

Curso 2023-2024

Dirección General de Universidades y  
Enseñanzas Artísticas Superiores  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN  
E INVESTIGACIÓN



**Comunidad de Madrid**

Escuela Superior de Música Reina Sofía

Centro privado autorizado



# GUÍA DOCENTE DE HISTORIA E HISTORIOGRAFÍA DE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL

**Titulación**

Máster en Enseñanzas Artísticas de Interpretación Musical

FECHA DE ACTUALIZACIÓN: SEPTIEMBRE 2023

TITULACIÓN: MÁSTER EN ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS DE INTERPRETACIÓN MUSICAL

ASIGNATURA: HISTORIA E HISTORIOGRAFÍA DE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL

### 1. IDENTIFICADORES DE LA ASIGNATURA

<b>Tipo</b>	Obligatoria de la especialidad
<b>Especialidad/itinerario/estilo/instrumento</b>	Instrumentos de la orquesta sinfónica, piano e interpretación vocal
<b>Materia</b>	Fundamentos teóricos de la interpretación musical
<b>Periodo de impartición</b>	Anual, septiembre 2023-junio 2024
<b>Número de créditos</b>	3 ECTS
<b>Departamento</b>	Interpretación
<b>Prelación/ requisitos previos</b>	-
<b>Idioma/s en los que se imparte</b>	Inglés / español

### 2. PROFESOR RESPONSABLE DE LA ASIGNATURA

<b>Apellidos y nombre</b>	<b>Correo electrónico</b>
Kaufman, Gabrielle	<a href="mailto:gabriellekaufman@escuelareinasofia.es">gabriellekaufman@escuelareinasofia.es</a>

### 3. RELACIÓN DE PROFESORES Y GRUPOS A LOS QUE IMPARTEN DOCENCIA

<b>Apellidos y nombre</b>	<b>Correo electrónico</b>	<b>Grupos</b>
Kaufman, Gabrielle	<a href="mailto:gabriellekaufman@escuelareinasofia.es">gabriellekaufman@escuelareinasofia.es</a>	

### 4. COMPETENCIAS

<b>Competencias generales</b>
Desarrollar una dimensión crítica y de síntesis de cada área de conocimientos que se le ofrece en el Máster, desde interpretativa hasta científica.
Comprensión de lo aprendido, su contexto y cómo aplicarlo en su vida profesional.
Tratar situaciones complejas de forma creativa, con juicio crítico y tomando decisiones.
Desarrollar habilidades de aprendizaje que le permitan continuar estudiando de un modo que habrá de ser en gran medida autónomo.
Comunicarse correctamente tanto oralmente como por escrito, utilizando lo aprendido.
Actuar de forma autónoma en la toma de decisiones.
<b>Competencias específicas</b>
Aplicar los conocimientos adquiridos en cualquier tipo de programación de concierto sin necesidad de supervisión externa.
Analizar una interpretación propia o ajena, ya sea a partir de la observación directa o mediante algún soporte audiovisual, aplicando una metodología clara y definida.
Relacionar en todo momento una determinada actitud interpretativa con un marco teórico determinado.

## 5. RESULTADOS DE APRENDIZAJE

- Capacidad de insertar la propia actividad como intérprete en un marco historiográfico acorde con las tendencias recientes de la musicología.
- Visión diacrónica de los paradigmas interpretativos que se han sucedido a lo largo de los últimos tres siglos en la música clásica occidental.
- Capacidad de relacionar los problemas de edición, notación y recepción de las obras musicales con el contexto cultural del que proceden, con las tradiciones que las han acompañado y con las implicaciones cognitivas de su actividad como músico práctico.

## 6. CONTENIDOS

- Fundamentos de historiografía de la interpretación musical.
- Métodos y técnicas de la investigación musical aplicadas al estudio de historia de la interpretación.
- Fuentes históricas de la interpretación de la música de los siglos XVIII, XIX y XX.
- La cultura de Werktreue y su influencia sobre la interpretación musical.
- Tradición y nuevas tendencias en la interpretación musical contemporánea.
- El concepto de escuela y las principales tradiciones interpretativas.
- Los conceptos de creación, transcripción, improvisación e interpretación en la música clásica.
- El concepto de autenticidad a la interpretación musical.
- Evidencias y teorías sobre recepción y percepción musical.

## 7. PLANIFICACIÓN TEMPORAL DEL TRABAJO DEL ESTUDIANTE

Tipo de actividad	Total horas
Actividades prácticas	a: 25 horas
Realización de pruebas	a: 5 horas
Horas de trabajo del estudiante	b: 60 horas
<b>Total de horas de trabajo del estudiante</b>	<b>a + b = 90 horas</b>

## 8. METODOLOGÍA

Actividades teóricas	Clases dirigidas con soporte TIC Presentación en el aula de los conceptos relacionados con la materia.
Actividades prácticas	Análisis y discusión de textos especializados. Análisis de casos de estudio a partir de manuscritos, ediciones musicales o soportes audiovisuales. Uso crítico de herramientas conceptuales fundamentales. Investigación bibliográfica y lectura crítica de textos y otras fuentes. Actividades en grupos pequeños o de manera individual relacionadas con los conceptos presentados en el aula.
Otras actividades formativas de carácter obligatorio (jornadas, seminarios, etc.)	Tutorías y asesoramiento individualizados.

## ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

Con el fin de permitir que el alumnado que presente determinadas dificultades pueda alcanzar los resultados de aprendizaje deseados, es necesario establecer medidas de atención a la diversidad. En el caso de los estudios que nos ocupan, estas dificultades pueden ser de varios tipos:

- discapacidad visual; discapacidad auditiva; discapacidad motora; altas capacidades.

Según el tipo de dificultad encontrada, habrá que arbitrar las medidas necesarias para que el alumno o alumna que la presente pueda, en la medida de lo posible, cursar la asignatura con la mayor normalidad, de tal forma que dicha dificultad no menoscabe el derecho del alumnado a poder obtener los resultados de aprendizaje deseados. No obstante, cabe apuntar que, debido al carácter profesional y académico de las enseñanzas artísticas superiores, así como a su carácter no obligatorio, las adaptaciones curriculares implementadas no pueden ser, en ningún caso, significativas, de tal manera que tenemos dos tipos de medidas principales para el alumnado que pueda requerirlas:

1) adaptaciones de acceso para el alumnado con algún tipo de discapacidad que así lo requiera (el tipo de acceso concreto dependerá de cada alumno o alumna); y 2) actividades y contenidos de ampliación para el alumnado con altas capacidades.

En cualquiera de las dos posibilidades apuntadas, es necesario el estudio individual de cada caso, con el fin de proponer las medidas más adecuadas. El proceso para la implementación de las medidas de atención a la diversidad necesarias es el siguiente:

1. Detección de su necesidad (o informe previo por parte del alumno o alumna afectado).
2. Elección de los tipos de medidas necesarias (en colaboración con el alumnado implicado, así como las instituciones que puedan ser de ayuda –como, por ejemplo, la ONCE–).
3. Implementación de las medidas, sea de forma puntual, sea de forma sostenida en el tiempo –según las necesidades.

## 9. CRITERIOS E INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN

### 9.1. INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN

<b>Actividades teóricas</b>	Participación en el aula
<b>Actividades prácticas</b>	Cuestionarios online relacionados con los textos trabajados en clase. Una reflexión breve escrita sobre una actuación interpretativa de un compañero de clase que conecta con dos de los conceptos claves trabajados en clase.
<b>Otras actividades formativas de carácter obligatorio (jornadas, seminarios, etc.)</b>	

### 9.2 CRITERIOS DE EVALUACIÓN

<b>Actividades teóricas</b>	Asimilación de los contenidos impartidos en el curso. Capacidad de expresar de manera oral reflexiones sobre el material trabajado en clase y de participar en debate.
<b>Actividades prácticas</b>	Capacidad de estructurar bien una redacción escrita. Capacidad de reflexionar y sacar conclusiones sobre diversos elementos interpretativos en relación con conceptos teóricos y hechos históricos.
<b>Otras actividades formativas de carácter obligatorio (jornadas, seminarios, etc.)</b>	

### 9.3. CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

#### 9.3.1 Ponderación de los instrumentos de evaluación para la evaluación continua

Instrumentos	Ponderación
Cuestionarios online sobre los textos trabajados en clase	60%
Participación en el aula	15%
Una reflexión breve escrita sobre una interpretación de un compañero de clase (una clase, ensayo o concierto) donde se relacione como mínimo dos conceptos trabajados en clase, con una breve presentación oral	25%
Total	100%

#### 9.3.2. Ponderación de instrumentos de evaluación para la evaluación con pérdida de evaluación continua

Instrumentos	Ponderación
Un examen con preguntas sobre los textos trabajados en clase y la entrega de una reflexión breve escrita sobre la interpretación de un compañero, acompañada de una presentación oral.	100%
Total	100%

#### 9.3.3. Ponderación de instrumentos de evaluación para la evaluación extraordinaria

Instrumentos	Ponderación
Un examen con preguntas sobre los textos trabajados en clase y la entrega de una reflexión breve escrita sobre la interpretación de un compañero, acompañada de una presentación oral.	100%
Total	100%

#### 9.3.4. Ponderación para la evaluación de estudiantes con discapacidad

Las adaptaciones de los instrumentos de evaluación deberán tener en cuenta los diferentes tipos de discapacidad y el contexto en el que se manifiesten o desarrollen.

Instrumentos	Ponderación
Cuestionarios online sobre los textos trabajados en clase	60%
Participación en el aula	15%
Una reflexión breve escrita sobre una interpretación de un compañero de clase (una clase, ensayo o concierto) donde se relacione como mínimo dos conceptos trabajados en clase, con una breve presentación oral	25%
Total	100%

## 10. PLANIFICACIÓN TEMPORAL DE LOS CONTENIDOS, METODOLOGÍA DOCENTE Y EVALUACIONES

Debido al carácter personalizado del enfoque de la asignatura, la planificación definitiva de los contenidos será plasmada en un informe individual realizado para cada alumno al inicio de cada trimestre.

En cuanto a la planificación temporal de las distintas actividades recogidas en el apartado dedicado a la metodología, todas ellas se realizarán en todos los trimestres. Por último, y al tratarse de evaluación continua, los criterios de calificación se aplicarán durante todo el curso.

## 11. RECURSOS Y MATERIALES DIDÁCTICOS

Para llevar a cabo un correcto proceso de enseñanza-aprendizaje, será necesario contar con ciertos recursos. Además de aquellos que aparecen en la bibliografía, habrá de contarse con lo siguiente:

- Aula con suficientes puestos para el alumnado.
- Pizarra pautada.
- Piano acústico.
- Pantalla (TV, LCD, etc.) o proyector.
- Equipo reproductor de audio (CD y entrada auxiliar).
- Ordenador o tableta con conexión a internet, a la pantalla o proyector y al equipo reproductor de audio.

### 11.1. Bibliografía general

BENSON, Bruce Ellis (2003) *The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music*. Cambridge University Press, Cambridge.

BROWN, Clive "Performing 19th-century chamber music: the yawning chasm between contemporary practice and historical evidence" a *Early Music*, Agosto 2010, pp. 476-480.

BROWN, Clive (1999) *Classical and Romantic Performing practice 1750-1900*. Oxford University Press, Oxford.

COCHRANE, Tom, FANTINI, Bernadino y SCHERER, Klaus, eds. (2013) *The Emotional Power of Music: Multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control*. Oxford University Press, Oxford.

COOK, CLARKE, LEECH-WILKINON y RINK, eds. (2009) *The Cambridge Companion to Recorded Music*. Cambridge University Press, Cambridge.

CUNNINGHAM, Mark (1996) *Good Vibrations. A history of record production*. Sanctuary Publishing, London.

DAVIES, Stephen (2001) *Musical Works and Performances: A Philosophical Exploration*. Oxford University Press, Oxford.

DAVIDSON, Jane (2007) "Qualitative insights into the use of expressive body movement in solo piano performance: a case study approach". *Psychology of music*, Vol.35 (3), pp.381-401.

EASTMAN, Ralph (1988) "Country Blues Performance and the Oral Tradition" a *Black Music Research Journal*, Vol. 8, No. 2, pp. 161-176.

- FABIAN, TIMMERS, SCHUBERT (2014) *Expressiveness in music performance: Empirical approaches across styles and cultures*. Oxford University Press, Oxford.
- GODOY, Inge y LEMAN, Marc, eds. (2010) *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. Routledge, New York.
- GOEHR, Lidia (1995) "The perfect performance of music and the perfect musical performance". *New Formations* no.27, pp.1-22.
- GOEHR, Lidia (1994) *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford University Press, Oxford.
- HAYNES, Bruce (2007) *The End of Early Music -A Period Performers' History of Music*. Oxford University Press, Oxford.
- KATZ, Mark (2004) *Capturing Sound: How Technology has changed music*. University of California Press, Berkeley y Los Angeles.
- KIVY, Peter (1995) *Authenticities: Philosophical Reflections on Musical Performance*. Cornell University Press, Ithaca.
- KRAHE, Charlotte, HAHN, Ulrike y WHITNEY, Kathryn (2015) "Is seeing (musical) believing? The eye versus the ear in emotional responses to music". *Psychology of music*, Vol.43 (1), pp.140-148.
- KREGOR, Jonathan (2012) *Liszt as Transcriber*. Cambridge University Press, Cambridge.
- LAWSON, Colin y STOWELL, Robin, eds. (2012) *The Cambridge History of Music Performance*. Cambridge University Press, Cambridge.
- LEECH-WILKINSON, Daniel (2009) *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performances*. King's College, London.
- LOPEZ-CANO, Rubén y SAN CRISTOBAL OPAZO, Ursula (2014) *Investigación artística en música Problemas, métodos, experiencias y modelos*. ESMUC, Barcelona.
- MOORE, Allan (2002) "Authenticity as Authentication", *Popular Music*, Vol. 21, No. 2, pp. 209-223.
- PEREZ SANCHEZ, Alfonso (2013) "Líneas de investigación, fuentes y recursos en relación con la grabación sonora" a *Trans: Revista Transcultural de música*, vol. 17, pp. 2-41.
- PHILIP, Robert (2004) *Performing Music in the Age in Recording*. Yale University Press, New Haven and London.
- PHILIP, Robert (1992) *Early Recordings And Musical Style*. Cambridge University Press, Cambridge.
- RINK, John "The Work of the Performer" a *Virtual Works – Actual Things: Essays in Music Ontology*, ed: Paulo de Assis. Leuven University Press, pp. 89-114.
- TARUSKIN, Richard (1992) "Authority and Tradition" a *Early Music*, Vol. 20, No. 2. pp. 311-325.
- TARUSKIN, Richard (1995) *Text and Act; Essays on Music and Performance*. Oxford University Press, Oxford.

### 11.3. Direcciones web de interés

Dirección 1	<a href="https://www.classicstoday.com/">https://www.classicstoday.com/</a>
Dirección 2	<a href="https://www.digitalconcerthall.com/es/news">https://www.digitalconcerthall.com/es/news</a>
Dirección 3	<a href="http://www.cmppc.ac.uk">http://www.cmppc.ac.uk</a>
Dirección 4	<a href="https://www.medici.tv/">https://www.medici.tv/</a>
Dirección 5	<a href="https://www.mundoclasico.com/articulo/13596/Recrear-los-maestros">https://www.mundoclasico.com/articulo/13596/Recrear-los-maestros</a>
Dirección 6	<a href="http://www.musicweb-international.com">http://www.musicweb-international.com</a>
Dirección 7	<a href="http://www.charm.rhul.ac.uk/index.html">http://www.charm.rhul.ac.uk/index.html</a>
Dirección 8	<a href="https://www.youtube.com">https://www.youtube.com</a>
Dirección 9	<a href="https://www.imslp.org">https://www.imslp.org</a>
Dirección 10	<a href="https://www.bl.uk">https://www.bl.uk</a>
Dirección 11	<a href="https://www.spotify.com">https://www.spotify.com</a>