

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA  
"MANUEL MASSOTTI LITTEL"  
MURCIA

CURSO ACADÉMICO 2024-2025

**GUÍA DOCENTE DE  
COMPOSICIÓN I-IV**

Julio de 2024



## ÍNDICE

<b>1. Identificación de la asignatura.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>3. Marco Normativo.....</b>	<b>4</b>
<b>4. Competencias y Perfil Profesional.....</b>	<b>5</b>
4.1 Competencias transversales.....	5
4.2 Competencias generales.....	5
4.3 Competencias específicas de Composición.....	6
<b>5. Contenidos y temporalización.....</b>	<b>6</b>
5.1. Contenidos y secuenciación (1 <sup>er</sup> curso).....	6
5.2. Contenidos y secuenciación (2 <sup>o</sup> curso).....	8
5.3. Contenidos y secuenciación (3 <sup>er</sup> curso).....	10
5.4. Contenidos y secuenciación (4 <sup>o</sup> curso).....	12
<b>6. Agrupamiento del tiempo lectivo.....</b>	<b>13</b>
6.1. Actividades obligatorias evaluables:.....	13
6.2. Actividades no evaluables.....	14
<b>7. Volumen de trabajo.....</b>	<b>14</b>
<b>8. Metodología y plan de trabajo.....</b>	<b>14</b>
8.1. Metodología.....	14
8.2. Plan de trabajo.....	15
<b>9. Evaluación.....</b>	<b>15</b>
9.1 Criterios de evaluación.....	15
9.2 Convocatoria de mayo.....	15
9.2.1 Evaluación continua – instrumentos de evaluación y calificación final.....	15
9.2.2 Alumnos cuya evaluación continua no es viable.....	16
9.3 Convocatoria extraordinaria de junio.....	16
9.4 4 <sup>a</sup> convocatoria.....	16
9.5 5 <sup>a</sup> convocatoria.....	17
9.6 Matrícula de Honor.....	17
9.7 Mínimos exigibles.....	18
9.8 Autoría y honestidad del trabajo del alumnado.....	18
<b>10. Plan de atención a la diversidad y Plan digital de centro.....</b>	<b>18</b>
10.1 Plan de atención a la diversidad.....	18
10.2 Plan digital de centro.....	19
<b>11. Recursos y materiales didácticos.....</b>	<b>19</b>
11.1 Bibliografía de la asignatura (1 <sup>o</sup> ).....	19
11.2 Bibliografía de la asignatura (2 <sup>o</sup> ).....	20
11.3 Bibliografía de la asignatura (3 <sup>o</sup> ).....	20
11.4 Bibliografía de la asignatura (4 <sup>o</sup> ).....	21
11.5 Bibliografía complementaria.....	22





## 1. Identificación de la asignatura

**TITULACIÓN:** Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música

**ESPECIALIDAD:** Composición

**ASIGNATURA:** Composición 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	Composición
Periodo de impartición	Curso completo
Nº Créditos	12
Nº horas por crédito	28
Actividades presenciales	3 h/semana (clases)
Actividades autónomas (estimación)	9 h/semana (trabajo autónomo)
Idioma en el que se imparte	Español
Departamento	Composición

## 2. Introducción

La asignatura de Composición es el eje de la materia de formación académica teórico-práctica que tiene como objetivo principal formar, educar y desarrollar el aprendizaje necesario con el que el alumno pueda alcanzar el grado de creatividad musical que le permita obtener la independencia suficiente con la que actuar en sus futuras labores pedagógicas y compositivas.

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 aparecidas a lo largo de la historia de la música, en especial de los siglos XX y XXI, no debe de imponer un aislamiento en la elección del material y su uso, sino más bien, el alumno debe de hallar la posibilidad de sintetizar los procesos creativos en la medida que la escritura musical requiera, con la misión de superar en cada momento la resistencia que el material sonoro pueda presentar. La superación de las dificultades técnicas debe de erigirse como una de las tareas inherentes al compositor, sin que ello impida alcanzar un resultado adecuado y esperanzador que responda a su visión creadora y no al mero procedimiento utilizado para alcanzarlo.



Al mismo tiempo, como todo compositor experto, el alumno de composición debe ser capaz de conocer aquellos aspectos más relevantes de su propio proceso artístico, siendo capaz de transmitir, en la medida de sus posibilidades, cada una de las fases que forman parte de su proceso creativo de manera sintética y comunicativa.

Por todo ello, el perfil de alumno de composición debe estar supeditado a una persona que sea capaz de observar con criterio, de diferenciar y asimilar cada uno de los recursos y estéticas compositivas que se le presente, que pueda adaptarse a las diferentes corrientes de pensamiento con capacidad crítica y coloquial, que pueda manifestarse de manera clara y convincente en cada uno de los procesos asociados a su creatividad compositiva, además de ser capaz de adaptarse a las propuestas académicas propias del departamento, atendiendo de manera indistinta a su diversidad.

Por último, la adaptación a todas las corrientes de pensamientos y su versatilidad a la hora de ser interactivo/a con los movimientos culturales y sociales del entorno, supone uno de los condicionantes más importantes a la hora de satisfacer las necesidades formativas de la asignatura.

### 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. 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.

**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.

---

<sup>1</sup>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 Superior de Música.



**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 Composición**

**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<sup>er</sup> curso)**

<b>Lenguajes</b>	<b>Trabajos estilísticos</b>	<b>Obras**</b>
<b>1. Tonalidad Expandida</b>		
1) Tonalidad tradicional I Creación y disolución de la tonalidad. 2) Tonalidad tradicional II La forma y las modulaciones 3) Tonalidad extendida I (armonía alterada) 4) Tonalidad extendida II (Modulaciones lejanas)	Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor empleando armonía tonal tradicional, armonía alterada y expansión tonal. Estudio de otros parámetros tonales: melodía, ritmo, agógica, dinámicas y retórica.	Composición de una obra para piano (forma clásica).*
<b>2. Nacionalismos y modalismos</b>		
5) Modalidad I (De los modos eclesiásticos a la neomodalidad. Música popular). 6) Modalidad II Pensamiento vertical y horizontal. Raíz tonal y modalismos.	Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor empleando	Composición de una obra para piano y un máximo de dos



7) Modalidad III Polimodalidad	modos y ritmos tradicionales, sintéticos, y superposición de modos.	instrumentos monofónicos. *
<b>3. Obra libre</b>	-	Composición de una obra libre de corta duración.
<b>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión (sesión 14)</b>		
<b>Lenguajes</b>	<b>Trabajos estilísticos</b>	<b>Obras</b>
<b>4. Hacia una nueva expansión tonal y rítmica</b>	Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor a partir de superposición tonal, empleo del sistema de ejes, y de nuevas concepciones tonales.	Composición de una obra, en 1 movimiento, para ensemble, que contenga los procedimientos estudiados (8-10) de una manera integrada.*
8) Politonalidad 9) Sistema de Bartók I (Ejes, sistema cromático y diatónico. Forma áurea). 10) Lenguajes neoclásicos basados en principios tonales (Hindemith y Stravinsky).		
<b>5. La transición a la atonalidad</b>		
11) Sistema de notas de sustitución 12) Sistema de 4 <sup>as</sup> y 2 <sup>as</sup> 13) Sistema interválico	Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor empleando técnicas para disolver las funciones tonales.	Composición de una obra en 1 movimiento, para piano y dos solistas mínimo, que contenga los procedimientos estudiados a lo largo del curso.*
<b>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión (sesión 28)</b>		

\*Las plantillas instrumentales y la duración de las obras serán establecidas por el profesor de la asignatura.

\*\* Al menos, una de las obras del curso será una obra libre, en la que el alumno deberá explorar su propio lenguaje y voz musical (a nivel armónico, textural, formal, rítmico, motivico etc).



## 5.2. Contenidos y secuenciación (2º curso)

Lenguajes	Trabajos estilísticos	Obras* **
<b>1. La música en el teatro (1ª parte)</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- Historia de la música teatral: desde la antigüedad hasta nuestros días.</li><li>- El rol del compositor en la música teatral.</li><li>- Etapas de creación: preparación, composición, puesta en común y puesta en escena.</li><li>- Música incidental y como parte de la obra.</li></ul>	Trabajos de estilo sobre propuestas de escenas con distinto carácter.	Composición de la música incidental para una obra teatral. (4 Sesiones)
<b>2. La atonalidad libre</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- La atonalidad libre: tipos de intervalos atonales: armónicos y melódicos. Intervalos de primer rango, segundo rango y agregados armónicos. Reglas específicas para su uso.</li><li>- La célula interválica. El contenido interválico.</li><li>- La melodía atonal y la polimelodía. Efectos compositivos y expresivos. Interrelaciones motivicas.</li><li>- Empleo de diferentes clases de alturas (Pitch Class Sets).</li><li>- Relaciones entre conjuntos de alturas. Transposición, inversión. Unidad y variedad en el empleo de diferentes conjuntos. Segmentación y rotación.</li></ul>	Realización de trabajos estilísticos a partir de contenidos interválicos propuestos, resaltando un aspecto diferente del contenido interválico del conjunto.	(2 Sesiones)
<b>3. Dodecafonismo</b> <ul style="list-style-type: none"><li>- La evolución del lenguaje atonal hacia el dodecafonismo y el serialismo.</li><li>- La segunda escuela de Viena: introducción histórica. Schoenberg, Webern y Berg.</li><li>- Técnica de los doce sonidos: la serie dodecafónica original, original retrograda, inversa, retrograda inversa: matrices dodecafónicas.</li><li>- Los intervalos en la serie. Grupos de intervalos en la serie.</li><li>- Series simétricas y asimétricas.</li><li>- La serie como idea temática. El tema como idea interválica.</li><li>- Nuevas posibilidades formales.</li><li>- Técnicas de composición aplicables al dodecafonismo: líneas polifónicas; contrapuntísticas; yuxtaposición melódica y armónica; el canon.</li></ul>	Realización de trabajos estilísticos a partir de series dodecafónicas propuestas, empleando los distintos aspectos de la técnica dodecafónica.	(2 sesiones)





<p><b>4. Serialismo integral</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estructura formal. Abstracción conceptual y abstracción numérica.</li> <li>- Serie: espacio, registro y proliferación de alturas. Combinatoriedad y simetría.</li> <li>- Estructura temporal. Tiempo, duración, ritmo, compás.</li> <li>- Organización dinámica total y parcial. Intensidad, ataque, otros factores dinámicos.</li> <li>- Factores estilísticos. Puntillismo. Composición por grupos. Otras formas de serialización</li> </ul>	<p>Realización de trabajos estilísticos propuestos empleando fórmulas de serialización y organización serial integral.*</p>	<p>Composición de una obra para conjunto instrumental (en colaboración con la asignatura de CAO). (2 Sesiones)</p>
<p><b>5. Obra libre</b></p>	<p>Aprovechando el taller con Carolina Santiago y Amber Kay.</p>	<p>Obra libre. Composición de una obra para voz y/o piano (1 sesión)</p>
<p><b>6. Lenguajes personales del siglo XX. La obra libre como expresión de una estética y técnica personal (1ª parte):</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El planteamiento de la obra. Concepto, proceso, objeto. Organización, limitaciones etc</li> <li>- Organización de recursos compositivos estudiados en 1º y 2º.</li> <li>- Desarrollo de un lenguaje personal</li> <li>- Referencias analíticas: Berg, Hindemith, Satie, Villa-Lobos</li> </ul>		<p>(2 sesiones)</p>
<p><b>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión (sesión 14)</b></p>		
<p><b>Lenguajes</b></p>	<p><b>Trabajos estilísticos</b></p>	<p><b>Obras</b></p>
<p><b>7. El timbre y los modos propios en el lenguaje de O. Messiaen. La obra libre</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Modos de transposición limitada: relación entre ellos.</li> <li>- Modulaciones de los modos y su relación con la tonalidad mayor.</li> <li>- Polimodalidad.</li> <li>- Ritmos con valores añadidos: ritmos aumentados y disminuidos.</li> <li>- Ritmos retrogradables y no retrogradables.</li> <li>- Melodía y contornos melódicos: el desarrollo melódico.</li> <li>- Serialización del modo.</li> </ul>	<p>Realización de trabajos estilísticos a partir de contenidos planteados según la "Técnica de mi Lenguaje Musical" de Messiaen.</p>	<p>Composición de una obra libre para ensemble (arpa, guitarra, piano, percusión...) * (Sesiones 15-20)</p>



<p><b>8. La música en el teatro (2ª parte)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Historia del género musical hasta nuestros días.</li> <li>- Etapas de creación: preparación, composición, puesta en común y puesta en escena.</li> <li>- Escribir canciones y formar un todo.</li> </ul>	<p>Trabajos de estilo sobre propuestas de escenas con distinto carácter.</p>	<p>Musicalización de una escena de musical. (5 Sesiones)</p>
<p><b>9. Lenguajes personales del siglo XX. La obra libre como expresión de una estética y técnica personal (2ª parte):</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El planteamiento de la obra. Concepto, proceso, objeto. Organización, limitaciones, etc</li> <li>- Organización de recursos compositivos estudiados en 1º y 2º.</li> <li>- Desarrollo de un lenguaje personal</li> <li>- Referencias analíticas: Denisov, Stravinsky, Poulenc, Honegger, etc.</li> </ul>	<p>Trabajos de estilo imitando a los distintos lenguajes personales.</p>	<p>Composición de una obra libre para quinteto de viento, piano y voz empleando instrumentos auxiliares. * (4 sesiones)</p>
<p><b>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión (sesión 28)</b></p>		

\*Las plantillas instrumentales y la duración de las obras serán establecidas por el profesor de la asignatura.

\*\* Al menos, una de las obras del curso será una obra libre, en la que el alumno deberá explorar su propio lenguaje y voz musical (a nivel armónico, textural, formal, rítmico, motivico etc).

### **5.3. Contenidos y secuenciación (3<sup>er</sup> curso)**

Lenguajes	Trabajos estilísticos	Obras**
<p><b>1. Obra abierta e Indeterminación</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Secuencias de Berio para voz, oboe y otras. La partitura gráfica: John Cage y Earle Brown. La escritura indeterminada: Morton Feldman: Projections y Last Pieces, Berio <i>Music of changes</i> y Variación II, III y IV de Cage. <i>Cuarteto de Cuerdas</i> de Lutoslawski. <i>Zyklus</i> de Stockhausen. <i>Pression</i> y <i>Güiro</i> de Lachenmann. Rzewski, Andriessen, Riley</li> </ul>	<p>Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor empleando la indeterminación conforme a las obras estudiadas</p>	<p>Composición de una obra para un <b>máximo de tres instrumentistas*</b> (ss. 1-6)</p> <p>Composición de una obra para piano y voz<sup>2*</sup> (Ss 2-12)</p>
<p><b>2. Música textural</b></p>		<p>Composición de</p>

<sup>2</sup> Para alumnos matriculados en taller de escritura musical contemporánea para piano y voz.





<p><i>Melodien, Atmósferas y Lontano</i> de Ligeti . <i>Interludium y Chain I-III</i> de Lutoslawski. <i>Concierto Grosso</i> de Schnittke. <i>Metastaseis</i> de Xenaquis. <i>Lux Aeterna</i> de Ligeti. <i>Aventures</i> de Ligeti. <i>Trénode por las víctimas de Hiroshima</i> de Penderecki.</p>	<p>Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor a partir de los conceptos texturales posibilidades</p>	<p>una obra para <b>ensemble o grupo de cámara de sonoridad homogénea*</b> (ss. 20-28)</p>
<p><b>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión (sesión 14)</b></p>		

<p><b>3. Postmodernidad: cita e intertextualidad</b></p>		
<p>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. Sinfonía de Berio. <i>Black Angels</i> y <i>Makrokosmos</i> de Crumb. <i>Variaciones barrocas</i>, de Lukas Foss. Wolfgang Rihm: <i>Am Horizont</i>, <i>Gejagte Form</i>, Cuarteto de Cuerda 3.</p>	<p>Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor empleando recursos postmodernistas tales como la cita y la intertextualidad y sus múltiples posibilidades</p>	<p>Composición de una obra de gran formato (banda u orquesta).* (ss. 15-22)</p>
<p><b>4. Lenguajes de origen modal: minimalismo, el cuento musical, música y texto.</b></p>		
<p><i>La historia de Babar, el pequeño elefante</i> de F. Poulenc. <i>Pedro y el lobo</i> de S. Prokofiev. <i>Sports et Divertissements</i> de E. Satie. <i>Piano Phase (1967)</i>, <i>Clapping Music (1972)</i>, de Steve Reich; <i>Harmonielehre</i>, <i>Century Rolls</i>, <i>Phrygian Gates (1978)</i>, de John Adams. <i>Da Pacem</i>, <i>Spiegel im Spiegel</i>, <i>Magnificat</i> de Part</p>	<p>Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor empleando los lenguajes trabajados en el aula.</p>	<p>Composición de una obra para <b>plantilla reducida*</b> (ss. 15-20)</p>
<p><b>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión (sesión 28)</b></p>		

\*Las plantillas instrumentales y la duración de las obras serán establecidas por el profesor de la asignatura. Las obras que incluyan electrónica podrán formar parte de un proyecto conjunto con la asignatura Composición Asistida por Ordenador IV.

\*\* Al menos, una de las obras del curso será una obra libre, en la que el alumno deberá explorar su propio lenguaje y voz musical (a nivel armónico, textural, formal, rítmico, motivico etc).

**5.4. Contenidos y secuenciación (4º curso)**





Lenguajes	Trabajos estilísticos	Obras**
<b>1. Música espectral</b>	Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor empleando los recursos de los apartados 1 y 2.	Composición de una obra para ensemble instrumental empleando técnicas utilizadas en el aula.* (Ss 1-10)
<i>Périodes, Prologue y Acords Perdus. Tempus ex Machina (1987). Períodes y Partiels. Vortex Temporum de Gérard Grisey.</i> <i>Gondwana y La Barca mística de Tristan Murail</i> Lumen de F. Donatoni El concepto de eje tímbrico de Saariaho y el gesto musical		Composición de una obra para piano y voz <sup>3*</sup> (Ss 2-12)
<b>2. La música como elemento generador de escena, el teatro musical.</b>		Composición de una obra interdisciplinar para ensemble instrumental, escena, texto, electrónica y/o vídeo...
<i>Arpeghis: Dialogues Amoureux, Retrouvailles (2013); Water music; 4'33 de Cage; Match de M, Kagel F. Donatoni: Per orchestra; Escudero, Elena Mendoza, J. Elena Rikova: 101% mind uploading (2015)</i>		
<b>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión (sesión 14)</b>		
Lenguajes	Trabajos estilísticos	Obras
<i>Continuación del bloque 2</i>	Realización de los trabajos estilísticos propuestos por el profesor empleando los recursos del apartado 3	... en un proyecto conjunto, desarrollando una voz personal* (Ss. 10-16)
<b>3. Construcción musical a partir elementos exógenos</b>		Composición de una obra para instrumento solo (electrónica opcional)*. (Ss. 17-22)
Modelos exógenos matemáticos, algorítmicos y probabilísticos. <i>Cells</i> , de H. Kyburz. <i>Liturgia fractal</i> , de Posadas. Xenakis, Fayos-Jordán, etc		
<b>4. Lenguajes personales (I, II y III)</b>		Composición de una obra libre,

<sup>3</sup> Para alumnos matriculados en taller de escritura musical contemporánea para piano y voz.





4.1 Herencias texturales y espectrales: F. Romitelli, Unshuk Chin, G. F. Haas, Lópe López, Saariaho, Posadas, Vadillo, Hosokawa, S. Sciarrino.		empleando un lenguaje y estética personal*** (Ss. 14-28)
4.2 Lenguajes personales (II): interdisciplinariedad e influencias. Simon Steen-Andersen, J. Walshe, Escudero, A. Schubert.		
4.3 Lenguajes personales (III): herencias postmodernas. F. Coll, M. Richter, T.Adès, G <sup>a</sup> Tomás, M. Lindberg,		
<b>Exposición oral de los trabajos realizados o recuperación o ampliación de alguna sesión (sesión 28)</b>		

\*Las plantillas instrumentales y la duración de las obras serán establecidas por el profesor de la asignatura. Las obras que incluyan electrónica podrán formar parte de un proyecto conjunto con la asignatura Composición Asistida por Ordenador IV.

\*\* Al menos, una de las obras del curso será una obra libre, en la que el alumno deberá explorar su propio lenguaje y voz musical

\*\*\* Si el profesor así lo determina, la obra libre se podría corresponder o tener relación con la Parte B del Trabajo Fin de Estudios

## 6. Agrupamiento del tiempo lectivo

La asignatura Composición IV es de oferta anual. La asignatura se organiza en sesiones semanales y en encuentros y conciertos en los que se ensaya y estrenan las obras compuestas durante el curso.

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:

- Realización de ejercicios compositivos a partir de un estilo dado
- Composición libre de obras, incorporando los recursos aprendidos en clase
- Organización musical (formal, armónica, rítmica...) a partir de algoritmos y recursos trabajados en clase.
- Desarrollo de la creatividad y singularidad compositiva en la obra.
- Análisis individuales o grupales de un fragmento o partitura propuesta.
- Extracción de recursos musicales y aplicación de otras obras y estilos.
- Realización y participación en debates relacionados con los contenidos de la asignatura
- 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 que puedan ser de interés en el proceso compositivo.
- Pruebas, controles y exámenes realizados en la asignatura.
- Realización, asistencia y organización de ensayos, conciertos, proyectos, estrenos y actividades propias del Aula de Composición.

## **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 Composición otorga 12 créditos ECTS. Cada uno de estos créditos equivales a 28 horas de trabajo, en total suman:

Clases presenciales	84 horas
Realización de pruebas	8 horas
Trabajo autónomo	244 horas
Total de horas de trabajo del estudiante	336 horas

## **8. Metodología y plan de trabajo**

### **8.1. Metodología**

La metodología que se llevará a cabo en el aula es fundamentalmente activa.

El proceso de composición resulta complejo y laborioso. Con la finalidad de potenciar su desarrollo debemos tener en cuenta los diversos factores que intervienen en el mismo. Como principio general partiremos siempre de la práctica musical, con la que se irá conformando una "base de datos" que nos permita más tarde sacar a la luz y reconocer cada uno de los aspectos que intervienen en el hecho musical.

En este camino, el proceso que se seguirá para alcanzar el grado de entendimiento, comprensión e interiorización de la materia estudiada se adaptará a las siguientes actividades:

- Exposición y estudio de la técnica de composición destinada a ser utilizada.
- Visualización de ejemplos escritos y partituras.
- Audición de obras preexistentes relacionadas con la temática que se estudia.
- Análisis de la propia obra escrita y exposición en clase.
- Audición de la obra escrita si los medios técnicos lo permiten.
- Práctica de la obra con los medios necesarios para ser estudiada o interpretada
- Ensayo y trabajo con los intérpretes y organización y difusión del concierto.



## **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.

## **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 originalidad y coherencia de los trabajos realizados, así como el conocimiento profundo de los recursos propios de la creación musical mediante el empleo de diferentes técnicas y lenguajes en su realización”*

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 (60%):** 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. Este apartado incluye la evaluación de los trabajos estilísticos realizados y de la entrega semanal de los avances compositivos en la obra del alumno

**Entrega de la/s obra/s (40%):** Al finalizar el cuatrimestre el alumno deberá entregar la/s obra/s realizadas. Además, el profesor determinará el formato y resto actividades relacionadas con la entrega: análisis de la obra, defensa ante el profesor o profesores de la asignatura, debate, difusión, recopilación de comentarios de los compañeros y profesores, exposición, propuestas de mejora, futuras vías de composición etc.



La nota final de cada cuatrimestre será la media ponderada del *Diario de clase* y la *Entrega de la/s obra/s*. Para la evaluación de las obras se tendrá en cuenta la Rúbrica de evaluación cualitativa de las obras (Anexo I).

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 que comprenderá la totalidad de la materia del curso.

**Además, el alumno deberá entregar al profesor todos los trabajos estilísticos y las obras compuesta según el estilo trabajado en clase.**

**Es responsabilidad del alumno establecer contacto previo con el profesor, vía correo electrónico, para que este le especifique los trabajos y obras a presentar.**

El examen constará de:

- **Realización de un arranque (50%):** el alumno deberá realizar una composición según el estilo dado e incluir los recursos compositivos propios de la técnica utilizada.
- **Defensa de la/s obra (50%):** el alumno deberá defender las obras y/o trabajos frente al profesor o frente a los profesores designados por el departamento y responder correctamente a las preguntas que se le propongan.

Será necesario aprobar ambas partes del examen para poder superar la asignatura. La calificación final de la asignatura resultará de la suma de ambos porcentajes, siempre que ambas partes estén aprobadas. Para la evaluación de las obras se tendrá en cuenta la Rúbrica de evaluación cualitativa de las obras (Anexo I).

### **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 tribunal todos los trabajos estilísticos y las obras compuestas según el estilo trabajado en clase. Es responsabilidad del alumno establecer contacto previo con el profesor de la asignatura, vía correo electrónico, para que este le especifique los trabajos y obras a presentar.** El examen constará de:
  - o **Realización de un arranque (50%):** el alumno deberá realizar una composición según el estilo dado e incluir los recursos compositivos propios de la técnica utilizada.
  - o **Defensa de la/s obra (50%):** el alumno deberá defender las obras y/o trabajos frente al tribunal y responder correctamente a las preguntas que se le propongan.

Será necesario aprobar ambas partes del examen para poder superar la asignatura. La calificación final de la asignatura resultará de la suma de ambos porcentajes, siempre que ambas partes estén aprobadas. Para la evaluación de las obras se tendrá en cuenta la Rúbrica de evaluación cualitativa de las obras (Anexo I).

### **9.5 5ª convocatoria**

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

**El alumno deberá entregar al tribunal todos los trabajos estilísticos y las obras compuestas según el estilo trabajado en clase. Es responsabilidad del alumno establecer contacto previo con el profesor de la asignatura, vía correo electrónico, para que este le especifique los trabajos y obras a presentar.**

El examen constará de:

- **Realización de un arranque (50%):** el alumno deberá realizar una composición según el estilo dado e incluir los recursos compositivos propios de la técnica utilizada.
- **Defensa de la/s obra (50%):** el alumno deberá defender las obras y/o trabajos frente al tribunal y responder correctamente a las preguntas que se le propongan.

Será necesario aprobar ambas partes del examen para poder superar la asignatura. La calificación final de la asignatura resultará de la suma de ambos porcentajes, siempre que ambas partes estén aprobadas. Para la evaluación de las obras se tendrá en cuenta la Rúbrica de evaluación cualitativa de las obras (Anexo I).

### **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.

- Componer varias obras originales, dominando los recursos armónicos, estructurales, melódicos, rítmicos, texturales e instrumentales empleados.
- Incorporar los recursos compositivos abordados en la asignatura de forma original.
- Adaptar la escritura a la plantilla instrumental dada, conociendo en profundidad cada instrumento y desarrollando una escritura idiomática individualizada.
- Analizar la obra y ser capaz de abordar nuevas posibilidades compositivas a partir de la misma.
- Desarrollar una identidad y lenguaje personal, que se haga visible a través de la obra.
- Ser capaz de escribir trabajos estilísticos conforme a un estilo o técnica dada.
- Organizar conciertos y estrenar las obras conforme a las capacidades técnicas disponibles.

### **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 Composición I-I, 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)**

- Bordman, G. *American Musical Theater - A Chronicle*. Oxford University Press, 3rd Edition, 2001.
- Falk, J. *Técnica de la Música Atonal*, Alphonse Leduc, París, 1959.
- Forte, A. *The Structure of Atonal Music*, Yale University Press, 1973.
- 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.

### **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](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, n° 1-2. 1982
- Horvitz, S. *Grids and Mist: An analysis of György 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 Berios’s Sequenza III: From Electronic Modulation to Extended Vocal Technique*.
- Straus, J. (1989). *Introduction to Post-Tonal Theory*. New York: Pearson Prentice Hall.

#### **10.4 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. 3<sup>rd</sup> edition*. Oxford University Press. 2010
- Locatelli de Pέργamo, 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.

### **10.5 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.

Anexo I: Rúbrica de evaluación cualitativa de las obras presentadas

*Nota: Si se obtiene la calificación de Insuficiente en más de un apartado, la calificación total será Insuficiente*

	<b>Muy bien</b>	<b>Bien-Suficiente</b>	<b>Insuficiente</b>
<b>Forma y estructura</b>	La forma y/o estructura de la obra es clara, coherente y original, está correctamente justificada y relacionada con el resto de elementos musicales.	La forma y/o estructura es arbitraria en algunos casos o no se relaciona correctamente con el resto de elementos musicales.	La forma y/o de la obra carece de coherencia, claridad o justificación. No incorpora los nuevos contenidos del curso. No es original
<b>Lenguaje y técnica</b>	El lenguaje y la técnica compositiva a nivel armónico, rítmico y textural es coherente y parte de los contenidos del curso. El trabajo realizado es original y creativo.	El lenguaje y la técnica compositiva a nivel armónico, rítmico y textural es similar a los contenidos del curso, el compositor no implementa novedades creativas.	El lenguaje y la técnica compositiva a nivel armónico, rítmico y textural no se ajusta a los contenidos del curso, presenta incoherencias permanentes, o no es original
<b>Desarrollo y evolución de la obra</b>	Los materiales compositivos se tratan de forma organizada, equilibrada y en todas sus posibilidades técnicas.	Los materiales compositivos presentan carencias en su desarrollo, falta de continuidad o tratamiento de los mismos	Los materiales compositivos son incoherentes con el resto de elementos musicales o no se desarrollan.
<b>Adaptación a la plantilla instrumental dada</b>	La escritura es idiomática para cada instrumento, y de interés para el instrumentista. Se demuestra un conocimiento de los instrumentos en su técnica y escritura.	Las partes instrumentales están correctamente escritas y se pueden interpretar. No se demuestra un conocimiento profundo de las posibilidades tímbricas o técnicas de la plantilla instrumental	La escritura de las partes instrumentales es incorrecta o presenta reiterados errores. Las partes no son idiomáticas y no se tiene en cuenta las cualidades de cada instrumento.
<b>Presentación y defensa</b>	El lenguaje es técnico y preciso, la presentación es didáctica y está bien estructurada. El análisis presentado es correcto y aborda la obra desde una perspectiva clara y sintética.	El análisis o la presentación presenta defectos a nivel organizativo, el lenguaje no es técnico y preciso. Se identifican errores analíticos.	La presentación y la defensa de la obra no está organizada correctamente o incumple el tiempo de exposición. El lenguaje empleado es impreciso.
<b>Estreno y trabajo con los instrumentistas (si se realiza)</b>	El estudiante conoce su obra, y es capaz de responder con claridad a las cuestiones planteadas por los instrumentistas. Organiza con diligencia las sesiones de ensayo, los	El estudiante solventa las dudas planteadas por el instrumentista siguiendo su criterio musical. La organización de ensayos, conciertos y su difusión es imprecisa y no se	Los ensayos no se aprovechan y la obra no avanza en su interpretación. El estudiante no se implica en la organización de los ensayos, conciertos y

	conciertos y la difusión de los mismos.	realiza con diligencia	difusión de los mismos.
--	---	------------------------	-------------------------





**MASSOTTI**  
Conservatorio  
Superior de Música  
de Murcia



Región de Murcia

