

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2024

Departamento Académico: Música

Carrera/s:

Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial Res. 268/2015

Asignatura: COMPOSICION V

Comisión: unica

Mail de contacto con la cátedra: jose.halac@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Anual

Equipo Docente:

Profesor Titular: mgtr José Halac

Distribución Horaria:

Horario semanal de cursado: [Lunes 14 a 17 / Miercoles de 16 a 18 atillo pab mexico](#)

Horario de consultas: [via online a pedido del estudiante.](#)

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN

El programa de esta materia propone al alumno pensar contemporáneamente y llevar ese pensamiento a una forma sonora a través de una escritura que presente su pensamiento original.

El alumno entiende a la composición como un proceso que comienza con una idea, luego se conceptualiza y finalmente pasa a alguna forma de escritura que se debe encontrar.

Idea, concepto y sonido son el trabajo inicial. Explorar el campo sonoro debe ser clave para trabajar el sonido como una materialización de este circuito que es dinámico y nunca se detiene. Va del pensamiento, la inspiración o intuición, la escucha, la ideación, el concepto deseado, la escritura y el sonido para girar en un sinfín circulante hasta que todo se cierra con una doble barra, o un "bounce" digital, si el trabajo es creado en un medio electrónico.

En Composición III (el tercer año de la carrera) enfrentamos al alumno con 3 mundos de materia y organización estructural y procesual. Uno, el mundo que llamamos "Espectro-

morfológico" y es aquél que en el siglo 20 ha ido buscando su camino estético no sólo en la música contemporánea sino en todas las expresiones sonoras, y es el timbre como estructura y sintaxis en sí mismo. Acá desde la primera clase, ilustramos con ejemplos, tocamos en clase y definimos los conceptos principales relacionados con el mundo sintáctico del timbre. Se realizan prácticos y pequeñas composiciones con consignas simples para que el alumno pueda construir y crear sentido sonoro con elementos a los que no está acostumbrado.

Se profundiza a lo largo de las clases este estudio y se lo lleva al terreno de la computadora para realizar experiencias sonoras diversas en programas populares de edición y mezcla, de síntesis y de transformación sonora digital.

El segundo mundo que profundizamos es el metro-rítmico. Este es el mundo de la práctica común de la música. Dentro de esta dimensión todo lo que se puede medir (intervalos, ritmos, compás, tempo, armonía, contrapunto) y ser dividido en fracciones mas pequeñas inteligibles, se trabaja con ejercicios y composiciones que desarrollan un control de estos parámetros pero de manera compleja, atendiendo a la demanda de una imaginación irrefrenable, que es lo que queremos "instigar" en el alumno.

Se exploran métricas complejas, polirritmias, texturamientos dinámicos, buscando la multiplicidad de capas o la atención a la diversidad de escalas temporales. Aplicamos estos conceptos al mundo armónico que estudian en otras cátedras y proponemos la composición de obras para aplicar y ver resultados personales que seguimos en clases de consulta.

El tercer mundo es el del pensamiento sincrético. En él, estudiamos la manera de dar lugar a cualquier proceso de construcción con variables que llamamos "Potenciales expresivos compositivos" (PECs) y Vectores Interactivos Sincréticos (VIS). Estos ejes proponen una visión nueva del manejo de procesos y relacionamientos dinámicos de fuentes sonoras no sólo a través de parámetros acústicos y físicos del sonido estadísticos (altura, velocidad, densidad, duración, etc) sino aquellos que provienen de fuera de la música, como las imágenes poéticas o metafóricas, las analogías con la ciencia o la naturaleza (turbulencia, caos, serie de oro, fractales) y que sirven como modos de encontrar sentido estructural y poético a una obra.

Entre estos 3 universos (que son explorados a lo largo de las 3 cátedras de composición) se encuentran los medios sonoros, de notación, de orquestación y color y de organización formal para lograr una visión amplia de la música del siglo XXI.

TECNICA COMPOSITIVA

Este concepto habla de un saber qué componer y luego de un cómo realizarlo. El "qué" remite a la inspiración, la idea y el concepto de una obra. Esto se piensa y viene del contacto con el sonido, los instrumentos, la escucha, pero también viene del deseo, del inconciente y de los modos de percibir el mundo y de entenderlo. Lo profesores de composición indagamos en charlas y debates con alumnos en estos temas para que cada uno pueda encontrar su propio "qué" componer. El "cómo" remite al manejo y control de variables de notación, de estados temporales, de texturamientos, de ritmos y de relacionamientos de los materiales compositivos en todos los niveles que una composición propone. Ambos sintetizan lo que llamamos una "técnica compositiva", pero cada uno debe adaptarla a sus ideas personales. No

se busca que la imitación de escrituras o sonidos otorguen la llave de una creación y se espera un camino arduo y a veces laberíntico hasta encontrar algo valioso. En este sentido, los profesores estamos cerca del alumno como guías de sus trayectos para aportar ideas y profundizar las suyas. La coherencia y el equilibrio de una composición es lo notable y lo que emerge como la cualidad que indica que hay madurez y crecimiento. Cuando esto ocurre, se considera que la técnica se ha adquirido y que el alumno está listo para avanzar al próximo nivel.

ESTETICAS MULTIPLES

En términos ideológicos y culturales, nuestra Cátedra propone una mirada amplia y diversa del sentido que se le otorga a la llamada "música contemporánea". Los conceptos y universos que exploramos y trabajamos, no se suscriben a un estilo en particular y el alumno siente la total libertad de componer en el estilo que imagine. La técnica y la ideación conceptual siguen y sirven como herramientas sólidas para fundar su trabajo.

Entendemos el término "estética" desde su etimología griega, "aistesis", es decir, sensibilidad. El viejo concepto de la búsqueda de la belleza es reemplazado acá por el reconocimiento sensible del fenómeno sonoro que nos rodea. Así, un alumno puede traer sus ideas y ponerlas cerca de los aspectos técnicos y teóricos que ofrecemos para, desde su propia sensibilidad (o experiencia perceptual del mundo), invente su música. En este sentido, la música se vuelve menos categórica y más un espectro amplio de posibles acciones sobre cualquier fuente de inspiración. La música popular, por ejemplo, puede abrirse, examinarse y formalizarse desde la experimentación, produciéndose un grado de síncretismo que el alumno elige y propone. Dicho más claro aún, la cátedra examina y presenta ejemplos de grandes y valiosas obras desde la tradición europea experimental, las neo-tonalidades, el minimalismo y sus consecuencias "post" más actuales, las músicas de fusión latinoamericanas, las obras electroacústicas y todo lo que pueda iluminar un concepto que se proponga en clase.

EXTENSION DOCENTE

EL USO DE LA TECNOLOGIA

Los alumnos son enfrentados al aprendizaje de programas de análisis de espectro sonoro, de edición y mezcla y de transformación sonora. Este manejo tecnológico nos permite estudiar de cerca el fenómeno tímbrico, entenderlo y aplicarlo a la construcción narrativa (paisaje sonoro), a la creación de una obra electroacústica, a la transducción de lo escuchado en el ámbito sintético al acústico (un instrumento trata de imitar lo que sucede en el mundo electrónico y el proceso opuesto) y así cada mundo se enriquece y se abren nuevas puertas a la invención y a la imaginación.

Se estudia de cerca el programa Sibelius para lograr mejores frutos y posibilidades y se entiende el uso del papel y el lápiz como otra tecnología valiosa y de resultados singulares y únicos. Los alumnos deben poder pasar libremente y con buen control, de un medio al otro sin problemas, aprovechando cada medio para que dé lugar a sus mejores ideas.

NOTACION:

La escritura es elemental para la presentación del pensamiento compositivo. Entendemos por notación a toda impresión en código que proponga una instrucción entendible para producir un resultado sonoro. En este sentido, el papel y el lápiz son las primeras herramientas pero no las únicas. Los alumnos utilizan otros medios de impresión como la notación digital (Sibelius) o el algoritmo (programas como PD, Open Music entre otros). Estos desafíos son parte de nuestra enseñanza porque cada escritura dá lugar a un mundo sonoro diferente. Es importantísimo desarrollar la escritura de la práctica común hacia complejidades metro-rítmicas e integrarla con las otras escrituras más abstractas de códigos binarios y las gráficas así permitiendo todo tipo de experiencia sonora.

EL ALUMNO Y SU RELACION CON EL INSTRUMENTISTA

Dentro de la Cátedra se exige que el alumno haga tocar sus obras con músicos instrumentistas. Para eso contamos con ensambles formados en la propia escuela, con los instrumentistas de las carreras de instrumentos, sus amigos músicos y la OSUNC (la Orquesta sinfónica de la UNC). Esta relación involucra al alumno con la concreción de su obra y su pensamiento, encontrando los problemas reales de una ejecución y un estreno.

FORMA. TEXTURA y CONTENIDO

El programa se centra en estos 3 ejes que sintetizan todos los ámbitos de una obra. La Forma abarca la percepción global de todos los parámetros y la división en el tiempo de lo musical y el re-conocimiento mnemónico de lo que ya pasó y puede volver a ocurrir. La textura remite siempre al presente de una obra y es lo que percibimos en el instante que ocurre. Este concepto implica la relación íntima de las partes con el todo (la Forma), desde las escalas temporales en que opera. En Textura estudiamos conceptos como perspectiva, figura y fondo, trayectorias, énfasis (de color, de acento, de agrupación masiva) y toda la dinámica implicada: estados de quietud o stasis o congelamiento, estados de direccionalidad lineal, estados de suspensión y diversos estados texturales que vamos construyendo y que con su respectiva notación se van plasmando en una partitura o digitalmente (un proceso de granulación digital produce un estado que es "escrito" en código binario).

El contenido puede entenderse como la decisión concreta de generar una estructura discursiva, retórica o anti-retórica con los materiales elegidos. Producir una forma ABA o circular o un collage o un proceso minimalista, son los contenidos estructurales de una composición. Esto nos lleva al estudio de formas de variar materiales, de lograr elasticidad en los gestos, de desarrollar un material, de llevarlo a su fin íntimo (su "destino" final), de estudiar cuales son las diferentes sintaxis disponibles para construir el discurso pertinente a la idea original de la obra o al género que se aborda.

ESCUCHA OBLIGATORIA

Jorge Luis Borges dice (en relación a su docencia en la universidad) que "lectura obligatoria" es una contradicción de términos. Que cada alumno debe leer lo que le plazca y lo que él siente que le toca leer. Nosotros acordamos con él y sin contradecirlo, hemos creado un

amplio listado de obras a escuchar y comentar por escrito en prácticos requeridos durante el año.

Objetivos:

Que e/la alumno/a logre:

Adquirir manejo estructural y personal en la composición de obras complejas.
Concientizar lo micro-compositivo y su poder sobre todos los niveles de la obra.
Concebir la idea compositiva en función de grandes masas instrumentales.
Incorporar la estética para imagen (documental, films) a su composición.

Contenidos / Núcleos temáticos / UnidadesUNIDAD 1

Tema: Textura.

1. Definiciones y planteos/tratamientos texturales en la música actual.
2. Dinámica, trayectorias o vectores en la creación de estados estables o transitorios.
3. Espacio: figura, fondo, dinámica del espacio. Definición de frases, melodías, cantos, objetos sonoros que constituyan unidades con identidad perceptible y jerarquías dentro de cada textura.
4. Cambio y continuidad en la obra. Texturas polifónicas, homofónicas, heterofónicas, oblicuas, redes, patrones y loops, nubes, masas.

UNIDAD 2

Tema: Ritmo y Texturas

1. Masas y campos complejos no uniformes. Modulación textural. Texturas orquestales. El ruido como material compositivo. Transformación paramétrica de los materiales.
2. Micropolifonía. Concepto de textura y niveles micro polifónicos.
3. Polimetría – Polirritmia. Profundización de complejos rítmicos como estructuradores de forma y como transformadores en texturamientos diversos.
4. Complejidad rítmica. Modulación textural.
5. Espectro. Espectralidad. Espectralismo. Técnicas, conceptos.

UNIDAD 3

Tema: Forma

1. Diseño de formas y objetos sonoros autopiéticos

Modos de operar multinodales. Vectorizaciones e interactividad. Espacialidad y no-discursividad temporal. Escalas temporales y niveles formales múltiples.

6. Sistemas y Redes de objetos sonoros: articulación formal según criterios de fluidez de materiales estructurados en redes de operaciones temporales. Creación de reglas y estrategias para desarrollar y modificar estas reglas.
7. Niveles de tensión-distensión en la simultaneidad o continuidad de trayectorias. mono o multiparamétricas. Combinaciones en varios niveles de la obra, registros, e instrumentos.
8. Sincretismo/Intertextualidad – Morfologías intertextuales – Análisis eclécticos de textos sonoros. Dispersión narrativa. Unidad – amalgama – complejo – Articulaciones
9. Indeterminación. Azar. Matrices. Improvisación. Mezcla de técnicas.
10. Variaciones sobre materiales. Concepto global, casos, escritura de un material análisis de un material. Ideas sobre la variación en planos de alturas, timbres, ritmos y otros parámetros que hagan a la materialidad del sonido.

UNIDAD 4

Tema: Composición para medios audiovisuales. Estrategias constructivas y sincrónicas para componer y sonorizar imágenes en los siguientes modos narrativos:

1. Documental
2. Video Arte
3. Drama y ficción
4. Música conceptual/conceptualismo

Compositores a estudiar: Ligety, Vaggione, Judy Klein, Paul Koonce, Frances White, Carmelo Saitta, György Kurtág, Giacinto Scelsi, Beatriz Ferreyra, Gerardo Gandini, Luigi Nono, Jean Claude Risset, Kyburz, Lachenmann, Ferneyhough, Patricia Martínez, Graciela Paraskevaidis, José Halac, Luis Toro, Claudio Bazán, José Manuel López López.

NUCLEOS TEMATICOS

- 1- Construcción de texturas en 8 instrumentos y orquesta
2. PEC y VIS - Concepto del pensamiento sincrético. Interacciones, sincretismo, trayectorias y direccionalidad.
3. Arquetipos formales y morfológicos. Estudio de diversas investigaciones sobre el uso y la aparición de estados sonoros reconocibles por su modo de operar en el tiempo: el estudio del MIM (Marsella, Francia), Trevor Wishart (EK) y K. Stockhausen (Microphonie, entre otras), Salvatore Sciarrino, Denis Smalley.
4. Sintaxis en obras Electroacústicas.

5. Generación sintética de sonido. Transformación con filtros, convolución, compresión, phase vocoder, granulación. Estudio de software de mezcla, análisis y edición: IRIN, CSound.

6. La obra electroacústica. Nociones básicas y análisis de obras. Generación de un trabajo breve.

7. Divergencias de flujos - descorrelación de fases. Analisis y trabajos practicos. Steve Reich (Piano Phase) - Paul Koonce (Viola phase) Horacio Vaggione (Shall, 24 variaciones), José Halac (Blown 2, Acanthus)

9. Notación. Estudio complementario durante todo el año de diversas notaciones metro-rítmicas, gráficas, instruccionales, proporcionales y sus combinaciones en obras de cámara y con parte electrónica.

10. Música en el contexto audiovisual. Simbolismos, poética, metáforas y estructuras instrumentales, vocales y electrónicas aplicadas a un contexto audiovisual ficcional, documental, experimental.

TRABAJOS PRACTICOS (exámenes LIBRE o REGULARES pueden elegir 6 como mínimo).

1er semestre:

1. Analisis de una obra orquestal: Notations de Boulez. Elegir una pieza a piano y su orquestación y analizarla.
2. TP 2: sobre la frase objetual creada en el laboratorio, realizar una versión orquestal.
3. TP 3: Crear texturas analogicas (minimo 6) para orquesta y modularlas en articulaciones coherentes eligiendo al menos 3 para esta segunda etapa.

TRABAJO INTEGRADOR: (Puede no estar completado)

Componer una obra orquestal de entre 8 y 10 minutos. Presentar análisis y partitura, maqueta de la obra final.

2do semestre:

1. Trabajo sincretico
2. Trabajo algoritmico
3. Analisis de obra contemporánea

TRABAJO INTEGRADOR:

Componer una obra para ensamble de 8 instrumentos con electronica, percusión, voces y otras disciplinas posibles de integrar. Duración mínima 7/8 minutos.

Las fechas de cada práctico y su recuperatorio serán anunciadas al comienzo de las clases. Se deben presentar en formato de partitura (exceptuando el electrónico y el audiovisual) y a término. Prácticos fuera de término serán considerados no aprobados. La lista de trabajos varía según el año lectivo. Estudiantes libres deben consultar por la conformación de la carpeta según el año de rendida. Las consignas específicas de cada trabajo están publicadas en el aula virtual y el sitio de facebook de la cátedra.

Las obras son de sistema libre a elección del alumno pero deben estar circunscriptas a las temáticas abordadas en clase (una obra al estilo clásico del siglo XVIII no será aceptada, por ejemplo). Las obras deben cumplir con los criterios de evaluación (ver más abajo) de la cátedra sobre los que los profesores establecen un puntaje calificadorio para aprobar la materia.

Bibliografía obligatoria:

Bibliografía: piezas para flauta sola y clarinete solo de Varese, Messiaen, Jolivet, Debussy, Sciarrino, Berio, Ligeti.

Obras corales de Ives, Poulenc, Tormis, Ligeti, Stockhausen, Nono, Berio, etc.

Piezas para piano de Chopin, Ligeti, Berio, Bartok, Mureil, Gandini, etc.

Toch, Ernest: “La Melodia”

Pierce, John LOS SONIDOS DE LA MUSICA

Cope, David: “New Music Composition”. Shirmer Books. 1977

Kuhn, Clemens tratado de la Forma Musical- Idea Musica-1989 España

Austin, Larry: Learning to compose.

Halac, José – Apuntes de Cátedra. UNC

Erickson Robert: “La estructura de la música” Vergara Editorial-Barcelona-1959-
Sound structure in music University of California Press.
U.S.A.1975

Cooper G.and Meyer Leonard:”La estructura rítmica de la música”
Saitta,Carmelo:”Creación e iniciación musical”-Ed.Ricordi.Bs.As.1978.
Saitta,Carmelo:”El ritmo musical” – Saitta Publicaciones. 2002
Saitta,Carmelo:”Percusión” – Saitta Publicaciones. 2002

Anta, Juan Fernando-Martinez C. Procesos cognitivos compartidos por la
Composición y la audición de la música contemporánea. Paper Univ. Nac. De la
Plata. 2006.

Kropfl, Francisco – Aguilar, Maria del Carmen: “Estructuras rítmicas – Prototipos
Acentuales” – Paper Bs As. 1987

Schaeffer,Pierre:”Tratado de los objetos musicales” Alianza Ed.Madrid 1988.
La doble génesis del concepto de textura musical Pablo Fessel (Universidad Nacional
del Litoral, Argentina)

Casella,A y Mortari,V.: “La técnica de la orquesta contemporanea”
Ed.Ricordi- Bs As-1950

Reed-Owen Scoring for Percussion – Belwin inc CPP EEUU 1969

Aretz, Isabel: “El Folklore musical argentino” Ed. Ricordi Bs. As. 1982

Bibliografía Ampliatoria:

- Brelet, Gisèle: Estética y creación musical-Librería Hachette. Bs.As. 1957
Eco, Umberto: Obra abierta Planeta-Agostini-Ed. Barcelona, España-1985
Meyer Leonard: Explaining music University of California Press-U.S.A. 1973-
Emotion and meaning in music-University of Chicago Press-1961 Chicago-
U.S.A.
Pahissa, Jaime: Teoría del sistema intertonal-en Los grandes problemas de la
música- Cap. IX -Ricordi Americana. Bs.As. 1975.
Paz, Juan Carlos: Introducción a la música de nuestro tiempo-Ed. Nueva Visión
Bs.As. 1955
Smith Brindle, Reginald: Musical Composition Oxford University Press.
England. 1992

Propuesta metodológica:

sugerimos a los alumnos presenciar las clases no sólo como oyentes sino como alumnos activos. Esto significa aportar con ideas personales a los contenidos, discutir posiciones estéticas y técnicas con los profesores y con los compañeros y emitir opiniones (siempre respetuosas) sobre los trabajos de los compañeros que presentan en las clases. Sugerimos con mucha firmeza la presentación de proyectos y obras en progreso dentro de las clases y compartirlas con los profesores y compañeros para obtener devoluciones y feedback útiles y constructivos.

También es importante seguir al aula virtual y los sitios de facebook establecidos que se llenan de información constantemente y que es muy útil para estar al tanto de la materia. Allí se postean sugerencias de obras, conciertos, links a YouTube, links a papers y escritos interesantes, invitaciones a actividades colectivas y a participar de eventos compositivos, cursos, talleres, seminarios, charlas de docentes, músicos invitados.

Sugerimos llevar la materia lo más al día posible con las obras y prácticos dentro de los períodos que se marcan como fechas de entrega de lo contrario se verán en dificultades para comparar sus trabajos con los de sus compañeros y con los contenidos teóricos de las clases que están en sincronía con los prácticos.

MATERIAS QUE DEBERIAN PRECEDER A COMPOSICION V:

La cursada de la materia se realiza de manera presencial virtual online sincrónica. Los estudiantes que cursan deben estar habilitados por el sistema guaraní y eso implica que deben tener resueltas las correlatividades pertinentes.

Sugerimos sin embargo que conviene tener aprobadas ciertas materias previas para la mejor comprensión de los contenidos y la creación de obras y prácticos.

Para cursar composición IV, conviene tener aprobadas: Composición III, armonía II, contrapunto II y III, Historia II, Orquestación I.

Para composición V conviene tener aprobada Historia 3, Armonía III, Orquestación II y

Contrapunto III, Análisis 2 y Morfología 1 y 2.

En composición IV creamos un ensamble de alumnos para tocar las propias obras de clase. Contamos también con el Proyecto (Red) Ensamble (creado dentro de composición IV en 2009) para probar obras de alumnos. (Esta punto queda en suspenso por la Pandemia).

La OBRA o TRABAJO INTEGRADOR que se exige para terminar la materia debe ser presentada en 3 (tres) etapas llamadas “avance de obra”, en cada uno de los cuales el alumno consulta con el profesor sus ideas, conceptos, estrategias y con la aprobación del profesor avanza en la continuación de la creación. Estos avances son obligatorios y la obra NO PUEDE ser un proyecto de composición de otra materia sino específico de Composición V. Si el alumno no cumple con esta disposición, el profesor puede decidir no aprobar la carpeta que el alumno presenta.

VI REQUISITOS PARA PROMOCIÓN

La carpeta se completará con la totalidad de los trabajos prácticos y ejercicios propuestos cada semana, tanto teóricos como compositivos. La carpeta debe incluir las 2 obras en partitura revisada y corregida por los profesores, más todos los prácticos debidamente ordenados. Se suma un Pen drive con todos los audios tanto de maquetas, o de performance en vivo de la música.

El alumno debe presentar su carpeta dos veces al año completa con los trabajos hasta la fecha pedidos. Esto se considera un PARCIAL 1 y 2 con fechas anunciadas a principio del año.

Los alumnos que promocionan son los que presentan todo completo y al día en los parciales. No se puede promocionar sin la presentación en tiempo y forma de los parciales.

Quienes no cumplen con ninguna de estas exigencias y no vengán al 80% de las clases, quedan en condición de alumnos libres y deberán presentarse en esa condición en las mesas de exámen.

Al menos UNA de las obras obligatorias (quinteto o cuarteto de cuerdas) debe ser tocada por músicos, ya sea en ensayo o concierto o prueba a primera vista.

La OBRA que se exige para terminar la materia debe ser presentada en 3 (tres) etapas llamadas “avance de obra”, en cada uno de los cuales el alumno consulta con el profesor sus ideas, conceptos, estrategias y con la aprobación del profesor avanza en la continuación de la creación. Estos avances son obligatorios y la obra NO PUEDE ser un proyecto de composición de otra materia sino específico de Composición II. Si el alumno no cumple con esta disposición, el profesor puede decidir no aprobar la carpeta que el alumno presenta.

Contenido de las evaluaciones

1. Realización de trabajos prácticos aplicando los contenidos del programa.
2. Composición de obras aplicando todos los recursos y conocimientos adquiridos.
3. Realización de análisis por escrito de obras tipo de acuerdo a la metodología de cátedra o de un modelo analítico propuesto por el/la estudiante.
4. Presentación en concierto público de al menos una obra realizada durante el período lectivo y preparada con los instrumentistas para tal fin (en tiempo de pandemia este requerimiento queda suspendido).

B- Criterios de evaluación

1. Se evaluará una la coherencia y la solvencia para utilizar los recursos instrumentales y tímbricos, la variedad de procedimientos de tipo técnico, búsqueda estética, coherencia formal, etc.
2. Se observará el manejo de los criterios rítmicos planteados en sí y en relación con el fenómeno total de la obra.
3. Se ponderará el trabajo continuo, consultado y re-pensado durante el año como un modo de participar creativa y activamente en el cursado.

4. Al final de este documento se encuentra una lista de criterios evaluativos a tener en cuenta por el/la estudiante a la hora de presentar sus trabajos. Recomendamos leerla cuidadosamente para revisar y auto-evaluar lo que se va a presentar.

- -EXÁMENES REGULARES

Comprenden los contenidos desarrollados durante el período lectivo correspondiente.

La carpeta DEBE PRESENTARSE UNA SEMANA ANTES de la fecha del examen. Los alumnos deben entregar una carpeta para cada profesor via EMAIL en mp3 y PDF bien ordenada y clara. También deben traer una versión en papel de su carpeta el día del examen por si el jurado necesita volver a escuchar algo del material o ver las partituras en papel.

El jurado evaluará la carpeta y la participación en clase más su asistencia a las mismas. Los criterios para evaluar los trabajos prácticos y las obras se encuentran al final de este documento con una planilla modelo sobre la cual los profesores realizan el cálculo de la nota final.

El alumno puede consultar a los profesores durante el año su progreso y sobre las composiciones, recibiendo devoluciones constructivas sobre cada ejercicio o cada obra. Estas consultas pueden ser concertadas presenciales con los profesores o por vía virtual a través del correo electrónico o de las páginas o aulas virtuales dispuestas para estos efectos.

7. En composición II y III UNA de las obras obligatorias debe ser presentada tocada por músicos y NO en maqueta. Además, UNA de las obras debe ser compuesta en papel y lápiz (a mano). La computadora puede ser usada a posteriori para crear la partitura y las partes pero la obra debe ser presentada en escritura a mano durante el proceso de creación.

a) -EXÁMENES LIBRES

Comprenden dos instancias:

- Evaluación oral teórica de los contenidos del programa VIGENTE del año en que se presenta a rendir. El alumno debe manejar la terminología y las definiciones que se dan en las clases en tanto sus análisis de obra, y los criterios evaluativos dispuestos al final de este documento.
- Evaluación de las obras y trabajos de fundamentación y análisis escritos.

1. El material, que incluirá grabación o secuenciación de las obras, deberá ser presentado por triplicado (una copia a cada miembro del tribunal) con **15** días corridos de antelación a la fecha elegida para el examen, vía digital al correo electrónico de cada profesor de la mesa.

2. El alumno es responsable de confirmar que cada profesor ha recibido en tiempo y forma su carpeta. Si un profesor no la recibe y el alumno se presenta al examen, NO será examinado. -Los candidatos libres no podrán recibir devoluciones de sus composiciones para el examen libre ni recibir clases particulares de ninguno de los profesores de las cátedras quienes sólo podrán mostrar las exigencias del programa vigente para que el alumno libre pueda organizar su examen de acuerdo a las expectativas de las cátedras.

3. En composición II y III UNA de las obras obligatorias debe ser presentada tocada por músicos y NO en maqueta. Además, UNA de las obras debe ser compuesta en papel y lápiz (a mano). La computadora puede ser usada a posteriori para crear la partitura y las partes pero la obra debe ser presentada en escritura a mano durante el proceso de creación.

creación.

Links de información útil:



Universidad
Nacional
de Córdoba



Correos electrónicos de los profesores de composición para recibir materiales de exámen:

LUIS TORO: luistoro.unc@gmail.com

CLAUDIO BAZAN: claudio.bazan@unc.edu.ar

JOSE HALAC: jose.halac@unc.edu.ar

CRONOGRAMA TENTATIVO

- Clase 1 Objetos sonoros polifónicos. TEXTURA
- Clase 2 Análisis de "notations" de P. Boulez.
- Clase 3 La obra electroacústica. Programas de granulación, Spear, Irin, edición, mezcla. Arquetipos morfodinámicos en la electroacústica. clasificación de Simon Emmerson (Sintaxis mimética, abstracta y mimética-abstracta)
- Clase 4 Construcción sincrética. Polifonía plural y formas circulares. Sincretismo. PEC y VIS en "ILLEGAL EDGE" de J. Halac. 24 variaciones de H. Vaggione, La quebrada del grito a India Vieja de Halac.
- Clase 5 Músicas "drone". Texturas. Construcción y procesos. Scelsi. Oliveros.
- Clase 6 Músicas drone. Clase 2. Modulación de segmentos.
- Clase 7 /8 Tipos rítmicos de Stravinski. Agon. Consagración de la Primavera. Creación en clase.
- Clase 9 Variación de materiales. Análisis de Variaciones para piano de César Franchisena.
- Clase 10 Notación gráfica. Formas sugerentes visuales. Ejercicios.
- Clase 11 Segregación de flujos. Formas minimalistas. Análisis de Piano Phase de Steve Reich. Viola Phase de Paul Koonce. Fases.



- Clase 12 Música Electroacústica: Análisis de "El Rio de los Pájaros" de Beatriz Ferreyra. Generación de acordes tímbricos (objetos sonoros complejos).
- Clase 13 Segregación de flujos. Concepto. Analisis de obras. Ejercicios practicos.
- Clase 14 Segregación de flujos. Clae 2.
- Clase 15 /16 Exposición y desarrollo. Quintetos de Ligeti, Kurtag. Obras de Boulez, Ravel entre otras.
- Clase 17/18 Improvisación colectiva. Marcación rítmica. Instrucciones, mapa. Trabajo coral e instrumental. Análisis del género. Free jazz, improvisación libre, pautaada. Obtención de materiales para componer.
- Clase 19/20 Azar e indeterminación. Técnicas y procesos. El "chance" de John Cage. Los números que cantan de Luis Toro. Listas y anamorfismos para generar texturas. Algoritmos, matemáticas y numerología aplicada a la música. Obras: One y Four de Cage, Silence 433 Cage, Números que cantan de Luis Toro, Cobra de John Zorn.
- Clase 21/22 Audiovisual



Criterios de calificación y evaluación.

Planilla de calificación

Criterios y calificación: Las carpetas y obras se evalúan siguiendo criterios establecidos por la cátedra y que observan la musicalidad y la capacidad de lograr cada trabajo con cuidado artístico dentro del nivel que está cursando.

La lista de criterios de evaluación es la siguiente:

Riqueza artesanal, originalidad, proporcionalidad (sentido de la estructura), perspectiva espacial, coherencia estilística, equilibrio, notación gráfica, uso pertinente de recursos para la obra, análisis de las obras, audio-percepción en las obras.

Riqueza artesanal: refiere al conjunto de operaciones trabajadas artesanalmente en sus detalles más íntimos (dinámicas, articuladores, registros, rangos instrumentales y vocales, gestualidad, operaciones texturales etc). NO se trata de “explotar el material lo máximo posible”, sino todo lo contrario. Se trata de encontrarse con el material para que lo poco o mucho que haya de él en la obra se exprese en la totalidad de su potencial.

Uso pertinente de recursos para la obra: una composición utiliza recursos y herramientas para resolver problemáticas dentro de la obra. La pertinencia de estos recursos habla de la medida que usa el compositor para decidir qué recurso usar y en qué momento de la obra para lograr lo que se busca.

Originalidad: se plantea una obra desde el deseo y la imaginación del compositor, el cual es el origen desde donde la obra se construye. Esto habilita ideas heterogéneas, estilos variados, la propia voz, cualquiera sea y aunque sea débil y frágil, el compositor busca sacarla a la luz. La originalidad también se refiere a la capacidad de un compositor de componer en su tiempo, o sea, de ser “contemporáneo”. Esto habla de la búsqueda personal en tanto se conoce y se prefiere un modo de componer a otro y se practica la libertad de elección de materiales con el fin de lograr crear una obra que represente eso que está imaginando como propio. En otras palabras, el compositor acude a cualquier material que sienta apropiado para llevar adelante su plan y su sonido interno.

Perspectiva espacial: es la imagen de la obra en tanto la percepción de la misma y sus diversos ángulos y énfasis, lo que aparece siempre como más importante y lo que aparece como el trasfondo, en cada momento. Esto puede ser muy complejo y cambiar a cada segundo o permanecer igual o similar durante un largo tiempo. Los cambios de perspectiva hablan de cuando un instrumento o una voz aparece diciendo o cantando o efectuando un gesto



dinamicamente relevante (énfasis) sobre el cual hay otros gestos menos relevantes al oído pero relevantes a la construcción del objeto mismo (todas las voces son esenciales al objeto sean más o menos relevantes al oído).

Este punto es muy importante en obras que utilizan criterios polifónicos y de heterogeneidad de fuentes o de superposición de objetos disímiles.

Coherencia (consistencia de estilo): la obra que es coherente tiene consistencia durante todo su transcurso. Sea cual fuere la estrategia compositiva, el pretexto creador, la idea de la obra, la estrategia implementada, esto va a perdurar durante toda la obra para que la misma pueda dar una idea acabada de lo que quiere expresar. Cualquier pretexto es válido. Un collage o una sonata o una sonata que a la mitad de su desarrollo se transforma en un collage, son todas posibilidades del arte de componer y hacer música. Cada pretexto consiste en algo que el compositor ha elegido como su forma de expresarse y ese algo tiene que prosperar durante la obra.

Equilibrio: como todo edificio arquitectónico, la música no puede caerse en el mismo sentido. Cada obra se mantiene en pie porque su consistencia ha sido elaborada por el compositor y pensada cuidadosamente para que durante el tiempo de la obra se mantenga erguida y no pierda aquello que aparece como su fuerza de invención. El compositor trabaja todos los parámetros para que la obra esté siempre en estado de equilibrio. Esto NO quiere decir que el concepto de equilibrio esté ligado a la relación de “consonancia – disonancia” por ejemplo, en el sentido de pensar la consonancia como equilibrio y la disonancia como desequilibrio porque en este caso ambos son necesarios en el trámite de una composición. El sentido que usamos de “equilibrio” refiere a que la obra en sus propias leyes y reglas, se mantenga en pie durante todo el transcurso de su presentación.

Proporcionalidad (sentido de la estructura): esta regla arquitectónica también se aplica a la música y no sólo a aquellas músicas que se componen con números o cálculos para lograr simetrías (fibonacci o canones o los períodos clásicos de antecedentes y consecuentes). La proporcionalidad tiene que ver también con que la obra tiene una duración que está de acuerdo a sus relaciones locales, en sus diversos niveles escalares de acuerdo al sistema que estemos observando.

Por sistema hablamos del sistema armónico, del sistema rítmico, del sistema de relaciones formales (las secciones, los fragmentos de citas de otras obras, una arborescencia generativa, un sincretismo de fuentes sonoras heterogéneas), todos estos sistemas trabajan en conexión unos con otros como un conjunto relacional complejo y que en cada momento de la obra van creandola como una unidad.



Esta unidad es un equilibrio muy delicado y cuando el equilibrio se rompe, las relaciones cambian y las proporciones que la obra con su idea original propone cambian, se alteran y si el compositor no acepta estos cambios, podemos decir que “se corrompen” (aunque una obra en medio de su construcción puede transformarse en otra cosa, estos casos son excepciones aceptables siempre que el compositor esté atento a estos “errores” que pueden proporcionar nuevo aliento a su idea y la elija conscientemente).

En síntesis, la proporcionalidad es una observación acerca de las relaciones de micro, mediano y largo plazo de la obra. Si una obra está fuera de proporción es porque hay duraciones que están mal implementadas en diversos niveles estructurales (diversos sistemas), y por lo tanto una sección en su interior, dos o más secciones o la obra completa no tiene la duración que corresponde a lo que el compositor está proponiendo y no hay buena relación de fuerzas entre los sistemas (demasiados acordes para un pasaje melódico, poca carga de color orquestal para una zona que exige ser escuchada con más fuerza y brillo o presencia, demasiadas voces con ritmos diversos que impiden que se escuche bien una voz que canta, voces o ruidos extremadamente intensos que enmascaran otras voces importantes en una textura, una frase que no logra su duración con el número de compases apropiado y que se continúa con otra frase extremadamente larga que anula a la primera en su importancia y pregnancia, etc.).

Audio-percepción manifiesta en la elección de timbres y texturas: el alumno

demuestra que escucha su música en el sentido textural, escucha los colores, tiene cuidados en la instrumentación para lograr efectos que aportan a las estructuras buscadas.

Precisión y detalle en la grafía y notación musical: el acento se pone en la partitura y la preocupación del alumno por transmitir al ejecutante la información necesaria para lograr una ejecución apropiada de su obra. También se enfatiza en la búsqueda de nuevas grafías para anotar las ideas que conforman la obra.

Análisis teórico de las obras: el alumno presenta su visión analítica desde diversas perspectivas para fundamentar su trabajo. Se pone el énfasis en la claridad de los conceptos, la capacidad de reconocer las partes constituyentes que conforman su composición y las relaciones presentes. Se espera que los escritos no sean meras descripciones de lo que ya es evidente en la partitura o el audio.

firma docente



