

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

CURSO ACADÉMICO 2017-2018

**GUÍA DOCENTE DE
ANÁLISIS DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA II**

Murcia, 20 de septiembre de 2017

Índice

I. Identificación de la Asignatura	3
II. Presentación	4
III. Marco Normativo	5
IV. Competencias y Perfil profesional	6
4.1. Competencias transversales	6
4.2. Competencias generales	6
4.3. Competencias específicas de Análisis de la Música Contemporánea I	7
V. Contenidos	8
5.1. Temario de la asignatura	8
5.2. Actividades obligatorias evaluables	9
5.3. Actividades no evaluables	9
VI. Tiempo de trabajo. Distribución horaria de las actividades	10
VII. Metodología y plan de trabajo	10
7.1. Metodología	10
7.2. Plan de trabajo	11
7.2.1. Clases Prácticas	11
7.2.2. Pruebas de examen	12
VIII. Métodos de evaluación	13
IX. Recursos y materiales didácticos	14



TITULACION: Graduado o Graduada en Música

ESPECIALIDAD: Composición

ASIGNATURA: Análisis de la Música Contemporánea I

Profesor: Javier Artaza

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. Competencias¹ 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.

¹Las competencias están tomadas de I anexo I 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.



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.

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">- 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.
II. Del Romanticismo a la Atonalidad: primeros pasos.	2.1. R. Strauss, B. Bartók y A. Berg:	<ul style="list-style-type: none">- Salome: primeros acordes independientes: pantonalidad y disonancia. La temática asociada a lo atonal.- Elektra: la disonancia y la neurosis de la escucha.- Wozzeck: Alban Berg y un nuevo orden sonoro en la ópera.- Las bagatelas de Bartók: politonalidad y modalidad
	2.2. La evolución de la forma: la independencia estructural.	<ul style="list-style-type: none">- Rachmaninov: final del romanticismo: expansión de la forma sonata: sonata nº2 para piano.- Chals Ive, politonalidad o superposición: Sonata nº1 para piano.- Sonata nº3 para piano de G. Scelsi: del tema a la sección en un lenguaje atonal.- Güero de Lachenmann; la forma de sonata libre sobre el cuerpo del sonido del instrumento: la simbología ordenada en forma de sonata.
	2.3. La influencia de Busoni: Apuntes sobre una nueva estética de la música	<p>Una visión ecléctica de la música:</p> <ul style="list-style-type: none">-Sonatina nº2- Sonatina nº5- Sonatina nº6



		<ul style="list-style-type: none">- El dialogo hablado en la ópera: Arlecchino y Turandot.
III. La Revolución Atonal	3.1. Schoenberg.	<ul style="list-style-type: none">- La célula como centro de la temática musical.- La fuerte concentración de material temático del motivo.- Grupos de acordes independientes y la ruptura con la progresión armónica.- Cuarteto nº2 para cuerdas: complejidad armónica: de lo tonal hacia lo atonal.- Las cinco piezas para orquesta: reducción de la forma.- Sinfonía de cámara: la reducción orquestal.- Erwartung, la esencia de lo atemático, el monodrama.- Pierrot Lunaire y el Sprechstime.
	3.2. Webern y Berg: la continuidad de la escuela atonal.	<ul style="list-style-type: none">- La reducción del material sonoro, la disonancia y la ruptura total con la forma: Seis piezas para orquesta de A. Webern.- El cuarteto Op. 3: la ruptura con la estructura triádica de la armonía. A. Berg.
IV. Dodecafonismo.	4.1. La evolución del lenguaje Atonal hacia el dodecafonismo, y el serialismo.	<ul style="list-style-type: none">- La segunda escuela de Viena: introducción histórica.- Schoenberg: Suite para piano Op. 25- Webern: Trío de cuerdas Op. 20 y Sinfonía Op. 21.- Berg: Suite Lírica para cuarteto de cuerdas.
.	4.2. El Serialismo Integral.	<ul style="list-style-type: none">- La ruptura total: desde la serie como tema a la configuración abstracta de intervalos. Desde las formas preclásicas a la forma que genera la serie: Pierre Boulez: el tratamiento de todos los elementos musicales desde el punto de vista estrictamente serial: Estructuras I.- El tratamiento independiente de la melodía, el ritmo, dinámica y timbre: O. Messiaen: Cuatro estudios de ritmos.



V. Lenguaje e independencia.	5.1. O. Messiaen	<ul style="list-style-type: none">- La Natividad del señor y el cuarteto final de los tiempos: sucesión de ritmos complejos: valores añadidos.- El canto de los pájaros y el mirlo negro.- El cañón de las estrellas.
	5.2. K. Stokhausen	<ul style="list-style-type: none">- Serialismo y el esqueleto estructural: Kreuzspiel y Piezas para piano I-IV
	5.3. M. Babbitt	<ul style="list-style-type: none">- Melodía serializada: Tres composiciones para piano Nº1.- Cuarteto de cuerda nº2 y 3.- La partición de las voces mediante la articulación del timbre, el acento y la dinámica: Composición para cuatro instrumentos.
	5.4. E. Denisov	<ul style="list-style-type: none">- Serie expandida: sonata para clarinete.- La serie y la música de jazz: sonata para saxofón y piano.

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
Total de horas de trabajo del estudiante	112 horas

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 <ul style="list-style-type: none">- 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.
2ª y 3ª Sesión 1er.cuatr.	Del Romanticismo a la Atonalidad: primeros pasos. R. Strauss, B. Bartók y A. Berg: <ul style="list-style-type: none">- Salome: primeros acordes independientes: pantonalidad y disonancia. La temática asociada a lo atonal.- Elektra: la disonancia y la neurosis de la escucha.- Wozzeck: Alban Berg y un nuevo orden sonoro en la ópera.- Las bagatelas de Bartók: politonalidad y modalidad
4ª, 5ª, 6ª y 7ª Sesión 1er.cuatr.	La evolución de la forma: la independencia estructural: <ul style="list-style-type: none">- Rachmaninov: final del romanticismo: expansión de la forma sonata: sonata nº2 para piano.- Chals Ives, politonalidad o superposición: Sonata nº1 para piano.- Sonata nº3 para piano de G. Scelsi: del tema a la sección en un lenguaje atonal.- Güero de Lachenmann; la forma de sonata libre sobre el cuerpo del sonido del instrumento: la simbología ordenada en forma de sonata.
8ª Sesión	La influencia de Busoni: Apuntes sobre una nueva estética de la música:



1er.cuatr.	<p>Una visión ecléctica de la música:</p> <ul style="list-style-type: none">-Sonatina nº2- Sonatina nº5- Sonatina nº6- El dialogo hablado en la ópera: Arlecchino y Turandot.
9ª y 10ª Sesión 1er.cuatr.	<p>Webern y Berg: la continuidad de la escuela atonal:</p> <ul style="list-style-type: none">- La reducción del material sonoro, la disonancia y la ruptura total con la forma: Seis piezas para orquesta de A. Webern.- El cuarteto Op. 3: la ruptura con la estructura triádica de la armonía. A. Berg.
11ª y 12ª Sesión. 1er.cuatr.	<p>Webern y Berg: la continuidad de la escuela atonal:</p> <ul style="list-style-type: none">- La reducción del material sonoro, la disonancia y la ruptura total con la forma: Seis piezas para orquesta de A. Webern.- El cuarteto Op. 3: la ruptura con la estructura triádica de la armonía. A. Berg.
13 y 14 Sesión 1er.cuatr..	<p>Exposición oral de trabajos propuestos en clase relacionados con la materia impartida a lo largo de las doce sesiones anteriores. Recuperación o desarrollo de alguna de las materias realizadas a lo largo de las sesiones anteriores.</p>
Sesión de Evaluación	<p>Realización de exámenes del primer cuatrimestre.</p>
1ª y 2ª Sesión. cuatrim.2º	<p>Dodecafonismo. La evolución del lenguaje Atonal hacia el dodecafonismo, y el serialismo:</p> <ul style="list-style-type: none">- La segunda escuela de Viena: introducción histórica.- Schoenberg: Suite para piano Op. 25



	<ul style="list-style-type: none">- Webern: Trío de cuerdas Op. 20 y Sinfonía Op. 21.- Berg: Suite Lírica para cuarteto de cuerdas.
3ª, 4ª y 5ª Sesión. cuatrim.2º.	El Serialismo Integral: <ul style="list-style-type: none">- La ruptura total: desde la serie como tema a la configuración abstracta de intervalos. Desde las formas preclásicas a la forma que genera la serie: Pierre Boulez: el tratamiento de todos los elementos musicales desde el punto de vista estrictamente serial: Estructuras I.- El tratamiento independiente de la melodía, el ritmo, dinámica y timbre: O. Messiaen: Cuatro estudios de ritmos.
6ª y 7ª Sesión. cuatrim.2º	Lenguaje e independencia. O. Messiaen: <ul style="list-style-type: none">- La Natividad del señor y el cuarteto final de los tiempos: sucesión de ritmos complejos: valores añadidos.- El canto de los pájaros y el mirlo negro.- El cañón de las estrellas.
8ª y 9ª Sesión. cuatrim.2º	Lenguaje e independencia. K. Stockhausen: <ul style="list-style-type: none">- Serialismo y el esqueleto estructural: Kreuzspiel y Piezas para piano I-IV
10ª y 11ª Sesión. cuatrim.2º	Lenguaje e independencia. M. Babbitt: <ul style="list-style-type: none">- Melodía serializada: Tres composiciones para piano Nº1.- Cuarteto de cuerda nº2 y 3.- La partición de las voces mediante la articulación del timbre, el acento y la dinámica: Composición para cuatro instrumentos.
12ª Sesión cuatrim.2º	Lenguaje e independencia. E. Denisov:



	- Serie expandida: sonata para clarinete. - La serie y la música de jazz: sonata para saxofón y piano.
13ª y 14ª Sesión cuatrim.2º	Exposición oral de trabajos propuestos en clase relacionados con la materia impartida a lo largo de las doce sesiones anteriores. Recuperación o desarrollo de alguna de las materias realizadas a lo largo de las sesiones anteriores.
Sesión de Evaluación	Realización de exámenes del segundo cuatrimestre.

7.2.2. 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'intensités*, Durand, París.
- Reti, Rudolph. "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.