

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
"MANUEL MASSOTTI LITTEL"
MURCIA

CURSO ACADÉMICO 2024-2025

GUÍA DOCENTE DE
ANÁLISIS DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA I-IV

Julio de 2024



MASSOTTI
Conservatorio
Superior de Música
de Murcia



Región de Murcia



ÍNDICE

1. Identificación de la asignatura.....	3
2. Introducción.....	3
3. Marco Normativo.....	4
4. Competencias y Perfil Profesional.....	5
4.1 Competencias transversales.....	5
4.2 Competencias generales.....	5
4.3 Competencias específicas de Análisis de la Música Contemporánea.....	6
5. Contenidos y temporalización.....	6
5.1. Contenidos y secuenciación (1 ^{er} curso).....	6
5.2. Contenidos y secuenciación (2 ^o curso).....	9
5.3. Contenidos y secuenciación (3 ^{er} curso).....	11
5.4. Contenidos y secuenciación (4 ^o curso).....	14
6. Agrupamiento del tiempo lectivo.....	17
6.1. Actividades obligatorias evaluables.....	17
6.2. Actividades no evaluables.....	18
7. Volumen de trabajo.....	18
8. Metodología y plan de trabajo.....	18
8.1. Metodología.....	18
8.2. Plan de trabajo.....	18
9. Evaluación.....	19
9.1 Criterios de evaluación.....	19
9.2 Convocatoria de mayo.....	19
9.2.1 Evaluación continua – instrumentos de evaluación y calificación final.....	19
9.2.2 Alumnos cuya evaluación continua no es viable.....	20
9.3. Convocatoria extraordinaria de junio.....	20
9.4 4 ^a convocatoria.....	20
9.5 5 ^a convocatoria.....	20
9.6 Matrícula de Honor.....	21
9.7 Mínimos exigibles.....	21
9.8 Autoría y honestidad del trabajo del alumnado.....	21
10. Plan de atención a la diversidad y Plan digital de centro.....	22
10.1 Plan de atención a la diversidad.....	22
10.2 Plan digital de centro.....	22
11. Recursos y materiales didácticos.....	22
11.1 Bibliografía de la asignatura (1 ^o).....	22
11.2 Bibliografía de la asignatura (2 ^o).....	23
11.3 Bibliografía de la asignatura (3 ^o).....	23
11.4 Bibliografía de la asignatura (4 ^o).....	24
11.2 Bibliografía complementaria.....	25



1. Identificación de la asignatura

TITULACIÓN: Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música

ESPECIALIDAD: Composición

ASIGNATURA: Análisis de la Música Contemporánea I-IV

PROFESORES y CONTACTO: D. Juan Diego Castro Serrano (1er. curso) (juandiego.castro@murciaeduca.es), D. Fernando Augusto Andreo Antón (2º curso) (fernandoaugus.andreo@murciaeduca.es), D. Fco. Javier Pérez (3er y 4º curso) (franciscojavi.perez7@murciaeduca.es)

COORDINADOR DE LA ASIGNATURA: D. Fco. Javier Pérez Albaladejo

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

2. Introducción

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.

3. Marco Normativo

La enseñanza de la asignatura 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.
- Real Decreto 628/2022, de 26 de julio, por el que se modifican varios reales decretos para la aplicación de la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre (BOE de 27 de julio).
- Resolución de 18 de noviembre de 2016, por la que se dictan instrucciones para garantizar la objetividad en la evaluación en los centros de enseñanzas artísticas superiores.
- 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). *De aplicación en planes de estudios anteriores al curso 2024-2025*
- Resolución de 11 de marzo de 2024, de la Dirección General de Formación Profesional, Enseñanzas de Régimen Especial y Educación Permanente, por la que se establece la ordenación de los estudios superiores de Música, el plan de estudios, y se regula la prueba específica de acceso (BORM de 20 de marzo). *De aplicación en planes de estudios a partir del curso 2024-2025.*



4. 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.

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.

¹La 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 Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música.



4.3 Competencias específicas de Análisis de la Música Contemporánea

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.

5. Contenidos y temporalización

5.1. Contenidos y secuenciación (1^{er} curso)

Contenidos	Temporalización
1. Contextos históricos del siglo XIX al XX	
1.1 Características y evolución de la música romántica	Sesiones 1-2
- Beethoven: "Sonatas op. 2 n.º 1" y "op. 13 n.º 8" - Chopin: "Balada 1 op. 23", "preludios 4 y 22 op. 28" - Schumann: "Fantasía 1 op. 73" y "romanza 1 op. 94"	
1.2 La llegada del siglo XX	ss. 3-4
CONCEPTOS Y CONTEXTO <ul style="list-style-type: none"> - La herencia musical del siglo XIX - El cambio de siglo en Europa (filosofía y pensamiento) - La transición en el arte: el modernismo - La independencia del arte: arte conceptual - Los nacionalismos - Influencia de culturas no occidentales - Crisis y el periodo entre guerras OBRAS <ul style="list-style-type: none"> - Liszt: "Consolaciones" y "nubes grises" - Wagner: "Tristán e Isolda" - R. Strauss: "Allerseelen", "Así habló Zarathustra", "Primavera" - Mahler: "Adagio de la sinfonía n.º 5" y "Rückert-Lieder" 	



2. Neomodualismos y la Armonía Expandida. Las nuevas formas libres	
2.1 C. Debussy	ss. 5-7
<ul style="list-style-type: none">- La influencia de la pintura y la literatura en el impresionismo musical. Influencia de autores (G. Fauré: "Avant que tu ne t'en ailles")- Características generales: Preludios ("La niña de los cabellos de lino", "La catedral sumergida"). Modalismo, mixturas, arabescos, resonancia.- La forma libre y acordes expandidos: "Nuages"- La superposición armónica: "La soirée dans Grenade"- "Claro de luna"- "Syrinx" y "Preludio a la siesta de un Fauno". El color como material sonoro, la síntesis de la forma y los recursos sonoros: la estética simbolista	
2.2 M. Ravel	ss. 8-9
<ul style="list-style-type: none">- Primeras obras: "Pavana para una infanta difunta"- "La sonatina". Características impresionistas- El epílogo del impresionismo de Debussy: "Habanera", "Rapsodia española", "Alborada del gracioso", "La hora española" y "Juegos de agua"- Armonía y modalismo: "Daphnis et Chloé" y "Scarbo"- El modernismo. La ironía musical. "Tres poemas de Mallarmé"- La variación tímbrica: "El Bolero"	
2.3 E. Satie y el grupo de Los Seis	ss. 10-11
<ul style="list-style-type: none">- Satie: "Gymnopédies. Economía del lenguaje y el instante prolongado.- G. Auric: "Cinco Bagatelas"- L. Durey: "Romanza sin palabras"- A. Honegger "Sonata para violín solo"- D. Milhaud "Scaramouche"- F. Poulenc. "Concierto para Piano", "Sonata para violonchelo y piano". Fuera y dentro de Los Seis. Comparación "Intrada" (trompeta y piano) y "Sonatine" (clarinete y piano)- G. Tilleferre: "Suite Burlesca"	
3. El nacionalismo español	
3.1 F. Pedrell y M. Falla	s. 12
<ul style="list-style-type: none">- La raíz musical ibérica y la ópera española. Chapí, Breton y Pedrell "Los Pirineos"- El folklorismo español y estudios musicológicos: Cancioneros	



de Pedrell y García Matos - La síntesis entre tradición musical y vanguardia en España: M. Falla: "Siete canciones populares españolas" - La influencia del flamenco. Falla "Amor brujo"	
3.2 E. Granados, I. Albéniz y J. Turina	s. 13
- Granados. Del folklore a la libertad melódica y armónica: "Doce danzas españolas" (n.º 2, 3, 5, 6, 8, 11). Obra de madurez: "Goyescas" - Albéniz: "Suite Iberia" (n.º 2, 3, 4, 5) - Turina: "Danzas gitanas" (n.º. 4), "Escena andaluza" y "Danzas Fantásticas" (Orquestación)	
<i>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión</i>	s. 14
Fin del 1er cuatrimestre	
4. Nuevo concepto de expansión tonal y rítmica	
4.1 I. Stravinsky (Primitivista)	Sesiones 15-16
- "Petrusca": Cambio de orden del compás y el acento. El concepto de tiempo real y ontológico - "La Consagración de la Primavera". La orquesta gigante y la síntesis de los sistemas pantonales y modulaciones de metro, de compás y acento. Polimodalidad (Adoración de la Tierra) Politonalidad ("Augurios de primavera", "Rondas primaverales") Escalas sintéticas ("El juego del rapto"). Orquestación heterofónica y contrapunto a varias partes: ("Adoración de la Tierra", "El juego del rapto"). La proliferación rítmica (El baile de la elegida) - Comparación: Milhaud: "El buey sobre el tejado" (Uso de la melodía como articulador del discurso)	
4.2 I. Stravinsky (Neoclásico)	s. 17
- Stravinsky: "Sinfonía de los Salmos" y "Historia de un soldado" (Neoclasicismo - Heterofonía) - "Pulcinella"	
4.3 B. Bartók	ss. 18-20
- Modalismo y Folklore: Mikrokosmos. "Sonata para piano" 3er mov. - Nuevo concepto de tonalidad y de progresión armónica: el sistema de ejes de simetría. Los sistemas cromático y diatónico - La serie Fibonacci y su aplicación a la construcción armónica y formal: "Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta" - La forma simétrica: "Cuarteto de cuerda n.º 3"	



5. Lenguajes independientes	
5.1 P. Hindemith	ss. 21-22
- "Klein Kammermusik" - "Konzertmusik" - "Kammermusik n.º 2" - "Concierto para piano y orquesta" - "Cinco piezas para orquesta de cuerda": Politonalidad y contrapunto atonal	
5.2 A. Scriabin	ss. 23-24
- Evolución del lenguaje: "op. 32 n.º 2", "op. 56 n.º 4", "op. 74 n.º 3" - "op. 60 Prometeo" (Poema del fuego) - "Sonatas 5, 7, 8, 9, 10"	
5.3 C. Ives	s. 25
- "Pregunta sin respuesta" - "Tres plazas de Nueva Inglaterra"	
5.4 V. Williams	s. 25
- "Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis" - "The Lark ascending"	
6. Transición a la atonalidad	ss. 26-27
- Schoenberg 1ª etapa inicial: "Noche transfigurada" (acordes por 3 as, plan tonal) y "Sinfonía de cámara" (acordes por 4as , tesituras). - Webern atonal: "Bagatelas" y "Piezas violín y piano". - Webern y el color: "Seis piezas para orquesta" (comparación Klangfarbenmelodie)	
<i>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión o autores*</i>	s. 28
Fin del 2º cuatrimestre	

5.2. Contenidos y secuenciación (2º curso)

Contenidos	Temporalización
1. Música para escena (1ª parte)	6 sesiones*
1.1 Música para escena desde la antigüedad hasta el presente <ul style="list-style-type: none"> ● Antigüedad ● Edad media ● Barroco 	



<ul style="list-style-type: none"> ● Clasicismo ● Romanticismo ● S. XX <p>1.2 El musical</p> <ul style="list-style-type: none"> ● El género del musical a finales del s. XIX ● Primera mitad del s. XX ● Segunda mitad del s. XX 	
2. Música “atonal”	1 sesión*
<p>2.1 La revolución atonal</p> <ul style="list-style-type: none"> - El periodo entre guerras. - El camino hacia la Nueva Música. - Música no tonal. C. Seeger, J. Falk y E. Krenek. 	
3. La atonalidad “libre”	2 sesiones*
<p>3.1. A. Schoenberg.</p> <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. - <i>Cuarteto nº 2 para cuerdas</i>: complejidad armónica, de lo tonal hacia lo atonal. - <i>Cinco piezas para orquesta</i>: reducción de la forma. - <i>Sinfonía de cámara</i>: la reducción orquestal. - <i>Erwartung</i>, la esencia de lo atemático, el monodrama. - <i>Pierrot Lunaire</i> (Sprechtime). <p>3.2. A. Webern y A. 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: <i>Seis piezas para orquesta</i> de A. Webern. - <i>Cuarteto de cuerda</i>, Op. 3: la ruptura con la estructura triádica de la armonía. A. Berg. 	
4. Dodecafonismo	2 sesiones*
<p>4.1 La evolución del lenguaje atonal hacia el dodecafonismo: introducción histórica.</p> <p>4.2 La segunda escuela de Viena: Schoenberg como teórico. El método dodecafónico.</p> <p>4.3 - Schoenberg: <i>Suite para piano</i>, Op. 25.</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Cuarteto de cuerda</i>, Op. 37. - Webern: <i>Trío de cuerdas</i>, Op. 20 y <i>Sinfonía</i> Op. 21. - Berg: <i>Suite Lírica para cuarteto de cuerdas</i>. 	
<i>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión</i>	Sesión 14
Fin del 1er cuatrimestre	
5. Serialismo integral	7 sesiones*
<p>5.1. P. Boulez</p> <ul style="list-style-type: none"> - Desde la serie como tema a la configuración abstracta de intervalos. 	



<ul style="list-style-type: none"> - Desde las formas preclásicas a la forma que genera la serie: P. Boulez. El tratamiento de todos los elementos musicales desde el punto de vista estrictamente serial: <ul style="list-style-type: none"> - <i>Structures</i>. - <i>Le Marteau sans maître</i> 5.2. M. Babbitt <ul style="list-style-type: none"> - Melodía serializada: Tres composiciones para piano N° 1. - <i>Cuarteto de cuerda n° 2 y n° 3</i>. - La partición de las voces mediante la articulación del timbre, el acento y la dinámica: <i>Composición para cuatro instrumentos</i>. 5.3. K. Stockhausen <ul style="list-style-type: none"> - Serialismo y el esqueleto estructural: <i>Kreuzspiel</i> y <i>Piezas para piano I-IV</i> 5.4. L. Nono <ul style="list-style-type: none"> - <i>Il Canto Sospeso</i> 5.5. O. Messiaen <ul style="list-style-type: none"> - El tratamiento independiente de la melodía, el ritmo, dinámica y timbre. Cuatro estudios de ritmos: <i>Modo de valeurs et d'intensités</i> - <i>Cuarteto para el fin de los tiempos</i> y <i>La Natividad del Señor</i>: sucesión de ritmos complejos, valores añadidos. - <i>Catalogue d'oiseaux</i> y <i>El mirlo negro</i>. - <i>Des Canyons aux étoiles</i> 5.6. E. Denisov <ul style="list-style-type: none"> - Serie expandida: <i>Sonata para clarinete</i>. - La serie y la música de jazz: <i>Sonata para saxofón y piano</i>. 	
6. Lenguajes personales del siglo XX	6 sesiones*
6.1 Referencias estéticas y técnicas. La construcción de una estética personal.	
6.2 Denisov, Messiaen, Berg, Skryabin, Hindemith, Stravinsky, Poulenc, Honegger, Milhaud, Satie, Villa-Lobos, Kodály, Bartók.	
<i>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión</i>	Sesión 28
Fin del 2º cuatrimestre	

(*No se indican las sesiones de forma explícita porque es muy probable que se intercalen sesiones de distintos bloques, a lo largo del curso, especialmente del punto 6: Lenguajes personales del s. XX, con los demás bloques.)

5.3. Contenidos y secuenciación (3^{er} curso)

Contenidos	Temporalización
0. Contextos históricos, repaso de conceptos I y II	Sesiones 1-2
1. Obra abierta e Indeterminación	Ss. 1-6
1.1. La obra abierta y la indeterminación (I) <ul style="list-style-type: none"> - <i>Gesti, Lied y Visage</i>, de Berio - La partitura gráfica: John Cage y Earle Brown - Secuencias de Berio para voz, oboe y trombón. 	



- *Music of changes, Sonatas e Interludios* y Variación II, III y IV de Cage.
- *The viola in my life n°3* y Variations de Feldman.
- *Cuarteto de Cuerdas* de Lutoslawski.

1.2. La obra abierta y la indeterminación (II)

- Movilidad y grafía.
- *La Passion Selon Sade* y *Novelletta* de Bussotti
- *Zyklus* de Stockhausen
- Morton Feldman: *Projections* y *Last Pieces*
- Güero y *Pression* de Lachenmann.
- Rzewski, Andriessen, Riley

2. La Música Textural

Ss. 6-11

2.1 La década de los sesenta del siglo XX

- Orígenes: - *Cuarteto N° 4* y *Anahit* de Scelsi.
- El clúster: célula sonora generadora de la masa sonora.
- Racimos: grupos de acordes texturales.
- La densidad tímbrica, su forma y evolución a lo largo de la partitura.
- *Concierto de Cámara* de Ligeti: el clúster móvil.
- *Melodien, Atmósferas* y *Lontano* de Ligeti : tres maneras de concebir la masa sonora como un todo
- Continuum

2.2. La forma tradicional y el clúster.

- *Interludium* de Lutoslawski

2.3. La evolución del lenguaje de las texturas y las matemáticas

- Las leyes de la estocástica y los volúmenes; texturas seriales:
Metastaseis de Xenakis

2.4. La voz como generadora de la masa textural.

- *Lux Aeterna* de Ligeti: la independencia de la textura y del texto: la igualdad gerárquica.
- *Ave María* de Hosokawa: el texto como generador de la forma textural

2.5. Textura y la implicación social

- Trénodo por las víctimas de Hiroshima de Penderecki: el acondicionamiento de la música textural a la protesta y pensamiento social.

1.6. La reducción de la expresión textural

- Obras de cámara y la aparición de los pequeños episodios texturales reducidos a la mínima expresión.
- *Aventures* de Ligeti
- *Modifications* de Jarrell.
- Cuarteto de cuerda n.º 2. Ligeti



3. El tratamiento de la masa sonora: otras referencias <ul style="list-style-type: none">- Micropolifonía- Achorripsis, de Xenakis. Análisis de H. Oltra- Central Park in the Dark (Ives). Análisis de García Atienzar- Sergio Luque: la síntesis estocástica en Xenakis	Ss. 12-13
<i>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión</i>	S. 14
3. Postmodernismo e Intertextualidad: la cita musical como núcleo del eclecticismo <p>3.1. Relectura de la Influencia: el motivo como disculpa para la elaboración musical.</p> <ul style="list-style-type: none">- Sinfonía de Berio: el comentario de un objeto encontrado como portador de materiales adicionales.- <i>Die Soldatem</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.- <i>Etwas ruhiger in Ausdruck</i> de Donatoni.- Cuestionamientos de Símbolos: <i>Acanto</i> de Lachenmann. <p>3.2. La reinención y deconstrucción de materiales preexistentes.</p> <ul style="list-style-type: none">- <i>Etwasruhiger 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. <i>Concierto Grosso</i> de Schnittke- <i>Concierto Grosso</i> de Schnittke- <i>Darkness Visible</i> (1992) de Thomas Adès <p>3.3. El discurso flexible</p> <ul style="list-style-type: none">- 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> y <i>Makrokosmos</i> de Crumb- Wolfgang Rihm: <i>Am Horizont, Gejagte Form, Cuarteto de Cuerda 3</i>.	Ss. 15-23
4. Lenguajes de origen modal: el minimalismo, el cuento musical, música y texto	Ss. 23-27
4.1. El minimalismo musical	
<ul style="list-style-type: none">- Características específicas: evolución sonora- <i>Piano Phase</i> (1967), <i>Clapping Music</i> (1972), de Steve Reich;- <i>Harmonielehre, Century Rolls, Phrygian Gates</i> (1978), de John Adams.- <i>Da Pacem, Spiegel im Spiegel, Magnificat</i> de Arvo Part	



<ul style="list-style-type: none"> - <i>Glassworks, Strung out</i>, de Philippe Glass - <i>Les Moutons de Panurge, Attica (1971)</i>, de Frederic Rzewski - El minimalismo musical en Europa: - <i>Workers Union, HOUT, De Staat</i>, de Louis Andriessen 	
4.2. El cuento musical	
<ul style="list-style-type: none"> - Características específicas: relación entre el texto y la música - <i>Ma mère l'oye</i> de M. Ravel: evocación musical del texto en el que se basa. - <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^a Escribano; <i>Liliana</i> de S. Broton : combinación texto y música - <i>Deportes y Diversiones</i> de E. Satie: música que ilustra dibujos de Charles Martin (piano y narrador) - <i>La historia de Babar, el pequeño elefante</i> de F. Poulenc (piano y narrador) - Cuentos musicales de la clase de composición de Murcia. 	
<i>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión</i>	S. 28

5.4. Contenidos y secuenciación (4º curso)

Contenidos	Temporalización
0. Contextos históricos	Sesiones 1-2
1.1 El último tercio del siglo XX y el comienzo del nuevo siglo XXI	
<ul style="list-style-type: none"> - La herencia musical de la electroacústica - El cambio de tecnología: la informática aplicada a la composición musical. - Nuevas corrientes: el arte al servicio de la globalización. - La transición en el arte: el gesto como recurso creativo. - El pluralismo en el arte: vanguardia y tradición. 	
1. La Música Espectral	Ss. 3-10
1.1. Antecedentes del Espectralismo	
<ul style="list-style-type: none"> - Sonoridad en C. Debussy: adición de sonidos al acorde procedentes de la serie armónica:” L”après-midi d’un faune” - <i>Ionisation</i>: experiencia con instrumentos de percusión de E. Varese: indeterminación tímbrica. - <i>Couleurs de la Cité Céleste</i>: acordes de resonancia de O. Messiaen: formados por los primeros armónicos de la serie. - Giacinto Scelsi: cuatro obras para orquesta para una sola nota. - <i>Microfonías I y II, Mixtur, Stimmung y Mantra</i> de K. Stockhausen. 	
1.2. Orígenes, definición y aspectos del Espectralismo	



<ul style="list-style-type: none">- Huges Dufort y el concepto de espectralismo- El espectralismo acústico- Nuevos conceptos y significados de espectralismo: actitudes; el sonido como objeto vivo; el sentimiento y la idea a partir del sonido (Grisey)- Espectro armónico como objeto y la armonicidad del espectro como sentimiento (Murail)- El material sonoro como forma; el material sonoro en plena transformación.- El uso de la acústica y la psico-acústica (Finenberg)- La sintaxis musical: la discontinuidad y las formas impredecibles; las nuevas líneas polifónicas.- La orquestación y la síntesis instrumental (Lepany)	
1.3. Gérard Grisey	
<ul style="list-style-type: none">- Desarrollo de los Microtonos: <i>Périodes, Prologue y Acords Perdus</i>- Texturalismo sonoros espectral: <i>Partiels</i>- Periodicidad y aperiodicidad rítmica: <i>Tempues ex machina</i>: previsibilidad máxima y nula.- El algoritmo matemático como constructor del ritmo: <i>Partiels</i>- Armonicidad e inarmonicidad: <i>Periodes y Partiels</i>- Modulación en anillo: <i>Partiels</i>- <i>Tempus ex Machina</i> (1987)- <i>Vortex Temporum</i>.	
1.4. Tristan Murail	
<ul style="list-style-type: none">- Modulaciones del espectro y la síntesis instrumental: <i>Gondwana</i>- El gesto, el diseño motivico y el devenir del sonido como un sentimiento acústico: <i>La Barca mística</i>.	
1.5. El concepto de eje tímbrico de Saariaho y el gesto musical <ul style="list-style-type: none">- Amers, de Saariaho- Omar, de Donatoni- La composición a través del timbre 1.5. La influencia espectral hasta nuestros días y su relación con otras técnicas compositivas	
<ul style="list-style-type: none">- José Manuel López López- Saariaho: Campos armónicos; contraposición de elementos musicales; Repetición éxtasis; Interpolación; Péndulo.- Pérez Albaladejo: (<i>Transmutare, La sima y 4-narratio</i>)- G. F. Haas: <i>Tria ex Uno, sextett nach Josquin Desprez (2001)</i>- <i>Lumen</i> de F. Donatoni 2. La música como elemento generador de escena 2.1 La dimensión músico-teatral en Arpeghis <ul style="list-style-type: none">- Sept crimes de l'Amour (1979)- <i>Dialogues Amoureux</i>- Retrouvailles (2013)	Ss. 10-17



<ul style="list-style-type: none">- La metamorfosis del libretto. Deco Prados (2016)- <i>Le Corps à Corps</i> de G. Apherdis	
Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión	s. 14
2.2 El arte visual: teatro instrumental <ul style="list-style-type: none">- <i>Afinidades del arte en general con el gestualismo</i>: "Poética neosurrealista" y "Neodadá" (<i>Action painting</i>, de Pollock); "Arte Ambiente"; "Happening".- El contacto con el objeto y la comicidad sarcástica: <i>Water music</i>; 4'33; 37' 46.776"; y <i>Atlas eclipticalis</i> de J, Cage.- <i>Match</i> y <i>ATEM</i> de M, Kagel- El estilo de D. Schnebel llamado la "Visible music o Schaubstücke" (Piezas para ver): Los <i>Abfälle (Desechos)</i> con <i>Visible Music I, Réactions</i> y <i>Zeibilder</i>. Los <i>Schaubstücke</i> con <i>Nostalgie</i> y <i>Espressivo</i>. 2.3 El teatro Musical a partir de la década de los sesenta del s.XX. <ul style="list-style-type: none">- La transformación del gesto musical en acontecimiento dramático.- Transformación del músico intérprete en personaje.- <i>Ocho canciones para un rey loco (1969)</i>. M. Davies- <i>Passion selon Sade</i> de S. Bussotti	
3. Construcción musical a partir elementos exógenos	Ss. 17-21
3.1 Modelos exógenos matemáticos, algorítmicos y probabilísticos <ul style="list-style-type: none">- Libros de <i>Metaludios</i>, de Gustavo-Díaz Jerez- <i>Cells</i>, de H. Kyburz	
3.2 Modelos exógenos fractales y de resonificación <ul style="list-style-type: none">- <i>Liturgia Fractal y Cripsis</i>, de Alberto Posadas- Modelos ECG, físicos, binario- Modelos bio-inspirados: A. Carretero	
3.3. Música bio-inspirada: A. Carretero "El proceso de composición musical a través las técnicas bio-inspiradas de inteligencia artificial."	
4. Lenguajes personales (I, II y III)	ss. 22-27
4.1. Lenguajes personales (I): herencias texturales y espectrales <ul style="list-style-type: none">- F. Romitelli. <i>Professor Bad Trip. Lesson I, II y III (1998-2000)</i>- Unsuk Chin: <i>Violin concerto (2001)</i>- G. F. Haas: <i>Limited approximations (2010)</i> y <i>Quartett para cuatro guitarras (2007)</i>- J. M. López López: <i>Bien à toi, piano solo (2000)</i>- Gubaidulina: <i>In Croce (1979/1992)</i>- Saariaho y Gubaidulina: <i>Sept papillons (2000)</i>, <i>In Croce, Du Crista...a la fume (1990)</i>- García Aguilera: <i>Formas y figuras II (2015)</i>	



<ul style="list-style-type: none">- Sciarrino: <i>Sei quartetti brevi</i> (1971)- Fayos-Jordan: <i>Vértigo y llama; Clouds and shadows</i> (2022) <p>4.2. Lenguajes personales (II): interdisciplinariedad e influencias</p> <ul style="list-style-type: none">- J. Walshe. <i>Everything You Own Has Been Taken To A Depot Somewhere</i>- Elena Rikova: <i>101% mind uploading</i> (2015)- Sonia Megías. <i>RiChiammo</i> (2017), <i>Triskel</i> (2015).- Hosokawa: <i>Nacht Klänge</i> (1994)- Cano Palomo: <i>La forma de las estrellas</i> (2020)- Vidal Avilés: <i>Reflexiones sonoras sobre tres paisajes murcianos</i> (2022)- Stockhausen: <i>Harlekin</i> (1975) <p>4.3. Lenguajes personales (III): herencias postmodernas</p> <ul style="list-style-type: none">- F. Coll. “<i>Four iberian Miniatures</i> (2014)”, “<i>Three Pieces “after Turia”</i>”, “<i>Harpichord Concerto</i>” (2016),- T. Adès. <i>Asyla</i> (1999); <i>Traced Overhead op. 15</i> (1996); <i>Darknesse Visible</i> (1992)- M. Lindberg. <i>Twine, para piano.</i> (1998) <i>Feria</i> (1997)	
<p><i>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión</i></p>	<p>s. 28</p>

6. Agrupamiento del tiempo lectivo

La asignatura Análisis de la Música Contemporánea es de oferta anual y se organiza en sesiones semanales de dos horas de duración.

El tiempo lectivo de la asignatura se organizará en actividades obligatorias evaluables y actividades no evaluables. Las actividades obligatorias evaluables que se impartan fuera del horario habitual de la asignatura se comunicarán a los alumnos con tiempo suficiente para poder compaginar la vida personal y académica.

6.1. 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. El profesor podrá evaluar todas o alguna de las siguientes actividades:

- Análisis individuales o grupales de un fragmento o partitura propuesta.
- Extracción de recursos musicales y aplicación a otras obras y estilos.
- Realización y participación en debates relacionados con los contenidos de la asignatura
- Realización de traducciones de obras (y análisis) de otros autores
- Exposición, defensa y difusión del trabajo analítico realizado por el alumno frente a un público especializado



- Búsqueda de recursos, bibliografía, contenidos, partituras y otros elementos relacionados con el tema de estudio.
- Pruebas, controles y exámenes realizados en la asignatura.

6.2. Actividades no evaluables

- Asistencia a conciertos de música contemporánea.
- 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.

7. Volumen de trabajo

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 lectivas (teoría y práctica)	58 horas
Realización de pruebas	6 horas
Trabajo autónomo	50 horas
Total de horas de trabajo del estudiante	112 horas

8. Metodología y plan de trabajo

8.1. Metodología

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.

8.2. Plan de trabajo

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



La distribución de los contenidos en cada una de las sesiones se desarrolla en el apartado 5.1 *Contenidos y secuenciación* de esta Guía Docente. En cada una de esas sesiones el profesor propondrá las actividades que considere para abordar el aprendizaje de cada uno de los contenidos. Estas actividades se encuentran en los apartados 6.1 y 6.2 de esta Guía Docente. En el periodo de exámenes se realizarán los exámenes según el calendario propuesto por el centro. Se realizará un examen al concluir cada cuatrimestre, que incluirá los contenidos de cada uno de ellos.

9. 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 superior al 20% de las clases (6 sesiones/curso).

9.1 Criterios de evaluación

Los criterios de evaluación de la asignatura, según el Plan de Estudios (publicado el 16 de agosto de 2013 en el B.O.R.M) son los siguientes:

“Se valorará la capacidad crítica del alumno manifestada en los trabajos de análisis que realice, teniendo en cuenta el grado de comprensión del lenguaje contemporáneo, el conocimiento de efectos y grafías.”

Dichos criterios se concretan en los mínimos exigibles de la asignatura (apartado 9.7)

9.2 Convocatoria de mayo

9.2.1 Evaluación continua – instrumentos de evaluación y calificación final

Diario de clase (50%): En este apartado se valorará la consecución de las competencias y asimilación de los contenidos, a través de la evaluación de todas las actividades realizadas en clase, así como el trabajo autónomo del alumno. El alumno deberá entregar en un portfolio todos los análisis realizados durante el cuatrimestre, si el profesor así lo determina.

Examen o trabajo final de cuatrimestre (50%): Se realizará un examen o trabajo final de cuatrimestre en el que el alumno deberá abordar el análisis total o parcial de una obra relacionada con los contenidos trabajados en el aula, o la traducción de un texto. El formato podrá ser escrito u oral, o combinar ambos, a criterio del profesor.

La nota final de cada cuatrimestre será la media aritmética del *Diario de clase* y del *Examen o trabajo final de cuatrimestre*. Para realizar la media será necesario aprobar ambos apartados.

Para obtener la calificación final de la asignatura se hará la media aritmética de las calificaciones obtenidas en cada uno de los dos cuatrimestres. Será necesario aprobar ambos cuatrimestres para poder realizar la nota media de la asignatura y aprobar la asignatura. Se considera aprobada la asignatura con una calificación final igual o superior a 5.



9.2.2 Alumnos cuya evaluación continua no es viable

Quienes, por exceso de faltas de asistencia, no puedan ser evaluados de forma continua, tendrán la opción de presentarse a un examen final en el mes de junio, que comprenderá la totalidad de la materia del curso.

Además, el alumno deberá entregar al profesor el análisis detallado de un máximo de cuatro partituras relacionadas con los contenidos de la asignatura y que el profesor seleccionará.

Es responsabilidad del alumno establecer contacto previo con el profesor, vía correo electrónico, para que este le indique qué partituras debe presentar.

Si bien no será requisito presentar los trabajos para presentarse al examen, éstos serán evaluables en su porcentaje para la nota final. **El examen supondrá el 80% de la calificación y los trabajos el 20%.** Para realizar dicha ponderación será necesario obtener, al menos, la calificación de 4 en el examen.

9.3. Convocatoria extraordinaria de junio

Los alumnos que no superen la asignatura en la convocatoria de mayo podrán presentarse a la convocatoria de junio, que se corresponde con la segunda convocatoria del curso. Esta convocatoria se desarrollará conforme a lo dispuesto en el apartado 9.2.2

9.4 4ª convocatoria

En la 4ª convocatoria, el alumno podrá decidir si su evaluación correrá a cargo del propio profesor o de un tribunal designado para tal efecto. La 4ª convocatoria se desarrollará, en cada una de las dos modalidades, del siguiente modo:

- Sin tribunal: si el alumno no ha perdido el derecho a la evaluación continua se evaluará conforme a lo dispuesto en el apartado 9.2.1 *Evaluación continua – instrumentos de evaluación y calificación final*. Por el contrario, si el alumno ha perdido el derecho a la evaluación continua por haber superado el límite de faltas de asistencia se evaluará conforme a lo dispuesto en el apartado 9.2.2 *Alumnos cuya evaluación continua no es viable*.
- Con tribunal: **El alumno deberá entregar al presidente del tribunal el análisis detallado de un máximo de cuatro partituras relacionadas con los contenidos de la asignatura y que el profesor de la asignatura seleccionará. Es responsabilidad del alumno establecer contacto previo con el profesor, vía correo electrónico, para que este le indique qué partituras debe presentar.** Si bien no será requisito presentar los trabajos para presentarse al examen, éstos serán evaluables en su porcentaje para la nota final. **El examen supondrá el 80% de la calificación y los trabajos el 20%.** Para realizar dicha ponderación será necesario obtener, al menos, la calificación de 4 en el examen.

9.5 5ª convocatoria

La 5ª convocatoria, previa solicitud y concesión extraordinaria por parte del centro, se desarrollará siempre con tribunal. Se desarrollará y evaluará del siguiente modo:



El alumno deberá entregar al presidente del tribunal el análisis detallado de un máximo de cuatro partituras relacionadas con los contenidos de la asignatura y que el profesor de la asignatura seleccionará.

Es responsabilidad del alumno establecer contacto previo con el profesor, vía correo electrónico, para que este le indique qué partituras debe presentar.

Si bien no será requisito presentar los trabajos para presentarse al examen, éstos serán evaluables en su porcentaje para la nota final. **El examen supondrá el 80% de la calificación y los trabajos el 20%**. Para realizar dicha ponderación será necesario obtener, al menos, la calificación de 4 en el examen.

9.6 Matrícula de Honor

El alumno que obtenga una calificación de Sobresaliente (9-10) en la asignatura podrá ser propuesto por su profesor para Matrícula de Honor. Para ello, el profesor de la asignatura enviará a la Jefatura del Departamento la propuesta de Matrícula de Honor en el plazo habilitado para tal fin. El Departamento de Composición resolverá de forma favorable o desfavorable en su reunión ordinaria.

Únicamente podrán ser propuestos para Matrícula de Honor aquellos alumnos que cumplan las condiciones anteriormente expuestas en la convocatoria de mayo.

9.7 Mínimos exigibles

Para superar la asignatura, se exigirá al alumno dominar y aplicar los siguientes mínimos exigibles.

- Contextualización de la partitura.
- Visualización y organización espacial de la partitura.
- Reconocimiento y análisis de los parámetros que intervienen en la composición.
- Valoración de los elementos estéticos y compositivos incluidos en la creación musical.
- Relación de elementos compositivos con otras obras de un lenguaje similar
- Exposición, defensa y capacidad de respuesta a las preguntas planteadas
- Análisis detallado y científico de un fragmento o partitura propuesta

9.8 Autoría y honestidad del trabajo del alumnado

Todas las actividades, presentaciones y/o trabajos realizados por el alumnado estarán libres de plagio y serán realizados de forma individual por él mismo. Si se detecta que el trabajo de un alumno ha sido literalmente copiado o bien realizado por un tercero, total o parcialmente, será motivo suficiente para la no superación de la asignatura en cualquiera de las convocatorias a las que concurra el estudiante.



10. Plan de atención a la diversidad y Plan digital de centro

10.1 Plan de atención a la diversidad

El [Plan de Atención a la Diversidad](#) del Conservatorio Superior de Música de Murcia “Manuel Massotti Littel” regula aquellas actuaciones que faciliten el proceso de enseñanza-aprendizaje con alumnos y alumnas con necesidades específicas de apoyo educativo (ACNEAE)

Una vez detectada la condición de un alumno con necesidades específicas de apoyo educativo, se aplicarán las medidas recogidas en el PAD y se realizarán las adaptaciones curriculares, que “no deben suponer una rebaja de contenidos mínimos o supresión de los mismos” y que serán individualizadas para cada uno de los alumnos.

Estas medidas podrán ser ordinarias: organizativas, metodológicas, tutoriales o de refuerzo; o específicas: asesoramiento específico.

10.2 Plan digital de centro

El [Plan digital de centro](#) del Conservatorio Superior de Música de Murcia “Manuel Massotti Littel” analiza, propone y aplica la estrategia digital del centro, desde su evaluación hasta su aplicación.

En la asignatura Análisis de la Música Contemporánea I-IV la utilización de los recursos digitales se contempla del siguiente modo:

- Desarrollo de las sesiones en aulas equipadas con ordenador, conexión a internet, equipo de audio y proyector.
- Utilización por parte del profesorado y del alumnado de Entornos Virtuales de Aprendizaje (Classroom, Aula Virtual o similar) y del correo electrónico
- Utilización de programas específicos para la realización de tareas: editores de partituras (MuseScore o Sibelius), trabajo en la nube con texto, presentaciones y formularios (Suite de Google Drive o Microsoft), editores de audio (Reaper, Logic, Cubase...), editores de pdf, grabación de pantalla, etc.
- Comunicación de las tareas curriculares y extracurriculares a través de canales de difusión como redes sociales, prensa, página web del centro etc.

11. Recursos y materiales didácticos

11.1 Bibliografía de la asignatura (1º)

- Catalán, T. “Sistemas compositivos temperados del siglo XX”. Institución Alfons el Magnànim, Valencia, 2003.
- Benavente, J.M. Aproximación al Lenguaje Musical de J. Turina, Alpuerto, Madrid, 1983.
- 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.
- Molina Fajardo, E. *Manuel de Falla y El Cante Jondo*, 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.
- Turina, J. "Música Española", en: *Escritos de Joaquín Turina* (Recopilados y comentados por Antonio Iglesias), Alpuerto, Madrid, 1982.
- 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.

11.2 Bibliografía de la asignatura (2º)

- 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, Rudolfph. "Tonalidad, Atonalidad, Pantonalidad", Rialp, Madrid, 1965.

11.3 Bibliografía de la asignatura (3º)

- Bodman, J.C. *Pitch organization in the music of Lutoslawski since 1979*. University of Leeds, 1992
- Buj Corral, M. Grafismos en la Música: origen y desarrollo de las partituras gráficas. *Revista Sinfonía Virtual*, edición 24, enero 2013
- Chao Chen, L. *An Analysis of Witold Lutoslawski's "Variations on a Theme by Paganini" for Two Pianos and an Original Composition "Concerto for Two Pianos and Orchestra"*, 1996
- De Sanctis de Benedictis, F. *Lied by Berio and Lumen by Donatoni: from analysis to interpretation*. February 2013
- Delgado Romo, J. Cita y collage, literatura e intertextualidad en Berio. Tercer movimiento de Sinfonía (1968). *Espacio Sonoro* n° 28, septiembre 2012
- Fessel, P. (2007). Forma y Concreción textural en Apparitions (1958/59) de György Ligeti. *Revista del Instituto Superior de Música* 11, 49-86.
- García Atienza, F. Charles Ives: la estratificación de la textura en Central Park in the Dark. *Consonancias*, n° 1, 2017
- Gillies, S. *Investigating the structure of acoustic and electronic noise: an analysis of "Volumina" by Gyorgy Ligeti and "Canaanda" by Merzbow*. Retrieved from https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/75, 2012
- Grabner, H. *Teoría general de la Música*, Akal Música, Madrid, 2001.



- Herndon, D. *An analysis of Alfred Schnittke's polystylism in his String Quartet n. 3 (1983)*. Department of Music Theory, Composition, and Musicology. East Carolina University. July 2018
- Hicks, M. Text, Music, and Meaning in the Third Movement of Luciano Berio's Sinfonia. *Perspectives of New Music*, Vol. 20, nº 1-2. 1982
- Horvitz, S. Grids and Mist: *An analysis of Györgi Ligeti's Continuum for Cembalo (1968)*. Mills College, 2009
- Hugo Martínez, E. Metástasis de Xenakis: una triangulación entre matemáticas, geometría y serialismo. *Revista da Fundarte*, 2015
- Lachenmann, H (2004). *Composing in the Shadow of Darmstadt*. Contemporary Music
- Lester, J. *Enfoques Analíticos de la Música del Siglo XX*, Akal Música, Madrid, 2005.
- Ligeti, G. (2001). *Neuf Essais Sur La Musique*. Ginebra: Éditions Contrechamps.
- Marín, J. Análisis – György Ligeti "Atmosphères", para gran orquesta, 2001.
- Morgan, R. P. *La Música del Siglo XX*, Akal Música, Madrid, 1994.
- Okonsar, M. (1999). "Micropoliphony: motivations and justifications behind a concept introduced by György Ligeti". Ankara: GNU.
- Pace, I. *Graphic Notation*. Hochschule für Musik, Freiburg, 2007
- Paja-Stach, J. *Witold Lutoslawski's art of orchestration. Instrumentation devices as the key ideas and tone-colour details*. 2009
- Ramazzotti M. *Luciano Berio's Sequenza III: From Electronic Modulation to Extended Vocal Technique*.
- Straus, J. (1989). *Introduction to Post-Tonal Theory*. New York: Pearson Prentice Hall.

11.4 Bibliografía de la asignatura (4º)

- Andersen, Julian. (2000): *A Provisional History of Spectral Music*. Contemporary Music Review. Overseas Publishers Association. 19, nº 2, 7-22.
- Besada Portas, J. L. (2006). *Una aproximación a la monodía espectral: Prologue de Gérard Grisey*. Espacio sonoro. Nº 11, octubre.
- Beyers, A. (2001) Colours, timbre and harmony. The voice of music. Conversations with composer of our time, Ashgate Publishing, London.
- Boulez, P. (1989). *Timbre y Composición*. Contemporary Music Review.
- Boulez, P. (1992). *Hacia una estética musical*. P. Thévenin (Ed.). Monte Ávila.
- Carretero A. (2013). *El proceso de composición musical a través de las técnicas bio-inspiradas de inteligencia artificial: investigación desde la creación musical*. Punto Rojo Libros
- Charles, A. (2002) *Análisis de la música española del siglo XX*. Rivera Editores
- De Sanctis de Benedictis (2015). *Figura, processo e articolazione parametrica in Lumen di Franco Donatoni*. *Gli spazi della musica* vol. 4, n. 2 (2015)
- Fineberg, Joshua. (2000) «Appendix II: Musical Examples. » *Contemporary Music Review* (Overseas Publishers Association) 19, nº 2 (2000): 115-134
- Fineberg, Joshua. (2000) «Guide to the Basic Concepts and Techniques of Spectral Music» *Contemporary Music Review* (Overseas Publishers Association) 19, nº 2 (2000): 81-113
- Fineberg, J. (2000). *Spectral Music*. Contemporary Music Review, nº 2, 1-5.
- Griffiths P. *Modern Music and after. 3rd edition*. Oxford University Press. 2010



- Locatelli de Pérgamo, A. M. (1973). *La Notación de la Música Contemporánea*.
- Morgan, R. P. (1994). *La música del siglo XX*. Ed. Akal. Madrid
- Ramos Rodríguez, D. (2012). *Partiels: Percepción y estructura en la música espectral; Tratamiento específico en la escritura para cuerda*. Espacio Sonoro, nº 27, junio.
- Saariaho, K. (1987). *Timbre and harmony: interpolations of timbral structures*. Contemporary Music Review.
- Schoenberg, A. (1963). *El estilo y la idea*. Ed. Taurus. Madrid.
- Solomos, Makis (2020). *From music to sound: The emergence of sound in 20th and 21st Century Music*. London, New York, Routledge.
- Wilson, P. N. *Hacia una "Ecología de los sonidos"*. Centro de Estudios Electroacústicos. Universidad Católica Argentina.

11.2 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.
- 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.