

Universidad Nacional de La Plata  
 Facultad de Bellas Artes  
 Departamento de Música

Cátedra: Lenguajes musicales contemporáneos I  
 Programa 2017

Profesor Adjunto: Dr. Edgardo J. Rodríguez

Jefe de Trabajos Prácticos: Lic. Alejandro H. Martínez

CARRERAS: todas las pertenecientes al Depto. de Música.

CORRELATIVIDADES: cursada Lenguaje Musical Tonal III (códigos según carreras: 532, 632, 732, 832).

Aprobadas: Lenguaje Musical Tonal II (523, 624, 724, 824), Audioperceptiva III (525, 624, 724, 824), Lectura Pianística II (627, 727), Instrumento II (827), Piano II enfoque 1 y 2 (521 y 522 respectivamente), Guitarra II enfoque 1 y 2 (521 y 522 respectivamente).

MODALIDAD: teórico/práctica. PROMOCIÓN: libre e indirecta. CARGA HORARIA: 4 horas semanales. RÉGIMEN: anual

### Fundamentos de la asignatura

La asignatura está estructurada en torno a dos ejes complementarios entre sí. En primer lugar, proponemos el estudio principalmente analítico de algunas de las corrientes más importantes de la música académica de los siglos XX y XXI. La autonomización progresiva de la obra musical (según los términos fijados por Dahlhaus (1987) -que como proceso se originó en el siglo XIX- muy probablemente alcance su mayor expresión histórica en este período. Por tanto el núcleo central de estudio es la música instrumental no porque se niegue las otras basadas en otros supuestos, sino porque se reconoce que es en ésta donde las principales concepciones y proyectos estéticos se vehiculizaron.

La hipótesis fundamental que se asume y ordena el estudio es la existencia, hasta al menos la década de los cincuentas, de dos grandes modos de configuración formal: el aditivo y el organicista. Dicha oposición se puede considerar también como la oposición entre el pensamiento musical centrado en las discontinuidades de los materiales y aquél focalizado en la continuidad de la forma; y desde luego, como la contrapartida musical de la oposición de dos grandes tradiciones culturales y económicas: centro Europa (Austria y Alemania) y la periferia (Francia y Rusia, por un lado, y Estados Unidos, por el otro); etc..

El modo de configuración formal aditivo o centrado en el material musical permite reunir bajo una misma categoría a compositores tan diferentes como Ch. Ives, C. Debussy, I. Stravinsky y E. Varese, entre otros. Por el contrario, el organicismo musical es mucho más homogéneo y se centra en torno de la Escuela de Viena (A. Schoenberg y sus alumnos más famosos: A. Webern y A. Berg), heredera de la gran tradición musical tonal germánica.

La segunda mitad del S. XX se caracteriza por la proliferación de tendencias compositivas y formales divergentes que, en general, reducen el poder explicativo de la oposición aditivismo-organicismo (quizás lo único que las caracteriza es cierto carácter reactivo con respecto al modo tradicional). La aparición del azar y la indeterminación formal como poéticas compositivas, la independización del timbre por medio de la electroacústica y de nuevos usos de la orquesta tradicional, el control estadístico de la forma, la repetición minimalista, la reaparición de la ópera, etc., proponen nuevos modos de configuración formal que, en algún caso, suponen hasta la negación misma de la forma musical.

En el siglo XXI estas condiciones generales parecen vigentes y en algunos casos se han acentuado. La cátedra, en ese sentido, asume la inabarcabilidad del objeto de estudio al mismo tiempo que intenta una sistematización a partir de la modelización de las estructuras tradicionales.

El segundo eje de la materia consiste en problematizar las herramientas analíticas per se. El objeto de estudio se traslada de las obras hacia las herramientas interpretativas de esas obras. Se considera que la obra musical se presenta con un doble carácter. Por un lado, se establece como una instancia de delimitación: la obra constituye el ámbito en el que las distintas dimensiones analíticas se actualizan de un modo singular. Pero esa delimitación no supone una operación meramente metodológica: la obra constituye una categoría estética en la que tales dimensiones adquieren una función, ya sea como elementos de integración, ya sea como factores de diferenciación, en el contexto de la conformación de una totalidad dinámica. La dialéctica peculiar de la unidad y la diversidad de la obra musical en su dimensión material constituye, en tal sentido, el sustrato estético sobre el cual el análisis despliega sus herramientas.

Los modelos analíticos estudiados tienen como objeto básico a la música de los siglos XX y XXI pero también se incluyen músicas del pasado (predominantemente de los siglos XVIII y XIX). En ambos casos sus

conceptos y metodologías son típicamente contemporáneos. El abordaje de las técnicas de análisis musical incluye el estudio y la crítica de los problemas epistemológicos de la disciplina en general y de los problemas particulares de cada uno de los modelos.

Debido a que la materia Lenguajes Musicales Contemporáneos 1 se inserta en los planes de estudios de las distintas carreras que la cursan, como el único momento de estudio técnico sistemático de la música de los siglos XX y XXI y, al mismo tiempo, de crítica a las herramientas analíticas, este programa aspira a alcanzar cierta exhaustividad en el tratamiento de los contenidos.

El programa incluye el estudio de la música argentina del siglo XX desde los años treinta hasta la actualidad. Con ello se pretende brindar un panorama de los desarrollos de la música contemporánea en nuestro medio, describiendo sus características distintivas y sus relaciones con los modelos extranjeros más influyentes.

## Contenidos

### 1. Problemas del lenguaje musical a comienzos de s.XX: el abandono de la tonalidad

#### Contenidos conceptuales

El sistema armónico tonal analizado desde la perspectiva de la música del siglo XX. Supuestos: altura puntual, conducción, periodicidad rítmica, textura, timbre. Tonalidad ampliada. Tonalidad suspendida. Armonía vagante. La caracterización paramétrica del sonido. La variación ornamental y estructural como criterios generales de construcción diferenciada de la forma.

#### Contenidos procedimentales

Durante el dictado de este punto se analizarán las siguientes obras (la selección de las obras a analizar toma en cuenta las incumbencias específicas de cada una de las carreras que la cursan): Primer Movimiento de la Décima Sinfonía de G. Mahler; el Cuarteto en Fa# m de A. Schoenberg, y el Op. 2 de A. Berg.

### 2. Soluciones históricas al problema de la tonalidad

#### Contenidos conceptuales

2.1) La música de C. Debussy: la sintaxis no-tonal. Superposición y yuxtaposición de materiales. Caracterización del modo variativo ornamental. Estructuración por planos: tematización del registro. Trabajo con repertorios acotados de alturas. Conducción parafónica. Adireccionalidad tonal y rítmica (ritmos no-retrogradables).

2.2) La música de I. Stravinsky. Principales etapas compositivas: período ruso, neoclasicismo y serialismo. El período ruso: construcción aditiva de la forma. Variación por adición y sustracción. El ritmo como parámetro estructurante. Polimetrías. Polirritmias. Asimetrías rítmicas.

2.3) El timbre como parámetro estructurante. E. Varèse: el abandono de los instrumentos de altura puntual: trabajo con percusión. Estructuración por bandas de registro. Música de objetos.

A. Schoenberg: tendencia a la anulación de la altura por repetición.

2.4) La Escuela de Viena y el atonalismo libre: el problema formal. La microforma. Caracterización del modo variativo estructural. La emancipación de la disonancia. El intervalo como factor estructurante. Función formal del texto. Tendencias en la construcción de la forma: ultratematismo/atematismo. Principios de no repetición y de complementariedad cromática. Tendencia a la serialización interválica.

2.5) Dodecafonomismo: A. Schoenberg: el serialismo. Ideas básicas: principio de la unidad del espacio musical, armonía complementaria/principio de no repetición de sonido, el ultratematismo. Característica del lenguaje schoenbergiano. El problema de la regulación armónica: uso sistemático de agregados y combinatoria hexacordal inversa; presentación multidimensional de la serie. Particiones isomórficas. Función formal de la serie: elecciones seriales. Relación con el metro. Función referencial. La música dodecafónica de A. Webern Simetrías formales. El Opus 24 como antecedente del serialismo integral.

## Bibliografía

Berger, A.: Problems of pitch organization in Stravinsky. *Perspectives of New Music*, s/f.

Boretz, B & Cone, E. (eds.): *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky*. New York, Norton, 1972.

Borio, G.: L'immagine "seriale" di Webern. *L'esperienza Musicale*, s/f.

Boulez, P.: *Penser la musique aujourd'hui*. Paris, Gonthier, 1964.

-----*Relevés d'apprenti*. Paris, Seuil, 1966.

Griffiths, P. y otros: *La Segunda Escuela Vienesa*. Barcelona, Muchnik Editores, 1986.

Haimo, E.: *Schoenberg's serial odyssey*. Oxford, Clarendon Press, 1990.

- Haimo, E. (Eds.): *Stravinsky Retrospectives*. Lincoln, Nebr.: Un. of Nebraska Press, 1987.
- Horlacher, G. (2001) Running in Place: Sketches and Superimposition in Stravinsky's Music. *Music Theory Spectrum*, Vol. 23, No. 2: 196-216.
- Klammer, A.: Webern's Piano Variations op. 27, 3rd. mov.. *Die Reihe*. Pennsylvania, T. Presser Co.,1958.
- Kramer, J. (1988) *The time of Music*. New York, Schirmer Books.
- Kröpfl, F. (1991) Una aproximación al análisis y a la composición del ritmo. *Revista Lulú* Nro 1.
- Leydon, R. (2001) Debussy's Late Style and the Devices of the Early Silent Cinema. *Music Theory Spectrum*, Vol. 23, No. 2: 217-241.
- Nichols, R. (1973) *Debussy*. London, Oxford UP.
- Passler, J. (Eds.): *Confronting Stravinsky*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- Perle, G.: *Serial composition and atonality*. Berkeley, U. of California Press, 1991.
- Pousseur, H.: A. Webern's organic chromaticism. *Die Reihe*. Pennsylvania, T. Presser Co.,1958.
- Rosen, C. *Schoenberg*. Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1975.
- Stravinsky, I. y Craft, R.: *Conversaciones con Stravinsky*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1964.
- Vivier, O.: *Varèse*. Paris, Seuil, 1973.

### Contenidos procedimentales

Durante el dictado de este punto se analizarán las siguientes obras:

- i) Preludios seleccionados del Primer y Segundo Libro de Preludios para piano, Preludio a la Siesta de un Fauno y Nocturnos para orquesta.
- ii) Números seleccionados de La Consagración de la Primavera, números seleccionados de La Historia del Soldado, Tres Piezas para Cuarteto de Cuerdas.
- iii) Ionisation (E. Varèse) y el Op. 16 Nro. 3 (A. Schoenberg).
- iv) Opus 19 Nros. 2, 3 y 6, números seleccionados del Pierrot Lunaire (A. Schoenberg); Opus 5, 9 y 11 (A. Webern).
- v) Números seleccionados de la Suite para Piano op. 25, números seleccionados de las Variaciones para Orquesta op. 31 (A. Schoenberg); 1er Mov. del Op. 24 y 2do Mov. del Opus 27 (A. Webern).

### 3. La Música Contemporánea a partir de los años 50

#### Contenidos conceptuales

##### 3.1) El Serialismo Integral:

El problema del control. El problema del tematismo según el serialismo integral. Extensión del principio serial al resto de los parámetros. Dodecafonización del ritmo y los modos de ataque. El problema de la intensidad. La audición estadística. Textura, tematismo y serialismo integral.

3.2) Música aleatoria: el problema del tematismo en la música de J. Cage. Estructuras rítmicas. Distintos niveles de control: aleatoriedad e indeterminación. El plan constructivo de *Music of changes*. La discusión Boulez-Cage. El problema formal según Cage.

3.3) Música de masas: G. Ligeti. Etapas en su obra. Características generales. La textura-timbre. La micropolifonía. Planos. Concepción formal.

3.4.1) La música concreta. Paris 1948: P. Schaeffer en la Radio Télévision Française. El grabador de cinta: primer instrumento electroacústico. Procedimientos de manipulación de la cinta. El problema de la referencia. El modelo naturalista.

3.4.1) La música electroacústica. Colonia 1950: H. Eimert en la Nord West Deutscher Rundfunk. Osciladores, modulaciones, filtros. Los primeros estudios (Berio en RAI). El modelo estructural matemático. El problema de la constitución formal en el contexto electroacústico. Música mixta (M. Davidovsky). Sintetizador, sampler y música por computadora.

3.5) Minimalismo: Compositores y principales tendencias. Desarrollo histórico. Pensamiento antidualístico. El problema formal.

3.6) Posmodernismo musical. Compositores: L. Berio (Sinfonía), G. Crumb (Madrigals), M. Kagel (An Tasten, Passé Composé), J. Zorn (Spillane), O. Golijov (Omaramor), O. Strasnoy (The end). Características: cita, ironía y ahistoricidad. La transformación del estatuto moderno del compositor.

3.7) Espectralismo. Antecedentes: G. Scelsi y H. Radulescu. Características generales. La música de G. Grisey.

3.8) New complexity: B. Ferneyhough. La continuación de la tradición moderna. La variación de la técnica variativa. Polifonía de procesos. Las nociones de 'aumento figurativa' y 'axialidad'.

3.9) Conlon Nancarrow. Canon, polimetría y politemporalidad en su obra para pianola.

3.10) Helmut Lachenmann. Música concreta instrumental. Defamiliarización y deshistorización instrumental.

#### Bibliografía

- Bayer, F.: Atmosphères de G. Ligeti: éléments pour une analyse. *Analyse Musicale*, 1989.
- Baillet, J. (2000) *Gérard Grisey. Fondements d'une écriture*. Paris, L'Harmattan.
- Cage, J. (1981) *Para los pájaros*. Caracas, Monte Ávila Editores.  
(s/f) El futuro de la música.  
(1993) *Composition in retrospect*. Cambridge, Mass.: Exact Change.
- Dell'Antonio, A. (ed.) (2004) *Beyond Structural Listening? Postmodern Modes of Hearing*. Berkeley, University of California Press.
- Ferneyhough, B. (1993) Form, Figure, Style-An Intermediate Assessment. *Perspectives of New Music* 31, no. 1: 33-34.
- Flinn, J. (2011) Reconstructive Postmodernism, Quotation, and Musical Analysis: A Methodology with Reference to the Third Movement of Luciano Berio's Sinfonia. Ph.D. Thesis University of Cincinnati.
- Gann, K. (2006) *The Music of Conlon Nancarrow*. Cambridge University Press.
- Grella-Mozejko, P. (2005) Helmut Lachenmann –style, sound, text. *Contemporary Music Review* Vol. 24, No. 1: 57 – 75
- Griffiths, P. (1983) *Gyorgy Ligeti*. London: Robson.
- Harvey, J. (1975) *The music of Stockhausen*. London, Faber&Faber.
- Lai, A. (2008) Le ultime composizioni di Horatiu Radulescu. *I suoni, le ondi* No. 21.  
[http://www.scelsi.it/larivista/pdf/RivistaScelsi\\_21\\_completa.pdf](http://www.scelsi.it/larivista/pdf/RivistaScelsi_21_completa.pdf)  
(2008b) La imagen del sonido y la escritura espectral.  
[www.revistas.ucm.es/fsl/18855687/articulos/ESIM0808110125A.PDF](http://www.revistas.ucm.es/fsl/18855687/articulos/ESIM0808110125A.PDF)
- Ligeti, G. (1988) Mes études pour piano: polyrythmie et création. *Analyse Musicale*.  
(1960) Metamorphoses of musical form. *Die Reihe* Nro 7.
- Maconie, R. (1990) *The works of K. Stockhausen*. London: Oxford University Press.
- Mc Neilly, K. (1995) Ugly Beauty: John Zorn and the Politics of Postmodern Music, *Postmodern Culture*, V.5/2.
- Mertens, W. (1983) *American minimal music*. London, Kahn & Averill.
- Nattiez, J. J. (1993) *The Boulez-Cage correspondence*. Cambridge UP.
- Nyman, M. (1974) *Experimental Music: Cage and beyond*. London: Studio Vista.
- Osmond-Smith, D. (1991) *Berio*. Oxford: Oxford University Press.  
(1985) Playing on words: a guide to L. Berio's Sinfonia. London: Royal Musical Association.
- Restagno, E. (Eds.) (1995) *Berio*. Torino, Edizioni di Torino.
- Schaeffer, P. (1966) *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*. Paris: Seuil.
- Stockhausen, K. (1958) Structure and experiential time. *Die Reihe*. Pennsylvania, T. Presser Co..  
(1958) "... how time passes...". *Die Reihe* Nro 3.
- Tannenbaum, M. (1985) *Stockhausen*. Madrid, Ed. Turner.
- Toop, R. (1990) Brian Ferneyhough's Lemma-Icon-Epigram. *Perspectives of New Music*, Vol. 28, No. 2: 52-100.
- Varnái, P. y otros (1983) *G. Ligeti in conversation*. London, Eulenburg Book.

#### Contenidos procedimentales

Durante el dictado de este punto se analizarán las siguientes obras:

- i) Modo de Valores e Intensidades (O. Messiaen), Kreuzspiel (K. Stockhausen) y Estructura 1A (P. Boulez).
- ii) Klavierstucke XI K. (Stockhausen), Music of Changes (J. Cage).
- ii) 1er Mov. del Concierto de Cámara (G. Ligeti).
- iii) Gesang der Jünglinge (K. Stockhausen).
- iv) Estudios seleccionados de P. Shaeffer.
- v) S. Reich: It's gonna rain, Violin phase, Different trains.
- vi) M. Kagel: an tasten; J. Zorn: Spillane.
- vii) G. Grisey: Partiels
- viii) B. Ferneyhough: Lemma, icon, epigram.
- ix) C. Nancarrow: selección de Estudios para pianola.
- x) H. Lachenmann: temA, Gran torso, Guero.

#### 4. La Música Contemporánea Argentina

##### Contenidos conceptuales

La música argentina hacia los años treinta. J. C. Paz y el Grupo Renovación. La introducción del dodecafonismo en latinoamérica. Características de la obra de J. C. Paz.

Alberto Ginastera. Características generales y etapas en su obra. El Nacionalismo musical: presupuestos estéticos y características técnicas. El abandono del Nacionalismo ingenuo. El serialismo de alturas en la obra de Ginastera. La Agrupación Nueva Música. El CLAEM del Instituto Di Tella. La música electroacústica: F. Kröpfl y F. von Reichenbach. La obra de G. Gandini y L. Arias.

### Bibliografía

- Casey, R. L. (1997) Alberto Ginastera's stylistic evolution. A comparative analysis: Pampeana No. 2: Rhapsody for Cello and Piano op 21 (1950) and Sonata for Cello and Piano. op. 49 (1979). D. M. Thesis, University of Cincinnati.
- Corrado, Omar (2010) *Vanguardias al sur. La música de Juan Carlos Paz*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- (2010) *Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- (1997) The Construction of the Otherness in Twentieth-Century Argentinean Music. En: *World New Music Magazine*, N° 7, Koeln, IX.
- Fobes, C. (2006) A theoretical investigation of twelve-tone rows, harmonic aggregates, and non-twelve-tone materials in the late music of Alberto Ginastera. PhD/ Thesis, State University of New York at Buffalo. NDLTD Union Catalog.
- Furman, P. (1987) An analysis of Alberto Ginastera's piano concerto no. 1 (1961). PhD diss., Music: UCLA, 2 v. 108 p. DA 8723370.
- Gandini, G.: Objetos encontrados. *Revista Lulú Nro 1*, 1991.
- Kagel, M.: Componer en el postmodernismo. *Revista Lulú Nro 2*, pp. 4-9 1992.
- Que la música sea tan necesaria como el pan. *Diario Clarín*, 5/9/85.
- Monjeau, F. (1991) G.Gandini. Eusebius. *Revista Lulú Nro.1*.
- (2008) Anotaciones sobre la presencia europea en la música argentina contemporánea. En: *Los caminos de la música. Europa y Argentina*. San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, pág. 135-149.
- Kuss, M. (1998) Nacionalismo, identificación y Latinoamérica. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 6, 133-149.
- Palacio, J. (1995) Juan Carlos Paz, guerrero de la música. *Clásica*, octubre, 27-29.
- Paraskevaídis, G. (1985) Música dodecafónica y serialismo en América Latina. *La del taller*, 3, 21-27.
- Plesch, M. (1998) También mi rancho se llueve: problemas analíticos en una musicología doblemente periférica. En: *Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia anual de la AAM*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología, pág. 127-138.
- Rodríguez, E. (2009) La técnica dodecafónica de Ginastera en 'La cantata para América Mágica'. *Música e investigación*. Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" N° 17.
- (2010) Ginastera y el dodecafonismo: el Concierto para violín (1963). *Revista Opus 16.2* (Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM).
- Scarabino, G. (1996) *Alberto Ginastera: técnicas y estilo (1935-1950)*. Buenos Aires, Instituto de Investigación Musicológica 'Carlos Vega'.
- Suarez Urtubey, P. (1972) *A. Ginastera en cinco movimientos*. Buenos Aires, Lerú.
- Tabor, M. (1995) Alberto Ginastera's late instrumental style. *Latin American Music Review*, Vol. 15: 1.
- Tauriello, A. (1991) Entrevista. *Revista Lulú Nro 1*.

### Contenidos procedimentales

Durante el dictado de este punto se analizarán las siguientes obras: Música 1946 y Dédalus (J. C. Paz); Tres Danzas Argentinas, Malambo, Cantata para América Mágica, Concierto de Violín y Sonata para Vc. y Pno (A. Ginastera); Sincronismos para flauta y piano e Inflexions (M. Davidovsky); Música 66 (F. Kröpfl); Eusebius (G. Gandini).

### 5. El análisis musical

#### Contenidos conceptuales

#### 5.1. La teoría de la música y sus fundamentos epistemológicos.

Teoría de la música, análisis y composición. Fundamentos epistemológicos del análisis musical. Modelos de análisis: supuestos y jerarquizaciones. El objeto del análisis. Obra y texto. El problema de la forma musical. Forma

y estructura. La estructura como dimensión inmanente de la obra. El estatuto de la estructura musical. La integración formal como supuesto y como problema.

#### Bibliografía

- Agawu, K.: "Analyzing Music under the New Musicological Regime." *Music Theory Online* 2/4 (1996).
- Bent, I.: "Analysis"; en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. S. Sadie (ed.) London: Macmillan, 1980; vol. I, pp. 340-88.
- Dahlhaus, C. (1999) La música absoluta como paradigma estético, en *La idea de la música absoluta*. Barcelona: Ideabook; pp. 5-21.
- (1983) Principles of form. En *Analysis and value judgment*. NY, Pendragon Press: 45-49.
- (1987) Form. En *Schoenberg and the new music*. Cambridge UP: 248-264
- Ligeti, G. (1960) Metamorphoses of musical form. *Die Reihe* Nro 7.
- Monjeau, F. (2004) Forma. En *La invención musical*. Buenos Aires, Paidós: 69-127.
- Nattiez, J.-J.: "La comparación de los análisis desde el punto de vista semiológico", en *Procedimientos analíticos en musicología*. I. Ruiz, E. Roig y A. Cragneolini eds. Buenos Aires: INM, 1998; pp. 17-54.

#### 5.2. La segmentación formal

La estructura de agrupamiento según Lerdaahl y Jackendoff (1983). Supuestos de la teoría: el oyente experimentado, el estado final del entendimiento, la limitación textural y la hipótesis de la independencia del idioma. El modelo de segmentación: reglas de buena formación y reglas preferenciales. Reglas globales y locales.

#### Bibliografía

- Lerdahl, F. y R. Jackendoff (1983) *A Generative Theory of Tonal Music*. The MIT Press.
- (1983b) An Overview of Hierarchical Structure in Music. En S. M. Schwanauer y D. A. Levitt (Eds.). *Machine Models of Music*. Cambridge: MIT Press, 289-312.
- Temperley, D. (2001) *The Cognition of Basic Musical Structures*. MIT Press.

#### 5.3. El tematismo organicista y el análisis melódico

La elaboración temática como basamento de la cohesión de la obra musical. La *Formenlehre* de Schoenberg: oración y período como tipos formales y los aportes de William Caplin. Conceptos de estructura básica (*Grundgestalt*) y variación desarrollante en los escritos de A. Schoenberg.

#### Bibliografía

- Almada, C. (2009) Aspectos da construção temática de Arnold Schoenberg a partir de seus escritos teóricos sobre forma. *PerMusí* Nro.20, pp. 34-43.
- Caplin, W. (1998) *Classical Form: a Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York, Oxford University Press.
- Carpenter, P. (1988) A problem in organic form: Schoenberg's tonal body. *Theory and Practice*, V. 13: 31-63.
- Collison, S. (1994) *Grundgestalt, Developing Variation, and Motivic Processes in the Music of Arnold Schoenberg: An Analytical Study of the String Quartets*, Ph.D. diss., King's College, University of London.
- Dahlhaus, C. (1997) What is developing variation? en *Schoenberg and the New Music*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 128-33.
- Frisch, W. (1984) Brahms and the Schoenberg Critical Tradition", en *Brahms and the Principle of Developing Variation*. Berkeley: The University of California Press, pp. 1-34.
- Haimo, E. (1997) Developing Variation and Schoenberg's Serial Music" *Music Analysis*, 16/3, pp.349-365.
- (1996) Atonality, Analysis, and the Intentional Fallacy", *Music Theory Spectrum*, 18/2, pp. 167-199.
- Hubbs, N. (2001) *Musical organicism and its alterartives*. UMI Dissertation Services.
- Kerridge, P. (1986) "Grundgestalt and Developing Variation: Arnold Schoenberg's *Verklärte Nacht*", Master Thesis, McGill University.
- Martinez, A. (2009) La forma oración en obras de la Segunda Escuela de Viena: una lectura desde la morfología de Goethe." *Revista del Instituto Superior de Música* N° 12, pp.95-112.
- Neff, S. (1993) Schoenberg and Goethe: organicism and analysis. En *Music Theory and the Exploration of the Past*. Editado por Hatch, Ch. y Bernstein, D: University of Chicago Press.
- Solie, R. (1980) The living work: organicism and musical analysis. *19<sup>th</sup> Century Music*.
- Schoenberg, A. ( 1963) "Brahms el progresivo", en *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus; pp. 85-141.
- (1967) *Fundamentals of Musical Composition*. New York, Norton.

Van den Toorn, P. (1996) What's in a motive? Schoenberg and Schenker reconsidered. *The Journal of Musicology*, Volume XIV, Number 3: 371-373. California UP.

#### 5.4. La textura.

El problema de la categorización. La textura como dimensión jerárquica. La estratificación y la caracterización de los estratos. El análisis de la escena auditiva y los principios texturales. Homogeneidad y heterogeneidad métrica y tonal.

##### Bibliografía

- Fessel, P.: "Hacia una caracterización formal del concepto de textura." *Revista del Instituto Superior de Música* 5 (1996): 75-93.  
 Fessel, P.: "Condiciones de linealidad en la música tonal." *Arte e Investigación* 4 (2000): 82-87.  
 Rahn, J.: "Where is the Melody?" *In Theory Only* 6/6 (1982): 3-19.

#### 5.5. El modelo paradigmático.

El análisis paradigmático de Nicolas Ruwet : el concepto de *transformación*. Reglas de estructura y unidades paradigmáticas. Los rasgos distintivos. La necesidad de límites a la aplicación de transformaciones. Jean-Jacques Nattiez y la semiología musical como meta-teoría. La tripartición de Molino y su extensión a la música. Una ampliación de la tripartición : la estética y la poética inductivas.

##### Bibliografía

- Hatten, R.: Nattiez's semiology of music (\*): Flaws in the new science. *Semiotica* 31-1/2, 1980.  
 Nattiez, J. J.: *Music and Discourse. Toward a Semiology of Music* (\*). Princeton University Press, 1990.  
 -----De l'analyse taxinomique à la caractérisation stylistique. *Grupe de Recherches en Semiologie Musicale. Publication interne Nro. 2*. Montreal.  
 Ruwet, N.: Théorie et méthodes dans les études musicales. *Musique en Jeu* 17, 1973.  
 -----Quelques remarques sur le role de la répétition dans la syntaxe musicale. *To Honor R. Jakobson*. Paris, Mouton, 1967.  
 -----Méthodes d'analyse en musicologie (\*). *Musical Aesthetics: A Historical Reader* vol. III: 479-507. New York, Pendragon, 1990.

#### 5.6. La teoría interválica en el análisis de la música atonal.

Allen Forte. La teoría de los pitch set class. Supuesto teóricos. Determinación del prime form. Vector interválico. Relaciones: la relación Z, los complejos K y Kh, inclusión, complementación e intersección. Análisis aplicado: análisis de A. Forte del Op.19 Nro. 6 de A. Schoenberg.

##### Bibliografía

- Babbitt, M. (1960) Twelve-tone invariants as compositional determinants. *Musical Quarterly*, 46.  
 (1961) Set structure as a compositional determinant. *Journal of Music Theory*, 5.  
 (1968) Three essays on Schoenberg. En *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky*. Princeton University Press.  
 (1973) Since Schoenberg. *Perspective of New Music*, 12.  
 Di Liscia, P y Cetta, P. (1992) PC SOS. *Revista Lulú* Nro.2, pp.62-67.  
 Forte, A. (1973) *The Structure of Atonal Music*. New Haven, Yale University Press.  
 Rahn, J.(1980) *Basic atonal theory*. New York, Schirmer Books.

#### Contenidos procedimentales

Ejercitar las herramientas analíticas aprendidas aplicándolas a los análisis ya producidos.  
 Realizar metaanálisis y análisis comparativos.

#### CONTENIDOS ACTITUDINALES (comprenden todo el programa)

Valorar las distintas manifestaciones musicales del medio cultural contemporáneo.  
 Resignificar las manifestaciones musicales del pasado, a la luz de las actuales.  
 Comprender de la historicidad de los lenguajes artísticos, en particular el de la música.  
 Desarrollar estrategias perceptuales que posibiliten nuevos acercamientos al hecho musical.

### Objetivos

- 1) Conocer algunos de los problemas teóricos y analíticos derivados del concepto de 'obra musical autónoma' como concepto fundante de la teoría de la música como disciplina.
- 2) Conocer los fundamentos y características de los modelos teóricos propuestos junto con los aspectos estéticos que presuponen y ponen en discusión.
- 3) Desarrollar una visión crítica de las nociones analíticas y teóricas, así como de sus aspectos metodológicos.
- 4) Conocer las principales líneas del desarrollo histórico de la música del SXX y las que actualmente se desarrollan,
- 5) Conocer las principales líneas del desarrollo histórico de la música del SXX argentina y las tendencias actuales,
- 6) Poder dar cuenta de dichos procesos en términos técnico-analíticos estrictos,
- 7) Incorporar pautas y modelos de análisis sistemáticos,
- 8) Conocer y confrontar distintas posturas y técnicas analíticas de modo de adquirir la capacidad de producir metaanálisis,
- 9) Comprender y evaluar la historicidad intrínseca de los fenómenos estudiados: el canon, las técnicas de análisis, las estructuras de audición, etc..

### Metodología

La metodología es teórico-práctica. La cátedra procura realizar la caracterización histórica de los procesos estudiados mediante el análisis de obras representativas. Los análisis son realizados grupal e individualmente.

### Evaluación

Se evaluarán durante el año el conocimiento de los recursos técnicos de cada uno de los autores estudiados junto con la corrección y pertinencia en la aplicación de las herramientas analíticas brindadas. El alumno deberá aprobar cuatro parciales al finalizar el dictado de los contenidos 2.1, 2.2, 2.4, 3 y 5 (en un solo parcial); y luego el examen final.

### Bibliografía general

- Adorno, T.W.(1966) *Disonancias*. RIALP S.A..  
 (1966) *Filosofía de la nueva música*. Editorial Sur, Buenos Aires.  
 (1963) *Reacción y Progreso*. Tusquest Editor, Barcelona.
- Boulez, P. (1992) *Hacia una estética musical*. Caracas: Monte Avila.
- Cook, N. (1987) *A guide to musical analysis*. London, J. M. Dent&Sons Ltd..  
 (1998) *Music. A very short introduction*. NY: Oxford University Press.
- Cook, N. y Pople, A., eds. (2004) *The Cambridge history of 20<sup>th</sup> century music*. Cambridge University Press.
- Griffiths, P. (1978) *A concise history of avant-garde music*. New York, Oxford University Press.  
 (1986) *The Thames and Hudson Encyclopaedia of 20th. Century Music*. London: Thames&Hudson.
- Leibowitz, R. (1962) *La evolución de la música, de Bach a Schoenberg*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lester, J. (1989) *Analytic approaches to 20th. Century Music*. New York: Norton.
- Machlis, J.(1979) *Introduction to contemporary music*. New York, Norton, 1979.
- Morgan, R., ed.(1994) *La música del siglo xx*. Madrid: Akal.  
 (1998) *Antología de la música del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Rosen, C. (1975) *Schoenberg*. Barcelona, Antoni Bosch Editor.
- Salzman, E. (1972) *La música del Siglo XX*. Buenos Aires: Ed Lerú.
- Schaeffer, P. (1988) *Tratado de los objetos musicales*. Madrid, Alianza Editorial.
- Schoenberg, A. (1943) *Modelos para estudiantes de composición*. Buenos Aires, Ricordi Americana.  
 (1963) *El estilo y la idea*. Madrid, Taurus.
- Smith Brindle, R. (1987) *La nueva música*. Buenos Aires: Ed. Ricordi.
- Stein, E. (1988) *A. Schoenberg. Cartas*. Madrid, Ediciones Turner.
- Stravinsky, I. y Craft, R. (1964) *Conversaciones con Stravinsky*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Stuckenschmidt, H. (1960) *La música del siglo XX*. Madrid: Guadarrama.
- Taruskin, R. (2010) *The Oxford History of Western Music*. Oxford University Press.