

Recibido: 26/02/2013

Aceptado: 14/06/2013

UN ACERCAMIENTO A LA MÚSICA 'CLÁSICA': ROMPIENDO TÓPICOS

Marco Antonio de la Ossa Martínez

Profesor Asociado de Didáctica de la Expresión Musical en la Facultad de Educación de Cuenca

Doctor en Bellas Artes

marcoantoniodela@gmail.com

RESUMEN: En el presente artículo pretendemos aproximarnos a algunas teorías, frases hechas y sentencias que se han utilizado y se emplean, con demasiada frecuencia, para referirse a la música en general, a la llamada música 'clásica' en particular y a su presencia en distintos ámbitos educativos. Así, se deberían analizar y matizar diferentes aspectos de forma detenida.

Como se apunta en el título, pretendemos generar distintas reflexiones y acercarnos de forma analítica a diferentes tópicos tal vez demasiado repetidos e inciertos, en muchos casos. Algunos de ellos: 'no entiendo de música', 'la música es un lenguaje universal', 'sobre gustos no hay nada escrito', 'no me gusta', 'es interesante' y otras muchas expresiones en parte incorrectas y de poca profundidad. También nos aproximaremos a diferentes ámbitos musicales sin tapujos, de una forma cercana y dirigida tanto a docentes de música de distintos niveles como a madres, padres, melómanos, aficionados y estudiantes.

PALABRAS CLAVE: música clásica, educación musical, significado de la música, sensibilidad musical, apreciación musical, universalidad de la música.

One approach on 'classical' music: breaking topics

ABSTRACT: This article is intended to provide some theories, phrases and sentences that have been used and are used too often to refer to music "classical" and various educational settings. Also managed to talk his different aspects, related or about the same and that, over time, have been considered correct. If we look carefully, we should refine different aspects.

As noted in the title, we intend to analytically approach to different topics a little too repetitive and uncertain in many cases. Some of them, "I do not understand music", "music is a universal language," "tastes nothing about writing", "okay, but I do not like," "interesting" and many other expressions and incorrect shallow. We also intend to approach music in general and music 'classic' in particular openly and in a close and directed both music teachers at different levels, parents and students.

KEYWORDS: classical music, music education, the meaning of music, musical sensibility, musical appreciation, universality of music.

A. Origen y definición de la música

Quizá una de las preguntas más difíciles que se le puede hacer a un músico, compositor, intérprete, musicólogo, estudiante, melómano o aficionado es que se acerque al significado de música. Muchísimas definiciones se han dado a lo largo del tiempo y, a buen seguro, muchas más se sumarán a las ya existentes. Pese a ello, quizá ninguna acabe de ser definitiva, ya que el mundo de las emociones y los sentimientos que genera y caracteriza a este arte son difícilmente encuadrables.

Según José Luis Cortés (2000) y al igual que museo, música proviene de musa, nombre que tuvieron las nueve hijas de Zeus que formaban parte del panteón griego. Ellas eran las encargadas de otorgar a la humanidad la inspiración en todo lo relativo al arte y a la ciencia, y Euterpe era la relacionada con la música. El mismo autor también indica que la Biblia atribuye la invención de la música a un tal Yubal, tataranieto de Caín.

Podemos resumir algunas definiciones. La Real Academia de la Lengua anota nueve acepciones: "melodía, ritmo y armonía, combinados", "sucesión de sonidos modulados para recrear el oído", "concierto de instrumentos o voces, o de ambas cosas a la vez", "arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo a la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente", "compañía de músicos que cantan o tocan juntos", "composición musical", "colección de papeles en que están escritas las composiciones musicales", "sonido grato al oído" y "ruido desagradable".

Desde otro ámbito y en diferentes épocas de la historia, algunas personalidades han realizado diferentes aportaciones. Así, para Pau Casals (Cortés, 2000) es la más noble certeza de un mundo finalmente humano; Tagore apuntó que era la forma más pura del arte y, en consecuencia, la expresión más directa de la belleza; según Ferruccio Busoni, sería el arte de reunir y combinar los sonidos y los ruidos en el tiempo.

Nos quedaremos, por su belleza y profundidad, con la definición que el poeta y músico Federico García Lorca realizó de un arte al que amó y se dedicó durante muchísimos momentos de su vida. En este acercamiento, subrayó su carácter inexplicable (1977 1145):

Con las palabras se dicen cosas humanas; con la música se expresa eso que nadie conoce ni lo puede definir, pero que en todos existe en mayor o menor fuerza. La música es el arte por naturaleza. Podría decirse que es el campo eterno de las ideas... Para poder hablar de ella, se necesita una gran preparación espiritual y, sobre todo, estar unido íntimamente a sus secretos.

En cuanto al origen de música, tal vez sea un misterio. Muchas teorías se han postulado y a bien seguro muchas más aparecerán con el devenir de los siglos. Lo único claro es que, desde sus comienzos, la música ha jugado un papel esencial en la interacción social, ya que suele acompañar ceremonias religiosas y de muchas otras índoles. Algunos antropólogos han aventurado que la música vocal pudo haber empezado como una forma especial de comunicación con lo sobrenatural, un medio que compartía muchas de las características del habla común.

Para el compositor ruso Igor Stravinsky (1989), el profundo significado de la música y su objetivo esencial es favorecer una comunión, una unión del hombre y la mujer con su prójimo y con el ser supremo. Curiosamente, el compositor español Manuel de Falla (1998) opinaba que la música, como arte constituido, no comenzó a existir hasta el siglo XI, momento en que se tienen los primeros manuscritos. Para él es, por lo tanto, el arte más joven de cuanto los jóvenes han formado.

El psicólogo y antropólogo Anthony Storr (2002) apunta a que parece probable que la música se haya desarrollado a través de los intercambios prosódicos entre madre e hijo

con el fin de reforzar el vínculo que les une. A continuación y siguiendo esta teoría, se convertiría en una forma de comunicación entre seres humanos adultos. Por otro lado, el pedagogo Maurice Martenot (1993) suscribe que parece haber sido la más antigua de las artes, ya que el hombre y la mujer la conocían y la amaban aún antes de ser consciente y de su poder creador. Incluso, en los inicios de nuestra historia la palabra música no existía. Era un arte completamente indisociable de la vida, ya que la acompañaba en todo momento, tal como sigue sucediendo en algunas civilizaciones hoy en día.

B. ¿Qué es la música ‘clásica’?

Siempre suele haber cierta controversia a la hora de definir qué es la llamada música ‘clásica’, ya que hay cierto margen de error en la terminología. En general, con esta expresión nos referimos a la música occidental de tradición escrita. Así, con el vocablo ‘clásica’ se abarca un periodo que comprende desde la música de la época medieval hasta nuestros días. Por tanto, bajo esa denominación se entremezclan músicas tan diferentes como la de la época barroca y la serial, por citar dos ejemplos.

De hecho, la música estrictamente clásica sólo cubriría un periodo ínfimo de la historia de la música occidental que iría, aproximadamente, desde el final de la vida de Johann Sebastian Bach hasta el comienzo del siglo XIX. Es decir, abarcaría tan sólo un siglo, y tendría a Wolfgang Amadeus Mozart y a Joseph Haydn como principales nombres. Por tanto, el término ‘clásica’ ha dado nombre, tal vez por un halo un tanto inocuo y que hace que sea aceptado por una gran mayoría, a músicas muy diversas y de periodos y características muy distantes.

Como apuntó el director y compositor Leonard Bernstein (2002), al definir música clásica todo el mundo conoce otros estilos con los que se diferencia: tradicional, populares urbanas, folk, jazz... A veces se emplea el adjetivo serio como sustituto (según la RAE, “grave, sentado y compuesto en las acciones y en el modo de proceder”, “real, verdadero y sincero, sin engaño o burla, doblez o disimulo”, “contrapuesto a jocosos o bufos”), aunque también puede ser un término equívoco, ya que hay jazz muy serio, pop muy serio o música tradicional balcánica, por ejemplo, muy seria. En el otro extremo, la ópera bufa *El barbero de Sevilla* no sería música seria propiamente dicha.

Quizá sea oportuno definir qué es estilo, ya que es un término muy utilizado aunque en muchas ocasiones de forma incorrecta. De esta forma, por estilo entendemos sistemas más o menos complejos de relaciones entre los sonidos, que son concebidos y usados en común por un grupo de individuos en una determinada cultura y momento histórico. Los estilos no son permanentes, fijos y rígidos, por lo que, en ocasiones, un estilo reemplaza gradualmente a otro, alcanza su propia madurez particular, decae y es sustituido. Ha sido habitual relacionar dichas variaciones con los cambios sociales, políticos y culturales, así como explicar la historia de la música en términos de historia general sin tener en cuenta la sociedad en la que se desarrolló.

Retornando a nuestro discurso, ¿la llamada música ‘clásica’ es sinónimo de seriedad, de quietud, de conservadurismo? Quizá Gustavo Dudamel y los repertorios que está tratando de programar tanto al frente de la Orquesta Simón Bolívar, todo un modelo de formación, como dirigiendo a otras muchas agrupaciones, varíe en este sentido un tanto. En consecuencia, ¿puede la música ser cercana, atractiva y divertida para todos los públicos sin perder por ello nivel, calidad ni cualidades? Sin duda, es un tema a ampliar y estudiar en profundidad.

Otro de los apelativos que se utiliza es el de música culta (“dotado de las calidades que provienen de la cultura o instrucción”, según la RAE), refiriéndose a la complejidad que, habitualmente, posee su composición e interpretación. Si lo consideramos desde algunos puntos de vista, tal vez contiene un matiz peligroso si es llevado al extremo en el sentido de etiquetar que sólo la gente muy inteligente o muy instruida puede comprender, acercarse y disfrutar de ella. En esta línea, en algunos países de Latinoamérica se utiliza el término ‘erudita’, y quizá tenga un sentido más adecuado.

Quizá haya que atender a que requiere cierta exactitud de escritura e interpretación, ya que el compositor anota todas las notas, indicaciones o instrumentos que ha ideado. Eso sí, debemos recordar que ninguna ejecución puede ser completamente exacta, ya que no existen palabras suficientes para explicar a un intérprete todo lo que tiene que saber acerca de lo que la persona que ideó la obra pretendía expresar.

C. Lo primero, eliminar complejos

Hay un concepto, el de ‘musica reservata’, que surgió en la época renacentista. Decía que cierta música estaba reservada únicamente a unos pocos, es decir, era exclusiva de una elite que, de forma casi privilegiada, la podía degustar y pagar. En aquellos momentos, nobles, reyes o eclesiásticos pugnaban por poseer a los mejores músicos e intérpretes en sus capillas. Mientras, el resto de la gente se tenía que contentar con músicos populares y con interpretar la música tradicional, lo que no era poco, sin duda.

En cierto sentido, parece que se ha perpetuado y todavía pervive esta teoría de música para unos pocos, que parece indicar que ciertas propuestas están reservadas a una minoría, algo que no es nada cierto. Si atendemos a la publicidad o al cine, muchísima gente disfruta de obras de muy diversos compositores y etapas e, incluso, de creadores del s. XX y XXI o de estéticas más ligadas a estos siglos sin darse cuenta y sin sentirse alejados de ellas. Lo cierto es que tienen una enorme capacidad de emocionar y conmover, quizá mayor a la de otros estilos, debido a la profundidad que poseen muchas obras.

En este sentido, la sensibilidad es una cualidad que, salvando diferentes enfermedades, poseemos todas las personas. Unida al conocimiento, se abre siempre que el que se acerque a la música lo haga con verdadero interés de aproximarse plenamente a ella y permitir que sus esquemas personales, culturales y sociológicos se abran y modifiquen.

Sobre todo y aparte de dejar atrás tabúes y barreras artificiales, existe una cuestión clave que debe mejorarse todavía en varios sentidos: la falta de la educación por la escucha que, en algunos ámbitos, se sigue realizando. En los colegios, la educación musical tan sólo cuenta con una hora de duración a la semana. Además e inexplicablemente, no está de forma reglada dentro del currículo de la educación infantil. Por su parte, en la secundaria también es mínima su presencia. Al tiempo, el mundo actual marca un ritmo de vida trepidante en el que en rara ocasión escuchamos algo de forma muy atenta sin hacer otra cosa al tiempo.

Existe una estrecha relación entre la capacidad de escuchar y el aprovechamiento musical. Dicho de otra manera, no saber escuchar equivale a no saber percibir el lenguaje de la música ni las múltiples sensaciones y sentimientos que este arte

transmite. Por tanto, atención y percepción musical están relacionadas de forma directamente proporcional.

Además del conocimiento, el intelecto y la sensibilidad, en la apreciación musical, hay otro elemento imprescindible: la memoria. Mientras escuchamos música, nuestra memoria no para de trabajar. De esta forma, despliega ante nosotros, sin darnos cuenta, un pasado reciente o no tan próximo donde los sonidos persisten, como si, sin ser conscientes, los siguiéramos oyendo. Por tanto, la memoria hace las funciones de paralizador del pasado y se convierte en un arma con la que relacionamos los sucesos sonoros que acontecen en el tiempo y, finalmente, podemos acceder al conocimiento de su ordenación.

También influye nuestra conciencia e intuición, ya que nos basamos en lo que ya conocemos y en nuestra experiencia para elaborar expectativas más o menos certeras acerca de qué va a venir. Por tanto, pasado, presente y futuro se proyectan en nuestro cerebro. De esta manera, escuchar es también reconocer lo esperado y jugar con lo inesperado.

D. ¿Para qué y por qué estudiar música?

Como podemos apreciar analizando los distintos sistemas educativos que se han sucedido en nuestro país, en la enseñanza general el lenguaje verbal y matemático, fundamentales en toda formación global, por supuesto, han sido los protagonistas principales. Pero, tristemente, los lenguajes artísticos se han postergado en demasiadas ocasiones a un segundo plano o, incluso, se han olvidado.

Es importante recordar que, desde hace muchos años, nuestra sociedad ha perdido la práctica musical en su día a día. Así, cantar de forma habitual o tocar un instrumento es un hecho poco frecuente en la mayor parte de la población. También hay mucha gente que no sabe leer una partitura, aunque no es necesario en el ámbito de las músicas populares urbanas (aun siempre es muy recomendable poseer estos conocimientos). Además, existe un importante núcleo de la población que no ha tenido contacto directo con un instrumento musical, ya sea estudiándolo de forma reglada o interpretándolo de oído, sea cual fuere el nivel que atesore.

Algunas de las consecuencias que podemos observar de este panorama son la pérdida del sentido crítico y selectivo y una elevación incomprensible del status de algunos conjuntos y solistas, sobre todo en el ámbito de las músicas populares urbanas. Tampoco ayudan una buena parte de los medios de comunicación de masas, poco analíticos y centrados únicamente en criterios comerciales en muchas ocasiones.

Dejando este punto a un lado (aunque es realmente interesante), según Pep Alsina (1997) se pueden establecerse tres tipos de demandas de enseñanzas musicales que, a su vez, obtienen respuesta en tres ámbitos educativos diferentes:

- a) Básico y fundamental: se desarrollan capacidades perceptivas, expresivas y comunicativas. Corresponde a los niveles generales y obligatorios de escolaridad: infantil (a pesar de no ser obligatorio, como ya apuntamos), primaria y secundaria.
- b) Aficionado y elemental: se cultiva la formación musical no con un fin profesional, aunque no por ello se pierde rigor ni calidad educativa. Concierte a escuelas municipales o privadas de música, en las que se ofrece una enseñanza con el objetivo de participar de la música como intérprete y auditor aficionado.
- c) Profesional y superior: se ofrece una formación musical específica con una orientación profesional: instrumentista, cantante, musicólogo, director, compositor... Se relaciona directamente con los conservatorios profesionales y superiores de música, canto y danza; también a los grados y master en musicología.

Todos ellos son fundamentales, deben diferenciarse y, lógicamente, cuantas más opciones, posibilidades y apartados puedan llegar a nuestros alumnos e hijos, mucho mejor. Aparte de lo meramente interpretativo e instrumental, la música es fundamental en muy distintos ámbitos. Es bien sabido el hecho de que la música ayuda al desarrollo armónico de la personalidad de los niños, ya que estimula el cerebro, afina la destreza auditiva, desarrolla la capacidad de concentración...

En el mismo sentido, el director Daniel Barenboim (2002) opina que es preciso concienciar a la gente de la necesidad y de la importancia de la educación musical. Él cree que, de todas las artes, es la menos conocida por la gente de nuestros días en el ámbito de la cultura general. También afirma que, si deseas vivir en una sociedad

democrática, a cualquier persona le vendría muy bien tocar un instrumento o cantar en grupo desde los primeros años. Algunos de los motivos, brindar espacio a los demás y, al mismo tiempo, perder inhibiciones a la hora de reclamar tu lugar en el grupo.

Lo cierto es que, con independencia al instrumento elegido, la educación instrumental constituye un camino de doble vía ya que, por un lado, la práctica instrumental es un elemento potenciador del desarrollo general del niño (educación a través de la música) y, por otro, se fomenta una educación meramente musical (educación por la música).

Además, podemos señalar algunos argumentos en favor de la educación musical desde el punto de vista intelectual y afectivo-social:

- Desarrolla y perfecciona la capacidad de desenvolvimiento lingüístico en su doble vertiente: comprensiva y expresiva.
- Facilita las facultades necesarias para otros aprendizajes: lenguaje, cálculo, lectura, psicomotricidad. Acostumbramos a los niños desde temprana edad a descifrar códigos y signos.
- Crea lazos afectivos y de cooperación en la práctica instrumental y vocal, muy necesarios para lograr la integración en la sociedad, lo que implica una considerable pérdida de sentimientos de recelo, timidez...
- Contribuye al desarrollo de la creatividad como elemento propulsor y directivo del ocio.
- Desarrolla la sensibilidad estética y artística, lo que permite a los niños captar no sólo su mundo exterior, sino también su mundo interior.

Especialmente importante es el trabajo de aspectos tan relevantes como las relaciones sociales, el respeto a la disciplina, las normas y a las aportaciones de los demás, la observación, la concentración, la sensibilidad, la conciencia personal... También se aprende desde temprana edad que, pese a que se trabaje y nos esforcemos mucho en algunos ámbitos, a veces no se alcanzan los objetivos marcados. En este sentido, tras una interpretación pública se debe aceptar que las opiniones que se reciban tras su escucha pueden no ser del todo positivas, siempre que se realicen de forma respetuosa.

E. ¿Es la música un lenguaje universal?

Aunque hay algunos teóricos que, incluso, postulan diferentes teorías negando este respecto, parece que, al menos por el momento, la música está considerada como un lenguaje. Todo acto de comunicación requiere de un conjunto de signos con el que nos expresamos. La variedad de códigos a partir de los que un emisor (el encargado de lanzar el mensaje) trata de comunicarse con un receptor (el que lo capta) a través de un determinado canal o medio por el que se transmite es enorme. El código debe ser conocido por ambos, emisor y receptor, ya que por él se transmite un pensamiento, sensación o idea en un contexto concreto. Así, es importantísimo que exista una intención comunicativa en el emisor y en el receptor. En el caso contrario, la comunicación sería fragmentada, nula o parcial.

Podemos enumerar un gran número de lenguajes de muy diverso tipo y estilo. Entre otros, cabe citar al lenguaje matemático, que utiliza signos y números y refleja relaciones numéricas en forma de propiedades, cantidades... También al lenguaje verbal, que emplea como soporte la palabra, tanto hablada como escrita, dando lugar a una enorme variedad y cantidad de lenguas y dialectos por todo el mundo. No podemos olvidar los lenguaje artísticos, que tratan de expresar sentimientos, sensaciones y pensamientos con una finalidad estética; dentro de éste se insertaría el lenguaje musical.

Algunos de estos lenguajes, por muy diversas causas (mayor difusión, uso más habitual...), permiten que emisor y receptor compartan, cuantitativa y cualitativamente, un amplio abanico de elementos del código. Este sería el caso del lenguaje verbal, en el que existe una relación muy estrecha entre significados y significantes, ya que posee una enorme presencia en la vida cotidiana.

Retornando al tema de este apartado y sea cual fuere la definición correcta, no son pocos los que han opinado a lo largo de la historia que la música es un lenguaje universal, es decir, un idioma conocido y entendible por todos los habitantes del mundo. Si analizamos en profundidad esta afirmación, si atendemos a la variedad estilística y tenemos en cuenta el gran proceso de globalización presente en el s. XXI, nos damos cuenta que, al igual que cualquier lengua hablada o escrita, necesita un proceso de aprendizaje.

Así lo afirma Leonard Meyer (2001): según su teoría, los lenguajes y las dialécticas de la música son muchas y varían de cultura a cultura, de época a época en una misma cultura e, incluso, en un mismo periodo y sociedad. Por ejemplo, podemos imaginar la extrañeza de los primeros aventureros al tomar contacto con la música de la Polinesia, que tenía un código muy diferente a los parámetros musicales occidentales, o a los españoles en su viaje a América al escuchar por primera vez la música de los indígenas americanos (y viceversa).

Es cierto que el predominio de la cultura occidental ha hecho que, desde mucho tiempo atrás, intérpretes orientales se hayan convertido en grandes expertos de la música occidental. Pero, ¿cuántos músicos occidentales son capaces de interpretar música oriental o, incluso, pueden afirmar que la entienden y disfrutan plenamente como oyentes?

Como hemos comentado, la representación gráfica de la música culta occidental usando los signos habituales requiere un aprendizaje. Al ser tan abstracta, el proceso de aprendizaje parte del hallazgo de un código cerrado que tiene la intención de hacer llegar al alumnado a un consenso con la historia y la sociedad que ha creado el sistema de grafías convencionales. Lo que sí es universal es la necesidad de expresión.

F. Tópicos relacionados con la escucha

Habitualmente y como ha señalado Fernando Palacios (2010), en cualquier conversación que se efectúa tras una escucha o concierto, el hecho de indicar simplemente que ‘me gusta’ o ‘no me gusta’ sirve para evitar el trabajo de la reflexión y el análisis y que las personas expongan lo que realmente piensan y sienten. Además, estas afirmaciones parecen aceptadas y son válidas para una gran cantidad de personas. Incluso, parecen funcionar como una especie de salvoconducto que termina y cierra cualquier conversación o discusión musical.

También debemos analizar el famoso refrán que reza ‘sobre gustos no hay nada escrito’. Si fuera así, deberían eliminarse de un plumazo la mayor parte de textos, estudios y currículos educativos y artísticos, ya que trabajan y abordan la cuestión de de una forma clara y evidente. Además, cualquiera que haya leído textos relacionados con la estética o la apreciación musical podría responder, sin problema aparente, todo lo contrario: ‘de

gustos se ha escrito y bastante'. También se emplea muy a menudo el inocuo 'muy interesante' como única respuesta en forma de opinión o juicio sobre un concierto, grabación, escucha o práctica musical sin añadir nada más.

No hay que olvidar tampoco el hecho de que existen algunos intereses creados para los que no interesa que se juzguen o valoren diferentes propuestas. También hay que subrayar que, a lo largo de la vida, el gusto es variable y se ve sometido a muy diferentes influencias. Es más, puede y debe avanzar, matizarse y ampliarse. Las recetas para ello, propiciar experiencias ricas, variadas y de calidad, estudio, conocimiento, interés, reflexión... Del mismo modo, es evidente que cuando cualquier persona efectúa una crítica o lanza una opinión o juicio sobre algún hecho musical lo hace, muchas veces de manera intuitiva, desde una balanza donde sopesa, a su manera, la objetividad y la subjetividad.

Otro de los tópicos que se repiten en muchas ocasiones es el de la expresión 'no entiendo de música'. Este 'entender' tiene un sentido cercano a afirmar haber estudiado de forma reglada este arte, y se emplea para no equivocarse al opinar o juzgar algo o situarse en lo políticamente correcto y, así, no aportar lo que realmente se piensa o siente. Salvando algunas enfermedades, todo el mundo puede acceder a la música y disfrutar de ella. Ciertamente algunas músicas requieren un aprendizaje previo. Lógicamente, cuanto más se conozca un género o estilo la aproximación puede ser mayor y más profunda. Por todo ello, la educación musical sigue siendo de una enorme relevancia, y cualquier persona puede aproximarse a muy distintos tipos de música.

Por último, muchos músicos que no se han formado en la lectoescritura occidental a menudo indican que uno de sus mayores pesares es 'no saber música'. Con esta expresión señalan que no saben descifrar una partitura, aunque numerosísimos intérpretes a lo largo de la historia y en diferentes estilos han tocado su instrumento 'de oído' y ha llegado a unas cotas instrumentales y compositivas muy elevadas (baste citar, en este caso, a los músicos flamencos). Una de las grandezas de la música es que existen obras que se escriben y otras que no se fijan en una partitura ni se graban, ya que ofrecen otras maneras más directas de transmisión y modificación de su lenguaje.

G. Conclusiones y reflexiones finales

Con el presente artículo se ha tratado de llevar a cabo una reflexión acerca de varias cuestiones que todavía, en distintos ámbitos y situaciones, suelen emplearse al abordar diferentes aspectos musicales. La primera dificultad es encontrar una definición integral y definitiva de música. Su potencial educativo es otro de los ítems a subrayar y tener siempre en cuenta.

La llamada música ‘clásica’ y la idoneidad de emplear este o de otro término debería, cuanto menos, generar una reflexión general. De la misma manera, habría que poner en tela de juicio la supuesta universalidad de la música. Pero, sea como fuere, nunca debemos olvidar el hecho de que la música es una actividad social. Se desarrolla en y dentro de una determinada sociedad y tiempo, por lo que absorbe y refleja las características y personalidad de ese momento. De esta forma, la musicología, apoyada por la sociología, la antropología y otras ramas, debe dedicarse a estudiar la música dentro de una cultura y sociedad determinada y en un momento concreto.

En este sentido y tal y como afirma Daniel Barenboim (2002), la importancia colectiva de la música está fuera de toda duda, como hemos tratado de reflejar en algunos de los apartados anteriores. Así, el canto, la danza, el acto de recitar poesía y los cánticos religiosos están tan estrechamente vinculados con la música que nadie los concibe como un acto diferenciado. También se debe tener en cuenta la pervivencia de estilos distintos y diversos en la misma época y de variados sistemas estilísticos musicales diferentes tanto en culturas diferentes como, incluso, dentro de la misma cultura.

Este hecho demuestra que los estilos son contruidos por los músicos en una época y en un lugar concreto y que no se basan en relaciones universales, naturales o inherentes al propio material sonoro. Por todo ello, si la experiencia de la música no se basa en estas respuestas, debe estar fundamentada en otras que se adquieran a través del aprendizaje. Por todo ello, la educación musical tiene que, al menos en las etapas de infantil, primaria y secundaria, continuar solicitando un mayor espacio y trascendencia en la formación de todos los hombres y mujeres.

G. Bibliografía y recursos electrónicos

Abad, F. (2006). *¿Do re qué? Guía práctica de iniciación al lenguaje musical*. Córdoba: Berenice.

- Alsina, P. (1997). *El área de Educación Musical. Propuestas para aplicar en el aula*. Barcelona: Graó.
- Ausoni, A. (2006). *La música*. Barcelona: Electa.
- Barenboim, D. (2002). *Mi vida en la Música*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- Barenboim, D. Said, E. W. (2002). *Paralelismos y paradojas. Reflexiones sobre música y sociedad*. Barcelona: Debate.
- Baricco, A. (1999). *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin. Una reflexión sobre música culta y modernidad*. Madrid: Siruela.
- Bernstein, L. (2002). *El maestro invita a un concierto*. Barcelona: Siruela.
- Charvet, P. (2010). *Cómo hablar de música clásica a los niños*. San Sebastián: Nerea.
- Childs, J. (2005). *Haciendo especial la música. Formas prácticas de hacer música*. Madrid: Akal.
- Cortés, J. L. (2000). *¡Qué fuerte es la música!* Madrid: SM.
- Casini, C. (2006). *El arte de escuchar la música*. Barcelona: Paidós.
- Cook, N. (2001). *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*. Madrid: Alianza.
- Falla, M. de (1988). *Escritos sobre música y músicos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Fischer-Dieskau, D. (1999). *Hablan los sonidos, suenan las palabras. Historia e interpretación del canto*. Madrid: Turner Música.
- García Lorca, F. (1977). *Obras completas*. Bilbao: Aguilar.
- Halffter, C. Parada, L. I. (2004). *El placer de la música*. Madrid: Síntesis.
- Martenot, M. (1993). *Principios fundamentales de formación musical y su aplicación*. Madrid: Rialp.
- Menuhin, Y. (2005). *Lecciones de vida. El arte como esperanza*. Barcelona: Gedisa.
- Meyer, L. B. (2001). *La emoción y el significado en la música*. Madrid: Alianza.
- Palacios, F. (2004). *La brújula al oído*. Vitoria: Agruparte.
- _____ (2010). *Escuchar. 20 Reflexiones sobre música y educación musical*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- Romero, J. M. (2006). *Todo lo que hay que saber del negocio musical. Una guía práctica para músicos, autores y compositores*. Barcelona: Alba.
- Stefani, G. (1997). *Comprender la música*. Barcelona: Paidós.
- Storr, A. (2002). *La música y la mente. El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. Barcelona: Paidós.
- Stravinsky, I. (1989). *Poética musical*. Madrid: Taurus.

Szendy, P. (2003). *Escucha. Una historia del oído melómano*. Barcelona: Paidós.

Culto [en línea]. <<http://lema.rae.es/drae/?val=m%C3%BAAsica>> [Consulta: 15 octubre 2012].

Música [en línea]. <<http://lema.rae.es/drae/?val=m%C3%BAAsica>> [Consulta: 10 octubre 2012].

Serio [en línea]. <<http://lema.rae.es/drae/?val=m%C3%BAAsica>> [Consulta: 17 octubre 2012].