

**Taruskin, Richard y Christopher H. Gibbs. *The Oxford History of Western Music: College Edition*. 3ª ed. Oxford University Press, 2026 [2013], 853 pp. ISBN: 978-0-19-754420-4**

**Mauricio Andrés Pitich.** Universidad Nacional del Litoral, Instituto Superior de Música | mapitich@ism.unl.edu.ar  
ORCID: 0009-0003-2610-1547

DOI: <https://doi.org/10.46553/riim.2026.7446>

### Una reseña situada y comparativa

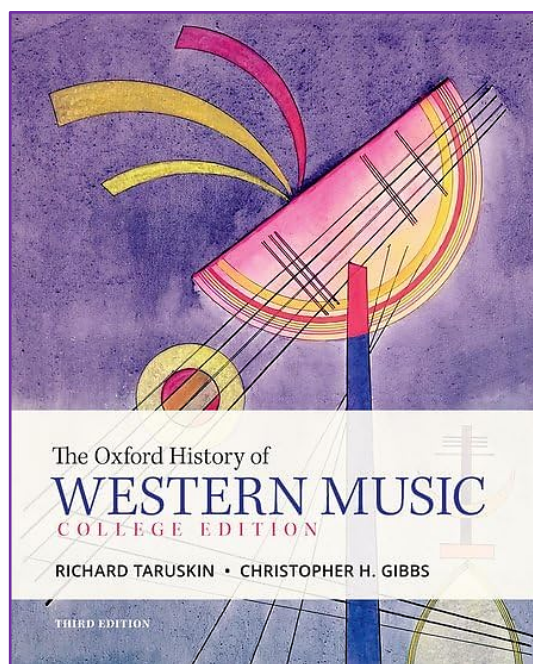
En Argentina, las referencias bibliográficas en español sobre las historias de las músicas en Occidente —clasificadas por períodos, composiciones, géneros y estilos musicales, compositores o temáticas específicas— suelen vincularse con las colecciones “Música” de las editoriales españolas Akal, Alianza y Turner Publicaciones SL, entre otras. La mayor parte de estas colecciones son traducciones de investigaciones producidas en instituciones educativas hegemónicas del Norte Global. En 1984, Alianza Editorial tradujo al español la primera edición del trabajo de Donald Jay Grout *A History of Western Music* (1960), libro que en el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe), se ha utilizado por muchos años como referencia introductoria o general para las carreras de grado (licenciatura y profesorado). Desde la década del 80 hasta la fecha, Alianza ha traducido, editado y reimpresso varias de las diez ediciones en inglés de W. W. Norton & Company (N&C).<sup>1</sup>

En 2005, Oxford University Press (OUP) publicó seis volúmenes de *The Oxford History of Western Music*, de Richard Taruskin (1945-2022).<sup>2</sup> Injustamente comentado, este trabajo no es simplemente otra perspectiva o relato histórico; es (además) una crítica a las construcciones hegemónicas que conciben ‘la historia’ de las músicas en Occidente como una evolución (progreso) musical compuesta por una sucesión de estilos, técnicas y obras relativamente autónomas (canon). Principalmente, Taruskin propuso que las músicas no pueden entenderse separadas de las circunstancias sociales, políticas, religiosas e ideológicas que las producen. En 2006, convocó a Christopher H. Gibbs para generar una adaptación de su trabajo de seis volúmenes —de cerca de cinco mil páginas— a una versión reducida —de mil doscientas doce páginas—. Pensada para el estudiante de grado, esto es, una *College Edition*, se publicó en 2013. Hasta la fecha, ninguna de las tres ediciones del trabajo de Taruskin y Gibbs (2013, 2019 y 2026) cuenta con una edición traducida al español.

---

<sup>1</sup> La última traducción al español fue publicada en 2019 sobre la novena edición en inglés, de 2014. La décima edición en inglés (2019) no se encuentra disponible en español. Una reseña aparte podría dedicarse a la crítica de las traducciones realizadas por Alianza.

<sup>2</sup> Hasta el momento, ninguno de los seis volúmenes —que cuentan con una segunda edición, de 2009— ha sido traducido y publicado en español.



La presente reseña se focaliza en la tercera edición en inglés y establece algunas comparaciones con la décima edición en inglés del libro de Burkholder, Grout y Palisca, *A History of Western Music* —de 2019, pero basado en el libro clásico de los dos segundos, de 1960—. Principalmente por la disponibilidad de su traducción al español, este último está señalado como bibliografía hegemónica en las universidades de América del Sur. Ambos libros son de carácter introductorio, general y concebidos para estudiantes de grado. Se centran en la denominada *Western Art Music*, categoría de traducción algo complicada debido a la diversidad de culturas hispanohablantes, sus tradiciones y significados. Además, se suman las etiquetas que ha impuesto la industria cultural por lo que, personalmente, suelo traducirla como “música culta centroeuropea y norteamericana de fuerte

tradición/preservación escrita”. Sin embargo, en sus últimas ediciones, ambos relatos incorporan algunas músicas y compositores de trascendencia internacional —igualmente hegemónicos— del campo de la *Popular Music* —o ‘música vernácula’, como se la llamó antes del surgimiento de la industria cultural y los medios de comunicación masiva durante el período de entreguerras del siglo XX—. Esta reseña se estructura en cuatro apartados: contenidos y organización formal, herramientas para el aprendizaje, estilo historiográfico y crítica decolonial.

### Contenidos y organización formal

La principal diferencia entre las tres ediciones de *The Oxford History of Western Music: College Edition* (2013, 2019 y 2026) radica en el reordenamiento y clasificación de sus contenidos, todos estructurados cronológicamente —al igual que el trabajo de Burkholder, Grout y Palisca—. Estos contenidos abordan desde el desarrollo del repertorio “letrado” o “culto” [*Literate Repertory*] —el canto gregoriano— hasta las condiciones postmodernas, estéticas de *collage* y *pastiche*, la revolución digital y el *Performance Art* de finales del siglo XX. Al igual que en los seis tomos de *The Oxford History...*, donde se destina un espacio mayor a la música de los siglos XIX y XX, la *College Edition* también otorga un amplio desarrollo a los últimos doscientos años de historia. Como era de esperarse, los compositores austroalemanes poseen un tratamiento importante, ya que se les destinan capítulos completos —Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert— o capítulos compartidos —Bach-Handel y Wagner-Verdi—. Otros compositores tratados con considerable amplitud son Mahler, Strauss y Schoenberg. A lo largo de las tres ediciones, se ha ampliado el desarrollo e inclusión de compositores rusos, pero resulta llamativo el escaso espacio que se les concede considerando los estudios de Taruskin sobre ellos.

La décima edición de Norton & Company es más extensa (ciento cincuenta y ocho páginas más, ambos sin incluir glosarios e índices). Consecuentemente, aborda más contenidos y ofrece más herramientas para el aprendizaje que la tercera edición de Oxford University Press. De forma sintética, señalo que ambos trabajos incluyen el canon de la *Western Art Music*. Pero la historia de Burkholder, Grout y Palisca desarrolla más géneros musicales vernáculos y populares —*ragtime*,

*blues, jazz, tango, rhythm and blues, rock and roll, folk, country*, música protestante, musicales, música electrónica, salsa, música de mariachi, disco, *pop, punk, indie* y *hip hop*—. Además, menciona las culturas aztecas e inca e incluye más compositores que trabajaron o nacieron en la actual América Latina y el Caribe —Juan Pérez de Bocanegra, Tomás de Torrejón y Velasco, Juan Gutiérrez de Padilla, Joseph Bologne, Antônio Carlos Gomes, Heitor Villa-Lobos, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Alberto Ginastera y Astor Piazzolla—. Reconoce ciertas influencias musicales americanas en el continente europeo —chacón, zarabanda, habanera, *ragtime* y tango, entre otros—, aunque siempre bajo la idea de lo exótico o cosmopolita.

Por el contrario, el trabajo de Taruskin y Gibbs incluye menos géneros musicales vernáculos y populares, compositores mexicanos —Julián Carrillo, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas— e influencias americanas en el canon. En cuanto a la organización, la primera edición, de 2013, cuenta con treinta y seis capítulos que no están agrupados en partes o períodos históricos. La segunda edición —como se dijo, de 2019— incorpora una estructura de treinta y cuatro capítulos clasificados en seis partes: (1) “Música antigua y medieval” de tres capítulos,<sup>3</sup> (2) “El Renacimiento”, de tres; (3) “La época barroca”, de cuatro;<sup>4</sup> (4) “La época clásica”, de tres; (5) “Romanticismo”, de once;<sup>5</sup> y (6) “El siglo XX a hoy”, de diez capítulos. Muchos de estos, incluyen períodos o fechas específicas como criterio de agrupación. La tercera y última edición, de 2026, se organiza en treinta y cinco capítulos ordenados en ocho partes. Las primeras cuatro partes conservan iguales denominaciones y guardan similar estructuras, con la dedicada a la música antigua y medieval más extensa, puesto que tiene cuatro capítulos.<sup>6</sup> El Romanticismo, anteriormente considerado una única parte, aparece desdoblado y extendido en “Romanticismo temprano”, de seis capítulos, y “Romanticismo tardío”, de cinco.<sup>7</sup> Para incorporar el siglo XXI, el último tramo de la cronología está dividido en dos partes llamadas “Del siglo XX a la posguerra”, de siete capítulos, y “De la posguerra a hoy”, con los tres finales.<sup>8</sup>

En comparación, *A History of Western Music* —de 2019— se estructura en treinta y nueve capítulos agrupados en seis partes: (1) “Los mundos antiguo y medieval”, de seis capítulos; (2) “El Renacimiento”, de seis; (3) “El siglo XVII”, de cinco; (4) “El siglo XVIII”, de seis; (5) “El siglo XIX”, de siete; y (6) “El siglo XX y después”, de nueve.

## Herramientas para el aprendizaje

La particularidad que introdujo *The Oxford History*... en su primera edición de 2013 fue su carácter de “manual de estudio” con herramientas complementarias para estudiantes y profesores. En contraposición, hasta la octava edición de 2010, *A History of Western Music* había sido concebida

---

<sup>3</sup> La novedad del primer capítulo es que se desarrolla aún más la música en la Biblia y la Antigua Grecia. El capítulo tercero suprime su apartado estético sobre la música desde las matemáticas.

<sup>4</sup> Los capítulos diez y once de la primera edición (destinados a la música instrumental de J. S. Bach y la música vocal de G. F. Händel y J. S. Bach respectivamente) se unifican en uno.

<sup>5</sup> Se quitó el capítulo quince de la primera edición, de fuerte carácter estético, “La emergencia del romanticismo” [*The Emergence of Romanticism*].

<sup>6</sup> La novedad aquí es la incorporación del capítulo tercero dedicado exclusivamente a la emergencia de la polifonía y a la música en las catedrales, antes distribuido dentro del primer y segundo capítulos.

<sup>7</sup> Lo nuevo aquí es la subdivisión del período romántico en ‘temprano’ y ‘tardío’ (desde mediados del siglo XIX), a partir de la denominada “Nueva Escuela Alemana” (Franz Brendel) y la noción de la “Música Absoluta” (Eduard Hanslick).

<sup>8</sup> Otra subdivisión interna le corresponde al siglo XX. Esta vez, el criterio no se establece por cuestiones estéticas sino históricas: por un lado, lo que historiadores como Black en su libro de 2006 denominan la “era de las guerras totales”; y, por el otro, lo que se conoce como la “era de la interconexión”, según lo propone en 2023 Jonathan Sperber.

como una narración histórica cronológica y teleológica. ¿Qué poseía de novedoso la propuesta de Taruskin y Gibbs? Cada capítulo contaba con una línea de tiempo histórica, con referencias en los márgenes para escuchar y rastrear las partituras completas en sendas antologías, de grabaciones y ediciones musicales y, al finalizar cada capítulo, un cuestionario de estudio y conceptos claves. En cambio, los ejemplos musicales breves, cuadros de análisis, mapas incrustados, glosarios, índices onomásticos, resaltados de conceptos claves de cada unidad en negrita y referencias bibliográficas finales forman parte de ambas propuestas bibliográficas.

Sin embargo, con el correr de las ediciones estos manuales se han parecido el uno al otro cada vez más. Desde la novena edición de 2014, *A History of Western Music* ha incorporado también la iniciativa de transformarse en un manual de estudio, con una guía de audiciones y referencias directas a la *Norton Anthology of Western Music*. También, sumó sus propias líneas de tiempo, recuadros que explican situaciones concretas, secciones destinadas a la interpretación musical históricamente informada, la música en contexto, citas textuales de fuentes de investigación de cada época, explicaciones gráficas e innovaciones de cada época, entre otros recursos discursivos en pos de cumplir con su función didáctica.

En las últimas ediciones, ambos manuales han incorporado enlaces de internet con materiales de trabajo complementarios para estudiantes y profesores. Por ejemplo, la edición de Oxford University Press ofrece accesos directos a entradas léxicas del diccionario *Grove Music Online*, resúmenes de cada capítulo y ejercitaciones evaluativas en *multiple-choice*. Señalo que el sitio electrónico de Oxford posee una sección protegida por contraseña destinada a los docentes, con las respuestas a las preguntas finales de cada capítulo, resúmenes de las disertaciones e incluso, presentaciones de proyecciones audiovisuales para su utilización en el aula.

### Estilo historiográfico

Como sugerí al comienzo, la historia de Taruskin y Gibbs constituye una interpretación crítica y no una mera cronología. Esto se observa, por ejemplo, en el hecho de que ciertos capítulos discuten la construcción del canon, las relaciones de poder, los nacionalismos, los procesos de recepción e identidad cultural, entre otros aspectos.<sup>9</sup> Asimismo, las composiciones no aparecen únicamente como ejemplos estilísticos, sino que se presentan como casos de estudio donde se especifica qué escuchar, por qué esa composición fue importante, cómo fue entendida en su época o cómo cambió su significado posteriormente. En esta línea, la historia cultural ocupa un lugar más importante que en la perspectiva de Burkholder, Grout y Palisca, puesto que la música aparece constantemente vinculada con la religión, la economía, el colonialismo, el mercado, la ideología y las instituciones. En ese sentido, considero útil el hecho de que en la *College Edition* se establezcan relaciones sociales y musicales entre el pasado y el presente.<sup>10</sup>

Desde una perspectiva pedagógica —aunque ambos manuales persiguen el mismo objetivo de proporcionar una síntesis de la historia de la música en Occidente para el nivel universitario—, los

---

<sup>9</sup> A modo de ejemplo, los aspectos relacionados con la historia de la recepción adquieren un mayor protagonismo. También, el apartado sobre “El problema con los períodos musicales” (pp.100-102), presente en el capítulo cuarto de la tercera y reciente edición.

<sup>10</sup> En el devenir de las tres ediciones de *The Oxford History of Western Music: College Edition* se reducen las expresiones metafóricas y el vocabulario técnico-conceptual ya no rige la estructura de los capítulos o apartados. Por caso, “*Empfindsamkeit*: C. P. E. Bach” es reemplazado por “C. P. E. Bach’s *Expressive Music*”. En pocas palabras, la lectura se vuelve más accesible y amigable para un público no especializado.

modelos o estrategias de enseñanza de la historia son distintos. Por un lado, *A History of Western Music* es un manual universitario estructurado, que pretende enseñar historia con una progresión del aprendizaje planificada mediante cronologías, mapas, recuadros temáticos, documentos históricos, ejemplos musicales y herramientas para la comprensión formal. Cada capítulo constituye prácticamente una unidad didáctica. Por eso, estas características lo convierten en un recurso especialmente eficaz para estudiantes de grado y para docentes que busquen organizar cursos introductorios de manera secuencial, con apoyo de abundantes materiales complementarios.

Por otro lado, *The Oxford History...* busca enseñar a interpretar la historia. Su principal fortaleza no reside en la cantidad de apoyos didácticos (que los tiene), sino en la calidad de las preguntas que plantea: invita al estudiante a considerar la historia de la música como un proceso de construcción cultural sometido a debates sobre canon, recepción, ideología e identidad. En ese sentido, cada capítulo responde a preguntas implícitas destinadas a que el estudiante no solamente se encuentre con información, sino que aprenda a pensar históricamente. Por ejemplo, ¿por qué ocurrió determinado cambio? ¿qué intereses culturales estaban en juego? ¿cómo se construyó posteriormente ese canon? En consecuencia, resulta especialmente adecuado para cursos que privilegien la discusión crítica, la escritura académica y la formación historiográfica. En síntesis, ambos textos son complementarios más que excluyentes. Estimo que la combinación de ambos enfoques permite equilibrar la enseñanza ordenada de un repertorio canónico con el desarrollo de competencias críticas propias de la disciplina histórica.

### **Crítica decolonial**

Los dos relatos históricos incorporan mujeres compositoras, músicas vernáculas y populares, procesos y productos coloniales, esclavitud, circulación transatlántica y procesos de globalización. No obstante, desde una perspectiva decolonial estas incorporaciones no alteran el marco epistemológico que organiza ambos relatos: la identificación, organización y construcción hegemónica de un espacio y tiempo —con criterios de periodización, hechos, causalidades e interpretaciones similares— y la consolidación de un repertorio canónico continúan. Desde este punto de vista, ambos manuales siguen reproduciendo una geopolítica del conocimiento, que resulta heredera del proyecto moderno-colonial centroeuropeo. En otras palabras, la diferencia entre estas construcciones históricas no es epistemológica sino metodológica. Ambos textos comparten el supuesto de que la música “cultura” en Occidente constituye el eje desde el cual se comprenden los procesos musicales globales. En la edición de 2026, el relato de Taruskin y Gibbs da cuenta de los procesos coloniales: reconoce la posición de poder expansiva de Europa para con América, África y Asia mediante una perspectiva crítica —que resulta postcolonial (no decolonial)—, y no meramente como hechos históricos de “descubrimiento de América”, como lo formulan Burkholder, Grout y Palisca. Asimismo, los dos trabajos continúan refiriéndose a Abya Yala como el ‘Nuevo Mundo’ e incorporan —Taruskin y Gibbs, de forma más velada— las ideas de ‘evolución’ o ‘progreso’; aquellas que justificaron la “civilización” (como explica José Emilio Burucúa) o que permitieron la “aculturación” y el exterminio de seres humanos en el continente americano, según Leonardo Waisman.

En aspectos más específicos, el espacio y el tiempo no son cuestionados decolonialmente. Por ejemplo, Europa central no es una región más, sino el centro espacial organizador del tiempo musical; y en esa lógica, los demás espacios aparecen únicamente cuando entran en contacto con

Europa. Simultáneamente, se debe considerar que la tendencia contemporánea de ampliación o ‘inclusión’ al canon —como realiza Burkholder, Grout y Palisca en su última edición— no constituye necesariamente una práctica decolonial. La (post)colonialidad no desaparece porque el canon incorpore nuevas personas o, en nuestro caso, músicas; permanece intacta mientras el centro organizador del conocimiento continúe siendo el mismo, como ha señalado Ricardo Orozco. Ahora, la novedad de estos manuales es quizás el reconocimiento del papel del colonialismo en la configuración de la modernidad centroeuropea (y del modernismo musical), puesto que se trata de transformaciones que responden a cambios incorporados en la musicología histórica durante el siglo XXI. Dicho todo esto, y en función del cuestionamiento historiográfico interno que posee el manual de Oxford University Press, considero que la *College Edition* resulta más propicia para articular la enseñanza de un pensamiento decolonial, crítico y autónomo en Argentina.

Finalmente, no debemos olvidar una dimensión material de estos proyectos editoriales: su costo de acceso. En la actualidad, los manuales tienen un precio aproximado de US\$114 (OUP) y US\$157 (N&C), que no incluye las antologías de partituras, los registros sonoros ni la mayor parte de los recursos digitales complementarios dirigidos a estudiantes y profesores. Solo la edición de Oxford ofrece acceso gratuito durante dieciocho meses a *Oxford Music Online*. Entonces, esta economía del conocimiento constituye también una forma de postcolonialidad: los textos que aspiran a representar la historia ‘universal’ (hegemónica) de la música son producidos, comercializados y distribuidos desde los principales centros editoriales angloamericanos, bajo modelos de acceso que restringen su circulación en amplias regiones del Sur Global. Por lo tanto, la autoridad epistemológica que estos manuales proyectan no depende únicamente de la solidez de sus propuestas historiográficas,<sup>11</sup> sino también de un entramado económico e institucional que concentra los recursos editoriales, tecnológicos y académicos necesarios para definir qué conocimientos alcanzan estatus de referencia internacional y cuáles permanecen en los márgenes.

\* \* \*

## Referencias bibliográficas

- Black, Jeremy. *The Age of Total War, 1860-1945*. Westport, CT: Praeger Security International, 2006.
- Burkholder, J. Peter, Grout, Donald Jay y Claude Palisca. *A History of Western Music*. 10a. ed. Nueva York: W. W. Norton & Company, 2019 [1960].
- Burucúa, José Emilio. *Civilización. Historia de un concepto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2024.
- Orozco, Ricardo. *Crítica a la razón decolonial*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2024.
- Sperber, Jonathan. *The Age of Interconnection. A Global History of the Second Half of the Twentieth Century*. Nueva York: Oxford University Press, 2023.

---

<sup>11</sup> En la “Introducción” a la tercera edición, de 2026, Christopher H. Gibbs declara que el proyecto estuvo integrado por un numeroso equipo editorial de Oxford University Press, entre el consejo asesor, los cuatro editores de los tres volúmenes de la *Oxford Anthology of Western Music*, colegas y amigos, el equipo de revisores externos y los grupos específicos de discusión —que abarcaron unos ochenta profesores de historia de la música, íntegramente procedentes de Estados Unidos y Canadá—.

Waisman, Leonardo. *Una historia de la música colonial hispanoamericana*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2019.

### Antologías y partituras

*Oxford Recorded Anthology of Western Music*. Audio-tracks en formato MP3. Sony Music Entertainment, 2012 (compilations copyright).

Vol. 1, 2 CDs, 164 tracks, 10 horas y 16 minutos.

Vol. 2, 3 CDs, 112 tracks, 12 horas y 52 minutos.

Vol. 3, 2 CDs, 93 tracks, 8 horas y 39 minutos.

*Concise edition: Key selections* en tres discos compactos.

*Oxford Anthology of Western Music*. Nueva York y Oxford: Oxford University Press, 2013.

Volumen I, *The Earliest Notations to the Early Eighteenth Century*. David J. Rothenberg y Robert R. Holzer (eds.).

Volumen II, *The Mid-Eighteenth Century to the Late Nineteenth Century*. Klára Móricz y David E. Schneider (eds.).

Volumen III, *The Twentieth Century*. Klára Móricz y David E. Schneider (eds.).

*Norton Anthology of Western Music*. Nueva York: Norton & Company, 2019.

Volumen I, *Ancient to Baroque*. J. Peter Burkholder y Claude V. Palisca (eds.).

Volumen II, *Classic to Romantic*. J. Peter Burkholder y Claude V. Palisca (eds.).

Volumen III, *The Twentieth Century and Beyond*. J. Peter Burkholder y Claude V. Palisca (eds.).

\* \* \*

**Mauricio Andrés Pitich.** Doctor en Humanidades mención Música por la Universidad Nacional del Litoral y Licenciado en Música con Orientación en Guitarra por la misma institución. Sus principales campos de investigación son los estudios culturales, decoloniales y de *performance*, así como la *Global* y *Entangled History*, la musicología y —en particular— el tango. Es Profesor Titular de Historias de las Músicas, en el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral y autor del libro *El tango en la sociedad santafesina de 1920 a 1998* (Prohistoria, 2022). Por esta producción, recibió en 2023 el Premio Nacional de Investigaciones en Artes del Espectáculo —Área Artes Musicales—, otorgado por el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Editor Asociado en la *Revista del Instituto Superior de Música* (UNL).

Fecha de recepción: 30 de junio de 2026

Fecha de aceptación: 13 de julio de 2026