

Universidad Veracruzana



Maestría en Música:

Composición; Dirección Coral; Dirección Orquestal; Teoría de la Música

Plan de Estudios 2017

Datos generales	
Institución que lo propone	Universidad Veracruzana
Grado que se otorga	Maestro en Música: Composición Maestra en Música: Composición Maestra en Música: Dirección Coral Maestro en Música: Dirección Coral Maestra en Música: Dirección Orquestal Maestro en Música: Dirección Orquestal Maestra en Música: Teoría de la Música Maestro en Música: Teoría de la Música
Características del posgrado	Profesionalizante.
Duración máxima	2 años
Modalidad	Escolarizado
Total de horas	164 horas Composición y Teoría de la Música 184 horas Dirección Coral y Dirección Orquestal
Total de créditos	136 Créditos

Tabla de Contenidos

1. Justificación	1
2. Fundamentación Académica	2
Composición.....	3
Dirección Orquestal y Coral	3
Teoría de la Música.....	4
VISIÓN:	5
MISIÓN:.....	5
3. Objetivos	5
METAS	6
4. Recursos humanos, materiales y de infraestructura académica.....	7
5. Perfil de alumno y requisitos de ingreso	10
Aptitudes Generales:.....	10
Conocimientos Musicales:	10
Habilidades y Actitudes Generales:.....	10
Habilidades Musicales:	11
Requisitos de Ingreso	11
6. El perfil y requisitos de permanencia, egreso y titulación.....	12
Habilidades:.....	12
Conocimientos, habilidades y actitudes generales:	12
Conocimientos Musicales:	12
Habilidades Musicales:	13
Requisitos de Permanencia	13
Requisitos de egreso y titulación	13

7. Perfil académico de los académicos que participen en el programa	13
8. Estructura, mapa curricular y programas de estudio	14
Características generales	14
El Seminario	15
Enseñanza Individual: Composición I-IV, Dirección Coral I-IV, Dirección Orquestal I-IV y Teoría de la Música I-IV	16
Enseñanza Individual y PROYECTO INTEGRADOR	17
PLAN DE ESTUDIOS	20
Lista de Cursos y Actividades.....	27
9. Duración de los estudios	31
10. Descripción del reconocimiento académico y documentación.	31
11. Descripción y registro de las líneas de generación y aplicación del conocimiento	31
LGAC1- Composición y Teoría Musical.....	32
LGAC2- Interpretación e Historia Musical	32
12. Plan de Autoevaluación Anual.....	34
13. Plan de Mejora.....	35
14. Alternativas de movilidad académica	36
Antecedentes	36
Estrategias para Incrementar la Movilidad	37
Apéndice: Programas de Estudio.....	37
15. Composición y Teoría de la Música	37
Estancia Profesional de Composición o Teoría de la Música	37
Proyecto Integrador en Composición	39
Enseñanza Individual en Composición I-IV	41
Proyecto integrador de Teoría de la Música.....	44
Enseñanza Individual en Teoría de la Música I-IV	46

Seminario Schenker a.....	50
Seminario Schenker b.....	57
Seminario Temas de Composición a.....	64
Seminario Temas de Composición b.....	69
Seminario Teoría del Siglo XX a.....	77
Seminario Teoría del Siglo XX b.....	82
Seminario Historia de la Teoría a	88
Seminario Historia de la Teoría b	96
16. Dirección Coral y Dirección Orquestal	106
Enseñanza Individual en Dirección Coral I-IV	108
Proyecto Integrador de Dirección de Coral	112
Enseñanza Individual en Dirección Orquestal I-IV	114
Proyecto Integrador de Dirección Orquestal	119
Taller-Seminario Dirección Orquestal a1 y a2.....	121
Taller-Seminario Dirección Orquestal b1 y b2.....	124
Seminario Repertorio Orquestal a1 y a2	127
Seminario Repertorio Orquestal b1 y b2	137
Taller-Seminario Dirección Coral a1 y a2.....	147
Taller-Seminario Dirección Coral b1 y b2.....	151
Seminario Repertorio Coral a1	154
Seminario Repertorio Coral a2	158
Seminario Repertorio Coral b1	162
Seminario Repertorio Coral b2	166
17. Ejemplos de Seminarios Electivos	170
Técnicas de Investigación.....	170
Introducción a la Etnomusicología.....	175

Seminario en Música de Cámara	179
Bibliografía	183
1. Libros de Investigación Musical.....	183
2. Programas de Estudios Consultados	188
3. Organización, Metodología y Planeación.....	189

1. JUSTIFICACIÓN

La composición, dirección coral, dirección orquestal y teoría de la música son áreas de vital importancia para el desarrollo musical nacional y para mantener nuestra identidad y presencia en el patrimonio cultural universal. La Maestría en Música inició su primera generación en Marzo de 2000, estableciéndose como el primer posgrado de música de México y ofertando primero el área de composición y más adelante teoría de la música; sus egresados han contribuido sustancialmente al mejoramiento de la generación de conocimiento musical y de la enseñanza de la composición, teoría de la música e interpretación musical. En 2012, la Maestría en Música recibe una reestructuración profunda, tomando los aprendizajes de 12 años para generar un nuevo programa acorde a las políticas de CONACyT, nuevos aportes disciplinares y la infraestructura de las Artes de la Universidad Veracruzana. En 2017 se realiza una revisión al programa, incorporando la experiencia de 3 generaciones de egresados y los resultados de autoevaluaciones.

Las Artes son una fortaleza en la Universidad Veracruzana y las nuevas estrategias de desarrollo en la UV responden a la creciente tendencia de entender a las artes desde una perspectiva cognoscitiva¹, lo que nos ha permitido que los diferentes grupos artísticos profesionales de la Universidad Veracruzana puedan colaborar con Dirección Coral y Dirección Orquestal.

La Dirección Orquestal y Dirección Coral son las áreas que sustentan la calidad de nuestras orquestas y coros profesionales, de estudiantes y recreativos, siendo éstos indispensables para la vida cultural de México y la preparación de músicos profesionales. Adicionalmente, estas áreas toman un papel fundamental para llevar los beneficios de las artes a todo tipo comunidades.

Los beneficios del programa original al entorno musical mexicano proyectados a corto, mediano y largo plazo han sido alcanzadas: los reconocimientos a los egresados y sus productos van desde becas completas para estudiar un doctorado otorgadas por universidades como Harvard, la Universidad de la Ciudad de Nueva York, etc.; la presentación de sus obras en algunos de los mejores foros, festivales y salas de concierto alrededor del mundo; posiciones de profesor en universidades de México y EE.UU., hasta premios y becas de composición nacionales e internacionales, incluyendo el primer mexicano acreedor del premio de composición más cotizado en Iberoamérica--el "Rodolfo Halffter²". El programa 2012 ha dado excelentes resultados, logrando movilidades a universidades del más alto nivel competitivo, como la Universidad de Rice y la Universidad de la Ciudad de Nueva York EE.UU., la Universitat Rovira i Virgili en Barcelona, el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras en Michoacán, la Opera de Cámara de Costa Rica, Clases Magistrales con Achim Holub en Londres y Austria, la *Sarteano Chamber Choral Conducting Workshop* en Italia, así como reconocimientos de estudiantes de

¹ Las llamadas Iniciativas de Arte son programas que integran formalmente a las artes en la vida cognitiva de las universidades; algunas de las más importantes son Columbia University, 2004; Princeton University, 2006; Stanford University, 2008; Harvard University, 2008; etc.

² José Luis Hurtado Ruelas, 2008.

composición al *Composers Conference* en EE.UU. (uno de las más competitivos centros de perfeccionamiento para compositores del mundo), entre muchos otros.

El enfoque cognoscitivo ha distinguido a este programa desde su inicio y le ha hecho merecedor de reconocimientos por pares internacionales³. El nuevo programa integral emerge de la experiencia acumulada en más de quince años, así como de las interacciones con personalidades e instituciones de reconocimiento internacional, y busca mantener los logros para alcanzar la consolidación internacional.

2. FUNDAMENTACIÓN ACADÉMICA

Las tendencias educativas internacionales, soportadas por un marco de aportes científicos en el ámbito de la educación cognoscitiva, muestran lo indispensable de la creación artística especializada en la educación general de licenciatura y posgrado de cualquier disciplina. El nuevo programa integral de maestría en música se apoya en los logros de su antecesor del 2000, integrando estructuralmente la aplicación de conocimiento, el proceso de titulación y la práctica profesional; desde marzo de 2000, la maestría en música de la Universidad Veracruzana se ha distinguido por ser innovadora, no sólo por ser el primer posgrado en música de México, sino también al iniciar la formación de maestros en música con un programa de enfoque cognoscitivo. Poco a poco, debido a las evidencias de investigaciones multidisciplinares (arte, psicología, neurociencias, etc.), las universidades de punta han transformado sus programas de música hacia este enfoque, y la transformación sigue creciendo exponencialmente. El enfoque cognoscitivo transforma la visión de las artes como algo subjetivo y volátil, a la comprensión de las artes como formas de conocimiento irremplazables e indispensables. El enfoque cognoscitivo en las artes ha dado fruto a un renacimiento de éstas en las universidades, como lo demuestran las diversas iniciativas de arte alrededor del mundo, no solo con la revitalización de sus programas de artes, sino por la integración de la creación artística para fortalecer a todas las disciplinas.

Las artes fomentan la creatividad. Las artes fomentan formas de pensar que complementan a las habilidades en otros campos y engrandecen las visiones del mundo de los estudiantes. ...Enfatizan originalidad frente a problemas tenaces y sin resolución. Proveen las habilidades de improvisación (adaptación) necesarias para moverse graciosamente a través de un mundo rápidamente cambiante.

La Iniciativa de Artes de Stanford propone lo que ningún departamento o programa de estudios puede lograr por sí mismo: una cultura de creatividad e innovación a través de toda la Universidad. Alcanza todos los niveles de la vida universitaria: curricular, residencial, e investigación, poniendo a las Artes al centro de la educación en Stanford. Busca producir estudiantes que sean inventivos en sus vidas y críticos en su pensamiento--estudiantes con la visión para cambiar un mundo lleno de retos y sorpresas.

³ “Maestría en Música de la Universidad Veracruzana: identidad y desarrollo”, en *Perspectivas y Desafíos de la Investigación Musical en Iberoamérica*, Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro Nacional de Investigación y Documentación Musical, 2016. 121-127.

La Iniciativa de Artes en Stanford representa una destilación de todo lo que Stanford busca: no solo competencia, sino excelencia; no sólo maestría, sino visión, no sólo conocimiento, sino sabiduría. Las artes se tratan de visión innovación y liderazgo.

Stanford “Arts Initiative”, enero 2008⁴.

Para permitir que florezcan la innovación y la imaginación en nuestro campus, para educar y fortalecer las mentes a través de las disciplinas, para ayudar a dar forma al siglo veintiuno, Harvard debe integrar a las artes a la vida cognitiva de la universidad: ya que junto con las ciencias y humanidades, las artes--que son experimentadas y practicadas--son instrumentos irremplazables del conocimiento.

Reporte del “Harvard Task Force for the Arts”, diciembre de 2008.

Mientras la mayoría de las universidades nacionales buscan homogenizar a las artes con el tipo de producción de las ciencias, las universidades de punta invierten fuertes cantidades en sus programas de Iniciativa de Artes-- la creación artística como *razón de ser* del arte en la universidad y de la vida cognitiva de profesores y estudiantes de todas las áreas.

COMPOSICIÓN

La composición, desde una perspectiva cognoscitiva, es la creación de conocimiento en un formato musical--ideas de sonidos--basado en las capacidades de percepción y cognición de la inteligencia musical. Hoy día, el compositor sigue estudiando la inteligencia musical y desarrollando nuevas formas de aprovecharla.

El compositor trabaja por encargo de agrupaciones musicales, individuos, festivales, instituciones, fundaciones, por becas, premios, etc., para celebrar y conmemorar fechas o aniversarios de importancia, expandir el repertorio en general o particular, apoyo a la identidad estatal o nacional, colaboración multidisciplinaria, etc. El compositor, además de ser autor de obra musical nueva, libros, artículos en revistas especializadas, etc., también es importante como maestro, ya que imparte con actualización y autoridad las materias esenciales para la educación de cualquier especialidad en música: Armonía, Contrapunto, Análisis, Teoría y Prácticas del Siglo XX, etc., además de su propio oficio.

El posgrado en esta área culminará la fase más importante en la educación del compositor de música de concierto. La formación del compositor será apoyada en la práctica, investigación y análisis del razonamiento teórico-práctico detrás de las obras maestras del sistema modal-tonal, la música post-tonal y su evolución, así como la teoría analítica y especulativa que rodea el entorno creativo y académico de cada época. El compositor se apoyará en dichas investigaciones para la creación de obra nueva y su presentación en público. En el seminario y enseñanza individual defenderá, discutirá y comparará con criterio musical el contexto de cada parte de su obra, su integración y función con su asesor y colegas.

DIRECCIÓN ORQUESTAL Y CORAL

El director de orquesta y coral aprecia la estructura musical y entorno histórico de las obras que dirige, diseña estrategias de ensayo para resolver las dificultades prácticas de

⁴ Documento de distribución interna

ejecución e interpretación (tomando en cuenta el nivel técnico de los integrantes del ensamble), transmite sus decisiones a través de una técnica depurada y resuelve los problemas administrativos y organizacionales relacionados al manejo de grandes agrupaciones musicales. La aplicación innovadora de conocimiento es la base de la interpretación musical, que desde una perspectiva cognoscitiva se dedica a la presentación de ideas musicales, tomando en cuenta las capacidades de la inteligencia musical.

El director de orquesta y coral trabaja con agrupaciones profesionales y de estudiantes. También las orquestas y coros de aficionados requieren de la guía y asesoría que imparte el director. En la docencia el director es asesor artístico de ensambles de cámara y solistas, imparte cursos de análisis y otras materias dependiendo de su perfil particular, además de su propio oficio. Aunque la mayor parte de la investigación se transmita a través de la interpretación musical--publicación en formato de concierto--, el director también es autor de libros, artículos en revistas especializadas, etc.

Las áreas de dirección coral y dirección orquestal se diferencian por la especialización al trabajo con la voz humana o los instrumentos de la orquesta sinfónica o bandas sinfónicas. Los directores de coros cuentan con un repertorio más antiguo y deben conocer bien las limitantes de la voz humana, así como la correcta respiración y pronunciación de las frases musicales y lectura de notación antigua. Los directores de orquesta trabajan con agrupaciones que generalmente abarcan del Barroco al presente y cuentan con una especialización a las técnicas instrumentales y su relación al fraseo y otras dimensiones musicales relacionadas a la interpretación históricamente informada de estos periodos.

En el taller-seminario, el director de orquesta y coral montará obras del repertorio y obra nueva, decidirá estrategias de ensayo en función de la interpretación, dificultades técnicas de la obra y nivel técnico del ensamble, buscará la mejor forma de transmitir sus decisiones a través de la técnica de dirección y comentario verbal, y defenderá, discutirá y comparará sus decisiones con su asesor y colegas. El alumno también tendrá experiencia presentando obras del repertorio y nuevas en público.

TEORÍA DE LA MÚSICA

La Teoría de la Música ha contribuido notablemente a la enseñanza, comprensión y evolución de la música. El teórico musical está dedicado a la actualización de la información y comprensión de la teoría de la música del pasado y presente, así como a la generación de "teoría pura"; teoría para la investigación musical. En el arte más abstracto, la teoría de la música con un enfoque cognoscitivo es fundamental para el avance de todas las áreas de estudio musical, ya que crea, enseña y actualiza re-descripciones del conocimiento musical en formatos lingüísticos, matemáticos o gráficos con las que los músicos pueden reflexionar, discutir, y profundizar sobre los sonidos, sus relaciones y efectos.

El teórico musical además de ser maestro de materias afines y complementarias a composición e interpretación, es autor de libros, artículos en revistas especializadas, crítica, comentario, biografía, traducciones de documentos relevantes a la investigación y educación musical, entre otros.

La formación del teórico musical, al igual que el compositor, se apoyará en la investigación y análisis del razonamiento teórico-práctico detrás de las obras maestras del sistema modal-tonal, música post-tonal y su evolución, así como en la teoría analítica y especulativa que rodea el entorno creativo y académico de cada época. Pero el teórico

musical buscará generalizar los principios teóricos, crear teoría analítica y comparar las aportaciones recientes con su trabajo, traducir documentos con comentario crítico y/o ahondar en el entorno y sutilezas técnicas de la época y autor.

VISIÓN:

La Maestría en Música es un posgrado consolidado internacionalmente, que ofrece intercambio académico con universidades competitivas internacionales y una red de posgrados nacionales de calidad y cuenta con un doctorado de continuación. El 100% de sus profesores están doctorados. Sus egresados se han establecido en el ámbito internacional de la música de concierto y la teoría de la música, se distinguen por la originalidad de su trabajo y promueven activamente la competitividad nacional en sus disciplinas. El Festival Internacional FICA21 mantiene la presencia de personalidades de reconocimiento internacional y una producción discográfica y teórica con distribución mundial, basada en redes internacionales de colaboración. La visión cognoscitiva con la que fue pionera en marzo de 2000 se encuentra consolidada internacionalmente y es parte de su identidad artístico-académica.

MISIÓN:

Ofrecer un programa de posgrado con un ambiente educativo adecuado a la creación de música de concierto y la generalización teórica cognoscitiva, que envuelve al estudiante en actividades propias a su dominio, en interacción con docentes-investigadores e intérpretes de reconocimiento internacional, que fomenta la aplicación innovadora de conocimiento, creatividad y publicación de productos originales.

3. OBJETIVOS

FORMAR:

Compositores capaces de crear obras musicales de concierto, a través del análisis e investigación del dominio musical y teórico, integrando los avances disciplinares y resolviendo los requerimientos técnicos en forma innovadora, contextual y considerando la cognición y percepción del dominio musical.

Teóricos capaces de *generar* teoría de la música, a través del análisis e investigación del dominio musical y teórico, integrando los avances disciplinares, aplicando herramientas re-descriptivas del dominio lingüístico, gráfico o matemático en forma innovadora, contextual y considerando la cognición y percepción del dominio musical.

Directores de orquestas que, con habilidades de investigación, contribuyan al mejoramiento de las orquestas del país, así como la creación de nuevas orquestas, que fundamenten sus decisiones interpretativas en la estructura musical, capaces de diseñar estrategias de ensayo correspondientes a las obras, y administrar agrupaciones musicales grandes con eficiencia, ética y transparencia.

Directores de coros que, con habilidades de investigación, contribuyan al mejoramiento de los coros del país, así como la creación de nuevos coros, que fundamenten sus decisiones interpretativas en la estructura musical, capaces de diseñar estrategias de

ensayo correspondientes a las obras, y administrar agrupaciones musicales grandes con eficiencia, ética y transparencia.

METAS

- Lograr una eficiencia terminal de al menos el 80% de los estudiantes por cohorte generacional en un plazo no mayor a lo que dura el plan de estudios.
- Mantener un mínimo del 80% de la planta académica (NAB) con productividad reciente en cada una de las LGAC en las que se encuentren asociados en el programa.
- El 100 % de los PTC's cuenten con al menos un producto por año (concierto, disco compacto de audio con registro internacional, artículos, libros, capítulos en libros, trabajos presentados, participación en congresos, etc.)
- Lograr que el 100% de los estudiantes realicen al menos una movilidad (tomar un curso con valor curricular en otro PE, participen en eventos académicos como ponentes, etc.) en el transcurso de su formación académica.

4. RECURSOS HUMANOS, MATERIALES Y DE INFRAESTRUCTURA ACADÉMICA

La Maestría en Música cuenta con un cuerpo académico de profesores de tiempo completo con amplia experiencia y producción en las líneas del posgrado. Los profesores externos colaboraran en redes con el CA de la maestría. Una vez al año se realiza el Festival Internacional Camerata 21 (FIC21), donde profesores invitados y estudiantes interactúan en concierto, clases magistrales y conferencias.

Profesor	Grado	PROMEP	SNI / SNCA	Adscripción
Emil Awad Abed	Dr.	PROMEP	SNCA honorario	Centro de Estudio Creación y Documentación de las Artes
Gustavo Castro Ortigoza	Dr.	PROMEP		Facultad de Música
Tania Chávez Nader	Dr.	PROMEP		Facultad de Música
Daniel Hazan Ibri	Dr.	NA	NA	Área de Artes (UV)
Randall Kohl Smith	Dr.	PROMEP	SIN I	Facultad de Música
Felix Alanis Barradas	Dr.	NA	NA	Orquesta Sinfónica de Xalapa
Guadalupe Colorado Hernández	Mtra.	PROMEP		Facultad de Música
Lanfranco Marcelletti	Mtro.	Por contrato		Área de Artes
José Saldaña Ballesteros	Mtro.	PROMEP	(Creador con trayectoria IVEC)	Facultad de Música
Arturo Cuevas Guillaumin	Mtro.	En proceso		Facultad de Música

Adicionalmente contamos con la colaboración de docentes nacionales e internacionales de trayectoria reconocida que aportan al programa a través de visitas y videoconferencias. Los profesores externos ayudan a complementar nuestro CA, ya que balancean el número de profesores adscritos a las LGAC⁵.

Profesor UV	L1	L2	Profesores Externos	L1	L2
Dr. Emil Awad (SNCA; PROMEP)	L1	L2	Dr. Jeff Nichols (CUNY)	L1	
Dr. Gustavo Castro (PROMEP)	L1	L2	Dr. Jeff Stadelman (UNY Buffalo)	L1	
Dra. Tania Chávez (PROMEP)	L1	L2	Dr. Anthony Brandt (Rice)	L1	
Dr. Daniel Hazan		L2	Dr. John Celona (UVic)	L1	
Dr. Randall Kohl (SNI I; PROMEP)	L1	L2	Dr. Ricardo Martínez (UANL)	L1	
Dr. Felix Alanis Barradas		L2	Dr. Roberto Morales (U. Guanajuato)	L1	
Mtra. Guadalupe Colorado (PROMEP)		L2	Dr. Alejandro Barrañón (UAZ)		L2
Mtro. Lanfranco Marcelletti	L1	L2	Dr. Jorge Barrón (UAZ)		L2
Mtro. José Saldaña (PROMEP; Creador con trayectoria IVEC)	L1	L2	Dr. Rafael Palacios Quiroz (Universidad de Paris)		L2
Mtro Arturo Cuevas Guillaumin	L1	L2	Michael Webster (Universidad de Rice)		L2

La Maestría en Música cuenta con recursos materiales que permiten el funcionamiento continuo del posgrado. Los programas de maestría se imparten en la Facultad de Música, por lo que disponemos de numerosos espacios para la impartición de los seminarios que componen el programa. La facultad cuenta con 25 cubículos individuales para estudio numerados del 1 al 25 y seis salones para estudio grupal, numerados con las letras A-K. Los salones F y K han sido acondicionados especialmente para atender a la Maestría en Música. Los salones de maestría cuentan con mobiliario acorde a los fines del programa. En cada uno se encuentran pintarrones, mesas y bancas para los integrantes del grupo. Se cuenta también con equipos de cómputo y de proyección audiovisual. Además de los cubículos, la facultad de música tiene un auditorio en donde se ofrecen recitales y conciertos. En el auditorio se encuentran dos pianos de cola que funcionan regularmente.

La Biblioteca de la Unidad de Artes tiene un área dedicada especialmente a los textos de música. Entre ellos se incluyen partituras, scores, y libros de análisis y teoría musical.

⁵ Las LGAC están descritas en 11.

También cuenta con colecciones especiales, entre las que destaca la Colección Rodolfo Halffter, que formó parte de la biblioteca del compositor mientras éste estuvo vivo y fue donada a la biblioteca para beneficio de la comunidad universitaria.

Además del catálogo físico, la biblioteca cuenta con acceso a la *Naxos Music Library*. Cada estudiante puede solicitar su clave y contraseña con la Jefa de la Biblioteca, para así tener acceso al más de medio millón de pistas, libretos y notas biográficas y catalográficas que conforman dicha base de datos. A través de la Biblioteca Virtual de la UV, la Biblioteca de la Unidad de Artes cuenta con el servicio de acceso a las siguientes revistas electrónicas:

Action, Criticism and Theory of Music Education	American Music Teacher Billboard
British Postgraduate Musicology	Canadian Musician
Colonial Latin American Review	Computer Music Journal
Contemporary Music Review	Early Music
Ethnomusicology Forum	EURASIP Journal on Audio, Speech, and Music Processing
Folk Music Journal	Fontes Artis Musicae
Illinois Music Educator	Images Re-Vues
International Journal of Community Music	Journal of Interdisciplinary Music Studies
Journal of Music and Meaning	Journal of New Music Research
Journal of Research in Music Education	Journal of Seventeenth –Century Music
Latin American Music Review	Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online
Music Analysis	Music and Arts in Action
Music and Letters	Music and Politics
Music Education Research	Music Educators Journal
Music Theory Online	Music Week
Musica e Tecnologia	Musical Times
Opera News	Philosophy of Music Education Review
Popular music & Society	Popular Music History
Popular Musicology Online	Research and Issues in Music Education
Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical	Revista Musical Chilena
South Central Music Bulletin	Teaching Music
TRANS: Transcultural Music Review	Update: Applications of Research in Music Education
Early Music Performer	

La Biblioteca de la Unidad de Artes también provee a sus usuarios acceso al Repositorio Institucional de la UV, el cual tiene almacenado tesis, artículos, memorias de congresos, libros, revistas y todo tipo de documentos en formato electrónico, entre ellos las revistas publicadas por la Universidad, así como 1658 tesis de licenciatura y 116 de posgrado de las diferentes áreas académicas.

Las maestrías cuentan con el apoyo del Centro de Cómputo de la Facultad de Música, a la cual tienen acceso todos los miembros del programa. El Centro de Cómputo forma parte del proyecto denominado “Centro Multimedia de la Facultad de Música”, el cual consta

de seis computadoras tipo Mac, además de un multifuncional láser y telefonía IP mediante terminal Cisco – Linksys y un switch Dell de 24 puertos de 100/1000 mbps.

Lo complementa un estudio de grabación con dos equipos de cómputo, además de recursos para captura, edición y transmisión de audio y video. En este *laboratorio* de audio se realizan ediciones de audio digital con software especializado y se puede preparar un *master* de audio con calidad de distribución internacional.

5. PERFIL DE ALUMNO Y REQUISITOS DE INGRESO

APTITUDES GENERALES:

- Capacidad de abstracción musical.
- Capacidad e interés para el estudio de la teoría y análisis musical.
- Musicalidad desarrollada como instrumentista y/o compositor.

COMPOSICIÓN:

- Creatividad e inventiva musical con muestras de originalidad.

DIRECCIÓN CORAL

- Conocimiento avanzado de técnica de dirección.
- Conocimiento avanzado de técnica de canto.
- Capacidad de liderazgo artístico y organizacional.

DIRECCIÓN ORQUESTAL:

- Conocimiento avanzado de técnica de dirección.
- Conocimiento avanzado de instrumentación.
- Capacidad de liderazgo artístico y organizacional.

TEORÍA DE LA MÚSICA:

- Mostrar potencial para la generalización teórica.

CONOCIMIENTOS MUSICALES:

- Contrapunto, armonía y forma musical en el Sistema Tonal, incluyendo cromatismo avanzado.
- Forma musical tonal.
- Teoría básica post-tonal, incluyendo notación por clases de intervalos, forma prima, transposición e inversión, vector de intervalos, relaciones de similitud.
- Rangos, claves asociadas y transposición de los instrumentos de la orquesta sinfónica y voz humana.

HABILIDADES Y ACTITUDES GENERALES:

- Tendencia a preguntar, probar, encontrar problemas
- Entusiasmo para investigar
- Deseo para explorar las partes y funciones de las cosas
- Urgencia por la precisión, organización, por ser exhaustivo
- Estar alerta al error o inexactitud

HABILIDADES MUSICALES:

- Realizar bajos cifrados, no cifrados, melodías y fragmentos del sistema tonal con conducción melódica adecuada al contexto, incluyendo la preparación y resolución de disonancias y cromatismo avanzado.
- Analizar fragmentos y obras completas dentro del sistema tonal, incluyendo cromatismo avanzado y partituras orquestales, utilizando cifrado en los procesos contrapuntísticos y números Romanos en las armonías estructurales y diferenciando al menos dos planos estructurales.
- Realizar operaciones básicas a materiales musicales post-tonales de transposición e inversión, encontrar su forma prima y contenido de intervalos.
- Análisis básico de música post-tonal, aplicando terminología adecuada al contexto.
- Audición y transcripción de dictados a dos o más voces.
- Lectura básica al piano de partituras de piano u otros instrumentos, incluyendo orquestales.

REQUISITOS DE INGRESO

El aspirante deberá solicitar ingreso según los lineamientos generales de la Dirección General de Estudios de Posgrado. Adicionalmente, deberá entregar los siguientes materiales según su área de estudio y realizar dos exámenes y una entrevista:

General

- Carta de interés que describa las razones por las que quiere estudiar este posgrado
- 3 cartas de recomendación, preferentemente en un sobre con la firma del recomendante cruzada en el cierre del sobre.
- Examen teórico
- Examen práctico
- Entrevista
- Lectura y comprensión del idioma inglés, EXAVER: nivel 2C
- Los estudiantes extranjeros deberán tener dominio del idioma Español: lectura y redacción de documentos académicos, expresión verbal avanzada y capacidad para comprender un lenguaje académico en seminarios.

Composición

- Portafolio con tres composiciones originales representativas y de ser posible entregar grabaciones de éstas.

Dirección Coral y Orquestal

- Video con audio de la conducción de un ensayo.
- Grabación de una obra dirigida.

Teoría de la Música

- Trabajo escrito de 10 cuartillas que demuestre sus capacidades para la teoría de la música.
- Escrito de máximo dos cuartillas especificando sus áreas de interés para desarrollar en el posgrado.

6. EL PERFIL Y REQUISITOS DE PERMANENCIA, EGRESO Y TITULACIÓN

HABILIDADES:

COMPOSICIÓN:

- Creatividad e inventiva para la composición de música de concierto, considerando el contexto y así lograr mediante una autocrítica objetiva una composición inteligible y original.
- Capacidad para componer música para cualquier instrumento, voz humana, o agrupación de éstos, incluyendo la música electrónica.
- Habilidades para colaborar con otros artistas en proyectos multidisciplinarios.

DIRECCIÓN CORAL

- Comunicar sus intenciones musicales a través de la aplicación clara de técnica de dirección, fundamentar éstas en la estructura de la obra y su contexto histórico.
- Determinar las dificultades de técnica vocal y ensamble para implementar las estrategias de ensayo necesarias.
- Resolver los problemas administrativos y organizacionales relacionados a su profesión.

DIRECCIÓN ORQUESTAL:

- Comunicar sus intenciones musicales a través de la aplicación clara de técnica de dirección, fundamentar éstas en la estructura de la obra y su contexto histórico.
- Determinar las dificultades de técnica instrumental y ensamble para implementar las estrategias de ensayo necesarias.
- Resolver los problemas administrativos y organizacionales relacionados a su profesión.

TEORÍA DE LA MÚSICA:

- Creatividad e inventiva para la generalización teórica, considerando la percepción y cognición del dominio musical.
- Capacidad para disertar sobre la estructura musical de una obra con dominio y originalidad en el lenguaje abstracto de la Teoría Musical.

CONOCIMIENTOS, HABILIDADES Y ACTITUDES GENERALES:

- Estar alerta al requerimiento de evidencia
- Habilidad para generar opciones o soluciones múltiples
- Habilidad para formular preguntas
- Habilidad para construir conceptos complejos
- Habilidad para formular metas y planes
- Habilidad para procesar información en forma precisa
- Habilidad para sopesar y valorar razones

CONOCIMIENTOS MUSICALES:

- Dominio avanzado del contrapunto, armonía y forma musical en el Sistema Tonal, incluyendo cromatismo avanzado.
- Determinar la forma musical tonal en base a los planos estructurales armónicos y su relación al discurso temático.
- Teoría avanzada post-tonal, incluyendo relaciones de similitud, transformaciones de todo tipo de intervalos (rítmicos, tonales, de timbre, etc.), redes, y el sistema dodecafónico.

HABILIDADES MUSICALES:

- Componer obras del sistema tonal con conducción melódica adecuada al contexto y cromatismo avanzado.
- Analizar a tres o más planos, con herramientas gráficas, matemáticas, etc. obras completas dentro del sistema tonal, incluyendo cromatismo avanzado.
- Realizar operaciones avanzadas a materiales musicales post-tonales de transformación, contenido de intervalos, invariables, etc.
- Análisis avanzado de música post-tonal, aplicando terminología adecuada al contexto, herramientas teóricas de transformación, similitud, y determinando la forma musical por un medio contextual a la idea musical.

REQUISITOS DE PERMANENCIA

- El principal requisito de escolaridad de la Maestría en Música, para la promoción y permanencia del alumno, es mantener un progreso favorable en el desarrollo del proyecto integrador, que será calificado semestralmente. Cada semestre habrá por lo menos dos juntas del Colegio de Profesores para revisar el progreso de cada alumno, y determinar su promoción, permanencia, y sugerencias de estudio para el siguiente semestre.
- Cumplir con lo establecido en los reglamentos vigentes de posgrado.

REQUISITOS DE EGRESO Y TITULACIÓN

Dentro del lapso máximo de permanencia como alumno de maestría que determina el reglamento de estudios de posgrado:

- Cubrir la totalidad del plan de estudios correspondiente.
- Demostrar el nivel del idioma Inglés EXAVER 2ª.
- Proyecto Integrador aceptado.
- Aprobar el examen de grado.

7. PERFIL ACADÉMICO DE LOS ACADÉMICOS QUE PARTICIPEN EN EL PROGRAMA

El perfil del académico debe contar con posgrado en un área musical afín a las LGAC y experiencia profesional que lo respalde en la producción de dichas LGAC. Adicionalmente, los docentes que se integran a la maestría en música participan primero en proyectos de colaboración con el CAC Investigación Musical para asegurar su integración al trabajo en equipo y producción de calidad.

Profesor	Área	Experiencia
Dr. Emil Awad Abed	Música	Sistema Nacional de Creadores de Arte Honorario; profesor de sus LGAC más de 20 años; director titular de la Dudley Orquesta (Harvard) 5 años. Discípulo directo de Milton Babbitt (composición y teoría) y David Lewin (teoría). Análisis aplicado a la interpretación.
Dr. Gustavo Castro Ortigoza	Música	Experiencia extensa en dirección de ensambles de interpretación histórica; historia de la teoría; de conocimiento histórico-teórico. Guitarrista destacado. Análisis aplicado a la interpretación.

Dra. Tania Chávez Nader	Música	Interpretación de música de concierto SXIX-XXI; Música de cámara; Repertorio; pianista destacada. Análisis aplicado a la interpretación.
Dr. Daniel Hazan Ibri	Música	Experiencia extensa en dirección coral y orquestal. Enseñanza del solfeo y entrenamiento auditivo. Análisis aplicado a la interpretación.
Dr. Randall Kohl Smith	Maestría en Etnomusicología Doctorado en Estudios Regionales	Experiencia extensa en etnomusicología; aplicación de la etnomusicología a la composición; historiografía. Guitarrista con amplia experiencia.
Dr. Felix Alanis Barradas	Música	Violinista miembro de la OSX con experiencia extensa en música orquestal. Fundador del Cuarteto de Cuerdas Croma y asesor de música de cámara. Análisis aplicado a la interpretación.
Mtra. Guadalupe Colorado Hernández	Música	Soprano destacada con experiencia extensa en la enseñanza de canto, técnica vocal; dirección coral. Análisis aplicado a la interpretación.
Mtro. Lanfranco Marcelletti	Música	Director de Orquesta y pianista de reconocida trayectoria internacional; amplia experiencia en la enseñanza de Dirección de Orquesta. Análisis aplicado a la interpretación.
Mtro. José Saldaña Ballesteros	Música	Creador con trayectoria, Instituto Veracruzano de Cultura; más de 15 años impartiendo composición, teoría, orquestación. Guitarrista con experiencia extensa. Seminarios con Donald Martino (composición).
Mtro. Arturo Cuevas Guillaumin	Música	Compositor, teórico y oboísta, con más de 10 años de trayectoria profesional. Análisis aplicado a la interpretación.

8. ESTRUCTURA, MAPA CURRICULAR Y PROGRAMAS DE ESTUDIO

CARACTERÍSTICAS GENERALES

El diseño del plan de estudios está basado en un sistema de créditos flexible con unidades didácticas denominadas seminarios y enseñanza individual. El currículo, a través de algunas limitantes y mucha flexibilidad, promueve la colaboración interdisciplinaria y permite que el alumno se especialice según sus intereses y habilidades personales. Los seminarios están agrupados por área de estudio: Composición, Teoría de la Música, Dirección Orquestal y Dirección Coral. El alumno tomará todos los seminarios de su área y los seminarios electivos según sus tópicos de proyecto integrador.

Además de la flexibilidad del plan de estudios, en cada seminario, el educando escogerá el material de investigación dentro de una lista de temas, artículos y obras maestras

relacionadas; la inagotable temática de investigación que ofrece cada seminario permite que el alumno, si así lo desea, lo repita con valor de crédito como curso electivo⁶.

La experiencia educativa se complementará con cursos especializados de temas específicos, conferencias, conciertos. El núcleo académico selecciona a los maestros invitados por su trayectoria profesional; se pedirán temas de relevancia a las principales investigaciones de los alumnos. Además, algunas conferencias se refuerzan con conciertos relacionados a la temática.

Otro aspecto importante del plan de estudios es la estancia profesional, que sirve para realizar aplicación de conocimiento y complementar la formación de habilidades, actitudes y valores necesarios para ejercer en el campo profesional. La estancia profesional incluye la movilidad a centros de investigación, creación, festivales nacionales e internacionales y se complementará con actividades en el Festival Internacional Camerata 21 (FICA21), además de la posibilidad de realizar prácticas e investigaciones en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" (CENIDIM) en la CDMX, el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS) en Morelia, Michoacán y los diferentes grupos artísticos de la UV, además de prácticas en el Área de Artes, Coordinación de Difusión Cultural de la UV, etc., juntando un total de seis meses de estancia.

Los estudiantes que ya hayan cursado parte de una maestría con cursos análogos podrán revalidar sus estudios, siempre y cuando el nivel académico y artístico sea equivalente.

EL SEMINARIO

Los alumnos de todas las áreas se relacionarán en los seminarios. Los seminarios se agrupan por especialidad (línea de investigación) y se dividen por período en el tiempo y/o área específica de estudio. La vinculación entre atención individual y los propósitos de excelencia de la maestría requiere de un programa dinámico que no trabaja con los criterios de un programa cerrado sino abierto, lo que modifica continuamente los contenidos curriculares, adaptándose cada semestre a las necesidades de los estudiantes. El objetivo general de cada seminario lleva al estudiante al perfil de egreso, sin embargo el contenido temático del seminario no es fijo; cada seminario presenta una lista general de artículos de conocimiento frontera (incluyendo las aportaciones del maestro), temas y obras maestras relacionados a la línea de investigación y período en estudio; el alumno escogerá uno o más artículos para desarrollar su tema de investigación (y/o podrá proponer otras posibilidades para la aprobación del maestro).

Cada seminario requiere por lo menos de un trabajo de investigación nuevo y su presentación frente a compañeros de diferentes especialidades y maestro; el alumno defenderá su trabajo, aclarará dudas, practicará habilidades relevantes a la docencia, presentación de conferencias, etc. y recibirá del maestro observaciones constructivas por escrito y en enseñanza individual. Este trabajo de investigación, según la LGAC, puede

⁶ Este formato de seminario, con la posibilidad de repetir, se ha utilizado exitosamente desde el año 2000 y viene de modelos de universidades líderes como Cambridge, Harvard, Princeton, entre otras.

requerir de la presentación de un proyecto de prácticas, donde se hace aplicación de conocimiento en el entorno del Festival Internacional Camerata 21; la Orquesta Sinfónica de Xalapa; Coro de la Universidad Veracruzana, entre otros. Los proyectos de prácticas se pueden contabilizar con un número de horas específicas, pero lo importante es la calidad del *resultado artístico*. El enfoque profesionalizante también tiene relación con el formato del producto artístico, ya que el conocimiento generado y/o aplicado en una presentación artística es experimentado; esta es una de las características de la visión cognoscitiva de las artes, "...integrar a las artes a la vida cognitiva de la universidad: ya que junto con las ciencias y humanidades, las artes--que son experimentadas y practicadas--son instrumentos irremplazables del conocimiento."⁷ En resumen, el seminario es un microcosmos del ambiente profesional en el que se desenvolverá el maestro o maestra en música.

La lista de temas y artículos no es fija, el mismo seminario puede llegar a tener contenidos diferentes de un año al otro. Los cambios de contenidos se darán principalmente por las nuevas aportaciones en la LGAC y también hacen posible la integración de estudiantes de diferentes áreas y generaciones. Por estos motivos, los contenidos de cada seminario serán descritos en forma general.

Criterio de Evaluación: Los seminarios serán calificados con el promedio de la participación, trabajo final y en su caso, proyecto de prácticas.

ENSEÑANZA INDIVIDUAL: COMPOSICIÓN I-IV, DIRECCIÓN CORAL I-IV, DIRECCIÓN ORQUESTAL I-IV Y TEORÍA DE LA MÚSICA I-IV

El educando encontrará y desarrollará el tema de su proyecto integrador aprovechando la experiencia educativa de los seminarios y con enseñanza individual. Cada alumno tendrá una hora a la semana de enseñanza individual, donde presentará los avances de su proyecto integrador para su revisión. La enseñanza individual tiene una estructura similar al seminario, pero sin la interacción de los demás alumnos. El alumno ahondará en su investigación bajo la supervisión del docente y defenderá sus propuestas con criterio académico--musical.

El estudiante será asignado con un profesor según las líneas de investigación que le interesen al alumno. El alumno podrá cambiar de profesor si su tema de investigación lo requiere. Además, ya que la Maestría en Música cuenta con un Cuerpo Académico Consolidado (PRODEP) Investigación Musical, el estudiante cuenta con apoyo complementario interdisciplinario, ya que los maestros estarán disponibles para dar asesoría fuera de la clase curricular (previa cita).

Criterio de Evaluación: El alumno deberá entregar un reporte escrito al final del semestre de sus investigaciones y avances de proyecto integrador. La Enseñanza Individual será calificada por el ritmo de trabajo, profundidad de la investigación de reportes escritos y la originalidad de la aplicación de conocimiento práctico. Además de los siguientes criterios específicos a cada área de estudio.

⁷ Reporte del "Harvard Task Force for the Arts", p. 1, diciembre de 2008:
https://www.harvard.edu/sites/default/files/content/arts_report.pdf

ENSEÑANZA INDIVIDUAL Y PROYECTO INTEGRADOR

- **Enseñanza Individual en Composición I-IV:** el estudiante deberá componer una obra durante su primer año escolar que será presentada en público, y deberá presentar al Núcleo Académico la propuesta de su proyecto integrador a más tardar en la primer semana del segundo semestre de estudios. Para aprobar el segundo semestre se deberá contar con al menos el 50% del proyecto terminado. Para aprobar el tercer semestre se deberá contar con al menos el 75% del proyecto terminado. Para aprobar el cuarto semestre se deberá contar con el 100% del proyecto terminado. La seriación I-IV se presenta por claridad al usuario, pero no es un curso con contenidos seriados, ya que los contenidos son los requeridos por el proyecto integrador de cada estudiante.
- **Proyecto Integrador de Composición:** consistirá en una composición que demuestre el control e integración orgánica de los elementos que forman a una composición: estructura armónica / forma musical / hilo dramático, estructura de frases, contrapunto, registro, timbre, ritmo, orquestación / textura, dinámica, articulación, escritura idiomática en cualquier fuente sonora (instrumental, vocal o electrónica), y notación musical. Los proyectos serán publicados en formato de concierto en el siguiente semestre escolar al examen profesional. Para aprobar esta experiencia educativa se deberá haber entregado el proyecto completo y contar con la aprobación del Director de Tesis (profesor encargado del desarrollo del proyecto integrador). Aprobar esta actividad es requerimiento para pasar el Proyecto Integrador a los lectores y así posteriormente ser defendido en el examen de grado. El examen de grado consiste en una presentación que explica los fundamentos de las decisiones estructurales de la obra y su relación a la cognición y percepción musical.
- **Enseñanza Individual en Teoría de la Música I-IV:** el estudiante presentará investigaciones a su asesor regularmente y producirá un trabajo que será presentado en los ciclos de conferencias y clases magistrales del Festival Internacional Camerata 21. Adicionalmente deberá presentar el tema de su proyecto integrador a más tardar en la primer semana del segundo semestre de estudios para su aprobación por el núcleo académico. Para aprobar el tercer semestre se deberá contar con al menos el 75% del proyecto integrador terminado. Para aprobar el cuarto semestre se deberá contar con el 100% del proyecto terminado. La seriación I-IV se presenta por claridad al usuario, pero no es un curso con contenidos seriados, ya que los contenidos son los requeridos por el proyecto integrador de cada estudiante.
- **Proyecto integrador de Teoría de la Música:** consistirá en un trabajo de aplicación de conocimiento, investigación de generalización teórica, biografía analítica de un teórico relevante incluyendo traducción al español (si es aplicable), estudio de bosquejos con comentario analítico o cualquier propuesta relacionada a la línea de investigación que sea aprobada por el Núcleo Académico. Para aprobar esta experiencia educativa se deberá haber entregado el proyecto completo y contar con la aprobación del Director de Tesis (profesor encargado del desarrollo del proyecto integrador). Aprobar esta actividad es requerimiento para pasar el Proyecto Integrador a los lectores y así posteriormente ser defendido en el examen de grado. El examen de grado consiste en la defensa del trabajo académico.

- **Enseñanza Individual en Dirección Orquestal I-IV:** el estudiante presentará investigaciones y prácticas a su asesor regularmente y deberá presentar el programa de su proyecto integrador a más tardar en la primer semana del segundo semestre de estudios para su aprobación por el Núcleo académico. Para aprobar las asesorías se requiere de una demostración al semestre de su capacidad y originalidad en aplicaciones de conocimiento, en formato de concierto, que demuestre un avance favorable en la preparación del proyecto integrador. Para aprobar el tercer semestre se deberá contar con al menos el 75% del proyecto integrador terminado, incluyendo el documento académico tipo tesina totalmente terminado. Para aprobar el cuarto semestre se deberá contar con el 100% del proyecto integrador terminado. La seriación I-IV se presenta por claridad al usuario, pero no es un curso con contenidos seriados, ya que los contenidos son los requeridos por el proyecto integrador de cada estudiante.
- **Proyecto Integrador de Dirección Orquestal:** consistirá en un programa de obras que incluye un concierto para solista y orquesta, una o dos sinfonías tonales u obras similares (dependiendo de la duración), una obra post-tonal (siglo XX-XXI) y será presentado en dos formatos. El primer formato es un documento académico tipo tesina, que incluye un capítulo por cada obra del programa; cada capítulo contiene 1- Consideraciones de contexto histórico; 2- Análisis musical con herramientas adecuadas al contexto de cada obra, incluyendo forma general, secciones, estructura, etc.; 3- Análisis de la instrumentación, orquestación y texturas instrumentales; 4. Conclusiones analíticas con información útil para la preparación de ensayos y construcción de una interpretación de la obra. El segundo formato es en concierto, con la dirección de uno o varios conciertos con orquesta sinfónica o de cámara para presentar la totalidad de las obras del programa. Para aprobar esta experiencia educativa se requiere haber entregado el escrito complementario al concierto, tener listo el 100% del repertorio del proyecto integrador para su presentación en concierto y contar con la aprobación del Director de Tesis (profesor encargado del desarrollo del proyecto integrador). Aprobar esta actividad es requerimiento para pasar el Proyecto Integrador a los sinodales para posteriormente ser defendido en el examen de grado. El examen de grado consiste en la defensa del trabajo académico y la calidad artística de las presentaciones en concierto. Las presentaciones en concierto pueden ser realizadas a partir del cuarto semestre, pero la tesina debe estar terminada y deben estar presentes los sinodales que integrarán el jurado del examen profesional al culminar la totalidad de los créditos del programa. Toda presentación en concierto debe ser grabada con equipo de calidad profesional.
- **Enseñanza Individual en Dirección Coral I-IV:** el estudiante presentará investigaciones a su asesor regularmente y deberá presentar el programa de su proyecto integrador a más tardar en la primer semana del tercer semestre de estudios para su aprobación por el Núcleo académico. Para aprobar las asesorías se requiere de una demostración al semestre de su capacidad y originalidad en aplicaciones de conocimiento, en formato de concierto, que demuestre un avance favorable en la preparación del proyecto integrador. Para aprobar el tercer semestre se deberá contar con al menos el 75% del proyecto integrador terminado, incluyendo el documento académico tipo tesina totalmente terminado. Para aprobar el cuarto semestre se deberá contar con el 100% del proyecto integrador terminado. La seriación I-IV se presenta por claridad al usuario, pero no es un curso con contenidos seriados, ya que los contenidos son los requeridos por el proyecto integrador de cada estudiante.

- **Proyecto Integrador de Dirección de Coral:** consistirá en un programa de obras que incluye una obra acompañada con ensamble de cámara y consistirá de música de los períodos relevantes Medioevo—Renacimiento, Barroco, Siglo XVIII, Siglo XIX y Siglo XX-XXI y será presentado en dos formatos. El primer formato es un documento académico tipo tesina, que incluye un capítulo por cada obra del programa; cada capítulo contiene 1- Consideraciones de contexto histórico; 2.1- Análisis del texto; 2.2- Análisis musical con herramientas adecuadas al contexto de cada obra, incluyendo forma general, secciones, estructura, etc.; 2.3- Análisis de la relación texto-música; 3- Análisis de las consideraciones de técnica vocal, instrumentación, orquestación y texturas musicales; 4. Conclusiones analíticas con información útil para la preparación de ensayos y construcción de una interpretación de la obra. El segundo formato es en concierto, con la dirección de uno o varios conciertos con coro *a cappella* y ensamble de cámara para presentar la totalidad de las obras del programa. Para aprobar esta experiencia educativa se requiere haber entregado el escrito complementario al concierto, tener listo el 100% del repertorio del proyecto integrador para su presentación pública y contar con la aprobación del Director de Tesis (profesor encargado del desarrollo del proyecto integrador). Aprobar esta actividad es requerimiento para pasar el Proyecto Integrador a los sinodales para posteriormente ser defendido en el examen de grado. El examen de grado consiste en la defensa del trabajo académico y la calidad artística de las presentaciones en concierto. Las presentaciones en concierto pueden ser realizadas a partir del cuarto semestre, pero la tesina debe estar terminada y deben estar presentes los sinodales que integrarán el jurado del examen profesional al culminar la totalidad de los créditos del programa. Toda presentación en concierto debe ser grabada con equipo de calidad profesional.

PLAN DE ESTUDIOS

Maestría en Música: Composición

Nombre del curso	Créditos	Horas			
		Horas teoría con profesor	Horas teoría sin profesor	Horas práctica con profesor	Horas práctica sin profesor
Enseñanza Individual Área Composición					
Composición I	8	1	1		12
Composición II	8	1	1		12
Composición III	8	1	1		12
Composición IV	8	1	1		12
Área Formativa					
Seminario Schenker a	8	2	5		2
Seminario Schenker b	8	2	5		2
Seminario Temas de Composición a	8	2	5		2
Seminario Temas de Composición b	8	2	5		2
Seminario Teoría del Siglo XX a	8	2	5		2
Seminario Teoría del Siglo XX b	8	2	5		2
Seminario Historia de la Teoría a	8	2	5		2
Seminario Historia de la Teoría b	8	2	5		2
Área Electiva					
Seminario Electivo I	8	2	5		2
Seminario Electivo II	8	2	5		2
Seminario Electivo III	8	2	5		2
Seminario Electivo IV	8	2	5		2
Actividades Académicas					
Proyecto Integrador	2				

Estancia Profesional	6				
TOTAL EN CURSOS 17	TOTAL EN CREDITOS 136		TOTAL EN HORAS TEÓRICAS 92		TOTAL EN HORAS PRÁCTICAS 72

Maestría en Música: Dirección Coral

Nombre del curso	Créditos	Horas			
		Horas teoría con profesor	Horas teoría sin profesor	Horas práctica con profesor	Horas práctica sin profesor
Enseñanza Individual Área Dirección Coral					
Dirección Coral I	8	1	1		12
Dirección Coral II	8	1	1		12
Dirección Coral III	8	1	1		12
Dirección Coral IV	8	1	1		12
Área Formativa					
Taller-Seminario Dirección Coral a1	8	2		2	10
Taller-Seminario Dirección Coral a2	8	2		2	10
Taller-Seminario Dirección Coral b1	8	2		2	10
Taller-Seminario Dirección Coral b2	8	2		2	10
Seminario Repertorio Coral a1	8	2	5		2
Seminario Repertorio Coral a2	8	2	5		2
Seminario Repertorio Coral b1	8	2	5		2
Seminario Repertorio Coral b2	8	2	5		2
Área Electiva (la distribución de horas puede ser distinta, pero no el no. de créditos)					
Seminario Electivo I	8	2	5		2
Seminario Electivo II	8	2	5		2
Seminario Electivo III	8	2	5		2
Seminario Electivo IV	8	2	5		2
Actividades Académicas					
Proyecto Integrador	2				

Estancia Profesional	6				
TOTAL EN CURSOS 17	TOTAL EN CRÉDITOS 136		TOTAL EN HORAS TEÓRICAS 72		TOTAL EN HORAS PRÁCTICAS 112

Maestría en Música: Dirección Orquestal

Nombre del curso	Créditos	Horas			
		Horas teoría con profesor	Horas teoría sin profesor	Horas práctica con profesor	Horas práctica sin profesor
Enseñanza Individual Área Dirección Orquestal					
Dirección Orquestal I	8	1	1		12
Dirección Orquestal II	8	1	1		12
Dirección Orquestal II	8	1	1		12
Dirección Orquestal IV	8	1	1		12
Área Formativa					
Taller-Seminario Dirección Orquestal a1	8	2		2	10
Taller-Seminario Dirección Orquestal a2	8	2		2	10
Taller-Seminario Dirección Orquestal b1	8	2		2	10
Taller-Seminario Dirección Orquestal b2	8	2		2	10
Seminario Repertorio Orquestal a1	8	2	5		2
Seminario Repertorio Orquestal a2	8	2	5		2
Seminario Repertorio Orquestal b1	8	2	5		2
Seminario Repertorio Orquestal b2	8	2	5		2
Área Electiva (la distribución de horas puede ser distinta, pero no el no. de créditos)					
Seminario Electivo I	8	2	5		2
Seminario Electivo II	8	2	5		2
Seminario Electivo III	8	2	5		2
Seminario Electivo IV	8	2	5		2
Actividades Académicas					

Proyecto Integrador	2				
Estancia Profesional	6				
TOTAL EN CURSOS 17	TOTAL EN CRÉDITOS 136		TOTAL EN HORAS TEÓRICAS 72		TOTAL EN HORAS PRÁCTICAS 112

Maestría en Música: Teoría de la Música

Nombre del curso	Créditos	Horas			
		Horas teoría con profesor	Horas teoría sin profesor	Horas práctica con profesor	Horas práctica sin profesor
Enseñanza Individual Área Teoría de la Música					
Teoría de la Música I	8	1	1		12
Teoría de la Música II	8	1	1		12
Teoría de la Música III	8	1	1		12
Teoría de la Música IV	8	1	1		12
Área Formativa					
Seminario Schenker a	8	2	5		2
Seminario Schenker b	8	2	5		2
Seminario Temas de Composición a	8	2	5		2
Seminario Temas de Composición b	8	2	5		2
Seminario Teoría del Siglo XX a	8	2	5		2
Seminario Teoría del Siglo XX b	8	2	5		2
Seminario Historia de la Teoría a	8	2	5		2
Seminario Historia de la Teoría b	8	2	5		2
Área Electiva					
Seminario Electivo I	8	2	5		2
Seminario Electivo II	8	2	5		2
Seminario Electivo III	8	2	5		2
Seminario Electivo IV	8	2	5		2
Actividades Académicas					
Proyecto Integrador	2				

Estancia Profesional	6				
TOTAL EN CURSOS	TOTAL EN CREDITOS		TOTAL EN HORAS TEÓRICAS		TOTAL EN HORAS PRÁCTICAS
17	136		92		72

LISTA DE CURSOS Y ACTIVIDADES

Los cursos que se ofrecen en la Maestría en Música están diseñados para ser integrados en la colaboración interdisciplinaria. Los cursos que se ofrecen en el área de composición y teoría de la música pueden ser utilizados como cursos electivos en las áreas de dirección coral y dirección orquestal. Así mismo, los cursos que se ofrecen en dirección coral y dirección orquestal pueden ser utilizados en composición y teoría de la música como electivos. Si las necesidades del estudiante lo requieren, se podrán tomar cursos y seminarios en otros posgrados, previa revisión del Núcleo Académico y aval del Consejo Técnico. Adicionalmente, según se determine por los intereses y necesidades de los estudiantes, invitados del programa y de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, se ofrecerán cursos que pueden ser aplicados como seminario electivo. Los tópicos de estos cursos incluyen:

- Música de Cámara
- Etnomusicología
- Técnicas de Investigación
- Orquestación
- Pedagogía de la Voz
- Pedagogía de la Orquesta Juvenil
- Historiografía
- Aplicación de Tecnología en la Creación Musical
- Grabación, Edición de Audio Digital y sincronización con video.
- Tópico (según perfil del invitado)

Composición y Teoría de la Música

- **Estancia Profesional:** Desarrollo de Proyecto Integrador y prácticas a través de movilidad a centros de investigación, festivales y cursos de perfeccionamiento artístico. Adicionalmente todos los estudiantes cumplen con dos presentaciones como compositores o ponentes en festivales, coloquios o temporadas de agrupaciones musicales y realizan prácticas dedicadas a los problemas de planeación, administración, difusión y financiamiento de festivales, coloquios y eventos musicales: búsqueda de financiamiento, recursos humanos, liderazgo, así como la responsabilidad y ética profesional que se requiere para su dirección artística, académica y administrativa. Se realiza en la Orquesta Sinfónica de Xalapa, el Festival Internacional Camerata 21, Coordinación de Difusión Cultural UV, o similares. (Esta experiencia educativa se acredita al contar con un total de seis meses de estancia.)
- **Seminario Schenker a (semestre non):** Investigación de los principios que estructuran el análisis schenkeriano y su aplicación a movimientos individuales o piezas pequeñas

con cromatismo limitado: “Contrapunto” de Schenker y los tratados relacionados, Fux, Albrechtberger, entre otros; “Armonía” de Schenker y los tratados relacionados, Rameau, Salzer, Schachter, C.P.E. Bach, entre otros; “Composición Libre” y “Las Obras Maestras de la Música” de Schenker y sus consecuencias analíticas, así como tratados modernos de introducción al tema y artículos diversos de revistas especializadas. El alumno realizará una serie de análisis de obras del repertorio y su trabajo final consistirá en un análisis schenkeriano con comentario apoyado en las lecturas, artículos relacionados e ideas propias.

- **Seminario Schenker b (semestre par):** Investigación de los principios que estructuran el análisis schenkeriano y su aplicación a obras o movimientos extensos, cromatismo y/o aplicación a todos los movimientos de una obra, así como los problemas que presenta el análisis de obras con cromatismo profundo, la relación del texto y la estructura fundamental. El alumno realizará una serie de análisis de obras del repertorio y su trabajo final consistirá en un análisis schenkeriano con comentario apoyado en las lecturas, artículos relacionados e ideas propias. Este trabajo deberá ser respaldado por un proyecto de prácticas, en formato de conferencia-concierto.
- **Seminario Temas de Composición a (semestre non):** Investigación de los principios estructurales del sistema tonal y su desarrollo en función de los problemas de percepción de la inteligencia musical: planos estructurales, contrapunto, armonía, forma, ritmo, timbre, etc. Se analizarán tratados importantes sobre el sistema tonal, artículos de revistas especializadas y obras representativas. El alumno realizará una serie de investigaciones de obras representativas, tratados de composición y artículos para realizar su trabajo final. Este trabajo consiste en un portafolio de diversas obras compuestas que demuestren la comprensión del sistema tonal y un trabajo escrito analítico. (Se recomienda haber tomado o estar tomando el seminario Schenker a.)
- **Seminario Temas de Composición b (semestre par):** Investigación de los principios estructurales del sistema cromático y dodecafónico, su relación con el sistema tonal y su desarrollo en función de los problemas de percepción de la inteligencia musical: planos estructurales, matrices, contrapunto, armonía, forma, ritmo, timbre, etc. Se analizarán tratados importantes sobre el sistema cromático y dodecafónico, artículos de revistas especializadas y obras representativas. El alumno realizará una serie de investigaciones de obras representativas, tratados de composición y artículos para realizar su trabajo final. En el caso de ser un seminario electivo, el trabajo final puede consistir en la composición de una o varias obras aplicando principios estructurales post-tonales. (Se recomienda haber tomado o estar tomando el seminario Schenker b.)
- **Seminario Teoría del Siglo XX a (semestre non):** Investigación de tratados teóricos, artículos y obras representativas de fin de siglo XIX a 1950 y aportaciones recientes sobre el período. El alumno generalizará teoría analítica para representar con lenguaje teórico obras del período en estudio y apoyará sus ideas en tratados teóricos, artículos especializados y aportaciones recientes.
- **Seminario Teoría del Siglo XX b (semestre par):** Investigación de tratados teóricos, artículos y obras representativas de 1950 al presente. El alumno generalizará teoría analítica para representar con lenguaje teórico obras del período en estudio y apoyará sus ideas en tratados teóricos, artículos especializados y aportaciones recientes. Los alumnos de Teoría de la Música deberán realizar un proyecto de prácticas en formato de conferencia-concierto.

- **Seminario Historia de la Teoría a (semestre non):** Investigación de tratados teóricos, artículos y obras representativas del medievo al Barroco temprano y aportaciones recientes sobre el período. El alumno investigará obras del período en estudio bajo la óptica de la época y apoyará sus ideas en tratados teóricos, artículos especializados y aportaciones recientes. El trabajo puede enfocarse al análisis de un tratado teórico de la época y su relación e influencia con la música y otros tratados teóricos anteriores y posteriores. El trabajo puede ser un proyecto de prácticas en formato de concierto.
- **Seminario Historia de la Teoría b (semestre par):** Investigación de tratados teóricos, artículos y obras representativas del Barroco al siglo XIX y aportaciones recientes sobre el período. El alumno investigará obras del período en estudio bajo la óptica de la época y apoyará sus ideas en tratados teóricos, artículos especializados y aportaciones recientes. El trabajo puede enfocarse al análisis de un tratado teórico de la época y su relación e influencia con la música y otros tratados teóricos anteriores y posteriores. El trabajo puede ser un proyecto de prácticas en formato de concierto.

Dirección Coral y Dirección Orquestal

- **Estancia Profesional:** Desarrollo de Proyecto Integrador y prácticas a través de movilidad a centros de investigación, festivales y cursos de perfeccionamiento artístico. Adicionalmente todos los estudiantes cumplen con dos presentaciones como directores en festivales o temporadas de agrupaciones musicales y realizan prácticas dedicadas a los problemas administrativos de las agrupaciones musicales: búsqueda de financiamiento, recursos humanos, liderazgo, así como la responsabilidad y ética profesional que se requiere para su dirección. Se realiza en la Orquesta Sinfónica de Xalapa, el Festival Internacional Camerata 21, Coordinación de Difusión Cultural UV, o similares. (Esta experiencia educativa se acredita al contar con un total de seis meses de estancia.)
- **Taller-Seminario Dirección Orquestal a1 y a2 (alternantes semestre non):** Investigación de las obras orquestales del Siglo XVIII-XIX, su interpretación musical y la relación con la técnica de dirección, dificultad técnica de la obra y estrategias de ensayo, así como la aplicación de estos principios a la práctica de dirección. Los alumnos dirigirán a un ensamble de dos pianos y/o pequeña orquesta en el taller de dirección (2 hrs. Por semana), y compararán y defenderán sus decisiones de técnica e interpretación con las de sus compañeros y maestro en seminario (2 hrs. Por semana). El trabajo final consistirá en un proyecto de prácticas en formato de concierto.
- **Taller-Seminario Dirección Orquestal b1 y b2 (alternantes semestre par):** Investigación de las obras orquestales del Siglo XIX-XXI, su interpretación musical y la relación con la técnica de dirección, dificultad técnica de la obra y estrategias de ensayo, así como la aplicación de estos principios a la práctica de dirección. Los alumnos dirigirán a un ensamble de dos pianos y/o pequeña orquesta en el taller de dirección (2 hrs. Por semana), y compararán y defenderán sus decisiones de técnica e interpretación con las de sus compañeros y maestro en seminario (2 hrs. Por semana). El trabajo final consistirá en un proyecto de prácticas en formato de concierto.
- **Seminario Repertorio Orquestal a1 y a2 (alternantes semestre non):** Investigación de las obras orquestales representativas de los Siglos XVIII-XIX con un enfoque a su

estructura armónica, forma, hilo dramático, etc., y su relación a la orquestación. El alumno investigará obras del período en estudio bajo la óptica de la época y apoyará sus ideas en tratados teóricos, artículos especializados y aportaciones recientes. El trabajo puede enfocarse a la corrección de errores de imprenta y/o ediciones no autorizadas por el compositor perpetuadas en numerosas ediciones, versiones revisadas por el compositor y su comparación con el original, etc.

- **Seminario Repertorio Orquestal b1 y b2 (alternantes semestre par):** Investigación de las obras orquestales representativas de los Siglos XIX-XXI con un enfoque a su estructura armónica, forma, hilo dramático, etc., y su relación a la orquestación. El alumno investigará obras del período en estudio bajo la óptica de la época y apoyará sus ideas en tratados teóricos, artículos especializados y aportaciones recientes. El trabajo puede enfocarse a la corrección de errores de imprenta y/o ediciones no autorizadas por el compositor perpetuadas en numerosas ediciones, versiones revisadas por el compositor y su comparación con el original, etc.
- **Taller-Seminario Dirección Coral a1 y a2 (alternantes semestre non):** Investigación de las obras Corales del Siglo I-XVIII, su interpretación musical y la relación con la técnica de dirección, dificultad técnica de la obra, problemas de dicción y estrategias de ensayo, así como la aplicación de estos principios a la práctica de dirección. Los alumnos dirigirán a un coro en el taller de dirección (2 hrs. por semana), y compararán y defenderán sus decisiones de técnica e interpretación con las de sus compañeros y maestro en seminario (2 hrs. por semana). El trabajo final consistirá en un proyecto de prácticas en formato de concierto.
- **Taller-Seminario Dirección Coral b1 y b2 (alternantes semestre par):** Investigación de las obras Corales del Siglo XVIII-XXI, su interpretación musical y la relación con la técnica de dirección, dificultad técnica de la obra, problemas de dicción y estrategias de ensayo, así como la aplicación de estos principios a la práctica de dirección. Los alumnos dirigirán a un coro en el taller de dirección (2 hrs. Por semana), y compararán y defenderán sus decisiones de técnica e interpretación con las de sus compañeros y maestro en seminario (2 hrs. Por semana). El trabajo final consistirá en un proyecto de prácticas en formato de concierto.
- **Seminario Repertorio Coral a1 y a2 (alternantes semestre non):** Investigación de las obras corales representativas de los Siglos I-XVIII con un enfoque a su estructura armónica, forma, hilo dramático, etc., y su relación al texto. El alumno investigará obras del período en estudio bajo la óptica de la época y apoyará sus ideas en tratados teóricos, artículos especializados y aportaciones recientes. El trabajo puede enfocarse a la corrección de errores de imprenta y/o ediciones no autorizadas por el compositor perpetuadas en numerosas ediciones, versiones revisadas por el compositor y su comparación con el original, etc.
- **Seminario Repertorio Coral b1 y b2 (alternantes semestre par):** Investigación de las obras corales representativas de los Siglos XVIII-XXI con un enfoque a su estructura armónica, forma, hilo dramático, etc., y su relación al texto. El alumno investigará obras del período en estudio bajo la óptica de la época y apoyará sus ideas en tratados teóricos, artículos especializados y aportaciones recientes. El trabajo puede enfocarse a la corrección de errores de imprenta y/o ediciones no autorizadas por el compositor perpetuadas en numerosas ediciones, versiones revisadas por el compositor y su comparación con el original, etc.

9. DURACIÓN DE LOS ESTUDIOS

Maestría en Música está diseñada para cursarse en un periodo mínimo de un año y máximo de dos años. (El mínimo de un año aplica a los que puedan revalidar sus estudios de posgrado.)

10. DESCRIPCIÓN DEL RECONOCIMIENTO ACADÉMICO Y DOCUMENTACIÓN.

Al concluir los estudios el alumno podrá obtener el:

Grado de Maestra en Música: Composición

Grado de Maestro en Música: Composición

Grado de Maestra en Música: Dirección Coral

Grado de Maestro en Música: Dirección Coral

Grado de Maestra en Música: Dirección Orquestal

Grado de Maestro en Música: Dirección Orquestal

Grado de Maestra en Música: Teoría de la Música

Grado de Maestro en Música: Teoría de la Música

11. DESCRIPCIÓN Y REGISTRO DE LAS LÍNEAS DE GENERACIÓN Y APLICACIÓN DEL CONOCIMIENTO

Además de los profesores del núcleo académico, contamos con la colaboración de docentes nacionales e internacionales de trayectoria reconocida que aportan al programa a través de visitas y videoconferencias. Los profesores externos ayudan a complementar nuestro CA, ya que balancean el número de profesores adscritos a las LGAC.

Profesor UV

L1 L2

Profesores Externos

L1 L2

Dr. Emil Awad (SNCA; PROMEP)	L1	L2	Dr. Jeff Nichols (CUNY)	L1
Dr. Gustavo Castro (PROMEP)	L1	L2	Dr. Jeff Stadelman (SUNY Buffalo)	L1
Dra. Tania Chávez (PROMEP)	L1	L2	Dr. Anthony Brandt (Rice)	L1
Dr. Daniel Hazan		L2	Dr. John Celona (Uvic)	L1
Dr. Randall Kohl (SNI I; PROMEP)	L1	L2	Dr. Ricardo Martínez (UANL)	L1
Dr. Felix Alanis Barradas		L2	Dr. Roberto Morales (U. Guanajuato)	L1
Mtra. Guadalupe Colorado (PROMEP)		L2	Dr. Alejandro Barrañón (UAZ)	L2
Mtro. Lanfranco Marcelletti	L1	L2	Dr. Jorge Barrón (UAZ)	L2
Mtro. José Saldaña (PROMEP; Creador con trayectoria IVEC)	L1	L2	Dr. Rafael Palacios Quiroz (Universidad de Paris)	L2
Mtro. Arturo Cuevas Guillaumin	L1	L2	Michael Webster (Universidad de Rice)	L1 L2

LGAC1- COMPOSICIÓN Y TEORÍA MUSICAL

- Generación de conocimiento a través de la composición de música de concierto o generalizaciones de apoyo directo al estudio del proceso creativo, idea musical y técnicas de composición de la música de concierto de cualquier época. Esta LGAC se apoya las ciencias cognitivas para complementar el estudio de las capacidades de percepción y cognición de la inteligencia musical.
- Generalización teórica de los sonidos, sus intervalos, relaciones y transformaciones dentro de una composición musical, así como la actualización de la información, historiografía y comprensión de la teoría de la música del pasado y presente. La teoría de la música incluye herramientas de generalización como el álgebra moderna, sistemas de grupos algebraicos y sus transformaciones, matemática combinatoria, estocástica y abarca tópicos como la acústica, afinación, temperamento, timbre, entre otros.

LGAC2- INTERPRETACIÓN E HISTORIA MUSICAL

- Investigación del entorno cultural, teórico y social de cualquier objeto musical, así como sus relaciones con otras disciplinas como historia, antropología, filosofía, etc.
- Rescate y valoración de todo tipo de repertorio musical, e incluye diversas perspectivas que van desde la etnomusicología, iconografía y organología, hasta la historia o la estética musicales.

- Práctica de interpretación y ejecución de música de concierto con fundamento analítico, teórico, práctico, cognoscitivo e histórico.
- Estudio de la evolución de los instrumentos musicales, su técnica y repercusión en la interpretación y ejecución de música de concierto con autenticidad histórico-práctica.

Los proyectos de investigación conjuntos incluyen discos compactos con registro y distribución internacional, tres en los últimos tres años; conciertos donde se colabora como miembro de un ensamble, en relación de director artístico con otros miembros, en colaboración con un compositor para la publicación en concierto de su obra; en la edición de partituras originales; en la producción, grabación y edición de grabaciones. Se integrará la publicación anual de un libro en volúmenes, con arbitraje externo, en el que se publicarán aportes en las LGAC. Todos los proyectos colaborativos incluyen la participación de estudiantes de maestría y algunos caso de licenciatura.

También se cuenta con producción y aplicación de conocimiento individual. La composición y presentación de conciertos como solista, así como la publicación de grabaciones, partituras, artículos y libros.

Los siguientes temas determinan enfoques dentro de las Líneas de Generación y Aplicación del Conocimiento y se utilizan para catalogar los trabajos de investigación y facilitar su consulta.

<ul style="list-style-type: none"> • Acompañamiento • Afinación (Temperamento) • Análisis Musical • Armonía (Análisis, Disonancia, Contrapunto, Teoría) • Atonalidad (Música Serial, Tonalidad, Escuela Vienesa) • Bajo Cifrado • Barroco • Biografía • Bosquejos • Canon (Contrapunto) • Clásico • Combinatorio • Contrapunto (Canon, Fuga, Imitación, Armonía, Polifonía) • Criticismo e Interpretación • Escalas e Intervalos • Escuela Vienesa • Estilo • Etnomusicología • Filosofía y Estética • Fuga • Hexacorde (Hexacordo) • Historia y Criticismo 	<ul style="list-style-type: none"> • Iconografía • Impresionismo • Improvisación • Interpretación (frases, dinámicas, etc.) • Intervalos (Modalidad, Tonalidad) • Matrices • Medievo • Metodología • Modos (Modalidad) • Mosaico • Música Absoluta • Música Concreta (Vanguardia, Composición, Música Electrónica) • Música Instrumental • Música Orquestal • Música Vocal • [Nombre del Compositor investigado] • Neoclásico • Notación Musical • Ópera • Organología • Orquestación • [País relacionado a la investigación] • Paleografía • Percepción 	<ul style="list-style-type: none"> • Poema Sinfónico • Polifonía • Práctica Histórico-Musical • Redes • Renacimiento • Ritmo y Metro • Romántico • Rondó • Schenker • Semiótica • Serialismo • [Siglo(s) relacionado(s)] • Sinfonía • Sistema Cromático • Sistema Dodecafónico • Sistema Tonal • Sonata • Tema (<i>Leitmotiv</i> y Melodía <i>Tempo</i>) • Teoría de Conjuntos • Terminología • Texto • Textura • Timbre • Vanguardia (Aleatoria, Música Electrónica, Música Concreta, Música Serial) • Variación
---	--	--

12. PLAN DE AUTOEVALUACIÓN ANUAL

Un aspecto del programa de Maestría en Música se actualiza automáticamente, ya que los maestros encargados de los seminarios y enseñanza individual son investigadores reconocidos y mantienen las lecturas del seminario al día con las revistas para especialista de los más reconocidos centros de investigación musical. Además, los invitados académicos y conferencistas traerán consigo aportaciones recientes. Sin embargo, la transformación gradual del educando hacia el perfil de egreso debe de ser vigilada con atención. Cada semestre se evalúa la eficiencia del programa en junta del núcleo académico y se realiza una evaluación profunda al egresar cada generación desde el 2012.

La información recopilada sirve para determinar donde radican los posibles problemas, o falta de eficiencia, para encontrar así su pronta solución:

- Diseño curricular
- Tutorías
- Reglamento
- Aplicación (interpretación) del programa o reglamento
- Relación alumno-maestro
- Procedimiento de ingreso y proceso de selección

También, el núcleo académico evaluará las nuevas propuestas de maestros y alumnos con respecto al programa de estudios e invitados académicos para integrarlas en la planeación del siguiente año escolar.

Anteriormente la Maestría en Música ha sido evaluada:

- La Maestría en Música recibe el reconocimiento del Padrón Nacional de Posgrados de Calidad de CONACYT 2013
- La Maestría en Música fue evaluada en 2001 por los Comités Interinstitucionales para la Evaluación de la Educación Superior (CIEES).
- Cada año se realizan revisiones al programa, que desde el 2012 se han sistematizado con el trabajo colegiado.
- Contamos con evaluaciones regulares de pares internacionales, Dr. Mario Davidovsky (Profesor de la Universidad de Harvard--ahora emérito), entre otros.
- Así mismo contamos con cuestionarios que nos permiten recaudar información.

13. PLAN DE MEJORA

La actualización al plan de estudios de 2017 está basada en la revisión de toda la trayectoria del posgrado, incluyendo evaluaciones externas, internas, de estudiantes y de pares nacionales e internacionales. El desarrollo de este posgrado está dirigido hacia la visión y misión.

Algunos puntos:

- La presente planta docente es ya una mejora substancial, ya que el 100% de los académicos cuenta con experiencia en las LGAC y una actitud de dedicación al posgrado y sus estudiantes.
- Se ha incluido formalmente el concepto de Proyecto de Prácticas en los requerimiento de los seminarios, con lo que se busca acelerar el proceso de culminación del proyecto integrador, dar una mayor experiencia práctica en la aplicación de conocimiento en un ambiente competitivo, colaboración entre alumnos, profesores e invitados.

- Se ha mejorado y sistematizado el seguimiento del estudiante con la interacción del tutor, director de proyecto integrador y núcleo académico.

Se nutre continuamente el plan de mejora al finalizar cada generación de este programa.

14. ALTERNATIVAS DE MOVILIDAD ACADÉMICA

ANTECEDENTES

Movilidad a Centros de investigación, perfeccionamiento artístico, festivales etc. Gracias al apoyo de CONACYT y de apoyos externos PRODEP y de otras instituciones, se han logrado movilidades a universidades del más alto nivel competitivo, como la Universidad de Rice y la Universidad de la Ciudad de Nueva York EE.UU., Universitat Rovira i Virgili en Barcelona, Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras en Michoacán, Opera de Cámara de Costa Rica, Clases Magistrales con Achim Holub en Londres y Austria, la *Sarteano Chamber Choral Conducting Workshop* en Italia, así como reconocimientos como la aceptación de un estudiante de composición al *Composers Conference* en EE.UU.

Camerata 21: El Festival Internacional Camerata 21 (FIC21)

Camerata 21 es un concepto que integra, en base a una filarmónica, a diversas instituciones, ensambles, solistas, compositores y estudiantes. Camerata 21 está formada por redes de colaboración internacional y cuenta con fuertes vínculos a la educación. El Festival Internacional Camerata 21 ha estrenado en México más de 200 composiciones, incluyendo a compositores que ya son parte de la historia, como Milton Babbitt (Princeton y Juilliard), Mario Davidovsky (Columbia y Harvard), Donald Martino (Harvard), y a estudiantes de posgrado y compositores establecidos de México y 12 países del mundo. El vínculo de la investigación y la docencia es parte integral de Camerata 21, por lo que ofrece en forma gratuita clases magistrales y conferencias, incluyendo a compositores e intérpretes del calibre de Mario Davidovsky, Donald Martino, Jeff Nichols, Rolf Schulte, James Winn, David Holzman, Leone Buyse, Michael Webster, entre otros.

Camerata 21 se ha presentado por invitación en el Conservatorio Nacional de Música y el Centro de Creación Musical (CENCREM) en Querétaro. (Anexo muestras.)

El seminario Temas de Composición b se ha presentado a los estudiantes en sesiones compartidas por videoconferencia con la Universidad de Victoria en Canadá. El Dr. Celona lleva el seminario análogo en la U. de Victoria y encontró el nivel académico de nuestro programa interesante para sus estudiantes.

Se planea repetir el formato de seminario compartido a través de algunas sesiones de videoconferencia con la Universidad de Victoria (Dr. Celona), la Universidad de Rice (Dr. Anthony Brandt); Universidad de la Ciudad de Nueva York (Dr. Jeff Nichold); Universidad de Nueva York en Buffalo (Dr. Jeff Stadelman); Universidad de Guanajuato (Dr. Roberto Morales SNCA); Universidad de Nuevo León (Dr. Ricardo Martínez).

ESTRATEGIAS PARA INCREMENTAR LA MOVILIDAD

Revisar continuamente la relación tutor, LGAC y proyecto del estudiante para encontrar opciones desde el primer semestre y así lograr terminar a tiempo la logística de la movilidad CONACYT.

Se aplicará a los fondos disponibles en CONACYT y acuerdos de movilidad para aumentar la movilidad presencial.

Se aprovecharán los convenios establecidos en la Universidad Veracruzana para incrementar la movilidad.

Apéndice: Programas de Estudio

15. COMPOSICIÓN Y TEORÍA DE LA MÚSICA

ESTANCIA PROFESIONAL DE COMPOSICIÓN O TEORÍA DE LA MÚSICA

DATOS GENERALES
Área Académica: Artes Facultad: Música Programa educativo: Maestría en Música Nombre de la EE: Estancia Profesional para Composición y Teoría de la Música Modalidad: Actividad

PRESENTACIÓN GENERAL
Justificación
<p>La integración al ámbito profesional en composición y teoría de la música requiere de habilidades prácticas, artísticas, administrativas, organizacionales, así como de la integración al ambiente profesional en el que se desarrollará el egresado. Estas actividades promueven el desarrollo de actitudes, valores y habilidades indispensables para el desarrollo profesional del egresado y la culminación de su proyecto integrador en tiempo y forma.</p>

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Desarrollo de Proyecto Integrador y prácticas a través de movilidad a centros de investigación, festivales y cursos de perfeccionamiento artístico.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Presentación pública de investigación musical aplicada

Objetivos particulares

Realizar dos presentaciones como compositores o ponentes en festivales, coloquios o temporadas de agrupaciones musicales.

UNIDAD 2

Prácticas Administrativas

Objetivos particulares

Realización de prácticas dedicadas a los problemas de planeación, administración, difusión y financiamiento de festivales, coloquios y eventos musicales: búsqueda de financiamiento, recursos humanos, liderazgo, así como la responsabilidad y ética profesional que se requiere para su dirección artística, académica y administrativa. Se realiza en la Orquesta Sinfónica de Xalapa, el Festival Internacional Camerata 21, Coordinación de Difusión Cultural UV, o similares.

UNIDAD 3

Movilidad a centros de investigación, festivales y cursos de perfeccionamiento artístico.

Objetivos particulares

Desarrollar investigación, técnicas y prácticas para impulsar el avance del Proyecto Integrador.

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Prácticas equivalentes a seis meses de trabajo	Revisión de constancias	Aval de participación del comité organizador del FICA21, Programas de mano, constancias de movilidad, presentaciones, aceptación a festivales y cursos, etc.	100
Total			100

PROYECTO INTEGRADOR EN COMPOSICIÓN

DATOS GENERALES
<p>Área Académica: Artes</p> <p>Facultad: Música</p> <p>Programa educativo: Maestría en Música</p> <p>Nombre de la EE: Proyecto Integrador (Composición)</p> <p>Modalidad: Actividad</p>

PRESENTACIÓN GENERAL
Justificación
<p>El contenido epistémico de una composición musical de concierto es en formato de ideas de sonidos y su representación escrita es la partitura.</p>

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD
<p>Culminar el proyecto integrador.</p>

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Entrega de Proyecto Integrador aprobado por el Director de Tesis	Revisar que esté aprobado por el director de tesis.	Partitura completa	100
Total			100

ENSEÑANZA INDIVIDUAL EN COMPOSICIÓN I-IV

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Enseñanza Individual en Composición I-IV

Modalidad: Curso Individual

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El desarrollo de competencias para la creación de un proyecto artístico requiere de apoyo individualizado.

El estudiante deberá componer una obra durante su primer año escolar que será presentada en público y deberá presentar al Núcleo Académico la propuesta de su proyecto integrador a más tardar en la primer semana del segundo semestre de estudios. Para aprobar el segundo semestre se deberá contar con al menos el 50% del proyecto terminado. Para aprobar el tercer semestre se deberá contar con al menos el 75% del proyecto terminado. Para aprobar el cuarto semestre se deberá contar con al menos el 100% del proyecto terminado. La seriación I-IV se presenta por claridad al usuario, pero no es un curso con contenidos seriados, ya que los contenidos son los requeridos por el proyecto integrador de cada estudiante.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Culminar el proyecto integrador en cuatro semestres.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

I- Preparación del proyecto integrador

Objetivos particulares

Composición de una obra que sirva de base para la creación del proyecto integrador.
Desarrollar el proyecto para su aprobación.

Temas

Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 2

II- Inicio del proyecto integrador

Objetivos particulares

Culminar el 50% del proyecto integrador.

Temas

Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 3

III- Culminar estructura media del proyecto integrador

Objetivos particulares

Culminar el 75% del proyecto integrador.

Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 4
<i>IV- Culminar el proyecto integrador</i>
Objetivos particulares
Culminar el 100% del proyecto integrador.
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
Apoyo individualizado. Técnicas de composición y estructuración escalonadas y contextuales a la propuesta.

EQUIPO NECESARIO
Piano

BIBLIOGRAFÍA
Según pueda ser necesaria, partituras y artículos relacionados a la propuesta individual.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Cumplir con la entrega de los requerimientos de cada (unidad) semestre.	Revisión al avance favorable, estructura y calidad artística.	Partitura y propuestas pre-composición, incluyendo matrices de contrapunto.	100
Total			100

PROYECTO INTEGRADOR DE TEORÍA DE LA MÚSICA

DATOS GENERALES
Área Académica: Artes
Facultad: Música
Programa educativo: Maestría en Música
Nombre de la EE: Proyecto Integrador (Teoría de la Música)

Modalidad: Actividad

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El Proyecto Integrador de esta área se presenta como un escrito académico que puede tener un enfoque analítico, histórico, etnomusicológico, de generalización teórica o de interpretación musical.

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Culminar el proyecto integrador.

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Entrega de Proyecto Integrador aprobado por el Director de Tesis	Revisar que esté aprobado por el director de tesis.	Partitura completa	100
Total			100

ENSEÑANZA INDIVIDUAL EN TEORÍA DE LA MÚSICA I-IV

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Enseñanza Individual en Teoría de la Música I-IV

Modalidad: Curso Individual

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El desarrollo de competencias para la creación de un proyecto teórico requiere de apoyo individualizado.

El estudiante deberá definir su Proyecto Integrador durante su primer semestre de estudios. Para aprobar el primer semestre se deberá contar con al menos el capítulo de contexto histórico (o equivalente), presentar una bibliografía selecta que incluya artículos, tesis doctorales y libros especializados, así como reportes críticos de la lectura de al menos tres artículos especializados, una tesis doctoral y un libro especializado. Si se requieren permisos para el uso de partituras o similares, deberá mostrar prueba de la gestión para obtener los permisos para el uso de dichos materiales en la tesis. Para aprobar el segundo semestre se deberá contar con al menos el 50% del proyecto terminado. Para aprobar el tercer semestre se deberá contar con al menos el 75% del proyecto terminado. Para aprobar el cuarto semestre se deberá contar con al menos el 100% del proyecto terminado. La seriación I-IV se presenta por claridad al usuario, pero no es un curso con contenidos seriados, ya que los contenidos son los requeridos por el proyecto integrador de cada estudiante.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Culminar el proyecto integrador en cuatro semestres.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

I- Preparación del proyecto integrador

Objetivos particulares

Definir el proyecto para su aprobación.
Búsqueda de fuentes.
Reporte de lecturas.
Presentación de contexto histórico o equivalente.

Temas

Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 2

II- Fundamentación y aparato crítico del proyecto integrador

Objetivos particulares

Culminar el 50% del proyecto integrador.

Temas

Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 3
<i>III- Evidencias del proyecto integrador</i>
Objetivos particulares
Culminar el 75% del proyecto integrador.
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 4
<i>IV- Culminar el proyecto integrador</i>
Objetivos particulares
Culminar el 100% del proyecto integrador.
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
Apoyo individualizado. Sugerencia de lecturas adicionales contextuales a la propuesta. Apoyo metodológico para el enfoque transformacional.

EQUIPO NECESARIO
Piano

BIBLIOGRAFÍA

Según pueda ser necesaria, partituras y artículos relacionados a la propuesta individual.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Cumplir con la entrega de los requerimientos de cada (unidad) semestre.	Revisión al avance favorable, estructura y calidad académica.	Partitura, gráficas transformacionales o equivalente y documento académico.	100
Total			100

SEMINARIO SCHENKER A

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Schenker a

Modalidad: Seminario grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El repertorio del sistema tonal es parte indispensable de la labor de investigación, composición e interpretación musical. El enfoque schenkeriano y transformacional da herramientas indispensables para abordar dicho repertorio para la realización del proyecto integrador en todas las áreas de la maestría en música y complementa el perfil de egreso especializado.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Investigación de los principios que estructuran el análisis schenkeriano y su aplicación a movimientos individuales o piezas pequeñas con cromatismo limitado.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>Propiedades del Sistema Tonal</i>
Objetivos particulares
Comprensión de la propiedades de intervalos del sistema tonal y su relación a las generalidades y particularidades de la armonía y conducción melódica.
Temas
Estructura de intervalos que soporta y genera la conducción melódica y armonía en el sistema tonal.

UNIDAD 2
Análisis en Tres planos estructurales de movimientos individuales o piezas pequeñas con cromatismo limitado.
Objetivos particulares
Comprensión de la relación entre la estructura fundamental, estructura media y superficie musical en la generalidad de la forma musical y la particularidad de la idea musical.
Temas
<p>Formas de la estructura Fundamental y su relación a la armonía, contrapunto, análisis e interpretación particular.</p> <p>Formas de la estructura Media y su relación a la armonía, contrapunto, análisis e interpretación particular.</p> <p>Técnicas de superficie musical y su relación a la armonía, contrapunto, análisis e interpretación particular.</p>

UNIDAD 3
<i>Defensa de proyecto de investigación</i>
Objetivos particulares

Formación de habilidades analíticas, de comunicación especializada y de presentación gráfica, escrita y verbal del proyecto de investigación aplicada.
Temas
Entrega de proyecto de investigación y su defensa en seminario.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
<p>El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras previamente seleccionadas.</p> <p>El análisis de dichas obras comprende los siguientes puntos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gráfica de tres planos estructurales - Ensayo complementario a las gráficas - Mostrar un enfoque transformacional - Aplicación de conceptos teóricos de manera consistente. - Detalles de interpretación

EQUIPO NECESARIO
Pizarrón, lector de discos compactos, acceso a internet, teclado o piano.

BIBLIOGRAFÍA
<p>Aldwell, Edward, y Schachter, Carl, <i>Harmony and Voice Leading</i>, Harcourt Brace Jovanovich, 1978.</p> <p>Atlas, Raphael Eric, Cherlin, Michael, y Lewin, David, <i>Musical transformation and musical intuition : eleven essays in honor of David Lewin</i>, Roxbury, Mass., Ovenbird Press, 1994.</p> <p>Bach, Carl Philipp Emanuel, <i>Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen</i>, Berlin, 1753.</p>

- , *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, trad. de William J. Mitchell, Norton, 1949.
- Beach, David, "The harmonic theories of Johann Philipp Kirnberger: their origins and influences", Tesis doctorado, Yale University, 1974.
- , *Aspects of Schenkerian theory*, New Haven, Conn., Yale University Press, 1983.
- Bellermann, Heinrich, *Contrapunkt*, Berlin, Julius Springer, 1901.
- Cadwallader, Allen, y Gagné, David, *Analysis of Tonal Music: a Schenkerian Approach*, Oxford University Press, 1998.
- Chenevert, James, "Simon Sechter's The principles of musical composition [Grundsätze der musikalischen Komposition]: a translation of and commentary on selected chapters", Tesis doctorado, University of Wisconsin, Madison, 1989.
- Cherubini, Luigi, *A course of counterpoint and fugue*, trad. de James Alexander Hamilton, London, R. Cocks, 1841.
- Chesnut, John Hind, "Mozart as a teacher of elementary musical theory", Tesis doctorado, University of Chicago, 1976.
- Forte, Allen, y Gilbert, Steven E., *Introduction to Schenkerian Analysis*, Norton, 1982.
- Fux, Johann Joseph, *Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad compositionem musicae regularem : methodo novâ, ac certâ, nondum antè tam exacto ordine in lucem edita*, Viena, Austriae, Typis Joannis Petri Van Ghelen ... 1725.
- , *The Study of Counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus Ad Parnassum*, trad. de Alfred Mann, Norton, 1965.
- Grant, Cecil Powell, "Kirnberger versus Rameau: toward a new approach to comparative theory", Tesis doctorado, University of Cincinnati, 1976.
- Green, Burdette Lamar, "The harmonic series from Mersenne to Rameau: an historical study of circumstances leading to its recognition and application to music", Tesis doctorado, Ohio State University, 1969.
- Holcomb, Margaret Ann, "Rhythmic theories in Schenkerian literature: an alternative view", Tesis doctorado, University of Texas, Austin, 1984.
- Jeppesen, Knud, *Counterpoint, The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, Prentice Hall, 1939.
- Kirnberger, Johann Philipp, *Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkenntnis*, Wien, Musikalisch-typographische Gesellschaft, 1793.
- Koch, Heinrich Christoph, *Handbuch bey dem Studium der Harmonie*, Leipzig, J.F. Hartnoch, 1811.

- Krebs, Harald Manfred, "Third relation and dominant in late 18th- and early 19th-century music", Tesis doctorado, Yale University, 1986.
- Krehbiel, James Woodrow, "Harmonic principles of Jean Philippe Rameau and his contemporaries", Tesis doctorado, Indiana University, 1964.
- Lerdahl, Fred, y Jackendoff, Ray S., *A generative theory of tonal music, MIT Press series on cognitive theory and mental representation.*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1983.
- Lester, Joel, *Between modes and keys : German theory, 1592-1802, Harmonologia series ; no. 3*, New York, Pendragon Press, 1989.
- , *Compositional theory in the eighteenth century*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1992.
- Levy, James Marx, "The tonal hierarchy : a discrete, pitch-free model of tonal cognition", Tesis doctorado, 1989.
- Levy, Janet M., *Beethoven's compositional choices : the two versions of op. 18, no. 1, first movement, Studies in the criticism and theory of music.*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982.
- Mann, Alfred, *Theory and practice : the great composer as student and teacher*, New York, Norton, 1987.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm, *Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister*, Berlin, A. Haude und J. C. Spener, 1753.
- Martini, Giovanni Battista, *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo*, Bologna, Lelio dalla Volpe impressore, 1774.
- Martino, Donald, *178 Chorale Harmonizations of Joh. Seb. Bach*, vol. I, Dantalian, 1985.
- Mattheson, Johann, *Klern melodischer Wissenschaft*, Hamburg, 1737.
- , *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg, 1739.
- Mitchell, John William, "A history of theories of functional harmonic progression", Tesis doctorado, Indiana University, 1963.
- Mooney, Michael Kevin, "The "Table of relations" and music psychology in Hugo Riemann's harmonic theory", Tesis doctorado, Columbia University, 1996.
- Riemann, Hugo, *Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1888.
- Rothfarb, Lee Allen, *Ernst Kurth as theorist and analyst, Studies in the criticism and theory of music*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.

- Rothstein, William Nathan, "Rhythm and the theory of structural levels", Tesis doctorado, Yale University, 1981.
- Salzer, Felix, *Structural hearing; tonal coherence in music*, Dover, 1952.
- Salzer, Felix, y Schachter, Carl, *Counterpoint in composition: the study of voice leading*, Columbia University Press, 1989.
- Schachter, Carl, *Unfoldings: Essays in Schenkerian Theory and Analysis*, Joseph N. Straus (ed.) Oxford University Press, 1999.
- Schachter, Carl, y Siegel, Hedi, *Schenker studies 2*, Cambridge University Press, 1999.
- Schenker, Heinrich, *Harmony*, trad. de Oswald Jonas, University of Chicago Press, 1954.
- , *Five graphic music analyses (Fünf Umlinie-Tafeln)*, trad. de Felix Salzer, New York, Dover, 1969.
- , *Free composition [Der freie Satz]: volume III of New musical theories and fantasies*, trad. de Ernst Oster y Oswald Jonas, New York, Longman, 1979.
- , *J.S. Bach's, Chromatic fantasy and fugue: critical edition with commentary*, Longman music series, trad. de Hedi Siegel, New York, Longman, 1984.
- , *Counterpoint : a translation of Kontrapunkt*, trad. de John Rothgeb y Jürgen Thym, New York, Schirmer, 1987.
- , *The masterwork in music: a yearbook*, vol. I, trad. de Ian Bent, William Drabkin, Richard Kramer, John Rothgeb y Heidi Siegel, William Drabkin (ed.) Cambridge University Press, 1994.
- , *The masterwork in music: a yearbook*, vol. II, trad. de Ian Bent, William Drabkin, John Rothgeb y Heidi Siegel, William Drabkin (ed.) Cambridge University Press, 1996.
- , *The masterwork in music: a yearbook*, vol. III, trad. de Ian Bent, Alfred Clayton y Derrick Puffett, William Drabkin (ed.) Cambridge University Press, 1997.
- , *The art of performance*, trad. de Heribert Esser, New York, Oxford University Press, 2000.
- Schenker, Heinrich, y Rothgeb, John, *Beethoven's ninth symphony: a portrayal of its musical content, with running commentary on performance and literature as well*, New Haven, Yale University Press, 1992.
- Schoenberg, Arnold, *Preliminary exercises in counterpoint*, London, Faber & Faber, 1963.
- , *Zusammenhang, Kontrapunkt, Instrumentation, Formenlehre [Coherence, Counterpoint, Instrumentation, Instruction in Form]*, trad. de Charlotte M. Cross y Severine Neff, Severine Neff (ed.) University of Nebraska Press, 1994.

——, *Der musikalische Gedanke und die Logik, Technik, und Kunst seiner Darstellung [The Musical Idea and the Logic, Technique, and Art of Its Presentation]*, trad. de Patricia Carpenter y Severine Neff, Patricia Carpenter y Severine Neff (eds.), New York, Columbia University Press, 1995.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

<http://www.mtosmt.org/index.php>

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Tareas	Aplicación de conceptos del seminario en el análisis	Documento entregado	10
Presentación en seminario	Claridad de presentación y defensa	Presentación	30
Trabajo de Investigación	Claridad y consistencia de la gráfica y texto. Enfoque transformacional.	Documento entregado	60
Total			100

SEMINARIO SCHENKER B

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Schenker b

Modalidad: Seminario grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El repertorio del sistema tonal es parte indispensable de la labor de investigación, composición e interpretación musical. El enfoque schenkeriano y transformacional da herramientas indispensables para abordar dicho repertorio para la realización del proyecto integrador en todas las áreas de la maestría en música y complementa el perfil de egreso especializado.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Investigación de los principios que estructuran el análisis schenkeriano y su aplicación a obras o movimientos extensos, cromatismo y/o aplicación a todos los movimientos de una obra, así como los problemas que presenta el análisis de obras con cromatismo profundo, la relación del texto y la estructura fundamental.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>Propiedades del Sistema Tonal y cromatismo</i>
Objetivos particulares
Comprensión de la propiedades de intervalos del sistema tonal y su relación a las generalidades y particularidades de la armonía y conducción melódica en contextos de cromatismo.
Temas
Relación del cromatismo avanzado y las propiedades básicas del sistema tonal.

UNIDAD 2
Análisis en Tres planos estructurales de movimientos extensos o piezas completas con cromatismo avanzado.
Objetivos particulares
Comprensión de la relación entre la estructura fundamental, estructura media y superficie musical en la generalidad de la forma musical y la particularidad de la idea musical y su relación al cromatismo avanzado.
Temas
<p>Formas de la estructura Fundamental y su relación a la armonía y contrapunto en contextos cromáticos y su aplicación al análisis e interpretación particular.</p> <p>Formas de la estructura Media y su relación a la armonía y contrapunto en contextos cromáticos y su aplicación al análisis e interpretación particular.</p> <p>Técnicas de superficie musical y su relación a la armonía y contrapunto en contextos cromáticos y su aplicación al análisis e interpretación particular.</p>

UNIDAD 3
<i>Defensa de proyecto de investigación</i>
Objetivos particulares

Formación de habilidades analíticas, de comunicación especializada y de presentación gráfica, escrita y verbal del proyecto de investigación aplicada.
Temas
Entrega de proyecto de investigación y su defensa en seminario.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
<p>El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras previamente seleccionadas.</p> <p>El análisis de dichas obras comprende los siguientes puntos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gráfica de tres planos estructurales - Ensayo complementario a las gráficas - Mostrar un enfoque transformacional - Aplicación de conceptos teóricos de manera consistente. - Detalles de interpretación

EQUIPO NECESARIO
Pizarrón, lector de discos compactos, acceso a internet, teclado o piano.

BIBLIOGRAFÍA
<p>Aldwell, Edward, y Schachter, Carl, <i>Harmony and Voice Leading</i>, Harcourt Brace Jovanovich, 1978.</p> <p>Atlas, Raphael Eric, Cherlin, Michael, y Lewin, David, <i>Musical transformation and musical intuition : eleven essays in honor of David Lewin</i>, Roxbury, Mass., Ovenbird Press, 1994.</p> <p>Bach, Carl Philipp Emanuel, <i>Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen</i>, Berlin, 1753.</p>

- , *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, trad. de William J. Mitchell, Norton, 1949.
- Beach, David, "The harmonic theories of Johann Philipp Kirnberger: their origins and influences", Tesis doctorado, Yale University, 1974.
- , *Aspects of Schenkerian theory*, New Haven, Conn., Yale University Press, 1983.
- Bellermann, Heinrich, *Contrapunkt*, Berlin, Julius Springer, 1901.
- Cadwallader, Allen, y Gagné, David, *Analysis of Tonal Music: a Schenkerian Approach*, Oxford University Press, 1998.
- Chenevert, James, "Simon Sechter's The principles of musical composition [Grundsätze der musikalischen Komposition]: a translation of and commentary on selected chapters", Tesis doctorado, University of Wisconsin, Madison, 1989.
- Cherubini, Luigi, *A course of counterpoint and fugue*, trad. de James Alexander Hamilton, London, R. Cocks, 1841.
- Chesnut, John Hind, "Mozart as a teacher of elementary musical theory", Tesis doctorado, University of Chicago, 1976.
- Forte, Allen, y Gilbert, Steven E., *Introduction to Schenkerian Analysis*, Norton, 1982.
- Fux, Johann Joseph, *Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad compositionem musicae regularem : methodo novâ, ac certâ, nondum antè tam exacto ordine in lucem edita*, Viena, Austriae, Typis Joannis Petri Van Ghelen ... 1725.
- , *The Study of Counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus Ad Parnassum*, trad. de Alfred Mann, Norton, 1965.
- Grant, Cecil Powell, "Kirnberger versus Rameau: toward a new approach to comparative theory", Tesis doctorado, University of Cincinnati, 1976.
- Green, Burdette Lamar, "The harmonic series from Mersenne to Rameau: an historical study of circumstances leading to its recognition and application to music", Tesis doctorado, Ohio State University, 1969.
- Holcomb, Margaret Ann, "Rhythmic theories in Schenkerian literature: an alternative view", Tesis doctorado, University of Texas, Austin, 1984.
- Jeppesen, Knud, *Counterpoint, The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, Prentice Hall, 1939.
- Kirnberger, Johann Philipp, *Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkenntnis*, Wien, Musikalisch-typographische Gesellschaft, 1793.
- Koch, Heinrich Christoph, *Handbuch bey dem Studium der Harmonie*, Leipzig, J.F. Hartnoch, 1811.

- Krebs, Harald Manfred, "Third relation and dominant in late 18th- and early 19th-century music", Tesis doctorado, Yale University, 1986.
- Krehbiel, James Woodrow, "Harmonic principles of Jean Philippe Rameau and his contemporaries", Tesis doctorado, Indiana University, 1964.
- Lerdahl, Fred, y Jackendoff, Ray S., *A generative theory of tonal music, MIT Press series on cognitive theory and mental representation.*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1983.
- Lester, Joel, *Between modes and keys : German theory, 1592-1802, Harmonologia series ; no. 3*, New York, Pendragon Press, 1989.
- , *Compositional theory in the eighteenth century*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1992.
- Levy, James Marx, "The tonal hierarchy : a discrete, pitch-free model of tonal cognition", Tesis doctorado, 1989.
- Levy, Janet M., *Beethoven's compositional choices : the two versions of op. 18, no. 1, first movement, Studies in the criticism and theory of music.*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982.
- Mann, Alfred, *Theory and practice : the great composer as student and teacher*, New York, Norton, 1987.
- Marpurg, Friedrich Wilhelm, *Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister*, Berlin, A. Haude und J. C. Spener, 1753.
- Martini, Giovanni Battista, *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo*, Bologna, Lelio dalla Volpe impressore, 1774.
- Martino, Donald, *178 Chorale Harmonizations of Joh. Seb. Bach*, vol. I, Dantalian, 1985.
- Mattheson, Johann, *Klern melodischer Wissenschaft*, Hamburg, 1737.
- , *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg, 1739.
- Mitchell, John William, "A history of theories of functional harmonic progression", Tesis doctorado, Indiana University, 1963.
- Mooney, Michael Kevin, "The "Table of relations" and music psychology in Hugo Riemann's harmonic theory", Tesis doctorado, Columbia University, 1996.
- Riemann, Hugo, *Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1888.
- Rothfarb, Lee Allen, *Ernst Kurth as theorist and analyst, Studies in the criticism and theory of music*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.

- Rothstein, William Nathan, "Rhythm and the theory of structural levels", Tesis doctorado, Yale University, 1981.
- Salzer, Felix, *Structural hearing; tonal coherence in music*, Dover, 1952.
- Salzer, Felix, y Schachter, Carl, *Counterpoint in composition: the study of voice leading*, Columbia University Press, 1989.
- Schachter, Carl, *Unfoldings: Essays in Schenkerian Theory and Analysis*, Joseph N. Straus (ed.) Oxford University Press, 1999.
- Schachter, Carl, y Siegel, Hedi, *Schenker studies 2*, Cambridge University Press, 1999.
- Schenker, Heinrich, *Harmony*, trad. de Oswald Jonas, University of Chicago Press, 1954.
- , *Five graphic music analyses (Fünf Umlinie-Tafeln)*, trad. de Felix Salzer, New York, Dover, 1969.
- , *Free composition [Der freie Satz]: volume III of New musical theories and fantasies*, trad. de Ernst Oster y Oswald Jonas, New York, Longman, 1979.
- , *J.S. Bach's, Chromatic fantasy and fugue: critical edition with commentary*, Longman music series, trad. de Hedi Siegel, New York, Longman, 1984.
- , *Counterpoint : a translation of Kontrapunkt*, trad. de John Rothgeb y Jürgen Thym, New York, Schirmer, 1987.
- , *The masterwork in music: a yearbook*, vol. I, trad. de Ian Bent, William Drabkin, Richard Kramer, John Rothgeb y Heidi Siegel, William Drabkin (ed.) Cambridge University Press, 1994.
- , *The masterwork in music: a yearbook*, vol. II, trad. de Ian Bent, William Drabkin, John Rothgeb y Heidi Siegel, William Drabkin (ed.) Cambridge University Press, 1996.
- , *The masterwork in music: a yearbook*, vol. III, trad. de Ian Bent, Alfred Clayton y Derrick Puffett, William Drabkin (ed.) Cambridge University Press, 1997.
- , *The art of performance*, trad. de Heribert Esser, New York, Oxford University Press, 2000.
- Schenker, Heinrich, y Rothgeb, John, *Beethoven's ninth symphony: a portrayal of its musical content, with running commentary on performance and literature as well*, New Haven, Yale University Press, 1992.
- Schoenberg, Arnold, *Preliminary exercises in counterpoint*, London, Faber & Faber, 1963.
- , *Zusammenhang, Kontrapunkt, Instrumentation, Formenlehre [Coherence, Counterpoint, Instrumentation, Instruction in Form]*, trad. de Charlotte M. Cross y Severine Neff, Severine Neff (ed.) University of Nebraska Press, 1994.

——, *Der musikalische Gedanke und die Logik, Technik, und Kunst seiner Darstellung [The Musical Idea and the Logic, Technique, and Art of Its Presentation]*, trad. de Patricia Carpenter y Severine Neff, Patricia Carpenter y Severine Neff (eds.), New York, Columbia University Press, 1995.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

<http://www.mtosmt.org/index.php>

EVALUACIÓN

SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Tareas	Aplicación de conceptos del seminario en el análisis	Documento entregado	10
Presentación en seminario o conferencia-concierto	Claridad de presentación y defensa	Presentación	30
Trabajo de Investigación	Claridad y consistencia de la gráfica y texto. Enfoque transformacional.	Documento entregado	60
Total			100

SEMINARIO TEMAS DE COMPOSICIÓN A

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Temas de Composición a

Modalidad: Curso grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El repertorio del sistema tonal es parte indispensable de la labor de investigación, composición e interpretación musical. El enfoque desde la perspectiva creativa es fundamental para la comprensión del sistema tonal. El sistema tonal adicionalmente representa una parte indispensable y fundamental en la comprensión de los desarrollos del siglo XX y XXI.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Investigación de los principios estructurales del sistema tonal y su desarrollo en función de los problemas de percepción de la inteligencia musical: planos estructurales, contrapunto, armonía, forma, ritmo, timbre, etc.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>Revisión de armonía, contrapunto y forma desde una perspectiva cognitiva</i>
Objetivos particulares
Desarrollar la sensibilidad a los detalles de una composición, su relación a sus planos estructurales y la experiencia auditiva e interpretación.
Temas
<p>Paralelismos y su relación a planos estructurales</p> <p>Paralelismos entre planos estructurales</p> <p>Hilo dramático de una idea musical</p>

UNIDAD 2
Composición de una Suite de Danzas
Objetivos particulares
Componer una suite de danzas en cuatro movimientos
Temas
<p>Estructura rítmica y carácter de las principales danzas</p> <p>La suite como una forma de variación</p> <p>Paralelismos de estructura armónica y contrapuntística y su transformación en el contexto de la suite de danzas</p> <p>Análisis de diversas suites de danzas</p>

UNIDAD 3
<i>Composición de una Sonata</i>
Objetivos particulares
<i>Componer una Sonata en Tres Movimientos</i>

Temas

Relación del primer movimiento con el resto de la obra

Análisis de diversas sonatas

Relación entre minuetto y tría y su función reflexiva al primer movimiento.

Cierre estructural de la sonata

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras previamente seleccionadas y realizarán la composición de una serie de composiciones tonales. La composición tonal es un método probado para el desarrollo integral de un compositor, teórico o intérprete musical.

La composición de dichas obras busca los siguientes puntos:

- Relación del hilo dramático y planos estructurales
- comprensión y aplicación de conceptos de variación en un movimiento y entre movimientos
- Relación estructural a través de los movimientos
- Aplicación consistente de un contrapunto contextual a la idea musical y su desarrollo.

EQUIPO NECESARIO

BIBLIOGRAFÍA

Aldwell, Edward, y Schachter, Carl, *Harmony and Voice Leading*, Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

- Bach, Carl Philipp Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin, 1753.
- , *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, trad. de William J. Mitchell, Norton, 1949.
- Beach, David, "The harmonic theories of Johann Philipp Kirnberger: their origins and influences", Tesis doctorado, Yale University, 1974.
- Chenevert, James, "Simon Sechter's The principles of musical composition [Grundsätze der musikalischen Komposition]: a translation of and commentary on selected chapters", Tesis doctorado, University of Wisconsin, Madison, 1989.
- Cherubini, Luigi, *A course of counterpoint and fugue*, trad. de James Alexander Hamilton, London, R. Cocks, 1841.
- Chesnut, John Hind, "Mozart as a teacher of elementary musical theory", Tesis doctorado, University of Chicago, 1976.
- Fux, Johann Joseph, *Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad compositionem musicae regularem : methodo novâ, ac certâ, nondum antè tam exacto ordine in lucem edita*, Viena, Austriae, Typis Joannis Petri Van Ghelen ... 1725.
- , *The Study of Counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus Ad Parnassum*, trad. de Alfred Mann, Norton, 1965.
- Grant, Cecil Powell, "Kirnberger versus Rameau: toward a new approach to comparative theory", Tesis doctorado, University of Cincinnati, 1976.
- Holcomb, Margaret Ann, "Rhythmic theories in Schenkerian literature: an alternative view", Tesis doctorado, University of Texas, Austin, 1984.
- Jeppesen, Knud, *Counterpoint, The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, Prentice Hall, 1939.
- Kirnberger, Johann Philipp, *Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkenntnis*, Wien, Musikalisch-typographische Gesellschaft, 1793.
- Koch, Heinrich Christoph, *Handbuch bey dem Studium der Harmonie*, Leipzig, J.F. Hartnoch, 1811.
- Krebs, Harald Manfred, "Third relation and dominant in late 18th- and early 19th-century music", Tesis doctorado, Yale University, 1986.
- Lerdahl, Fred, y Jackendoff, Ray S., *A generative theory of tonal music, MIT Press series on cognitive theory and mental representation.*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1983.
- Lester, Joel, *Between modes and keys : German theory, 1592-1802, Harmonologia series ; no. 3*, New York, Pendragon Press, 1989.

———, *Compositional theory in the eighteenth century*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1992.

Levy, James Marx, "The tonal hierarchy : a discrete, pitch-free model of tonal cognition", Tesis doctorado, 1989.

Levy, Janet M., *Beethoven's compositional choices : the two versions of op. 18, no. 1, first movement*, *Studies in the criticism and theory of music.*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982.

Mann, Alfred, *Theory and practice : the great composer as student and teacher*, New York, Norton, 1987.

Marpurg, Friedrich Wilhelm, *Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister*, Berlin, A. Haude und J. C. Spener, 1753.

Martino, Donald, *178 Chorale Harmonizations of Joh. Seb. Bach*, vol. I, Dantalian, 1985.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Tareas de preparación técnica	Aplicación correcta de técnicas y conceptos en contextos pequeños	Trabajos escritos	10

Composición de una suite de danzas	<p>Características de variación a través de los movimientos y comprensión de las bases rítmicas y de carácter de cada danza.</p> <p>Cualidades artísticas de la composición.</p>	Trabajo escrito	40
Composición de una sonata en tres movimientos	<p>Características de desarrollo a través de los movimientos.</p> <p>Cualidades artísticas de la composición.</p>	Trabajo escrito	50
Total			100

SEMINARIO TEMAS DE COMPOSICIÓN B

DATOS GENERALES
<p>Área Académica: Artes</p> <p>Facultad: Música</p> <p>Programa educativo: Maestría en Música</p> <p>Nombre de la EE: Temas de Composición b</p> <p>Modalidad: Curso grupal</p>

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El repertorio de fin de siglo XIX a 1950 es parte indispensable de la labor de investigación, composición e interpretación musical. El enfoque desde la perspectiva creativa es fundamental para la comprensión de los diversos desarrollos post-tonales.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Investigación de tratados teóricos, artículos y obras representativas de fin de siglo XIX a 1950 y aportaciones recientes sobre el período desde la perspectiva creativa.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Revisión y análisis de composiciones artículos y tratados selectos

Objetivos particulares

Comprensión, crítica y discusión de lecturas y obras especializadas.

Temas

Transformación del sistema tonal a la armonía asociativa y contextos de motivos de tonos.

Desarrollo del sistema dodecafónico y su relación al sistema tonal.

Paralelismos y forma musical

Técnicas dodecafónicas post-schoenberg

Técnicas de estructuración tímbrica

Técnicas de estructuración rítmica

Temas selectos por estudiantes

UNIDAD 2

Composición de una obra post-tonal

Objetivos particulares

Comprensión de los requerimientos de construcción y presentación de la idea musical para la inteligibilidad de una audición post-tonal.

Temas

Función del motivo de tonos.

Función del agregado cromático y sus áreas estructurales

Elementos de contexto contrapuntístico y armónico

Articulación y dinámica en la presentación de ideas post-tonales

Timbre y textura como articuladores de elementos musicales

Ritmo y sus diversas integraciones al contexto post-tonal

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras previamente seleccionadas y realizarán la composición de una

serie de composiciones tonales. La composición es un método probado para el desarrollo integral de un compositor, teórico o intérprete musical.

La composición de una obra post-tonal busca los siguientes puntos:

- Relación del hilo dramático y el contexto post-tonal
- comprensión y aplicación de conceptos de variación en contextos post-tonales
- Relación estructural en la articulación de la forma

Aplicación consistente de un contrapunto contextual a la idea musical y su desarrollo.

EQUIPO NECESARIO

Computadora, equipo de audio, partituras y proyector o pantalla HD

BIBLIOGRAFÍA

- Arnold, Stephen, y Hair, Graham, "An Introduction and a Study: String Quartet No. 3", en *Perspectives of New Music*, 14-15, núm. 2-1, 1976, pp. 155-186.
- Babbitt, Milton, "Some Aspects of Twelve-Tone Composition", en *The Score and IMA Magazine*, 12, 1955, pp. 53-61.
- , "Twelve-Tone Invariants as Compositional Determinants", en *Musical Quarterly*, 46, núm. 2, 1960, pp. 246-259, reimpr., *Problems of Modern Music: The Princeton Seminar in Advanced Musical Studies*, Paul Henry Langed (ed.), pp. 108-121, Nueva York, Norton, 1962.
- , "Set Structure as a Compositional Determinant", en *Journal of Music Theory*, 5, núm. 1, 1961, pp. 72-94, reimpr., *Perspectives on Contemporary Music Theory*, Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), pp. 129-147. Nueva York, Norton, 1972.
- , "Twelve-Tone Rhythmic Structure and the Electronic Medium", en *Perspectives of New Music*, 1, núm. 1, 1962, pp. 49-79, reimpr., *Perspectives on Contemporary Music Theory*, Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), pp. 148-179. Nueva York, Norton, 1972.
- , "Remarks on the Recent Stravinsky", en *Perspectives of New Music*, 2, núm. 2, 1964, pp. 35-55, reimpr., *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky*, Benjamin Boretz and Eduard T. Cone (eds.), New York, Norton, 1972.
- , "Edgar Varèse: A few Observations on His Music", en *Perspectives of New Music*, 4, núm. 2, 1966, pp. 14-22.

- , "Three Essays on Schoenberg", en Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky*, New York, Norton, 1968, pp. 47-60.
- , "Since Schoenberg", en *Perspectives of New Music*, 12, núm. 1-2, 1973-4, pp. 3-28.
- , *Words About Music*, Stephen Dembski y Joseph N. Straus (eds.), University of Wisconsin Press, 1987.
- Bernard, Jonathan W., "The Evolution of Elliott Carter's Rhythmic Practice", en *Perspectives of New Music*, 26, núm. 2, 1988, pp. 164-203.
- Blaustein, Susan, y Brody, Martin, "Criteria for Grouping in Milton Babbitt's *Minute Waltz* (or) $3/4 \pm 1/8$ ", en *Perspectives of New Music*, 24, núm. 2, 1986, pp. 30-79.
- Boulez, Pierre, *Orientalisms*, trad. de Martin Cooper, Jean-Jacques Nattiez (ed.) Harvard University Press, 1986, edición original, *Pionts de repère*, Paris, Christian Bourgois, Coll. Musique/passè/présent, 1981.
- DeYoung, Lynden, "Pitch Order and Duration Order in Boulez' *Structure Ia*", en *Perspectives of New Music*, 16, núm. 2, 1977-78, pp. 27-34.
- Dubiel, Joseph, "Tree Essays on Milton Babbitt (Part One): Introduction", en *Perspectives of New Music*, 28, núm. 2, 1990, pp. 216-261.
- , "Tree Essays on Milton Babbitt (Part Two): For Making This Occasion Necessary", en *Perspectives of New Music*, 29, núm. 1, 1991, pp. 90-122.
- , "Tree Essays on Milton Babbitt (Part Tree): The Animation of Lists", en *Perspectives of New Music*, 30, núm. 1, 1992, pp. 82-131.
- Gamer, Carlton, y Lansky, Paul, "Fanfares for the Common Tone", en *Perspectives of New Music*, 14-15, núm. 2-1, 1976, pp. 228-235.
- Griffiths, Paul, *Boulez*, vol. 16, *Oxford Studies of Composers*, New York, Oxford University Press, 1978.
- Jameux, Dominique, *Pierre Boulez*, trad. de Susane Bradshaw, Harvard University Press, 1991, edición original, Librairie Arthème Fayard, Fondation SACEM, France, 1984.
- Johnson, William Marvin, "Time-Point Sets and Meter", en *Perspectives of New Music*, 23, núm. 1, 1984, pp. 278-297.
- Karpman, Laura, "An Interview with Milton Babbitt", en *Perspectives of New Music*, 24, núm. 2, 1986, pp. 80-87.
- Kowalsky, David, "The Construction of Self-Deriving Arrays", en *Perspectives of New Music*, 25, núm. 1-2, 1987, pp. 286-361.
- Lake, William E., "The Architecture of a Superarray Composition: Milton Babbitt's String Quartet No. 5", en *Perspectives of New Music*, 24, núm. 2, 1986, pp. 88-111.
- Lester, Joel, "Notated and Heard Meter", en *Perspectives of New Music*, 24, núm. 2, 1986, pp. 116-129.
- Lewin, David, "A Theory of Segmental Association in Twelve-Tone Music", en *Perspectives of New Music*, 1, 1962, pp. 89-104.
- , "A Study of Hexachord Levels in Schoenberg's Violin Fantasy", en *Perspectives of New Music*, 6, núm. 1, 1967, pp. 18-32.

- , "Moses und Aron: Some General Remarks, and Analytic Notes for Act I, Scene 1", en Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky*, New York, Norton, 1968, pp. 61-77.
- , "Toward the Analysis of a Schoenberg Song (Op. 15, No. XI)", en *Perspectives of New Music*, 12, núm. 1-2, 1973-74, pp. 43-86.
- , "On Partial Ordering", en *Perspectives of New Music*, 14-15, núm. 2-1, 1976, pp. 252-257.
- , "Some Investigations Into Foreground Rhythmic and Metric Patterning", en Richmond Browne (ed.), *Music Theory Special Topics*, New York, Academic Press, 1981, pp. 101-137.
- Lewin, David, Babbitt, Milton, Browne, Richmond, y Morris, Robert, "Maximally Scrambled Twelve-Tone Sets: A Serial Forum", en *In Theory Only*, 2, núm. 7, 1976, pp. 8-20.
- Mancini, David L., "Twelve-Tone Polarity in the Late Works of Luigi Dallapiccola", en *Journal of Music Theory*, 30, 1986, pp. 203-224.
- Martino, Donald, "The Source Set and Its Aggregate Formations", en *Journal of Music Theory*, 5, 1961, pp. 224-273.
- Mead, Andrew Washburn, *An Introduction to the Music of Milton Babbitt*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1994.
- Mead, Anrew, "Large Scale Strategy in Arnold Schoenberg's Twelve-Tone Music", en *Perspectives of New Music*, 24, núm. 1, 1985, pp. 120-157.
- , "About *About Time's* Time: A Survey of Milton Babbitt's Recent Practice", en *Perspectives of New Music*, 25, núm. 1-2, 1987, pp. 82-235.
- , "Some Implications of the Pitch Class/Order Number Isomorphism Inherent in the Twelve-Tone System: Part One", en *Perspectives of New Music*, 26, núm. 2, 1988, pp. 96-163.
- Messiaen, Olivier, *The Technique of my Musical Language*, Paris, Alphonse Leduc, 1956.
- Morris, Robert, "On the Generation of Multiple Order Function Twelve-Tone Rows", en *Journal of Music Theory*, 21, 1977, pp. 238-262.
- , *Composition with Pitch Classes*, Yale University Press, 1987.
- Morris, Robert, y Star, Daniel, "The Structure of All-Interval Series", en *Journal of Music Theory*, 18, núm. 2, 1974, pp. 364-389.
- Morrison, Charles D., "Stepwise Continuity as a Structural Determinant in György Ligeti's *Ten Pieces for Wind Quintet*", en *Perspectives of New Music*, 24, núm. 1, 1985, pp. 158-182.
- Nathan, Hans, "On Dallapiccola's Working Methods", en *Perspectives of New Music*, 19??, pp. 34-57.
- Pasler, Jann, *Confronting Stravinsky*, University of California Press, 1986.
- Perle, George, "Babbitt, Lewin, and Schoenberg: A Critique", en *Perspectives of New Music*, 2, núm. 1, 1963, pp. 120-127.
- , "An Approach to Simultaneity in Twelve-Tone Music", en *Perspectives of New Music*, 3, núm. 1, 1964, pp. 91-110.

- , *Twelve-Tone Tonality*, Berkeley, University of California Press, 1977.
- , *Serial Composition and Atonality*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Pousseur, Henri, "The Question of Order in New Music", en Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), *Perspectives on Contemporary Music Theory*, New York, Norton, 1972, pp. 97-115.
- Rahn, John, "How Do You *DU* (By Milton Babbitt)?", en *Perspectives of New Music*, 14-15, núm. 2-1, 1976, pp. 61-80.
- , *Basic Atonal Theory*, New York, Longman, 1980.
- Rothstein, William, "Linear Structure in the Twelve-Tone System: An Analysis of Donald Martino's *Pianississimo*", en *Journal of Music Theory*, 24, 1980, pp. 129-165.
- Schiff, David, *The Music of Elliott Carter*, New York, Da Capo Press, 1983.
- Schoenberg, Arnold, "Analysis of the Four Orchestral Songs Opus 22", en Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky*, trad. Claudio Spies, New York, Norton, 1932, pp. 25-45.
- Spies, Claudio, "Notes on Stravinsky's *Abraham and Isaac*", en *Perspectives of New Music*, 2, núm. 2, 1964a, pp. 186-209.
- , "Notes on Stravinsky's Variations", en *Perspectives of New Music*, 2, núm. 2, 1964b, pp. 210-249.
- Straus, Joseph N., "The Problem of Prolongation in Post-Tonal Music", en *Journal of Music Theory*, 31, 1987, pp. 1-21.
- , *Introduction to Post-Tonal Theory*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1990.
- Toorn, Pieter C. van den, *The Music of Igor Stravinsky*, Yale University Press, 1971.
- , *Stravinsky and The Rite of Spring*, University of California Press, 1987.
- Westergaard, Peter, "Some Problems Raised by the Rhythmic Procedures in Milton Babbitt's Composition for Twelve Instruments", en *Perspectives of New Music*, 4, núm. 1, 1965, pp. 109-118.
- , "Some Problems in Rhythmic Theory and Analysis", en Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), *Perspectives on Contemporary Music Theory*, New York, Norton, 1968a, pp. 226-237.
- , "Toward a Twelve-Tone Polyphony", en Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), *Perspectives on Contemporary Music Theory*, New York, Norton, 1968b, pp. 238-260.
- Winham, Godfrey, "Composition with Arrays", en *Perspectives of New Music*, 9, núm. 1, 1970, pp. 43-67, reimpr., *Perspectives on Contemporary Music Theory*, ed. Benjamin Boretz y Eduard T. Cone. New York, Norton, 1972.
- Wintle, Christopher, "Milton Babbitt's *Semi-Simple Variations*", en *Perspectives of New Music*, 14, núm. 2, 1979, pp. 111-154.
- Zuckerman, Mark, "On Milton Babbitt's String Quartet No. 2", en *Perspectives of New Music*, 14, núm. 2, 1976, pp. 85-110.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

--

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Reportes de análisis y lecturas	Comprensión y aplicación de conceptos	Reportes de lectura y análisis	30
Composición de una obra post-tonal	Aplicación de conceptos para lograr una composición coherente. Cualidades artísticas de la composición.	Trabajo escrito	45
Comprensión auditiva de conceptos	Capacidad para percibir características musicales diversas	examen auditivo	25

Total	100
-------	-----

SEMINARIO TEORÍA DEL SIGLO XX A

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes
Facultad: Música
Programa educativo: Maestría en Música
Nombre de la EE: Teoría del Siglo XX a
Modalidad: Curso grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El repertorio de fin de siglo XIX a 1950 es parte indispensable de la labor de investigación, composición e interpretación musical. El enfoque desde la perspectiva teórica es fundamental para la comprensión de los diversos desarrollos post-tonales.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Investigación de tratados teóricos, artículos y obras representativas de fin de siglo XIX a 1950 y aportaciones recientes sobre el período desde la perspectiva teórica.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>La relación de las matemáticas y la música en la teoría de la música</i>
Objetivos particulares
Investigación y análisis del razonamiento teórico-práctico detrás de las obras maestras del sistema modal-tonal, música post-tonal y su evolución, así como en la teoría analítica y especulativa que rodea el entorno creativo y académico de cada época.
Temas

Las operaciones básicas del sistema

Tonos clase

Conjuntos tono clase

Modelos residuales

Intervalo clase ordenado

Ordenamiento normal de un conjunto

UNIDAD 2

Operaciones básicas:

Objetivos particulares

investigación y análisis del razonamiento teórico-práctico detrás de las obras maestras del sistema modal-tonal, música post-tonal y su evolución, así como en la teoría analítica y especulativa que rodea el entorno creativo y académico de cada época.

Temas

Operaciones básicas:

Transposición,

Inversión

Centro de simetría

Operaciones compuestas

Operaciones por multiplicación

Grupos cerrados de operaciones

UNIDAD 3	
<i>Tipos de conjuntos tono clase</i>	
Objetivos particulares	
investigación y análisis del razonamiento teórico-práctico detrás de las obras maestras del sistema modal-tonal, música post-tonal y su evolución, así como en la teoría analítica y especulativa que rodea el entorno creativo y académico de cada época.	
Temas	
Reconocimiento y clasificación de los conjuntos tono clase y sus equivalencias por inversión y por transposición Vector de Intervalos Conjuntos simétrico Unión y desunión de conjuntos relacionados por inversión	

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
<p>El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras y artículos previamente seleccionadas y realizarán trabajos de análisis con aplicación de conceptos teóricos y realizarán generalizaciones teóricas básicas.</p>

EQUIPO NECESARIO
<p>Computadora, proyector, equipo de audio</p>

BIBLIOGRAFÍA

Babbitt, Milton. "Some Aspects of Twelve-Tone Composition" The Score and I.M.A. Magazine

Forte, Allen. "The Structure of Atonal Music". New Haven Yale University Press, 1973

Lewin, David. "Intervalic Relations Between two collections of notes" JMT 3/2 (1959)

Martino, Donald. "The source set and its Aggregate Formations" JMT 5/2 (1961)

Morris, Robert. "On the generation of multiple order functions twelve-tone rows" JMT 21/2 (1977)

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
-------------------	---------------------	-----------	------------

Reportes de análisis y lecturas	Comprensión y aplicación de conceptos	Reportes de lectura y análisis	30
Trabajo de investigación	Claridad de ideas, aplicación de conceptos, correlación de fuentes relevantes, conclusiones fundamentadas.	Trabajo escrito	70
Total			100

SEMINARIO TEORÍA DEL SIGLO XX B

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Teoría del Siglo XX b

Modalidad: Curso grupal

PRESENTACIÓN GENERAL
Justificación
<p>La aplicación innovadora de aportes de la teoría de la música y la generalización teórica son indispensables para el desarrollo integral del estudiante de posgrado en música. Este seminario revisa aportes recientes en la teoría de la música y se enfoca principalmente a la teoría transformacional.</p>

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO
<p>Desarrollar habilidades de generalización teórica y sensibilidad para la aplicación innovadora del conocimiento en el análisis de obras musicales.</p>

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
Bases matemáticas de álgebra transformacional
Objetivos particulares
Familiarizar al estudiante con el lenguaje y conceptos del álgebra de grupos que es regularmente usada en la literatura especializada.
Temas
<ul style="list-style-type: none"> Operaciones básicas Teoría de grupos Transformaciones de grupos Homomorfismos

Isomorfismos

Sistemas de Intervalos Generalizados

UNIDAD 2

Investigación de tratados teóricos, artículos y obras selectas desde la perspectiva teórica transformacional.

Objetivos particulares

Aplicación contextual de conceptos teóricos en el análisis transformacional de obras selectas

Temas

Construcción de sistemas de intervalos generalizados en composiciones tonales y post-tonales.

UNIDAD 3

Aplicación de conceptos en contextos limitados

Objetivos particulares

Desarrollar de manera selecta habilidades y sensibilidades para la aplicación innovadora de teoría transformacional y sentar las bases de la generalización teórica original.

Temas

Realización de 15 problemas específicos.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Combinación de lecturas, ejercicios y aplicación al análisis para desarrollar habilidades y sensibilidades en la aplicación innovadora de teoría transformacional y la generalización teórica.

EQUIPO NECESARIO

Computadora, proyector, equipo de audio

BIBLIOGRAFÍA

- Alphonse, Bo Harry, "The invariance matrix", Tesis doctorado, Yale University, 1974.
- Atlas, Raphael Eric, Cherlin, Michael, y Lewin, David, *Musical transformation and musical intuition : eleven essays in honor of David Lewin*, Roxbury, Mass., Ovenbird Press, 1994.
- Babbitt, Milton, "The function of set structure in the twelve-tone system", Tesis doctorado, Princeton University, 1992.
- Forte, Allen, *The Structure of Atonal Music*, Yale University Press, 1973.
- Hasty, Christopher F., "An Intervallic Definition of Set Class", en *Journal of Music Theory*, 31, 1987, pp. 183-204.
- Howe, Hubert S., "Some Combinatorial Properties of Pitch Structures", en *Perspectives of New Music*, 4, núm. 1, 1965, pp. 45-61.
- Klumpenhouwer, Henry James, "A generalized model of voice-leading for atonal music", Tesis doctorado, Harvard University, 1991.
- Krims, Adam, "Some structuralist and post-structuralist models for music theory", Tesis doctorado, Harvard University, 1996.
- Landin, Joseph, *An Introduction to Algebraic Structures*, New York, Dover, 1989, edición original, Allyn and Bacon, 1969.
- Lewin, David, "Intervallic Relations between Two Collections of Notes", en *Journal of Music Theory*, 3, núm. 2, 1959, pp. 298-301.
- , "An approach to classical twelve-tone music: notes from a series of lectures delivered Feb.-May 1960 at Harvard University", 1960.
- , "The Intervallic Relations between a Collection of Notes", en *Journal of Music*

- Theory*, 4, núm. 1, 1960, pp. 98-101.
- , "A Theory of Segmental Association in Twelve-Tone Music", en *Perspectives of New Music*, 1, 1962, pp. 89-104.
- , "On Certain Techniques of Reordering in Serial Music", en *Journal of Music Theory*, 10, núm. 2, 1966, pp. 176-187.
- , "A Study of Hexachord Levels in Schoenberg's Violin Fantasy", en *Perspectives of New Music*, 6, núm. 1, 1967, pp. 18-32.
- , "*Moses und Aron*: Some General Remarks, and Analytic Notes for Act I, Scene 1", en Benjamin Boretz y Eduard T. Cone (eds.), *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky*, New York, Norton, 1968, pp. 61-77.
- , "Toward the Analysis of a Schoenberg Song (Op. 15, No. XI)", en *Perspectives of New Music*, 12, núm. 1-2, 1973-74, pp. 43-86.
- , "On Partial Ordering", en *Perspectives of New Music*, 14-15, núm. 2-1, 1976, pp. 252-257.
- , "Forte's Interval Vector, My Interval Function, and Regener's Common-Note Function", en *Journal of Music Theory*, 21, núm. 2, 1977, pp. 194-237.
- , "Some Investigations Into Foreground Rhythmic and Metric Patterning", en Richmond Browne (ed.), *Music Theory Special Topics*, New York, Academic Press, 1981, pp. 101-137.
- , *Generalized Musical Intervals and Transformations*, Yale University Press, 1987.
- , *Musical Form and Transformation, 4 Analytical Essays*, Yale University Press, 1993.
- , "Some Ideas About Voice-Leading Between PCSets", en *Journal of Music Theory*, 42, núm. 1, 1998, pp. 15-72.
- Lewin, David, Babbitt, Milton, Browne, Richmond, y Morris, Robert, "Maximally Scrambled Twelve-Tone Sets: A Serial Forum", en *In Theory Only*, 2, núm. 7, 1976, pp. 8-20.
- Martino, Donald, "The Source Set and Its Aggregate Formations", en *Journal of Music Theory*, 5, 1961, pp. 224-273.
- Rahn, John, *Basic Atonal Theory*, New York, Longman, 1980.
- Rotman, Joseph J., *An Introduction to the Theory of Groups*, vol. 148, *Graduate Texts in Mathematics*, S. Axler, F. W. Gehring y K. A. Ribet (eds.), New York, Springer, 1995.
- Star, Daniel, "Sets, Invariance and Partitions", en *Journal of Music Theory*, 22, 1978, pp. 1-

42.

———. "Derivation and Polyphony in Twelve-Tone Music", Tesis doctorado, Princeton University, 1980.

———, "Derivation and Polyphony", en *Journal of Music Theory*, 23, 1984, pp. 180-257.

Star, Daniel, y Morris, Robert, "A General Theory of Combinatoriality and the Aggregate", en *Perspectives of New Music*, 16, núm. 1-2, 1977-78, pp. 3-35, 50-84.

Straus, Joseph N., *Introduction to Post-Tonal Theory*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1990.

Xenakis, Iannis, *Formalized Music: Theory and Method in Composition*, Bloomington, Indiana University Press, 1971.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Ejercicios	Realización correcta de 15 ejercicios	Trabajo escrito	40
Trabajo de investigación	Aplicación innovadora de teoría transformacional	Trabajo escrito	60
Total			100

SEMINARIO HISTORIA DE LA TEORÍA A

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Historia de la Teoría a

Modalidad: Curso grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

Este curso está orientado al estudio de la historia, evolución, y fuentes documentales de la teoría musical de la música occidental de concierto. El estudio se realizará en formato de seminario y se enfocará en el repertorio, teoría y literatura musical occidental desde la Antigüedad (Siglo VI A.C.) hasta finales del Medievo (circa 1420).

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Desarrollar habilidades de investigación para el estudio de la historia de la teoría de la música.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>Siglo VI A.C. al Medievo</i>
Objetivos particulares
Desarrollar habilidades y técnicas de investigación para el estudio de la historia de la teoría del Siglo VI A.C. al Medievo.
Temas
<p>Definición del concepto de “teoría musical”.</p> <p>La teoría musical en Grecia:</p> <ol style="list-style-type: none">I. Escuelas de pensamiento musical.II. El sistema de notación musical.III. La escuela de Aristoxeno.IV. IV: La naturaleza de la Música.V. Práctica instrumental y vocal. <p>TEMA: La transición al Medievo:</p> <ol style="list-style-type: none">I. Cultura, música y educación en la transición.II. Boecio, Capella, Casiodoro e Isidoro.III. Textos antiguos transmitidos en la Era Carolingia.IV. La música y la Iglesia. <p>TEMA: La teoría musical en el Medievo</p> <ol style="list-style-type: none">I. Notas, escalas, modos.II. Notación rítmica.III. Polifonía temprana.IV. Tratados teóricos relevantes: Alia musica, musica enchiriadis, Hucbaldo, Guido D’Arezzo.V. La Escuela de Notre Dame, Ars Nova.

--

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Se fomentará el uso de metodologías de investigación, evaluación y discriminación de fuentes, así como habilidades para la crítica y análisis musical.

EQUIPO NECESARIO

Computadora, proyector, equipo de audio

BIBLIOGRAFÍA

TEMA: ***Definición del concepto de “teoría musical” e introducción al curso.***

Lecturas: **Claude V. Palisca**, “Theory, theorists”, *GROVE*.

Ian D. Bent, “Analysis”, *GROVE*.

Leslie Blasius, “Mapping the terrain”, *The Cambridge History of Western Music Theory (CHWMT)*, Cap. 1.

Robert W. Wason, “*Musica practica: music theory as pedagogy*”, *CHWMT*, Cap. 2.

I. La teoría musical en Grecia.

TEMA: ***La teoría musical en Grecia I: Escuelas de pensamiento musical.***

Lecturas: **Thomas Mathiesen**, “Greek music theory”, *CHWMT*, Cap. 4.

TEMA: ***La teoría musical en Grecia II: El sistema de notación musical.***

Lecturas: **Stefan Hagel**, “Ch. 1. The evolution of ancient Greek musical notation”, *Ancient Greek Music*.

TEMA: ***La teoría musical en Grecia III: La escuela de Aristoxeno.***

Lecturas: **Flora R. Levin**, “Ch. 2. We are all Aristoxenians”, *Greek Reflections on the Nature of Music*.

TEMA: ***La teoría musical en Grecia IV: La naturaleza de la Música.***

Lecturas: **Flora R. Levin**, “Ch. 3. The Discrete and the Continuous”, *Greek Reflections on the Nature of Music*.

Flora R. Levin, “Ch. 4. Magnitudes and Multitudes”, *Greek Reflections on the Nature of Music*.

Flora R. Levin, “Ch. 5. The Topology of the Melody”, *Greek Reflections on the Nature of Music*.

Flora R. Levin, “Ch. 6. Aristoxenus of Tarentum and Ptolomaïs of Cyrene”, *Greek Reflections on the Nature of Music*.

Flora R. Levin, "Ch. 7. *Aisthēsis* and Logos: A Single Continent", Greek Reflections on the Nature of Music.

TEMA: ***La teoría musical en Grecia V: Práctica instrumental y vocal.***

Lecturas: **Stefan Hagel**, "Ch. 2. Notation, instruments and the voice", *Ancient Greek Music: A New Technical History* (3)

Stefan Hagel, "Ch. 4. Strings and notes", *Ancient Greek Music: A New Technical History*. (1-2).

Stefan Hagel, "Ch. 5. Fine tuning", *Ancient Greek Music: A New Technical History* (2-3)

Stefan Hagel, "Ch. 9. Aulos types and pitches", *Ancient Greek Music: A New Technical History* (1-2)

II. La transición de la Antigüedad al Medievo.

TEMA: ***La transición I: cultura, música y educación.***

Lecturas: **Calvin M. Bower**, "The transmission of ancient music theory into the Middle Ages", *CHWMT*, Ch. 5, pp. 142-146.

TEMA: ***La transición II: Boecio, Capella, Casiodoro e Isidoro.***

Lecturas: **Charles M. Atkinson**, "Ch. 1: The Heritage of Antiquity", *The Critical Nexus: Tone, System, Mode and Notation in Early Medieval Music*.

Richard Taruskin, “Ch. 3. Retheorizing Music”, *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*, pp. 69. *

TEMA: ***La transición III: Textos antiguos transmitidos en la Era Carolingia.***

Lecturas: **Charles M. Atkinson**, “Ch. 2: The Reception of Ancient Texts in the Carolingian Era”, *The Critical Nexus: Tone, System, Mode and Notation in Early Medieval Music*.

TEMA: ***La transición IV: La música y la Iglesia.***

Lecturas: **Charles M. Atkinson**, “Ch. 3: The Heritage of the Church”, *The Critical Nexus: Tone, System, Mode and Notation in Early Medieval Music*. (2)

Richard Taruskin, “Ch. 1. The Curtain Goes Up: Gregorian Chant”, *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*.

Richard Taruskin, “Ch. 2. New Styles and Forms”, *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*.

Wright & Simms, “Ch. 3. Music in the Monastery and Convent”, *Music in Western Civilization*.

Wright & Simms, “Ch. 5. Later Medieval Chant”, *Music in Western Civilization*.

(EXTRA): **Jan Herlinger**, “Medieval canonics”, *CHWMT*, Cap. 6.
(2)

III. La teoría musical en el Medievo.

TEMA: ***La teoría musical en el Medievo I: notas, escalas, modos.***

Lecturas: **David E. Cohen**, “Notes, scales, and modes in the earlier Middle Ages”, *CHWMT*, Ch. 11.

Ross W. Duffin (Ed.), “XII. Essential Theory for Performers”, *A Performers Guide to Medieval Music*.

TEMA: ***La teoría musical en el Medievo II: notación rítmica.***

Lecturas: **Anna Maria Busse Berger**, “The evolution of rhythmic notation”, *CHWMT*, Cap. 20.

TEMA: ***La teoría musical en el Medievo III: polifonía temprana.***

Lecturas: **Sarah Fuller**, “*Organum-discantus-contrapunctus* in the Middle Ages”, *CHWMT*, Cap. 15.

Richard Taruskin, “Chap. 5. Polyphony in Practice and Theory”, *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*.

Wright & Simms, “Ch. 7. Early Polyphony”, *Music in Western Civilization*.

TEMA: **La teoría musical en el Medievo IV: tratados teóricos relevantes.**

Lecturas: **Charles M. Artkinson**, “Cap. 4: Hucbald of St. Amand and Regino of Prüm”, *The Critical Nexus: Tone, System, Mode and Notation in Early Medieval Music*.

Charles M. Artkinson, “Cap. 5: Alia musica”, *The Critical Nexus: Tone, System, Mode and Notation in Early Medieval Music*.

Charles M. Artkinson, “Cap. 6: Pseudo-Berlinus, Bern of Reichenau, Pseudo-Odo and Guido d’Arezzo”, *The Critical Nexus: Tone, System, Mode and Notation in Early Medieval Music*.

TEMA: **La teoría musical en el Medievo V: Notre Dame, Ars Nova.**

Lecturas: **Richard Taruskin**, “Ch. 6 Notre Dame de Paris”, *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*.

Wright & Simms, “Ch. 8: Music in Medieval Paris: Polyphony at Notre Dame”, *Music in Western Civilization*.

Richard Taruskin, “Ch. 7. Music for a Political and Intellectual Elite”, *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*.

Richard Taruskin, “Ch. 8. Business, Math, Politics and Paradise: the Ars Nova”, *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*.

Wright & Simms, "Ch. 9: Music in the Cathedral Close and University: Conductus and Motet", *Music in Western Civilization*.

Wright & Simms, "Cap. 10: Music Theory of the Ars Antiqua and Ars Nova". *Music in Western Civilization*.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Conocimiento de los contenidos	Examen	Examen escrito	60%
Análisis y descripción de fuentes documentales	Exposición oral de un tema	Exposición en clase	40%
Total			100

SEMINARIO HISTORIA DE LA TEORÍA B

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Historia de la Teoría b

Modalidad: Curso grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

Este curso está orientado al estudio de la historia, evolución, y fuentes documentales de la teoría musical de la música occidental de concierto. El estudio se realizará en formato de seminario y se enfocará en el repertorio, teoría y literatura musical occidental desde el Renacimiento hasta el siglo XIX.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Desarrollar habilidades de investigación para el estudio de la historia de la teoría de la música.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Renacimiento a Siglo XIX

Objetivos particulares

Desarrollar habilidades y técnicas de investigación para el estudio de la historia de la teoría del Renacimiento al Siglo XIX.

Temas

La teoría musical en el Renacimiento

- I. Modos, contrapunto.
- II. Teoría musical e imprenta.
- III. El legado del Renacimiento al siglo XVII

Teoría musical en los siglos XVII y XVIII:

- I. Panorama general.
- II. Fux y el contrapunto de especies.
- III. El bajo cifrado.
- IV. La retórica musical.
- V. El legado de Rameau
- VI. Del 'Contrapunto' a la 'Armonía': sintetizando perspectivas.
- VII. Teorías de ritmo musical en los siglos XVIII y XIX.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Se fomentará el uso de metodologías de investigación, evaluación y discriminación de fuentes, así como habilidades para la crítica y análisis musical.

EQUIPO NECESARIO

Computadora, proyector, equipo de audio

TEMARIO

TEMA(S): ***La teoría musical en el Renacimiento I: modos, contrapunto.***

Lecturas:

Cristle Collins Judd, “Renaissance modal theory: theoretical, compositional, and editorial perspectives”, *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cap. 12.

Peter Schubert, “Counterpoint pedagogy in the Renaissance”, *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cap. 20.

TEMA(S): ***La teoría musical en el Renacimiento II: teoría musical e imprenta.***

Lecturas:

Cristle Collins Judd, “Cap. 2. Music theory *incunabula*: printed books, printed music”, *Reading Renaissance Music Theory*. **

Cristle Collins Judd, “Cap. 3. Pietro Aron and Petrucci’s Prints”, *Reading Renaissance Music Theory*. **

Cristle Collins Judd, “Cap. 4. Music Anthologies, theory treatises, and the Reformation: Nuremberg in the 1530s and 1549s”, *Reading Renaissance Music Theory*. **

Cristle Collins Judd, “Cap. 5. Exempla, commonplace books, and writing theory”, *Reading Renaissance Music Theory*. **

Cristle Collins Judd, “Cap. 6. The polyphony of the Dodecachordon”, *Reading Renaissance Music Theory*. **

Cristle Collins Judd, “Ch. 7. Composition and theory mediated by print culture”, *Reading Renaissance Music Theory*. **

TEMA(S):

La teoría musical en el Renacimiento III: el legado del Renacimiento al siglo XVII

Lecturas:

Joel Lester, “ Chapter 1. Zarlino and His Legacy”, *Compositional Theory in the Eighteenth Century*, Harvard University Press.

Claude V. Palisca, “IV. The Poetics of Musical Composition”. *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Illinois Press.

Claude V. Palisca, “VII. Theories of Monody and Dramatic Music”. *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Illinois Press.

Claude V. Palisca, “IX. Ancient and Modern: Styles and Genres”. *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Illinois Press.

TEMA(S): ***Teoría musical en los siglos XVII y XVIII: Panorama general.***

Lecturas:

Gregory Barnett, "Tonal organization in seventeenth-century music", *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cap. 13.

TEMA(S): ***Teoría musical en los siglos XVII y XVIII: Fux y el contrapunto de especies.***

Lecturas:

Ian Bent, "Steps to Parnassus: contrapuntal theory in 1725: precursors and successors", *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cap. 18.

Joel Lester, " Chapter 2. Species Counterpoint and Fux's *Gradus*", *Compositional Theory in the Eighteenth Century*, Harvard University Press.

TEMA(S): ***Teoría musical en los siglos XVII y XVIII: El bajo cifrado.***

Lecturas:

Joel Lester, " Chapter 3. Thoroughbass Methods", *Compositional Theory in the Eighteenth Century*, Harvard University Press.

Thomas Christensen, “*Fundamenta Partiturae: Thorough Bass and Foundations of Eighteenth-Century Composition Pedagogy*”, *The Century of Bach & Mozart*, Harvard University Press.

TEMA(S): ***Teoría musical en los siglos XVII y XVIII: La retórica musical.***

Lecturas:

Claude V. Palisca, “X. Theories of the affections and Imitation”. *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Illinois Press.

Claude V. Palisca, “XI. Music and Rhetoric”. *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Illinois Press.

Patrick McCreless, “Music and rhetoric”, *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cap. 27.

Joel Lester, “Chapter 6. Matheson and the Study of Melody”, *Compositional Theory in the Eighteenth Century*, Harvard University Press.

Dietrich Bartel, *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. Parte 1, pp 3-89.

TEMA(S): ***El legado de Rameau I: el teórico.***

Lecturas:

Joel Lester, “Rameau and eighteenth-century harmonic theory”, *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cap. 24.

Thomas Christensen, “2. Rameau as a music theorist”, *Rameau and Musical Thought in the enlightenment*, Cambridge Studies in Music Theory and Analysis.

TEMA(S): ***El legado de Rameau II: los escritos.***

Lecturas:

Joel Lester, “ Chapter 4. Rameau’s Early Works”, *Compositional Theory in the Eighteenth Century*, Harvard University Press.

Joel Lester, “ Chapter 5. Rameau’s Later Works and Controversies”, *Compositional Theory in the Eighteenth Century*, Harvard University Press

TEMA(S): ***El legado de Rameau III: Los conceptos fundamentales.***

Lecturas:

Thomas Christensen, “3. Precursors of harmonic theory”, *Rameau and Musical Thought in the enlightenment*, Cambridge Studies in Music Theory and Analysis.

Thomas Christensen, “4. The generative fundamental”, *Rameau and Musical Thought in the enlightenment*, Cambridge Studies in Music Theory and Analysis.

Thomas Christensen, “5. The fundamental bass”, *Rameau and Musical Thought in the enlightenment*, Cambridge Studies in Music Theory and Analysis.

Thomas Christensen, “6. The *corps sonore*”, *Rameau and Musical Thought in the enlightenment*, Cambridge Studies in Music Theory and Analysis.

Thomas Christensen, “7. Mode and modulation”, *Rameau and Musical Thought in the enlightenment*, Cambridge Studies in Music Theory and Analysis.

TEMA(S): ***Del ‘Contrapunto’ a la ‘Armonía’: sintetizando perspectivas.***

Lecturas:

Joel Lester, “ Chapter 7. Harmonic Perspectives on Counterpoint”, *Compositional Theory in the Eighteenth Century*, Harvard University Press.

Joel Lester, “ Chapter 8. Changing Aspects of Harmonic Theory”, *Compositional Theory in the Eighteenth Century*, Harvard University Press.

TEMA(S): ***Teorías de ritmo musical en los siglos XVIII y XIX.***

Lecturas:

William Caplin, "Theories of musical rhythm in the eighteenth and nineteenth centuries", *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cap. 21.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

Oxford Music Online.

EVALUACIÓN

SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Conocimiento de los contenidos	Examen	Examen escrito	60%
Análisis y descripción de fuentes documentales	Exposición oral de un tema	Exposición en clase	40%
Total			100

16. DIRECCIÓN CORAL Y DIRECCIÓN ORQUESTAL

Estancia Profesional: Dirección Coral y Orquestal

DATOS GENERALES
<p>Área Académica: Artes</p> <p>Facultad: Música</p> <p>Programa educativo: Maestría en Música (para Dirección Coral y Orquestal)</p> <p>Nombre de la EE: Estancia Profesional</p> <p>Modalidad: Actividad</p>

PRESENTACIÓN GENERAL
Justificación

La integración al ámbito profesional en dirección coral y orquestal requiere de habilidades prácticas, artísticas, administrativas, organizacionales, así como de la integración al ambiente profesional en el que se desarrollará el egresado. Estas actividades promueven el desarrollo de actitudes, valores y habilidades indispensables para el desarrollo profesional del egresado y la culminación de su proyecto integrador en tiempo y forma.

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Desarrollo de Proyecto Integrador y prácticas a través de movilidad a centros de investigación, festivales y cursos de perfeccionamiento artístico.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Presentación pública de investigación musical aplicada

Objetivos particulares

Realizar dos presentaciones como director artístico en festivales, coloquios o temporadas de agrupaciones musicales.

UNIDAD 2

Prácticas Administrativas

Objetivos particulares

Realización de prácticas dedicadas a los problemas administrativos de las agrupaciones musicales: búsqueda de financiamiento, recursos humanos, liderazgo, así como la responsabilidad y ética profesional que se requiere para su dirección. Se realiza en la Orquesta Sinfónica de Xalapa, el Festival Internacional Camerata 21, Coordinación de Difusión Cultural UV, o similares.

UNIDAD 3
<i>Movilidad a centros de investigación, festivales y cursos de perfeccionamiento artístico.</i>
Objetivos particulares
Desarrollar investigación, técnicas y prácticas para impulsar el avance del Proyecto Integrador.

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Prácticas equivalentes a seis meses de trabajo	Revisión de constancias	Aval de participación del comité organizador del FICA21, Programas de mano, constancias de movilidad, presentaciones, aceptación a festivales y cursos, etc.	100
Total			100

ENSEÑANZA INDIVIDUAL EN DIRECCIÓN CORAL I-IV

DATOS GENERALES
Área Académica: Artes Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Dirección Coral I-IV

Modalidad: Curso Individual

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El desarrollo de competencias para la creación de un proyecto artístico requiere de apoyo individualizado.

El estudiante presentará investigaciones a su asesor regularmente y deberá presentar el programa de su proyecto integrador a más tardar en la primer semana del tercer semestre de estudios para su aprobación por el Núcleo académico. Para aprobar las asesorías se requiere de una demostración al semestre de su capacidad y originalidad en aplicaciones de conocimiento, en formato de concierto, que demuestre un avance favorable en la preparación del proyecto integrador. Para aprobar el tercer semestre se deberá contar con al menos el 75% del proyecto integrador terminado, incluyendo el documento académico tipo tesina totalmente terminado. Para aprobar el cuarto semestre se deberá contar con el 100% del proyecto integrador terminado. La seriación I-IV se presenta por claridad al usuario, pero no es un curso con contenidos seriados, ya que los contenidos son los requeridos por el proyecto integrador de cada estudiante.

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Culminar el proyecto integrador.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

<i>I- Entrega y aprobación del programa del proyecto integrador</i>
Objetivos particulares
<p>Estudio de una o más obras que sirvan de base para la creación del proyecto integrador.</p> <p>Desarrollar el preproyecto para su aprobación.</p>
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 2
II- Inicio del proyecto integrador
Objetivos particulares
<p>Conocimiento técnico del 50% del programa del proyecto integrador.</p> <p>Entrega del 50-75% del documento académico</p>
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 3
<i>III- Culminar documento escrito del proyecto integrador</i>
Objetivos particulares
<p>Culminar el 100% del documento escrito del proyecto integrador.</p> <p>Conocimiento técnico de al menos el 75% del programa del proyecto integrador.</p>
Temas

Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 4

IV- Culminar el proyecto integrador

Objetivos particulares

Culminar el 100% del proyecto integrador.
Conocimiento técnico del 100% del programa del proyecto integrador.

Temas

Contextuales a las propuestas del estudiante.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Estudio y presentación en concierto de obras complementarias para desarrollar habilidades técnicas y musicales para abordar el programa del proyecto integrador.

Apoyo metodológico para el estudio especializado, asegurando que el estudiante aplica los conocimientos y habilidades adquiridos en otras experiencias educativas del programa.

EQUIPO NECESARIO

Piano.

BIBLIOGRAFÍA

La requerida por el proyecto específico.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Cumplir con la entrega de los requerimientos de cada (unidad) semestre.	Revisión al avance favorable y calidad artística y académica.	Presentaciones en concierto, en privado y documentos escritos.	100
		Total	100

PROYECTO INTEGRADOR DE DIRECCIÓN DE CORAL

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Proyecto Integrador (Dirección Coral)

Modalidad: Actividad

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El Proyecto Integrador de esta área consistirá en un programa de obras que incluye una obra acompañada con ensamble de cámara y consistirá de música de los períodos relevantes Medioevo—Renacimiento, Barroco, Siglo XVIII, Siglo XIX y Siglo XX-XXI y será presentado en dos formatos. El primer formato es un documento académico tipo tesina, que incluye un capítulo por cada obra del programa; cada capítulo contiene 1- Consideraciones de contexto histórico; 2.1- Análisis del texto; 2.2- Análisis musical con herramientas adecuadas al contexto de cada obra, incluyendo forma general, secciones, estructura, etc.; 2.3- Análisis de la relación texto-música; 3- Análisis de las consideraciones de técnica vocal, instrumentación, orquestación y texturas musicales; 4. Conclusiones analíticas con información útil para la preparación de ensayos y construcción de una interpretación de la obra. El segundo formato es en concierto, con la dirección de uno o varios conciertos con coro *a cappella* y ensamble de cámara para presentar la totalidad de las obras del programa. Para aprobar esta experiencia educativa se requiere haber entregado el escrito complementario al concierto, tener listo el 100% del repertorio del proyecto integrador para su presentación pública y contar con la aprobación del Director de Tesis (profesor encargado del desarrollo del proyecto integrador). Aprobar esta actividad es requerimiento para pasar el Proyecto Integrador a los sinodales para posteriormente ser defendido en el examen de grado. El examen de grado consiste en la defensa del trabajo académico y la calidad artística de las presentaciones en concierto. Las presentaciones en concierto pueden ser realizadas a partir del cuarto semestre, pero la tesina debe estar terminada y deben estar presentes los sinodales que integrarán el jurado del examen profesional al culminar la totalidad de los créditos del programa. Toda presentación en concierto debe ser grabada con equipo de calidad profesional.

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Culminar el proyecto integrador.

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Entrega de Proyecto Integrador aprobado por el Director de Tesis	Revisar que esté aprobado por el director de tesis.	Documento académico tipo tesina culminado. Confirmación que el estudiante esta listo para presentarse en concierto para la presentación del programa.	100
Total			100

ENSEÑANZA INDIVIDUAL EN DIRECCIÓN ORQUESTAL I-IV

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Dirección Orquestal I-IV

Modalidad: Curso Individual

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El desarrollo de competencias para la creación de un proyecto artístico requiere de apoyo individualizado.

El estudiante presentará investigaciones y prácticas a su asesor regularmente y deberá presentar el programa de su proyecto integrador a más tardar en la primer semana del segundo semestre de estudios para su aprobación por el Núcleo académico. Para aprobar las asesorías se requiere de una demostración al semestre de su capacidad y originalidad en aplicaciones de conocimiento, en formato de concierto, que demuestre un avance favorable en la preparación del proyecto integrador. Para aprobar el tercer semestre se deberá contar con al menos el 75% del proyecto integrador terminado, incluyendo el documento académico tipo tesina totalmente terminado. Para aprobar el cuarto semestre se deberá contar con el 100% del proyecto integrador terminado. La seriación I-IV se presenta por claridad al usuario, pero no es un curso con contenidos seriados, ya que los contenidos son los requeridos por el proyecto integrador de cada estudiante.

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Culminar el proyecto integrador.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>I- Entrega y aprobación del programa del proyecto integrador</i>
Objetivos particulares
Estudio de una o más obras que sirvan de base para la creación del proyecto integrador. Desarrollar el preproyecto para su aprobación.
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 2
II- Inicio del proyecto integrador
Objetivos particulares
Conocimiento técnico del 50% del programa del proyecto integrador. Entrega del 50-75% del documento académico
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 3
<i>III- Culminar documento escrito del proyecto integrador</i>
Objetivos particulares
Culminar el 100% del documento escrito del proyecto integrador.

Conocimiento técnico de al menos el 75% del programa del proyecto integrador.
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

UNIDAD 4
<i>IV- Culminar el proyecto integrador</i>
Objetivos particulares
<p>Culminar el 100% del proyecto integrador.</p> <p>Conocimiento técnico del 100% del programa del proyecto integrador.</p>
Temas
Contextuales a las propuestas del estudiante.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
<p>Estudio y presentación en concierto de obras complementarias para desarrollar habilidades técnicas y musicales para abordar el programa del proyecto integrador.</p> <p>Apoyo metodológico para el estudio especializado, asegurando que el estudiante aplica los conocimientos y habilidades adquiridos en otras experiencias educativas del programa.</p>

EQUIPO NECESARIO
Piano.

BIBLIOGRAFÍA
La requerida por el proyecto específico.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Cumplir con la entrega de los requerimientos de cada (unidad) semestre.	Revisión al avance favorable y calidad artística y académica.	Presentaciones en concierto, en privado y documentos escritos.	100
Total			100

PROYECTO INTEGRADOR DE DIRECCIÓN ORQUESTAL

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Proyecto Integrador (Dirección Orquestal)

Modalidad: Actividad

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

El Proyecto Integrador de esta área consistirá en un programa de obras que incluye un concierto para solista y orquesta, una o dos sinfonías tonales u obras similares (dependiendo de la duración), una obra post-tonal (siglo XX-XXI) y será presentado en dos formatos. El primer formato es un documento académico tipo tesina, que incluye un capítulo por cada obra del programa; cada capítulo contiene 1- Consideraciones de contexto histórico; 2- Análisis musical con herramientas adecuadas al contexto de cada obra, incluyendo forma general, secciones, estructura, etc.; 3- Análisis de la instrumentación, orquestación y texturas instrumentales; 4. Conclusiones analíticas con información útil para la preparación de ensayos y construcción de una interpretación de la obra. El segundo formato es en concierto, con la dirección de uno o varios conciertos con orquesta sinfónica o de cámara para presentar la totalidad de las obras del programa. Para aprobar esta experiencia educativa se requiere haber entregado el escrito complementario al concierto, tener listo el 100% del repertorio del proyecto integrador para su presentación en concierto y contar con la aprobación del Director de Tesis (profesor encargado del desarrollo del proyecto integrador). Aprobar esta actividad es requerimiento para pasar el Proyecto Integrador a los sinodales para posteriormente ser defendido en el examen de grado. El examen de grado consiste en la defensa del trabajo académico y la calidad artística de las presentaciones en concierto. Las presentaciones en concierto pueden ser realizadas a partir del cuarto semestre, pero la tesina debe estar terminada y deben estar presentes los sinodales que integrarán el jurado del examen profesional al culminar la totalidad de los créditos del programa. Toda presentación en concierto debe ser grabada con equipo de calidad profesional.

--

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD
Culminar el proyecto integrador.

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Entrega de Proyecto Integrador aprobado por el Director de Tesis	Revisar que esté aprobado por el director de tesis.	<p style="text-align: center;">Documento académico tipo tesina culminado.</p> <p style="text-align: center;">Confirmación que el estudiante esta listo para presentarse en concierto para la presentación del programa.</p>	100
Total			100

TALLER-SEMINARIO DIRECCIÓN ORQUESTAL A1 Y A2

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Taller-Seminario Dirección Orquestal a1 y a2

Modalidad: Curso Grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

La dirección orquestal requiere de habilidades de investigación musical para decidir la interpretación, el uso de técnica óptima, las consideraciones de dificultad técnica de las obras, para preparar un plan de ensayos que lleve a la agrupación musical a un concierto exitoso. Esta experiencia educativa prepara al estudiante para enfrentar este proceso eficazmente. el diseño curricular que agrupa en a1 y a2 permite que los estudiantes de dos generaciones trabajen juntos en el seminario y hace muy eficiente el uso de recursos. Las obras estudiadas en a1 no se repiten en a2, por lo que la experiencia es siempre nueva para el estudiante.

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Investigación de las obras orquestales del Siglo XVIII-XIX, su interpretación musical y la relación con la técnica de dirección, dificultad técnica de la obra y estrategias de ensayo, así como la aplicación de estos principios a la práctica de dirección.

Los alumnos dirigirán a un ensamble de dos pianos y/o pequeña orquesta en el taller de dirección (2 hrs. Por semana), y compararán y defenderán sus decisiones de técnica e interpretación con las de sus compañeros y maestro en seminario (2 hrs. Por semana). El trabajo final consistirá en un proyecto de prácticas en formato de concierto.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>Estudio y preparación de ensayos</i>
Objetivos particulares
Fundamentar el orden de ensayos y decisiones de técnica e interpretación en base a la investigación musical.
Temas
<p>Investigación aplicada a obras selectas para este semestre</p> <p>Consideraciones técnicas y estrategias de ensayo</p> <p>Decisiones de técnica de dirección basadas en objetivos interpretativos.</p>

UNIDAD 2
Realización de ensayos
Objetivos particulares
Aprovechar el tiempo de ensayo para montar una obra con calidad artística, logrando el máximo nivel artístico posible con la agrupación disponible.
Temas
<p>Ejecución del plan de ensayo</p> <p>Liderazgo y relación humana con los músicos del ensamble</p> <p>Logros artísticos</p>

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Es estudiante prepara sus ensayos en casa y con retroalimentación en las 2 horas teóricas y pone en práctica sus estrategias en las dos horas prácticas frente a un ensamble. el uso de las dos horas teóricas sirve también para retroalimentar al estudiante sobre su desempeño en las prácticas y sus subsecuentes planes de trabajo y decisiones interpretativas.

EQUIPO NECESARIO

Ensamble de prácticas orquestales.

BIBLIOGRAFÍA

Obras selectas para este semestre del periodo en estudio.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Investigación musical	Análisis de pertinencia	Plan y análisis escrito	50
Práctica de dirección	Ejecución de técnica, capacidad de liderazgo, resultado artístico.	Ensayo y presentación	50
Total			100

TALLER-SEMINARIO DIRECCIÓN ORQUESTAL B1 Y B2

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Taller-Seminario Dirección Orquestal b1 y b2

Modalidad: Curso Grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

La dirección orquestal requiere de habilidades de investigación musical para decidir la interpretación, el uso de técnica óptima, las consideraciones de dificultad técnica de las obras, para preparar un plan de ensayos que lleve a la agrupación musical a un concierto exitoso. Esta experiencia educativa prepara al estudiante para enfrentar este

proceso eficazmente. el diseño curricular que agrupa en b1 y b2 permite que los estudiantes de dos generaciones trabajen juntos en el seminario y hace muy eficiente el uso de recursos. Las obras estudiadas en b1 no se repiten en b2, por lo que la experiencia es siempre nueva para el estudiante.

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Investigación de las obras orquestales del Siglo XIX-XXI, su interpretación musical y la relación con la técnica de dirección, dificultad técnica de la obra y estrategias de ensayo, así como la aplicación de estos principios a la práctica de dirección.

Los alumnos dirigirán a un ensamble de dos pianos y/o pequeña orquesta en el taller de dirección (2 hrs. Por semana), y compararán y defenderán sus decisiones de técnica e interpretación con las de sus compañeros y maestro en seminario (2 hrs. Por semana). El trabajo final consistirá en un proyecto de prácticas en formato de concierto.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>Estudio y preparación de ensayos</i>
Objetivos particulares
Fundamentar el orden de ensayos y decisiones de técnica e interpretación en base a la investigación musical.
Temas
<p>Investigación aplicada a obras selectas para este semestre</p> <p>Consideraciones técnicas y estrategias de ensayo</p> <p>Decisiones de técnica de dirección basadas en objetivos interpretativos.</p>

UNIDAD 2
Realización de ensayos
Objetivos particulares
Aprovechar el tiempo de ensayo para montar una obra con calidad artística, logrando el máximo nivel artístico posible con la agrupación disponible.
Temas
<p>Ejecución del plan de ensayo</p> <p>Liderazgo y relación humana con los músicos del ensamble</p> <p>Logros artísticos</p>

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Es estudiante prepara sus ensayos en casa y con retroalimentación en las 2 horas teóricas y pone en práctica sus estrategias en las dos horas prácticas frente a un ensamble. el uso de las dos horas teóricas sirve también para retroalimentar al estudiante sobre su desempeño en las prácticas y sus subsecuentes planes de trabajo y decisiones interpretativas.

EQUIPO NECESARIO

Ensamble de prácticas orquestales.

BIBLIOGRAFÍA

Obras selectas para este semestre del periodo en estudio.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Investigación musical	Análisis de pertinencia	Plan y análisis escrito	50
Práctica de dirección	Ejecución de técnica, capacidad de liderazgo, resultado artístico.	Ensayo y presentación	50
Total			100

SEMINARIO REPERTORIO ORQUESTAL A1 Y A2

DATOS GENERALES
Área Académica: Artes
Facultad: Música
Programa educativo: Maestría en Música
Nombre de la EE: Rrepertorio Orquestal a1 y a2

Modalidad: Curso Grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

La propuesta del seminario Repertorio orquestal tiene como justificación la necesidad de satisfacer dos necesidades fundamentales:

a) Brindar a los alumnos una familiaridad general con una amplia selección de repertorio.

b) Permitir a los alumnos ubicar a los compositores y obras presentados dentro en su contexto histórico, tanto desde perspectivas musicales (analíticas, técnicas e interpretativas) como sociales, estéticas, políticas, económicas, etcétera, permitiéndoles valorarlos a partir de una visión cultural más amplia.

Esta experiencia educativa prepara al estudiante para enfrentar este proceso eficazmente. el diseño curricular que agrupa en a1 y a2 permite que los estudiantes de dos generaciones trabajen juntos en el seminario y hace muy eficiente el uso de recursos. Las obras estudiadas en a1 no se repiten en a2, por lo que la experiencia es siempre nueva para el estudiante.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Presentación de los orígenes, desarrollo e historia de las agrupaciones orquestales, así como también de su repertorio y distintas funciones, musicales y sociales. El período histórico abarcado por el curso completo (con una extensión total de 4 semestres) se inicia aproximadamente desde el año 1600 y 1840.

La mayor parte de las obras seleccionadas se presentan, comentan y, eventualmente, analizan, desde diversas perspectivas, tanto técnicas como históricas, sociales y estéticas. Igualmente se busca investigar las relaciones existentes entre obras

del repertorio orquestal con obras de otros géneros (ópera y música dramática o incidental, música vocal, para instrumentos solos, de cámara, etcétera), tanto en el contexto histórico general como también en el del conjunto de la obra completa de los compositores representados.

Constituye una parte importante del curso el estudio del origen y la evolución de diversos géneros y formas musicales, así como también aspectos de estructura, notación, instrumentación, orquestación, estudio de tratados, fuentes y versiones diversas, y prácticas de interpretación.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
Curso <i>a1</i> : Período entre ca. 1600 y ca. 1770
Objetivos particulares
Realizar una revisión general de la Historia de la Música desde el punto de vista del origen, desarrollo, repertorio y funciones de los ensambles instrumentales, a partir de los cuales se origina la orquesta moderna, abarcando el período histórico entre los límites aproximados de 1600 y 1770.
Temas
Los diversos temas a presentar durante el curso están definidos principalmente en función de los compositores, géneros y formas musicales a tratar, así como también del período histórico cubierto. Entre muchos otros temas posibles, el énfasis suele enfocarse en los propios compositores y su obra, así como también en géneros, técnicas de composición, formas, análisis desde distintas perspectivas, ideas musicales, obras o grupos de obras, ediciones y publicaciones, desarrollo de los instrumentos musicales, de la instrumentación y orquestación, intérpretes o editores de música. La selección del repertorio para el curso <i>a1</i> se realiza principalmente a partir de la obra de los siguientes compositores.

Nacidos entre 1551 y 1600: Giovanni Gabrieli (ca. 1555 -1612). Claudio Monteverdi (1567-1643). Salamone Rossi (ca. 1570 – ca. 1630). Michael Praetorius (1571-1621). Erasmus Widmann (1572-1634). Heinrich Schütz (1585-1672). Johann Hermann Schein (1586-1630). Biagio Marini (1594-1663).

Nacidos entre 1601 y 1650: Johann Jacob Froberger (1616-1667). Johann Rosenmüller (ca. 1619-1684). Johann Heinrich Schmelzer (ca. 1620 / 1623-1684). Jean-Baptiste Lully (1632-1687). Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704). John Blow (1649-1708).

Nacidos entre 1651 y 1700: Georg Muffat (1653-1704). Arcangelo Corelli (1653-1713). Giuseppe Torelli (1658-1709). Henry Purcell (1659-1695). Alessandro Scarlatti (1660-1725). Johann Joseph Fux (1660-1741). Giuseppe Maria Jacchini (1667-1727). François Couperin (1668-1733). Alessandro Marcello (1669-1747). Tomaso Albinoni (1671-1751). Antonio Vivaldi (1678-1741). Jan Dismas Zelenka (1679-1745). Georg Philipp Telemann (1681-1767). Johann David Heinichen (1683-1729). Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Johann Sebastian Bach (1685-1750). Domenico Scarlatti (1685-1757). George Frideric Handel (1685-1759). Johann Georg Pisendel (1687-1755). Francesco Geminiani (1687-1762). Johann Friedrich Fasch (1688-1758). Pietro Antonio Locatelli (1695-1764). Johann Adolf Hasse (1699-1783).

Nacidos entre 1701 y 1750: Giovanni Battista Sammartini (1701-1775). Franz Xaver Richter (1709-1789). Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736). Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784). William Boyce (1711-1779). Friedrich II, Rey de Prusia (1712-1786). Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788). Christoph Willibald Gluck (1714-1787). Georg Christoph Wagenseil (1715-1777). Matthias Georg Monn (1717-1750). Johann Stamitz (1717-1757). Leopold Mozart (1719-1787). Carl Friedrich Abel (1723-1787). Joseph Starzer (1726 o 1727-1787). Christian Cannabich (1731-1798). Franz Joseph Haydn (1732-1809). Franz Ignaz Beck (1734-1809). Johann Christian Bach (1735-1782). Leopold Hoffmann (1738-1793). Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799). Johann Baptist Vanhal (1739-1813). Luigi Boccherini (1743-1805). Carl Stamitz (1745-1801).

Nacidos entre 1751 y 1800: Wolfgang Mozart (1756-1791).

Curso a2: Período entre ca. 1770 y ca. 1840

Objetivos particulares

Realizar una revisión general de la Historia de la Música desde el punto de vista del desarrollo, repertorio y funciones de los ensambles orquestales, abarcando el período histórico entre los límites aproximados de 1770 y 1840.

Temas

Los diversos temas a presentar durante el curso están definidos principalmente en función de los compositores, géneros y formas musicales a tratar, así como también del período histórico cubierto.

Entre muchos otros temas posibles, el énfasis suele enfocarse en los propios compositores y su obra, así como también en géneros, técnicas de composición, formas, análisis desde distintas perspectivas, ideas musicales, obras o grupos de obras, ediciones y publicaciones, desarrollo de los instrumentos musicales, de la instrumentación y orquestación, intérpretes o editores de música.

La selección del repertorio para el curso //a se realiza principalmente a partir de la obra de los siguientes compositores.

Nacidos entre 1651 y 1700: Georg Philipp Telemann (1681-1767). Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Johann Sebastian Bach (1685-1750). George Frideric Handel (1685-1759). Johann Adolf Hasse (1699-1783).

Nacidos entre 1701 y 1750: Giovanni Battista Sammartini (1701-1775). Franz Xaver Richter (1709-1789). Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784). Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788). Christoph Willibald Gluck (1714-1787). Georg Christoph Wagenseil (1715-1777). Matthias Georg Monn (1717-1750). Johann Stamitz (1717-1757). Leopold Mozart (1719-1787). Carl Friedrich Abel (1723-1787). Joseph Starzer (1726 o 1727-1787). Christian Cannabich (1731-1798). Franz Joseph Haydn (1732-1809). Franz Ignaz Beck (1734-1809). Johann Christian Bach (1735-1782). Leopold Hoffmann (1738-1793). Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799). Johann Baptist Vanhal (1739-1813). Luigi Boccherini (1743-1805). Carl Stamitz (1745-1801).

Nacidos entre 1751 y 1800: Wolfgang Mozart (1756-1791). Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817). Ludwig van Beethoven (1770-1827). Michael Pamer (1782-1827). Niccolò Paganini (1782-1840). Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871). Louis Spohr (1784-

1859). Carl Maria von Weber (1786-1826). Luigi Cherubini (1790-1842). Gioacchino Rossini (1792-1868). Franz Berwald (1796-1868). Franz Schubert (1797-1828).

Nacidos entre 1801 y 1850: Joseph Lanner (1801-1843). Hector Berlioz (1803-1869). Mijail Ivanovich Glinka (1804-1857). Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826). Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847). Frédéric Chopin (1810-1849). Robert Schumann (1810-1856). Franz Liszt (1811-1886). Richard Wagner (1813-1883).

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

a) Selección y anuncio anticipado del repertorio a ser presentado en cada una de las sesiones, así como de las lecturas adicionales a realizar.

b) En la mayor parte de los casos: revisión general previa de las partituras de las obras presentadas, como trabajo individual de los alumnos.

c) Audición completa o parcial de las obras seleccionadas. Revisión, comentario y, eventualmente, análisis de las mismas.

d) En algunos casos: comparaciones entre versiones o interpretaciones distintas de las mismas obras o movimientos.

e) Lectura y comentario de textos analíticos, históricos, teóricos, etcétera, que resulten pertinentes para cada tema expuesto.

f) Realización de comentarios o discusiones críticos sobre los temas presentados.

g) Realización de comentarios, sugerencias o críticas con respecto a las ideas, análisis, textos, investigaciones, etcétera del profesor y de los alumnos.

h) Asesoría y revisiones previas de los trabajos requeridos para la evaluación de los cursos.

EQUIPO NECESARIO

Indispensable: Equipo de sonido con fidelidad óptima. Pizarrón pautado. Piano o teclado.

No indispensable, pero deseable al máximo: Pantalla con tamaño y capacidad para presentar claramente imágenes y partituras.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía indicada en este apartado corresponde únicamente a las categorías más generales (Historia de la Música; Dirección de orquesta e interpretación; Instrumentación y orquestación; Guías y comentarios sobre el repertorio orquestal; Interpretación y comentarios sobre obras, compositores, instrumentos), de uso común a la mayor parte del seminario.

La bibliografía completa para cada uno de los cursos, incluyendo obras sobre compositores y repertorio específicos, es mucho más extensa, y siempre es revisada y ampliada con cada nueva realización de los mismos.

Bibliografía general

Obras de referencia general / Historia de la Música

BASSO, Alberto, *La época de Bach y Haendel. Historia de la Música, a cargo de la Sociedad Italiana de Musicología, volumen 6*, Madrid, Turner Libros, (coedición con el Conaculta, México), 1999.

BIANCONI, Lorenzo, *El siglo XVII. Historia de la Música, a cargo de la Sociedad Italiana de Musicología, volumen 5*, Madrid, Turner Libros, (coedición con el Conaculta, México), 1999.

DI BENEDETTO, Renato, *El siglo XIX, primera parte. Historia de la Música, a cargo de la Sociedad Italiana de Musicología, volumen 8*, Madrid, Turner Libros, (coedición con el Conaculta, México), 1999.

DOWNS, Philip G., *La Música Clásica. La Era de Haydn, Mozart y Beethoven*, Madrid, Ediciones Akal, 1998.

HILL, John Walter, *La música barroca. Música en Europa occidental, 1580-1750*, Madrid, Ediciones Akal, 2008.

MORGAN, Robert P., *La Música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*, Madrid, Ediciones Akal, 1994.

PESTELLI, Giorgio, *La época de Mozart y Beethoven. Historia de la Música, a cargo de la Sociedad Italiana de Musicología, volumen 7*, Madrid, Turner Libros, (coedición con el Conaculta, México), 1999.

PLANTINGA, Leon, *La Música romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*, Madrid, Ediciones Akal, 1992.

Obras de referencia general / Dirección de orquesta e interpretación

PREVITALLI, Fernando, *Guía para el estudio de la dirección orquestal*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1969.

RUDOLF, Max, *The Grammar of Conducting*, New York, Schirmer Books, 1995.

SCHERCHEN, Hermann, *El arte de dirigir la orquesta*, Barcelona, Editorial Labor, 1988.

SCHULLER, Gunther, *The Compleat Conductor*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

SWAROWSKY, Hans, *Dirección de orquesta, defensa de la obra*, Madrid, Editorial Real Musical, 1988.

Obras de referencia general / Instrumentación y orquestación

ADLER, Samuel, *The Study of Orchestration*, New York, W.W. Norton & Company, 1989.

BERLIOZ, Hector y STRAUSS, Richard, *Treatise on Instrumentation*, Dover Publications Inc., New York, 1991.

CARSE, Adam, *The History of Orchestration*, Dover Publications Inc., New York, 1964.

CASELLA, Alfredo y MORTARI, Virgilio, *La Técnica de la orquesta contemporánea*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1950.

DEL MAR, Norman, *Anatomy of the Orchestra*, University of California Press, Berkeley y Los Angeles, 1983.

PISTON, Walter, *Orchestration*, New York, W.W. Norton & Company, 1955.

PISTON, Walter, *Orquestación*, Madrid, Real Musical, 1984.

RIMSKY-KORSAKOV, Nicolai, *Principles of Orchestration*, New York, Dover Publications Inc., 1964.

SCHERCHEN, Hermann, *El arte de dirigir la orquesta*, Barcelona, Editorial Labor, 1988.

Obras de referencia general / Guías y comentarios sobre el repertorio orquestal

PAHLEN, Kurt, *La música sinfónica*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1963.

SIMPSON, Robert (editor), *La Sinfonía. Vol. I: De Haydn a Dvořák*, Madrid, Taurus Ediciones, 1987.

SIMPSON, Robert (editor), *La Sinfonía. Vol. II: De Elgar a la actualidad*, Madrid, Taurus Ediciones, 1987.

TRANCHEFORT, François-René (editor), *Guía de la música sinfónica*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

Obras de referencia general / Interpretación y comentarios sobre obras, compositores, instrumentos

HARNONCOURT, Nikolaus, *The Musical Dialogue. Thoughts on Monteverdi, Bach and Mozart*, Portland, Amadeus Press, 1997.

HARNONCOURT, Nikolaus, *La música como discurso sonoro. Hacia una nueva comprensión de la música*, Acantilado, 2006.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
-------------------	---------------------	-----------	------------

<p>Capacidad de investigación, y de búsqueda, evaluación e interpretación de fuentes.</p> <p>Capacidad de organizar y expresar ideas claramente por escrito.</p> <p>Capacidad de realizar una redacción exacta y pulcra dentro de un estilo no necesaria ni obligatoriamente académico.</p>	<p>Realización de una o más nota(s) de programa sobre obras o grupos de obras selectos.</p>	<p>Nota(s) de programa realizadas y presentadas puntualmente, de acuerdo con las especificaciones indicadas para cada curso.</p>	<p>10%</p>
<p>Capacidad de investigación, y de búsqueda, evaluación e interpretación de fuentes.</p> <p>Capacidad de organizar y expresar ideas claramente por escrito.</p> <p>Capacidad de realizar análisis musicales con implicaciones prácticas para la interpretación.</p> <p>Capacidad de realizar una redacción exacta y pulcra dentro de un estilo adecuado para un ensayo analítico, con un correcto empleo de la terminología técnica pertinente.</p>	<p>Realización de uno o más análisis sobre obras o grupos de obras selectos.</p>	<p>Análisis escritos de realizados y presentados puntualmente, de acuerdo con las especificaciones indicadas para cada curso.</p>	<p>45%</p>

<p>Capacidad de investigación, y de búsqueda, evaluación e interpretación de fuentes.</p> <p>Capacidad de organizar y expresar ideas claramente por escrito.</p> <p>Capacidad de realizar un análisis a partir de un tema seleccionado a partir del interés personal y la disponibilidad de fuentes de investigación, de preferencia con implicaciones prácticas para la interpretación musical.</p> <p>Capacidad de realizar una redacción exacta y pulcra dentro del estilo de un trabajo académico de investigación.</p>	<p>Realización de un ensayo de investigación académica sobre un tema de elección libre que está directamente relacionado al contenido del curso.</p>	<p>Ensayo, realizado y presentado puntualmente, de acuerdo con las especificaciones indicadas para cada curso.</p>	<p>45%</p>
<p>Importante: La asistencia, puntualidad y permanencia a las sesiones, así como también la actitud, desempeño y participación general en clase serán tomadas en cuenta como aspectos complementarios pero significativos de la evaluación global.</p>			<p>100%</p>
<p>Total</p>			

SEMINARIO REPERTORIO ORQUESTAL B1 Y B2

DATOS GENERALES
<p>Área Académica: Artes</p> <p>Facultad: Música</p> <p>Programa educativo: Maestría en Música</p> <p>Nombre de la EE: Rrepertorio Orquestal b1 y b2</p> <p>Modalidad: Curso Grupal</p>

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

La propuesta del seminario Repertorio orquestal tiene como justificación la necesidad de satisfacer dos necesidades fundamentales:

a) Brindar a los alumnos una familiaridad general con una amplia selección de repertorio.

b) Permitir a los alumnos ubicar a los compositores y obras presentados dentro en su contexto histórico, tanto desde perspectivas musicales (analíticas, técnicas e interpretativas) como sociales, estéticas, políticas, económicas, etcétera, permitiéndoles valorarlos a partir de una visión cultural más amplia.

Esta experiencia educativa prepara al estudiante para enfrentar este proceso eficazmente. el diseño curricular que agrupa en b1 y b2 permite que los estudiantes de dos generaciones trabajen juntos en el seminario y hace muy eficiente el uso de recursos. Las obras estudiadas en b1 no se repiten en b2, por lo que la experiencia es siempre nueva para el estudiante.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Presentación de los orígenes, desarrollo e historia de las agrupaciones orquestales, así como también de su repertorio y distintas funciones, musicales y sociales. El período histórico abarcado por el curso completo (con una extensión total de 4 semestres) se inicia aproximadamente desde el año 1600 y alcanza hasta mediados del siglo XX.

La mayor parte de las obras seleccionadas se presentan, comentan y, eventualmente, analizan, desde diversas perspectivas, tanto técnicas como históricas, sociales y estéticas. Igualmente se busca investigar las relaciones existentes entre obras del repertorio orquestal con obras de otros géneros (ópera y música dramática o incidental, música vocal, para instrumentos solos, de cámara, etcétera), tanto en el contexto histórico general como también en el del conjunto de la obra completa de los compositores representados.

Constituye una parte importante del curso el estudio del origen y la evolución de diversos géneros y formas musicales, así como también aspectos de estructura, notación, instrumentación, orquestación, estudio de tratados, fuentes y versiones diversas, y prácticas de interpretación.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
Curso <i>b1</i> : Período entre ca. 1840 y ca. 1900
Objetivos particulares
Realizar una revisión general de la Historia de la Música desde el punto de vista del desarrollo, repertorio y funciones de los ensambles orquestales, abarcando el período histórico entre los límites aproximados de 1840 y 1900.
Temas
<p>Los diversos temas a presentar durante el curso están definidos principalmente en función de los compositores, géneros y formas musicales a tratar, así como también del período histórico cubierto.</p> <p>Entre muchos otros temas posibles, el énfasis suele enfocarse en los propios compositores y su obra, así como también en géneros, técnicas de composición, formas, análisis desde distintas perspectivas, ideas musicales, obras o grupos de obras, ediciones y publicaciones, desarrollo de los instrumentos musicales, de la instrumentación y orquestación, intérpretes o editores de música.</p> <p>La selección del repertorio para el curso <i>1b</i> se realiza principalmente a partir de la obra de los siguientes compositores.</p>

Nacidos entre 1751 y 1800: Ludwig van Beethoven (1770-1827). Niccolò Paganini (1782-1840). Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871). Louis Spohr (1784-1859). Carl Maria von Weber (1786-1826). Luigi Cherubini (1790-1842). Gioacchino Rossini (1792-1868). Franz Berwald (1796-1868). Franz Schubert (1797-1828).

Nacidos entre 1801 y 1850: Joseph Lanner (1801-1843). Hector Berlioz (1803-1869). Mijail Ivanovich Glinka (1804-1857). Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847). Frédéric Chopin (1810-1849). Robert Schumann (1810-1856). Franz Liszt (1811-1886). Richard Wagner (1813-1883). Charles Gounod (1818-1893). César Franck (1822-1890). Bedřich Smetana (1824-1884). Anton Bruckner (1824-1896). Johann Strauss II (1825-1899). Johannes Brahms (1833-1897). Alexander Borodin (1834-1887). Camille Saint-Saëns (1835-1921). Mili Balakirev (1837-1910). Georges Bizet (1838-1875). Max Bruch (1838-1920). Modest Mussorgsky (1839-1881). Piotr Ilich Tchaikovsky (1840-1893). Alexis Emmanuel Chabrier (1841-1894). Antonin Dvořák (1841-1904). Edvard Grieg (1843-1907). Nicolai Rimsky-Korsakov (1844-1908). Gabriel Fauré (1848-1924).

Nacidos entre 1851 y 1900: Vincent D'Indy (1851-1931). Leos Janacek (1854-1928). Ernest Chausson (1855-1899). Edward Elgar (1857-1934). Gustav Mahler (1860-1911). Claude Debussy (1862-1918). Frederick Delius (1862-1934). Richard Strauss (1864-1949). Carl Nielsen (1865-1931). Paul Dukas (1865-1935). Alexei (Alexander) Glazunov (1865-1936). Jean Sibelius (1865-1957). Ferruccio Busoni (1866-1924). Albert Roussel (1869-1937). Hans Pfitzner (1869-1949). Alexander Scriabin (1872-1915). Ralph Vaughan-Williams (1872-1958). Max Reger (1873-1916). Serguei Rajmáninov (1873-1943). Gustav Holst (1874-1934). Franz Schmidt (1874-1939). Arnold Schönberg (1874-1951). Charles Ives (1874-1954). Maurice Ravel (1875-1937).

UNIDAD 2

Curso *b2*: Período entre ca. 1900 y ca. 1950

Objetivos particulares

Realizar una revisión general de la Historia de la Música desde el punto de vista del desarrollo, repertorio y funciones de los ensambles orquestales, abarcando el período histórico entre los límites aproximados de 1900 y 1950.

Temas

Los diversos temas a presentar durante el curso están definidos principalmente en función de los compositores, géneros y formas musicales a tratar, así como también del período histórico cubierto.

Entre muchos otros temas posibles, el énfasis suele enfocarse en los propios compositores y su obra, así como también en géneros, técnicas de composición, formas, análisis desde distintas perspectivas, ideas musicales, obras o grupos de obras, ediciones y publicaciones, desarrollo de los instrumentos musicales, de la instrumentación y orquestación, intérpretes o editores de música.

La selección del repertorio para el curso //b se realiza principalmente a partir de la obra de los siguientes compositores.

Nacidos entre 1801 y 1850: Camille Saint-Saëns (1835-1921). Mili Balakirev (1837-1910). Antonin Dvořák (1841-1904). Edvard Grieg (1843-1907). Nicolai Rimsky-Korsakov (1844-1908). Gabriel Fauré (1848-1924).

Nacidos entre 1851 y 1900: Vincent D'Indy (1851-1931). Leos Janacek (1854-1928). Edward Elgar (1857-1934). Gustav Mahler (1860-1911). Claude Debussy (1862-1918). Frederick Delius (1862-1934). Richard Strauss (1864-1949). Carl Nielsen (1865-1931). Paul Dukas (1865-1935). Alexei (Alexander) Glazunov (1865-1936). Jean Sibelius (1865-1957). Ferruccio Busoni (1866-1924). Albert Roussel (1869-1937). Hans Pfitzner (1869-1949). Alexander Scriabin (1872-1915). Ralph Vaughan-Williams (1872-1958). Max Reger (1873-1916). Serguei Rajmáninov (1873-1943). Gustav Holst (1874-1934). Franz Schmidt (1874-1939). Arnold Schönberg (1874-1951). Charles Ives (1874-1954). Maurice Ravel (1875-1937). Manuel de Falla (1876-1946). Ottorino Respighi (1879-1936). Ernest Bloch (1880-1959). Béla Bartók (1881-1945). Georges Enesco (1881-1955). Joaquín Turina (1882-1949). Zoltan Kodály (1882-1967). Igor Stravinsky (1882-1971). Karol Szymanowski (1883-1937). Anton von Webern (1883-1945). Alfredo Casella (1883-1947). Edgard Varèse (1883-1965). Alban Berg (1885-1935). Manuel María Ponce (1886-1948). Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Bohuslav Martinu (1890-1959). Frank Martin (1890-1974). Sergei Prokofiev (1891-1953). Arthur Honegger (1892-1955). Darius Milhaud (1892-1974). Paul Hindemith (1895-1963). Carl Orff (1895-1982). Robert Gerhard (1896-1970). George Gershwin (1898-1937). Silvestre Revueltas (1899-1940). Francis Poulenc (1899-1963). Georges Auric (1899-1983). Aaron Copland (1900-1990). Ernst Krenek (1900-1991).

Nacidos entre 1901 y 1950: Werner Egk (1901-1983). William Walton (1902-1983). Aram Jachaturián (1903-1978). Boris Blacher (1903-1975). Luigi Dallapiccola (1904-1975). Dmitri Shostakovich (1906-1975). Olivier Messiaen (1908-1992). Elliott Carter (1908-2012). Rolf Liebermann (1910-1999). Samuel Barber (1910-1981). Benjamin Britten (1913-1976). Alberto Ginastera (1916-1983). Henri Dutilleux (1916-2013). Leonard Bernstein (1918-1990).

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

- a) Selección y anuncio anticipado del repertorio a ser presentado en cada una de las sesiones, así como de las lecturas adicionales a realizar.
- b) En la mayor parte de los casos: revisión general previa de las partituras de las obras presentadas, como trabajo individual de los alumnos.
- c) Audición completa o parcial de las obras seleccionadas. Revisión, comentario y, eventualmente, análisis de las mismas.
- d) En algunos casos: comparaciones entre versiones o interpretaciones distintas de las mismas obras o movimientos.
- e) Lectura y comentario de textos analíticos, históricos, teóricos, etcétera, que resulten pertinentes para cada tema expuesto.
- f) Realización de comentarios o discusiones críticos sobre los temas presentados.
- g) Realización de comentarios, sugerencias o críticas con respecto a las ideas, análisis, textos, investigaciones, etcétera del profesor y de los alumnos.

h) Asesoría y revisiones previas de los trabajos requeridos para la evaluación de los cursos.

EQUIPO NECESARIO

Indispensable: Equipo de sonido con fidelidad óptima. Pizarrón pautado. Piano o teclado.

No indispensable, pero deseable al máximo: Pantalla con tamaño y capacidad para presentar claramente imágenes y partituras.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía indicada en este apartado corresponde únicamente a las categorías más generales (Historia de la Música; Dirección de orquesta e interpretación; Instrumentación y orquestación; Guías y comentarios sobre el repertorio orquestal; Interpretación y comentarios sobre obras, compositores, instrumentos), de uso común a la mayor parte del seminario.

La bibliografía completa para cada uno de los cursos, incluyendo obras sobre compositores y repertorio específicos, es mucho más extensa, y siempre es revisada y ampliada con cada nueva realización de los mismos.

Bibliografía general

Obras de referencia general / Historia de la Música

BASSO, Alberto, *La época de Bach y Haendel. Historia de la Música, a cargo de la Sociedad Italiana de Musicología, volumen 6*, Madrid, Turner Libros, (coedición con el Conaculta, México), 1999.

BIANCONI, Lorenzo, *El siglo XVII. Historia de la Música, a cargo de la Sociedad Italiana de Musicología, volumen 5*, Madrid, Turner Libros, (coedición con el Conaculta, México), 1999.

DI BENEDETTO, Renato, *El siglo XIX, primera parte. Historia de la Música, a cargo de la Sociedad Italiana de Musicología, volumen 8*, Madrid, Turner Libros, (coedición con el Conaculta, México), 1999.

DOWNS, Philip G., *La Música Clásica. La Era de Haydn, Mozart y Beethoven*, Madrid, Ediciones Akal, 1998.

HILL, John Walter, *La música barroca. Música en Europa occidental, 1580-1750*, Madrid, Ediciones Akal, 2008.

MORGAN, Robert P., *La Música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*, Madrid, Ediciones Akal, 1994.

PESTELLI, Giorgio, *La época de Mozart y Beethoven. Historia de la Música, a cargo de la Sociedad Italiana de Musicología, volumen 7*, Madrid, Turner Libros, (coedición con el Conaculta, México), 1999.

PLANTINGA, Leon, *La Música romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*, Madrid, Ediciones Akal, 1992.

Obras de referencia general / Dirección de orquesta e interpretación

PREVITALLI, Fernando, *Guía para el estudio de la dirección orquestal*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1969.

RUDOLF, Max, *The Grammar of Conducting*, New York, Schirmer Books, 1995.

SCHERCHEN, Hermann, *El arte de dirigir la orquesta*, Barcelona, Editorial Labor, 1988.

SCHULLER, Gunther, *The Compleat Conductor*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

SWAROWSKY, Hans, *Dirección de orquesta, defensa de la obra*, Madrid, Editorial Real Musical, 1988.

Obras de referencia general / Instrumentación y orquestación

ADLER, Samuel, *The Study of Orchestration*, New York, W.W. Norton & Company, 1989.

BERLIOZ, Hector y STRAUSS, Richard, *Treatise on Instrumentation*, Dover Publications Inc., New York, 1991.

CARSE, Adam, *The History of Orchestration*, Dover Publications Inc., New York, 1964.

CASELLA, Alfredo y MORTARI, Virgilio, *La Técnica de la orquesta contemporánea*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1950.

DEL MAR, Norman, *Anatomy of the Orchestra*, University of California Press, Berkeley y Los Angeles, 1983.

PISTON, Walter, *Orchestration*, New York, W.W. Norton & Company, 1955.

PISTON, Walter, *Orquestación*, Madrid, Real Musical, 1984.

RIMSKY-KORSAKOV, Nicolai, *Principles of Orchestration*, New York, Dover Publications Inc., 1964.

SCHERCHEN, Hermann, *El arte de dirigir la orquesta*, Barcelona, Editorial Labor, 1988.

Obras de referencia general / Guías y comentarios sobre el repertorio orquestal

PAHLEN, Kurt, *La música sinfónica*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1963.

SIMPSON, Robert (editor), *La Sinfonía. Vol. I: De Haydn a Dvořák*, Madrid, Taurus Ediciones, 1987.

SIMPSON, Robert (editor), *La Sinfonía. Vol. II: De Elgar a la actualidad*, Madrid, Taurus Ediciones, 1987.

TRANCHEFORT, François-René (editor), *Guía de la música sinfónica*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

Obras de referencia general / Interpretación y comentarios sobre obras, compositores, instrumentos

HARNONCOURT, Nikolaus, *The Musical Dialogue. Thoughts on Monteverdi, Bach and Mozart*, Portland, Amadeus Press, 1997.

HARNONCOURT, Nikolaus, *La música como discurso sonoro. Hacia una nueva comprensión de la música*, Acantilado, 2006.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
-------------------	---------------------	-----------	------------

<p>Capacidad de investigación, y de búsqueda, evaluación e interpretación de fuentes.</p> <p>Capacidad de organizar y expresar ideas claramente por escrito.</p> <p>Capacidad de realizar una redacción exacta y pulcra dentro de un estilo no necesaria ni obligatoriamente académico.</p>	<p>Realización de una o más nota(s) de programa sobre obras o grupos de obras selectos.</p>	<p>Nota(s) de programa realizadas y presentadas puntualmente, de acuerdo con las especificaciones indicadas para cada curso.</p>	<p>10%</p>
<p>Capacidad de investigación, y de búsqueda, evaluación e interpretación de fuentes.</p> <p>Capacidad de organizar y expresar ideas claramente por escrito.</p> <p>Capacidad de realizar análisis musicales con implicaciones prácticas para la interpretación.</p> <p>Capacidad de realizar una redacción exacta y pulcra dentro de un estilo adecuado para un ensayo analítico, con un correcto empleo de la terminología técnica pertinente.</p>	<p>Realización de uno o más análisis sobre obras o grupos de obras selectos.</p>	<p>Análisis escritos de realizados y presentados puntualmente, de acuerdo con las especificaciones indicadas para cada curso.</p>	<p>45%</p>

<p>Capacidad de investigación, y de búsqueda, evaluación e interpretación de fuentes.</p> <p>Capacidad de organizar y expresar ideas claramente por escrito.</p> <p>Capacidad de realizar un análisis a partir de un tema seleccionado a partir del interés personal y la disponibilidad de fuentes de investigación, de preferencia con implicaciones prácticas para la interpretación musical.</p> <p>Capacidad de realizar una redacción exacta y pulcra dentro del estilo de un trabajo académico de investigación.</p>	<p>Realización de un ensayo de investigación académica sobre un tema de elección libre que está directamente relacionado al contenido del curso.</p>	<p>Ensayo, realizado y presentado puntualmente, de acuerdo con las especificaciones indicadas para cada curso.</p>	<p>45%</p>
<p>Importante: La asistencia, puntualidad y permanencia a las sesiones, así como también la actitud, desempeño y participación general en clase serán tomadas en cuenta como aspectos complementarios pero significativos de la evaluación global.</p>			<p>100%</p>
<p>Total</p>			

TALLER-SEMINARIO DIRECCIÓN CORAL A1 Y A2

DATOS GENERALES
<p>Área Académica: Artes</p> <p>Facultad: Música</p> <p>Programa educativo: Maestría en Música</p> <p>Nombre de la EE: Taller-Seminario Dirección Coral a1 y a2</p> <p>Modalidad: Curso Grupal</p>

PRESENTACIÓN GENERAL
Justificación
<p>La dirección coral requiere de habilidades de investigación musical para decidir la interpretación, el uso de técnica óptima, las consideraciones de dificultad técnica de las obras, para preparar un plan de ensayos que lleve a la agrupación musical a un concierto exitoso. Esta experiencia educativa prepara al estudiante para enfrentar este proceso eficazmente. el diseño curricular que agrupa en a1 y a2 permite que los estudiantes de dos generaciones trabajen juntos en el seminario y hace muy eficiente el uso de recursos. Las obras estudiadas en a1 no se repiten en a2, por lo que la experiencia es siempre nueva para el estudiante.</p>

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD
<p>Investigación de las obras Corales del Siglo I-XVIII, su interpretación musical y la relación con la técnica de dirección, dificultad técnica de la obra, problemas de dicción y estrategias de ensayo, así como la aplicación de estos principios a la práctica de dirección.</p> <p>Los alumnos dirigirán a un coro en el taller de dirección (2 hrs. por semana), y compararán y defenderán sus decisiones de técnica e interpretación con las de sus compañeros y maestro en seminario (2 hrs. por semana). El trabajo final consistirá en un proyecto de prácticas en formato de concierto.</p>

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>Estudio y preparación de ensayos</i>
Objetivos particulares

Fundamentar el orden de ensayos y decisiones de técnica e interpretación en base a la investigación musical.
Temas
<p>Investigación aplicada a obras selectas para este semestre</p> <p>Consideraciones técnicas y estrategias de ensayo</p> <p>Decisiones de técnica de dirección basadas en objetivos interpretativos.</p>

UNIDAD 2
Realización de ensayos
Objetivos particulares
Aprovechar el tiempo de ensayo para montar una obra con calidad artística, logrando el máximo nivel artístico posible con la agrupación disponible.
Temas
<p>Ejecución del plan de ensayo</p> <p>Liderazgo y relación humana con los músicos del coro</p> <p>Logros artísticos</p>

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
<p>Es estudiante prepara sus ensayos en casa y con retroalimentación en las 2 horas teóricas y pone en práctica sus estrategias en las dos horas prácticas frente a un ensamble. el uso de las dos horas teóricas sirve también para retroalimentar al estudiante sobre su desempeño en las prácticas y sus subsecuentes planes de trabajo y decisiones interpretativas.</p>

EQUIPO NECESARIO
Ensamble de prácticas corales.

BIBLIOGRAFÍA
Obras selectas para este semestre del periodo en estudio.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Investigación musical	Análisis de pertinencia	Plan y análisis escrito	50
Práctica de dirección	Ejecución de técnica, capacidad de liderazgo, resultado artístico.	Ensayo y presentación	50
Total			100

TALLER-SEMINARIO DIRECCIÓN CORAL B1 Y B2

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Taller-Seminario Dirección Coral b1 y b2

Modalidad: Curso Grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

La dirección coral requiere de habilidades de investigación musical para decidir la interpretación, el uso de técnica óptima, las consideraciones de dificultad técnica de las obras, para preparar un plan de ensayos que lleve a la agrupación musical a un concierto exitoso. Esta experiencia educativa prepara al estudiante para enfrentar este proceso eficazmente. el diseño curricular que agrupa en b1 y b2 permite que los estudiantes de dos generaciones trabajen juntos en el seminario y hace muy eficiente el uso de recursos. Las obras estudiadas en b1 no se repiten en b2, por lo que la experiencia es siempre nueva para el estudiante.

OBJETIVO GENERAL DE LA ACTIVIDAD

Investigación de las obras Corales del Siglo XVIII-XXI, su interpretación musical y la relación con la técnica de dirección, dificultad técnica de la obra, problemas de dicción y estrategias de ensayo, así como la aplicación de estos principios a la práctica de dirección.

Los alumnos dirigirán a un coro en el taller de dirección (2 hrs. Por semana), y compararán y defenderán sus decisiones de técnica e interpretación con las de sus compañeros y maestro en seminario (2 hrs. Por semana). El trabajo final consistirá en un proyecto de prácticas en formato de concierto.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
<i>Estudio y preparación de ensayos</i>
Objetivos particulares
Fundamentar el orden de ensayos y decisiones de técnica e interpretación en base a la investigación musical.
Temas
<p>Investigación aplicada a obras selectas para este semestre</p> <p>Consideraciones técnicas y estrategias de ensayo</p> <p>Decisiones de técnica de dirección basadas en objetivos interpretativos.</p>

UNIDAD 2
Realización de ensayos
Objetivos particulares
Aprovechar el tiempo de ensayo para montar una obra con calidad artística, logrando el máximo nivel artístico posible con la agrupación disponible.
Temas
<p>Ejecución del plan de ensayo</p> <p>Liderazgo y relación humana con los músicos del coro</p> <p>Logros artísticos</p>

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Es estudiante prepara sus ensayos en casa y con retroalimentación en las 2 horas teóricas y pone en práctica sus estrategias en las dos horas prácticas frente a un ensamble. el uso de las dos horas teóricas sirve también para retroalimentar al estudiante sobre su desempeño en las prácticas y sus subsecuentes planes de trabajo y decisiones interpretativas.

EQUIPO NECESARIO

Ensamble de prácticas corales.

BIBLIOGRAFÍA

Obras selectas para este semestre del periodo en estudio.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Investigación musical	Análisis de pertinencia	Plan y análisis escrito	50
Práctica de dirección	Ejecución de técnica, capacidad de liderazgo, resultado artístico.	Ensayo y presentación	50
Total			100

SEMINARIO REPERTORIO CORAL A1

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Rrepertorio Coral a1

Modalidad: Curso Grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

La música coral es la base de la música en Occidente, por lo que su estudio es indispensable para quienes estudian las maestrías en composición, teoría y dirección. Dado que el repertorio coral es inmenso (pensemos solamente en que tenemos ejemplos concretos desde el siglo III d. C.), este seminario se divide en dos partes: A1 y A2, para poder abarcar, respectivamente, desde aproximadamente los antecedentes del Canto Gregoriano hasta finales del Renacimiento.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Comprender las bases técnicas, históricas, teóricas y de interpretación del repertorio coral sacro en la música occidental, aproximadamente entre los años 800 y 1600, para poder estar en condiciones de abordarlo y analizarlo de acuerdo a sus características estilísticas concretas.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Los orígenes: el canto litúrgico en Occidente (Canto Gregoriano)

Objetivos particulares

Conocer los pormenores históricos y de interpretación del repertorio gregoriano, para poder reconocer las bases interpretativas a partir del conocimiento, lectura y aplicación de la notación a base de neumas.

Temas

El canto bizantino, el canto paleorromano, el Canto Gregoriano (repertorio del *Ordinarium Missae*)

UNIDAD 2

La Escuela de Nuestra Señora de París

Objetivos particulares

Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música coral de los siglos XII y XIII, particularmente en la Escuela de Nuestra Señora, a partir del estudio de su notación.

Temas

Leoninus, Perotinus, Ars Antiqua

UNIDAD 3
La música sacra renacentista: el siglo XV
Objetivos particulares
Conocer los fundamentos históricos, técnicos, teóricos e interpretativos de la música sacra del siglo XV, a partir de su comparación con la música del gótico tardío.
Temas
Las novedades técnicas y sonoras: John Dunstable y Guillaume Dufay

UNIDAD 4
La música sacra renacentista: el siglo XVI
Objetivos particulares
Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música sacra del siglo XVI, a partir del estudio de las generaciones de compositores franco-flamencos.
Temas
Lo músicos franco-flamencos, música en España e Italia, de la modalidad a la tonalidad.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras previamente seleccionadas.
El análisis de dichas obras comprende los siguientes puntos:

- Pormenores históricos: época de composición, motivo, importancia
- Género al que pertenece
- Texto (análisis, traducción, etc.)
- Análisis musical (armonía, estructura; etc.)
- Detalles de interpretación
- Detalles de montaje y dirección

EQUIPO NECESARIO

Pizarrón, lector de discos compactos, acceso a internet, teclado o piano.

BIBLIOGRAFÍA

- Donington, Robert (1982): Baroque Music: Style and Performance: A Handbook, Nueva York y Londres: W. W. Norton.
- Donington, Robert (1992): The Interpretation of Early Music, Londres, W. W. Norton.
- Fassler, Margot (2014): Music in the Medieval West, Londres: W. W. Norton.
- Glover, Jane (2002): A Performer's Guide to Music of the Classical Period, Oxford: OUP.
- Kitte-Powell, Jeffery (2007): A Performer's Guide to Renaissance Music, Indiana University Press.
- Norrington, Roger (2002): A Performer's Guide to Music of the Romantic Period, Oxford: OUP.
- Sadie, Stanley / Georger Grove (ed.) (2001): The New Grove Dictionary for Music and Musicians, Londres: Macmillan Publishers.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

- Enciclopedia Britannica, en: <https://www.britannica.com/art/choral-music> (acceso: 18 de Junio de 2017).
- Acceso al repertorio coral de diferentes épocas: http://www.atrilcoral.com/base_par_pdf.htm (acceso: 29 de Junio de 2017).
- Biblioteca musical Petrucci: http://imslp.org/wiki/P%C3%A1gina_principal (acceso: 29 de Junio de 2017).

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Asistencia a clase	Pasar lista	Lista de asistencia	25%
Trabajos de investigación	Entrega de trabajos	Trabajos escritos	25%
Presentación de un tema (análisis y preparación de una obra coral)	25 minutos de presentación del tema y ensayo de la obra	Presentación entregada y expuesta a todo el grupo	50%
Total			100%

SEMINARIO REPERTORIO CORAL A2

DATOS GENERALES
<p>Área Académica: Artes</p> <p>Facultad: Música</p> <p>Programa educativo: Maestría en Música</p> <p>Nombre de la EE: Rrepertorio Coral a2</p> <p>Modalidad: Curso Grupal</p>

PRESENTACIÓN GENERAL
Justificación

La música coral es la base de la música en Occidente, por lo que su estudio es indispensable para quienes estudian las maestrías en composición, teoría y dirección. Dado que el repertorio coral es inmenso (pensemos solamente en que tenemos ejemplos concretos desde el siglo III d. C.), este seminario se divide en dos partes: A1 y A2, para poder abarcar, respectivamente, la música coral sacra y profana desde aproximadamente los antecedentes del Canto Gregoriano hasta finales del Renacimiento.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Comprender las bases técnicas, históricas, teóricas y de interpretación del repertorio coral sacro y profano en la música occidental, aproximadamente entre los años 800 y 1600, para poder estar en condiciones de abordarlo y analizarlo de acuerdo a sus características estilísticas concretas.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Los orígenes: las raíces en el Oriente

Objetivos particulares

Conocer los pormenores históricos y de interpretación del primer repertorio cristiano, para poder reconocer las bases interpretativas a partir del conocimiento, lectura y aplicación de la notación a base de neumas. La primera Unidad es la única de la asignatura Repertorio Coral A2 que trata temas de música sacra.

Temas

Los cánticos orientales, el canto ambrosiano, el Canto Gregoriano (repertorio del *Proprium Missae*)

UNIDAD 2

La música profana coral en los siglos XII y XIII

Objetivos particulares

Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música coral profana de los siglos XII y XIII, a partir del estudio de su notación.

Temas
Los diferentes géneros y los orígenes y el desarrollo del motete.

UNIDAD 3
La música profana renacentista: el siglo XV
Objetivos particulares
Conocer los fundamentos históricos, técnicos, teóricos e interpretativos de la música profana del siglo XV, a partir de su comparación con la música del gótico tardío.
Temas
Las novedades técnicas y sonoras: el motete del siglo XV

UNIDAD 4
La música profana renacentista: el siglo XVI
Objetivos particulares
Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música profana del siglo XVI, a partir del estudio de las generaciones de compositores franco-flamencos y de los nativos de diferentes países.
Temas
Lo músicos franco-flamencos, música en España, Inglaterra e Italia, de la modalidad a la tonalidad.

El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras previamente seleccionadas.

El análisis de dichas obras comprende los siguientes puntos:

- Pormenores históricos: época de composición, motivo, importancia
- Género al que pertenece
- Texto (análisis, traducción, etc.)
- Análisis musical (armonía, estructura; etc.)
- Detalles de interpretación
- Detalles de montaje y dirección

EQUIPO NECESARIO

Pizarrón, lector de discos compactos, acceso a internet, teclado o piano.

BIBLIOGRAFÍA

- Donington, Robert (1982): Baroque Music: Style and Performance: A Handbook, Nueva York y Londres: W. W. Norton.
- Donington, Robert (1992): The Interpretation of Early Music, Londres, W. W. Norton.
- Fassler, Margot (2014): Music in the Medieval West, Londres: W. W. Norton.
- Glover, Jane (2002): A Performer's Guide to Music of the Classical Period, Oxford: OUP.
- Kitte-Powell, Jeffery (2007): A Performer's Guide to Renaissance Music, Indiana University Press.
- Norrington, Roger (2002): A Performer's Guide to Music of the Romantic Period, Oxford: OUP.
- Sadie, Stanley / Georger Grove (ed.) (2001): The New Grove Dictionary for Music and Musicians, Londres: Macmillan Publishers.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

- Enciclopedia Britannica, en: <https://www.britannica.com/art/choral-music> (acceso: 18 de Junio de 2017).

- Acceso al repertorio coral de diferentes épocas:
http://www.atrilcoral.com/base_par_pdf.htm (acceso: 29 de Junio de 2017).
- Biblioteca musical Petrucci: http://imslp.org/wiki/P%C3%A1gina_principal (acceso: 29 de Junio de 2017).

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Asistencia a clase	Pasar lista	Lista de asistencia	25%
Trabajos de investigación	Entrega de trabajos	Trabajos escritos	25%
Presentación de un tema (análisis y preparación de una obra coral)	25 minutos de presentación del tema y ensayo de la obra	Presentación entregada y expuesta a todo el grupo	50%
Total			100%

SEMINARIO REPERTORIO CORAL B1

DATOS GENERALES
Área Académica: Artes
Facultad: Música
Programa educativo: Maestría en Música
Nombre de la EE: Rrepertorio Coral b1
Modalidad: Curso Grupal

PRESENTACIÓN GENERAL
Justificación
<p>La música coral es la base de la música en Occidente, por lo que su estudio es indispensable para quienes estudian las maestrías en composición, teoría y dirección. Dado que el repertorio coral es inmenso (pensemos solamente en que tenemos ejemplos concretos desde el siglo III d. C.), este seminario se divide en dos partes: A y B, para poder abarcar, respectivamente, desde aproximadamente los antecedentes del Canto Gregoriano hasta finales del Renacimiento, y desde aproximadamente el año 1600 hasta nuestros días.</p>

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO
<p>Comprender las bases técnicas, históricas, teóricas y de interpretación del repertorio coral en la música occidental, para poder estar en condiciones de abordarlo y analizarlo de acuerdo a sus características estilísticas concretas.</p>

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1
La música de los siglos XVII y XVIII
Objetivos particulares
<p>Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música coral sacra de los siglos XVII y XVIII, a partir del estudio de las semejanzas y diferencias entre el lenguaje “barroco” y el de la Ilustración.</p>
Temas
<p>El barroco en sus diferentes estilos, géneros y formas; la música de la Ilustración; la música como lenguaje.</p>

UNIDAD 5
El repertorio coral del siglo XIX
Objetivos particulares
Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música coral sacra del siglo XIX, tomando como base el estudio de los diferentes estilos, géneros y formas que se desarrollaron en la época.
Temas
El espíritu romántico; la influencia de Beethoven; las dos corrientes principales y rivales en la segunda mitad del siglo XIX.

UNIDAD 5
La música coral en los siglos XX y XXI
Objetivos particulares
Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música coral sacra de los siglos XX y XXI, basándonos en la comprensión del fenómeno de la disgregación de estilos musicales, característica de esta época.
Temas
¿Qué es la disgregación de estilos? Ejemplos de diferentes corrientes estilísticas y de ámbitos de funcionamiento de la música coral.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras previamente seleccionadas.
El análisis de dichas obras comprende los siguientes puntos:
- Pormenores históricos: época de composición, motivo, importancia

- Género al que pertenece
- Texto (análisis, traducción, etc.)
- Análisis musical (armonía, estructura; etc.)
- Detalles de interpretación
- Detalles de montaje y dirección

EQUIPO NECESARIO

Pizarrón, lector de discos compactos, acceso a internet, teclado o piano.

BIBLIOGRAFÍA

- Donington, Robert (1982): Baroque Music: Style and Performance: A Handbook, Nueva York y Londres: W. W. Norton.
- Donington, Robert (1992): The Interpretation of Early Music, Londres, W. W. Norton.
- Fassler, Margot (2014): Music in the Medieval West, Londres: W. W. Norton.
- Glover, Jane (2002): A Performer's Guide to Music of the Classical Period, Oxford: OUP.
- Kitte-Powell, Jeffery (2007): A Performer's Guide to Renaissance Music, Indiana University Press.
- Norrington, Roger (2002): A Performer's Guide to Music of the Romantic Period, Oxford: OUP.
- Sadie, Stanley / Georger Grove (ed.) (2001): The New Grove Dictionary for Music and Musicians, Londres: Macmillan Publishers.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

- Enciclopedia Britannica, en: <https://www.britannica.com/art/choral-music> (acceso: 18 de Junio de 2017).
- Acceso al repertorio coral de diferentes épocas: http://www.atrilcoral.com/base_par_pdf.htm (acceso: 29 de Junio de 2017).
- Biblioteca musical Petrucci: http://imslp.org/wiki/P%C3%A1gina_principal (acceso: 29 de Junio de 2017).

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Asistencia a clase	Pasar lista	Lista de asistencia	25%
Trabajos de investigación	Entrega de trabajos	Trabajos escritos	25%
Presentación de un tema (análisis y preparación de una obra coral)	25 minutos de presentación del tema y ensayo de la obra	Presentación entregada y expuesta a todo el grupo	50%
Total			100%

SEMINARIO REPERTORIO CORAL B2

DATOS GENERALES
<p>Área Académica: Artes</p> <p>Facultad: Música</p> <p>Programa educativo: Maestría en Música</p> <p>Nombre de la EE: Rrepertorio Coral b2</p> <p>Modalidad: Curso Grupal</p>

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

La música coral es la base de la música en Occidente, por lo que su estudio es indispensable para quienes estudian las maestrías en composición, teoría y dirección. Dado que el repertorio coral es inmenso (pensemos solamente en que tenemos ejemplos concretos desde el siglo III d. C.), este seminario se divide en dos partes: A y B, para poder abarcar, respectivamente, desde aproximadamente los antecedentes del Canto Gregoriano hasta finales del Renacimiento, y desde aproximadamente el año 1600 hasta nuestros días.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Comprender las bases técnicas, históricas, teóricas y de interpretación del repertorio coral en la música occidental, para poder estar en condiciones de abordarlo y analizarlo de acuerdo a sus características estilísticas concretas.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

La música de los siglos XVII y XVIII

Objetivos particulares

Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música coral profana de los siglos XVII y XVIII, a partir del estudio de las semejanzas y diferencias entre el lenguaje “barroco” y el de la Ilustración.

Temas

El barroco en sus diferentes estilos, géneros y formas; la música de la Ilustración; la música como lenguaje.

UNIDAD 5
El repertorio coral del siglo XIX
Objetivos particulares
Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música coral profana del siglo XIX, tomando como base el estudio de los diferentes estilos, géneros y formas que se desarrollaron en la época.
Temas
El espíritu romántico; la influencia de Beethoven; las dos corrientes principales y rivales en la segunda mitad del siglo XIX.

UNIDAD 5
La música coral en los siglos XX y XXI
Objetivos particulares
Conocer los fundamentos históricos, teóricos, técnicos e interpretativos de la música coral profana de los siglos XX y XXI, basándonos en la comprensión del fenómeno de la disgregación de estilos musicales, característica de esta época.
Temas
¿Qué es la disgregación de estilos? Ejemplos de diferentes corrientes estilísticas y de ámbitos de funcionamiento de la música coral.

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS
El seminario se basa en el trabajo conjunto de docente y alumnos, quienes abordarán las obras previamente seleccionadas.

El análisis de dichas obras comprende los siguientes puntos:

- Pormenores históricos: época de composición, motivo, importancia
- Género al que pertenece
- Texto (análisis, traducción, etc.)
- Análisis musical (armonía, estructura; etc.)
- Detalles de interpretación
- Detalles de montaje y dirección

EQUIPO NECESARIO

Pizarrón, lector de discos compactos, acceso a internet, teclado o piano.

BIBLIOGRAFÍA

- Donington, Robert (1982): Baroque Music: Style and Performance: A Handbook, Nueva York y Londres: W. W. Norton.
- Donington, Robert (1992): The Interpretation of Early Music, Londres, W. W. Norton.
- Fassler, Margot (2014): Music in the Medieval West, Londres: W. W. Norton.
- Glover, Jane (2002): A Performer's Guide to Music of the Classical Period, Oxford: OUP.
- Kitte-Powell, Jeffery (2007): A Performer's Guide to Renaissance Music, Indiana University Press.
- Norrington, Roger (2002): A Performer's Guide to Music of the Romantic Period, Oxford: OUP.
- Sadie, Stanley / Georger Grove (ed.) (2001): The New Grove Dictionary for Music and Musicians, Londres: Macmillan Publishers.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

- Enciclopedia Britannica, en: <https://www.britannica.com/art/choral-music> (acceso: 18 de Junio de 2017).
- Acceso al repertorio coral de diferentes épocas: http://www.atrilcoral.com/base_par_pdf.htm (acceso: 29 de Junio de 2017).

- Biblioteca musical Petrucci: http://imslp.org/wiki/P%C3%A1gina_principal
(acceso: 29 de Junio de 2017).

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Asistencia a clase	Pasar lista	Lista de asistencia	25%
Trabajos de investigación	Entrega de trabajos	Trabajos escritos	25%
Presentación de un tema (análisis y preparación de una obra coral)	25 minutos de presentación del tema y ensayo de la obra	Presentación entregada y expuesta a todo el grupo	50%
Total			100%

17. EJEMPLOS DE SEMINARIOS ELECTIVOS

TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

DATOS GENERALES
<p>Área Académica: Artes</p> <p>Facultad: Música</p> <p>Programa educativo: Maestría en Música</p>

Nombre de la EE: Técnicas de Investigación

Modalidad: Curso grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

Esta experiencia educativa se encuentra en la sección de electivas, con sesiones teóricas de dos horas por semana para un total de 30 horas sobre un periodo escolar de quince semanas. La experiencia educativa parte del hecho de la importancia de tener una base firme en las técnicas de investigación como se aplican a la producción de una tesis académica. Se aplican los conocimientos básicos en trabajos prácticos y de investigación a través de lecturas, escritos, presentaciones y discusiones, fomentando una actitud tolerante y sensible con respecto al análisis, la dirección y la composición de la música. La acreditación se hace a través de la evaluación de reportes escritos, presentaciones de una investigación, la participación en discusiones grupales y exámenes de saberes.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Producir y presentar los resultados de una investigación original sobre un tema musical.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Introducción a la investigación

Objetivos particulares

Conocer las técnicas, las teorías, las formas y las herramientas utilizadas en una investigación académica.

Temas
¿Qué es y para qué sirve la investigación?

UNIDAD 2
Planeación
Objetivos particulares
Conocer y construir el marco teórico
Temas
¿Qué son y para qué sirven los objetivos, las hipótesis, la metodología, los instrumentos de investigación, las fuentes primarias y secundarias.

UNIDAD 3
Antecedentes
Objetivos particulares
Identificar y revisar fuentes primarias y secundarias
Temas
Análisis de fuentes por contenido, organización, marco teórico, fuentes utilizadas y perspectiva de autor.

UNIDAD 4
Los datos de investigación
Objetivos particulares
Recoger y analizar datos
Temas
Selección de datos pertinentes y su análisis según teorías musicales y etnomusicales

UNIDAD 5

Organización, redacción y presentación
Objetivos particulares
Escribir y presentar el trabajo de investigación
Temas
Organizar, escribir y presentar en forma escrita y en un foro público una investigación original

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Exposición por parte del maestro y de los alumnos, discusión en clase, lecturas, tareas.

EQUIPO NECESARIO

BIBLIOGRAFÍA

Booth, Wayne C. y Gregory G. Colomb y Joseph M. Williams (2008). *The Craft of Research*. 3a edición. Chicago: University of Chicago

Bunge, Mario (2004). *La Investigación Científica*. México: Siglo XXI

Green, Stuart y April Lidinsky (2008). *From Inquiry to Academic Writing: a Text and Reader*. Nueva York: Bedford/St. Martin's

Koyrè, Alexandre (2000). *Estudios de Historia del Pensamiento Científico*. México: Siglo XXI

Pérez Tamayo, Ruy (1998). *¿Existe el método científico?* México: El Colegio Nacional

Sánchez Áviña, José Guadalupe (2009). *El proceso de la investigación de tesis*, 2ª ed. Puebla: Universidad Iberoamericana

Shewchuk, Jonathan (s/f). "Giving an Academic Talk" en <http://www.cs.berkeley.edu/~jrs/speaking.html>

Taborga, Huáscar (1980). *Cómo Hacer una Tesis*. México: Grijalbo.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN			
SUMATIVA			
Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Asistencia			10
Participación en clase			10
Tareas			15
Exámenes			15
Trabajo escrito			25
Presentación en público			25
Total			100

INTRODUCCIÓN A LA ETNOMUSICOLOGÍA

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Introducción a la Etnomusicología

Modalidad: Curso grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

Esta experiencia educativa se encuentra en la sección de electivas, con sesiones teóricas de dos horas por semana, para un total de 30 horas sobre un periodo escolar de quince semanas. La experiencia educativa parte del hecho de la importante existencia en el mundo de formas musicales tradicionales, tribales, comerciales, folklóricas y populares, así que en ella se presentan los elementos musicales, tanto técnicos como sociales, de estas formas musicales de los continentes occidentales y orientales. Se aplican los conocimientos básicos en trabajos prácticos de composición o de dirección coral/orquestal y/o de investigación a través de lecturas, escritos, presentaciones y discusiones, fomentando una actitud tolerante y sensible con respecto a la música de las culturas mundiales..

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

Conocer y analizar selectas músicas folklóricas, tradicionales, populares y tribales del mundo además de las clásicas asiáticas.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Introducción a la Etnomusicología

Objetivos particulares

Conocer la disciplina académica de la Etnomusicología

Temas

Definición de etnomusicología, objeto estudiado, teorías y metodologías utilizadas

UNIDAD 2

Música de América

Objetivos particulares

Conocer y analizar música de América del Norte, América Central y Sudamérica

Temas

Música de México (Son jarocho, mariachi, son huasteco, etc.)

Música de Brasil, Argentina

Música de Estados Unidos (rock, blues, bluegrass, zydeco, etc.)

Música del Caribe y América Central (Cuba, Honduras, Haití, etc.)

Instrumentos, formas, características musicales

UNIDAD 3

<i>Música de Europa y África</i>
Objetivos particulares
Conocer y analizar la música de Europa y África
Temas
Música de Inglaterra, España, Italia, Bulgaria, Rusia, etc. Música de África sub-Sahara (ostinatos, percusión, ritmos, etc.) Instrumentos, formas, características musicales
UNIDAD 4
<i>Asia y Oceanía</i>
Objetivos particulares
Conocer y analizar la música de Asia y Oceanía
Temas
Música de la India, China, Japón, Indonesia (raga, tala, música descriptiva, escalas pentatónicas, heterofonía, etc.) Música de Hawaii, Australia, Nueva Zelanda (ki ho'alu, canto de aborígenes, etc.) Instrumentos, formas, características musicales

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Exposición por parte del maestro y de los alumnos; presentación de grabaciones musicales; discusión en clase; lecturas; exámenes en clase; trabajos de investigación, de composición y/o de dirección coral/orquestal.

EQUIPO NECESARIO

BIBLIOGRAFÍA

Chamorro Escalante, Jorge Arturo (2003). *Guía etnografía para la investigación de la música y la danza tradicionales*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Domínguez Benejam, Yarelis (2003). *Caminos de la musicología*. La Habana: Letras Cubanas.

Malm, William P. (1985). *Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia*. Madrid: Alianza.

Nettl, Bruno (1985). *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza.

Nettl, Bruno y otros (1992). *Excursions in World Music*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

Sadie, Stanley (1994). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nueva York: Macmillan.

Sánchez Aviña, José Guadalupe (2009). *El proceso de la investigación de tesis. Un enfoque contextual*. Puebla: Universidad Iberoamericana.

Varios (2008). *En el lugar de la música. Testimonio musical de México, 1964-2009*. México: INAH.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
Asistencia			10
Participación en clase			10
Tareas			15
Exámenes			15
Trabajo final (investigación, composición y/o dirección coral/orquestal)			25
Presentación en de trabajo final en foro público			25
Total			100

SEMINARIO EN MÚSICA DE CÁMARA

DATOS GENERALES

Área Académica: Artes

Facultad: Música

Programa educativo: Maestría en Música

Nombre de la EE: Música de Cámara

Modalidad: Curso Grupal

PRESENTACIÓN GENERAL

Justificación

Este seminario está diseñado para que el estudiante de Maestría se involucre en la ejecución, el acercamiento y el análisis del repertorio previamente seleccionado de la música de cámara. Las obras incluyen todos los períodos de la historia musical hasta la música popular de nuestros días. El reconocimiento e importancia de estas obras acercarán al estudiante con un repertorio que pretende ampliar sus horizontes musicales y culturales.

OBJETIVO GENERAL DEL CURSO

A través de las sesiones semanales los integrantes de los grupos de cámara conocerán, interpretarán y analizarán las obras de cámara previamente seleccionadas. Esta elección de obras depende de varios factores: primero de los propios instrumentistas disponibles para armar los grupos de cámara; Segundo de los intereses particulares de los integrantes, pues serán dos obras las que se presenten y preparen a lo largo del seminario. Las obras seleccionadas son trabajos musicales trascendentales de autores fundamentales para la formación del músico.

UNIDADES, OBJETIVOS PARTICULARES Y TEMAS

UNIDAD 1

Elección de obras

Objetivos particulares

Análisis del repertorio de la música de cámara.

Selección de la obra que mejor cubre las necesidades de aprendizaje.

Ejecución de obras nuevas que permitan adquirir y/o reforzar nuevos conocimientos musicales

Temas

Análisis de aspectos históricos de los compositores seleccionados.

Análisis teórico y musical de las obras seleccionadas

Preparación musical de las obras seleccionadas

UNIDAD 2
Preparacion de obras y elección de nuevo material
Objetivos particulares
<p>Estudio y práctica de las obras seleccionadas.</p> <p>Presentación semi formal de la primera obra.</p> <p>Elección de la segunda obra la cual se recomienda corresponda con el tema de tesis o bien con un compositor contemporáneo.</p>
Temas
<p>Análisis de aspectos históricos de los compositores seleccionados.</p> <p>Análisis teórico y musical de las obras seleccionadas</p> <p>Preparación musical de las obras seleccionadas</p>

UNIDAD 3
<i>Presentacion de obras. Trabajo final</i>
Objetivos particulares
<p>Estudio y práctica de las obras seleccionadas.</p> <p>Presentación formal de las obra.</p> <p>Entrega por escrito del trabajo final que se relaciona con la segunda obra seleccionada. El trabajo incluye estudio, análisis y comentarios personales sobre la experiencia musical adquirida a través de la ejecución de esta musica.</p>
Temas
<p>Análisis de aspectos históricos de los compositores seleccionados.</p> <p>Análisis teórico y musical de las obras seleccionadas</p> <p>Preparación musical final de las obras seleccionadas</p>

TÉCNICAS DIDÁCTICAS Y ASPECTOS METODOLÓGICOS

Sesiones semanales individualizadas con cada grupo de cámara.

Estudio individualizado y en grupo para la preparación de las obras.

Asesoría individualizada a través de la tutoría, la cual permitirá aclarar dudas o profundizar sobre temas específicos.

Presentaciones públicas en las que se podrá evaluar la calidad del trabajo musical.

EQUIPO NECESARIO

Proyector, computadora, salón con piano, atriles y sillas.

BIBLIOGRAFÍA

Grout, Donald Jay, Claude V. Palisca. **A History of Western Music**. Norton & Company, United States of America, 1996.

Partituras a elección de los participantes del seminario

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS (Última fecha de acceso:)

<http://www.jstor.org/>

<https://www.naxosmusiclibrary.com/>

EVALUACIÓN

SUMATIVA

Aspecto a evaluar	Forma de evaluación	Evidencia	Porcentaje
-------------------	---------------------	-----------	------------

Preparaciones semanales	Presencial	Calidad musical	30
Concierto final	Presencial	Presentacion final	70
Total			100

Bibliografía

1. LIBROS DE INVESTIGACIÓN MUSICAL

Adler, Samuel. 1989. *The study of Orchestration*. New York: Norton.

Aldwell, Edward, & Schachter, Carl. 1978. *Harmony and Voice Leading*. Harcourt Brace Jovanovich, 2a. Ed. 1989. (dos ejemplares)

Antokoletz, Elliott. 1984. *The Music of Béla Bartók*. University of California Press.

Babbitt, Milton. 1987. *Words about Music*. The University of Wisconsin Press.

Badura-Skoda, Paul. 1990. *Interpreting Bach at the Keyboard*. Trans. Alfred Clayton, Oxford University Press 1993.

Baker, James M. 1986. *The Music of Alexander Scriabin*. Yale University Press.

Bamberger, J., and Brofsky, H. 1988. *The art of listening: Developing musical perception*. Harper and Row.

Bamberger, Jeanne Shapiro. 1986. Cognitive issues in the development of musically gifted children. En *New conceptions of giftedness*, ed.R. J. Sternberg and J. E. Davidson. Cambridge University Press.

Bamberger, Jeanne Shapiro. 1991. *The mind behind the musical ear: how children develop musical intelligence*. Harvard University Press. 1995.

Beach, David. 1983. *Aspects of Schenkerian Theory*. Yale University Press .

Boulez, Pierre. 1989. *Conversations with Pierre Boulez: thoughts on conducting*. by Jean Vermeil; trans. Camille Naish. Amadeus Press, 1996.

Brinkmann, Reinhold. 1995. *Late Idyll: The Second Symphony of Johannes Brahms*. Harvard University Press.

Buelow, George. *Baroque Music*. W. W. Norton.

Cadwalder, Allen, Ed. 1990. *Trends in Schenkerian Research*. G. Schirmer.

- Del Mar, Norman. 1987. *Anatomy of the Orchestra*, University of California Press.
- Dempster, Stuart. 1979. *The Modern Trombone*. Berkeley, University of California Press.
- Dick, Robert. 1975. *The Other Flute: A Performance Manual of Contemporary Techniques* London: Oxford University Press.
- Downs, Philip G. *Classical Music*. W. W. Norton.
- Dreyfus, Laurence. 1987. *Bach's Continuo Group*. Harvard University Press.
- Dreyfus, Laurence. 1996. *Bach and the Patterns of invention*. Harvard University Press.
- Fisk, Josiah (ed.). 1997. *Composers on Music, Eighth Centuries of Writings*. Northeastern University Press.
- Forte, Allen. 1973. *The Structure of Atonal music*. Yale University Press .
- Fubini, Enrico. 1992. *La Estética Musical de la Antigüedad hasta nuestros días*. Madrid, Alianza Música.
- Headlam, Dave. *The Music of Alban Berg*. Yale University Press.
- Herrera Meza, Humberto Javier. 1992. *Iniciación al Derecho de Autor*. México, Limusa-Noriega.
- Hoppin, Richard H. *Medieval Music*. W. W. Norton.
- Howell, Thomas. 1974. *The Avant-Garde Flute: A Handbook for Composers and Flutists*. Berkeley: University of California Press.
- Isham Library Conference, Harvard University. 1979. *The string quartets of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Harvard University Press.
- Jameux, Dominique. 1984. *Pierre Boulez*. translated by Susane Bradshaw. Harvard University Press. 1991.
- Kennan, Kent. *The Technique of Orchestration* Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Lang, Paul Henry. *Musicology and Performance*. Edited by Alfred Mann and George J. Buelow, Yale University Press.
- Leape, Martha P., y Vacca, Sussan, M. 1987. *The Harvard Guide to Careers*. Harvard University Press.
- Lewin, David. 1987. *Generalized Musical Intervals and Transformations*, Yale University Press.
- Lewin, David. 1993. *Musical Form and Transformation, 4 Analytical Essays*. Yale University Press .

- Ley Federal del Derecho de Autor. 1996. En *Cuadernos de Derecho*, Morelia, Mich. (México), núm. 25, año 3, vol. XXXIV.
- Lippman, Eduard. 1992. *A History of Western Musical Aesthetics*. University of Nebraska Press.
- Litle, Meredith and Jenne, Natalie. 1991. *Dance and the Music of J. S. Bach*. Indiana University Press.
- Lockwood, Lewis and Phillis Benjamin (ed.). 1984. *Beethoven Essays*. Harvard University Press.
- Lockwood, Lewis. 1984. *Music in Renaissance Ferrara. 1400-1505*. Harvard University Press.
- Lockwood, Lewis. 1992. *Beethoven: Studies in the Creative process*. Harvard University Press.
- Mann, Alfred. 1965a. *The Study of Counterpoint from Johann Jooeph Fux Gradus Ad Parnasum*. New York: W.W. Norton. 2nd ed.
- Mann, Alfred. 1965b. *The Study of Fugue*. New York: W.W. Norton.
- Marhsal, Robert L. 1989. *The Music of Johann Sebastian Bach*. G. Schirmer.
- Martino, Donald. 1985. *178 Chorale Harmonizations of Joh. Seb. Bach*. Volumnen I y II. Daltlian, Inc.
- Messiaen, Olivier. 1956. *The Technique of my Musical Language*. Alphonse Leduc, Paris.
- Minturn, Neil. *The Music of Sergei Prokofiev*. Yale University Press.
- Morgan, Robert. 1991. *Twentieth-Century Music*. W. W. Norton.
- Morgan, Robert. 1992. *Antology of Twentieth-Century Music*. W. W. Norton.
- Morris, R. O. and Ferguson, Howard. 1959. *Preparatory Exercises in Score Reading*. Oxford University Press.
- Morris, Robert. 1987. *Composition with Pitch Classes*, Yale University Press.
- Neumann, Frederick. 1978. *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*. Princeton University Press.
- Noriega, Maria Elena y Murray, Milton. 1995. *Apoyo Financiero, Cómo lograrlo?*. México, D.F. Diana.
- Obón León, J. Ramón. 1990. *Derecho de los Artistas Intérpretes*. México, Trillas.
- Parks, Richard S. 1989. *The Music of Claude Debussy*. Yale University Press.
- Pasler, Jann. 1986. *Confronting Stravisnky*. University of California Press.

- Pasler, Jann. 1986. *Confronting Stravinsky*. University of California Press.
- Performance Practice: Music after 1600*. 1989. Ed. Howard Mayer Brown and Stanley Sadie, W. W. Norton.
- Performance Practice: Music before 1600*. 1989. Ed. Howard Mayer Brown and Stanley Sadie, W. W. Norton.
- Perkins, Leeman L. *Renaissance Music*. W. W. Norton.
- Perle, George. 1977. *Twelve-Tone Tonality*. University of California Press.
- Perle, George. 1989. *The Operas of Alban Berg*, volume one/*Wozzeck*. University of California Press.
- Perle, George. 1989. *The Operas of Alban Berg*, volume two/*Lulu*. University of California Press.
- Perle, George. 1991. *Serial Composition and Atonality*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press .
- Persichetti, Vincent. 1961. *Twentieth Century Harmony*. New York Norton.
- Piston, Walter, *Orquestación*. Madrid, Real Musical, 1984.
- Plantinga, Leon. *Romantic Music*. W. W. Norton.
- Rahn, John. 1980. *Basic Atonal Theory*. New York Longman.
- Rehfeldt, Philip. 1977. *New Directions for Clarinet*. Berkeley., University of California Press.
- Rahn, John. 1994. *Perspectives on Musical Aesthetics*. W. W. Norton.
- Rothstein, William. 1990. *Phrase Rhythm in Tonal Music*. G. Schirmer.
- Rudolf, Max. 1980. *The grammar of conducting: a practical guide to baton technique and orchestral interpretation*. 2d ed. New York: Schirmer Books.
- Salzer, Felix and Schachter, Carl. 1969. *Counterpoint in composition: the study of voice leading*. Columbia University Press 1989.
- Salzer, Felix and Schachter, Carl. 1969. *Counterpoint in composition: the study of voice leading*. Columbia University Press 1989. (dos ejemplares de pasta dura)
- Salzer, Felix. 1952. *Structural Hearing*. New York. Dover Publications 1982.
- Schenker, Heinrich. 1906. *Harmony*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1980.
- Schenker, Heinrich. 1910-1922. *Counterpoint*. New York: G. Schirmer. 1987.

Schenker, Heinrich. 1935. *Free Composition (Der freie Satz)*. Trans. Ernst Oster, G. Schirmer.

Schenker, Heinrich. 1984. *J. S. Bach's Chromatic Fantasy and Fugue*. Tran. Hedi Siegel, G. Schirmer.

Schiff, David. 1983. *The music of Elliott Carter*. Da Capo Press.

Schoenberg, Arnold. 1969. *Structural Functions of Harmony*. Ed. Leonard Stain. The Norton Library.

Schoenberg, Arnold. 1984. *Style and Idea*. Ed. Leonard Stain. University of California Press.

Schoenberg, Arnold. 1985. *Fundamentals of Musical Composition*. Faber and Faber, London.

Schoenberg, Arnold. 1994. *Zusammenhang, Kontrapunkt, Instrumentation, Formenlehre* [Coherence, Counterpoint, Instrumentation, Instruction in Form]. Ed. Severine Neff. Trans. Charlotte M. Cross and Severine Neff. University of Nebraska Press.

Schoenberg, Arnold. 1995. *Der musikalische Gedanke und die Logik, Technik, und Kunst seiner Darstellung* [The Musical Idea and the Logic, Technique, and Art of Its Presentation]. Ed., Trans. and Commentary by Patricia Carpenter and Severine Neff.

Schuller, Gunther. 1997. *The compleat conductor*. New York: Oxford University Pres.

Sessions, Roger. 1950. *The Musical Experience of Composer, Performer, Listener*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Sessions, Roger. 1971. *Questions About Music*. New York, Norton Company.

Solomon, Maynard. 1979. *Beethoven*. G. Schirmer.

Solomon, Maynard. 1995. *Mozart: a life*. HarperPerennial.

Solomon, Maynard. *Beethoven Essays*. Harvard University Press.

Stravinsky, Igor. 1942. *Poetics of Music*. Harvard University Press, 1970.

The Boulez-Cage correspondence. 1994. Edited by Jean-Jacques Nattiez, New York, Cambridge University Press.

Toorn, Pieter C. van den. 1971. *The Music of Igor Stravisnky*. Yale University Press.

Toorn, Pieter C. van den. 1987. *Stravinsky and The Rite of Spring*. University of California Press.

Treitler, Leo and Trunk, Oliver. 1998. *Source Readings in Music History*. W. W. Norton.

Turetsky, Bertran. 1974. *The Contemporary Contrabass*. Berkeley, University of California Press.

Universidad Veracruzana. *Reglamento de estudios de posgrado*.

Weisberg, Arthur. 1993. *Performing twentieth-century music: a handbook for conductors and instrumentalists*. Yale University Press.

Wolff, Christoph. 1991. *Bach: Essays on his life and music*. Harvard University Press.

Wolff, Christoph. 1994. *Mozart's Requiem*. University of California Press.

Wolff, Christoph. 1995. *The World of the Bach Cantatas*. W. W. Norton.

Xenakis, Iannis. 1971. *Formalized Music: Theory and Method in Composition*. Bloomington: Indiana University Press.

2. PROGRAMAS DE ESTUDIOS CONSULTADOS

Cambridge University

Columbia University

Estman School Of Music

Harvard University

Indiana University

Juilliard School of Music

Manhattan School of Music

New England Conservatory of Music

North Eastern University

Oxford University

Princeton University

University Of California in Santa Barbara

University of Michigan

Yale University

York University

3. ORGANIZACIÓN, METODOLOGÍA Y PLANEACIÓN

Abels, Harold F., Charles R. Hoffer, y Robert H. Klotman. 1995. *Foundations of Music Education*. Schirmer.

Awad, Emil. 1997. *Licenciatura en Composición*. Publicación interna, Universidad Veracruzana.

Broudy, Harry S. 1966. "Educational Theory and the Music Curriculum." *Perspectives of Music Education*.

Brown, L. M. 1966. *General Philosophy of Education*. McGraw-Hill.

Buford, Thomas. 1969. *Toward a Philosophy of Education*. Holt, Rinehart and Winston.

Colwell, Richard. 1994. "Authentic Assessment and Portfolios: What do they Measure?" *Special Research Interest Group in Measurement and Evaluation*.

Goalsby, Thomas W. 1995. "Portfolio Assessment for Better Evaluation." *Music Educators Journal*.

Gordon, Edwin. 1971. *The Psychology of Music Teaching*. Prentice-Hall.

Ivey, Donald. 1966. "Can we Afford to Deceive Ourselves?" *Perspectives in Music Education*.

Jorgensen, Estelle R. 1990. "Philosophy and the Music Teacher: Challenging the Way We Think." *Music Educators Journal*.

Kameenui, Edward D., y Darch, Craig B. 1995. *Institutional Classroom Management: A Proactive Approach to Behavior Management*. Longman Publishers.

Kassner, Kirk. 1996. "Management Systems for Music Educators." *Music Educators Journal*.

Korvall, Bonnie. 1966. "Music in the School Curriculum." *Perspectives in Music Education*.

Lehman, Paul R. 1989. "Assessing Your Program's Effectiveness." *Music Educators Journal*.

Mountford, Richard D. 1976. "Competency-Based Teacher Education: The Controversy and Synthesis of Related Research in Music from 1964 to 1974." *Bulletin, Council for Research in Music Education*.

Snyder, Keith. 1965. *School Music Administration and Supervision*. Allyn and Bacon.

Walker, Darwin E. 1998. *Teaching Music: Managing the Successful Music Program*. Schirmer.