

(el resumen no incluye el contenido las clases sobre musicalización e historia de la música porque no se tomaba en el parcial)

# 1. Introducción al Lenguaje Musical

## Aguilar M. Carmen - Aprender a Escuchar: Análisis Auditivo de la Música - Capítulo 1: La Percepción de la Música

- Una obra musical es una compleja red de fenómenos sonoros articulados en el tiempo. Alturas, timbres e intensidades de sonidos, combinados en simultaneidad y sucesión, delinean una trama que se despliega a lo largo de fragmentos específicos de tiempo.
  - Nuestra atención está dividida entre percibir los sonidos que se van presentando, compararlos con los que ya oímos, tratando de encontrar sentido a sus combinaciones y apostar al futuro, hacia una posible continuación.
  - Parámetros que constituyen a la forma musical: el ritmo, el código tonal que regula las relaciones de altura, las texturas y los timbres, entre otros.
  - El oyente de música está inserto en su cultura y ha aprendido intuitivamente de ella los códigos que regulan el lenguaje musical usual → **pautas culturales**  
Aprendemos a manejar intuitivamente ciertos códigos de comprensión del fenómeno musical antes de haber desarrollado la conceptualización necesaria para explicarlos → nuestra pertenencia a un entorno cultural ha moldeado nuestros hábitos de escucha.
  - División básica de la música: instrumental y vocal. Esta última es un arte mixto en el que la dimensión semántica está a cargo del lenguaje verbal: las palabras, con su poder referencial, se imponen a la percepción y orientan al oyente en su comprensión de significados.
  - Aunque la música no pueda, por sí misma, representar algo externo, algunas culturales establecen conexiones estereotipadas, aceptadas por consenso, entre determinadas características musicales y determinados sentimientos, afectos, valores morales, etc.  
Algunas épocas y culturas han establecido códigos para organizar estas asociaciones → por ej la creencia en que el modo mayor es alegre y el menor, triste.
  - Teoría gestáltica y teoría de la información:  
Meyer:
    - la música posee un significado
    - éste se apoya en las expectativas que el oyente desarrolla al seguir las peripecias de la construcción temporal de su estructura
    - la satisfacción o el desvío de estas expectativas genera en el oyente respuestas tanto intelectuales como afectivas
- \*Teoría de la Gestalt → El oyente no percibe sonidos aislados sino configuraciones de sonidos → el agrupamiento de los sonidos, la jerarquización de unos sobre otros y la normalización, es decir, la aproximación de la configuración percibida a ciertos patrones familiares. Sobre esta base, sostiene que el oyente construye unidades mínimas con sentido musical, es decir, que es capaz de realizar una segmentación gestáltica del discurso.
- \*Teoría de la información: Los estímulos que perturben el estado de reposo del oyente generan una tensión que busca resolverse mediante la comprensión de lo percibido → El suministro de información musical sigue: la nueva información presenta una redundancia o reiteración con respecto a la anterior, o cambia, o presenta algunos aspectos que redundan y otros que cambian. → Esta nueva información confirma -o no- la expectativa generada y abre, a su vez, nuevas expectativas

→ Meyer utiliza, entonces, dos herramientas: la teoría gestáltica de la percepción de formas y la codificación de esas formas a lo largo del tiempo según los parámetros que provee la Teoría de la Información

El oyente accede al significado de la música construyendo formas (unidades de información) con el material que percibe e interpretando las posiciones relativas que éstas ocupan dentro de la estructura temporal. Este proceso implica una noción de tensión y reposo que combina ambas teorías.

- ESTILO → hace que las formas se estructuren gestalticamente de determinada manera, que ocupen una determinada posición a nivel informativo e, incluso, que generen ciertas asociaciones con elementos extra-musicales. → el medio cultural provee ciertos conocimientos que adelantan datos referidos al estilo → genera expectativas sobre la música.
- **SINTAXIS MUSICAL**
  - **MOTIVO**: unidad mínima de sentido. conjunto de unos pocos sonidos que generan todo el discurso. está construido a nivel rítmicos por una **célula** (o +1), elemento de organización temporal más pequeño que se percibe.
  - **FRASE (semifrase)**: genera a la vez un punto de cierre y una tensión. no es satisfactorio, tiene algo incompleto o suspendido. su direccionalidad es clara pero no llega a un punto de reposo absoluto. (pregunta o respuesta)
  - **ORACIÓN**: unidad que absorbe a las demás y da sensación de enunciado completo. (pregunta y respuesta)
  - **SECCIÓN**: agrupación de oraciones. unidad de sentido completo.
- LA ORGANIZACIÓN TEMÁTICA → una vez identificado un segmento, la memoria determina si permanece igual al anterior (se repite), si ha cambiado, o si ha retornado luego de haberse escuchado otro diferente.
  - permanencia: solo puede repetirse lo que de alguna manera ya es algo que se cerró sobre sí mismo
  - cambio: trae información nueva (no redundante) por lo que implica nombrarlo diferente  
si es similar a lo anterior pero con leves modificaciones se considera como una alteración (prima) no un cambio
  - retorno

## Cetta Pablo, García Novo Gustavo - Del Sonido a la Música

- la música como estructura de orden superior del sonido → compartes cualidades
- El sonido → resultado de la manifestación de un proceso energético. es una respuesta ante un suceso físico. impresiona nuestro órgano auditivo → nuestra imagen del sonido no es mas que eso, una imagen. el sonido tiene la forma que nuestro sistema perceptual quiere (o puede) darle.  
En qué se diferencia música de sonido? → en su grado de abstracción → las condiciones psicológicas son las mismas → pero la música opera como una supra organización de los estados perceptuales en base a instancias superiores de la percepción, la psiquis y la cultura.
- Nivel microscópico:  
Es el más cercano a lo físico. Involucra a aquellos parámetros que actúan como “estímulo” del sistema perceptual. El concepto mas abarcativo sería el **TIMBRE** → unidad resultante de la interacción de tres parámetros: **frecuencia, amplitud y tiempo** → devienen en tres planos:
  - envolvente espectral (frecuencia + amplitud)

- envolvente dinámica (amplitud+tiempo)
- envolvente de frecuencias (frecuencia+tiempo)

Son los estímulos. todos aquellos aspectos físicos del sonido que tienen implicancia en los siguientes niveles.

- Nivel macroscópico:  
El nivel micro es reflejado aquí. El macro es el paralelo conceptual.  
las capacidades intrínsecas del instrumento musical y del ejecutante. condiciones del elemento generador.
- Timbre → las cualidades que permiten reconocer una fuente sonora → muy arraigado a las materialidades instrumentales → con el advenimiento de la electrónica y los distintos modos de síntesis, esta diferenciación entre timbres comienza a no ser del todo clara.
- ¿En dónde se produce, entonces, la diferenciación entre ambos campos? en una instancia más elevada de la psiquis.
- Los parámetros de la música:
  - **textura polifónica:** incluye la homofonía, heterofonía y todas aquellas texturas en donde los elementos sean simultáneos
  - **textura monodia:** refiere a sonidos en sucesión. NO simultaneidad.
  - **densidad polifónica:** considera la cantidad de elementos que se dan simultáneamente
  - **densidad cronométrica:** representa la cantidad de elementos por unidad de tiempo
  - **periodicidad y aperiodicidad** de los eventos: evalúa cuál es la conducta de los mismos en un momento determinado.
  - **ritmo y forma:** comprende todas las nociones sobre el equilibrio temporal de los distintos elementos que conforman una obra musical

## 2. La Organización Temporal

Clase 05/04/24

### EL TIEMPO SONORO

Tipos de Tiempo:

- Objetivo / **CRONOMÉTRICO / FÍSICO** → Un tiempo mensurable. Se representa a través de unidades de medidas (horas, minutos y segundos).
- Subjetivo / **PSICOLÓGICO / VIVENCIAL** → Un tiempo interno. No es medible, es subjetivo, particular, personal.
- Constructivo / **VIRTUAL** → Un tiempo representado, no pertenece al mundo objetivo ni al subjetivo, pero ambos pueden inscribirse en él. Es ficcional.  
A partir de la idea de un TIEMPO VIRTUAL, podemos reconocer, **según Saitta**, diferentes juegos operacionales y comunicacionales dentro de una obra audiovisual. Toda arte temporal se rige de algún tipo de organización en este eje y a través de la presentación de materiales visuales y sonoros dentro de una organización temporal aparece el RITMO como variable fundamental para trabajar y diseñar todo arte o expresión en el tiempo, es decir, aquellas que se desarrollan en el tiempo (la danza, la música, la edición de imágenes, etc).

### RITMO

Carmelo **Saitta** define al ritmo como «aquel fenómeno que la conciencia reconoce como una formalización a través de la materia, cuyos contenidos específicos dependen de un orden particular del movimiento en el devenir de un tiempo.» Dicho de otra forma, podemos considerar al ritmo como:

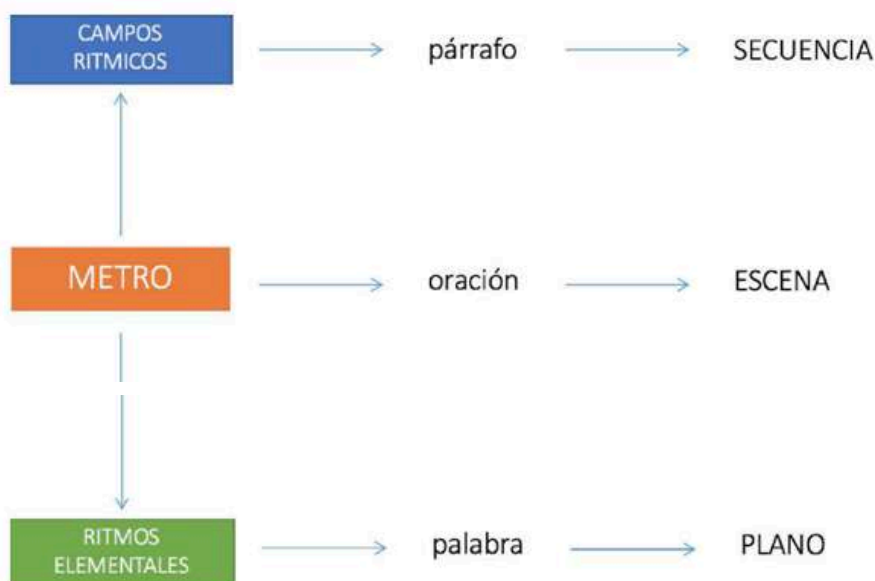
- 1) Una sucesión de entradas de eventos.
- 2) Una sucesión de eventos acentuados. Fenómenos que se destacan en nuestra percepción. Las ACENTUACIONES marcan el inicio de un nuevo ciclo. Pueden ser sonidos o silencios.
- 3) Una razón o proporción de segmentos temporales. El ritmo también estructura el tiempo a partir de las diversas proporciones que pueden existir entre las relaciones de entrada entre eventos o, eventualmente, sus duraciones.

El ritmo está en todo hecho material que suceda en el tiempo, es decir, que todo sonido presente en una banda sonora es sensible a participar de alguna manera de alguna organización temporal, siempre y cuando reconozcamos algún tipo de acentuación o patrón.

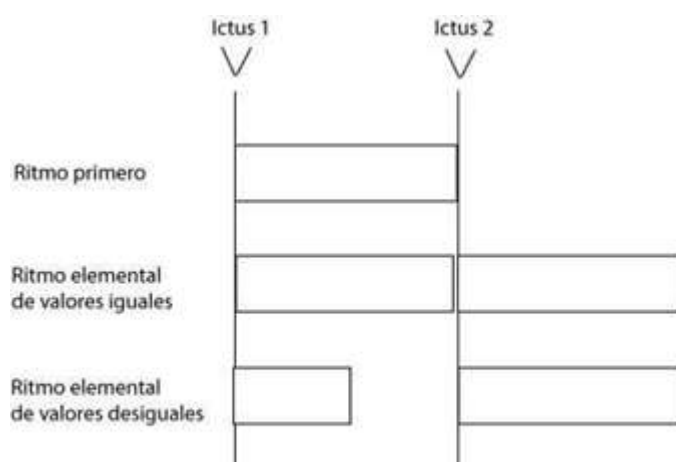
El RITMO es la organización cualitativa del tiempo. Lo que permite concebir el ritmo es la SUCESIÓN y la CONTINUIDAD. Es una sucesión de entradas / acentuaciones de sonidos.

### Niveles de Información Rítmica

El ritmo nos suministra información en distintos niveles, desde lo general a lo específico o lo micro a lo macro. El siguiente cuadro ilustra los distintos niveles de organización rítmica.



### Ritmos Elementales

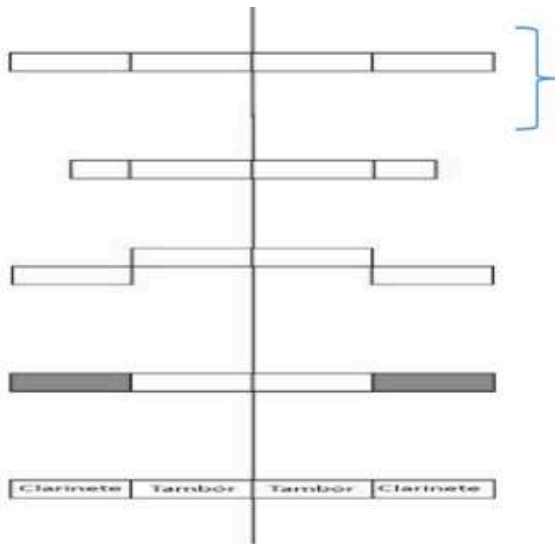


Los ritmos elementales son las mínimas unidades de sentido rítmico. Están compuestas por dos elementos cuyas duraciones pueden ser iguales o desiguales. En todo ritmo elemental, uno de sus miembros se percibirá (por

diferentes principios gestálticos) como mas destacado (acento) que el otro.

Dependiendo de las propiedades de los miembros de un ritmo elemental se podrá generar reversibilidad en el mismo o no:

### Reversibilidad e irreversibilidad de Ritmos Elementales



El único caso irreversible (es decir, que no es posible invertir su orden y notar diferencias. Siempre suena igual.

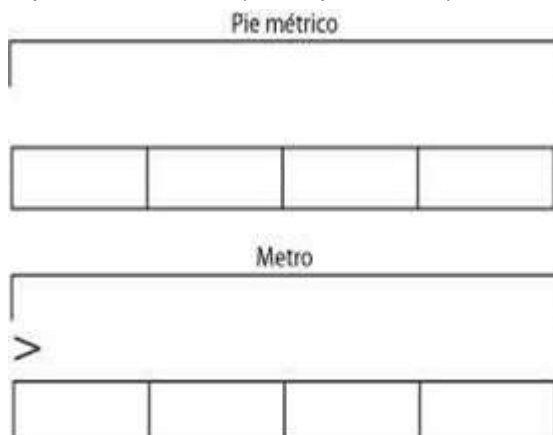
A partir de trabajar con algún parámetro o variable cambiada, los ritmos elementales son posibles de invertir en su orden y notar un cambio en la organización temporal.

**METRO / Compás** → 3 ordenadores...  
**COMPÁS (acentos), PIE MÉTRICO (pulso),**

**TEMPO (BPM - velocidad).**

El Metro es la unidad intermedia de sentido rítmico consistente en la suma o yuxtaposición de dos o mas ritmos elementales. Siendo que todo ritmo elemental posee uno de sus miembros acentuados, el metro se nos hace evidente cuando podemos prever la aparición de un acento periódicamente, o lo que es igual, cuando es previsible la aparición de un elemento acentuado cada tanta cantidad de pulsaciones del pie métrico dado.

**Pie Métrico / PULSO:** → para poder medir las entradas de los diferentes eventos rítmicos, o las duraciones de los mismos, nos valemos de una pulsación constante y regular. Es solo una «regla» con la cual medimos el tiempo, por lo que no guarda necesariamente relación con la organización rítmica real de una obra dada. Esta pulsación constante tendrá una densidad cronométrica (cantidad de pulsaciones por unidad de tiempo) establecida a través de un valor metronómico o tempo expresado en BPM (beats per minute)



## Campos Rítmicos



## Clase complemental - Tiempo y ritmo

\*El ritmo es una sucesión de sonidos/eventos en el tiempo. Una sucesión de entradas de eventos. Con unidades identificables a través de los ACENTOS.

\*Relaciones de entrada DIFERENTE a Duración → pueden coincidir pero no necesariamente

\*RITMO ELEMENTAL: mínima unidad de sentido para un conjunto rítmico. Son dos ictus. Dos entradas.

\*Si las entradas son desiguales en duración → genera irregularidad. Es regular o irregular dependiendo de cómo organiza las entradas entre sí. (supongo que es lo mismo que ritmo pulsado y ritmo libre)

\*METRO→compás

CAMPO RÍTMICO→la unidad más grande de sentido

DISCONTINUIDAD→cuando hay silencio total

INCREMENTALES→cambios en la densidad cronométrica

## SAITTA, CARMELO - La Banda Sonora - U.B.A. F.A.D.U. D.I.Y.S. 2002.

- **Idea de Tiempo**

Existe un “presente ancho” en el cual se actualizan el pasado y el futuro → El auditor va ensanchando el presente con la audición de la obra y conforme toma conciencia de su devenir va tomando parte de lo ya escuchado; porque a medida que actualiza el pasado a través de la memoria, puede anticipar lo que va a acontecer (en función de un lenguaje más o menos pre establecido) → en el momento de la audición va actualizando el pasado y el futuro en un presente ancho.

Existen 3 dimensiones temporales, el tiempo cronométrico, el tiempo psicológico y el tiempo virtual → TIEMPO VIRTUAL: se construye a través de los procesos formales y sintácticos de la obra.

- **El Ritmo**

«aquel fenómeno que la conciencia reconoce como una formalización a través de la materia, cuyos contenidos específicos dependen de un orden particular del movimiento en el devenir de un tiempo.»

El ritmo es una sucesión de fenómenos acentuales, es decir, de fenómenos destacables o destacados a la percepción que van estableciendo, por su pregnancia, momentos de “referencia” en la sucesión temporal y que al ser asociados producen ese particular fluir de la duración.

Van estableciendo, a su vez, relaciones entre unidades mayores y menores de sentido.

- **Operaciones Rítmicas**

Para tomar conciencia de una medida de tiempo y un ritmo, es necesario tener dos ICTUS (cortes) en el tiempo → esto sería el ritmo primero.

Ritmos elementales:

- de valores iguales, compuestos por dos sonidos de igual duración
- de valores desiguales, compuesto por dos sonidos de distinta duración

Con 3 ictus se podrían definir las características de un CAMPO RÍTMICO, es decir, una unidad máxima de sentido.

- campo regular: mismas duraciones
- campo irregular: distintas duraciones
  
- campo continuo: sonido constante
- campo discontinuo: hay silencios

De la frecuencia de los ictus (de la mayor o menos distancia entre ellos) surge la densidad cronométrica (la mayor o menos cantidad de acontecimientos por unidad de tiempo).

La duración de los sonidos y la relación de entradas son dos cosas diferentes.

- **Ritmos Reversibles y Ritmos Irreversibles** → según se puedan repetir secuencialmente o no.

Pueden coexistir, en sucesión o en simultaneidad, más de un campo rítmico.

## SAITTA, CARMELO - Artículos: Música, Cine, Pedagogía entre otros - CMMAS 2014.

→ ritmo es el orden del movimiento en el tiempo

→ El tiempo virtual, dimensión temporal interdependiente del tiempo vivencial y del cronométrico ya que la experiencia sensible no puede abstraerse de dichas dimensiones

→ Puesto que en el lenguaje audiovisual puede coexistir más de una organización temporal, se hace necesario cambiar la clásica concepción del tiempo por una más actual que contemple la existencia de varios tiempos o niveles temporales simultáneos (concepción topológica del tiempo), organizaciones que no necesariamente tienen que ser proporcionales o regulares → existe un “presente ancho” bla bla.

→ Existen tres dimensiones temporales diferentes: el tiempo cronométrico, el tiempo psicológico y el tiempo virtual. Esta última dimensión es propia de las artes, ya que cuando se alude al “tiempo”, en música o en cualquier arte temporal, uno se refiere al tiempo virtual, al tiempo que se construye a través de los procesos formales y sintácticos de la obra y que debe ser comprendido por el perceptor.

## PERCOSSI, EDUARDO - Apreciación Musical I - Gráfica Ricardo 1998. \_ El aspecto rítmico

\*Se percibe el ritmo como una relación temporal entre los ataques de los sonidos (y en menor medida como una relación de sus duraciones reales), que interactúa con la combinatoria de acentos en los mismos.

\*Clasificación de ritmos:

- Ritmo uniforme/regular?: mantiene constante el tiempo que separa los ataques de los sonidos. dificulta la estructuración del discurso en unidades significativas, ya que éste nunca se detiene.
- Ritmo no uniforme/irregular?: el discurso se detiene en algunos sonidos mas que en otros, facilitando la percepción de las unidades significativas.

Según la posibilidad de ser percibidos o no sobre una pulsación de referencia, se distinguen dos subespecies rítmicas:

- Ritmo libre: no permite a la percepción estructurarse alrededor de una pulsación. los intervalos que separan a los ataques de sonidos no guardan relación proporcional entre sí.
- Ritmo pulsado: permite establecer perceptivamente una pulsación virtual de referencia. los sonidos se articulan respetando proporcionalidades temporales. la mayor parte de la música occidental es pulsada.

\*Clasificación de acentos:

- Acento agógico: tiende a percibirse como apoyo debido a su mayor duración
- Acento posicional: atribuido por el oyente al sonido inicial de un conjunto de sonidos.
- Acento dinámico: jerarquizado por su intensidad
- Acento tónico: escapa la naturaleza puramente rítmica → depende de la altura, el registro, los intervalos, la melodía o la armonía.

\*La métrica

- Métrica regular: La percepción jerarquiza sonidos de mayor duración, intensidad, y en especial reconoce estructuras motivicas, temáticas y armónicas. Sintetiza los acentos métricos cada dos, tres o cuatro tiempos, estructurando el discurso rítmico en compases. La percepción jerarquiza espontáneamente el sonido que ocupa el primer tiempo de cada compás.
- Métrica irregular: la distribución de acentos no es constante ni previsible.

## 3. Forma y Enlaces musicales

### Clase 12/04/24

forma musical → la constitución o conformación de una melodía. es la modalidad de organización del discurso → es la estructura, su combinación de secciones, su división en partes.

En la música occidental tradicional, la combinatoria de los sonidos configurados rítmica, melódica y armónicamente (con todos sus parámetros cualitativos) son los que constituirán las formas, conformando unidades de sentido.



MOTIVO → estructura o unidad mínima que contiene dos o más notas que conforman un grupo con sentido. Éste puede (O NO) estar comprendido en el espacio de un compás, su extensión es relativa. puede ser rítmico-melódico o armónico.

La unión de dos MOTIVOS configura una SEMIFRASE y dos semifrases dan lugar a una FRASE → unidad de sentido que consta de un sentido suspensivo y uno conclusivo, tensión y distensión.

Dos o más frases dan lugar a un PERIODO y la reunión de períodos dará lugar a la PARTE.

TRES PRINCIPIOS FORMALES:

- 1) Permanencia: Es la ausencia de mutación significativa en dos o más unidades consecutivas. Podemos encontrar dos principios dentro suyo:
  - Reiteración: es estática, literalmente igual a su versión anterior → A - A - A
  - Variación: es evolutiva. algo se mantiene fijo e inalterable y algo cambia. se le agregan adornos que hacen a la alteración. pero pese a los cambios que puedan existir, la identidad de la idea principal se mantiene inalterada → A - A' - A''
- 2) Cambio o contraste: Es un cambio importante, donde la idea es otra. Las unidades se configuran con diferentes elementos, los rasgos cualitativos serán otros. A - B - C
- 3) Retorno: Se vuelve a una configuración anterior. Este retorno no siempre es textual, pero en la medida en que podamos relacionarlo con el "modelo", cumple la misma función de éste. A - B - A / A - B - A'
  - Recurrencia: El retorno es periódico. A - B - A' - C - A'' - D - A'''
- 4) Otros alternativos (no se si importa mucho)
  - Carencia de relación: Ideas y partes que carecen de algo común, que son ajenas y conforman la totalidad de la obra como unidades diversas.
  - Collage: Unión de fragmentos musicales de diversas obras de diferentes períodos y estilos con fragmentos creados oportunamente.

FUNCIONES FORMALES → pasos o etapas del devenir del discurso.

- 1) Función Introductoria → Me predisponen, me orientan de lo que va a venir. Nos prepara para la presentación del tema.
- 2) Función Expositiva → Presenta las unidades formales de configuración, donde se enuncia el tema de forma estática. Son imprescindibles, sin ellas no hay discurso.
  - Re-expositiva → retorno. vuelvo a traer algo que ya presenté antes
  - Elaborativa → variación de material ya presentado re-elaborado.
- 3) Función Transitiva → Son unidades formales dinámicas, evolutivas. Su tarea es conducir o pasar de una unidad temática a otra. Son "puentes" o "transiciones". las diferencias manifiestas entre las características de tipo y clase son resueltas gradualmente.
- 4) Función Conclusiva → Cierre del discurso. CODA.

TIPOS DE ENLACES:

- 1) Separación por silencio → [A] [B] → silencio de por medio → fundido a negro → puede ser abrupto o gradual.
- 2) Sucesión / Yuxtaposición → [A][B] → no hay silencio de por medio → corte directo → Salto perceptivo abrupto.
- 3) Transformación / Elisión → [A]/[B] → hay elementos en común entre el final de una parte y el comienzo de la otra partes
- 4) Imbricación (solapamiento) → [AXB] → el comienzo de una parte se superpone al final de la otra → fundido encadenado → crossfade

- 5) Interpolación → [A]X[B] → Por medio de unidad externa que conecta una parte con la otra → Insert

El grado de vinculación entre sonidos podrá ser:

- Semejantes: Casi todos los factores son iguales (enlace fuerte)
- Análogos: Coincidencia sólo de algunos factores (enlace intermedio)
- Diferentes: Todos los factores son distintos (enlace débil)

→ La técnica en todos los enlaces es respetar el metro de A, de la música 1. El tempo puede ser diferente mientras que el acento siga coincidiendo.

## AGUILAR, MARIA DEL CARMEN - Apreciación musical 1 - Forma y Sintaxis musical

- La música es un arte de tiempo: articula el tiempo mediante la organización de los sonidos.
- La Forma Musical se refiere a la segmentación del discurso musical en secciones significativas
- La audición de música requiere poner en juego simultáneamente la percepción auditiva y la capacidad de memoria → la comprensión del discurso musical requiere identificar puntualmente los fenómenos, compararlos con otros ya escuchados y observar si son idénticos, similares o diferentes entre sí.
- Diferencias entre música con texto (voz) y música instrumental:
  - Música con texto: es un arte mixto (música y literatura). La organización específicamente musical está, en mayor o menor grado, puesta al servicio del texto. A partir de los datos ofrecidos por el texto se organiza la percepción musical
  - Música instrumental (o canciones en idiomas desconocidos): presenta a la percepción un mayor grado de abstracción. Ya no se dispone de las estructuras sintácticas conocidas ni de las palabras e imágenes que apelan directamente a la emoción. La música se transmite a sí misma → el oyente descifrará y comprenderá los pasos del discurso y desarrollará expectativas que éste se ocupará de satisfacer o contradecir.
- - permanencia: el fenómeno observado se mantiene en el tiempo
- cambio: desaparece un fenómeno y aparece otro
- retorno: vuelve a aparecer algo que había sido registrado con anterioridad
  - reiteración: se vuelve a presentar el mismo fenómeno inalterado
  - recurrencia: hay un cambio antes de la reaparición del un fenómeno → obliga a recordar y reconocer un fenómeno anterior que reaparece después de haberse presentado un cambio.
- El estudio de la articulación del discurso musical desde tres puntos de vista relacionados con la estructura formal:
  - a) el de las funciones formales: los pasos o etapas del devenir del discurso
  - b) el temático: análisis de las "ideas" musicales
  - c) el sintáctico: segmentación significativa del discurso
- Las funciones formales:
  - refieren a la identificación de los pasos o etapas del devenir del discurso.
  - el compositor pone en juego sus recursos para sostener la atención de quien escucha
  - las funciones son independientes del contenido del discurso en sí. Su comprensión permite reconstruir la forma del discurso y por ello de las llama funciones formales.
  - se presentan en cualquier discurso articulado en el tiempo (acto teatral, oratoria, film, etc).

☆ **Función introductoria:** destinada al llamado de atención, a concentrar a la audiencia antes de comenzar a tratar el tema.

☆ **Función expositiva:** destinado al enunciado del tema. Es la idea a desarrollar, se presenta en música como uno o dos giros rítmico/melódicos (motivos) que se reiteran, sufren transformaciones de diverso tipo y reaparecen a lo largo de la obra. es imprescindible: si no hay tema, aunque se trate del más elemental, no habrá discurso.

☆ **Función elaborativa:** secciones destinadas a mostrar las diferentes transformaciones del tema. En ellas se observan las varias implicaciones que se desprenden del tema, los diferentes contextos en los que este puede ser ubicado.

☆ **Función transitiva:** si hay dos o más temas acerca de los cuales se quiere hablar, puede pasar abruptamente de uno a otro sin solución de continuidad o dedicar una sección a hacer la transición entre ellos. Dentro de esta sección pueden presentarse etapas que cumplen las siguientes funciones:

- Función liquidativa: se redondea y da por terminado el tratamiento del primer tema
- Función traslativa: se explicita el momento de la transición
- Función preparatoria: se adelantan rasgos o elementos del próximo tema

☆ **Función recapitulativa:** se cumple en el momento en que se vuelve a presentar un tema ya escuchado luego de haber sido elaborado. La percepción y comprensión del tema se ha enriquecido al conocerse las diversas elaboraciones y ella permite acceder a una síntesis más completa. También puede oírse como recapitulación la reaparición de un tema luego de la aparición de otro.

☆ **Función conclusiva:** destinada a anunciar el final del discurso. Se pueden reconocer dentro de esta sección:

- La liquidación de los temas tratados
- La cadencia o sección específicamente conclusiva
- La coda, sección destinada a confirmar que el discurso ya terminó su desarrollo

## BELINCHE, DANIEL - LARREGLE, MARIA ELENA - Apuntes sobre Apreciación Musical - Forma

- La complejidad de definir el término *forma*.
- La Gestalttheorie -o psicología de la forma- cuestionó paradigmas anteriores → La forma no se construye por la suma de las partes sino que las partes están determinadas por el todo. Las partes no preexisten al todo sino que éste las determina.  
La Gestalttheorie fue sometida a críticas por pensar a la forma como una imagen rígida, acabada y estática, más allá de la relación entre las partes y el conjunto → mundo de las formas de los gestaltistas se nos aparece enteramente determinado, está en perfecto equilibrio pero es inerte.  
→ Ruyer, en oposición, plantea que las elaboraciones teóricas de las últimas décadas acuerdan en que los componentes se crean en la obra. La forma es dinámica y está asociada con el movimiento. Las configuraciones se estiran, se contraen, mutan en otras. La relación forma/dinámica se potencia en la temporalidad de la música.
- Con relación a la música, el compositor György Ligeti afirma que "(...) la forma musical es más que la simple relación entre un conjunto y sus componentes. (...) Cada frase y cada elemento poseen en el interior del proceso musical características que contribuyen al proceso entero: de su lugar y de su comportamiento -encadenamiento y ausencia de encadenamiento, afinidad y contraste de los elementos- resulta un sistema de relaciones que sugiere una continuidad o una detención, es decir, una extensión en el tiempo. El concepto de forma musical se trata entonces no solamente de proporciones en el interior de un conjunto, sino también de la manera en que actúan los componentes en el interior de un todo (...)."

- **Forma y fórmula**

- A partir de un molde conocido, es factible seguir la continuidad musical y anticiparla. Pero cuando las obras no se ajustan a la lógica dominante-tónica las convenciones analíticas pierden eficacia
- No confundir “forma” con “fórmula”.
- La forma musical es la consecuencia de la disposición y las relaciones dinámicas de los materiales en el espacio y en el tiempo
- Las relaciones se establecen tanto en el tiempo como virtualmente en el espacio. Por tanto, en la práctica musical –donde prevalece el dominio temporal– la cognición crea relaciones espaciales ficcionales. En este sentido, las alturas evocan la verticalidad y las duraciones la horizontalidad. Una mutación de intensidad remite a la profundidad del campo, en cuanto a mayor o menor proximidad de los sonidos.
- La relación espacio-tiempo permite “seguir” la música en curso. De esta manera, la asociación involuntaria o consciente de los elementos nuevos con otros acontecidos activa expectativas con respecto al devenir del discurso, dando indicios de la unidad. Esto revela la participación de las funciones cognitivas, las facultades de relacionar, abstraer, memorizar, anticipar, etc.
- Frente a la obra, la subjetividad origina, con diferentes registros de conciencia, la unión de los eventos sonoros. Agrupa, segmenta, configura partes, operando:
  - componentes de contenido (lo que permanece – lo que cambia)
  - componentes de grado (cantidad de cambios, magnitud de los mismos, extensión de la permanencia).

- **Principios ordenadores de los procesos formales:**

- Identidad (partes iguales)
- Semejanza (partes similares)
- Diferencia (partes divergentes)
- Oposición (partes contrastantes)
- Ausencia de vínculo (partes que no tienen aspectos en común)

→ Lo decisivo será interpretar cuándo y cómo deja algo de ser lo que es para constituirse en lo otro y qué rol juega en el conjunto. Aquí textura, material sonoro, ritmo, melodía y marco armónico son contenidos de la forma. Las operaciones plasmadas (permanencias, repeticiones, variaciones, contrastes) compondrán esa forma.

- **Identidad y cambio:**

En una pieza hay zonas en las que el movimiento sucede dentro de un diseño nítido y otras en las que transita. En las primeras predomina la estabilidad y en las segundas la transformación o la direccionalidad. El reconocimiento de los factores que dan cauce a la continuidad o a la ruptura entre las unidades formales es una de las operaciones básicas del análisis.

- 1) Sucesión: B aparece a continuación de A.
  - a) Inmediatamente después (yuxtaposición): A / B
  - b) Con una pausa o un silencio entre ambos: A // B
  - c) Con la aparición de algún elemento nuevo entre ambos: A // (x) // B /
- 2) Imbricación: B comienza antes de que A finalice, dando lugar a una superposición parcial → / A /  
/ B /
- 3) Transición: Entre A y B se crea un movimiento que comienza en A y se desencadena en B → A  $\curvearrowright$  B

- **Contenente/contenido**

- La forma es un sistema de conexiones, no de materiales aislados.
- “¿A qué se debe que una obra musical no se desmorone hasta una mera acumulación de ideas, que no deje tras de sí la impresión insípida de la arbitrariedad, sino que produzca la sensación de un todo compacto y congruente?” → “principios

generadores” aplicado a tres comportamientos: la repetición, la variación y el contraste.

- Durante el proceso total de la ejecución, que involucra el análisis y la interpretación, el músico atiende a dos cuestiones. La primera atañe al conjunto de los procesos formales (agrupamientos, segmentaciones, relaciones entre ellos, transiciones, etc.). La siguiente refiere a las decisiones interpretativas que devienen de ese examen y al uso del tiempo, la dinámica, la articulación y el timbre para hacer evidente u ocultar lo que va emergiendo en la forma.
- el factor histórico contribuye a definir la forma musical no solamente desde el ángulo de la sintaxis sino también desde una analogía con el espacio (...). El espacio virtual de la forma musical no comprende únicamente los elementos de una obra particular sino también aquellos de todo su pasado.

## 4. Melodía y Armonía

### Clase 19/04/24

→ la organización de las alturas (notas musicales) → en el caso de la música occidental se encuentran organizadas mediante el denominado **sistema tonal**, el cual articula al discurso musical de acuerdo a niveles de tensión y reposo, tanto melódica como armónicamente.

- en el eje temporal: organización melódica
- en el eje de la superposición: organización armónica

→ no usamos todos los tonos (que son casi infinitos) sino que los reducimos a escalas- y es una reducción cultural. occidente: 7/12 sonidos → sistema tonal occidental

→ repertorio y estructura de notas → en un piano, el sistema tonal se representa como un esquema de notas (do a si) que se repiten hacia los agudos y hacia los graves varias veces (octavas)

TENSIÓN Y REPOSO: eje melódico

→ melodía: sucesión organizada de notas musicales en el tiempo

→ toda melodía se desarrolla a partir de una o varias escalas musicales

→ escala musical: repertorio de notas (generalmente entre 5 y 7) de las cuales una se constituye como “centro gravitacional” o **tónica**

→ la tónica es la nota más importante de una melodía ya que será siempre el punto de reposo al que más tarde o más temprano se regresará. cuando me alejo de ella se genera tensión

→ la dirección de la melodía (ascendente o descendente) generará un cierto nivel de tensión o distensión.

- movimiento **ascendente** → pregunta, expectativa, continuidad → va hacia los **agudos** → genera **tensión**
- movimiento **descendente** → respuesta, idea de cierre → va hacia los **graves** → genera sensación de **reposo**

Igualmente estas sensaciones de tensión y reposo no son tan simples de reducir porque implican necesariamente la combinación con el plano armónico.

→ escala mayor: asociada a lo alegre, lo heroico, lo triunfal

→ escala menor (tomando como tónica a LA) melancolía, tristeza, drama

TENSIÓN Y REPOSO: eje armónico

→ la armonía es la disciplina que se ocupa de estudiar los acordes y cómo se combinan estos en el tiempo.

→ acorde: 3 o más notas sonando a la vez

→ al igual que las escalas, los acordes se pueden organizar alrededor de una nota → **la fundamental**

→ los acordes son en base a una nota y una escala

→ los acordes se combinan en el tiempo siguiendo un criterio de tensión-reposo, de modo que todo acorde que presenta algún nivel de disonancia resolverá, más tarde o más temprano, en uno más consonante.

→ no todo es tan estricto. la direccionalidad melódica (que cuando es asc genera tensión y desc reposo) puede no coincidir con lo que pase a nivel armónico. Y el nivel armónico es más importante.

## AGUILAR, MARIA DEL CARMEN - Aprender a escuchar: análisis auditivo de la música - La percepción de las relaciones tonales

- la música no es un lenguaje universal, sino que la tendencia a ciertas soluciones más que a otras es fruto de una educación y una civilización musical históricamente determinada
  - la percepción en la música es un hecho de organización que se aprehende, y se aprehende en un contexto sociocultural; en tal ámbito, las leyes de la percepción no son hechos de pura naturalidad, sino que se forman dentro de determinados modelos de cultura
  - persuasiones intelectuales y tendencias emotivas, efecto de una educación fruto del ambiente natural, histórico, social
- el sistema que organiza las alturas de los sonidos suele ser especialmente relevante para identificar culturalmente una pieza musical y para que el oyente la reconozca como parte de su propia cultura
- LA PERCEPCIÓN DE LOS SISTEMAS DE RELACIÓN DE ALTURAS  
Las tres sensaciones primarias que se asocian a un sonido musical determinado son: la altura. la sonoridad -o intensidad- y el timbre. La altura de un sonido está "... asociada primariamente con la frecuencia fundamental (frecuencia de repetición del patrón vibratorio, descrita por el número de oscilaciones por segundo)."
- modo → patrón de relaciones de altura → se transmite en la práctica por medio de la audición y ejecución de productos musicales y constituye el universo sonoro que un individuo de esa cultura aceptará como válido
- la música de la cultura occidental, que ha moldeado nuestra percepción, presenta dos características básicas: está basada en el sistema tonal (temperado) y es melódico-armónica.
- estamos condicionados por la necesidad de que el discurso musical alcance un punto de reposo tonal (centro tonal)
- CONCEPTOS TEÓRICOS:
  - **la altura y el intervalo:** La altura de un sonido, la sensación de que éste es "agudo" o "grave" depende de su frecuencia, es decir, de la cantidad de oscilaciones por segundo que experimenta el cuerpo sonoro y registra el oído. La diferencia de altura entre dos sonidos se llama intervalo.
  - **El modo y la escala:** El aumento o disminución constante de la frecuencia produce un continuo de alturas diferentes. Cada cultura elige, dentro de este continuo, ciertas relaciones de alturas, es decir, ciertos intervalos, y desecha los demás. cada relación particular de alturas se llama modo. si las alturas seleccionadas por el modo se cantan o tocan a partir de un sonido determinado, se obtiene una escala.
  - **La música tonal** → pautas del sistema tonal:
    - está organizado sobre un modo básico que incluye un conjunto primario de siete alturas;

- uno de los sonidos del modo está jerarquizado con respecto a los demás y produce la sensación de reposo: es el **centro tonal** o **tónica**. En él comienza y termina la escala, se parte del centro tonal y se llega a un sonido más agudo -o más grave- que también actúa como centro tonal y en el cual comienza otra vez la escala;
  - el centro tonal es el polo hacia el cual tiende la mayor parte de las melodías occidentales tradicionales, transmitiendo una sensación de conclusión;
  - la diferencia de altura entre un centro tonal y otro es llamada “una octava”
  - dentro del sistema tonal se reconocen dos modos básicos: el modo mayor y el modo menor, es decir, dos maneras diferentes de recorrer la octava que va de un centro tonal a otro;
  - a las siete alturas determinadas por el modo, se le suma un conjunto secundario de cinco alturas más. La disponibilidad auditiva de estas alturas permite tomar como punto de partida (o centro tonal) a cualquiera de ellas y reproducir el modo;
  - las doce alturas (siete primarias y cinco secundarias) forman un ámbito sonoro llamado escala cromática temperada, que sirve de patrón para la afinación de los instrumentos, dentro del cual se desarrollan los mensajes musicales de la cultura occidental.
  - el oído, por estar acostumbrado a esas relaciones de altura, acepta como correctos los sonidos pertenecientes a ese ámbito y rechaza los otros como “desafinados”.
- **la melodía y la armonía**: una melodía es una sucesión de sonidos de distintas frecuencias, es decir, una sucesión de alturas. junto con la melodía se suelen escuchar ciertas superposiciones de sonidos de diferente altura llamadas acordes → estos acordes constituyen un sistema llamado “armonía tonal” y comunican por sí mismo al oyente sensaciones de tensión (acorde dominante) y reposo (acorde de tónica)
    - en la música tonal, las sensaciones armónicas de tensión y reposo están fuertemente asociadas a la organización sintáctica.
    - la línea melódica suele terminar en el centro tonal, aunque en algunos casos terminará en otra altura que forme parte del acorde de tónica, llevando al oyente a experimentar cierta ambigüedad respecto al efecto conclusivo del segmento.
  - **la música atonal** → prescinde de la necesidad de polarizar un sonido como centro tonal. la tensión y el reposo están asociados a otros parámetros musicales
  - **la música modal**: antes del establecimiento del sistema tonal se utilizaban otros modos, es decir, otros sistemas de selección y jerarquización de alturas.

## 5. Texturas

### Clase 03/05/24

#### TEXTURA

- es la cualidad de la superficie de un objeto. es una cualidad abstracta que nos ayuda a distinguir un objeto de otro.
- puede ser natural o creada por el hombre
- en una obra de artes, la textura suele ser táctil y/o visual

#### TEXTURAS EN LA MÚSICA

- alude a una de las estructuras sintácticas reconocibles teniendo en cuenta las propiedades de las configuraciones y sus relaciones puestas en simultaneidad

- la textura es un nivel primario de organización perceptual que ordena los sonidos escuchados
- el comportamiento con el que los sonidos se agrupan y se apartan, conforman unidades, delimitan planos y presentan jerarquías (de subordinación, complementariedad).
- La música se organiza a partir de juntar o separar sonidos dando lugar a unidades mayores y menores, que a su vez se encadenan y asumen funciones en el interior del discurso. Esas relaciones son temporales (ritmo) y “espaciales” (textura) y ambas integran una red temporal-espacial que fija sus contornos en un transcurrir permanente (forma) y es portadora de información subjetiva y cultural.

Aspectos a considerar para su reconocimiento y tipificación:

En ella podemos reconocer:

1. **La cantidad de configuraciones** (cuanta más cantidad de configuraciones, mayor densidad de la trama textural)
  - a) Trama Simple: 1 configuración
  - b) Trama Compleja: 2 o + configuraciones
2. **Las características internas de cada configuración** (dependerá de los materiales, la disposición y su comportamiento).
3. **La relación entre las configuraciones** (qué tipo de relación se construye entre al menos 2 de ellas).
  - a) Se subordina con otra
  - b) Se complementan
  - c) Se identifican
  - d) Se contrastan

A su vez éstas, en su organización espacio-temporal, pueden:

1. **Superponerse**
2. **Imbricarse**
3. **Sucederse**

3 principios texturales entre las diferentes configuraciones:

1. INTEGRACIÓN
2. SUBORDINACIÓN
3. INDEPENDENCIA

(o uno u otro) (NO confundir CONFIGURACIONES con la CANT. DE FUENTES o cosas) (idem con PLANO SONORO: no necesariamente es un solo sonido)

Tipos texturales:

1. De un solo plano sonoro:
  - a) **MONODIA**: Textura de trama simple, es de una sola configuración. Pueden ser varios y dif. instrumentos pero el trazo es el mismo. Es la misma melodía o los mismos acordes. Integración de planos, todos trabajan la misma idea → es un solo plano sonoro, una sola textura. Por ej gente cantando en un recital: se canta en dif tonos pero la idea es la misma, la melodía es la misma. No importa cuantas voces o instrumentos realicen la monodía. Si cantan o tocan al unísono, la textura será igual que si la realizara una fuente sonora única. Es INTEGRACIÓN.



2. De varios planos sonoros:

a) **HOMOFONÍA**: Se empieza a ampliar el trazo, la melodía tiene variaciones simultáneas. Empezamos a escuchar acordes. Hay independencia pero leve. Es mayoritariamente INTEGRACIÓN.

Es la superposición de dos o más fuentes sonoras cuyas voces proceden con independencia en su dirección melódica pero lo hacen lo menos posible para generar un todo homogéneo. Las mismas suelen estar sincronizadas en el ritmo.

b) **MELODÍA CON ACOMPAÑAMIENTO**: Voy a reconocer dos planos sonoros que se complementan. Canción con cantante, instrumentos que acompañan la melodía de la voz. Dos reglas para que haya acompañamiento: alto nivel de redundancia (repetición, reiteración) y bajo nivel de información. Si es reiterativo y además grave sirve mucho. Es SUBORDINACIÓN.

c) **POLIFONÍA**: Tiene elementos con distintas alturas. Superposiciones nuevas que generan independencia

Voces independientes tanto rítmicamente como melódicamente.

Es INDEPENDENCIA.

### TEXTURAS MIXTAS

Existen muchas combinaciones de texturas que conforman fenómenos más complejos, esto ocurre cuando aparecen varios planos pero no todos comparten la misma jerarquía. La percepción tiende a agrupar las capas destacadas en un primer plano, dejando al resto como un acompañamiento, es un resultado aparente en función del contexto percibido.

## PERCOSSI, EDUARDO - apreciación Musical I - Gráfica Ricardo 1998. \_ La textura

→ textura significa “disposición de los hilos de una tela” → en música la textura denota la organización de las ideas, en capas o planos sonoros simultáneos

→ la forma musical, como contrapartida de la textura, estructura las ideas en lo sucesivo, y se grafica en sentido horizontal

→ la percepción uno o separa hechos sonoros, diferenciando planos. Para ello atiende frecuentemente a las distancias que separan esos hechos en el registro.

→ La percepción evaluará así constantemente similitudes y diferencias rítmicas, melódicas, armónicas, tímbricas, registrales, dinámicas, de movimiento y de articulación, pudiendo discriminar y jerarquizar entonces los planos sonoros → pero en la realidad nunca es tan sencillo de delimitar.

→ no deben identificarse necesariamente las capas con las fuentes sonoras. De hecho, dos instrumentos pueden coactuar en un plano (viola y cello en el ejemplo), o un solo instrumento puede realizar varios planos simultáneamente (una fuga a cuatro voces en un piano). El aspecto de orquestación no definirá la textura.

1. Casos de un solo plano sonoro:

a. monofonía: no importa cuantas voces o instrumentos realicen la monofonía. Si cantan o tocan al unísono, la textura será igual que si la realizara una fuente sonora única

2. Casos de dos o más planos sonoros de jerarquía diferenciada:

a. heterofonía: Dos o más fuentes sonoras ejecutan a la vez una misma melodía, pero lo hacen en diversos niveles de pureza u ornamentación. Esto hace que perceptivamente se despeguen en diferentes planos, destacándose los más ornamentados como figura y quedando los más puros como fondo.

b. melodía acompañada...

- ...armónicamente: Se trata de una línea melódica que se destaca por sobre otras voces, que conforman agrupadas un acompañamiento armónico de menor jerarquía.
- ...con nota pedal: es un sonido tenido el que funciona como soporte de la línea melódica
- ...con ostinato: un diseño melódico rítmico repetitivo es aquí el encargado en dar soporte a la línea melódica
- ...con percusión no afinada
- ritmo acompañado: ocurre a menudo cuando ocupa el primer plano un instrumento no melódico, realizando una línea rítmica sobre un acompañamiento.

3. Casos de dos o más planos sonoros de jerarquía similar:

- a. polifonía vertical: consiste en una agrupación de dos o más voces que comparten una rítmica de tendencia homogénea. Respecto del movimiento melódico pueden darse dos casos:
  - las voces comparten la dirección melódica →ascendiendo o descendiendo en bloque. Todas ellas realizan paralelamente una misma línea separada por intervalos constantes. Perceptivamente, la sensación que genera esta textura es la de una sola línea engrosada con una mayor densidad vertical, que la que presenta una monodia.
  - las voces proceden con independencia en su dirección melódica → una puede ascender, mientras otra desciende o se mantiene quieta.
- b. polifonía horizontal: consiste en un conjunto de dos o más voces independientes en su aspecto rítmico y melódico. Muy habitualmente, son además imitativas. Esto significa que las diversas voces se imitan cantando los mismos temas, desfasados en el tiempo.

→ combinaciones de texturas → Existen muchas combinaciones de texturas que conforman fenómenos más complejos. Esto ocurre cuando aparecen varios planos, pero no todos comparten la misma jerarquía → En estos casos, la percepción tiende a agrupar las capas destacadas en un primer plano, discriminándolas de las capas de acompañamiento.

## BELINCHE, DANIEL - LARREGLE, MARIA ELENA - Apuntes sobre Apreciación Musical - De los materiales a la música: las organizaciones primarias / Textura

### Capítulo 4: DE LOS MATERIALES A LA MÚSICA: LAS ORGANIZACIONES PRIMARIAS:

→ analiza la importancia del estudio de los materiales musicales y su organización para comprender la sintaxis musical. Los materiales y su disposición no son sólo una acumulación de elementos, sino que superan esta simple suma debido a su disposición formal y sus consecuencias interpretativas.

→ Bordwell → lenguaje cinematográfico → se destaca que los significados en música son implícitos y multifacéticos, y que la música se organiza juntando y separando sonidos en una red temporal y espacial que transmite información subjetiva y cultural.

→ El comportamiento de los sonidos en la música, su agrupación y separación, así como las jerarquías que se forman, son fundamentales en el aprendizaje de la composición. Este proceso comienza con la exploración de combinaciones sencillas de sonidos y se desarrolla mediante operaciones básicas que permiten la formación de configuraciones en el tiempo y el espacio.

→ La relación figura/fondo en música refleja implicancias ideológicas y perceptivas. Las configuraciones musicales (texturales, formales, rítmicas, melódicas y armónicas) se forman mediante la agrupación de sonidos en unidades mayores, y su percepción depende de la claridad de

sus contornos. La relación entre figura y fondo, así como la repetición y el cambio, son cruciales en la organización musical. La repetición, siendo un recurso simple pero efectivo, y la ruptura, al generar contraste, son fundamentales para la estructura musical.

→ Ruptura en la Comprensión del Texto → La comprensión de un texto se basa en un cierto grado de estabilidad gramatical, donde la repetición juega un papel crucial. La repetición puede presentarse de diversas formas:

- Literal: Una frase reaparece idéntica.
- Parcial: Secuencia o progresión.
- Reconocible: Aunque lejana al modelo original, mantiene algún aspecto identificable.
- Sentido e Inteligibilidad: Ayuda a producir sentido en el texto.
- Anulación del Sentido: La repetición excesiva puede perder significado.

La repetición crea una ilusión de continuidad, usando elementos como pies métricos, secuencias, progresiones, y motivos recurrentes a lo largo de la historia.

→ Ruptura y Contraste → La ruptura en un contexto modifica las condiciones psicológicas y perceptuales del receptor. Un cambio inesperado, como en el ejemplo del enamorado que cambia su habitual "te quiero" por "te estimo" o simplemente guarda silencio, puede tener un impacto significativo.

→ también se manifiestan en grandes estructuras, como cuando una sección musical culmina y es seguida por un largo silencio antes de la nueva sección. A menor escala, pueden ser interrupciones, desfases, o irrupciones imprevistas.

Tensión y Contraste → La tensión entre estabilidad e inestabilidad otorga valor semántico a los cambios. Esta reciprocidad se refleja en las organizaciones formales de las obras, donde frases estables pueden contener numerosas rupturas en menor escala y viceversa.

→ el capítulo aborda la importancia de unir los niveles de organización (configuraciones, conexiones espaciales y temporales) en la enseñanza de la música, destacando que estos aspectos son esenciales para una comprensión profunda de la música y su interpretación.

#### Capítulo 5: TEXTURA

→ se aborda el concepto de textura en música, comparándolo con su uso en otros campos como el textil, donde significa la disposición de hilos en una tela. En música, la textura se refiere a la estructura sintáctica que se reconoce en las configuraciones y sus relaciones simultáneas, formando una "espacialidad musical" en tiempo presente. El capítulo analiza cómo la física relativista y cuántica ha redefinido conceptos de espacio y tiempo, influenciando también la percepción musical.

→ La textura es, además de un emergente de la música, un nivel primario de organización perceptual que ordena los sonidos escuchados como si fuera la imagen de una fotografía interna de la superficie musical.

→ La textura musical es una estructura compleja que incluye varios niveles de organización perceptual. Esto se relaciona con la manera en que los sonidos se agrupan y organizan. Se describe cómo la textura implica la interacción de diversas configuraciones musicales (líneas, planos) y su relación entre ellas, que pueden ser de subordinación, complementariedad, identificación o contraste.

→ En el análisis de la textura se buscará establecer:

1. Cantidad de Configuraciones:
  - Trama simple: Una sola configuración.

- Trama compleja: Múltiples configuraciones, como una melodía sobre una línea rítmica, varias melodías superpuestas, etc. A mayor cantidad de configuraciones, mayor densidad de la trama.
2. Características Internas de las Configuraciones → La identidad de una configuración textural depende de factores como homogeneidad sintáctica, coincidencia acentual, registro, diseño, la intencionalidad semántica, direccionalidad, contigüidad interválica, etc. Estos factores agrupan los sonidos de manera que se pueden identificar configuraciones musicales reconocibles y autónomas.
3. Relación entre Configuraciones:
- **una subordina a las restantes**
  - **se complementan**
  - **se identifica**
  - **contrastan**
- Un error frecuente es asociar simultaneidad con identidad. Al superponerse, dos o más configuraciones no guardan necesariamente relaciones de identidad.

A su vez, las texturas pueden...

- **Superponerse:** Ocurren al mismo tiempo pero no necesariamente se parecen.
- **Imbricarse:** Se entrelazan.
- **Sucederse:** Ocurren una tras otra.

La textura en la música contemporánea suele mostrar configuraciones que no guardan semejanza entre sí y pueden evitar sincronías de ataque y efectos de identidad armónica, creando una mayor densidad textural.

Tipificaciones Tradicionales → El capítulo **critica las tipificaciones tradicionales (monodía, homofonía, polifonía imitativa) por su falta de adecuación a la música contemporánea.** En música tonal, estas tipificaciones ya eran limitadas, y en la música actual, con su enfoque en timbres y texturas más complejas, se vuelven aún más insuficientes.

Textura en la Música Actual → Con el abandono del sistema tonal por parte de las vanguardias del siglo XX y la valoración de otros parámetros, la textura ya no se adapta a las tipologías tradicionales. Se enfatiza más el factor tímbrico, y las relaciones entre configuraciones evitan la sincronía y subordinación, creando una textura más densa y variada.

**Melodía** → En la música tonal, la melodía se destaca por su autonomía respecto a la textura, siendo esencial en la percepción musical. A lo largo del tiempo, la melodía ha evolucionado, adaptándose a diversas culturas y épocas históricas, presentándose no solo como una secuencia de alturas, sino también en formas rítmicas y tímbricas. Luis Rubio destaca que las definiciones tradicionales de melodía, que la limitan a sucesiones de alturas, pueden ser insuficientes, ya que no contemplan su carácter multifacético y cultural.

→ la preferencia por melodías de alturas en la música occidental es una elección histórica. Para comprender completamente una melodía, es importante considerar su contexto cultural y los parámetros adicionales como ritmo, timbre y dinámica.

**Registro y Rango** → El movimiento melódico se enmarca dentro de registros y rangos. Los registros se clasifican convencionalmente como grave, medio y agudo, y en muchos casos implican diferencias tímbricas, como en la voz humana. El rango melódico se refiere a los límites máximos y mínimos que una melodía puede alcanzar dentro de un registro específico. En el sistema armónico-tonal, estos

rangos son variables y están influenciados por la percepción del oyente y las intenciones del compositor.

**Recurrencia Melódica** → La melodía se rige por la dialéctica de unidad y variedad, donde ambos elementos son inversamente proporcionales. La recurrencia melódica, a través de motivos o series, permite al oyente reconocer y seguir el movimiento melódico, reconstruyendo su estructura y sentido en el tiempo. La memoria y la capacidad de anticipación son cruciales para entender la melodía como una totalidad en movimiento. Sin recurrencia reconocible, la melodía puede volverse ininteligible para el oyente.

## 6. Introducción a la musicalización: los referentes en la música

Clase 10/05/24 unido al texto de Saitta

SAITTA, CARMELO - La Banda Sonora - U.B.A. F.A.D.U. D.I.Y.S.  
2002- La música como referente

REFERENTES:

→ Al hablar de referentes, aludimos a toda aquella información que la música, sin ser aún parte de un discurso audiovisual, nos transmite. El nivel de información variará de oyente en oyente y de cultura en cultura.

→ Los referentes se superponen entre sí, no tiene por qué ser el uno o el otro.

### 1. Unidad-continuidad

Principio de permanencia, unidad de sentido. Acompañamiento y eje melódico reiterativos. La canción mantiene un mismo criterio formativo textural rítmico.

### 2. Cambio-oposición

Principio de cambio, oposición o contraste.

### 3. Idea de Movimiento

Toda música es exponente de una forma particular de movimiento: idea de traslación, de velocidad, de densidad crométrica.

### 4. Proyección sentimental

Toda música es, por lo general, exponente de un determinado estado emotivo o afectivo.

### 5. Sobrenatural - extrañamiento

Algunas músicas, pueden remitir a factores sobrenaturales o a la formación de nuevas imágenes, en la medida que el oyente no pueda asociarlas con ningún tipo de proyección sentimental.

### 6. Extra musical

La mayoría de las músicas remiten a factores extra-musicales; texto, título, género, conocimientos del autor, época, etc.

## 7. Grupo social

Algunas músicas son identitarias de un grupo social o están dirigidas a una franja etaria en particular.

## 8. Ubicación histórica

Toda música nos remite a las circunstancias históricas en la que fue creada, al estado evolutivo del lenguaje musical en el momento de su creación, así como a las particularidades de la sociedad de dicho momento histórico.

## 9. Ubicación geográfica

En línea general, toda música se vincula a una geografía, en particular aquellas que tienen su origen en las manifestaciones folclóricas de una región o nación.

## 10. Masividad

Ciertas músicas, por su simplicidad estructural y alta difusión, traspasan barreras nacionales, religiosas y étnicas, convirtiéndose en un repertorio de consumo masivo y alta universalidad.

# 8. Funciones musicales en el arte audiovisual

## Clase 24/05/24

De acuerdo a las relaciones que se pueden establecer entre la música y el relato o las imágenes, podemos encontrar que la música puede cumplir ciertas funciones:

1. Funciones Expresivas: gracias a sus referentes y la posibilidad de proyectarnos emocionalmente en diferentes situaciones. depende de COMO ES LA MÚSICA.
  - **Enmarcativa (empática)**. Crea un determinado sentido del movimiento, un determinado sentido emotivo, una particular captación del mundo (gracias a su proyección sentimental), sin necesidad de aludir a lo visible o narrable. Es de las más usadas puesto que busca transmitir empáticamente algo que está sucediendo en la trama, ya sea las emociones que vive el personaje, un conflicto entre fuerzas que se oponen, el tono o clima general de la escena.
  - **De Complementariedad (anempática)**. La música puede crear una situación expresiva que complementa lo expresado en lo argumental o visual sin necesariamente estar en la misma dirección que estos.
  - **Antitética o de Independencia (anempática)**. Crear situaciones grotescas o contradictorias en el nivel argumental.
  - **Asociativa**. La música activa los esquemas o conductas asociativos por medio de su carácter descriptivo o ilustrativo. Puede ser en base al ritmo, a movimientos, elementos, sonidos que aparezcan en la imagen, por ej. Fantasía, animación hecha en base a la música. Ej. psicosis escena bañera.
  - **Tensional**. Un fragmento musical puede reforzar, generar o diluir la tensión de una secuencia.
  - **Narrativa**. Cuando la música participa de la narración a través del texto (la letra).
  - **De Fondo**. Acompaña el plano, escena o secuencia donde se requiera una "ambientación" caracterizado con la música. Bajo nivel de información. Para darle protagonismo a otras cosas.

- **Actancial.** Cuando la música asume el rol de un personaje, una idea, o algún objeto relevante en la trama y que tome acciones. (ej la música de piano que remite a la mina que toca el piano y solo se comunica de esa forma)
  - **Conmutativa o Transformativa.** La música permite pasar de una situación dramática o argumental a otra sin necesidad de que se manifieste cambio en las mismas. (varias situaciones en dif espacios atadas por la misma música)
2. Funciones Formales: aquellas que se desprenden no sólo de su forma, su estructura y cómo sus secciones se articulan con una posible forma audiovisual, sino también sobre la base de presentarlas en la línea de tiempo con cierta estrategia.
- **Introductoria.** Cuando una música aparece antes que la imagen, durante los títulos iniciales o en la primera escena de una película donde aún desconocemos de qué tratará la trama, la música puede establecer el estilo y el carácter de un film. Predisponer al espectador. Sólo puede presentarse una vez dentro de una obra audiovisual, con excepciones muy puntuales.
  - **Sustitutiva.** La música puede reemplazar una situación argumental o parte de la misma, en particular si ya se ha establecido un vínculo, una relación entre la música y un personaje, una función actancial, una determinada situación, etc.
  - **De Enlace.** La música puede llenar un silencio o enlazar dos situaciones diferentes, sin necesidad de que estos cambios se manifiesten en la música misma. (ej escena de marcha que desp en otra escena esa misma marcha se ve y se escucha por la tv)
  - **Delimitativa.** La función de enlace, desprende una nueva función. Se establece el “espacio” de la narración, o también delimita una determinada situación, encerrándola dentro de 2 fragmentos musicales que son iguales o análogos.
  - **De Anticipación.** Ya sea porque anticipa un acontecimiento o porque manifiesta alguna información que no está explícita en la imagen.
  - **De Estribillo.** Este fragmento se repite varias veces en el transcurso del film a modo de un actante.
  - **De Tema Principal.** En este caso la música está pensada como tema conductor y con un criterio compositivo y de arreglos, se suele ir variando (modos) para reforzar o complementar ya sea, el tono dramático de la escena, caracterización de un personaje o grupo de personajes, etc. → no confundir con *leitmotiv* (este es una unidad más pequeña, una célula musical)
  - **De Puntuación o Articulación.** Suele estar entre texto y texto, entre acción y acción. Se pueden presentar como un inicio acentuado y marcado de una música, o como una acentuación que destaca por sobre el resto de la pieza musical que ya estaba sonando; y en otros casos, puede simplemente ser un pequeño motivo u pulso muy corto y aislado que busca llamar nuestra atención. Su presencia por lo general busca resolver o anticipar un giro en el relato.
  - **De Cita.** Se escucha total o parcialmente parte de la música original de una obra preexistente. Se hace referencia a otra obra o película.

Las funciones no las encontraremos separadas entre sí, sino que pueden combinarse todas ellas.

SAITTA, CARMELO - La Banda Sonora - U.B.A. F.A.D.U. D.I.Y.S.  
2002 - La música como referente / Texto y Música

TEXTO Y MÚSICA:

→ las relaciones que se puedan establecer entre texto y música son las primeras a considerar, ya que desde el punto de vista narrativo es con el texto con lo que primero se vincula a la música, tanto en su aspecto narrativo como en el sonoro y el estructural

→ distinción entre las relaciones que se producen entre música y prosa y entre música y poesía:

- Música y prosa: se establece una relación compleja. el valor de la prosa reside en su significado. si el vínculo reside en lo narrativo, en lo estructural las diferencias son sustanciales puesto que la prosa tiene ritmo libre mientras que la música suele tener ritmo métrico. se podría solucionar usando música de ritmo libre que acompañe la rítmica del texto.
- Música y poesía: texto y música se acercan más. la música suele tener una estructura rítmica, una sucesión estrófica que tiene parentesco formal con la poesía. y se suele insistir en que la poesía tiene ciertos elementos musicales: se habla de la musicalidad de la palabra, la entonación melódica, del ritmo, de la proporción, del timbre, del uso de temas recurrentes, etc, cuestiones que vinculan a estos dos lenguajes. cuando la poesía no es rimada sino libre se acerca más a los problemas de la prosa.

→ graduación de la relación texto-música:

1. habla cotidiana
2. habla teatral
3. recitativo
4. spechgesand
5. declamación wagneriana
6. arioso, aria, etc.
7. lied
8. canto melismático

## AGUILAR, MARIA DEL CARMEN - Aprender a escuchar: análisis auditivo de la música - La percepción de los temas musicales

→ el tema de una obra musical es una melodía que contiene la suma de rasgos que definen el perfil propio de la obra y permiten diferenciarla de otras

→ nuestra mente reconstruye las agrupaciones de sonidos, reconoce que tienen una jerarquía destacada dentro de la obra y esto le permite recordarlas

→ este capítulo trata de detallar algunos aspectos del mecanismo perceptivo de construcción de configuraciones significativas y el proceso que ponemos en juego como oyentes para comprenderlas y recordarlas.

### ● PERCEPCIÓN DE TEMAS

→ El **tema** de una obra musical es, desde el punto de vista del compositor, el material rítmico, melódico y armónico que le servirá de germen para el desarrollo de su discurso

→ Desde el punto de vista del oyente, es una configuración rítmico-melódica que ofrece un alto grado de pregnancia e incluye la suficiente información y redundancia necesarias como para que se la recuerde como el fragmento más representativo de la obra

→ El tema está construido a partir de **motivos** → organizaciones mínimas de alturas con un ritmo (en la música tradicional occidental el parámetro más importante para construir motivos es la altura) (pero en el siglo XX se extienden a otras cosas como el timbre, la intensidad o la articulación),.

→ La identificación del tema de una obra supone dos requisitos para el oyente:

1. necesita un cierto grado de experiencia previa con respecto al **código** utilizado por el compositor.
2. el oyente tiene que poner en juego una audición activa, que incluye cierto grado de compromiso intelectual y afectivo con la audición. La satisfacción de expectativas o su frustración otorga significados a los escuchado, a la vez que despierta en el oyente estados emocionales que colaboran en el proceso de reconocimiento y memorización.



→ La Teoría de la Información → **cantidad de información** (originalidad o grado de imprevisibilidad de un mensaje) y **redundancia** (reiteración de elementos del mensaje que garantizaran su inteligibilidad) → estos conceptos pueden ser planteados en términos de permanencia, cambio y retorno. El oyente es capaz de reconocer los rasgos rítmicos y melódicos de las configuraciones de ha percibido y de prestar atención a la **permanencia** de dichos rasgos a lo largos de la obra, a los **cambios** que experimentan (o a la aparición de información nueva) y a su eventual **retorno** luego de la aparición de rasgos diferentes

→ la construcción del tema de la obra requiere del compositor especiales cuidados en este aspecto. Si aspira a que el oyente reconozca el tema y lo memorice como tal, deberá proporcionarle suficiente grado de redundancia sobre el o los motivos, y por otra parte, ofrecerle algunas modificaciones que le aclaren qué rasgos motivicos considera importante que recuerde para acceder a una cabal comprensión de la obra

- **CONCEPTOS TEÓRICOS**

- a. **El tema:** El tema de una obra musical es aquella construcción melódico/rítmica que la caracteriza y la diferencia de otras. Suele ser el fragmento breve, de sentido más o menos completo, que con más facilidad acude a la memoria cuando se intenta recordar una obra.

El tema es presentado por medio de una unidad sintáctica, es decir, un segmento reconocible del discurso, de extensión tal que permite ser memorizado con facilidad. En términos generales se puede decir que los temas se presentan mediante una oración o una frase.

En obras de cierta complejidad, el tema luego de ser expuesto suele ser transformado. Las transformaciones consisten en cambiarlo de altura, tonalidad o modo o introducir en él modificaciones en los aspectos rítmico, melódico, armónico, textural o sintáctico. Estas modificaciones conservan algún rasgo claro del tema, ofreciendo al oyente una referencia que le permita reconocerlas como elaboraciones y no considerarlas como temas nuevos. sin embargo, en ciertos casos en que la elaboración es muy diferente del tema original o, a su vez, genera nuevas elaboraciones, suele ser útil consignar la aparición de un nuevo tema.

- b. **El motivo:** Un tema está construido a partir de uno o varios motivos. El motivo es la unidad mínima con sentido musical que funciona como elemento generador de elaboraciones. El o los motivos suelen ser los primeros segmentos del tema que se escuchan. En algunos tipos de música (como por ej. la polifonía renacentista o barroca) el o los motivos constituyen lo que se denomina "cabeza del tema".

- c. **Descripción del motivo:** Para comprender cómo está construido un tema y cómo se desarrolla posteriormente a lo largo del discurso musical es necesario, en primer lugar, describir sus motivos desde los puntos de vista rítmico y melódico/armónico.

El motivo está constituido por una o dos organizaciones rítmico-melódicas mínimas, las células. Estas se organizan sobre la base de las células rítmicas.

La descripción del motivo comienza por la determinación de las células rítmicas y el análisis de sus rasgos (uniforme/no uniforme; anacrúsica/tética; resolutive/ suspensiva). A continuación se observa el comportamiento melódico de estos elementos del ritmo:

- movimiento melódico: en una sola dirección (ascenso o descenso melódico) o de ida y vuelta (ascenso y descenso)
- repetición (o no) de alturas
- aparición (o no) de intervalos melódicos característicos.

Si el motivo tiene dos células es necesario consignar el intervalo melódico que sirve de enlace entre ellas.

- d. **Representación gráfica del motivo:** del aspecto rítmico y melódico del motivo. sirve para objetivar su comprensión. Para la representación del aspecto melódico se utilizan puntos sucesivos unidos por líneas ascendentes, descendientes u horizontales.
- e. **Permanencia, cambio y retorno:** permiten observar la evolución temporal de la obra desde el punto de vista de la cantidad de información que va transmitiendo a lo largo de su

desarrollo. Se enfoca en todos los aspectos del lenguaje musical (el ritmo, el movimiento metódico, la textura, la velocidad, la intensidad, etc). Se observa si los primeros rasgos que caractericen a la obra:

- se mantienen en el tiempo (permanencia)
- desaparece uno (o más y aparecen otros diferentes (cambio)
- si vuelve a aparecer algún rasgo que había sido registrado anteriormente (retorno). el retorno puede presentarse de dos formas:
  - reiteración: el rasgo vuelve a aparecer sin que entre ambas presentaciones se haya registrado algo diferente
  - recurrencia: se detecta un cambio, la aparición de rasgos nuevos antes de la reaparición de los rasgos originales.

Los conceptos de permanencia, cambio y retorno pueden aplicarse a cualquier nivel del análisis del discurso, desde la microforma (construcción de temas a partir de motivos) hasta la macroforma (relación entre secciones de una obra).

f. **Elaboraciones del motivo:** La elaboración del motivo consiste en modificar alguno de sus rasgos manteniendo otros. El oyente registra la permanencia de ciertos rasgos y el cambio de otros y puede reconocer el parentesco de la nueva célula con el motivo original.

Pueden consistir en los siguientes cambios:

- anacrúsico a tético (o viceversa);
- resolutivo a suspensivo (o viceversa);
- uniforme a no uniforme (o viceversa);
- desplazamiento del acento;
- agregado de un acento al principio o al final de la célula;
- agregado o eliminación de elementos de la anacrusa o de la desinencia.

Las elaboraciones en el aspecto melódico pueden ser:

- cambios de dirección del movimiento melódico;
- modificaciones en los intervalos;
- agregado o eliminación de repeticiones de alturas.

Si el motivo tiene dos células, la elaboración puede consistir en la transferencia de los rasgos melódicos de una a otra, conservando los rasgos rítmicos (o viceversa). Suelen darse también estas transferencias de rasgos entre motivos diferentes.

Temas → se nombran con letras mayúsculas

Motivos → letras minúsculas, relacionadas con el nombre del tema al que pertenecen.

Así, si el tema A tiene dos motivos, éstos se nombrarán a1 y a2.

AGUANTE ZONA SUUUR