



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DEPARTAMENTO: ARTES**

**CÓDIGO N°: 0657 (Plan 1986) / 16035 (Plan 2019)**

**MATERIA: -ESTÉTICA MUSICAL (Plan 1986) -  
ESTÉTICA DE LA MÚSICA (Plan 2019)**

**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: EF**

**MODALIDAD DE DICTADO: PRESENCIAL ajustado a lo  
dispuesto por REDEC-2023-2832-UBA-DCT#FFYL.**

**PROFESOR/A: MANCUSO Hugo**

**2° CUATRIMESTRE 2024**

**AÑO: 2024**

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES**

**CÓDIGO N°: 0657 - 16035**

**MATERIA: ESTÉTICA MUSICAL (Plan 1986)**

**ESTÉTICA DE LA MÚSICA (Plan 2019)**

**MODALIDAD DE DICTADO: PRESENCIAL** Ajustado a lo dispuesto por REDEC-2023-2382-UBA-DCT#FFYL<sup>1</sup>

**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: EF**

**CARGA HORARIA: 96 HORAS**

**2° CUATRIMESTRE 2024**

**PROFESOR/A: MANCUSO, Hugo**

**EQUIPO DOCENTE:<sup>2</sup>**

Jefa de Trabajos Prácticos: Cañardo, Marina

Ayudante de primera: Novoa, Laura

Ayudante de primera: Cerletti, Adriana

ESTÉTICA DE LA MÚSICA

### **a. Fundamentación y descripción**

---

Es probable que los contenidos mínimos de una materia como Estética musical puedan ser más variables de una cátedra a otra o de una carrera a otra que los contenidos mínimos de Historia de la música I o Historia de la música II, por poner un ejemplo. La estética de la música constituye por naturaleza un campo abierto, y lo que esta cátedra se propone como punto de partida pedagógico es una primera reflexión sobre este aspecto: qué es o qué puede llegar a ser una estética de la música.

La respuesta podría asumir un sesgo más historiográfico o bien otro más filosófico. Lo que esta cátedra busca es un buen equilibrio entre ambos. Desde una perspectiva más puramente historiográfica, la materia podría tomar la forma de un estudio de las ideas estéticas desde la antigüedad hasta nuestros días, tal como se plantea en el admirable libro de Enrico Fubini. Y aunque esto es perfectamente válido, el enfoque de la cátedra pretende que el estudio de la estética de la música no niegue la entrada a un mínimo ejercicio especulativo o filosófico. Este mínimo ejercicio consistiría, más que nada, en la elaboración de una serie de preguntas que necesariamente son formuladas desde un presente; preguntas que pueden ser dirigidas a los campos más variados: la música contemporánea; el legado del romanticismo; la vigencia de la ópera; el tema de las convenciones musicales; la escuela de interpretación historicista, etcétera. Esa diversidad de preguntas o de temas tiene que ver con la posición de la materia Estética musical dentro del conjunto de la carrera, como una asignatura que sobrevuela un

---

<sup>1</sup>Establece para el dictado de las asignaturas de grado durante la cursada del Bimestre de Verano, 1° y 2° cuatrimestre de 2024 las pautas complementarias a las que deberán ajustarse aquellos equipos docentes que opten por dictar algún porcentaje de su asignatura en modalidad virtual.

<sup>2</sup>Los/as docentes interinos/as están sujetos a la designación que apruebe el Consejo Directivo para el ciclo lectivo correspondiente.

amplio conjunto de intereses y materias.

El ejercicio de la crítica es una de las posibilidades profesionales de esta materia y de esta carrera, ya sea en un formato más académico o bien más periodístico. Esto es un hecho: son varios los egresados de la orientación que hoy hacen crítica de música, ya sea en el periodismo o en publicaciones especializadas. Y en el ejercicio de la crítica ese mínimo ejercicio filosófico se vuelve indispensable, ya que las preguntas de la crítica raramente se agotan en el mero análisis técnico de la obra o de la interpretación musical. La materia se propone brindar a los alumnos conocimientos teóricos y herramientas críticas.

## **b. Objetivos:**

---

La materia no sigue un orden cronológico estricto; no se trata de una historia de las ideas sino, más precisamente, de una estética historizada: una investigación de la relación entre el desarrollo de ciertos objetos artísticos y ciertas categorías teóricas. Historizar significa captar esa relación.

La materia se agrupa en tres áreas o unidades: lenguaje, forma, historia, sin desconocer que cada área incluye necesariamente aspectos de las otras.

La primera unidad recorre los temas tradicionales de la estética musical: la posición histórica de la música dentro de los distintos sistemas y jerarquías estéticos; la caracterización de la música como lenguaje; la naturaleza de la expresión musical; el rol de las convenciones.

La segunda toma como punto de partida la perspectiva dodecafónica de Arnold Schoenberg y su continuación crítica en el serialismo de posguerra, además de los debates sobre forma, estructura y percepción musicales desarrollados en los cursos de Darmstadt hacia mediados de la década del '60, con Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Theodor Adorno y Carl Dahlhaus como referencias centrales. La inclusión en esta unidad de autores como Ruth Crawford, John Cage y Morton Feldman, exponentes de distintas formas o momentos de la vanguardia americana, busca abrir la discusión sobre forma y temporalidad musical hacia otros horizontes estéticos y filosóficos.

La tercera unidad está centrada sobre la *idea* de historia y sobre algunos interrogantes básicos, a saber: ¿Qué formas presenta la historia de la música? ¿Existe el progreso histórico en la música occidental? ¿En qué medida el concepto de “material histórico” conserva actualidad para la crítica? ¿Hay progreso en la ejecución? ¿Supone la interpretación historicista una mayor aproximación a la verdad?

En esta última unidad se analizan y discuten tendencias compositivas e interpretativas de la escena actual, que en algunos casos se renuevan año a año.

Se cuenta con una bibliografía básica —que podrá ser ampliada durante el desarrollo del curso— y con una selección de obras musicales. Se pretende una articulación productiva entre teorías críticas y obras musicales.

## **c. Contenidos:**

---

## **I. MÚSICA Y LENGUAJE**

La relación con el texto. Formas retóricas de la música barroca. Música y texto en el lied romántico.

Dioniso y Apolo en la estética de Nietzsche. “El nacimiento de la tragedia”. El modelo de “Tristán e Isolda”. La música en el sistema de Schopenhauer.

El concepto de “imitación” en Platón y en Th. W. Adorno. Mimesis y tabú. Mimesis y construcción. El “carácter enigmático” de la obra de arte.

Expresión y convención. La transformación nietzscheana: “El caso Wagner”.

Caso Wagner II: la perspectiva crítica de Adorno.

Ecos wagnerianos: “La mano feliz” de Arnold Schoenberg. Ópera, género, convención.

El rol de la convención en el estilo tardío de Beethoven. Adorno y la dialéctica de la convención.

El concepto de alegoría en Walter Benjamin. Música y alegoría: “An Tasten” de Mauricio Kagel.

Música como discurso: una introducción a la teoría tópica.

## **II. FORMA Y PERCEPCIÓN**

Forma y estructura en la música serial. La perspectiva schoenberguiana. La interpretación de Adorno.

El modelo estructuralista. “Estructuras” para dos pianos de Pierre Boulez.

Forma y escritura. György Ligeti.

Una perspectiva americana. La noción de disonancia en la música de Ruth Crawford. Las teorías de Henry Cowell.

La estructura rítmica en John Cage.

Tiempo y superficie en Morton Feldman.

## **III. MÚSICA E HISTORIA**

“Progreso” tonal y “regresión” técnica en las Tres Piezas op. 11 de Arnold Schoenberg. La controversia Schoenberg-Busoni.

El concepto adorniano de “material histórico” a examen.

Perspectivas sobre la interpretación musical. Interpretación y progreso. La escuela historicista.

Música e industria discográfica. Hacia una estética de la música popular.

Consideraciones sobre una idea de progreso en música.

### **d. Bibliografía, filmografía y/o discografía obligatoria, complementaria y fuentes, si correspondiera:**

---

Unidad I.

#### Bibliografía obligatoria.

Adorno, Th. W.: “Expresión y disonancia”, pp. 152-153; “La expresión como carácter lingüístico”, p. 154-155; “Expresión y mimesis”, pp.

- 156-158; “El contenido de verdad de las obras de arte”, pp. 174-177; “Aporías de la expresión” pp. 160-161; “Filosofía de la historia de las convenciones”, pp. 269-271; “Lo bello natural”, pp. 88-110; en *Teoría estética, Obra completa*, vol. 7, Madrid, Akal, 2003.
- : “Schoenberg y el progreso”, en *Filosofía de la nueva música* (pp. 35- 59), *Obra completa*, vol. 12, Madrid, Akal, 2006.
- : “El estilo tardío de Beethoven”, en *Beethoven. Filosofía de la música*, Madrid, Akal, 2003.
- : “Color”, en *Ensayo sobre Wagner, Monografías musicales*, Obra completa, vol. 13, Akal 2006.
- : “Música, lenguaje y su relación con la composición actual”, en *Sobre la música*, Paidós 2000.
- Agawu, K.: *La música como discurso. Aventuras semióticas en la música romántica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.
- : “Preludio. La música como discurso, diez años después”, en *Música e Investigación 28. Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"*. 2020.
- Barthes, R.: “La canción romántica”, en *Lo obvio y lo obtuso (Imágenes, gestos, voces)*, Barcelona, Paidós, 1985.
- Benjamin, W.: “Sobre la facultad mimética”, en *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- : “Alegoría y *Trauerspiel*”, en *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.
- Cacciari, M.: “Música, voz texto”, en *Hombres póstumos. La cultura vienesa del primer novecientos*, Barcelona, Península, 1989.
- Dahlhaus, C.: “La música absoluta como paradigma estético”, en *La idea de la música absoluta*, Barcelona, Idea Books, 1999.
- Fessel, P.: “Desintegración textural en el estilo tardío de Beethoven”, en *Revista del Instituto Superior de Música N°8*, Santa Fe, 2001.
- Fubini, E.: “Del racionalismo barroco a la estética del sentimiento”; “El iluminismo y los enciclopedistas”; en *La estética musical de la Antigüedad al siglo XX*, Barcelona, Alianza, 1988.
- Monjeau, F.: “Richard Wagner. *Un racconto*”, en *Un viaje en círculos. Sobre óperas, cuartetos y finales*, Mardulce, Buenos Aires, 2018.
- Nattiez, J. J.: “El solo de corno inglés de *Tristán e Isolda*” (trad. de Adriana Cerletti), en *Le Combat de Chronos et d’Orphée*, Christian Bourgois, París, 1993.
- Neubauer, J.: “Música y lenguaje”, en *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 2001.
- Nietzsche, F.: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1994.
- : “El caso Wagner”; “Nietzsche contra Wagner”, en *Ecce Homo, Obras completas*, vol. X, Madrid, Aguilar, 1932.
- Platón: *La República* (Libro X), Eudeba, Buenos Aires, 1975.
- Plesch, Melanie. “Una pena extraordinaria»: tópicos disfóricos en el nacionalismo musical argentino” en *Acta Musicologica 86, no. 2* (Octubre 2014).
- : “Decentring Topic Theory: Musical Topics and Rhetorics of Identity in Latin American Art Music” en *Revista Portuguesa de Musicologia 4/1*. 2017.
- : “Posludio. Algunas reflexiones sobre los aportes y

limitaciones de la teoría tónica desde la perspectiva de la música argentina”, en *Música e Investigación* 28. *Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"*. 2020.

Rosen, Ch.: “Beethoven”, pp. 504-511, en *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*, Madrid, Alianza, 1986.

-----: “La función social”; “Formas ternaria y binaria”; en *Formas de sonata*, Madrid, Mundimúsica Ediciones, 2007.

Schoenberg, A.: “La relación con el texto”, en *El estilo y la idea*, Madrid, Taurus, 1974.

Subotnik, R. R.: “El diagnóstico de Adorno del estilo tardío de Beethoven”, en *Revista del Instituto Superior de Música* N° 12, Santa Fe, 2009 (trad. de Sandra de la Fuente).

### Bibliografía complementaria

Joyce, J.: *Ulises*, Barcelona, Lumen, 2005.

Mann, Th.: *Doktor Faustus*, Buenos Aires, Sudamericana, 1958.

Meyer, L.: *Emoción y significado en la música*, Madrid, Alianza, 2001.

Monjeau, F.: *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

Piglia, R.: “Cómo está hecho el Ulysses”, en *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.

Proust, M.: *A la sombra de las muchachas en flor*, Madrid, Alianza, 1990.

Said, E.: *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*; Buenos Aires, Debate, 2009.

Schopenhauer, A.: *El mundo como voluntad y representación. Libro III*; México, Editorial Porrúa, 1990.

### Fuentes

Partituras y grabaciones de obras de Claudio Monteverdi, Robert Schumann, Richard Wagner, L. V. Beethoven, Arnold Schoenberg y Mauricio Kagel.

### Unidad II

#### Bibliografía obligatoria

Adorno, Th. W.: “Schoenberg y el progreso”, en *Filosofía de la nueva música* (pp. 59-119), *op. cit.*

-----: “El Quinteto para instrumentos de viento de Schoenberg”, en *Escritos Musicales IV, Obra completa*, vol. 17, Madrid, Akal, 2008.

-----: “Sobre algunos trabajos de Arnold Schoenberg”; Dificultades para componer música”; en *Impromptus*, Barcelona, Laia, 1985.

-----: “Vers une musique informelle”, en *Escritos Musicales I-III, Obra completa*, vol. 16.

Boulez, P.: “Forma”, en *Puntos de referencia*, Barcelona, Gedisa, 1984.

Brelet, G.: “Música y estructura”, en *Estructuralismo y estética*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969.

Cage, J.: “El futuro de la música y otros fragmentos”, en *Último reino, revista de poesía*, Buenos Aires, 1988.

Dahlhaus, C.: “Form”, en *Schoenberg and the New Music*, Cambridge University Press, 1996.

- Feldman, M.: “Entre categorías”, en *Pensamientos verticales*, Buenos Aires, Caja Negra, 2012.
- Johnson, S.: “Rothko Chapel and Rothko’s Chapel”, en *Perspectives of New Music*, vol. 32 N° 2, 1994.
- Ligeti, G.: “Pierre Boulez: Decision and Automatism in Structure Ia”, en *Die Rehe* N°4, Pennsylvania, Theodore Presser, 1960.
- : “La forme dans la musique nouvelle”, en *Neuf essais sur la musique*, Ginebra, Contrechamps, 2001.
- Monjeau, F.: “Forma”, en *La invención musical*, op. cit.
- : “Ruth Crawford. Una perspectiva americana”, en *Un viaje en círculos*, op. cit.
- Schoenberg, A.: “La composición con doce sonidos”, en *El estilo y la idea*. op. cit.

#### Bibliografía complementaria

- Adorno, Th. W., Ligeti, G. y otros: “Internationale Freienkurse für Neue Musik, Darmstadt 1966”; en *La revue Musicale/l’Itinerarie*; Paris, Fondation Avicenne, 1998.
- Cowell, H.: *New Musical Resources*; Cambridge University Press, 1996.
- Darbellay, E.: “Une lecture de Stockhausen”; en Contrechamps 1988, Ginebra, L’Age d’Homme, 1988.
- Hisama, E.: *Gendering Musical Modernism*, Cambridge University Press, 2001.
- Lévi-Strauss, C.: “Obertura”, en *Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Monjeau, F.: *Viaje al centro de la música moderna. Conversaciones con Francisco Kröpfl*, Buenos Aires, Gourmet Musical, 2021.
- Nicholls, D. y otros: *The Cambridge Companion to John Cage*; Cambridge University Press, 2002.
- Robbe-Grillet, A.: *Por una nueva novela*, Buenos Aires, Cactus, 2010. Stockhausen, K.: “... coment passe le temps...” (trad. De Christian Meyer); en revista Contrechamps; Ginebra, L’age d’Homme, 1998.

#### Fuentes

- Correspondencia entre Arnold Schoenberg y Vasily Kandinsky, en *Schoenberg-Busoni, Schoenberg-Kandinsky. Correspondances, textes*; Ginebra, Editions Contrechamps, 1995.
- Grabaciones y partituras de obras de Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, György Ligeti, John Cage, Morton Feldman y Ruth Crawford.

#### Unidad III

##### Bibliografía obligatoria

- Adorno, Th. W.: “El progreso y el dominio del material”, pp.279-282; en *Teoría estética*, op. cit.
- : “Nueva música, interpretación, público”, en *Escritos musicales I-III*,

*op. cit.*

- Aguirre, O.: “Una aventura de la inspiración. La traducción según Roberto Raschella”; en *Punto de Vista*, no. 80, Buenos Aires, diciembre de 2004.
- Bürger, P.: “La declinación del modernismo”; en *Punto de Vista* N° 46, Agosto 1993.
- Rosen, Ch.: “Le choc de l’ancien”; en revista *Inharmoniques*; París, Christian Bourgois editeur, 1991.
- Monjeau, F.: “Progreso”, en *La invención musical*, *op. cit.*
- Taruskin, R.: “On Letting the Music Speak for Itself: Some Reflections on Musicology and Performance”, en *The Journal of Musicology*, Vol. 1, No. 3, pp. 338-349. 1982.

#### Bibliografía complementaria

- Buch, E.: *El caso Schoenberg. Nacimiento de la vanguardia musical*; Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Cañardo, M.: *Fábricas de músicas. Comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*; Buenos Aires, Gourmet Musical, 2017.
- Cowell, H.: *New Musical Resources*; Cambridge University Press, 1996.
- Cook, N.: “Between Process and Product: Music and/as Performance. Carrier: Interpreting musical performances”, en *Music Theory Online: The Online Journal of the Society for Music Theory*. Vol. 7, No. 2. 2001.
- Kagel, M.: *Palimpsestos*, Buenos Aires, Caja Negra. 2011.
- Katz, M. *Capturing Sound. How technology has changed music*, Berkeley, University of California Press, 2004.
- Kramer, L.: *Interpreting Music*, Berkeley, University of California Press. 2011.
- Hecker, T.: “Glenn Gould, the Vanishing Performer and the Ambivalence of the Studio”, en *Leonardo Music Journal*, Vol. 18, pp. 77-83. 2008.
- Rattalino, P.: *Historia del piano*; Barcelona, Labor, 1988.
- Rink, J. y otros: *La interpretación musical*, Buenos Aires, Alianza, 2006.

#### Fuentes

- Correspondencia entre Arnold Schoenberg y Ferruccio Busoni, en *Schoenberg-Busoni, Schoenberg-Kandinsky. Correspondances, textes*; Ginebra, Editions Contrechamps, 1995.
- Partituras y grabaciones de Glenn Gould, J. S. Bach, Arnold Schoenberg, Mauricio Kagel, Gerardo Gandini y otros.

#### **e. Organización del dictado de la materia:**

---

La materia se dicta en modalidad presencial atendiendo a lo dispuesto por REDEC-2023-2382-UBA-DCT#FFYL la cual establece pautas complementarias para el dictado de las

asignaturas de grado durante el Ciclo Lectivo 2024.

**Materia de grado (Bimestrales, Cuatrimestrales y Anuales):**

Podrá dictar hasta un treinta por ciento (30%) de sus clases en modalidad virtual. El dictado virtual estará compuesto exclusivamente por actividades asincrónicas que deben complementar tanto las clases teóricas como las clases prácticas.

En caso de contar con más de 350 estudiantes inscriptos, las clases teóricas se dictarán en forma virtual.

El porcentaje de virtualidad y el tipo de actividades a realizar se informarán a través de la página web de cada carrera antes del inicio de la inscripción.

**- Carga Horaria:**

**Materia Cuatrimestral:** La carga horaria mínima es de 96 horas (noventa y seis) y comprenden un mínimo de 6 (seis) y un máximo de 10 (diez) horas semanales de dictado de clases.

**f. Organización de la evaluación:**

---

**Régimen de promoción con  
EXAMEN FINAL (EF)**

Establecido en el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17.

**Regularización de la materia:**

Es condición para alcanzar la regularidad de la materia:

- asistir al 75% de las clases de trabajos prácticos o equivalentes;
- aprobar 2 (dos) instancias de evaluación parcial (o sus respectivos recuperatorios) con un mínimo de 4 (cuatro) puntos en cada instancia. Las 2 instancias serán calificadas siguiendo los criterios establecidos en los artículos 39° y 40° del Reglamento Académico de la Facultad.

Quienes no alcancen las condiciones establecidas para el régimen con EXAMEN FINAL deberán reinscribirse u optar por rendir la materia en calidad de libre.

**Aprobación de la materia:**

La aprobación de la materia se realizará mediante un EXAMEN FINAL en el que deberá obtenerse una nota mínima de 4 (cuatro) puntos.

Para ambos regímenes:

Se dispondrá de **UN (1) RECUPERATORIO** para aquellos/as estudiantes que:

- hayan estado ausentes en una o más instancias de examen parcial;
- hayan desaprobado una instancia de examen parcial.

La desaprobación de más de una instancia de parcial constituye la pérdida de la regularidad y el/la estudiante deberá volver a cursar la materia.

Cumplido el recuperatorio, de no obtener una calificación de aprobado (mínimo de 4 puntos), el/la estudiante deberá volver a inscribirse en la asignatura o rendir examen en calidad de libre.

La nota del recuperatorio reemplaza a la nota del parcial original desaprobado o no rendido.

La corrección de las evaluaciones y trabajos prácticos escritos deberá efectuarse y ser puesta a disposición del/la estudiante en un plazo máximo de 3 (tres) semanas a partir de su realización o entrega.

**VIGENCIA DE LA REGULARIDAD:** Durante la vigencia de la regularidad de la cursada de una materia, el/la estudiante podrá presentarse a examen final en 3 (tres) mesas examinadoras en 3 (tres) turnos alternativos no necesariamente consecutivos. Si no alcanzara la promoción en ninguna de ellas deberá volver a inscribirse y cursar la asignatura o rendirla en calidad de libre. En la tercera presentación el/la estudiante podrá optar por la prueba escrita u oral.

A los fines de la instancia de EXAMEN FINAL, la vigencia de la regularidad de la materia será de 4 (cuatro) años. Cumplido este plazo el/la estudiante deberá volver a inscribirse para cursar o rendir en condición de libre.

**RÉGIMEN TRANSITORIO DE ASISTENCIA, REGULARIDAD Y MODALIDADES DE EVALUACIÓN DE MATERIAS:** El cumplimiento de los requisitos de regularidad en los casos de estudiantes que se encuentren cursando bajo el Régimen Transitorio de Asistencia, Regularidad y Modalidades de Evaluación de Materias (RTARMEM) aprobado por Res. (CD) N° 1117/10 quedará sujeto al análisis conjunto entre el Programa de Orientación de la SEUBE, los Departamentos docentes y la cátedra.

#### **h. Recomendaciones**

---

Se recomienda haber cursado Estilos IV y Estética general.



Dr. HUGO MANCUSO

Dr. Hugo Mancuso  
Director Carrera de Artes  
Facultad de Filosofía y Letras