

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA



LICENCIATURA ENⁱ MÚSICA INSTRUMENTISTA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: ⁱⁱ			CLAVE: ⁱⁱⁱ		
DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA^{iv}					
Seminario en interpretación y música contemporánea II					
MODALIDAD ^v	CARÁCTER ^{vi}	HORAS SEMESTRE ^{vii}	HORA / SEMANA		CRÉDITOS ^{viii}
			H.T. ^{ix}	H.P. ^x	
Seminario	Optativo	32	1	1	3
LÍNEA DE FORMACIÓN^{xi}			ÁREA DE CONOCIMIENTO^{xii}		
Musical, instrumental, humanístico social y de investigación de repertorio			Teoría y práctica de la interpretación en general, y de la Música contemporánea en particular		
ASIGNATURA ANTECEDENTE^{xiii}			ASIGNATURA CONSECUENTE^{xiv}		
Seminario avanzado en interpretación y música contemporánea I			Seminario avanzado en interpretación y música contemporánea II		

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA^{xv}
<p>Durante el seminario el alumno tendrá la oportunidad de revisar, clasificar y analizar los diferentes criterios de interpretación de la música en general y de la música contemporánea en particular en la modalidad de seminario teórico-práctico en un 30-70 por ciento, siendo por ende fundamentalmente práctico.</p> <p>De esta manera el alumno podrá conocer los diferentes lenguajes y discursos que caracterizan la música mexicana y latinoamericana del siglo XX y XXI, incluyendo estilos y tendencias como el posmodernismo, poliestilismo, conceptualismo, música electrónica, electro acústica, microtonalismo, neotonalismo, improvisación libre, nueva complejidad, arte sonoro entre otras músicas y discursos.</p> <p>A lo largo del semestre el alumno deberá elegir y montar entre tres y cinco obras (dependiendo de</p>

su dificultad y duración) de la amplia lista de repertorio anexo o de otra lista para su instrumento que hayan sido escritas después de 1960 (fecha aproximada) y que contemplen retos instrumentales y de interpretación propios de la música actual como son técnicas extendidas, recursos instrumentales diversos, uso de nuevas tecnologías de audio, nuevas formas de ejecución instrumental, incluyendo aleatorismos y partituras que desplieguen formas de representación gráfica.

Como se observa, este seminario describe un amplio panorama de muchas de las tendencias principales de la música contemporánea debido a que según el instrumentista, éste podrá elegir de entre las tendencias, solo algunas de ellas que contemplen compositores o compositoras que hayan escrito para su instrumento. Sin embargo, resulta fundamental que todos los alumnos tengan un panorama general de los principales estilos no sólo a través del montaje de las piezas para su instrumento, sino del montaje de las piezas elegidas por otros alumnos inscritos en el seminario.

Criterios de evaluación: La lista de repertorio contenida en este programa es preliminar, tentativa y muy amplia y extensa-aunque no es exhaustiva, debido a que cada instrumentista deberá de elegir de tres a cinco obras que representen distintas tendencias de la música actual, las cuales pueden o no estar en esta lista preliminar. Además deberán presentar en recital de fin de cursos el repertorio elegido, acompañado de un breve ensayo relacionado con criterios de interpretación instrumental y contextual que garanticen su comprensión y entendimiento. Finalmente, cada alumno deberá elegir cuando menos una obra para ser grabada en audio de alta calidad. Así, para la evaluación se requerirá el montaje de obras, presentación pública de las mismas, comprobación por escrito de la comprensión del contexto de las obras elegidas y testimonio en audio de sus avances.

Descripción bibliografía: La bibliografía enlistada en este seminario es amplia debido a que de entre la lista de lecturas, algunas serán más pertinentes para unos instrumentistas que para otros, dependiendo del repertorio que elijan abordar y de los estilos para los cuales haya repertorio según cada instrumento.

El seminario se considera avanzado por que 1) está dirigido a alumnos de 7mo y 8vo. semestres, lo cual coadyuvará en la definición parcial del repertorio para su examen de titulación; y 2) por que el alumno además tendrá que conocer a profundidad los contextos musicales y estético-filosóficos alrededor de las piezas elegidas a un nivel de pre-maestría con el fin de a) garantizar que sus ejecuciones tengan un sentido interpretativo y sean de impacto artístico relevante, tanto para ellos mismos como para el público potencial; b) y de que constituyan el preámbulo teórico-práctico para sus estudios de posgrado.

OBJETIVO GENERAL^{xvi}

Formar alumnos actualizados en la música de su tiempo y de su espacio, para lo cual deben de ser capaces de identificar y conocer el contexto histórico y filosófico de la teoría de la interpretación actual y a la vez poder montar e interpretar música de los siglos XX y XXI

que incorporen el uso de las nuevas técnicas extendidas instrumentales, así como el uso de nuevas tecnologías de audio, como es el caso de obras para instrumento y electrónica. El aprendizaje y dominio de estos repertorios es fundamental para la formación de intérpretes en pleno siglo XXI, pues esto les posibilita dominar mejor tanto el repertorio tradicional, como desde luego el actual, convirtiéndose así en intérpretes contemporáneos de su música.

N° DE HORAS ^{xvii}	OBJETIVO PARTICULAR ^{xviii} Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA ^{xix}
6	Identificar las características estéticas, musicales y artísticas en general de la música experimental que utilice la notación gráfica. Además deberá montar una obra que pertenezca a esta corriente de composición	I. Interpretación de obras aleatorias o de diversas tendencias donde se requiera la utilización de notación gráfica y notación proporcional de repertorio mexicano y /o latinoamericano
6	Identificar las características estéticas, musicales y artísticas en general de la música espectral, microtonal y las primeras obras electro acústicas. Además deberá montar una obra que pertenezca a esta corriente de composición.	II. Interpretación de obras de la corriente espectral o microtonal de autores mexicanos y/o latinoamericanos.
6	Identificar las características estéticas, musicales y artísticas en general de la música abierta y experimental escrita en notación proporcional y a través de otros grafismos. Además deberá montar una obra que pertenezca a esta corriente de composición.	III. Interpretación de obras de la corriente abierta que incorporó una nueva filosofía de la música y el sonido, introduciendo grafismos diversos y la invención de la notación proporcional de autores mexicanos y/o latinoamericanos.
6	Identificar las características estéticas, musicales y artísticas en general de la música minimalista. Además deberá montar una obra que pertenezca a esta corriente de composición.	IV. Interpretación de obras de las corrientes poliestilísticas y postmodernistas nacionales e internacionales.
8	Identificar las características estéticas, musicales y artísticas en general de la música acusmática y electroacústica mixta. Además deberá montar una obra que pertenezca a esta corriente de composición.	V. Interpretación de obras de la corriente que favorece el uso de nuevas tecnologías de audio para la creación de obras electro acústicas mixtas, es decir para electrónica y un instrumento solista de compositores mexicanos y/o latinoamericanos.
TOTAL:32		

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS ^{xx}	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN ^{xxi}
Interpretaciones en vivo de parte de cada alumno. Conciertos y realización de grabaciones de alta calidad que sean testimonio sonoro del trabajo realizado en el seminario.	Examen teórico Examen práctico de interpretación Examen sobre dominio de las técnicas extendidas instrumentales.

REPERTORIO PARA EXAMEN ^{xxii} lista preliminar de autores
<p>En el caso de repertorio mexicano y latinoamericano, no existe una lista organizada de repertorio instrumental publicada ni mucho menos actualizada. A continuación se enlista una relación mínima no exhaustiva de compositores mexicanos y latinoamericanos relevantes cuyo repertorio para instrumentos solos, dúos, tríos o ensambles de cámara diversos deberá ser abordado, haciendo especial énfasis en música mexicana y en el aprendizaje de técnicas de interpretación contemporánea a través de este repertorio.</p> <p>Alvarez, Javier</p> <p>Angulo, Eduardo</p> <p>Baca Lobera, Ignacio</p> <p>Brower, Leo</p> <p>Cardona, Alejandro</p> <p>Chávez, Carlos</p> <p>Coral, Leonardo</p> <p>Cortés Álvarez, Francisco</p> <p>Cortés, Luis Jaime</p> <p>Derebez, Georgina</p> <p>De Elías, Manuel</p> <p>Del Mónaco, Alfredo</p> <p>Enríquez, Manuel</p> <p>Gamboa, Eduardo</p>

Ginastera, Alberto

Gutiérrez Heras, Joaquín

Granillo, María

Ibarra, Federico

Izarra, Adina

Lara, Ana

Lavista, Mario

Luna, Armando

Matalón, Martín

Oliveira, Joao Pedro

Ortiz, Gabriela

Perez Santiago, Felipe

Posada, Andrés

Rasgado, Víctor

Revueltas, Silvestre

Rocha Iturbide, Manuel

Rodriguez, Marcela

Romero, Alejandro

Romero, Germán

Rosales, Hugo

Sánchez Gutiérrez Carlos

Sigal Rodrigo

Sosa, Rogelio

Torre, Salvador

Torres Sáenz, Jorge

Trigos, Juan

Uribe, Horacio

Vázquez, Hebert

Villa Lobos, Heitor

Viñao, Alejandro

Viñao, Ezequiel

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y PARTITURAS^{xxiii}

Presentar la bibliografía de acuerdo con la norma editorial de la APA, como se indica en el siguiente ejemplo:

- Adorno, Theodor W. *Essays on Music*. Edited by Richard Leppert. Berkeley: University of California Press, 2002.
- Ashby, Arved, ed. *The Pleasure of Modernist Music: Listening, Meaning, Intention, Ideology*. Rochester, N.Y.: University of Rochester Press, 2004.
- Bandur, Markus. *Aesthetics of Total Serialism*. Basel, Switzerland: Mirkhäuser, 2001.
- Battcock, Gregory, ed. *Breaking the Sound Barrier*. New York: Dutton, 1981.
- Boretz, Benjamin, and Edward T. Cone, eds. *Perspectives on Contemporary Music Theory*. New York: Norton, 1972.
- . *Perspectives on Notation and Performance*. New York: Norton, 1976.
- Bruhn, Siglind. *Images and Ideas in Modern French Piano Music*. New York: Pendragon, 1997.
- , ed. *Voicing the Ineffable: Musical Representations of Religious Experience*. New York: Pendragon, 2002.
- Burge, David. *Twentieth-Century Piano Music*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 2004.
- Cooke, Mervyn, ed. *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Opera*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Downes, Stephen. *Music and Decadence in European Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Duckworth, William. *20/20: 20 New Sounds of the 20th Century*. New York: Schirmer, 1999.
- . *Virtual Music: How the Web Got Wired for Sound*. New York: Routledge, 2005.
- Emerson, Isabelle. *Twentieth-Century American Music for the Dance*. Westport, Conn.: Greenwood, 1996.
- Everett, Yayoi Uno, and Frederick Lau, eds. *Locating East Asia in Western Art Music*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2004.
- Fink, Robert. *Repeating Ourselves: American Minimal Music as Cultural Practice*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- Forte, Allen. *The Structure of Atonal Music*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1999.
- Gann, Kyle. *Music Downtown*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- Grant, M. J. *Serial Music, Serial Aesthetics: Compositional Theory in Post-War Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Griffiths, Paul. *The Substance of Things Heard: Writings about Music*. Rochester, N.Y.: University of Rochester Press, 2005.

- Hinton, Stephen. *The Idea of Gebrauchsmusik*. New York: Garland, 1989.
- Jones, Evans, ed. *Intimate Voices: The Twentieth-Century String Quartets*. 2 vols. Rochester, N.Y.: University of Rochester Press, 2009.
- Licata, Thomas. *Electroacoustic Music: Analytical Perspectives*. Westport, Conn.: Greenwood, 2002.
- Lochhead, Judy, and Joseph Auner, eds. *Postmodern Music, Postmodern Thought*. New York: Routledge, 2001.
- Mabry, Sharon. *Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide to Innovations in Performance and Repertoire*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Marquis, G. Welton. *Twentieth-Century Music Idioms*. Westport, Conn.: Greenwood, 1981.
- Metzer, David. *Quotation and Cultural Meaning in Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Mitchell, Donald. *The Language of Modern Music*. New York: St. Martin's, 1970.
- Moreno, Enrique. *Expanded Tunings in Contemporary Music*. Lewiston, N.Y.: Mellen, 1992.
- Paddison, Max, and Irène Deliège, eds. *Contemporary Music: Theoretical and Philosophical Perspectives*. Burlington, Vt.: Ashgate, 2010.
- Pendergast, Roy M. *Film Music: A Neglected Art*. New York: Norton, 1992.
- Perle, George. *Twelve-Tone Tonality*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- Peyser, Joan. *The Music of My Time*. White Plains, N.Y.: Pro/Am Music Resources, 1995.
- Rahn, John, ed. *Perspectives on Musical Aesthetics*. New York: Norton, 1995.
- Read, Gardner. *Modern Rhythmic Notation*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- . *20th-Century Microtonal Notation*. Westport, Conn.: Greenwood, 1990.
- Reti, Rudolph Richard. *Tonality, Atonality, Pantonality*. Westport, Conn.: Greenwood, 1978.
- Ross, Alex. *The Rest Is Noise: Listening to the Twentieth Century*. New York: Picador, 2007.
- Rufer, Josef. *Composition with Twelve Tones Related Only to One Another*. London: Rockliff, 1954.
- Schaefer, John. *New Sounds: A Listener's Guide*. New York: Harper & Row, 1987.
- Schuijjer, Michiel. *Analyzing Atonal Music: Pitch-Class Set Theory and Its Contexts*. Rochester, N.Y.: University of Rochester Press, 2008.
- Simpson, Robert, ed. *The Symphony*. Vol. 2. Middlesex, U.K.: Penguin, 1967.
- Stone, Kurt. *Music Notation in the Twentieth Century*. New York: Norton, 1980.
- Sutherland, Roger. *New Perspectives in Music*. London: Sun Tavern Fields, 1994.
- Voegelin, Salomé. *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. New York: Continuum, 2010.
- Whitall, Arnold. *Exploring Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Apellido paterno / coma / inicial del nombre / punto y seguido / se abre paréntesis / año de edición / se cierra paréntesis / punto y seguido / título del libro en cursivas / punto y seguido / ciudad de edición (nunca país) / dos puntos / editorial / punto final

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA^{xxiv}

Béhague, Gerard. *Music in Latin America: An Introduction*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1979.

Chase, Gilbert. *A Guide to the Music of Latin America*. 2d rev. ed. New York: AMS, 1972.

Kuss, Malena, ed. *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History*. 2 vols. Austin: University of Texas Press, 2004.

Moore, Robin et al. *Musics of Latin America*. W.W. Norton & Company, 2012.

Olsen, Dale A., and Daniel E. Sheehy. *The Garland Encyclopedia of World Music: South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*. Vol. 2. New York: Garland, 1998.

Robertson, Carolina, and Gerard Béhague. "[Latin America](#)." In *Grove Music Online*. 2012.

Seeger, Anthony. "Musical Genres and Contexts." In *The Garland Encyclopedia of World Music: South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*. Vol. 2. Edited by Dale A. Olsen and Daniel E. Sheehy, 43–53. New York: Garland, 1998.

Tello, Aurelio. *La música en México. Panorama del siglo XX*. Fondo de Cultura Económica, 2010.

Stevenson, Robert, and Christopher Webber. "[Latin America](#)." In *The Oxford Companion to Music*. Edited by Alison Latham. 2012.

OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS^{xxv})

Bibliografía electrónica:

<http://www.latinoamerica-musica.net/>

<https://flypaper.soundfly.com/write/the-14-most-influential-south-central-american-composers-of-the-20th-century/>

<http://www.gilbertgalindo.com/latincomposers.htm>

<http://tpr.org/post/mexican-classical-music-known-unknown>

PERFIL PROFESIOGRÁFICO^{xxvi}

Dr. Marco Alejandro Sánchez Escuer Ph.D./M.A./B.A

Alejandro Escuer es flautista, compositor y artista multidisciplinario mexicano dedicado a la interpretación, a la creación, a la improvisación y al impulso de proyectos artísticos originales como instalaciones, conciertos acústicos, conciertos de solista con orquesta, con electrónica y video, con ensambles y combinaciones instrumentales diversas, donde la música suele combinarse con otras artes y campos de conocimiento. Tal es el caso de www.onixensamble.com y proyectos de innovación escénica como www.luminico.org. Su misión: Posicionar la música contemporánea mexicana en la escena nacional e internacional. Su trabajo actualmente se han distinguido por incorporar arte sonoro, manipulación electroacústica e improvisación a un método personal de composición e interpretación musical. Por otro lado, además de desarrollar al máximo la sonoridad tradicional de la flauta a través de un profundo y brillante sonido, Escuer añade a sus conciertos técnicas contemporáneas de interpretación de manera muy creativa, original y expresiva, lo cual ha caracterizado a sus obras y a sus interpretaciones, convirtiéndose en voz muy personal y apreciada de México y Latinoamérica: *Rewarding, alluring, imaginative* (The New York Times). Debido a su trayectoria como solista, más de ciento ochenta compositores extranjeros y sobre todo mexicanos le han dedicado obras, enriqueciendo el repertorio para flauta de manera exponencial: dúos, tríos, cuartetos, solos, conciertos con orquesta, con ensamble, con electrónica, con guitarra, con cuarteto de cuerdas, entre otros.

Paralelamente a la improvisación, Escuer ha venido generando obras que se han grabado y publicado (grabado) a lo largo de muchos años. Entre ellas destacan *Templos* para flauta sola amplificada (1993-Rev. 2008), *Jade Nocturno* comisionada para concurso de la *National Flute Association* EU, (1998), *Octum*, para ocho flautas (1999), *Herrajes* (2000), *Imagino África* para voz, flauta y manipulación electroacústica (2004), *Luciérnaga* para flautas bajas, voz y manipulación electroacústica (1991 rev. 2008), *Kursk 118* (2006), *Aire Desnudo* con el flautista Robert Dick (2006), *Cactus Espiritual* para campanas, ocarinas y coro microtonal de flautas en do (2007), *Mar Muerto* (2007) para flauta en sol, voz, sítara de Irán (diferente a la cítara de la India), percusiones y manipulación electroacústica, *Córnea* (2008) para flauta contrabajo, flautas en sol y sampleo de sonidos orquestales en colaboración con Eduardo Gamboa, *Scratch 1970's* para piano, flauta y electrónica con el pianista Ramin Ardjoman (2003 rev 2008), *El Arco de Encina* para cello y electrónica con Madeleine Shapiro (2008), *DF-NY música para la confrontación imaginaria de dos ciudades. Instalación sonora y visual* (2011), *En el aire* para flauta en sol, percusión y manipulación electroacústica con Iván Manzanilla (2012), *ATL* (agua en Náhuatl) música para instrumentos de percusión sumergidos en agua, flautas bajas, coro de niños y manipulación electroacústica: instalación sonora en ocho canales para concierto nocturno de arte sonoro en a estrenarse en el Lago de Chapultepec (2014).

Desde hace 10 años Alejandro Escuer ha venido introduciendo a México nuevos instrumentos y formas de interpretación acordes a los mismos. Es el caso de la flauta contrabajo (2.5 m de largo), la flauta subcontrabajo (4.5 m), además de una embocadura microtonal y una flauta contralto (una ocatva abajo con respecto a la flauta en sol tradicional) especialmente construidas para él por Eva Kingma, quien lo designó a partir del 2014 como solista y

representante internacional de sus instrumentos para España y Latinoamérica.

Entre los premios y reconocimientos que ha recibido Alejandro Escuer destacan: *National Association of Latino Arts and Cultures Award 2012* por su proyecto de música para Lumínico con contenido social; Creador Escénico con Trayectoria 2011-13 (FONCA-CONACULTA), Proyectos de Coinversiones, tres becas como intérprete, incluyendo *Rockefeller Foundation-Bancomer-FONCA* en dos ocasiones con proyectos de interpretación y creación, México en Escena para el proyecto ONIX Ensemble, *Fulbright* García Robles 2008 para la composición de cuatro obras durante estancia postdoctoral, primer premio *del Independent Music Awards* por mejor álbum de música clásica contemporánea 2014, reconocimiento internacional como solista creativo de su instrumento en 2014 otorgado por Eva Kingma, además de concursos de oposición y definitividad ganados como profesor en la UNAM, entre otros. Escuer ha dado numerosos conciertos internacionales y ha actuado como embajador musical de México en Japón, China, España, Polonia, Inglaterra, Francia, Alemania, Canadá, Colombia, Venezuela, Costa Rica y especialmente en Estados Unidos en ciudades como Nueva York, Chicago, San Francisco, Los Ángeles entre muchas más.

Ha grabado seis discos de flauta como solista que incluyen sus obras: *Jade Nocturno (1998)*, *Aqua (2000)*, *Aire Desnudo (2006)* publicados por Quindecim Recordings, *Folklore Imaginario (2010)* y *Flying (2012)* publicados por Cero Records, y *Denibeé (2014)*, música para flauta y diversas combinaciones instrumentales de Gabriela Ortiz. Además ha grabado como director artístico y flautista cinco discos con ONIX Ensemble publicados por *Urtext Digital Classics* y otras disqueras: *Laberintos*, *Cinco*, *Equinox Planos*, *El Tiempo* (Grupo Actus), *Visiones* (Quindecim Recordings) y otros en camino.

Sus estudios incluyen un doctorado Ph.D. en New York University, maestría en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam (*Uitvoerend Musicus*), diploma del Conservatorio Nacional de Música, además de estudiar la licenciatura en sociología en la Universidad Nacional Autónoma de México. Por otro lado, Alejandro Escuer ejerce una intensa labor docente. Es profesor titular definitivo de la UNAM/Escuela Nacional de Música, y ha sido artista residente posdoctoral de Columbia University y de Indiana University. Ha dado clases tanto en el interior de la República Mexicana en prácticamente todos los estados, como en el extranjero: San Diego State University, University of California Santa Cruz, UC Davis, Mills College, New York University, California Institute of the Arts, Illinois Wesleyan University, University of Iowa, Texas University at Austin, EAFIT Medellín Colombia, Escuela de Música de Hannover, entre muchas otras.

Su trayectoria le ha valido críticas halagadoras provenientes de personalidades y revistas como *The New York Times*, S. Conley, director de arte de la revista *TIME*, *Classical Music Review*, *American Record Guide*, *New Music Connoisseur* etc. Robert Dick uno de los flautistas más reconocidos en el mundo lo califica como uno de los más grandes y más creativos intérpretes y compositores para flauta de la actualidad. El propio Karlheinz Stockhausen de puño y letra escribió: *Alejadas de lo ordinario, su música e interpretaciones se caracterizan por una gran emotividad y belleza.* www.alejandroescuer.com

--

FECHA DE ELABORACIÓN ^{xxvii}	AUTORES ^{xxviii}	FECHA DE RECEPCIÓN POR PARTE DE LA COORDINACIÓN ACADÉMICA ^{xxix}

FIRMA DE LOS RESPONSABLES ^{xxx}

ⁱ **Licenciatura en.** El nombre de la licenciatura aparecerá en esta área. En caso de que el nombre no corresponda con la licenciatura para la que se elaborará la propuesta, notifique a su coordinador académico

ⁱⁱ **Semestre.** Es el semestre en que se ubica la asignatura dentro del mapa curricular. Este dato habrá de coincidir con la ubicación de la asignatura en el mapa curricular y expresarse con números ordinales (1°, 2°, 3°...)

ⁱⁱⁱ **Clave.** Es la clave que la asignatura tendrá en el plan de estudios una vez que éste sea aprobado por la Dirección General de Administración Escolar de la UNAM. Este espacio quedará vacío por el momento.

^{iv} **Denominación de la asignatura.** Corresponde al nombre completo de la asignatura, mismo que se tomará del mapa curricular. El título deberá anotarse sin abreviaturas y sin comillas.

^v **Modalidad.** El plan de estudios contempla las siguientes modalidades didácticas: Curso, Seminario, Taller, Laboratorio.

^{vi} **Carácter.** Clasificación de la asignatura de acuerdo con su consideración obligatoria u opcional dentro del plan de estudios. Éste puede ser: obligatorio, optativo, obligatorio de elección, optativo de elección.

^{vii} **Horas semestre.** Es el total de horas de docencia que deben cubrirse durante el semestre; es la suma de horas teóricas y prácticas a la semana multiplicadas por las 16 semanas de clase que comprende el calendario escolar de la UNAM.

^{viii} **Créditos.** Es el total de créditos asignados a la asignatura. Este dato habrá de coincidir con lo establecido en el mapa curricular. Compruebe que la suma de los créditos sea correcta; cada hora teórica equivale a dos créditos y cada hora práctica equivale a uno.

^{ix} **Horas teóricas (H.T.).** Es el total de horas teóricas a la semana que deben cubrirse. Este dato habrá de coincidir con la asignación de horas establecida en el mapa curricular.

^x **Horas prácticas (H.P.).** Es el total de horas prácticas a la semana que deben cubrirse. Este dato habrá de coincidir con la asignación de horas establecida en el mapa curricular.

^{xi} **Línea de formación.** Las líneas de formación han sido seleccionadas considerando la necesidad de identificar bloques de organización del conocimiento de acuerdo con aquellos elementos que se consideran esenciales en la formación de los profesionales de la música. Indique la línea de formación en que está clasificada la asignatura en el mapa curricular: Musical, Humanística-social, Educativa, o, Investigación.

^{xii} **Área de conocimiento.** Las áreas de conocimiento integran a varias asignaturas de un campo de dominio específico. Anote el área de conocimiento en que está clasificada la asignatura en el mapa curricular: Conceptual, Interpretativa, de Estructura Musical, Histórico-Social, Filosófica, Pedagógica, Psicológica o de Investigación.

^{xiii} **Asignatura antecedente.** Se refiere a la asignatura que mantiene una seriación obligatoria con una previa y que el alumno debió aprobar con anterioridad. Este dato habrá de coincidir con la indicación gráfica establecida en el mapa curricular.

^{xiv} **Asignatura consecuente.** Se refiere a la o las asignaturas que mantienen una seriación obligatoria con la presente. Este dato habrá de coincidir con la indicación gráfica establecida en el mapa curricular.

^{xv} **Descripción de la asignatura.** Esta sección tiene como propósito contextualizar la asignatura —de manera sintética— en el marco del plan de estudios, debiendo plantearse aspectos como su relevancia para el logro del perfil profesional y las necesidades disciplinarias o profesionales a las cuales responde, papel que juega dentro del plan de estudios, relación que establece con los contenidos de otras asignaturas; características generales, conocimientos, habilidades y actitudes que se van a desarrollar durante el curso. No deberá rebasar las 300 palabras.

^{xvi} **Objetivo general.** Propósito o meta a alcanzar por el alumno en la asignatura, expresado mediante un verbo en infinitivo, en futuro o de manera transitiva del cual se derivan el contenido y las experiencias de aprendizaje. Debe comprender el desempeño integral de las habilidades y actitudes previstas para el curso. Se sugiere que el objetivo general sea sólo uno.

^{xvii} **Número de horas.** Marca el tiempo en horas-clase que es conveniente destinar durante el semestre a cada unidad temática. El tiempo debe estimarse de acuerdo con el total de horas del semestre establecidas en el calendario escolar. Para la designación del tiempo considere los conocimientos, habilidades, actitudes y valores que adquirirá el alumno, la complejidad de las metas de aprendizaje, las estrategias de enseñanza, de aprendizaje y de evaluación que serán empleadas.

^{xviii} **Objetivo particular.** Propósito o meta a alcanzar por el alumno en cada unidad temática, expresado mediante un verbo en infinitivo, en futuro o de manera transitiva del cual se derivan el contenido y las experiencias de aprendizaje. Debe comprender el desempeño integral de las habilidades y actitudes de esa unidad. Se sugiere que sea sólo uno por unidad temática, que sintetice sus aspectos más relevantes.

^{xix} **Unidad didáctica.** Es cada bloque de conocimientos distribuido programáticamente, organizado de manera lógica y pedagógica, de acuerdo con su nivel de complejidad. Las unidades se presentan siempre en un orden gradual o secuencial y en conjunto expresan la totalidad de conocimientos, habilidades y actitudes que se deben lograr en el curso y que están expresadas en el objetivo general.

^{xx} **Sugerencias didácticas (experiencias de aprendizaje y actividades didácticas).** Se definen como las actividades que promueve el profesor, dentro o fuera del aula, a través de las cuales el alumno describe, analiza, comprende, problematiza, cuestiona, construye o reconstruye los conocimientos planteados en los objetivos y las unidades temáticas. Es importante que en la selección de las sugerencias didácticas no pierda de vista la relación que hay entre objetivos, contenidos, recursos y estrategias de evaluación.

^{xxi} **Sugerencias de evaluación (criterios de evaluación).** Se definen como aquellas acciones que tienen por objeto valorar de manera efectiva tanto la adquisición de conocimientos como el fortalecimiento de actitudes, valores y habilidades; coadyuvando también a proporcionar una retroalimentación efectiva al alumno y al docente. Las estrategias de evaluación sirven para ponderar cada aspecto a evaluar y expresar cómo se va a integrar la calificación final, la que no necesariamente ha de ser la suma de varias calificaciones intermedias; desde luego pueden establecerse requisitos mínimos. Es importante que en la selección de los criterios de evaluación no se pierda de vista la relación que hay entre objetivos, contenidos y estrategias didácticas.

^{xxii} **Repertorio para examen.** Conjunto de obras musicales cuyo nivel de dificultad está acorde con el objetivo general del curso y que le permiten al profesor examinar, al final del semestre, el dominio técnico y la calidad interpretativa del alumno. Se recomienda incluir una obra para ejecución obligatoria y dos o tres más con carácter opcional.

^{xxiii} **Bibliografía básica y partituras.** Esta bibliografía se clasifica en básica cuando se constituye en un recurso permanente para el abordaje de los contenidos temáticos del programa. En esta misma sección se incorporan las obras musicales que son motivo de estudio durante el curso.

^{xxiv} **Bibliografía complementaria.** Esta bibliografía se clasifica en complementaria cuando se desea profundizar sobre algún tema en particular por parte de los estudiantes.

^{xxv} **Otras fuentes de información.** Material de trabajo seleccionado por el profesor, necesario para alcanzar los logros establecidos en el objetivo general.

^{xxvi} **Perfil profesiográfico.** Son las características profesionales y docentes que debe reunir el responsable de conducir el curso.

^{xxvii} **Fecha de elaboración.** Requisito administrativo que se registra en su momento.

^{xxviii} **Autores.** Es importante señalar en el programa de estudios a todos aquellos docentes que han contribuido en su elaboración, dado que esto debe ser resultado del trabajo colegiado. Este dato deberá consignarse iniciando por el nombre o nombres de cada profesor con sus apellidos completos, evitando abreviaturas y ordenándolos alfabéticamente.

^{xxix} **Fecha de recepción por parte de la coordinación académica.** Especifique la fecha de entrega formal del programa a la coordinación correspondiente.

^{xxx} **Firma de los responsables.** Una vez acordado el contenido del programa con los profesores que participaron en su elaboración lo firmarán al momento de la entrega y conservarán una copia con el acuse de recibo por la comisión.