



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **PROGRAMA CICLO LECTIVO 2024**

**Departamento Académico:** Música

**Carrera/s:** 3° año de Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012, Licenciatura en Educación Musical.

**Asignatura:** SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: ROMANTICISMO

**Régimen de cursado:** 1° cuatrimestre

### **Equipo Docente:**

#### **- Profesoras:**

Prof. Titular: Marisa Restiffo (DSE)

Prof. Asistente: Mónica Gudemos (DE)

#### **- Adscriptxs:**

Prof. Luciana Giron Sheridan (AH)

Lic. Valentín Mansilla (AH)

Prof. Juan Pablo Trucco (AH)

#### **- Ayudantes Alumnxs:**

Ignacio Coria Figueroa (AH)

Sebastián Cortes (AH)

Jorge Lucas Suárez Justiniano (AH)

### **Distribución Horaria:**

Turno único de cursado: martes de 14 a 17 hs.

Clase de consulta (Prof. Gudemos): modalidad sincrónica (presencialidad remota): lunes de 15 a 17 hs, sala de "Consultas" en Google Meet (enlace en el AV).

Espacio de tutorías (grupo de ayudantes y adscriptxs de la cátedra):

- modalidad presencial o mixta: a definir entre lxs tutores y el grupo de estudiantes. Se concertarán los encuentros que sean solicitados por lxs estudiantes a través de un formulario online ubicado en el Aula Virtual.

- modalidad asincrónica mediante el **Foro de Consultas** del Aula Virtual.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PRESENTACIÓN

*Lo que nos vincula a todos [los que enseñamos Historia de la Música]  
es nuestro amor por la música y nuestra devoción  
por enseñar a otros su belleza, su pasión y su poder.<sup>1</sup>*

El Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo (en adelante, Seminario de Romanticismo) corresponde al **tercer año de todas las carreras** de los nuevos planes de estudio que se dictan en el Departamento Académico de Música de la Facultad de Artes (UNC). Este cambio no se trata de una mera sustitución de la materia anual por dos seminarios cuatrimestrales, ni siquiera de una sencilla adecuación temporal al dictado en dos cuatrimestres de los mismos contenidos que veníamos desarrollando en Historia de la Música y Apreciación Musical III, o al menos nuestro deseo es que esta asignatura sea mucho más que eso. Tenemos la intención de aceptar el desafío que significa compatibilizar un espacio curricular denominado en los planes de estudios 2013 y 2017 como "seminario", es decir, destinado al desarrollo en profundidad de temáticas acotadas y elegidas por el docente a cargo, con el hecho de que en realidad su naturaleza es la de una "materia", cuyos contenidos mínimos están establecidos de antemano en los mismos planes de estudios. Para lograr este cometido proponemos ejes temáticos basados en problemáticas historiográficas, técnicas, musicológicas y estéticas que se abordarán desde la teoría y desde la praxis analítica con estudios de caso. De ese modo, desarrollaremos una selección de los contenidos mínimos de la "materia" sin restringir la profundidad del "seminario" a clasificaciones limitadas a los géneros, a los grandes compositores o a las cronologías.

Por encontrarnos en un momento de reciente implementación de nuevos planes y de transición entre los planes 1986/2013/2017, muchos estudiantes de este año cursarán el Seminario en el tercer año de las licenciaturas y del profesorado y compartirán el espacio de clase con estudiantes de los planes 1986, que se encuentran en los tramos finales de sus carreras. En este último caso, la equivalencia entre planes exige que se aprueben los dos seminarios cuatrimestrales (Romanticismo y Siglo XX) para dar por aprobada la antigua materia anual (Historia de la Música y Apreciación Musical III).

Las distintas orientaciones (dirección coral, composición, educación, interpretación instrumental) implican para los destinatarios de esta asignatura diferentes trayectos previos y sus consecuentes diferencias a nivel de conocimientos y experiencias, especialmente en el manejo de un vocabulario técnico específico, en el desarrollo de herramientas analíticas y en el contacto con el repertorio. Estas diferencias serán atendidas especialmente en el momento de asignar las obras a analizar y de diseñar estrategias de evaluación. Asimismo, consideradas más como una ventaja que como un obstáculo, las habilidades diferenciadas desarrolladas en el marco de cada carrera serán destacadas desde el inicio

---

<sup>1</sup> NATVIG, Mary. *Teaching Music History*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate, 2002, pp. xii. La traducción es mía.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

del ciclo lectivo para incentivar la formación de **grupos de estudio** en los que cada cual pueda realizar aportes a la vez que beneficiarse de esta diversidad (es decir, el grupo de estudio como espacio de relación entre la ZDR y la ZDP en términos vigotskyanos<sup>2</sup>).

La propuesta del seminario apunta a lograr que el paso por esta cátedra permita a lxs estudiantes – sea cual sea su experiencia anterior con el repertorio que desde ella abordaremos– comprender las obras en los términos de sus momentos de producción y de recepción. La especificidad de la materia consiste en mostrar el engarce de las producciones musicales en el contexto sociocultural y estético del que surgieron y los significados que, en consecuencia, se asociaron a ellas. Todo esto sumado a la (re)consideración de los aspectos técnico-compositivos, algunos de los cuales seguramente han sido ya destacados y trabajados desde otras cátedras. La articulación entre cátedras que estudian un mismo repertorio desde diferentes puntos de vista se presenta como indispensable y será una de las tareas prioritarias a emprender desde este espacio curricular. Asimismo, los Seminarios de Historia de la Música, a partir de 2013, comenzaron a trabajar como área, razón por la cual se han acordado y consensuado objetivos, metodologías de trabajo, modalidades y criterios de evaluación.

La temática por abordar desde el Seminario de Romanticismo comprende la totalidad del siglo XIX y el repertorio de música “occidental” de concierto considerado “canónico” hasta nuestros días. Desde 2013 estamos realizando, además, la introducción gradual al estudio de temas tales como la ópera en Francia y en Italia –de gran impacto en los compositores argentinos y latinoamericanos–, la importancia de los diferentes movimientos nacionalistas en Europa y en América, el desarrollo e institucionalización de la tradición del coro amateur a cuatro voces, entre otros. Siempre problemático y movilizador resulta el desarrollo de los contenidos referidos al panorama de la música académica en Latinoamérica entre 1800 y 1900, fuera de los contenidos mínimos, pero de tratamiento indispensable en función del posicionamiento adoptado por la cátedra.

El enfoque elegido es el contextual y cronológico, sin ser lineal. Las **obras**, en tanto pasado que fue pero que “en cierto sentido sigue siendo” y produciendo efecto aún hoy<sup>3</sup>, son el centro nuclear a partir del cual se desarrollan los temas escogidos, los “hechos” de esta historia. A través de ellas se realizan avances y retrocesos en la cronología y en la historia, se establecen relaciones y se proyectan hacia el presente contenidos estéticos, elementos de la técnica de la composición, rasgos estilísticos y todo aquello que las mismas obras nos puedan sugerir. El establecimiento de relaciones a diferentes niveles, entre ellas la comparación, constituye una de las herramientas fundamentales de la metodología de enseñanza de la cátedra. A estos fines, en el marco de los contenidos mínimos propuestos para este espacio curricular, se realiza un recorte y selección de situaciones históricas, problemas estéticos, compositores, obras y géneros que pretende ser abarcadora aunque obviamente no exhaustiva de la historia de la música occidental de tradición escrita durante el largo siglo XIX y las

---

<sup>2</sup> ZDR: Zona de Desarrollo Real; ZDP: Zona de Desarrollo Próximo. Ver Peredo Videá, R. (2019). “Orientaciones epistemológicas vigotskyanas para el abordaje psicoeducativo del desarrollo cognitivo infantil”, *Revista de Investigación Psicológica*, 21, pp. 89-105.

<sup>3</sup> Dahlhaus. C (1997 [1977]). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélica Machain. Barcelona: Gedisa, p. 12.



repercusiones que todas estas instancias tuvieron para la música académica en América Latina durante el siglo XIX, desde el último período compositivo de Beethoven hasta el Mahler "postromántico".

## OBJETIVOS

### *Generales:*

- Conocer los estilos musicales y los lenguajes compositivos que tuvieron origen en el siglo XIX.
- Conocer el entramado histórico, social, político, filosófico y cultural con el cual se vinculan y en el cual cobran sentido estas prácticas estéticas.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y de la apreciación musical en cada una de las carreras de las que forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.

### *Específicos:*

- Desarrollar autonomía conceptual y analítica.
- Desarrollar la discriminación y la comprensión auditiva.
- Desarrollar una visión crítica que permita la comprensión de la coexistencia y complementación de músicas populares y académicas durante el período.
- Desarrollar metodologías de análisis y de síntesis que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a una determinada tendencia estilística, a un compositor y/o a un género y relacionarlos con su contexto de producción y recepción.
- Desarrollar estrategias de estudio comparativo que permitan establecer similitudes y diferencias técnicas y estilísticas entre las producciones musicales analizadas, aplicables a la interpretación, la composición y la enseñanza.
- Desarrollar la capacidad de verbalizar y comunicar los conocimientos adquiridos, tanto de forma oral como escrita.
- Adquirir y utilizar correctamente el vocabulario técnico y específico.
- Identificar auditivamente los rasgos estilísticos, formales, expresivos, etc. del repertorio seleccionado y de obras contemporáneas a las estudiadas.
- Transferir los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis, la interpretación y la comprensión de otras obras.
- Desarrollar el sentido crítico frente a la bibliografía, los criterios analíticos y los enfoques históricos y musicológicos, en confrontación con la propia experiencia de las obras.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CONTENIDOS

### *Período de Diagnóstico: revisitando al Tío Ludwig*

Escucha analítica. Acuerdos sobre terminología: idea musical, material compositivo, tema, motivo. El estilo en la música. Sonata: ciclo sonata, forma sonata, plan sonata, principio de sonata. Características estilísticas de la sinfonía a fines del siglo XVIII: estructura y principios morfológicos, sintaxis fraseológica, funciones discursivas, aspectos armónicos y texturales, orquestación. La tonomodalidad como “sistema” y sus implicancias. Conceptos y categorías: dialéctico, teleológico, orgánico, paratáctico, hipotáctico, dramático, lírico, poético, episódico/épico, narrativo, contraste, oposición. Obras sugeridas: **Beethoven:** Novena Sinfonía en Re menor, Op. 125, “Coral”.

### *Eje temático 1. El Romanticismo como estética y como problemática para la Historia de la Música*

¿Clasicismo vs. Romanticismo o “clásico-romántico”? La estética empirista inglesa. La estética del idealismo alemán. Bello, sublime, característico y grotesco. El Imperio Napoleónico. La Restauración. El *Biedermeier*. Balada, Lied estrófico y estrófico variado, Lied mixto. Ciclos de Lieder. Formas vocales en la música de cámara. La llegada del Romanticismo a América Latina. La recepción de las tradiciones italiana, germana y francesa. Los primeros nacionalismos.

Obras sugeridas: **Schubert:** Lieder Op. 1 a 36 (selección); D 397 Ritter Toggenburg; ciclo de Lieder Winterreise; Cuarteto para cuerda N. ° 14 en Re menor D 810, “La Muerte y la Doncella”; Quinteto para piano en La mayor D 667, “La Trucha”; **Schumann:** Dichterliebe Op. 48; Vier Gesänge Op 52; **Alcorta:** Los recuerdos de Flor de María; **Eснаоla:** El sueño importuno; **Anónimo** (Córdoba, s. XIX): La Inconstancia.

Compositores latinoamericanos sugeridos: Juan Pedro Esnaola, Amancio Alcorta, Juan Bautista Alberti, José Mariano Elízaga, Francisco Manuel da Silva, Marcos Portugal, José Mauricio Nunez, José Bernardo Alzedo, Pedro Ximénez Abrill, Manuel Ponce, Aniceto Ortega, Manuel Saumell, Ignacio Cervantes, Francisco Hargreaves, Alberto Williams, Arturo Berutti, Julián Aguirre, Antonio Carlos Gomes, Basilio Itibere da Cunha, Alberto Nepomuceno.

### *Eje temático 2. Nuevas concepciones formales en la música instrumental del siglo XIX*

La escena cultural francesa entre 1830 y 1848. El triunfo de la estética romántica en París. Lo programático, lo autobiográfico y lo literario. La búsqueda de la narratividad. Héctor Berlioz: metáfora, programa e *idée fixe*. El “Sistema de fragmentos musicales” de Robert Schumann. El virtuosismo.

Obras sugeridas: **Schumann:** Papillons Op. 2; Carnaval Op. 9; **Chopin:** Tres Nocturnos Op. 9; **Gottschalk:** Le Banjo, Op. 15; **Wieck:** Variaciones sobre un tema de Robert Schumann, Op. 20; **Berlioz:** Sinfonía Fantástica Op. 14; *Nuit d'été*; **Liszt:** Nuages gris, S 199.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### *Eje temático 3. Abordajes de la ópera en el siglo XIX*

Las dos culturas musicales del siglo XIX [parte II]. La ópera en Francia: *grand opéra*, *tragédie lyrique*, *opéra-comique*, *opéra lyrique*. El surgimiento de la “Ópera Romántica Alemana” y sus relaciones con otras tradiciones operísticas europeas. La estética de lo sublime y de lo característico en *Der Freischütz* de Carl María von Weber. Richard Wagner y el “Drama Musical”. El *Leitmotiv* y la melodía infinita. La tradición operística italiana de Rossini, Bellini y Donizetti. El *Risorgimento* italiano. Giuseppe Verdi: ópera y política; la ópera italiana de fin de siglo. Gomes y el autoexotismo.

Obras sugeridas: **Weber:** *Der Freischütz* (selección); **Wagner:** *Tristan und Isolde* (selección); **Verdi:** *Rigoletto* (selección), *Aida* (selección), **Gomes:** *Il Guarany* (selección).

### *Eje temático 4. El sinfonismo decimonónico de tradición germana*

Las dos culturas musicales del siglo XIX [parte I]. Música sinfónica y sinfónico coral. Franz Schubert: raíces dieciochescas. Brahms: tradición y romanticismo. El *fin de siècle* (1870-1914). Gustav Mahler: Modernismo y Simbolismo.

Obras sugeridas: **Schubert:** Sinfonía en Si Menor D 759 N° [7] & “Inconclusa”; Sinfonía en Do Mayor D 944 N° 9, “La Grande”; Misa N° 5 en La b D 678; **Brahms:** Sinfonía n° 3, Op. 90 en Fa Mayor; Requiem alemán; *Sechs Lieder und Romanzen*, Op 93a; **Mahler:** Sinfonía n° 5 en Do# Menor; *Rückert-Lieder* (1905).

## **BIBLIOGRAFÍA**

### *Bibliografía obligatoria de orden general*

BÉHAGUE, Gerard (1983). *La música en América Latina*. Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

BONDS, Mark Evan (2014). *La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven*. Trad. de Francisco López Martín. Barcelona: Acantilado.

DAHLHAUS, Carl (2014). *La música del siglo XIX*. Trad. de Gabriel Menéndez Torrellas y Jesús Espino Nuño. Madrid: Akal.

FRISCH, Walter (2018). *La música en el siglo XIX*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.

GUDEMOS, Mónica (2008). *Apuntes de Clase. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC*.

----- (2010). *Dossier 1. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC*.

IZQUIERDO KÖNIG, José Manuel (2016). “Auto-exotismos, la musicología latinoamericana y el problema de la relevancia historiográfica (con un apéndice sobre música sacra y el siglo XIX)”, en *Resonancias*, Vol. 20, N.º 38, enero-junio, pp. 95-116.

----- (2018). “En busca de una generación perdida: ser compositor iberoamericano en tiempos de independencia (1790-1850)”, en MARÍN LÓPEZ, Javier (ed.), *Músicas coloniales a*



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- debate. Procesos de intercambio euroamericanos. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, pp. 355-376.
- LATHAM, Alison (ed.) [2002] (2008). Diccionario Enciclopédico de la Música. México: Fondo de Cultura Económica.
- MIRANDA, Ricardo y TELLO, Aurelio (2011). La música en Latinoamérica, en DE VEGA ARMIJO, Mercedes (coord.) La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana, Vol. 4. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.
- MEYER, Leonard B. (2000). El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología. Traducción de Miguel Angstadt. Madrid: Pirámide.
- PLANTINGA, León (1992). La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica. Madrid: Akal.
- ROSEN, Charles [1971-72] (1986). El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven. Sin datos de traducción. Madrid: Alianza Música.
- (1994). Formas de sonata. Traducción de Luis Romano Haces. Barcelona: Labor.
- WAISMAN, Leonardo J (1982). "La sonata clásica, ¿forma o sintaxis?". Trabajo de cátedra Historia de la música II, UNC. Córdoba: Inédito.

### *Bibliografía ampliatoria de orden general*

- AA. VV. Historia de la música. Sociedad Italiana de Musicología (ed.) (1987-1999). Vols. 8-12. Madrid: Turner Libros.
- ALIER, Roger, Marc HEILBRON y Fernando SANS RIVIÈRE (1995). La discoteca ideal de la ópera. Barcelona: Editorial Planeta.
- BOZAL, Valeriano (ed.) (2000). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol. I. Madrid: Visor, La Balsa de la Medusa, 80.
- BRUUN, Geoffrey (1964). La Europa del siglo XIX, 1815-1914. México: Fondo de Cultura Económica.
- BURKHOLDER, Peter, Donald J. GROUT y Claude PALISCA (2016). Historia de la música occidental. Traducción de Gabriel Menéndez Torrellas. 8.ª Edición. 1ª reimpresión. Madrid: Alianza Música.
- CAPLIN, William E. (1998). Classical Form. A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven. Nueva York: Oxford University Press. Hay traducción parcial (gentileza de las cátedras de Análisis musical y de Morfología I y II).
- CARRDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). Diccionario de la música española e hispanoamericana, 10 vols. Madrid: SGAE.
- DAHLHAUS, Carl (1997). Fundamentos de la historia de la música. Barcelona: Gedisa.
- DAVERIO, John (1993). Nineteenth Century Music and the German Romantic Ideology. Nueva York: Schirmer Books.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- FRISCH, Walter (2018). *La música en el siglo XIX*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal.
- FUBINI, Enrico (2007). *El Romanticismo: entre música y filosofía*. Trad. de M. Josep Cuenca Ordinyana. 2ª edición. Colección estética y crítica. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI (1959). *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. 12 vols. Barcelona: Montaner y Simón.
- GUZMÁN, Gerardo (2016). *La condición romántica del arte. Música, pensamiento y persistencias*. La Plata: Edulp.
- HAUSER, Arnold (1976). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
- HOBBSAWM, Eric [1962] (2005). *La era de la revolución. 1798 – 1848*. Traducción de Félix Ximénez de Sandoval. Barcelona: Crítica.
- [1975] (2010). *La era del capital: 1848-1875*. 6ta. ed., 2da, reimpresión. Traducción de A. García Fluixá y Carlo A. Caranci. Buenos Aires: Crítica.
- [1987] (2007-2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., 2da, reimpresión. Traducción de Juan Faci Lacasta. Buenos Aires: Crítica.
- JIMÉNEZ, Marc (1999). *¿Qué es la estética?* Trad. de Carmen Vilaseca y Anna García. Barcelona: Idea Books.
- KÜHN, Clemens (1994). *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona: Labor.
- LÓPEZ-CANO, Rubén y SAN CRISTÓBAL OPAZO, Úrsula (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: FONCA, ESMUC, ICM.
- LÓPEZ-CANO, Ruben (2020). *La música cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos*. Barcelona: ESMUC, FONCA.
- MOTTE, Diether de la (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.
- NAVARRO, Federico (coord.) (2014). *Manual de escritura para carreras de humanidades*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- NUSENOVICH, Marcelo (2017). *Introducción a la historia de las artes*. 9na. ed. Córdoba: Brujas.
- SADIE, Stanley, (ed.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. Ed. Revisada. Oxford: Oxford University Press.
- SNOWMAN, Daniel (2016). *La ópera. Una historia social*. Trad. de Ernesto Junquera. Madrid: Siruela.
- STEINBERG, Michael (2008). *Escuchar a la razón. Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*. Trad. Teresa Arijón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- TARUSKIN, Richard (2009). *Oxford History of Western Music*. Vols. 3. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### *Bibliografía obligatoria y ampliatoria discriminada por ejes temáticos<sup>4</sup>*

#### *Eje temático 1:*

##### **Lecturas Obligatorias**

- BONDS, Mark Evan (1997). "Idealism and the Aesthetics of Instrumental Music at the Turn of the Nineteenth Century", *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 50, N° 2/3 (Summer-Autumn), pp. 387-420. Traducción de la cátedra en el aula virtual (L. Reccitelli).
- DAHLHAUS, Carl [1974] (1997). "Romanticismo y Biedermeier: características histórico-musicales del período de la Restauración", *Quolibet*, N° 9, trad. de Claudio Martínez, pp. 3-23.
- DAHLHAUS, Carl (2014). *La música del siglo XIX*. Trad. de Gabriel Menéndez Torrellas y Jesús Espino Nuño. Madrid: Akal.
- PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.
- PÉREZ CARREÑO, Francisca (2000). "La estética empirista", en BOZAL, Valeriano (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. I. Madrid: Visor, La Balsa de la Medusa, 80, pp. 32-47.
- RUBIO, Héctor E. [1981] (2020). „Los Lieder de Franz Schubert“. Trabajo de investigación del periodo académico 1981. Inédito. Córdoba: Escuela de Artes, FFyHH, UNC.
- STEIN, Deborah y Robert SPILLMAN [1996] (2010). "Introduction to German Romanticism", en *Poetry into Song. Performance and Analysis of Lieder*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 3-19. Traducción de la cátedra en el AV (Lucas Reccitelli).

##### **Lecturas Ampliatorias**

- BONDS, Mark Evan (2014). *La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven*. Trad. de Francisco López Martín. Barcelona: Acanalado, pp. 9-118 (Introducción y capítulos 1 y 2).
- GAVILÁN, Enrique (2008). "El romanticismo y la rueda del tiempo: la música como idea, de Wackenroder a Wagner", en *Otra historia del tiempo. La música y la redención del pasado*. Madrid: Akal, pp. 13-45.
- GIBBS, Christopher H. (2004). *The Cambridge Companion to Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOFFMANN, Ernst T. A. [1810] (2018). "Crítica." *Allgemeine musikalische Zeitung* 12 (4 y 11 de julio de 1810): 630-42 y 652-59.1. Traducción castellana de C. Rodrigo Balaguer para el Grupo de Musicología Histórica Córdoba (GMH) en base a la traducción al inglés publicada en Senner (ed.) et al, *The critical reception of Beethoven's compositions by his German contemporaries*.

---

<sup>4</sup> La bibliografía de lectura obligatoria de cada tema se indicará más específicamente en la presentación elaborada por la docente a cargo y publicada clase a clase en el AV.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Lincoln: University of Nebraska Press, 2001. Inédito. Córdoba: GMH.

KOMAR, Arthur (ed.) (1971). Schumann. Dichterliebe. An Authoritative Score. Historical Background. Essays in Analysis. Views and Comments. A Norton Critical Score. Nueva York: W. W. Norton & Company.

LEWIN, David (1982): "Auf dem Flusse: Image and Background in a Schubert Song", en *19<sup>th</sup>-Century Music*, Vol. 6, N°1 (Verano, 1982), pp. 47-59. Traducción de la cátedra en el AV (Emmanuel Taverna).

NEWCOMB, Anthony (1996). "Structure and Expression in a Schubert Song: Noch einmal Auf dem Flusse zu hören" en FRISCH, Walter, (ed.) *Schubert: Critical and Analytical Studies*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press, pp. 153-174. Traducción de la cátedra en el AV (Andrea Mazzoni).

TURCHIN, Barbara (1985). "Schumann's Song Cycles: The Cycle within the Song", *19<sup>th</sup>-Century Music*, Vol. 8, N° 3 (Spring), pp. 231-244.

### *Eje temático 2:*

#### **Lecturas Obligatorias**

BRITTAN, Francesca (2006). "Berlioz and the Pathological Fantastic: Melancholy, Monomania, and Romantic Autobiography", *19th-Century Music*, Vol 29, N° 3 (Spring), pp. 211-239. Traducción de la cátedra en el AV (C. Rodrigo Balaguer).

DAVERIO, John (1993). "3. Schumann's Systems of Musical Fragments and Witz", en *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. Nueva York: Schirmer Books, pp. 49-88. Traducción de la cátedra en el aula virtual (C. Rodrigo Balaguer y Lucas Reccitelli).

KAMINSKY, Peter (1989). "Principles of Formal Structure in Schumann's Early Piano Cycles", en *Music Theory Spectrum*, Vol. 11, N° 2, pp. 207-225. Traducción de la cátedra en el aula virtual (María Clara Agüero).

OYARZÚN, Pablo (2016). Víctor Hugo y lo grotesco. *Revista de Teoría del Arte*, (12), p. 105-137. Recuperado de:

<https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/39947/41516> <Fecha de consulta: 17/04/21>.

PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.

RODGERS, Stephen (2012). *Form, Program, and Metaphor in the Music of Berlioz*. Cambridge: Cambridge University Press. Traducción parcial y ficha de cátedra en el aula virtual.

#### **Lecturas Ampliatorias**

BARTHES, Roland (1991). "Amar a Schumann", *Nombres*. *Revista de Filosofía*, Año 1, N.º 1, diciembre. Trad. de Jorge Ayala Blanco, pp. 97-101.

MACDONALD, Claudia (2002). "Schumann's Piano Practice: Technical Mastery and Artistic Ideal". *The*



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Journal of Musicology, Vol 19, Nº 4, pp. 527-563.

MACDONALD, Hugh (1989). Berlioz. Buenos Aires: Javier Vergara.

----- (2004). La música orquestal de Berlioz. Barcelona: Idea books.

MATAMORO, Blas (2000). Schumann. Barcelona: Península.

QUODLIBET, Número 22 – 2002 [8]. Monográfico: Robert Schumann. Disponible en <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/36230>

RECCITELLI, Lucas (2020). “Algunas referencias a las propuestas teóricas de Hepokoski y Darcy”. Traducción de fragmentos tomados de Hepokoski, James A., y Warren Darcy (2006). Elements of sonata theory: norms, types, and deformations in the late eighteenth-century sonata. Oxford; New York: Oxford University Press. Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo. Facultad de Artes, UNC (inédito). Disponible en el AV.

RESTIFFO, Marisa, ROMERO DÍAZ, Mónica y YAYA, Gabriela (2014). “Transtextualidad, dialogismo e interdiscursividad en el Carnaval Op. 9 de Robert Schumann”. Trabajo final de seminario del Doctorado en Artes. Inédito. Córdoba: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.

ROSEN, Charles (1995). The Romantic Generation. Cambridge, Mass: Harvard University Press. Disponible en el AV.

PELLICIONI, Julia (2023). “Clara Josephine Wieck”. Texto elaborado como trabajo de coloquio de promoción del Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo y revisado durante la ayudantía en la misma cátedra (2021-2022). Inédito, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.

### *Eje temático 3:*

#### **Lecturas Obligatorias**

BALTHAZAR, Scott L. (2004). “The forms of set pieces”, en BALTHAZAR, Scott L. (ed.). The Cambridge Companion to Verdi. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 49-68. Traducción de la cátedra en proceso de edición en el AV.

BERGER, Karol (2009). “Carl Dahlhaus’s Conception of Wagner’s Post-1848 Dramaturgy”, edición electrónica en Muzykalia 8, Zeszyt niemiecki 2:

[http://demusica.pl/cmsimple/images/file/berger\\_muzykalia\\_8\\_2.pdf](http://demusica.pl/cmsimple/images/file/berger_muzykalia_8_2.pdf). Traducción de la cátedra en el AV (Julián Barbieri y Lucas Reccitelli).

DAHLHAUS, C. y MILLER, N. (2007). 6. “»Wechsel der Töne«: Webers »Freischütz« und die Ästhetik des Charakteristischen”. En Europäische Romantik in der Musik. Tomo 2: Oper und symphonischer Stil 1800–1850. Von E.T.A. Hoffmann zu Richard Wagner. Stuttgart: Metzler Musik, pp. 481-488. Traducción didáctica de la cátedra en el AV (Mónica Gudemos).

DAHLHAUS, Carl (2014). La música del siglo XIX. Trad. de Gabriel Menéndez Torrellas y Jesús Espino Nuño. Madrid: Akal.

MEYER, Stephen C. (2003). Carl Maria von Weber and the Search for a German Opera. Bloomington: Indiana University Press (hay traducción de la cátedra en proceso de edición en el AV).

PLANTINGA, León (1992). La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

decimonónica. Madrid: Akal.

### Lecturas Ampliatorias

- ABBATE, Carolyn y Roger PARKER (2015). *A History of Opera. The Last Four Hundred Years*. Londres: Penguin Books (Capítulos 6, 7 y 8).
- CHAMBERLAIN, Houston (1944). *El drama wagneriano*. Buenos Aires: Poseidón.
- DELLA SETA, Fabrizio (1991). " 'O cieli azzurri': Exoticism and Dramatic Discourse in 'Aida' ", *Cambridge Opera Journal*, Vol. 3, N° 1, pp. 49-62. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Franco Morano).
- FISHER, Mark (2018). "«El cuerpo, un amasijo de tentáculos». Lo grotesco y lo raro: The Fall". En *Lo raro y los espeluznante*. Traducción de Núria Molines. 5ta edición. Barcelona: Alpha Decay, pp. 40-47.
- GAVILÁN, Enrique (2008). "El romanticismo y la rueda del tiempo: la música como idea, de Wackenroder a Wagner", en *Otra historia del tiempo. La música y la redención del pasado*. Madrid: Akal, pp. 13-45.
- GREGOR-DELLIN, M. (1983). *Richard Wagner*. 2 tomos. Madrid: Alianza.
- GUDEMOS, Mónica (1993). "La melodía de Verdi en Aída". Córdoba, inédito.
- HENDERSON, Donald G. (2011). *The Freischütz Phenomenon: Opera as Cultural Mirror*. Bloomington (IN): Xlibris.
- IZQUIERDO KÖNIG, José Manuel (2023). *Kickstanding Italian Opera in the Andes. The 1840s and the First Opera Companies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- IZZO, Francesco (2013). *Laughter between Two Revolutions: " Opera buffa" in Italy, 1831-1848*. Rochester, NY-Woodbridge: University of Rochester Press.
- KÖRNER, Axel y KÜHL, Paulo (2022). *Italian Opera in Global and Transnational Perspective. Reimagining Italianità in the Long Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTIN, George (1984). *Verdi*. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires: Javier Vergara.
- MILZA, Pierre (2006). *Verdi y su tiempo*. Buenos Aires: El Ateneo.
- PORISS, Hilary (2009). *Changing the Score: Arias, Prima Donnas, and the Authority of Performance*. Nueva York: Oxford University Press.
- SALA, Emilio (1998). "Mélodrame: Définitions et métamorphoses d'un genre quasi-opératique", *Revue de Musicologie*, T. 84, N.° 2 (1998), pp. 235-246.
- WAGNER, Ricardo (1952): *La poesía y la música en el drama del futuro*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- WAISMAN, Leonardo J (2007). *Vicente Martín y Soler: un músico español en el Clasicismo europeo*. Madrid: ICCMU.
- WOLKOWICZ, Vera (2009). *Adaptaciones y significaciones de la ópera italiana al contexto particular de Buenos Aires a fines del periodo rosista (1848-1851)*. Trabajo Final. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

#### *Eje temático 4:*

##### **Lecturas Obligatorias**

- DAHLHAUS, Carl. [1978] (2020). "Musikalische Prosa" ["Prosa musical"], en Schönberg und andere. Gesammelte Aufsätze zur Neuen Musik. Mainz: Schott's Söhne, pp. 134-145. Traducción preliminar de Francisco C. E. Taborda en el aula virtual de la cátedra.
- FRISCH, Walter [1990] (2020). "Prologue: Brahms and the Schoenberg Critical Tradition" ("Prólogo: Brahms y la tradición crítica de Schönberg"), en Brahms and the Principle of Developing Variation. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, pp. 1-34. Traducción colaborativa, cátedras de Análisis Musical y Morfología, Facultad de Artes, UNC.
- FRISCH, Walter [1990] (2020). "Symphony, 1877-1885" ("Sinfonía, 1877-1885"), en Brahms and the Principle of Developing Variation. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, pp. 121-144. Traducción preliminar de Francisco C. E. Taborda en el aula virtual de la cátedra.
- GUDEMOS, Mónica (2010). Dossier 1. Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, Facultad de Artes, UNC (inédito).
- PLANTINGA, León (1992). La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica. Madrid: Akal.
- WEBSTER, James (1978). "Schubert's Sonata Form and Brahms's First Maturity (I)", 19<sup>th</sup>-Century Music, Vol. 2, N.º 1 (July), pp. 18-35. Traducción provisional de la cátedra en el aula virtual. (Trad. de A. Delli Quadri; revisión de L. Reccitelli).
- WEBSTER, James [1979] (1997). "La forma sonata en Schubert y la primera madurez de Brahms (II)", Quolibet, N.º 9, trad. de Claudio Martínez y Ramón Siles, pp. 40-70.

##### **Lecturas Ampliatorias**

- CAPLIN, William E. (1998). Classical Form. A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven. Nueva York: Oxford University Press. Hay traducción parcial (gentileza de las cátedras de Análisis musical y de Morfología I y II).
- FRISCH, Walter y Kevin C. KARNES (eds.) (2009). Brahms and His World. Revised Edition. Princeton: Princeton University Press.
- IZQUIERDO KÖNIG, José Manuel (2022). Filarmónicos y patriotas. Compositores latinoamericanos en tiempos de independencias (1800-1850). Santiago de Chile: Ediciones UC.
- MUSGRAVE, Michael (ed.) (1999). The Cambridge Companion to Brahms. Cambridge: Cambridge University Press.
- QUODLIBET, Número 09 – 1997 [8]. Monográfico: Johannes Brahms. Disponible en <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/28318>
- RESTIFFO, Marisa (2015-2016). "En busca de lo sublime en Schubert. Ensayo de hermenéutica musical", Avances. Revista de Artes, N.º 25, pp. 297-312.
- SCHOENBERG, Arnold (1963). El estilo y la idea. Madrid: Taurus.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROPUESTA METODOLÓGICA

*El arte es la única cosa que resiste a la muerte.*  
(Gilles Deleuze citando a André Malraux<sup>5</sup>)

### *Consideraciones generales*

El acercamiento de lxs estudiantes a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio: la música. Intentaremos, a través de ella, atravesar la densa capa del tiempo para comprender las obras en toda su posible complejidad, desmontando y remontando la heterogeneidad de tiempos que cada una de ellas propone<sup>6</sup>.

En la era de la cultura digital el conocimiento se construye a través de operaciones tales como la búsqueda y la selección de información, la puesta en común y el intercambio de los resultados encontrados, la interacción y la reflexión sobre el proceso experimentado<sup>7</sup>. La amplia e inmediata disponibilidad de la información a través de medios digitales posibilitan que ese proceso sea continuo y ubicuo<sup>8</sup>, articulado por instancias de revisión periódica, de seguimiento frecuente y de diversos mecanismos de evaluación.

En el contexto arriba descrito, el modelo educativo basado en la transmisión y consumo de información y de contenidos debe ser reemplazado por otro que permita a lxs estudiantes transformarse en productores y constructores de conocimiento. La praxis docente, por tanto, estará dirigida a diseñar acciones didácticas tendientes a adaptar las prácticas de enseñanza y de aprendizaje desarrolladas durante los dos años de pandemia a un sistema que recupere las estrategias y recursos elaborados en ese tiempo y los combine con las exigencias y particularidades de la dinámica de la educación presencial. A partir de los diagnósticos realizados en la cátedra tras la experiencia del aprendizaje remoto de los años de pandemia por COVID19, consideramos necesarias acciones que restauren las buenas prácticas académicas de corte tradicional que, en algunos casos, la completa virtualización de la enseñanza deterioró. En el retorno a la presencialidad, proponemos el desarrollo del "Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Romanticismo" en una **modalidad mixta**, que combinará momentos de **trabajo asincrónico** remoto con **encuentros sincrónicos virtuales** y **encuentros presenciales**, sin descartar la posibilidad de incluir la presencia virtual de algunx especialista destacadx invitadx por la cátedra. Todas las instancias están destinadas al acompañamiento, orientación, puesta en común, discusión, intercambio y construcción de acuerdos

---

<sup>5</sup> Deleuze, G. "¿Qué es el acto de creación?" Conferencia dictada en el marco de los "Martes de la Fundación" en el FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido), París, 17/03/1987.

<sup>6</sup> Didi-Huberman, George (2011). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

<sup>7</sup> Martín, M. M. (2020). Perspectivas pedagógico-didácticas en la enseñanza universitaria en entornos virtuales. *Pedagogía crítica y didáctica en la enseñanza digital*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

<sup>8</sup> Burbules, N. (2014). "Los significados de «aprendizaje ubicuo»". *Education Policy Analysis Archives/Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, vol. 22 (104), pp. 1-7. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.14507/epaa.v22.1880> (fecha de consulta: 11/09/2020).



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

y conclusiones en forma colectiva. Esto permitirá, además, superar la fragmentación y la discontinuidad que supone la heterogeneidad del tiempo de trabajo asincrónico (ubicuo) y del aprendizaje individual.

La asignatura se inicia con un periodo de **diagnóstico**, durante el cual avanzaremos sobre la terminología analítica y algunos conceptos/categorías teóricas básicas que emplearemos en el desarrollo del curso. La *Novena Sinfonía* de L. van Beethoven será el caso de estudio con el que daremos el paso del siglo XVIII al XIX. El diagnóstico se llevará a cabo a través de la evaluación de un Trabajo Práctico de Diagnóstico (TPD) de **realización obligatoria e individual**, cuya nota final será solo orientativa para el estudiante y el equipo docente, sin que esa nota se considere parte de la evaluación final del Seminario. El TPD **no se recupera**.

El desarrollo de los contenidos de Romanticismo se realizará a partir de preguntas/problemas organizados en cuatro ejes principales: 1) El Romanticismo como estética y como problemática para la Historia de la Música; 2) Nuevas concepciones formales en la música instrumental del siglo XIX; 3) Abordajes de la ópera en el siglo XIX y 4) El sinfonismo decimonónico de tradición germana. El aula virtual de la cátedra (en plataforma Moodle) será el medio que complementará la propuesta pedagógica, incorporando la multimodalidad y las TICs en tanto conjunto de herramientas capaces para “promover y acompañar el aprendizaje”<sup>9</sup>.

Como hemos expuesto hasta aquí, el Seminario de Romanticismo es un espacio curricular que presenta una doble naturaleza: la de “seminario” de profundización sobre temas específicos y la de “materia” con el desarrollo de contenidos mínimos predeterminados. Por otra parte, los planes de estudios de las licenciaturas en Dirección Coral (2013) y en Composición con orientación en Lenguajes Contemporáneos (2017) enfatizan el enfoque analítico que debe adoptar el espacio curricular “Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical” para lograr el desarrollo de las competencias definidas para cada uno de los perfiles de egresados de esas dos titulaciones. Siendo este espacio de formación común a todas las carreras que actualmente se dictan en el Departamento Académico de Música, es indispensable atender este requisito. Es por ello que los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical se asumen como asignaturas teórico-prácticas y prácticas. En ellos no sólo se enseñan y aprenden herramientas teóricas, estéticas, históricas y críticas, sino que también se desarrollan habilidades analíticas e interpretativas (hermenéuticas y exegéticas), aplicables tanto a textos escritos como a textos musicales. El aprendizaje del análisis musical no es el resultado de la voluntad de leer, resumir, fijar y reproducir contenidos bibliográficos en una evaluación escrita. El análisis musical no se aprende sólo a través del desarrollo de contenidos teóricos y de evaluaciones “puntuales” sino que es una destreza, una habilidad que el estudiante desarrolla a través de un proceso de ejercitación, asimilación y acumulación, que tiene lugar durante un período variable de tiempo y que se realiza de forma gradual y paulatina.

Consecuentemente, entonces, la materia articula dos categorías de contenidos: 1) contenidos prácticos, centrados en la “obra”, en la apreciación musical, en el trabajo analítico y en el desentrañamiento de la técnica compositiva, y 2) contenidos teórico-prácticos, dedicados a brindar

---

<sup>9</sup> Prieto y Castillo, 1999, p. 4, citado en Martín, 2020, p. 8.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

herramientas explicativas y conceptuales de las problemáticas que las prácticas musicales y las obras, en tanto manifestación/artefacto cultural, nos plantean<sup>10</sup>. Dada la extensión de las obras del período que abordaremos, **es indispensable que la escucha y el análisis auditivo de las músicas seleccionadas sea realizado fuera del horario de clase**. Por eso, se delega en cada estudiante la responsabilidad de concurrir a clase habiendo escuchado la/s obra/s asignadas cada semana y habiendo realizado las actividades que se propondrán en los **Cuadernillos de Trabajo** a través del aula virtual. Para ser coherentes con la aspiración a lograr la profundidad de un seminario de carácter universitario, cada uno de los ejes temáticos propuestos requiere por parte de lxs estudiantes la **lectura previa** de algún texto cuidadosamente seleccionado. Las discusiones sobre esas lecturas se llevarán a cabo durante el desarrollo de las clases y en los espacios de tutorías. Estos materiales de trabajo –obras musicales y textos específicos–, estarán indicados día por día en el **Cronograma tentativo** elaborado por la cátedra (ver Anexo 2).

### *Aspectos específicos*

Las actividades prácticas de cada clase se realizarán en **forma grupal**<sup>11</sup> y consistirán en la resolución semanal de actividades breves del Cuadernillo de Trabajo. Sin embargo, se recomienda **formar grupos de estudio y debate** con estudiantes de las distintas orientaciones a fin de beneficiarse mutuamente con los saberes y habilidades diferenciados desarrollados en el marco de cada carrera. Esta metodología de trabajo se viene implementando en la cátedra desde 2014 y ha sido evaluada muy positivamente por las y lxs estudiantes que la han experimentado durante estos años, gracias a cuyos aportes y contribuciones se va refinando y mejorando año a año.

**1) Contenidos prácticos, centrados en la “obra”, en la apreciación musical, en el trabajo analítico y en el desentrañamiento de la técnica compositiva:** comprenden el análisis y el estudio de los aspectos técnico-compositivos de las principales características estilísticas del repertorio estudiado. Previo a cada clase (trabajo asincrónico), lxs estudiantes deberán analizar auditivamente la/s obra/s según el cronograma y resolver de manera grupal o individual y por escrito la sección correspondiente de un Cuadernillo de Trabajo (uno por cada eje temático). Los Cuadernillos de Trabajo propondrán análisis técnicos y de apreciación auditiva, así como la realización de breves actividades de análisis semanales de producción escrita para resolver antes de cada clase y debatir en cada encuentro presencial. El propósito de dichas actividades es agilizar el tratamiento y desarrollo de los diferentes temas en forma coordinada, con el acompañamiento permanente del equipo de cátedra. Los Cuadernillos de Trabajo tendrán como objetivo ejercitar y desarrollar gradualmente las herramientas analíticas necesarias para aprobar la asignatura. Para la realización de estas actividades lxs estudiantes deberán adquirir destreza en a) la audición analítica de las secciones de obras consignadas en el cronograma, b) el análisis técnico concreto de ejemplos puntuales de la partitura y c) el ensayo escrito de las bitácoras analíticas. A partir de dicha ejercitación deberán resolver por escrito consignas específicas,

---

<sup>10</sup> Dahlhaus, C. [1977] (1997). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Traducción de Nélica Machain. Barcelona: Gedisa.

<sup>11</sup> La cátedra se reserva el derecho a modificar esta disposición si el número de estudiantes inscriptxs en la asignatura hiciera posible la evaluación individual. Los grupos no podrán tener más de **4 (cuatro)** integrantes. Recomendamos constituir un mismo grupo para todo el semestre.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

debidamente comunicadas en el Cuadernillo de Trabajo de cada eje. Una vez completados, los Cuadernillos constituirán las **TAE** (Tareas Analíticas por Eje), que deberán entregarse por escrito en las fechas consignadas en el cronograma. La modalidad de entrega de las **TAE** (individual o grupal) se definirá una vez iniciado el Seminario en base a la cantidad de inscriptxs y a las posibilidades de seguimiento que pueda sostener el personal docente de la cátedra. En los encuentros presenciales se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados en el análisis. Durante esta instancia, lxs estudiantes podrán completar sus propias propuestas de resolución de cada ejercicio con autocorrecciones y aportes recogidos en el debate. Esta metodología apunta a desarrollar procesos y actividades que se consideran de sumo interés y constituyen parte de los objetivos previstos para esta asignatura: la discusión, el debate, la comparación, la reflexión colectiva y la puesta en común de los diversos caminos por los cuales lxs estudiantes han encontrado respuestas a los problemas propuestos en cada trabajo.

Esta práctica permitirá al equipo docente realizar un diagnóstico permanente del proceso de comprensión y de apropiación que lxs estudiantes van realizando de los contenidos y de la problemática de la materia. A la vez, las **TAE** constituirán la instancia de evaluación formativa de cada uno de los ejes del programa. Por todos estos motivos, la realización del análisis fuera del aula y la participación en la resolución de las consignas de cada clase (resolución de las **actividades y ejercicios** del Cuadernillo) se considera un requisito metodológico **INDISPENSABLE** para la comprensión y aprobación de esta materia.

**2) Contenidos teórico-prácticos centrados en las obras como manifestación/artefacto cultural y en las prácticas musicales:** sección dedicada a brindar herramientas explicativas de las problemáticas conceptuales, estéticas e históricas que proponen las poéticas autorales y las prácticas musicales de un grupo social en un tiempo y espacio determinados. Consistirán en presentaciones por parte de la docente a cargo y una selección de lecturas, enriquecidas con elementos visuales, textuales y multimediales, ejemplos musicales, análisis auditivos, análisis con partituras y escritura de textos musicológicos mediados a través del aula virtual. Los análisis y comentarios de las obras presentadas en los encuentros sincrónicos estarán orientados a destacar las relaciones entre los dispositivos culturales (obras) y su momento de creación y recepción y a conceptualizar los elementos estilísticos más relevantes de cada obra y/o compositorx estudiado. La lectura comprensiva de los textos seleccionados, la complementación de estos con otras manifestaciones de la cultura del momento estudiado que lxs estudiantes puedan indagar en las redes y su posterior discusión a través de diversos recursos constituirá una manera de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta (sentido crítico).

### *Materiales y recursos para el estudio*

Todos los materiales de estudio (bibliografía indicada, archivos de audio, partituras, presentaciones de diapositivas elaboradas por el equipo docente, etc.) estarán a disposición de lxs estudiantes a través del **aula virtual** de la cátedra y de un repositorio digital vinculado a ella (Google Drive). La comunicación entre el equipo de cátedra y lxs estudiantes se realizará a través del correo electrónico (mediado por el aula virtual y el Foro de Consultas) y de un grupo cerrado en las redes sociales (Facebook), administrado por lxs Ayudantes Alumnxs y Adscriptxs. **El medio oficial de comunicación**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**de la cátedra será el Foro de Novedades del aula virtual.** Cualquier información importante, así como las consignas de los trabajos prácticos y los materiales de estudio, serán comunicados/almacenados en ese medio.

La **bibliografía** incluida en el programa es muy amplia y abarcadora, ya que los temas a desarrollar no pretenden ser exhaustivos sino sólo una presentación motivadora. La selección bibliográfica está pensada con vistas al futuro, a fin de que aquellxs que quieran o necesiten profundizar en alguna temática, puedan recurrir a esta selección en otras ocasiones. También está dirigida a cubrir las necesidades de aquellxs que, por diferentes razones, necesitan estudiar la materia en condición de estudiantes libres. Las indicaciones **bibliográficas específicas de cada tema** estarán siempre incluidas en la presentación de diapositivas que corresponde a cada eje temático en el aula virtual.

La cátedra brinda un **horario de consulta** a cargo de la Prof. Gudemos y un **espacio de tutorías**, entendido como grupo de estudio y de trabajo colaborativo y asistencia entre pares. Dos días a la semana (en función de la demanda y de las posibilidades horarias) se realizarán encuentros (virtuales/presenciales), sostenidos por la profesora Asistente y/o el equipo de Ayudantes Alumnxs y Adscriptxs de la cátedra, que ofrecen su experiencia en el oficio de estudiantes y su acompañamiento en la comprensión de los textos de la bibliografía obligatoria y en el desarrollo de herramientas para el análisis musical.

## EVALUACIÓN

Las evaluaciones estarán centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, consideraciones y categorías estéticas y culturales, teorías interpretativas y explicativas, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones histórico-políticas y socioculturales, etc.) como en el desarrollo de la capacidad analítica (auditiva y de partituras), empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Se le dará importancia también al reconocimiento auditivo de géneros y estilos.

Respecto de las reglamentaciones vigentes, el nuevo Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018) define dos categorías de espacios curriculares con modalidades de evaluación específicas (Artículos 12 y 16): una "puntual", en la cual, en formato de parciales y prácticos, se evalúan "contenidos específicos desarrollados en las clases teóricas"<sup>12</sup>, y otra procesual, que a través de diversas "instancias evaluativas", evalúa "recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado"<sup>13</sup>.

Entendiendo, como se ha descrito anteriormente, que los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical se asumen como teórico-prácticos y prácticos, y que estas condiciones epistemo-metodológicas exigen criterios y modalidades de evaluación tanto del orden de lo "puntual" como de lo "procesual", el área de Historia de la Música ha consensuado un sistema de evaluación que combina las dos modalidades descritas: en el nivel de lo "puntual", se examinarán contenidos específicos

---

<sup>12</sup> [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf), Art. 16, p. 5.

<sup>13</sup> Ibid.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

desarrollados en las clases teórico-prácticas; respecto de lo “procesual”, se evaluará la adquisición de habilidades para el análisis musical según las constricciones del estilo, la comprensión de las poéticas autorales, la interpretación de los contenidos semánticos de las obras y la observación de la técnica musical aplicada a la resolución de problemas estéticos. Todo ello sin profundizar en las competencias de lectura y escritura que es necesario enseñar y aprender para comunicar todos estos aprendizajes, tema sobre el cual no nos explayaremos en esta propuesta de programa.

Este sistema de modalidades combinadas de evaluación se fundamenta en una necesidad de pertinencia entre las exigencias metodológicas propias del contenido de las asignaturas y la naturaleza de las modalidades con las que esos contenidos son evaluados, bajo el amparo de lo estipulado por el Art. 65 del nuevo régimen:

Las condiciones establecidas en los artículos precedentes podrán adaptarse a características específicas de cada asignatura así como a las innovaciones de planes de estudio. Toda adaptación deberá ser aprobada por el H. Consejo Directivo, a solicitud fundada de las Comisiones Departamentales. En caso de contradicciones entre los programas de las asignaturas y este régimen, será este último el que tendrá validez<sup>14</sup>.

En consecuencia, el proceso evaluativo estará centrado en: 1) un Parcial Individual presencial, que pondrá el acento en la evaluación de conceptos y categorías teóricas (al estilo de una evaluación “puntual”) después del desarrollo de los dos primeros ejes; 2) Tareas de Análisis por Eje (TAE) vinculadas a los Cuadernillos de Trabajo (uno por cada eje temático) de resolución domiciliaria y acumulativa; 3) un Parcial Integrador al finalizar el desarrollo de los contenidos.

En caso de que el equipo docente lo considere (lo que se evaluará en base al rendimiento académico durante todo el cuatrimestre) el estudiante podrá realizar un coloquio (sólo para alcanzar la promoción).

#### *Parcial Individual de resolución presencial (modalidad “puntual”)*

Evaluará la asimilación y apropiación de los aspectos teóricos y teórico-prácticos abordados en los ejes 1 y 2. Incluirá además el reconocimiento auditivo de estilos. El parcial presencial constará de tres secciones: 1) reconocimiento auditivo de estilos; 2) sección de reproducción; 3) sección de producción.

- 1) **Reconocimiento auditivo de estilos:** escucharemos ejemplos de obras no incluidas en el programa de los autores estudiados en clase (obra desconocida de compositor conocido). Se trata de identificar el estilo atendiendo a los rasgos que lo caracterizan. La consigna consiste en proponer el nombre del posible autor del fragmento y **justificar**, con elementos estilísticos que hemos escuchado en el ejemplo, por qué decimos que esa obra es de Fulano o Mengano.

---

<sup>14</sup> [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf) , Art. 65, p. 16.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Nada del otro mundo: lo que uno naturalmente hace cuando escucha la radio y no sabe qué está escuchando, sólo que ahora lo haremos poniendo en juego lo que hemos aprendido de los compositores estudiados.

- 2) **Reproducción:** esta sección está destinada principalmente a la evaluación de la comprensión y apropiación de conceptos, el correcto uso de la terminología técnica, el conocimiento de la bibliografía y de los contextos de producción en los cuales se insertan las obras. O sea, qué y cuánto han estudiado y cuánto de lo estudiado está comprendido y sabido. Esta suele ser la modalidad que todos conocemos de las evaluaciones. El éxito depende de que cuánto tiempo y con cuánta profundidad hayamos podido detenernos en la bibliografía indicada y en la escucha y el análisis de las obras. Como es nuestra primera evaluación y porque estamos más habituados a este tipo, este Parcial Individual pondrá el foco en esta sección. A medida que avancemos, la atención se desplazará hacia el punto siguiente.
- 3) **Producción:** consiste en la resolución *in situ* de alguna situación problemática, en la elaboración creativa de respuestas a planteos que requieren poner en juego los aprendizajes realizados hasta el momento a diferentes niveles. Estos comprenden desde los contenidos específicos hasta las operaciones de comunicación. Lo que se pregunta aquí “no está en ningún libro” sino que es el resultado de lo que cada cual puede hacer con las herramientas con que cuenta y a las que puede recurrir a la hora de resolver la actividad propuesta. Evaluaremos no sólo la corrección de la respuesta sino también las capacidades de realizar, con los conocimientos aprendidos, operaciones tales como comparar, sintetizar, analizar, trasladar, transferir, verbalizar, describir, comunicar, organizar... pensar.

### *Cuadernillo de Trabajo y Tareas Analíticas por Eje [TAE] (combina modalidad “procesual” y modalidad “puntual”)*

La realización de esta instancia evaluativa requiere del desarrollo de las habilidades específicas del análisis musical y de su escritura: capacidad de observación analítica, adquisición y correcto empleo de vocabulario técnico específico, capacidad de síntesis y de selección de la información pertinente, corrección y claridad de redacción, ordenamiento lógico de la argumentación, aplicación del aparato conceptual y crítico proporcionado por la bibliografía al análisis de casos, entre otras. Para atender esta necesidad, la cátedra propone las actividades semanales específicas de análisis musical a través de los Cuadernillos de Trabajo. Cada Cuadernillo propondrá la resolución semanal de tareas/ejercicios breves de análisis de las obras y la elaboración de respuestas a cuestiones teóricas correspondientes a los ejes temáticos desarrollados según el cronograma. La resolución completa de cada Cuadernillo constituirá la evaluación de la Tarea de Análisis por Eje, (TAE), que deberá entregarse a través del buzón del AV en la fecha consignada en el cronograma. Las TAE serán calificadas y constituirán requisito para la regularidad/promoción. Lxs estudiantes recibirán asistencia técnica para su resolución en las clases de consulta y en espacios de tutoría a través de videollamada por la plataforma habilitada en el aula virtual. El Foro de Consultas de la cátedra estará habilitado en forma constante. Los días de atención y de tutorías se publicarán una vez acordados con el equipo de cátedra.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

*Parcial Integrador individual de resolución presencial (combina modalidad “procesual” y modalidad “puntual”)*

Evaluará la asimilación y apropiación de los aspectos teóricos de los ejes 3 y 4 y los contenidos teórico-prácticos y prácticos desarrollados en el transcurso de todo el seminario. El Parcial Integrador constará de las tres secciones descriptas para el Parcial Individual, pero el énfasis estará puesto en actividades de producción que permitan evaluar el logro de una satisfactoria integración entre los aspectos teóricos y prácticos, autonomía argumentativa y analítica, sentido crítico y apropiación de los conceptos disciplinares específicos y del vocabulario técnico.

### *Coloquios de promoción*

Esta instancia estará reservada para aquellos casos en que, no llegando al promedio exigido, el equipo docente considere oportuno otorgar a lx estudiante una nueva oportunidad para alcanzar la promoción. El coloquio consistirá en la exposición oral de los temas (teórico-prácticos o prácticos) que le sean asignados por el equipo de cátedra.

## **REQUISITOS DE APROBACIÓN**

### *Promocionales*

- Realizar el TP de Diagnóstico.
- Cumplir con el 80 % (ochenta por ciento) de asistencia a las clases.
- Aprobar el Parcial Individual y el Parcial Integrador con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Entregar el 100 % de las TAE.
- Aprobar el 80% (ochenta por ciento) de las TAE con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Aprobar la instancia de **Coloquio de promoción** (en el caso que el promedio final así lo requiriera).

### *Regulares*

- Realizar el TP de Diagnóstico.
- Cumplir con el 60 % (sesenta por ciento) de asistencia a las clases prácticas.
- Aprobar el Parcial individual y el Parcial Integrador con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Aprobar el 75 % (setenta y cinco por ciento) de las TAE con 4 (cuatro) o más.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## Recuperatorios<sup>15</sup>

Lxs estudiantes tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes (OHCD 01/2018), tanto para la regularidad como para la promoción: 1 (una) TAE y 1 (un) parcial (de la modalidad puntual o puntual-procesual, a criterio del equipo docente según la situación académica de lx estudiante).

Lxs estudiantes **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

El sistema de evaluación de la cátedra se adecuará a lo estipulado en el régimen especial de cursado para lxs estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo y/o se encuentran en situación de discapacidad (RHCD 91/2012

<https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>).

## Libres

La/el estudiante en calidad de libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación actualizada y rendirá el programa completo que esté vigente al momento de rendir. El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden (modalidad presencial):

### Instancia escrita

En las **dos primeras oportunidades** (dos turnos de examen) en que lx estudiante se presentare a rendir examen en calidad de libre, el escrito consistirá en: 1) **trabajo de análisis musical domiciliario (parte práctica)** y 2) **resolución presencial de un examen escrito** equivalente a un parcial de los que realizan lxs estudiantes regulares. Este último constará de una sección de reproducción (**parte teórica**; por ejemplo, responder un cuestionario de preguntas) y una sección de producción (**parte teórico-práctica**; por ejemplo, realizar una comparación entre dos temas).

Dada la extensión y la complejidad de las obras del repertorio abordado en esta asignatura, la instancia escrita se dividirá en dos etapas:

- 1) el análisis de las obras (o parte de ellas) será resuelta por lxs estudiantes en forma domiciliaria y enviado por correo electrónico a las direcciones institucionales (@unc) de lxs integrantes del tribunal **10 (diez) días corridos antes de la fecha del examen** para su corrección. La aprobación de esta instancia será condición para pasar a la siguiente etapa del examen escrito. Para ello, lxs estudiantes deberán tomar contacto con la cátedra **30 (treinta) días corridos antes del turno de examen** en que tienen previsto presentarse a fin de que se les asigne el trabajo de análisis domiciliario;
- 2) las secciones de reproducción y producción serán resueltas de forma presencial (en el aula, en el día y horario del examen).

Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la instancia oral.

---

<sup>15</sup> El Régimen de Estudiantes no aclara si el recuperatorio reemplaza la nota anterior o se promedia con ésta. La cátedra adhiere a la postura de no innovar y continuar considerando que el recuperatorio reemplaza la nota anterior.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

En caso de que lx estudiante tuviera que presentarse a rendir en calidad de libre en un nuevo turno (**tercera vez** que se presenta a rendir libre), todas las partes de la instancia escrita (práctica, teórica y teórico-práctica) se desarrollarán de manera **presencial**, es decir, no se asignará tema de análisis de resolución domiciliaria sino que la sección correspondiente a esa actividad deberá completarse de manera presencial durante el examen en el aula.

### **Instancia oral**

Consistirá en un encuentro presencial. En la instancia oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos desarrollados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras incluidas en él.

Para aprobar el examen libre es necesario obtener un mínimo de 4 (cuatro) **en cada una de las instancias**, escrita y oral.

Se sugiere a lxs estudiantes tomar contacto con la docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre su preparación (ver más detalles en el **ANEXO 1**).

### **SUGERENCIAS DE CURSADO**

La cátedra **no admitirá estudiantes que no cumplan estrictamente con el régimen de correlatividades** que establecen los planes de estudio vigentes (**tener aprobados** los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical: Barroco y Clasicismo o aprobarlos en el **turno de examen de mayo como PLAZO MÁXIMO**). Para un mejor cursado de la asignatura, además de **tener aprobadas** las materias directamente correlativas, es conveniente tener regularizadas/aprobadas: Audioperceptiva I y II, Armonía I y II/Elementos de Armonía, Contrapunto, correspondientes a los planes 2013 y 2017.

---

## **ANEXO 1: MODALIDADES DE EXAMEN – DESCRIPCIÓN AMPLIADA**

### *Modalidad de examen para Estudiantes Regulares*

La regularidad tiene una vigencia de 3 (tres) años a partir del día del cierre del acta de regularidad en SIU/GUARANÍ.

Lx estudiante regular será examinadx en **la totalidad de los temas del programa** que se hayan dictado durante el año que cursó el seminario. En atención a su condición de alumnx regular, se contemplará la **posibilidad** de que durante el examen lx estudiante **realice una exposición (20 minutos máximo) de un Eje temático a su elección**. Es decir: lx estudiante cuenta con la posibilidad de preparar a fondo un eje para exponerlo en el examen y luego el tribunal procederá a realizar preguntas puntuales y sintéticas sobre otros temas del programa o bien solicitar el desarrollo de otro Eje/tema, según su



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

criterio.

Se sugiere concurrir al examen con las partituras utilizadas durante el seminario.

Se permitirá el uso de un esquema (**ultra sintético**) como ayuda memoria de la unidad preparada.

### *Modalidad de examen para Estudiantes Libres*

Si estás interesado en rendir como alumno libre, el examen constará de dos instancias, una escrita y una oral. Cada una de ellas debe ser aprobada con un mínimo de 4 (cuatro).

La **instancia escrita** tendrá una parte de resolución domiciliaria (análisis al estilo de los TPs que hicimos durante el seminario) y otra presencial el día del examen (o a través de videollamada si fuera necesario realizarlo de manera virtual).

En el examen escrito se va a considerar el análisis que hayas elaborado en tu casa (tenés que entregarlo diez días antes para que lo podamos corregir) y una especie de parcial como el que realizan los alumnos regulares durante el seminario, que se resolverá de manera presencial en el aula el día del examen. Ese parcial va a tener dos partes:

1) **una sección de reproducción**, donde se hacen preguntas puntuales o se piden definiciones para indagar sobre el conocimiento adquirido en relación con la bibliografía y los contenidos del seminario. Incluirá, además, **reconocimiento auditivo de estilos**, es decir, de obras desconocidas de los autores estudiados.

2) **una sección de producción**, donde se solicitará la elaboración de algún escrito breve (una página), o una comparación, o la argumentación (opinión fundamentada) sobre algún texto o cuestión planteada en forma de proposición o de pregunta, o una actividad de integración, o de síntesis, etc. Esta sección suele contener referencias concretas a las obras. En esta instancia del examen podrás trabajar con las partituras, igual que hicimos en los parciales durante el seminario. Sólo se permite el uso de **materiales impresos** (no en dispositivos digitales).

Aprobada la instancia escrita, se pasará al **oral**, donde el tribunal podrá realizar preguntas **teóricas y prácticas (análisis)** sobre cualquier tema del programa.

Para el tema de análisis, deberás comunicarte con Mónica Gudemos, profesora Asistente de la cátedra, a su dirección de mail: [monica.gudemos@unc.edu.ar](mailto:monica.gudemos@unc.edu.ar). Ella te asignará los **temas**. Como ya dije, se solicita un trabajo similar a uno de los últimos TP que hacen los estudiantes regulares en el cursado presencial. La **fecha de entrega** (diez días antes del examen vía correo electrónico institucional a todo el tribunal examinador) también la acordarás con ella.

Cualquier otra duda, nos consultas por mail a través del Foro de Consultas del AV de la cátedra o de la mensajería interna del AV. Estamos dispuestas a establecer horarios de consulta previa al examen.

No dejes de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Te van a ser muy útiles y orientadores para preparar el examen.

**\*\*\*IMPORTANTE\*\*\*:** La tercera vez que te inscribas a rendir en calidad de libre no será necesario que solicites tema de análisis: toda la instancia escrita deberás resolverla de manera presencial en un lapso máximo de 4 (cuatro) horas.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Marisa Restiffo  
Prof. Titular  
Leg. UNC 35788



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## ANEXO 2

### CRONOGRAMA TENTATIVO 2024

#### PRIMER CUATRIMESTRE

**Nota importante:** aunque no se especifique, todas las clases implican la lectura del tema correspondiente en PLANTINGA, León (1992). *La Música Romántica. Una historia del estilo musical en la Europa decimonónica*. Madrid: Akal.

FECHA	Contenidos	Tareas / Entregas	Lecturas	Repertorio
19/03 1	Presentación de la propuesta de cátedra. RADIATA Diagnóstico. Introducción conceptual a la técnica compositiva del Romanticismo.	Resolución del cuadernillo en forma domiciliaria a través del Aula Virtual: llevar resuelto el cuadernillo para discutir/corregir en la clase del 28/03.	Para el repaso de la etapa de diagnóstico sugerimos la revisión de MEYER, L. B. (2000). <i>El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología</i> ; ROSEN, C. (1986) <i>El estilo clásico. Haynd, Mozart, Beethoven</i> , (pp. 23-35); ROSEN, C. (1994). <i>Formas de sonata</i> ; WAISMAN, L. J. (1982). "La sonata clásica, ¿forma o sintaxis?".	<b>Beethoven:</b> Novena Sinfonía Op. 125 en Re Menor.
26/03 2	Diagnóstico. Introducción conceptual a la técnica compositiva del Romanticismo.	Resolución escrita del cuadernillo de diagnóstico.		<b>Beethoven:</b> Novena Sinfonía Op. 125 en Re Menor.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>02/04</b>	<b>FERIADO NACIONAL</b>			
09/04 3	<b>Eje 1:</b> El Romanticismo como estética. Romanticismo, idealismo alemán y empirismo inglés.	<b>Entrega TPD</b> del cuadernillo de diagnóstico.	STEIN y SPILLMAN: “Introducción al Romanticismo Alemán”; DAHLHAUS: “Romanticismo y Biedermeier”; PÉREZ CARREÑO: “La estética empirista”; GAVILÁN: <i>Otra historia del tiempo</i> , cap. 1, pp. 13-28; BONDS: “El Idealismo y la estética de la música instrumental a comienzos del siglo XIX”.	Lieder: <b>Schubert</b> – <i>Ausgewählte Lieder</i> : N.º 1 Erlkönig –N.º 3 Heidenröslein – D 397 Ritter Toggenburg – <i>Der Tod und das Mädchen</i> ; ciclo <i>Winterreise</i> (selección); <b>Schumann</b> – <i>Dichterliebe</i> Op. 48.   Música de cámara: <b>Schubert</b> – Cuarteto No. 14 D 810 “Der Tod und das Mädchen”; Quinteto para piano en La mayor D 667, “La Trucha”.
<b>16/04</b>	<b>ASUETO DOCENTE: DÍA DEL TRABAJADOR DOCENTE UNIVERSITARIO</b>			
23/04 4	<b>Eje 1:</b> Lieder, Volk y Biedermeier. Siglo XIX en Latinoamérica. algunos problemas historiográficos.	Trabajo en clase – Lieder, canción latinoamericana.	Ídem anterior + IZQUIERDO KÖNIG: “Autoexotismos en la musicología latinoamericana”.	Continúa lo correspondiente a la semana anterior y se suman <b>Juan Pedro Esnaola</b> : Canción <i>El sueño importuno</i> ; <b>Alcorta</b> : <i>Los recuerdos de Flor de María</i> ; <b>Anónimo</b> (Cba. s. XIX): <i>La Inconstancia</i> .
30/04 5	<b>Eje 2:</b> Problemática de la forma en la música instrumental: Schumann y el sistema de fragmentos.	<b>Entrega de TAE N.º 1</b> Trabajo en clase – Carnaval, Nocturnos, Nubes grises.	DAVERIO: “Sistema de fragmentos y Witz en Schumann”.	<b>Schumann</b> : <i>Carnaval</i> Op. 9; <b>Chopin</b> : <i>Nocturnos</i> Op. 9; <b>Liszt</b> : Nuages gris, S 199.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

07/05 6	<b>Eje 2:</b> Problemática de la forma en la música instrumental: Berlioz y la forma como metáfora.		RODGERS: Forma, programa y metáfora en la música de Berlioz (selección); BRITTAN: "Berlioz and the Pathological Fantastic: Melancholy, Monomania, and Romantic Autobiography" (hay traducción).	<b>Berlioz:</b> <i>Sinfonía Fantástica</i> Op. 14.
14/05 7	<b>Eje 3:</b> Ópera – Panorama de la ópera en el Siglo XIX y Ópera Romántica Alemana	<b>Entrega TAE N.º 2:</b> Carnaval y Sinfonía Fantástica.  Trabajo en clase - Weber	DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , "Dualismo estilístico", pp. 12-19; " <i>Opéra Comique</i> y Ópera Alemana", pp. 64-75; BALTHAZAR: "The forms of set pieces" (hay traducción en el AV); MEYER: " <i>Der Freischütz</i> and the Character of the Nation" (traducción en borrador en el AV).	<b>Weber:</b> <i>Der Freischütz</i> : - Obertura. Acto I completo. Acto II: Esc. 2, N.º 8. Scene und Arie (Agathe); Esc. 4, 5 y 6, N.º 10 <i>Finale</i> completo (Kaspar y Max). Acto III: N.º 16 <i>Finale</i> completo <b>**De cara a la Integración, se sugiere el visionado de la ópera completa.</b>
<b>20 al 24/05</b>	<b>TURNO DE EXAMEN DE MAYO</b>			
28 /05 8	<b>PARCIAL INDIVIDUAL ("Puntual")</b>			



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

04/06 9	<b>Eje 3:</b> Ópera – Drama musical wagneriano y ópera verdiana	Trabajo en clase – Tristán e Isolda / Aida	BERGER: “La Concepción de Carl Dahlhaus de la Dramaturgia Wagneriana, post 1848”; DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , pp. 185-210; BALHAZAR: “The forms of set pieces” (hay traducción).	<b>Wagner:</b> <i>Tristan und Isolde</i> : Preludio al Acto I; Acto II completo. <b>Verdi:</b> - <i>AIDA</i> : Preludio al Acto III- Acto III desde <i>AIDA: Qui Radamès verrà! Che vorrà dirmi?</i> Hasta <i>AMONASRO: Non sei mia figlia! Dei Faraoni tu sei la schiava!</i> - Acto IV: desde Esc. 2 hasta el final de la ópera. <b>**De cara a la Integración, se sugiere el visionado de las óperas completas.</b>
11/06 10	<b>Eje 4:</b> Sinfonía	<b>Entrega TAE N.º 3:</b> Ópera (comparación Weber- Wagner-Verdi) Trabajo en clase – Schubert, Brahms y Mahler	DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , “Dualismo estilístico”, pp. 12-19; DAHLHAUS: “Prosa musical”; FRISCH: <i>Brahms and the Principle of Developing Variation</i> (selección, con traducción); WEBSTER: “Schubert’s Sonata Form and the Brahm’s First Maturity” I y II (hay traducción).	Deberán escuchar analíticamente las tres sinfonías del eje para las dos clases: <b>Schubert:</b> <i>Sinfonía N.º 9</i> en Do M, “Grande”, D 944. <b>Brahms:</b> <i>Sinfonía N.º 3</i> , Op. 90. <b>Mahler:</b> <i>Sinfonía N.º 5</i> en Do# Menor.
18/06 11	<b>Eje 4:</b> Sinfonía	<b>Entrega TAE N.º 4:</b> Sinfonía (comparación Schubert- Brahms) Trabajo en clase - Mahler	DAHLHAUS: <i>La música del siglo XIX</i> , “Dualismo estilístico”, pp. 12-19; DAHLHAUS: “Prosa musical”; FRISCH: <i>Brahms and the Principle of Developing Variation</i> (selección, con traducción); WEBSTER: “Schubert’s Sonata Form and the Brahm’s First Maturity” I y II (hay	Deberán escuchar analíticamente las tres sinfonías del eje para las dos clases: <b>Schubert:</b> <i>Sinfonía N.º 9</i> en Do M, “Grande”, D 944. <b>Brahms:</b> <i>Sinfonía N.º 3</i> , Op. 90. <b>Mahler:</b> <i>Sinfonía N.º 5</i> en Do# Menor.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

			traducción).	
25/06 12	<b>PARCIAL INTEGRADOR</b>			
02/07 13	<b>Recuperatorios</b>			
<b>08 al 19/07</b>	<b>RECESO INVERNAL</b>			
<b>22/07 al 02/08</b>	<b>TURNO DE EXAMEN DE JULIO</b>			

Marisa Restiffo  
Prof. Titular  
Leg. UNC 35788