

UNTREF

Maestría en Ópera Experimental

Asignatura: Historia y Estética de la Ópera Experimental I

Período: 1er cuatrimestre de 2023

Curso de Posgrado: "La ópera experimental, entre la vanguardia histórica y la neovanguardia"

Profesor: Lic. Rodolfo Biscia

Mail de contacto: rbiscia@untref.edu.ar

Día y horario de cursada y estrategia de dictado

Jueves de 19 a 21. Clases presenciales, con frecuencia semanal*.

Período: del 6 de abril al 13 de julio

Maipú 71

Materiales de trabajo (bibliografía, partituras y *playlists*) disponibles en el Aula Virtual.

Uso del Foro para plantear temas de trabajo y debate.

Este curso de posgrado corresponde a la asignatura Historia y Estética de la Ópera Experimental I del plan de estudios de la Maestría en Ópera Experimental. Quienes lo cursen podrán acreditarlo en caso de inscribirse en el programa de la Maestría.

*Se considerará, eventualmente, el dictado de algunas clases virtuales, según criterio de la dirección de la carrera.



[Dmitri Shostakóvich y Vseólod Meyerhold, Moscú, 1936. PH: DSCH Publishers]

1. Fundamentación y descripción

Aunque la ópera tiende a cristalizar en tradiciones y rutinas, desde su nacimiento fue un género hospitalario con la experimentación. En este seminario, se propone relevar y analizar los hitos experimentales del teatro musical de la primera mitad del siglo XX. El recorte temporal traza un arco que va desde las primeras óperas atonales de Arnold Schönberg (*Erwartung*, 1909; *Die glückliche Hand*, 1913) hasta principios de la década de 1950, cuando triunfan el serialismo y la ofensiva antioperística del círculo de Darmstadt, al tiempo que otras tendencias indican la superación de este *impasse* en direcciones diversas. Entre esas expresiones, se señalarán las piezas tempranas de Hans Werner Henze y Boris Blacher, las propuestas de Harry Partch y el estreno de la primera ópera en el género de la *musique concrète*: *Orphée 51* de Pierre Schaeffer y Pierre Henry.

Durante el período señalado, la tradición de la ópera se enfrentó e interactuó –no sin conflictos– con las llamadas “vanguardias históricas”. De tal manera, habrá que calibrar, en cada caso, la relación del teatro musical con el expresionismo, el futurismo, el constructivismo, el dadaísmo, el surrealismo y la escuela de la Bauhaus, así como con el “arte de los ruidos”, la “poesía sonora” y una serie de géneros considerados “menores” como el café concert, el cabaret y el vaudeville. Por otra parte, la “vuelta al orden” que propició el neoclacisismo y el “retorno a Bach” también marcaron con su impronta creaciones fundamentales de la primera mitad del siglo. Finalmente, en ese período la ópera acusó el impacto de las novedades técnicas: varias de las obras que se analizarán se estrenaron o difundieron de modo radiofónico, mientras que otras entablaron relaciones variadas con el cine (mudo, primero, y sonoro, después) y la electrónica incipiente. De tal modo, se constituyeron las primeras experiencias de lo que, más tarde, fue llamado “intermedialidad”, cuya genealogía habrá que precisar. Reuniendo esos tópicos, el seminario propone un recorrido analítico por los fundamentos históricos y estéticos de la creación escénico-musical de la primera mitad del siglo XX.

2. Objetivos

- Identificar los hitos de la experimentación ligados con el teatro musical en la primera mitad del siglo XX y rastrear sus resonancias en la producción contemporánea.
- Precisar conceptos técnicos y estilísticos (“*Sprechgesang*”, “*Gebrauchsmusik*”, “ópera épica”, etc.) y su eventual relación con la experimentación en el terreno del teatro musical.
- Articular las teorías estéticas con las obras escénico-musicales que concretan sus principios.
- Alentar el análisis técnico de obras clave, propiciando la discusión del canon operístico, así como de las jerarquías asumidas entre compositores y obras.
- Trazar la genealogía de los procedimientos de “técnica extendida” vocal e instrumental y de las experiencias de “intermedialidad”.
- Identificar paralelismos entre las inflexiones de la historia de la ópera y de la teoría y práctica de la dramaturgia.
- Identificar el impacto en la ópera de las novedades tecnológicas: cambios propiciados por la radio, el cine y la reproducción técnica.
- Familiarizarse con la bibliografía, tanto en lo que atañe al manejo de fuentes primarias (partituras, libretos y escritos teóricos) como a los aportes de la musicología reciente en sus diversas vertientes (formalista, de género, descolonialista, *queer*, etc.).

3. Contenidos y bibliografía¹

Unidad 1

Introducción: la ópera, un género entre la convención rutinaria y la experimentación disruptiva. Recorte geográfico-temporal y conceptos básicos. Ópera y “teatro musical”. Modernismo y experimentalismo. Vanguardia y “neovanguardia”. La ópera en la era de las vanguardias históricas.

Bibliografía obligatoria

- Andrew Clements, "Music Theatre", en L. Macy (ed.), *Grove Music Online*: <http://www.grovemusic.com> (consultado el 30 de noviembre de 2004).
- Anthony W. Sheppard, "Defining Music Theater", en *Revealing Masks: Exotic Influences and Ritualized Performance in Modernist Music Theater*, University of California Press, Berkeley y Los Angeles, 2001, pp. 3-9.

Bibliografía complementaria

- Eric Salzman y Thomas Desi, "Introduction: What Is Music Theater?", en *New Music Theater. Seeing the Voice, Hearing the Body*, Oxford University Press, Nueva York, 2008, pp. 3-10.
- Paul Griffiths, "Music Theatre", en *Modern Music and After*, tercera edición, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 190-202.
- Björn Heile, "Recent Approaches to Experimental Music Theatre and Contemporary Opera", en *Music & Letters*, Vol. 87, No. 1 (enero de 2006), pp. 72-81.

Unidad 2

a. Expresionismo, atonalismo y teatro musical. El monodrama *Erwartung* (1909) de Arnold Schönberg y Marie Pappenheim. ¿Es posible hablar con rigor de “expresionismo” musical? El uso de la *Sprechstimme* en *Pierrot lunaire* (1912) y su legado; inscripción de la obra en la tradición del *melodrama*; diversas notaciones para el *Sprechgesang*.

Bibliografía obligatoria

- Arnold Schönberg, "La relación con el texto" (1912), en *El estilo y la idea* [1951], traducción de Juan J. Esteve, Taurus, Madrid, 1963, 25-31.
- Bryan R. Simms, "New Uses of the Voice. *Herzgewächse*, *Pierrot lunaire*, and Four Songs, Op. 22", *The Atonal Music of Arnold Schoenberg. 1908-1923*, Oxford University Press, Nueva York, 2000, pp. 113-150.

Bibliografía complementaria

- Elizabeth L. Keathley, "Die Frauenfrage. *Erwartung*: Schoenberg's Collaboration with Marie Pappenheim" [2000], en Margaret Notley, ed., *Opera after 1900*, Routledge, Londres, 2010, pp. 11-49.
- Elizabeth L. Keathley, "Interpreting *Erwartung*: collaborative process and early reception" (en *Cambridge Companion to Schoenberg*, 2010), pp. 81-93.
- Phyllis Bryn-Julson y Paul Mathews, *Inside Pierrot lunaire. Performing the Sprechstimme in Schoenberg's Masterpiece*, The Scarecrow Press, Lanham (Maryland), 2009.

b. El lugar de la ópera en la concepción escénica de Vasili Kandinsky: "Sobre la composición escénica" (1912) y *Der gelbe Klang, ein Bühnenkomposition* (1912). "Hacer música con los recursos de la escena" (A. Schönberg): "escala de la mímica", "ritmo de la luz" y cinematografía en *Die glückliche Hand* (1913).

Bibliografía obligatoria

- Arnold Schönberg, "Conferencia en Breslau sobre *Die glückliche Hand*" [1928], en Arnold Schoenberg [sic] y Wassily Kandinsky, *Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario* [1980], selección, prólogo y notas de Jelena Hahl-Koch, traducción de Adriana Hochleitner, Alianza, Madrid, 1993, pp. 106-112.
- Tom Beck, "The Literary Sources of 'Die Glückliche Hand'", en *Tempo*, New Series, No. 189 (Junio de 1994), pp. 17-23.

¹ En casi todos los casos, también se proveen referencias bibliográficas alternativas en español para quienes carezcan de dominio de otras lenguas.

Bibliografía complementaria

- Bryan R. Simms, "The Operas *Erwartung* and *Die glückliche Hand*", *The Atonal Music of Arnold Schoenberg. 1908-1923*, Oxford University Press, Nueva York, 2000, pp. 89-112.
- Vasili Kandinsky, Franc Marc (et al.), *El jinete azul (Der Blaue Reiter, 1912)*, edición a cargo de Klaus Lankheit, traducción de Ricardo Burgaleta Weber, Paidós, Barcelona, 2010.
- Mirjana Veselinović-Hofman, "Drama with music *Die glückliche Hand* by Arnold Schönberg as a multimedia project", en *New Sound* 36, febrero de 2010, pp. 29-43.

Unidad 3

a. Futurismo italiano y "paroliberismo". El arte de los ruidos ("bruitismo") de Luigi Russolo y Francesco Balilla Pratella. Aspectos de la estética teatral del futurismo italiano: apología del music-hall y del espectáculo de variedades. La declamación musical ("poesía pentagramata") según Francesco Cangiullo.

Bibliografía obligatoria

- Luigi Russolo, *El arte de los ruidos. Manifiesto futurista* [1913], en *Revista Sin Título*, Nro 3, 1996, Facultad de Bellas Artes, UCLM, pp. 8-14.
- Filippo Marinetti, "El teatro de variedades" (orig.: "Il teatro di varietà", 1913), en José A. Sánchez (ed.), *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*, Akal, Madrid, 1999, pp. 114-119.

Bibliografía complementaria

- Robert P. Morgan, "'A New Musical Reality': Futurism, Modernism, and 'The Art of Noises'", en *Music Theory, Analysis, and Society. Selected Essays* [2015], Routledge, Londres y Nueva York, 2016, pp. 309-331.
- Günter Berghaus, "Variety, Music-hall and Futurist Theatre Aesthetics", en *Actas del Simposio del Centenario "Una bellezza nuova: Futurismo 1909-2009"*, Biblioteca Angelica, Roma, 2009, pp. 229-282.

b. La provocación dadaísta. De los "poemas fonéticos" (*Lautgedichte*) de Hugo Ball a la *Ursonate* (1922-1932) de Kurt Schwitters. El rol de la música en las veladas dadaístas.

Bibliografía obligatoria

- Hugo Ball, *Manifiesto inaugural de la primera velada dada* [1916] y pasajes escogidos de su Diario, en *La huida del tiempo*, traducción de Roberto Bravo de la Varga, Acontilado, Barcelona, 2005, pp 371-373.
- Kurt Schwitters, "Meine Sonate in Urlauten", en *i 10 1*, nro 11, noviembre de 1927, pp. 392-294. Disponible en traducción española de Isabelle Ewig como "Mi sonata en sonidos primitivos" en: <https://www.merzmail.net/ivan2ursonate.htm>
- Peter Dayan, "Dada, born in music", en *The Music of Dada. A Lesson in Intermediality for Our Times*, Routledge, Nueva York, 2019, pp. 1-15.

Bibliografía complementaria

- Peter Dayan, "Music in Zurich Dada, 1916-1918" en *The Music of Dada, op. cit.*, pp. 16-48.
- Paul Ingram, Paul. "Songs, Anti-Symphonies and Sodomist Music: Dadaist Music in Zurich, Berlin and Paris.", en *Dada/Surrealism* 21 (2017), sin n. de p.
- John Wall and Dafydd Jones, "The Body of the Voice: corporeal poetics in Dada", en Dafydd Jones (ed.), *Dada Culture. Critical Texts on the Avant-Garde*, Rodopi, Ámsterdam y Nueva York, 2006, pp. 66-88.

c. Retorno al futurismo (ruso): *Victoria sobre el sol* (1913) de Mijaíl Matiushin, ópera de vanguardia y poesía "transmental" (*zaum*).

Bibliografía obligatoria

- Alekséi Kruchónij, *Victoria sobre el sol* (1913), libreto completo con Prólogo de Víctor Jlébnikov, traducción de Ricardo San Vicente e Iván García, en *telondefondo, Revista de teoría y crítica teatral*, nro 18, diciembre de 2013, pp. 207-228.
- Iván García Sala, "El libreto de *Victoria sobre el sol*", en *telondefondo, Revista de teoría y crítica teatral*, nro 18, diciembre de 2013, pp. 180-206.

Bibliografía complementaria

- Catja Gaebel, "Victory over the Sun. The Music", en Rosamund Bartlett y Sarah Dadswell, *Victory over the Sun. The World's First Futurist Opera*, University of Exeter Press, Exeter, 2011, pp. 194-207.
- Kazimir Malévich (et al.), *Bofetada al gusto. Un recorrido por la vanguardia ruso-soviética de 1912 a 1930*, textos compilados por Alberto Giudici y Juan Pablo Pérez, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires, 2019.
- Velimir Jlébnikov, *El rey del tiempo. Obra reunida*, traducción de Fulvio Franchi, Añosluz, Buenos Aires, 2019.

Unidad 4

a. Aportes de Igor Stravinsky al teatro musical: desde *El ruiseñor* (1914) hasta *The Rake's Progress* (1951), pasando por *Mavra* (1922) y *Oedipus Rex* (1927). Casos fronterizos: *Historia de un soldado* (1918), *Pulcinella* (1920), *Renard* (1922), *Las bodas* (1923), *Perséphone* (1934), etc. El neoclasicismo en la escena: ¿revolución o restauración? Stravinsky entre el "teatro sacro" y el "teatro rústico" (Peter Brook).

Bibliografía obligatoria

- Jonathan Cross, "Stravinsky's theatres", en Jonathan Cross (ed.), *The Cambridge Companion to Stravinsky* (2003), Cambridge University Press, Cambridge, pp. 137-148.
- Simon Karlinsky, "Igor Stravinsky and Russian Preliterate Theater" [1983], en Robert P. Hughes, Thomas A. Koster y Richard Taruskin (eds.), *Freedom from Violences and Lies. Essays on Russian Poetry and Music by Simon Karlinsky*, Academic Studies Press, Boston, 2013, pp. 376-396.
- Igor Stravinsky [sic], Lección II ("Del fenómeno musical") y Lección III ("De la composición musical"), en *Poética musical* [1942], traducción de Eduardo Grau, Emecé, Buenos Aires, 1946.

Bibliografía complementaria

- Peter Brook, *The Empty Space* [1968], Touchstone, Nueva York, 1996.
- Chandler Carter, *The Last Opera: The Rake's Progress in the Life of Stravinsky and Sung Drama*, Indiana University Press, Indiana, 2019.
- Pierre Boulez, "¿Estilo o idea? (Elogio de la amnesia)" [1971], en *Puntos de referencia*, Textos compilados y presentados por Jean-Jacques Nattiez, traducción de Edgardo J. Prieto, Gedisa, Barcelona, 2008, pp. 277-286.
- Stephen Walsh, *Stravinsky: Oedipus rex*, Cambridge University Press, Nueva York, 1993.

b. La escena francesa de entreguerras. El precedente de Erik Satie: *Sócrates* (1918); otros aportes de Satie al teatro musical. *El gallo y el arlequín* (1918) de Jean Cocteau: ¿manifiesto programático del Grupo de los Seis? La impronta jazzística. Las óperas de Darius Milhaud: politonalidad, percusión y declamación rítmica; entre la miniaturización (*opéras-minute*, 1927-1928) y la expansión multimedial del género (*Christophe Colomb*, 1930).

Bibliografía obligatoria

- Erik Satie, Libretos de *Uspud*, *Sócrates* y *La trampa de Medusa*, en *Cuadernos de un mamífero*, edición de Ornella Volta, Acantilado, Barcelona, 2006.
- Jean Cocteau, *Le Coq et l'Arlequin. Notes autour de la musique, Avec un Portrait de l'Auteur et Deux Monogrammes par P. Picasso*, Éditions de la Sirène, París, 1918.

Bibliografía complementaria

- Matthew Shlomowitz, "Cage's Place In the Reception of Satie" (1999). Disponible en: <https://cupdf.com/document/erik-satie-article-cages-place-in-the-reception-of-satie.html>
- Chris Walton, "Neo-classical opera", en Cooke, Mervyn (ed.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Opera*, Cambridge UP, Cambridge, 2005, pp. 105-122.
- Richard Taruskin, "Back to Whom? Neoclassicism as Ideology." *19th-Century Music* 16, no. 3 (1993), pp. 286-302.

Unidad 5

a. El teatro musical en la República de Weimar. La noción de “*Gebrauchsmusik*” o “música utilitaria”. Óperas radiofónicas. El género de las “*Zeitopern*” u “óperas de actualidad”. La colaboración entre Bertolt Brecht y Kurt Weill durante el período 1927-1933: fisonomía de sus obras para la escena. El concepto de “ópera épica”. La noción de “*Gestus*” musical.

Bibliografía obligatoria

- Kurt Weill, “Über den gestischen Charakter der Musik”, en *Die Musik*, 21 (marzo de 1929). Disponible en traducción inglesa de Erich Albrecht: “Gestus in Music”, traducción de Erich Albrecht, en Carol Martin y Henry Bial, Henry (eds.), *Brecht Sourcebook*, Routledge, Londres y Nueva York, 2000, pp. 57-60.
- Kim H. Kowalke, “Brecht and music: theory and practice”, en Peter Thomson y Glendyr Sacks (eds.), *The Cambridge Companion to Brecht*, segunda edición, Cambridge University Press, Nueva York, 2006, pp. 242-258.

Bibliografía complementaria

- Theodor W. Adorno, “Mahagonny” [1930], en *Escritos musicales IV. Moments musicaux* [1964] – *Impromptus* [1968], *Obra completa*, 17, edición de Rolf Tiedemann, con la colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz, traducción de Antonio Gómez Scheenkloth y Alfredo Brotons Muñoz, Akal, Madrid, 2008, pp. 125-133.
- Bertolt Brecht, “Sobre el empleo de música para un teatro épico” [orig.: ‘Über die Verwendung von Musik für ein episches Theater’, 1935] y “Sobre música gestual” [orig.: ‘Über gestische Musik’, 1937], en *Escritos sobre el teatro*, traducción de Genoveva Dieterich, Alba, Barcelona, 2004, pp. 229-240 y 240-243, respectivamente.
- Bertolt Brecht, “Notes on the Opera *Rise and Fall of the City of Mahagonny*” [orig.: ‘Anmerkungen zur Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*’, 1930], en Marc Silberman, Steve Giles y Tom Kuhn, *Brecht on Theatre*, tercera edición revisada y actualizada, Bloomsbury, Londres, 2015, pp. 46-51.

b. *La nariz* (1928), de Dmitri Shostakóvich: la ópera de vanguardia bajo el signo de las innovaciones dramáticas de Vsévolov Meyerhold.

Bibliografía obligatoria

- David Fanning, “Sobre *La nariz* y *Lady Macbeth*”. extracto del artículo “Shostakovich, Dmitry (Dmitriyevich)”, *Grove Music Online* (Oxford UP, 2018), ensayo biográfico escrito en coautoría con Laurel Fay.
- Geoffrey Norris, “Shostakovich’s ‘The Nose’”, en *The Musical Times*, Vol. 120, No. 1635 (Mayo, 1979), pp. 393-394.
- Dmitri Shostakóvich, “Responses of Shostakovich to a Questionnaire on the Psychology of the Creative Process” [1927], en Laurel E. Fay (ed.), *Shostakovich and His World*, Princeton UP, Princeton y Oxford, 2004, pp. 27-41.

Bibliografía complementaria

- Alexander N. Tumanov, “Correspondence of Literary Text and Musical Phraseology in Shostakovich’s Opera *The Nose* and Gogol’s Fantastic Tale,” *The Russian Review* 52, July 1993), pp. 397-414.
- Rosamund Bartlett, “Shostakovich as opera composer”, en Pauline Fairclough y David Fanning, *The Cambridge Companion to Shostakovich*, Cambridge UP, Cambridge, 2008, pp. 179-197.

c. Ópera y serialismo dodecafónico. Arnold Schönberg, *Von heute auf morgen* (1929): entre la *Zeitoper* y la ópera bufa.

Bibliografía obligatoria

- Arnold Schönberg, “La composición con doce sonidos” (1941), en *El estilo y la idea* [1951], traducción de Juan J. Esteve, Taurus, Madrid, 1963, pp. 142-188.
- Peter Tregear, “Schoenberg, satire, and the *Zeitoper*”, en Jennifer Shaw y Joseph Auner (eds.), *The Cambridge Companion to Schoenberg*, Cambridge UP, Cambridge, 2010, pp. 147-156.

Bibliografía complementaria

- Martin Brady, Technology, Liveness, and Presence in Straub-Huillet’s Film of Schoenberg’s *Von heute auf morgen*, en *The Opera Quarterly* Vol. 0, No. 0, 2019, pp. 1–19.

d. Vertientes del microtonalismo en el siglo XX. La propuesta de Alois Hába: teoría y praxis. Aspectos de la composición con cuartos de tono en *La madre* (1929), primera ópera microtonal.

Bibliografía obligatoria

- Alois Hába, *Nuevo tratado de armonía de los sistemas diatónico cromático, de cuartos, de tercios, de sextos y de doceavos de tono* [1927], traducción y prólogo de Ramón Barce, Real Musical S. A., Madrid, 1984. Deberá leerse el prólogo del traductor (pp. V-XXX) y el Prefacio de Hába (pp. 1-14).
- Lidia Ader, “Introduction to Microtonal Music”, en Leon Stefanija and Rūta Stanevičiūtė (eds.), *Microtonal Music in Central and Eastern Europe. Historical Outlines and Current Practices*, Liubliana UP, Liubliana, 2020, pp. 11-44.

Bibliografía complementaria

- Vlasta Reittererová-Benetková, “Die Opern von Alois Hába. Ein neues Phänomen des Musiktheaters im 20. Jahrhundert”, en *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, Heft 3, Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig, Leipzig, 1998, pp. 177-197.
- Vlasta Reittererová y Lubomír Spurný, “Alois Hába: A Poet of Liberated Music”, en Leon Stefanija and Rūta Stanevičiūtė (eds.), *Microtonal Music in Central and Eastern Europe, op. cit.*, pp. 245-259.

Unidad 6

a. Norteamericanos en París: Gertrude Stein y Virgil Thomson. El caso de *Four Saints in Three Acts* (1934): apogeo de la “pieza paisajística” (*landscape play*). ¿Una estética cubista para el teatro musical? Dimensiones de la puesta: dilemas del género, la religión y la raza.

Bibliografía obligatoria

- Sarah Bay-Cheng, “Four Saints in Three Acts (1927)”, en *Mama Dada. Gertrude Stein’s Avant-Garde Theater*, pp. 53-59.
- Gertrude Stein, “Plays”, en *Last Operas and Plays*, Baltimore-Londres, Johns Hopkins University Press, 1995, pp. xxix-lii.

Bibliografía complementaria

- Gertrud Stein, *Autobiografía de Alice B. Toklas* [1933], traducción de Carlos Ribalta, Bruguera, Barcelona, 1978.
- Virgil Thomson, “Four Saints in Three Cities”, cap. 20 de *The State of Music & Other Writings*, Library of America, Nueva York 2016.
- Steven Watson, *Prepare for Saints: Gertrude Stein, Virgil Thomson, and the Mainstreaming of American Modernism*, Random House, Nueva York, 1998.

b. La irrupción de nuevos medios. Un precedente: László Moholy-Nagy y su proyecto para transformar el fonógrafo –medio de reproducción– en un *instrumento de producción* que prescindiera del intérprete. La invención de la “*musique concrète*” y sus consecuencias para el teatro musical. *Orphée 51* (1951) y *Orphée 53* (1953) de Pierre Schaeffer y Pierre Henry: dilemas de la conjunción entre electrónica e interpretación vocal e instrumental en vivo.

Bibliografía obligatoria

- László Moholy-Nagy, “La nueva forma en música. Potencialidades del fonógrafo” [1923], traducción de Esther Ramón, en *Disonata. Arte en sonido hasta 1980*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2020, pp. 237-240.
- Barbara Fox, “Schaeffer Stands His Ground: *Orfée 53* and Evocative Sound”, en EMS (Electroacoustic Music Studies Network), Montréal, 2005. Disponible en <http://www.ems-network.org/spip.php?article223>

Bibliografía complementaria

- Cyrille Delhay, “*Orpheus 53* by Pierre Schaeffer and Pierre Henry, the origins of the Donaueschingen scandal”, en *Bulletin de la Société française de musicologie* 98 (1), pp. 171-192.
- Carlos Palombini, “Pierre Schaeffer, 1953: Towards an Experimental Music”, en *Music & Letters*, Vol. 74, No. 4 (Nov., 1993), pp. 542-557.
- Joseph Auner, “Electronic Music from the Cold War to the Computer Age”, en *Music in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, Norton and Company, Nueva York, 2013, pp. 212-232.

4. Régimen de evaluación y promoción

La evaluación tendrá en cuenta tres aspectos: la participación de los alumnos en clase, sus exposiciones de temas específicos y la calidad del trabajo monográfico que presentarán una vez finalizado el curso.