

**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA**  
***MANUEL MASSOTTI LITTEL***  
**MURCIA**

**GUÍA DOCENTE**  
**Análisis de la Música Contemporánea III**  
**Curso 2016-2017**

## Índice

<b>I.</b>	<b>Identificación de la Asignatura</b>	<b>3</b>
<b>II.</b>	<b>Presentación</b>	<b>4</b>
<b>III.</b>	<b>Marco Normativo</b>	<b>5</b>
<b>IV.</b>	<b>Competencias y Perfil profesional</b>	<b>6</b>
	4.1. Competencias transversales	6
	4.2. Competencias generales	6
	4.3. Competencias específicas de Análisis de la Música Contemporánea I	7
<b>V.</b>	<b>Contenidos</b>	<b>8</b>
	5.1. Temario de la asignatura	8
	5.2. Actividades obligatorias evaluables	10
	5.3. Actividades no evaluables	10
<b>VI.</b>	<b>Tiempo de trabajo. Distribución horaria de las actividades</b>	<b>11</b>
<b>VII.</b>	<b>Metodología y plan de trabajo</b>	<b>11</b>
	7.1. Metodología	11
	7.2. Plan de trabajo	12
	7.2.1. Clases Prácticas	12
	7.2.2. Pruebas de examen	14
<b>VIII.</b>	<b>Métodos de evaluación</b>	<b>15</b>
<b>IX.</b>	<b>Recursos y materiales didácticos</b>	<b>16</b>
<b>X.</b>	<b>Profesorado</b>	<b>17</b>

**TITULACION: Graduado o Graduada en Música**

**ESPECIALIDAD: Composición**

**ASIGNATURA: Análisis de la Música Contemporánea I**

**Profesores: Javier Artaza y Sixto-Manuel Herrero**

**Coordinador/a de la asignatura: Sixto-Manuel Herrero**

#### **I. Identificación de la asignatura**

Tipo	Materia de formación especializada
Materia	Análisis de la Música Contemporánea
Período de impartición	Curso completo
Nº Créditos	4
Nº horas por crédito	28
Actividades presenciales	2 h/semana (clases)
Idioma en el que se imparte	Español
Departamento	Composición y Armonía

## II. Presentación

Conocer los sistemas compositivos desde finales del s. XIX hasta nuestros días teniendo como objetivo principal el siglo XX, se convierte en una necesidad académica y artística de vital importancia que allanará el camino de la comprensión y del entendimiento de la nueva partitura, en cualquiera de las disciplinas de estudio musical, en especial, en la composición musical. Es por ello que adquirir las adecuadas herramientas de control con las que abrir la llave intuitiva del alumno de análisis se convierte en el objetivo principal de nuestra asignatura.

Conocer, identificar y aprender a distinguir mediante la escritura y los procesos auditivos los estilos históricos y los más recientes de nuestro patrimonio compositivo musical, tanto occidental como de otras culturas, se convierte en el punto de partida y la base que sustenta el estudio de la asignatura y su práctica creativa. La gran diversidad de tendencias, técnicas y características estéticas asociadas a las composiciones musicales y aparecidas a lo largo de la historia de la música, en especial de los siglos XX y XXI, hace que cada obra genere su propio análisis armónico, formal y estético. De esta manera, la asignatura se sustenta desde el principio de intuición analítica del alumno con la finalidad de poder alcanzar a manejar, de manera independiente, cada uno de los parámetros de la música contemporánea y sus relaciones estructurales en la partitura.

Saber adecuar la nueva escritura musical, en especial del siglo XX, al espacio temporal de una partitura no sería del todo posible si no considerásemos el nuevo análisis como una herramienta distinta e independiente de las precedentes, es decir de todas las formas que antecedieron a las nuevas vanguardias del siglo XX. Es por ello que desde el nuevo análisis el alumno debe ser capaz de generar nuevos mapas musicales que se adecúen a su propio lenguaje, con independencia de los preestablecidos.

El alumno que curse esta asignatura deberá conocer y ser capaz de manejar de manera autónoma el manejo de las herramientas de control y de los parámetros asociados al análisis musical, y además, ser capaz de estudiar e investigar sobre cualquier tipo de forma y lenguaje musical que se le proponga así como del pensamiento musical de cada época o estilo musical.

### III. Marco Normativo

La enseñanza de la asignatura Análisis de la Música Contemporánea se rige por las siguientes disposiciones legales:

- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Resolución 472 de 19 de noviembre de la Dirección General de Formación Profesional y Educación de Personas Adultas por la que se inicia, con el primer curso, la implantación del Plan de Estudios correspondiente a las Enseñanzas Artísticas Superiores de Grado en Música para el curso 2010-2011, (BORM de 12 de enero de 2011, p. 1405).
- Resolución de 13 de mayo de 2011, de la Dirección General de Formación Profesional y Educación de Personas Adultas, por la que se regula, para la Región de Murcia, la prueba específica de acceso a las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música, así como la admisión y matriculación del alumnado en el Conservatorio Superior de Música "Manuel Massotti Littel" para el año académico 2012-2013 (BORM de 23 de mayo de 2011, p. 23893).
- Resolución de 25 de julio de 2013, de la Dirección General de Formación Profesional y Educación de Personas Adultas, por la que se establece para la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia el plan de estudios y la ordenación de los estudios superiores de Música, se completan los planes de estudios iniciados en los años académicos 2010-2011 y 2011-2012 y se regula la prueba específica de acceso (BORM de 16 de agosto de 2013, p. 33079).

## IV. Competencias<sup>1</sup> y Perfil Profesional

### 4.1. Competencias transversales

**CT1.** Organizar y planificar el trabajo de forma eficiente y motivadora.

**CT2.** Recoger información significativa, analizarla, sintetizarla y gestionarla adecuadamente.

**CT5.** Comprender y utilizar, al menos, una lengua extranjera en el ámbito de su desarrollo profesional.

**CT12.** Adaptarse, en condiciones de competitividad a los cambios culturales, sociales y artísticos y a los avances que se producen en el ámbito profesional y seleccionar los cauces adecuados de formación continuada.

**CT13.** Buscar la excelencia y la calidad en su actividad profesional.

**CT15.** Trabajar de forma autónoma y valorar la importancia de la iniciativa y el espíritu emprendedor en el ejercicio profesional.

### 4.2. Competencias generales

**CG1.** Conocer los principios teóricos de la música y haber desarrollado adecuadamente aptitudes para el reconocimiento, la comprensión y la memorización del material musical.

**CG2.** Mostrar aptitudes adecuadas para la lectura, improvisación, creación y recreación musical.

**CG4.** Reconocer materiales musicales gracias al desarrollo de la capacidad auditiva y saber aplicar esta capacidad a su práctica profesional.

**CG5.** Conocer los recursos tecnológicos propios de su campo de actividad y sus aplicaciones en la música preparándose para asimilar las novedades que se produzcan en él.

**CG10.** Argumentar y expresar verbalmente sus puntos de vista sobre conceptos musicales diversos.

**CG13.** Conocer los fundamentos y la estructura del lenguaje musical y saber aplicarlos en la práctica interpretativa, creativa, de investigación o pedagógica.

**CG14.** Conocer el desarrollo histórico de la música en sus diferentes tradiciones, desde una perspectiva crítica que sitúe el desarrollo del arte musical en un contexto social y cultural.

**CG15.** Tener un amplio conocimiento de las obras más representativas de la literatura histórica y analítica de la música.

---

<sup>1</sup>Las competencias están tomadas de l anexo l a la Resolución de 25 de julio de 2013, determina las competencias transversales, las competencias generales, y las competencias específicas y perfiles profesionales definidos para cada una de las especialidades del Título de Graduado o Graduada en Música.

**CG18.** Comunicar de forma escrita y verbal el contenido y los objetivos de su actividad profesional a personas especializadas, con uso adecuado del vocabulario técnico y general.

**CG20.** Conocer la clasificación, características acústicas, históricas y antropológicas de los instrumentos musicales.

**CG21.** Crear y dar forma a sus propios conceptos artísticos habiendo desarrollado la capacidad de expresarse a través de ellos a partir de técnicas y recursos asimilados.

**CG23.** Valorar la creación musical como la acción de dar forma sonora a un pensamiento estructural rico y complejo.

**CG24.** Desarrollar capacidades para la autoformación a lo largo de su vida profesional.

**CG26.** Ser capaz de vincular la propia actividad musical a otras disciplinas del pensamiento científico y humanístico, a las artes en general y al resto de disciplinas musicales en particular, enriqueciendo el ejercicio de su profesión con una dimensión multidisciplinar.

#### **4.3. Competencias específicas de Análisis de la Música Contemporánea I**

**CEC1.** Conocer los principales repertorios de la tradición occidental y de otras músicas, y adquirir la capacidad de valorar plenamente los aspectos expresivos, sintácticos y sonoros de las obras correspondientes.

**CEC2.** Adquirir la formación necesaria para reconocer y valorar auditiva e intelectualmente distintos tipos de estructuras musicales y sonoras.

**CEC3.** Interpretar analíticamente la construcción de las obras musicales en todos y cada uno de los aspectos y niveles estructurales que las conforman.

**CEC5.** Dominar las técnicas y recursos de los principales estilos compositivos históricos y recientes.

**CEC6.** Conocer los fundamentos de acústica musical, las características acústicas de los instrumentos, sus posibilidades técnicas, sonoras y expresivas, así como sus posibles combinaciones.

**CEC7.** Desarrollar el interés, capacidades y metodologías necesarias para la investigación y experimentación musical.

**CEC10.** Transmitir verbalmente un juicio teórico, analítico, estético y crítico bien estructurado, más allá de su aplicación al ámbito estrictamente compositivo.

## V. Contenidos

### 5.1. Temario de la asignatura

Bloque temático	Contenidos	Apartados
I. Contextos Históricos	1.1. La llegada del siglo XX	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Herencia musical del siglo XIX</li> <li>- El cambio de siglo en Europa</li> <li>- La transición en el arte: el expresionismo.</li> <li>- La independencia del arte: arte conceptual y la protesta.</li> <li>- Los Nacionalismos y el radicalismo.</li> <li>- El periodo entre guerras.</li> <li>- El pluralismo en el arte: vanguardia y tradición.</li> </ul>
II. Intertextualidad: la cita Musical como núcleo del Eclecticismo.	2.1. Relectura de la Influencia: el motivo como disculpa para la elaboración musical.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sinfonía de Berio: el comentario de un objeto encontrado como portador de materiales adicionales.</li> <li>- <i>Die Soldaten</i> de Bernd Alois Zimmermann: procesos intercalados entre relaciones seriales que aparecen en una fuga de Bach, canto gregoriano y figuras jazzísticas.</li> <li>- Mecanismo de deformación de la memoria: Variaciones de Paganini de Lutoslawski; <i>Sombras</i> de Boucourechliev (citas cuartetos Beethoven); <i>Nach Bach</i> de Georges Rochberg.</li> <li>- Cuestionamientos de Símbolos: <i>Acanto</i> de Lachenmann.</li> </ul>
	2.2. La reinención y deconstrucción de materiales preexistentes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Etwas ruhiger in Ausdruck; Souvenir kde Donatoni.</i></li> <li>- <i>Variaciones Barrocas</i> de Lukas Foss.</li> <li>- Subrayando un estilo: Poliestilismo. <i>Quinteto y cuarteto de cuerdas</i> de Schnittke.</li> <li>- Yuxtaposición de materiales: <i>Strathclyde (concierto nº 5)</i> de Davies.</li> </ul>
	2.3. El discurso flexible.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Una visión ecléctica de la música: <i>3 Poemas</i> de Henry Michaux</li> <li>- <i>Homenaje a Sarasate</i> de Balada</li> <li>- <i>Nach Bach</i> de Rochberg</li> <li>- <i>Black Angels</i> de Crumb</li> <li>- <i>Ácuelo</i> de Sixto Herrero: el cante minero como generador de la semántica y sintaxis de una obra.</li> </ul>
III. Aleatoriedad e Indeterminación	3.1. Aleatoriedad y Aleatoriedad Controlada.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Secuencias de Berio para voz, oboe y trombón.</li> <li>- <i>Music of changes</i> y Variación II, III y IV de Cage.</li> <li>- <i>The viola in my life nº3</i> y Variations de Feldman.</li> <li>- <i>Cuarteto de Cuerdas</i> de Lutoslawski.</li> </ul>
	3.2. Indeterminación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Movilidad y grafía.</li> <li>- <i>La Passion Selon Sade y Novelletta</i> de Bussotti</li> <li>- <i>Zyklus</i> de Stockhausen</li> <li>- <i>TV Köln</i> de Cage</li> <li>- <i>Pression</i> de Lachenmann</li> </ul>
IV. La Música de las Texturas.	4.1. La década de los sesenta del siglo XX.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El clúster: célula sonora generadora de la masa sonora.</li> <li>- Racimos: grupos de acordes texturales.</li> <li>- La densidad tímbrica, su forma y evolución a lo largo de la partitura.</li> <li>- <i>Concierto de Cámara</i> de Ligeti: el clúster móvil.</li> <li>- <i>Melodiën, Atmósferas y Lontano</i> de Ligeti : tres maneras de concebir la masa sonora como un todo.</li> </ul>

	4.2. La forma tradicional y el clúster.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La herencia de la forma y el cluster: <i>Concierto Grosso</i> de Schnittke</li> <li>- <i>Interludium</i> de Lutoslawski</li> </ul>
	4.3. La evolución del lenguaje de las texturas y las matemáticas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Las leyes de la estocástica y los volúmenes; texturas seriales: <i>Metastaseis</i> de Xenakis</li> </ul>
	4.4. La voz como generadora de la masa textural mediante el clúster.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Lux Aeterna</i> de Ligeti: la independencia de la textura y del texto: la igualdad gerárquica.</li> <li>- <i>Ave María</i> de Hosokawa: el texto como generador de la forma textural</li> </ul>
	3.5. Textura y protesta política: el poder del Glisando.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Trénor</i> por las víctimas de Hiroshima de Penderecki: el acondicionamiento de la música textural a la protesta y pensamiento social.</li> </ul>
	4.6. La reducción de la expresión textural	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obras de cámara y la aparición de los pequeños episodios texturales reducidos a la mínima expresión.</li> <li>- <i>Aventures</i> de Ligeti.</li> <li>- <i>Modifications</i> de Jarrell.</li> </ul>
	4.7. El decapamiento de la textura: la microtextura	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La morfología del sonido como fuente creativa: del clúster a los cuartos de tono.</li> <li>- <i>Cuarteto Nº 4</i> y <i>Anahit</i> de Scelsi.</li> </ul>
V. MÚSICA ESCÉNICA.	5.1 El cuento musical	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Características específicas: relación entre el texto y la música</li> <li>- <i>Ma mère l'oye</i> de M. Ravel: evocación musical del texto en el que se basa.</li> <li>- Opera <i>Hänsel y Gretel</i> de H. Mumperdinck: creación escénica para representar un cuento.</li> <li>- <i>Pedro y el Lobo</i> de S. Prokofiev; <i>Viaje a la Luna</i> de X. Montsalvage; <i>El oso perezoso Op.87</i> de Mark Lothar; <i>Ek enano saltarín</i> de W. Söring; <i>El sonido viajero</i> de M<sup>a</sup> Escribano; <i>Liliana</i> de S. Broton : combinación texto y música</li> <li>- <i>Deportes y Diversiones</i> de E. Satie: música que ilustra dibujos de Charles Martin (piano y narrador)</li> <li>- <i>La historia de Babar, el pequeño elefante</i> de F. Poulenc (piano y narrador)</li> <li>- <i>El viaje de los duendes</i> de J. Artaza</li> <li>- <i>El Chalamero</i> de S. Herrero</li> <li>- Cuentos musicales de la clase de composición de Murcia.</li> </ul>

## **5.2. Actividades obligatorias evaluables:**

Al ser esta asignatura de carácter eminentemente práctico, los ejercicios y actividades que se llevarán a cabo en cada clase se considerarán necesarios para que el alumno adquiera las competencias en esta materia. Resulta, por tanto, de la mayor importancia la asistencia regular a las clases.

Los ejercicios de análisis y auditivos realizados en clase son expuestos en voz alta por uno o varios alumnos y corregidos públicamente por el profesor (autoevaluación).

No obstante, los exámenes parciales y finales del curso se constituyen como las únicas actividades obligatorias y evaluables.

## **5.3. Actividades no evaluables:**

- Asistencia a conciertos de música contemporánea, comentados.
- Participación en cursos o sesiones colectivas relacionadas con la materia e impartidos por otros profesores organizados dentro y fuera del centro.
- Visitas a exposiciones de otras disciplinas artísticas relacionadas con la materia y de carácter formativo.

## VI. Tiempo de trabajo. Distribución horaria de las actividades.

Cada curso de Análisis de la Música Contemporánea otorga 4 créditos ECTS. Cada uno de estos créditos equivales a 28 horas de trabajo, en total suman

Clases presenciales	58 horas
Realización de pruebas	6 horas
Trabajo autónomo	50 horas
<b>Total de horas de trabajo del estudiante</b>	<b>112 horas</b>

## VII. Metodología y plan de trabajo

### 7.1. Metodología

La metodología que se llevará a cabo en el aula es fundamentalmente activa. El análisis de la música a partir del S.XX implica una serie de complejidades formales, armónicas y estéticas que imposibilita un método de trabajo preestablecido. Es por ello que en clase se trabajará un sistema analítico en cada momento adaptado a la partitura tomando como punto de partida los parámetros fundamentales de la música. Este procedimiento nos permite estudiar cada uno de ellos por separado y a su vez nos ofrece la posibilidad de relacionarlos unos con otros. Para ello realizaremos las siguientes actividades en la clase:

- Contextualización de la partitura.
- Visualización y organización espacial de la partitura.
- Reconocimiento y análisis de los parámetros que intervienen en la composición.
- Interpretación de cada uno de los parámetros y su relación con los demás.
- Audición de la partitura y estructuración interna según lo estudiado.
- Valoración de los elementos estéticos compositivos incluidos en la creación musical.
- Realización de exposiciones analíticas en clase.

## 7.2. Plan de trabajo

Se realizarán catorce sesiones por cuatrimestre. Doce dedicadas a impartir la materia y dos de ellas destinadas a exposición de trabajos y recuperación o ampliación de la materia.

### 7.2.1. Clases Prácticas

1ª Sesión 1er.cuatr.	Contextos Históricos: La llegada del siglo XX  - Herencia musical del siglo XIX - El cambio de siglo en Europa - La transición en el arte: el expresionismo. - La independencia del arte: arte conceptual y la protesta. - Los Nacionalismos y el radicalismo. - El periodo entre guerras. - El pluralismo en el arte: vanguardia y tradición.
2ª y 3ª Sesión 1er.cuatr.	Atonalidad y Tonalidad: La cita Musical: Relectura de la Influencia: el motivo como disculpa para la elaboración musical.  - Sinfonía de Berio: el comentario de un objeto encontrado como portador de materiales adicionales.
4ª, 5ª, 6ª Sesión 1er.cuatr.	Atonalidad y Tonalidad: La cita Musical: Relectura de la Influencia: el motivo como disculpa para la elaboración musical.  - <i>Die Soldaten</i> de Bernd Alois Zimmermann: procesos intercalados entre relaciones seriales que aparecen en una fuga de Bach, canto gregoriano y figuras jazzísticas. - Mecanismo de deformación de la memoria: Variaciones de Paganini de Lutoslawski; <i>Sombras</i> de Boucourechliev (citas cuartetos Beethoven); <i>Nach Bach</i> de Georges Rochberg. - Cuestionamientos de Símbolos: <i>Acanto</i> de Lachenmann.
7ª, 8ª y 9ª Sesión 1er.cuatr.	Atonalidad y Tonalidad: La cita Musical: La reinención y deconstrucción de materiales preexistentes.  - <i>Etwas ruhiger in Ausdruck; Souvenir kde Donatoni</i> . - <i>Variaciones Barrocas</i> de Lukas Foss. - Subrayando un estilo: Poliestilismo. <i>Quinteto y cuarteto de cuerdas</i> de Schnittke. - Yuxtaposición de materiales: <i>Strathclyde (concierto nº 5)</i> de Davies.
10ª, 11ª y 12ª Sesión 1er.cuatr.	Atonalidad y Tonalidad: La cita Musical: El discurso flexible.  - Una visión ecléctica de la música: <i>3 Poemas</i> de Henry Michaux - <i>Homenaje a Sarasate</i> de Balada - <i>Nach Bach</i> de Rochberg - <i>Black Angels</i> de Crumb - <i>Acueo</i> de Sixto Herrero: el cante minero como generador de la semántica y sintaxis de una obra.
13ª Sesión. 1er.cuatr.	Aleatoriedad e Indeterminación: Aleatoriedad y Aleatoriedad Controlada.  - Secuencias de Berio para voz, oboe y trombón. - <i>Music of changes</i> y Variación II, III y IV de Cage. - <i>The viola in my life nº3</i> y Variations de Feldman. - <i>Cuarteto de Cuerdas</i> de Lutoslawski.
14ª Sesión 1er.cuatr..	Aleatoriedad e Indeterminación: Indeterminación.  - Movilidad y grafía. - <i>La Passion Selon Sade y Novelletta</i> de Bussotti - <i>Zyklus</i> de Stockhausen - <i>TV Köln</i> de Cage - <i>Pression</i> de Lachenmann

Sesión de Evaluación	Realización de exámenes del primer cuatrimestre.
1ª, 2ª y 3ª Sesión. cuatrim.2º	<p><b>La Música de las Texturas: La década de los sesenta del siglo XX.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El clúster: célula sonora generadora de la masa sonora.</li> <li>- Racimos: grupos de acordes texturales.</li> <li>- La densidad tímbrica, su forma y evolución a lo largo de la partitura.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Concierto de Cámara</i> de Ligeti: el clúster móvil.</li> <li>- <i>Melodien, Atmósferas y Lontano</i> de Ligeti : tres maneras de concebir la masa sonora como un todo.</li> </ul>
4ª y 5ª Sesión. cuatrim.2º.	<p><b>La Música de las Texturas: La forma tradicional y el clúster.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La herencia de la forma y el cluster: <i>Concierto Grosso</i> de Schnittke</li> <li>- <i>Interludium</i> de Lutoslawski</li> </ul>
6ª y 7ª Sesión. cuatrim.2º	<p><b>La Música de las Texturas: La evolución del lenguaje de las texturas y las matemáticas.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Las leyes de la estocástica y los volúmenes; texturas seriales: <i>Metastaseis</i> de Xenakis</li> </ul>
8ª y 9ª Sesión. cuatrim.2º	<p><b>La Música de las Texturas: La voz como generadora de la masa textural mediante el clúster.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Lux Aeterna</i> de Ligeti: la independencia de la textura y del texto: la igualdad gerárquica.</li> <li>- <i>Ave María</i> de Hosokawa: el texto como generador de la forma textural</li> </ul>
10ª y 11ª Sesión. 10ª cuatrim.2º	<p><b>Lenguaje e independencia. M. Babbitt:</b>  <b>La Música de las Texturas: Textura y protesta política: el poder del Glisando.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Trénede</i> por las víctimas de Hiroshima de Penderecki: el acondicionamiento de la música textural a la protesta y pensamiento social.</li> </ul>
11ª Sesión cuatrim.2º	<p><b>La Música de las Texturas: La reducción de la expresión textural.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Obras de cámara y la aparición de los pequeños episodios texturales reducidos a la mínima expresión.</li> <li>- <i>Aventures</i> de Ligeti.</li> <li>- <i>Modifications</i> de Jarrell.</li> </ul>
12ª Sesión cuatrim.2º	<p><b>La Música de las Texturas:El decapamiento de la textura: la microtextura</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La morfología del sonido como fuente creativa: del clúster a los cuartos de tono.</li> <li>- <i>Cuarteto Nº 4</i> y <i>Anahit</i> de Scelsi.</li> </ul>
13ª y 14ª Sesión cuatrim.2º	<p><b>El cuento musical.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Características específicas: relación entre el texto y la música</li> <li>- <i>Ma mère l'oye</i> de M. Ravel: evocación musical del texto en el que se basa.</li> <li>- Opera <i>Hänsel y Gretel</i> de H. Mumperdinck: creación escénica para representar un cuento.</li> <li>- <i>Pedro y el Lobo</i> de S. Prokofiev; <i>Viaje a la Luna</i> de X. Montsalvage; <i>El oso perezoso</i> Op.87 de Mark Lothar; <i>Ek enano saltarín</i> de W. Söring; <i>El sonido viajero</i> de Mª Escribano; <i>Liliana</i> de S. Broton : combinación texto y música</li> <li>- <i>Deportes y Diversiones</i> de E. Satie: música que ilustra dibujos de Charles Martin (piano y narrador)</li> <li>- <i>La historia de Babar, el pequeño elefante</i> de F. Poulenc (piano y narrador)</li> <li>- <i>El viaje de los duendes</i> de J. Artaza</li> <li>- <i>El Chalamero</i> de S. Herrero</li> <li>- Cuentos musicales de la clase de composición de Murcia.</li> </ul>
Sesión de Evaluación	Realización de exámenes del segundo cuatrimestre.

### 7.2.1. Pruebas de examen

Sesión 1ª a 12ª cuatrim.1º	Los referidos para el 1er. cuatrimestre
Sesión 1ª a 12ª cuatrim.2º	Los referidos para el 2º cuatrimestre

## VIII. Métodos de evaluación

En el marco del EEES el sistema de valoración de las materias es la evaluación continua. En este sistema, la asistencia a clase es obligatoria. Los estudiantes perderán el derecho a evaluación continua cuando acumulen faltas de asistencia al 20% de las clases.

**La prueba de examen que se realiza al finalizar cada cuatrimestre consta de los siguientes apartados, ponderados como se especifica:**

1. **Organización formal de la partitura:** distribución temporal y espacial: **20%**
2. **Redacción y articulación de las relaciones estructurales de la obra analizada:** **30%.**
3. **Extracción de los materiales y recursos estéticos de la partitura analizada y su relación a lo largo de toda la partitura:** **30%**
4. **Exposición de trabajos y correcta presentación:** **20%**

Por el tipo de materia que se trabaja en esta asignatura, los contenidos del primer cuatrimestre necesariamente van a continuar formando parte del segundo. Por esta razón, los contenidos sobre los que versará la prueba del segundo cuatrimestre serán los de todo el curso (los contenidos del segundo cuatrimestre se *acumulan* a los del primero).

La calificación final de la asignatura vendrá dada por la media aritmética de las calificaciones obtenidas en cada uno de los dos exámenes cuatrimestrales.

Se considera aprobada la asignatura con una calificación final igual o superior a 5.

Quienes, por exceso de faltas de asistencia, pierdan el derecho a evaluación continua tendrán la opción de presentarse a un examen final, que comprenderá la totalidad de la materia del curso. **Previamente al examen, el alumno deberá entregar correctamente presentado y acabado los trabajos que se le hayan designado en clase, siendo esta condición fundamental para tener derecho a presentarse a esta prueba.** Este examen constará de los mismos apartados que se citan arriba, que serán calificados con la ponderación igualmente indicada.

En el mes de septiembre se celebrarán exámenes para aquellos alumnos que no superaron la asignatura en el mes de junio. Estos exámenes serán únicos y abarcarán la totalidad de contenidos del curso. **Previamente al examen, el alumno deberá entregar correctamente presentado y acabado los trabajos que se le hayan designado en clase, siendo esta condición fundamental para tener derecho a presentarse a esta convocatoria.**

## IX. Recursos y materiales didácticos

### 9.1. Bibliografía de la asignatura

- Falk, J. *Técnica de la Música Atonal*, Alphonse Leduc, París, 1959.
- Grabner, H. *Teoría general de la Música*, Akal Música, Madrid, 2001.
- Lester, J. *Enfoques Analíticos de la Música del Siglo XX*, Akal Música, Madrid, 2005.
- Perle, G. *Composición Serial y Atonalidad*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada, 1990.
- Morgan, R. P. *La Música del Siglo XX*, Akal Música, Madrid, 1994.
- Salvetti, G. “El Siglo XX”, primera parte, en: *Historia de la Música*, Turner Música, Madrid, 1986.
- Messiaen, O. *Técnica de mi Lenguaje Musical*, Alphonse Leduc, París.
- Messiaen, O. *Mode de valeurs et d'intensitésl*, Durand, París.
- Reti, Rudolfph. “Tonalidad, Atonalidad, Pantonalidad”, Rialp, Madrid, 1965.
- Antokoletz, E. *La Música de Béla Bartók. Un estudio de la tonalidad y la progresión en la música del siglo XX*, Idea Música, Barcelona, 2006.
- Lendvai, E. *Béla Bartók. Un análisis de su música*. Idea Música, Barcelona, 2003.

### 9.2. Bibliografía Complementaria

- Adler, S. *El Estudio de la Orquestación*, Idea Books, Barcelona, 2006.
- Aulestia, G. *Técnicas Compositivas del Siglo XX, tomo I y II*, Alpuerto, Madrid, 1998 y 2004.
- Boulez, P. *Puntos de referencia*, Gedisa, Barcelona, 2001.
- Charles, A. *Instrumentación y Orquestación Clásica y Contemporánea, vol. 2*, Rivera Mota, Valencia, 2005.
- Cooper, G. y Meyer, L. B. *Estructura Rítmica de la Música*, Idea Books, Barcelona, 2000.
- Dibelius, U. *La Música Contemporánea a partir de 1945*, Akal Música, Madrid, 2004.
- *Diccionario Harvard de la Música*, Akal, Madrid, 2005.
- Persichetti, V. *Armonía del Siglo XX*, Real musical, Madrid, 2004.
- Charles, A. *Dodecafonismo y Serialismo en España*, Rivera Mota, Valencia, 2005.

## X. Profesorado

Nombre y apellidos	Sixto-Manuel Herrero Rodes
Horario de tutorías académicas	Según el horario publicado
Correo electrónico	sixtoherrero@gmail.com
Departamento/área de conocimiento	Composición
Categoría	Profesores de Música y Artes Escénicas
Titulación Académica	Profesor Superior Música. Doctor por la Universidad Politécnica de Valencia