



PROGRAMA

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Dirección Coral

Asignatura: Seminario de Interpretación de la música vocal antigua: Barroco

Mail de contacto con la cátedra: dnadra@unc.edu.ar

Régimen de cursado: Cuatrimestral

Equipo Docente:

Prof. Titular: Diego Nadra

Distribución horaria:

Lunes - 15 a 18 hs - Aula 1° piso Biblioteca Artes, Pabellón Bolivia

FUNDAMENTACIÓN

Quando dirigimos nuestra mirada a la historia,
no solamente estamos interrogando,
o preguntándole a la historia, sino
que estamos pensando nuestra realidad,
nuestra actualidad, qué nos está pasando.
Nunca hay una mirada objetiva, neutral, sobre el pasado.
Toda mirada está cargada de intenciones,
lo sepamos o no, está cargada de
una potencia interpretativa.
Ricardo Forster. 2013¹.

El rescate de repertorios anteriores a 1750 se puede rastrear desde hace ya bastante tiempo. Johann Christoph Pepusch fundó en Londres en 1726 su "Academy of Ancient Music". Durante el siglo XIX en Francia, Inglaterra y los territorios alemanes se fueron sucediendo presentaciones esporádicas de música antigua mediante conciertos históricos, ediciones de la música de Bach y Haendel entre otros, y el surgimiento de la musicología como ciencia.

Hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX encontramos figuras paradigmáticas que contribuyeron fuertemente al movimiento, que ya no se detuvo en su crecimiento

¹ FORSTER, Ricardo. 2013. La letra inesperada - Capítulo 1 - TV pública Argentina.

hasta hoy. Nos estamos refiriendo por un lado a Wanda Landowska, quien recuperó el clave como el instrumento ideal para la interpretación de las músicas pasadas, y por el otro a Arnold Dolmetsch quien sentó las primeras bases de una interpretación históricamente informada, rescatando instrumentos y prácticas olvidadas. Más adelante, hay que destacar el aporte de August Wenzinger con la fundación de la Schola Cantorum Basiliensis en 1933, constituyéndose como uno de los centros más importantes para el estudio de la interpretación de la música antigua, con ideas que se separaron rotundamente de las vigentes durante el siglo XIX.

A partir de esta pequeña síntesis histórica podemos reconocer el surgimiento de gran cantidad de intérpretes y de ensambles vocales e instrumentales especializados durante el S. XX y lo que va del corriente siglo. Vale la pena mencionar al *New York Pro Musica*, el *Studio der Frühen Musik*, *Sequentia*, Paul Hillier, el *Tallis Scholars*, Rinaldo Alessandrini, Pau van Nevel, Pedro Memelsdorff, entre muchos otros dedicados a la interpretación de músicas de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. En el último medio siglo, centros de estudio como los conservatorios de La Haya, Basilea, Bruselas, Ginebra, París y Amsterdam entre otros, han atraído instrumentistas y cantantes del mundo entero que deciden especializarse en este repertorio (como también sucede en Inglaterra y Estados Unidos). Argentina no fue ajena a este fenómeno y también a nivel local surgieron instituciones con una importante presencia de repertorio antiguo como objeto de estudio. Podemos mencionar a Collegium Musicum de Buenos Aires, Pro Música de Rosario, Collegium C.E.I.M de Córdoba como instituciones señeras. En la actualidad, el Conservatorio Manuel de Falla de Bs. As. ofrece dentro de la carrera de Música Antigua la posibilidad de diplomarse en Canto y varios instrumentos antiguos. Paralelamente a estas instituciones, diversos grupos dedicaron su trabajo a esta práctica, entre ellos Música Ficta (Bs. As.), Conjunto de Instrumentos Antiguos del Instituto Goethe (Córdoba), Conjunto Pro Arte de Flautas Dulces (Bs. As.), Música Segreta (Córdoba) o el Conjunto Pro Música de Rosario entre otros.

Desde hace algunas décadas, más específicamente desde los años 1990 aproximadamente, se denomina a este enfoque como *Interpretación históricamente informada* (su sigla en inglés es *HIP*, por *Historically Informed Performance*). Esto significa, como describe Harry Haskell en su artículo sobre *Early Music* en el Nuevo Diccionario de Música y Músicos (2001) que la música antigua es:

...un término antes aplicado a la música barroca y de períodos anteriores, pero actualmente se usa para denominar toda música que necesita ser reconstruida a través de una apropiada investigación histórica sobre el estilo de ejecución en base a fuentes existentes, tratados, partituras originales, instrumentos de época y toda otra evidencia contemporánea. El movimiento de música antigua que implica un *revival* del repertorio, de los instrumentos y estilos de ejecución tuvo un fuerte impacto en las

últimas décadas del siglo XX²

En el marco del plan de estudios de la Licenciatura en Dirección Coral, los Seminarios sobre la interpretación de música vocal del Medioevo/Renacimiento y Barroco ocupan un espacio curricular específico para desarrollar un modo interpretativo que implica una visión diferente de la naturaleza de la música y de la historia, una perspectiva que se aleja del discurso tradicional de la música académica, considerada como *mainstream*.

Propongo entonces un estudio interpretativo serio del repertorio vocal del Medioevo, del Renacimiento (y a posteriori del Barroco) con una mirada que considere la información histórica y abarque las prácticas adecuadas a la interpretación de estas músicas.

Los cambios en manera de interpretar música a través del tiempo han sido muchos y muy grandes, desde la forma de impostar la voz, el uso del vibrato, la importancia de la retórica, el momento y las circunstancias en que se presenta un hecho artístico en sí, hasta la manera de instruir a los futuros intérpretes. Nikolaus Harnoncourt, en su momento y con plena vigencia actual, sentó las bases de una interpretación adecuada. Cito dos principios que fueron fundantes:

- a) la ejecución de música anterior al siglo XIX necesita de una actitud estética diferente, relacionada con la palabra y con la retórica musical,
- b) cada estilo tiene su propia esencia; por lo tanto, requiere maneras distintas de interpretación³

Existe un corpus de información que los músicos de otrora ya tenían internalizado: los diversos tipos de ornamentación, la disminución, el dominio de las reglas armónicas y melódicas para la aplicación de alteraciones accidentales que no figuran en la partitura, la identificación de género musical sin que la partitura lo aclare, etc. La partitura misma era considerada una especie de hoja de ruta incompleta, apenas un esquema donde no constaban todos los detalles, ya que la tradición interpretativa conocida por todo cantante o instrumentista completaría la ejecución.

OBJETIVOS

- Abordar conscientemente las problemáticas que se presentan ante la interpretación de una obra del periodo barroco como por ejemplo la lectura de facsímiles, la

² SADIE, Stanley, ed. 2001. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Londres

³ HARNONCOURT, Nikolaus. 1988. Baroque Music Today: Music as Speech. Portland, Oregon. Amadeus Press

diversidad de fuentes, las inconsistencias entre las mismas, la utilización de la voz, los elementos no escritos. Para ello deberemos identificar qué interpretación potencial (consciente o inconsciente) nos habita de antemano al enfocar nuestra mirada hacia una obra determinada del repertorio antiguo con la intención de despojarnos de todo prejuicio.

- Argumentar decisiones interpretativas.
- Ensayar e interpretar las obras en audiciones públicas.
- Participar activamente en la preparación, ensayo e interpretación de las obras elegidas por otr_s estudiant_s.

EJES TEMÁTICOS

Unidad 1 (Teórica): Ediciones (críticas o no) y fuentes primarias. Seconda Pratica. Monteverdi vs Artusi. Temperamentos barrocos. Organización armónica. El bajo continuo. Obras policorales. Gabrieli, Hassler. Selección de repertorio para interpretación. Realización de ediciones críticas de obras del periodo de estudio (partiendo de fuentes primarias).

Unidad 2 (Práctica) *Barroco Temprano*: Relación entre partes vocales e instrumentales. Nuevos géneros: Ópera. Cantata. Himno. Estilos nacionales: Monteverdi. Gibbons. Purcell. Lully. Elección e interpretación de obras.

Unidad 3 (Práctica) Barroco tardío: El cifrado del continuo en relación a las voces. Conducción de voces. Estilos Nacionales. Italia Francia Alemania Inglaterra. Haendel. Bach. de Lalande. Rameau. Elección e interpretación de obras.

PROPUESTA METODOLÓGICA

El seminario propone la coexistencia del estudio teórico con la práctica interpretativa en clases presenciales donde se combinan análisis e interpretación.

Estudio teórico

- Análisis del contexto de cada obra (su procedencia, estilo, texto, función).
- Valoración del material elegido (en caso de ser una edición moderna, deberá ser necesariamente comparada críticamente con el material antiguo de mayor cercanía al momento de su composición).

Nota: No es condición *sine qua non* utilizar exclusivamente fuentes primarias

durante el proceso interpretativo, siempre y cuando se cuente con ediciones críticas realizadas (o en su defecto cotejadas) por l_s estudiant_s.

Práctica interpretativa

- Realzar la relación texto-música en la interpretación.
- Trabajar la pronunciación de los diferentes idiomas (incluyendo la pronunciación local del Latín en diferentes países).
- Trabajar afinación, intervalos y temperamentos siguiendo los lineamientos históricos. La elección de tempi en relación a determinados afectos como así también a diferentes estilos, modos y géneros.
- Uso de la voz (respiración, apoyo, vibrato) aplicado a la interpretación históricamente informada.

L_s estudiant_s seleccionarán material de su interés para que pueda ser estudiado y trabajado por la clase. La cátedra sugiere el abordaje de obras de corta duración ya que se trabajarán simultáneamente las piezas elegidas por cada estudiant_.

EVALUACIÓN

De acuerdo a la ordenanza que regula el Régimen de Estudiantxs de la Facultad de Artes (OHCD 1 2018 ARTES) este seminario asume la modalidad de Espacio Curricular Teórico Práctico Procesual. Según dicha Ordenanza: *Los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales evaluarán recorridos que lxs estudiantxs irán desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrá más instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y un instancia final integradora (parcial).*

En concordancia con la propuesta metodológica, la evaluación se estructura separadamente dividiendo las instancias de evaluación teóricas (análisis, contextualización, edición de obras) de aquellas instancias prácticas (ensayo, interpretación y presentación en audición).

Cada estudiant_ será asimismo evaluad_ en dos roles: a) el rol de elect_r, preparad_r, direct_r e intérprete de las obras que haya elegido y b) el rol de participante, coreuta y colaborad_r en las obras elegidas por otr_s estudiant_s.

REQUISITOS DE APROBACIÓN

Según el Régimen de Estudiant_s, los “Espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales” pueden ser aprobados de las siguientes maneras:

Promocionales:

- “Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia

ni por aplazo" (Art. 22).

- Cumplir con el 80% de asistencia a las clases del cronograma. "Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades" (Art. 23).

Regulares:

- "Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo" (Art. 26).

- Cumplir con el 60% de asistencia a las clases del cronograma. (Art. 27).

Recuperatorios

Según el régimen de estudiantes (Artículo 18): L_s estudiant_s tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas en ambas modalidades, sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo.

[...]

b- Para los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales: se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario el/la docente podrá pedir una instancia más para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

En caso de que u_ estudiant_ no haya alcanzado la calificación requerida para determinada condición en alguna(s) de las Instancias Evaluativas pero la calificación de la Integración Final sí se corresponda con esa condición: a) si los contenidos/habilidades de la instancia evaluativa con calificación insuficiente fueran resueltos con solvencia en la Integración, no se tomarán otros recuperatorios; b) si los mismos no fueran resueltos con solvencia en la Integración, se solicitará un recuperatorio extra para esa instancia evaluativa.

Libres:

Según el artículo 29 del régimen: L_s estudiant_s que, estando debidamente inscript_s en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de libres, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos, en el caso que hubiese.

Entendiendo que la naturaleza de la asignatura exige la acreditación de instancias de interpretación musical entendida como performance se reemplazará el segmento "oral" del examen libre por un segmento de ejecución musical.

Aclaración:

- El examen en esta condición consta de dos instancias, una de práctica de ejecución y otra de resolución escrita. Cada una llevará una calificación de 1 a 10 pts. La aprobación del examen requerirá de la aprobación de cada instancia por separado.

Si el examen resultara aprobado, la calificación derivará de un promedio de las notas de ambas instancias.

- Para la instancia de práctica de ejecución, L_ estudiant_ libre deberá asistir con un conjunto vocal adecuadamente preparado y realizar una interpretación de una pieza del repertorio medieval o renacentista, que deberá ser debidamente argumentada por medio de la exposición de criterios interpretativos históricamente informados. L_s estudiant_s que tengan la intención de rendir libre, deberán comunicarlo por correo electrónico (dnadra@unc.edu.ar) con una antelación no menor a 3 semanas para coordinar/seleccionar repertorio. L_s estudiant_s podrán solicitar sugerencias de repertorio a través de la misma vía de comunicación.

- El escrito contendrá instancias de reproducción de los contenidos teóricos desarrollados por la bibliografía o de aplicación de los mismos a un fragmento del repertorio en cuestión.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

BLACHLY, Alexander. 2007. *On singing and the vocal ensemble* / En KITE-POWELL, Jeffery, ed. *A performer's guide to Renaissance music, 2a. ed.*, 14-27. Bloomington: Indiana University Press. Traducción preliminar de Lucas Reccitelli disponible en el Aula Virtual de la cátedra.(Facilitada por el traductor)

BUTT, J. (2002). *Playing with History. The Historical Approach to Musical Performance*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. Capítulo 1 [fragmento]. Traducción preliminar: Lucas Reccitelli disponible en el aula virtual de la cátedra. Marzo de 2020. Facilitada por el traductor.

HARNONCOURT, Nikolaus. 1988. *La música como recurso sonoro*. (Traducción de: *Baroque Music Today: Music as Speech*). Portland, Oregon. Amadeus Press

MARÍN CORBÍ, Fernando. 2007. *Figuras, gesto, afecto y retórica en la música*. Nassarre, Revista Aragonesa de Musicología. Ed. Fernando el Católico.

NADRA, Diego. 2014. *Apuntes sobre Interpretación Históricamente Informada* (originalmente preparados para la masterclass en la Universidad Provincial de Córdoba).

<https://docs.google.com/document/d/18hEA0nX9qhzzwhJQYcmVYjiHH-xclNugL5o4DQSTUtM/edit?usp=sharing>

BUTT, John. *Sumándonos al debate sobre la interpretación histórica - hasta Taruskin*. Traducción de Lucas RECCITELLI disponible en el aula virtual. (Facilitada por el traductor)

WAISMAN, Leonardo. 2001. *Música Antigua y Autenticidad: Ideología y Práctica*. en *Cuadernos de música iberoamericana*. 10. España. Universidad Complutense de Madrid pp. 255-68.

MATERIAL MULTIMEDIA ONLINE

UNIDAD 2

- Rotem, Elam. 2016-2018. Video (con subtítulo en español) disponibles en:
www.earlymusicources.com
- Artusi. (Su disputa con Monteverdi)
<https://www.youtube.com/watch?v=lgAt8GGKbUA>

EJEMPLOS MUSICALES

UNIDAD 1

GABRIELI, Giovanni: Magnificat de las Sacrae Symphoniae, 1597.

[https://imslp.org/wiki/Sacrae_symphoniae,_Liber_1_\(Gabrieli,_Giovanni\)](https://imslp.org/wiki/Sacrae_symphoniae,_Liber_1_(Gabrieli,_Giovanni))

<https://petruccimusiclibrary.ca/linkhandler.php?path=/imglnks/caimg/7/72/IMSLP394932-PMLP270513-gabrielihindemithmagnificatscore.pdf>

(Interesante Edición de Paul Hindemith)

HASSLER, Hans Leo: Cantate Domino y Domine Dominus noster.

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP49254-PMLP103826-08_-_DDT024.025_-_Hassler,_Hans_Leo_-_Sacri_Concentus_-_Concerti_a_12_voci.pdf

GIBBONS Orlando. Hosannah to the son of David.

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d5/IMSLP574035-PMLP924693-1_Gibbons_hosanna_to_the_son_of_David.pdf.pdf

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1e/IMSLP698953-PMLP924693-new_pdf-1.pdf

PURCELL, Henry. We praise Thee, oh Lord.

https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/27/IMSLP47974-PMLP101636-Das_Chorwerk_017_-_Purcell,_Henry_-_5_sacred_choruses_.pdf

UNIDAD 3

DUFFIN, Ross. 2007. *How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care)*. Nueva York y Londres: W. W. Norton & Company. Traducción preliminar de fragmentos seleccionados a cargo de Lucas Reccitelli disponible en el Aula Virtual. (Facilitada por el traductor)

PARROTT, Andrew. 2012. *A brief anatomy of choirs, c. 1470-1770*. En De Quadros, André, ed. *The Cambridge companion to choral Music*, 5-26. Cambridge: Cambridge

University Press. Traducción preliminar de Lucas Reccitelli disponible en el Aula Virtual de la cátedra. (Facilitada por el traductor).

MATERIAL MULTIMEDIA ONLINE

Rotem, Elam. 2016-2018. Videos (con subtítulo en español) disponible en:

www.earlymusicresources.com

- Modos en los siglos 16 y 17: <https://www.youtube.com/watch?v=lyq48eybjZw>

EJEMPLOS MUSICALES

BACH, J. S. *Motete: Jesu meine freude. (Coral inicial)*

[https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/7/7b/IMSLP442259-PMLP152210-Johann_Sebastian_Bach-_Jesu,_meine_Freude_\(BWV_227\).editor-Konrad_Ameln.pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/7/7b/IMSLP442259-PMLP152210-Johann_Sebastian_Bach-_Jesu,_meine_Freude_(BWV_227).editor-Konrad_Ameln.pdf)

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

(Material en Inglés y Alemán. Se traducirán secciones oportunamente)

BUTT, John. *Authenticity*. In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, DREYFUS, Laurence. 2007 *Beyond the Interpretation of Music en Dutch Journal of Music Theory* Vol 12 N° 3 pp.253-272.

HAYNES, Bruce. 2007. *The End of Early Music. A Period Performer's History of Music for the Twenty-first Century*. New York. Oxford University Press

MIEHLING Klaus. 1993. *Das Tempo in der Musik von Barock und Vorklassik: Die Antwort der Quellen auf ein umstrittenes Thema*. (El tempo en la música barroca y preclásica. La respuesta de las fuentes a un tema controversial)

CRONOGRAMA TENTATIVO

Clase 1 (5/8): Presentación - Estética - Retórica, figuras, gesto, afecto. Clase 2:(12/8): De la Prima a la Seconda Pratica. Monteverdi vs Artusi. Clase 3 (19/8) Temperamentos barrocos. Tonalidad y afectos. Organización armónica. El bajo continuo.

Clase 4 (26/8): Instancia evaluativa

Clase 5 (2/9): Recuperatorio + Obras policorales. Gabrieli, Hassler. Clase 6 (9/9): *Barroco Temprano*: Relación entre partes vocales e instrumentales. Nuevos géneros: Ópera. Cantata. Himno.

Clase 7 (16/9): Estilos nacionales: Monteverdi. Schutz. Purcell. Lully. Clase 8
(30/9): Relación entre partes vocales e instrumentales. Estilos nacionales tardíos.
Italia. Francia. Alemania. Inglaterra.
Clase 9 (7/10): Haendel. De Lalande. Rameau.
Clase 10 (14/10): Vivaldi. Bach.
Clase 11 (21//10): España y Latinoamérica.
Clase 12 (28/10): Ornamentación.
Clase 13 (4/11): Instancia evaluativa.
Clase 14 (11/11): Recuperatorio