teórica de las estructuras tonales básicas: Intervalos. Acordes mayores, menores y disminuidos. Inversiones. Cifrados. Escala mayor y menor. Armadura de clave. Variantes escalísticas en el modo menor. Concepto de "grados móviles".

2) Armonía diatónica (tríadas): La tonalidad como sistema. Diatonismo, grados de tensión, direccionalidad, polaridad. Tensión estructural y funcional. Grados pilares y secundarios: grupos funcionales. Principales encadenamientos. Diferencias estructurales entre modo mayor y menor. Acordes resultantes. Variantes de la escala menor: consecuencias armónicas. Ciclo de quintas. Inversiones: melodización del bajo y consecuencias funcionales. Uso de la 6/4.

3) Uso de la disonancia melódica: Consonancia y disonancia. Sonidos "ajenos a la armonía". Características rítmicas, acentuales y melódicas. Clasificación. Aspecto interválico ("contrapunto") y acórdico ("armonía"). La disonancia en diferentes relaciones texturales: melodía y acorde, a dos voces, uso en textura acórdica a 4 voces ("coral florido"). Posibilidades de ornamentación y variación melódica.

4) Acordes con séptima diatónica (tétradas): Estructuras resultantes. Cifrado "americano" (estructural). Uso de la 7ma. como disonancia y como "color". El V7: resolución de la sensible tonal y modal (tritono). Inversiones.

5) Ritmo armónico: Ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación. El acento armónico. Articulación, distribución, agrupación, acentuación: el "fraseo" armónico. Simetría, equilibrio, periodicidad. El ritmo armónico en las cadencias.

6) Texturas: Melodía: altura y ritmo, tensiones e inercia. Pautas para la construcción melódica. El bajo: contravoz y bajo armónico. Tratamiento de las inversiones. Movimientos de voces. Paralelismos. Criterios de enlace. Texturas

homogéneas: simultaneidad lineal (2 voces). Contrapunto elemental. Melodía y "acompañamiento". Técnica de enlace (4 voces). Textura acórdica.

7) La frase musical: Antecedente y consecuente. Relaciones motívicas. Gestualidad, sintaxis, puntos de inflexión. Cadencias suspensivas y conclusivas. Factores de equilibrio y simetría métrica y formal.

8) Recursos y procedimientos: Variación y ornamentación melódica. Rearmonización. Transposición. Construcción de melodías, bases armónicas y bajos.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Las actividades determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje y se basan en las que, entendemos, requiere la vida profesional del educador musical. Son, en sí mismas, generadoras de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual. Los trabajos prácticos y las pruebas evaluativas estarán basados en los tres tipos de actividades señaladas, las cuales, adecuadas a los contenidos específicos y grado de complejidad correspondiente, son comunes a todos los niveles de la materia.

1) Práctica Instrumental: en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

a) La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:

- * Texturas básicas para piano o guitarra
- * Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
- * Interpretación de cifrado funcional y estructural
- * Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades
- * Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.

b) La improvisación melódica: uso de las escalas adecuadas a las regiones tonales y otros recursos armónicos.

c) La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, rítmica, textura, independencia, etc.) y toman como mínimo exigido lo que corresponda al mismo nivel en las asignaturas Piano o Guitarra.

2) Audición y Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje musical tonal. El análisis partirá de la audición y lectura de partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase) y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.

- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones, etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico, materiales, estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

3) Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- a) Texturas: contrapunto a dos voces. Técnica de enlace (acórdica) a 3 y 4 voces. Melodía y acompañamiento. Técnica de enlace en teclado. Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales; etc.
- b) Recursos y procedimientos compositivos
- c) Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.

- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental.

El alumno que se presente a examen libre deberá tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora y consultar acerca del programa de examen libre.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

BIBLIOGRAFIA

- Partituras musicales
Apuntes de Armonía
De La MOTTE, Diether. 1989. *Armonía*. Ed. Labor, Barcelona.
-----1991. *Contrapunto*. Labor. Barcelona.
- HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
- HULL, Arthur E. 1982. *La Armonía Moderna*. Editorial Arte y Literatura. La Habana.
- LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
- PERSICHETTI, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX*. Real Musical. Madrid.
- PISTON, Walter. 1991. *Armonía*. Barcelona. Editorial Labor
-----*Contrapunto*. Barcelona. Editorial Labor
- RIEMANN, Hugo. 1927. *Bajo Cifrado*. Labor. Barcelona.
- ROSEN, Charles. 1986. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid. Alianza editorial.
- SCHENKER, Heinrich. 1906 (1990). *Tratado de Armonía*. Real Musical. Madrid.
- SALZER, Felix. 1962. *Structural Hearing. Tonal Coherence in Music*. New York, Dover Publications Inc., vol. I-II.
- SCHOENBERG, Arnold. 1967. *Funzioni strutturali dell'armonia, il Saggiatore*. Milano.
-----1974. *Tratado de Armonía*. Madrid. Real Musical
- ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía*. España. Editorial Labor.
..... 1971. *Curso de Formas Musicales*. Barcelona. Editorial Labor.

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL II

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: *Licenciatura en Educación Musical* (M01) (Título intermedio: Profesor en Educación Musical -M11)- Plan 1994

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta ó Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Educación Musical	721

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Lenguaje Musical II	Lenguaje Musical Tonal I Audiooperceptiva I

CONTENIDOS MÍNIMOS

Tónicas y dominantes secundarias. El V grado con fundamental omitida. Región tonal. El Barroco : características del lenguaje armónico. La forma: principios organizadores. Texturas. La canción. Recursos y procedimientos. Ritmo armónico variado (no isócrono). Rearmonización. El canon.

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

El objetivo de la materia es la comprensión y manejo operativo del lenguaje musical tonal, mediante el estudio de sus aspectos armónico (acórdico-funcional), contrapuntístico (lineal), textural y formal. Reconocer, disociar, caracterizar, comparar, modificar, interrelacionar y reintegrar esos parámetros al oír, pensar, conceptualizar y hacer música es, a la vez, objetivo y método de la asignatura.

METODOLOGÍA

Los conocimientos surgirán de la sistematización de elementos derivados de la audición y análisis de la música y se utilizarán en estos mismos procesos. A su vez, junto con las habilidades y técnicas adquiridas, se aplicarán en la elaboración de piezas musicales (de variado estilo y textura) y en la práctica instrumental (improvisación con pautas tonales, realización de bases de acompañamiento, transporte funcional, etc.). Se privilegiarán los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de estas obras en clase o su grabación.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

Dada la multiplicidad de ejes que se desarrollan en el estudio del lenguaje musical tonal, varios de los contenidos deben entenderse como parámetros y pautas de trabajo que se interrelacionan en forma permanente durante el transcurso de cada ciclo, por lo que su ubicación en este programa no implica necesariamente un orden cronológico.

1) Tónicas y dominantes secundarias: transformación estructural y funcionalidad. Grado efectivo y grado acentuado. Conducción de sensibles auxiliares. Resolución y desvío de dominantes secundarias. El V grado con fundamental omitida: conducción de la 9na. de dominante. estructuras.

2) Región tonal: el pandiatonismo. El plan armónico. Parentesco entre polos tonales (tonalidades cercanas). Paso por cromatismo, yuxtaposición, acorde común. Escalística y región tonal.

3) El Barroco: características del lenguaje armónico. Plan tonal. tratamiento de las disonancias. Procedimientos armónico-contrapuntísticos. Consecuencias formales. Concepción motívica. Monotemátismo. Diseños texturales. Progresión y secuencia. Preludio. Minué. Coral

4) La forma: principios organizadores: identidad, similitud, contraste. Plan armónico y su relación con la forma. Interrelación entre elementos y secciones de la obra musical. Frase, tema, motivo. Introducción, coda, nexo, puente y otros componentes de la estructura formal. Formas por variación y oposición: A-B-A' y combinaciones.

5) Texturas: texturas mixtas: cambios texturales en la misma obra. Relación forma-textura. Conducción, entrada, salida, supresión y duplicación de voces. Jerarquías y función de las voces: principal/es, contravoz, de "relleno", coros, voz melódica y voz armónica.

6) La canción: relación texto-música: acentuación, ritmo, forma, posibilidades texturales, significaciones expresivas. Equilibrio métrico-formal. Variación y contraste; estrofa y estribillo. Uso de cadencias suspensivas, conclusivas y conectivas.

7) Recursos y procedimientos: frase: periodización, expansión. Variación e imitación melódica. Progresión y secuencia. Ritmo armónico variado (no

isócrono). Rearmonización.

"Arreglos": cambios de texturas, creación de 2das.voces, coros, interludios instrumentales, combinaciones tímbricas sencillas. El canon.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Las actividades determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje y se basan en las que, entendemos, requiere la vida profesional del educador musical. Son, en sí mismas, generadoras de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual. Los trabajos prácticos y las pruebas evaluativas estarán basados en los tres tipos de actividades señaladas, las cuales, adecuadas a los contenidos específicos y grado de complejidad correspondiente, son comunes a todos los niveles de la materia.

1) Práctica Instrumental: en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

a) La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:

- * Texturas básicas para piano o guitarra
- * Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
- * Interpretación de cifrado funcional y estructural
- * Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades
- * Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.

b) La improvisación melódica: uso de las escalas adecuadas a las regiones tonales y otros recursos armónicos.

c) La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes. Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, rítmica, textura, independencia, etc.) y toman como mínimo exigido lo que corresponda al mismo nivel en las asignaturas Piano o Guitarra.

2) Audición y Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje musical tonal. El análisis partirá de la audición y lectura de partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase) y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador
- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los
- elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones, etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico, materiales, estructuras y sintaxis funcional
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio
- Relación entre escalística y campo armónico

- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

3) Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- a) Texturas: contrapunto a dos voces. Técnica de enlace (acórdica) a 3 y 4 voces. Melodía y acompañamiento. Técnica de enlace en teclado. Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales; etc.
- b) Recursos y procedimientos compositivos
- c) Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.
- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.
- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental.

El alumno que se presente a examen libre deberá tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora y consultar acerca del programa de examen libre.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

BIBLIOGRAFIA

- Partituras musicales
 Apuntes de Armonía
 ANDREANI, Eveline. 1979. *Antitraité d'Harmonie*. Union générale d'éditions. Paris.
 BERRY, Wallace. 1989. *Musical Structure and Performance*. New Haven. Yale University Press.

- BUKOFZER, Manfred F. 1986. *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach.* Madrid. Alianza editorial.
- De La MOTTE, Diether. 1989. *Armonía.* Ed. Labor, Barcelona.
----- 1991. *Contrapunto.* Labor. Barcelona.
- FORTE, Allen-Gilbert, Steven. 1992. *Introducción al análisis schenkeriano.* Barcelona. Editorial Labor.
- HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional.* Buenos Aires. Ricordi S.A.
- HULL, Arthur E. 1982. *La Armonía Moderna.* Editorial Arte y Literatura. La Habana.
- LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica.* Buenos Aires. Ricordi S.A.
- PERSICHETTI, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX.* Real Musical. Madrid.
- PISTON, Walter. 1991. *Armonía.* Barcelona. Editorial Labor
.....*Contrapunto.* Barcelona. Editorial Labor
- RIEMANN, Hugo. 1927. *Bajo Cifrado.* Labor. Barcelona.
- ROSEN, Charles. 1986. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven.* Madrid. Alianza editorial.
- ROSEN, Charles. 1987. *Formas de Sonata.* Labor. Barcelona
- SALZER, Felix. 1962. *Structural Hearing. Tonal Coherence in Música.* New York, Dover Publications Inc., vol. I-II.
- SCHENKER, Heinrich. 1906 (1990). *Tratado de Armonía.* Real Musical. Madrid.
- SCHOENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía.* Madrid. Real Musical
- SCHOENBERG, Arnold. 1967. *Funzioni strutturali dell'armonia, il Saggiatore.* Milano.
- ZAMACOIS, Joaquín. 1980. *Tratado de Armonía.* España. editorial Labor.
..... 1971. *Curso de Formas Musicales.* Barcelona. Editorial Labor.

Programa de:

LENGUAJE MUSICAL TONAL III

Departamento: Música

Carrera de la que forma parte la asignatura: *Licenciatura en Educación Musical* (M01) (Título intermedio: Profesor en Educación Musical -M11)- Plan 1994

Profesor responsable: Sergio Balderrabano

Cursada: Anual

Horas semanales: 2 horas teóricas y 2 horas prácticas

Modalidad: Teórico-práctica

Sistema de Promoción: Directa, Indirecta ó Libre

Carrera a la que pertenece esta materia	Código de la materia
Educación Musical	731

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES

ASIGNATURA	APROBADA
Lenguaje Musical III	Lenguaje Musical II Audioperceptiva I

CONTENIDOS MÍNIMOS

El gran contrapunto Barroco. Colores: ampliación del campo monotonial. Ascenso y descenso del 6to.grado: consecuencias acórdicas. Descenso del 2do.grado ("Napolitano"). Colores en la música popular. Escalística. Cromatismos melódicos. El clasicismo. Forma A-B-A (lied). Forma Sonata. Expansión del campo modal. La tonalidad ampliada. Cristalización de sensibilizaciones melódicas (2, 2, 6,). Consecuencias estructurales y funcionales. Expansión del plan tonal. De-sensibilización de dominantes. El romanticismo temprano. Macro y microformas. La tonalidad fluctuante. Acordes polidireccionales. Ciclos de mediantes. Sonidos "agregados" (6ta., 9na., 11na., 13na.). Otras escalísticas. Armonía resultante. Usos en la música popular: el jazz y otros géneros. El romanticismo avanzado. Principios de "desintegración" de la tonalidad. La canción. Manejo de la irregularidad en la articulación métrico-armónica: hemiola, cambio de compás, métrica "irregular" (amalgama, aditivos). Asimetría de frases. Texturas elaboradas en el acompañamiento.

OBJETIVOS. PROPÓSITOS DE LA MATERIA

El objetivo de la materia es la comprensión y manejo operativo del lenguaje musical tonal, mediante el estudio de sus aspectos armónico (acórdico-

funcional), contrapuntístico (lineal), textural y formal. Reconocer, disociar, caracterizar, comparar, modificar, interrelacionar y reintegrar esos parámetros al oír, pensar, conceptualizar y hacer música es, a la vez, objetivo y método de la asignatura.

METODOLOGÍA

Los conocimientos surgirán de la sistematización de elementos derivados de la audición y análisis de la música y se utilizarán en estos mismos procesos. A su vez, junto con las habilidades y técnicas adquiridas, se aplicarán en la elaboración de piezas musicales (de variado estilo y textura) y en la práctica instrumental (improvisación con pautas tonales, realización de bases de acompañamiento, transporte funcional, etc.). Se privilegiarán los planteos texturales y tímbricos que permitan la interpretación de estas obras en clase o su grabación.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

Dada la multiplicidad de ejes que se desarrollan en el estudio del lenguaje musical tonal, varios de los contenidos deben entenderse como parámetros y pautas de trabajo que se interrelacionan en forma permanente durante el transcurso de cada ciclo, por lo que su ubicación en este programa no implica necesariamente un orden cronológico.

- 1) El gran contrapunto Barroco:** invenciones y fugas: "forma" y procedimientos. Plan tonal. El problema del tiempo armónico.
- 2) Colores:** ampliación del campo monotonal. Ascenso y descenso del 6to.grado: consecuencias acórdicas. Intercambios de modos (acordes "prestados"). Descenso del 2do.grado ("Napolitano"). Enriquecimiento de la función subdominante. Colores en la música popular. Escalística.
- 3) Cromatismos melódicos:** sensibilizaciones lineales. Tensiones interválicas. Bordaduras, apoyaturas, notas de paso cromáticas. Direccionalidad y acentuación.
- 4) El clasicismo:** concepción temática y oposición: forma A-B-A (lied). Forma Sonata: bitematismo y concepto de desarrollo. Expansión del campo modal; uso de sensibilizaciones melódicas. Heterogeneidad textural y expansión del tiempo armónico.
- 5) La tonalidad ampliada:** nuevas estructuras acórdicas. Cristalización de sensibilizaciones melódicas (2↓, 2↑, 6↓, 4↑): consecuencias estructurales y funcionales. Expansión del plan tonal. Nuevos recursos modulatorios. Ampliación del concepto de "acorde común" (colores como nexo). Desensibilización de dominantes.
- 6) El romanticismo temprano:** adecuación de las formas clásicas al plan tonal expandido. Macro y microformas.

7) La tonalidad fluctuante:

tonalidades lejanas; globalización e indefinición tonal. Nuevos recursos modulatorios. Acordes polidireccionales: interpretaciones enarmónicas y resoluciones de acordes de séptima disminuida, quinta aumentada y sexta aumentada. Acordes conectivos. Ciclos de mediantes. Sonidos "agregados" (6ta., 9na., 11na., 13na.). Otras escalísticas: escalas de blues, modos gregorianos. Armonía resultante. Usos en la música popular: el jazz y otros géneros. Tensiones acórdicas y yuxtaposición de regiones tonales.

8) El romanticismo avanzado: debilitamiento del sistema y crisis de la recurrencia tonal. Principios de "desintegración" de la tonalidad.**9) La canción:** complejidad formal y textural. Variedad tímbrica (vocal-instrumental). Lenguaje armónico complejo. Manejo de la irregularidad en la articulación métrico-armónica: hemiola, cambio de compás, métrica "irregular" (amalgama, aditivos). Asimetría de frases. Texturas elaboradas en el acompañamiento. "Arreglo" de partes instrumentales y vocales. Melodía: apoyo en disonancias lejanas.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Las actividades determinan la forma en que el alumno relaciona y pone en juego sus conocimientos sobre el lenguaje y se basan en las que, entendemos, requiere la vida profesional del educador musical. Son, en sí mismas, generadoras de aprendizaje, manifestación de la habilidad técnica y demostración de la comprensión conceptual. Los trabajos prácticos y las pruebas evaluativas estarán basados en los tres tipos de actividades señaladas, las cuales, adecuadas a los contenidos específicos y grado de complejidad correspondiente, son comunes a todos los niveles de la materia.

1) Práctica Instrumental: en clase (con teclado o guitarra), que comprende:

a) La realización (creación y ejecución) de bases o acompañamientos armónicos, utilizando:

- Texturas básicas para piano o guitarra
- Técnica de enlace (simplificada) en teclado.
- Interpretación de cifrado funcional y estructural
- Transposición de esquemas armónicos a distintas tonalidades
- Ajuste a pautas de equilibrio formal y métrico.

b) La improvisación melódica: uso de las escalas adecuadas a las regiones tonales y otros recursos armónicos.

c) La ejecución y grabación de los trabajos de elaboración más importantes

Las prácticas adecúan su complejidad al grado de desarrollo instrumental de cada alumno (en cuanto a velocidad, rítmica, textura, independencia, etc.) y toman como mínimo exigido lo que corresponda al mismo nivel en las asignaturas Piano o Guitarra.

2) Audición y Análisis: de obras musicales para el reconocimiento, comparación y relación entre los diversos elementos y parámetros del lenguaje musical tonal. El análisis partirá de la audición y lectura de partitura (u otros códigos) de la obra grabada (o interpretada en clase) y se tendrán en cuenta, principalmente, los siguientes aspectos:

- Contexto estilístico e histórico de la obra y su creador.
- Forma: relaciones de identidad, semejanza y oposición entre los elementos de la obra; diseños melódicos y texturales; secciones, etc.
- Plan tonal: caracterización del lenguaje armónico, materiales, estructuras y sintaxis funcional.
- Relación entre ritmo armónico y estructura métrica. Factores de acentuación, periodicidad, equilibrio.
- Relación entre escalística y campo armónico.
- Recursos, técnicas y procedimientos puestos en juego en la composición de la obra: imitación, variación, ornamentación, progresiones, secuencias, transposición, modulación, yuxtaposición, etc.
- Uso de cifrados, códigos y grafías convencionales para la determinación del plan formal, armónico y textural de la obra.

3) Elaboración: de piezas musicales de diferente género, estilo e instrumentación, que permitan ejercitarse y aplicar los conocimientos y técnicas trabajando con pautas armónicas, planteos texturales y esquemas formales de complejidad creciente. En general, estas obras se adecuarán textural y tímbricamente de modo que permitan ser interpretadas en clase o grabadas para su audición. Se trabajará sobre:

- a) Texturas: contrapunto a dos voces. Técnica de enlace (acórdica) a 3 y 4 voces. Melodía y acompañamiento. Técnica de enlace en teclado. Texturas mixtas: relación con la forma; entrada, salida, ampliación y reducción de voces; diferentes combinaciones instrumentales; etc.
- b) Recursos y procedimientos compositivos
- c) Criterios y posibilidades de armonización y rearmonización.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

- Valoración de la posibilidad de aprendizaje en el campo del arte musical.
- Adecuación del juicio crítico a los diferentes niveles involucrados en el análisis de la producción musical.
- Reconocimiento de la necesidad de precisión conceptual como herramienta de interrelación profesional en el campo musical.
- Valoración y comprensión del sentido y objetivo de las consignas y pautas de trabajo de la Materia.
- Reconocimiento y valoración de los saberes y técnicas adquiridos en la materia, así como su utilidad y campo de aplicación.
- Valoración de la superación de límites, categorías y preconceptos en la configuración del microcosmos musical y cultural individual.

- Superación de los límites impuestos por la disociación entre los ámbitos de la percepción, la valoración, el gusto, el referente personal y el social, lo sensorial, lo conceptual, la producción; en el crear, tocar, oír, sentir, pensar, escribir y hablar de música, reconociendo la órbita de cada nivel en la búsqueda de una actitud integradora en las múltiples relaciones que se establecen con la Música.
- Reconocimiento de la necesidad de experimentar sensorialmente toda cuestión referida al Arte y a la Música en particular.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN

RÉGIMEN DE LA MATERIA

- **Carga horaria:** 4 horas semanales (teórico-prácticas), en 2 clases: una clase general y otra clase práctica en comisiones divididas según carrera y cantidad de alumnos.
- **Promoción:** Directa, Indirecta ó Libre.

SISTEMAS DE EVALUACION

Se evaluará en base a la entrega de **trabajos prácticos** individuales y grupales y **2 parciales** que se sustanciarán en los meses de julio y noviembre.

CONDICIONES REQUERIDAS PARA LA APROBACION DE LA MATERIA

Promoción directa:

- Asistencia al 80% de las clases
 - Aprobación de los trabajos prácticos
 - Aprobación de los dos parciales

Sistema libre:

Estará basado en la aplicación de los contenidos técnico-conceptuales en los tres tipos de áreas procedimentales detalladas: Análisis, Elaboración y Práctica Instrumental.

El alumno que se presente a examen libre deberá tomar contacto previamente con la Cátedra para informarse de las características y consignas de los trabajos que se le requerirán en la Mesa Examinadora y consultar acerca del programa de examen libre.

Los trabajos prácticos que se llevarán a cabo durante la cursada serán determinantes en la manera en que el alumno articule la información adquirida y el “hacer música”. Dichas actividades se basarán en lo que creemos son los materiales básicos del discurso musical tonal. No sólo tienden al aprendizaje y dominio técnico de dichos materiales sino, también a su comprensión dentro de una obra musical.

BIBLIOGRAFIA

- Partituras musicales
Apuntes de Armonía
- ANDREANI, Eveline. 1979. *Antitraité d'Harmonie*. Union générale d'éditions. Paris.
- BERRY, Wallace. 1989. *Musical Structure and Performance*. New Haven. Yale University Press.
- BUKOFZER, Manfred F. 1986. *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid. Alianza editorial.
- De La MOTTE, Diether. 1989. *Armonía*. Ed. Labor, Barcelona.
----- 1991. *Contrapunto*. Labor. Barcelona.
- ECO, Umberto. 1984. *Obra abierta*. España. Planeta Agostini.
----- 1986. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. España, Editorial Lumen.
----- 1992. *Los límites de la Interpretación*. Barcelona. Editorial Lumen
----- 1995. *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*. Barcelona. Editorial Lumen
- ECO, Umberto. 1999. *Cómo se hace una tesis*. Barcelona. Gedisa.
- FORTE, Allen-Gilbert, Steven. 1992. *Introducción al análisis schenkeriano*. Barcelona. Editorial Labor.
- HINDEMITH, Paul. 1949. *Armonía Tradicional*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
- HULL, Arthur E. 1982. *La Armonía Moderna*. Editorial Arte y Literatura. La Habana.
- LEUCHTER, Erwin. 1971. *Armonía Práctica*. Buenos Aires. Ricordi S.A.
- LOTMAN, Juri. 1998. *La Semiosfera*. Madrid. Ediciones Cátedra
- MAINGUENEAU., Dominique. 1989. *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Buenos Aires. Hachette S.A.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1999. *Términos clave del análisis del discurso*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- PERSICHETTI, Vincent. 1985. *Armonía del Siglo XX*. Real Musical. Madrid.
- PARRET, Herman. 1995. *De la semiótica a la estética*. Buenos Aires. Edicial.
- PISTON, Walter. 1991. *Armonía*. Barcelona. Editorial Labor
..... *Contrapunto*. Barcelona. Editorial Labor
- RAVERA, María Rosa. 1979. *Cuestiones de Estética*. Buenos Aires; Correo de Arte.
- RIEMANN, Hugo. 1927. *Bajo Cifrado*. Labor. Barcelona.
- ROSEN, Charles. 1986. *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid. Alianza editorial.
- ROSEN, Charles. 1987. *Formas de Sonata*. Labor. Barcelona
- SAMAJA, Juan. 1987. *Dialéctica de la investigación científica*. Buenos Aires. Helguero Editores.
----- 1994. *Epistemología y Metodología*. Buenos Aires. EUDEBA
- SALZER, Felix. 1962. *Structural Hearing. Tonal Coherence in Music*. New York, Dover Publications Inc., vol. I-II.
- SCHENKER, Heinrich. 1906 (1990). *Tratado de Armonía*. Real Musical. Madrid.
- SCHOENBERG, Arnold. 1974. *Tratado de Armonía*. Madrid. Real Musical
- SCHOENBERG, Arnold. 1967. *Funzioni strutturali dell'armonia, il Saggiatore*. Milano.

- ZAMACOIS, Joaquín. 1980.
Tratado de Armonía. España.
editorial Labor.
- 1971. *Curso de Formas Musicales.* Barcelona. Editorial
Labor.
- ZECCHETTO, Victorino. 2003. *La danza de los signos.* Buenos Aires. La Crujía