

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

La música, expresión bella del pensamiento y sentimiento como apertura del hombre al ser

Autor: Lázaro Noel Cambrón Vilchez

**Tesis presentada para obtener el título de:
LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**Nombre del asesor:
MTRA. ANA GLORIA OLMOS ROMERO**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar, organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

TITULO:

**La música, expresión bella del pensamiento y
sentimiento como apertura del hombre al ser**

TESIS

Para obtener el título de:
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

Presenta:
Lázaro Noel Cambrón Vílchez

ASESOR DE TESIS:
MTRA. ANA GLORIA OLMOS ROMERO

CLAVE 16PSU0024X ACUERDO No. LIC 100409



M.R.

MORELIA, MICH., JUNIO DEL 2017

Introducción

En esta investigación presentaré una valoración del ser de lo musical como arte bello. Lo cual haré fundamentalmente en tres momentos, a saber: apreciación del arte musical, proceso cognitivo emocional y la elevación del hombre al misterio. Está ubicada en un marco teórico filosófico-musical.

En el primer momento pretendo estimular objetivamente la apreciación del arte musical, estableciendo cómo no se logra asimilar, sin la previa comprensión de su conformación ontológica y metafísica, lograda mediante una aplicación armoniosa de los elementos que la constituyen. En este primer momento resalto el valor de la belleza en sí, para de ahí desplegar la gran aportación estética de la música, para la apreciación objetiva de la Belleza Absoluta, de la cual es vehículo.

En un segundo momento, valoro el proceso cognitivo; importante en el proceso del desarrollo de la creatividad artística musical, siendo éste un complemento de suma importancia para la creación de dicho arte por medio de la cultura. La cual asimila, promueve, ordena y desarrolla las teorías musicales que permiten la innovación y perfeccionamiento del maravilloso arte musical en la actualidad.

La cultura facilita el cultivo y perfeccionamiento de la música; una música seria, con bases históricas que dan testimonio de los progresos tecno-científico-musicales a una determinada sociedad. Y más aún, a la humanidad entera. La música se concibe y desarrolla en la parte individual del que se esmera en ir más allá de la simple apreciación del sonido ordenado. Rescato en este apartado la universalidad y la colectividad anímica que por naturaleza expresa. Esto ha creado cierta identidad en las sociedades y ha caracterizado a grupos generacionales en el desempeño de alguna línea de composición musical. Su pretensión será descubrir una autonomía que diverge de la secuencia tradicional, pero que aporta una riqueza para la humanidad.

En un tercer momento presento una cualidad natural propia de la música: la elevación del hombre al misterio; es decir, a la contemplación del Ser. Aquello que no se capta sencillamente

con los sentidos externos e internos, sino por una experiencia extraordinaria mística, por medio de este arte bello, y, cómo al abrirse a la belleza musical, divisa la realidad trascendente, la cual lo introduce en un ambiente sagrado. Esto ocurrirá porque está capacitado para esta experiencia, ubicada en un ambiente religioso; de hecho es una necesidad que forma parte de su naturaleza: humana y espiritual, cuerpo y alma. Será necesario ver como no toda la música cumple esta función. La razón es que fue ordenada por la mente humana y ésta a su vez, guiada por un sentimiento individual de su autor, y que descuidadamente no fue consultado con el fin moralmente bueno. Ciertamente la música, ha ocupado un lugar especial en la vida del hombre a lo largo de la historia. Ha surgido en un ambiente religioso, en medio de una colectividad de ideales y concepciones comunes del mundo, que se vinculan con la divinidad desde sus orígenes hasta nuestros días. Siendo así, que las mejores obras musicales han sido dedicadas a ese Ser gradualmente superior, causa primera y modelo de perfección que se hace análogamente semejante al hombre.

Analizaré este tema utilizando una metodología ontológica cualitativa, la cual ayudará para precisar términos de conformación esencial ligados a una razón primera de la causa de belleza musical. Indagaré además, cómo la música identifica al hombre como ser creativo, virtuoso, racional y espiritual en búsqueda de un perfeccionamiento de acuerdo a su naturaleza; éste se reconoce limitado pero con una potencialidad de llegar a ser perfecto.

El objetivo es: mostrar una idea realista acerca de la música y sus componentes esenciales, estimulando así el alcance de una humanización por medio de la belleza del sonido ordenado, en un descubrimiento y apreciación de la belleza en sí, por medio del arte musical y de todo orden; artístico, ético, temporal y eterno, perfecto y limitado, creado por naturaleza divina o realizado por el hombre. Y así, reconociendo una belleza inagotable, el sujeto pueda dirigirse hacia ella. Tomado de la mano de la música, tomará la vereda hacia su fin último, que va más allá de un mero sentimentalismo, virtuosismo, pasatiempo o creatividad. No pretendo soberbiar la belleza ante los demás trascendentales, sino apreciarle en la expresión musical como resultado de un ser creado mediante la inspiración y el intelecto.

1. EL ARTE MUSICAL

1.1. El arte y la música

Lo propio del arte es «*crear cosas bellas*»¹. Se trata de una actividad o habilidad (*techné*) de algún oficio que conlleva una técnica y que da por resultado alguna obra bella. Es difícil contemplar las cosas creadas sin remitirnos a una causa originadora, no sólo de la obra artística en conjunto sino en los elementos que la hacen ser bella y más aún, en el elemento propio de lo bello en todas “las bellas artes”, en especial la música. Jamás accederemos a la belleza artística si no se auxilia de la “intuición”, “audición”, “visión”, “contemplación en sí”, “imaginación”, “fantasía”, “figuración” y la “representación”, que son los principales sentidos externos e internos de nuestra persona, los cuales nos ayudarán a presenciar y discurrir en derredor del arte, y no sólo eso, sino, sobre todo, auxiliarán en el proyecto de humanización².

El arte va más allá de un fenómeno físico; por ejemplo: ciertos y determinados colores y relaciones de colores, ciertas y determinadas formas de cuerpo, ciertos y determinados sonidos y relaciones de sonidos, ciertos fenómenos de calor y de electricidad. A esto que llamamos, en una palabra fenómeno físico³. El espíritu humano admirando las cosas bellas trata de buscar las raíces del arte en la naturaleza externa, y se da a pensar, o cree deber pensar, por qué ciertos colores son bellos y otros feos, por qué son bellas ciertas formas del cuerpo y otras feas. De propósito, y metódicamente, esta tentativa se ha hecho varias veces en la historia del pensamiento; recordemos los “cánones” que los artistas y teóricos griegos y del Renacimiento formaron, para determinar la belleza de los cuerpos, las especulaciones sobre las relaciones geométricas y numéricas determinables en las figuras y en los sonidos⁴.

Sin duda «*El arte es una experiencia que llena al hombre de una alegría divina y humana indudablemente*»⁵. A pesar del surgimiento de la filosofía moderna y las nuevas formas de entender el arte actual, que se centran en un subjetivismo⁶. La iniciación de una nueva forma de concebir la belleza se sitúa, entre los siglos XVII y XVIII, coincidiendo con el nacimiento del

¹ ALVIRA Tomás-CLAVELL Luis- MELENDO Tomás, *Metafísica*, Ed. EUNSA, Pamplona 1989. p. 166.

² Cfr. CROCE Benedetto, *Breviario de Estética*, Ed. Espasa- Calpe, Buenos Aires, 1943. p. 17.

³ Cfr. WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, tomo III, Ed. Luis Gili, Editor, Barcelona 1918. p. 12.

⁴ Cfr. *Ibid*, p. 17-18.

⁵ Cfr. *Ibid*, p. 18.

⁶ Cfr. *Ibid*, p. 17.

“subjetivismo” moderno, con la filosofía como ciencia del espíritu y con la concepción real de lo inmanente, esto con relación al espíritu, porque la inmanencia en la naturaleza, el llamado panteísmo, es, como la misma naturaleza, otra forma de trascendencia⁷. Y como la estética y el subjetivismo moderno están tan estrechamente unidos, que son en realidad, la misma cosa, como subjetivismo y filosofía del espíritu quieren decir filosofía legítima y pura, filosofía verdadera y propia, contra toda suerte de físicas, metafísicas y teologías, no hemos de sentir miedo al sentar la consecuencia inmediata de que la filosofía es de los tiempos modernos, y que lo que así se llama, desde la antigüedad al Renacimiento, es filosofía en su parte episódica y secundaria, pero en la principal y fundamental continúa siendo mitología, religión, metafísica, o misticismo⁸.

El arte afecta análogamente al sujeto y al objeto, en este caso, la música comporta un mensaje artístico intelectual, dirigido a la razón por medio de la lógica, ésta lo capta por medio de la intuición. El arte no está tanto en lo que se dice, sino en cómo se dice, y es transmitido por la rama artística que sea compatible con la idea que se quiera transmitir. El arte es un “mensaje” que un individuo lanza libremente en busca de quien lo comprenda y mientras más individual y más elevado sea, más alcanzará las características del Arte puro⁹.

Ahora bien, cuando observamos la vida humana, notamos que el conocimiento y la actividad son dos grandes esferas en las que se concentra su ser propio, “el conocer y el hacer se complementan y se compenetran”¹⁰; el conocimiento, en sí, es un acto intelectual, y todo hecho, supone un conocimiento. Por eso; al conjunto de conocimientos verdaderos y ciertos, formados con unidad según su objeto, ordenados sistemáticamente y obtenidos por determinado método reflexivo, se da el nombre de ciencia. Y a la “serie de actos libres dirigidos con unidad, verdad, bondad y belleza para la producción de una idea como fin, mediante una reflexión metódica y sistemática, se da el nombre de arte”¹¹.

Arte y ciencia constituyen los dos fines esenciales en que se resume la naturaleza humana, abrazando toda la vida; vida que al elevarse al más alto grado de cultura individual y social, y

⁷ Cfr. *Ibid*, p. 109.

⁸ Cfr. *Ibid*, p. 110.

⁹ Cfr. CABALLERO Cristián, *Introducción a la música*, Ed. Alfa Futuro, México 2009. p. 27.

¹⁰ Cfr. PLATÓN, *Diálogos-apología de Sócrates, estudio preliminar de Francisco Larroyo*. Ed. Porrúa, México 2003. p. 544.

¹¹ Cfr. GINER De los Rios Hermenegildo, *Teoría de la literatura y de las artes*, tomo 83, Ed. Calpe, Barcelona 1908. p. 7.

desarrollarse en la plenitud de sus manifestaciones, produce los otros fines humanos: religión moral y derecho. Y cada uno de estos tres acuden también aquellos primordiales (ciencia y arte) para su comprensión y realización¹². El arte musical, es una elaboración de una cultura, no es una elaboración aislada e individual, la individualidad surge a partir de la cultura¹³, de manera que no existe si no es allegada a una determinada sociedad y sometida mediante parámetros comunes entre religión, moral, derecho y ciencia¹⁴.

Entonces, si hay una gama de cosas creadas, naturales y artificiales, ¿Podríamos afirmar, que toda elaboración con determinada belleza es arte? Esto tiene algo de verdad, ya que nuestros sentidos nos dan la respuesta mediante la evidencia inmediata. Lo que agrada es bello, por lo tanto tiene una finalidad que se convierte en mensaje, que a su vez se transforma en un sentimiento que determina un comportamiento dentro de la moral, la religión y la ciencia. “El arte no necesita ser definido, por ser manifestado ante los sentidos con determinada belleza”. Hablar de arte es admirar las obras creadas con finalidad de belleza: sinfonías, pinturas, danzas, literatura y más, con tal de producir una experiencia estética en el sujeto. Incluso es una verdad digna de profesar, que la misma vida es un arte. Además se da como adjetivo a las facultades de la inteligencia, voluntad, el amor y el ejercicio de la virtud¹⁵.

El arte es “conveniente y necesario” para todo hombre¹⁶, no se trata sólo de admirarlo y tomarlo como un concepto o adjetivo gramatical que se le puede aplicar de manera subjetiva a cualquier cosa bella (atardecer, pintura o música: hermosa, bella, buena etc.). El arte ha llevado a muchos hombres a estimar con cierto amor su misma vida y a reconocer la grandeza de la inmanencia de los entes en la síntesis de “belleza”¹⁷, y más aún la capacidad de trascendencia de su propio ser. Además el arte establece una vinculación con el Ser (*esse per se*), ese cuya existencia es necesaria y que mantiene en sí la “Belleza Absoluta” y al mismo tiempo da origen a la misma¹⁸. Éste, tiene a bien emanar la belleza particular a las obras de arte (bellas artes), que como expresión del pensamiento y sentimiento del hombre puede contemplarse con agrado para

¹² Cfr. *Ibid*, p. 9.

¹³ Cfr. BAREILLES S. Oscar., *introducción a la apreciación musical*, Ed. Ricordi americana S.A.E.C, Buenos Aires 1960. p. 8

¹⁴ Cfr. *Ibid*, pp. 10-15.

¹⁵ Cfr. PLATÓN, *Simposio (Banquete) o de la erótica*, Ed. Porrúa, México 1989. p. 523.

¹⁶ Cfr. CROCE Benedetto, *Breviario de Estética*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁷ Cfr. PLATÓN, *Diálogos-apología de Sócrates*, *op. cit.*, p. 544.

¹⁸ Cfr. *Ibid*, p. 523.

despertar la pasión del bien¹⁹ y dirigir a todo hombre hacia una búsqueda de identidad creativa, y abrirse así hacia su fin último que se sintetiza en perfección y felicidad²⁰.

Afirmo entonces, que “el habito de producir cualquier cosa acompañado de la razón y vinculado al bien es arte”. El hombre por naturaleza es inteligente y por consiguiente es creativo. Ha ido evolucionando a través de su historia, se ha dado cuenta del orden que rige el cosmos, ha creado reglas idóneas para dirigirse hacia él y ha determinado otras para dirigir una actividad cualquiera²¹. Platón no distingue entre arte y ciencia, lo identifica igualmente con respecto al razonamiento. Esto está vigente aún, y se aplica en el arte del sonido (música); es un desempeño virtuoso en la administración del tiempo, el cual tiene por objeto la expresión de la belleza en un grado sublime.

Todo arte es catalogado en dos facetas generales: Lo bello y lo feo; lo primero resultará de la proporcionada combinación de todos sus elementos; contraposición y contraste de los mismos, mediante el predominio del elemento de la idea o de su fondo sobre la forma. La fealdad será carencia o exageración de algún elemento proporcional básicamente; surge de lo feo, lo cómico: será propiamente el exceso de forma sobre el pensamiento esencial²². La música se vale para la manifestación de la belleza del sonido únicamente, pero modificado, bien por la rapidez o lentitud del tiempo, bien por la sucesión o simultaneidad de los sonidos, por la intensidad tenuidad de los mismos. El juicio de belleza o fealdad radica en una subjetividad de composición²³, interpretación y apreciación²⁴.

Debemos esclarecer que arte musical no puede expresar ideas o sentimientos aislados concretos, ya que el arte está intrínsecamente ligado al sujeto humano; de manera pura, sólo le es dable manifestar pensamientos o afectos vagos y abstractos o estados de ánimo generales del autor, que despiertan análogas situaciones de espíritu en el auditorio, y por eso resulta difícil establecer un juicio de belleza o fealdad, en dado caso lo hará en cuanto sus elementos esenciales no estén de acuerdo con la lógica natural. En otras palabras, la música expresará una belleza pura.

¹⁹ Cfr. *Ibid*, pp. 323-348.

²⁰ Cfr. *Ibid*, p. 529.

²¹ Cfr. ABBAGNANO Nicola, “Arte” en *Diccionario de filosofía*, Ed. Fondo de Cultura económica, México 1974. p. 110.

²² Cfr. GINER De los Rios Hermeneglindo, *Teoría de la literatura y de las artes*, *op. cit.*, p. 205.

²³ Cfr. LACÁRCEL Josefa Moreno, *Psicología de la música y educación musical*, Ed. A. Machado Libros, Madrid 2001. p. 124.

²⁴ Cfr. GINER De los Rios Hermeneglindo, *Teoría de la literatura y de las artes*, *op. cit.*, p. 206.

Así, por ejemplo, la alegría, la tristeza, el entusiasmo, la indiferencia, el amor, el odio, el placer, el dolor etc., son los sentimientos o estados del alma susceptibles de ser interpretados por la música; pero nunca, tal o cual dolor, tal o cual alegría determinada por esta o aquella causa. Por la misma razón de su carácter sintético comprensivo y no discreto y definido, este arte, sirve principalmente para el lenguaje del sentimiento, mejor que del pensamiento y las ideas expresadas en cualquier otra bella arte²⁵. “Esmerase en el ejercicio del arte, es convertirse en un ser sensible y atento a su ser y al de la naturaleza”.

«El género humano tiene para conducirse, el arte y el razonamiento [...], el conocimiento y la inteligencia, según la opinión común, son más bien patrimonio del arte que de la experiencia y los hombres de arte pasan por ser más sabios que los hombres de experiencia, porque la sabiduría está en todos los hombres en razón de su saber [...], unos conocen la causa y los otros la ignoran. En efecto los hombres de experiencia saben bien que tal cosa existe, pero no saben por qué existe; los hombres de arte, por lo contrario conocen el porqué y la causa [...], ninguna de las acciones sensibles constituye a nuestros ojos el verdadero saber, bien que sean el fundamento del conocimiento de las cosas particulares; pero no nos dicen el por qué de nada; por ejemplo, nos hacen ver que el fuego es caliente, pero sólo que es caliente »²⁶.

Hegel vincula el arte con el Estado, según él, ésta vinculación proporciona y desarrolla la paz, la seguridad y la libertad. El arte, la religión y la ciencia tienen fines, los cuales no superan a los del Estado²⁷. Intentan, sin separar al individuo de la sociedad, unirlo al mundo eterno. Las ciencias le dan a conocer, en la medida que les es posible, la naturaleza y sus leyes; las letras, al estudiar al hombre en sí mismo y en sus relaciones con el mundo, lo penetran del sentimiento de la concordancia posible entre el individuo y el universo; las artes le hacen amar la creación, destacando y sacando a la luz todo cuanto tiene de bello relativamente para el hombre y todo cuanto, por consiguiente, debe hacerla amable, respetable y querida; la religión, por último trata, de ser un lazo que una a los hombres entre sí, y a los hombres con Dios; esboza el plan de la fraternidad universal y es algo así como el estado postrero, idealmente, de la humanidad, estado que sin duda, según él, no adquirirá jamás, pero que es esencial que se imagine y que lo crea

²⁵ Cfr. *Ibid*, p. 206.

²⁶ Cfr. ARISTÓTELES, *Metafísica*, Ed. Espasa-Calpe, México 1983. p. 12 -13.

²⁷ Cfr. FAGUET Emilio, *Iniciación filosófica*, Ed. Editora Clásica, México 1963. p. 186.

posible, sin lo cual se hallaría siempre atraída hacia la animalidad mucho más de lo que lo está actualmente²⁸.

1.1.1. Clasificación de las artes

Entendiendo arte como *techné*, “oficio, habilidad o técnica”²⁹, es necesario mostrar una clasificación de dichas habilidades. Ya Aristóteles, en una definición famosa, destacaba el aspecto cognoscitivo del arte: la capacidad de “ejecutar algo con una comprensión apropiada”. El arte era tanto obra de la mente como de la mano. Por su parte la música y la poesía quedaban excluidas del círculo de las artes, porque se pensaba que ambas eran producto de la inspiración divina o el rapto maniaco. No obstante algunos racionalistas influyeron para incorporarlas a la clasificación de las siete artes liberales o bellas artes dispuestas en la época medieval por una parte el *trívium* o “tres caminos a la elocuencia”: gramática, retórica, lógica; y por otra el *cuadrivium* o “cuatro caminos al conocimiento”: aritmética, música, geometría, astronomía. Es un poco extraña esta mezcla entre ciencia, arte y prácticas de comunicación³⁰.

La clasificación de las bellas artes después del siglo XVIII son: la poesía (y algunos otros géneros literarios), la música, el teatro (modernamente se encuentra en discusión la cinematografía), la danza, la pintura, la escultura y la arquitectura³¹. Todas las propuestas de agrupamientos de las artes según ciertos criterios tienen precedentes históricos: a) por el medio; es decir, artes que emplean palabras, tonos, piedras, pintura sobre lienzo o cuerpos humanos, b) por el sentido al cual un arte se dirige en primer lugar; es decir, arte para mirar, escuchar, tocar, oler o degustar, c) por la dimensión; es decir, artes que emplean el espacio, el tiempo o cualquier otra dimensión para su esfera principal de operación, d) por el propósito; es decir, artes que son necesarias, útiles o que entretienen, e) por remanente; propuesta por Quintiliano, esta clasificación divide a las artes en 1) artes teóricas; que no dejan rastros tras ellas y se caracterizan por el estudio de las cosas; 2) artes prácticas; que consisten en una acción del artista sin dejar un producto y 3) artes productivas; que dejan un objeto tras de sí, y f) por el grado de determinación.

²⁸ Cfr. *Ibid.* p. 186-194.

²⁹ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música*, Ed. Gedisa, Barcelona 1990. p. 30.

³⁰ Cfr. *Ibid.*, p. 31.

³¹ Cfr. *Ibid.*, p. 31.

La pintura y la poesía pueden evocar determinadas asociaciones que la música y la arquitectura por lo general no pueden³².

En cuanto, actividad propia del hombre, podemos afirmar que la filosofía es la primera de las bellas artes³³. Las manifestaciones artísticas en todos los tiempos y en todas las culturas, se han tratado de definir de diferentes maneras. Estas definiciones han variado según ha cambiado la idea que se tiene sobre la belleza en cada época y en cada país. Sin embargo se puede observar que todas las definiciones coinciden en que el arte, en general, es una expresión del hacer humano en cuanto personal. Las bellas artes se pueden manifestar, por naturaleza del autor, en un ambiente religioso o pagano, siguiendo la línea de lo moral o la línea de lo sensual y se expresan en un ambiente popular o culto. Se entiende por “arte popular” la manifestación o expresión personal en forma empírica, espontánea y sencilla y por “arte culto” la manifestación personal de la estética lograda tomando en cuenta reglas o teorías; con las que la expresión adquiere un refinamiento que nos demuestra el grado de cultura que se tiene³⁴.

1.1.2. La música en el campo de las bellas artes

La música es bella arte por actuar por voluntad de hombre, como una actividad que ayuda a la comprensión de la belleza universal. Como todas las bellas artes, tiene características propias que la distinguen y la asemejan a las demás. Usa como único material de expresión sonidos y silencios. El ritmo, aún cuando es esencial, es sólo una manera de ser del sonido. La música únicamente puede expresar sentimientos y estados de ánimo. Esto quiere decir que no puede expresar conceptos ni representar personas y objetos. Sin embargo, existen algunas composiciones de tendencia representativa: cuadros de una exposición, la sinfonía pastoral, scherezada, las fuentes de Roma, entre otras. Las demás bellas artes emplean como medio de expresión la materia, considerándose objetivas. Es necesario señalar que la música carece de significado preciso; una misma obra musical puede producir entre varios individuos los

³² Cfr. *Ibid*, p. 31.

³³ Cfr. PLATÓN, *Diálogos-apología de Sócrates*, op. cit., p.544.

³⁴ Cfr. CARRILLO P. Gustavo-CATAÑO Fernando M., *Temas de cultura musical*, Ed. Trillas, México 1979. p. 19.

sentimientos más opuestos y crear estados de ánimo muy distintos, máxime cuando no se ejerce sobre ella ninguna influencia literaria³⁵.

La música se convierte en una de las artes más cercanas a la actividad cognitiva y afectiva del hombre a la par con la literatura, en ella el hombre encuentra una correlación entrañable mediante una forma melódica o polifónicamente armónica; la puede expresar mediante el sonido de su propia voz, o algún instrumento, que fácilmente lo puede tener a la mano y así convertir en un aspecto de su personalidad. Se expresa mediante de una idea ordenada en forma lógica secuencial.

1.1.3. Musicología

En la antigüedad las civilizaciones cultas se esmeraron en que la música fuese un hábito tradicional en cuanto arte práctico-ético, estructurado “*usus ars*”³⁶. Además era necesaria una compilación de la teoría que hiciera posible la consecución de la misma y una posibilidad de clasificar y reflexionar sobre su estudio, esto se logró por medio del desarrollo cultural en casi todas las civilizaciones antiguas³⁷.

La musicología es el estudio y distribución de la música en su ubicación científica y ontológica. Para una mayor comprensión de esta bella arte es necesaria reconocer tres grandes apartados: a) musicología histórica: es el recuento de la forma en que la música ha nacido, crecido y desarrollado a lo largo de la historia de la humanidad, y se estudia como parte del quehacer humano en tanto que la descubre, realiza y la acepta como parte de sus actividades sociales, b) musicología sistemática: aquí se estudia el ser de lo musical; como bella arte, es un hacer del hombre, que lo sumerge en una destreza cognitiva (comprensión ontológica, sociológica, fisiológica, acústica entre otras y c) musicología aplicada; es la parte teórica que lleva al estudioso o al apasionado a ejecutar, criticar, conocer, construir y realizar sin miedo la práctica de lo musical mediante normas establecidas como universales. En esta área entran todos

³⁵ Cfr. *Ibid*, p. 20-21.

³⁶ ULRICH Michels, *Atlas de la música, parte histórica del barroco hasta hoy*, Tomo I, Ed. Alianza, Madrid 1998. pp. 12-13.

³⁷ Cfr. *Ibid*, p. 13.

los grupos musicales y solistas; cultos o serios y competentes profesionalmente en la destreza auditiva³⁸.

1.1.3. La música en su origen

Este problema se conecta con los primeros estudios de sociología y de etnología, se trata de un problema no resuelto del todo hasta nuestros días, es posible que no haya surgido en cuanto al hecho artístico, se cree que los primeros cantos del hombre de las cavernas tuvieron su origen en el impulso sexual, como ocurre con los cantos de los pájaros, y una vez establecidas las civilizaciones, se neutralizaron tales impulsos, al menos dentro del campo musical. La música nació en un ambiente común, no elaborado con referencia hacia la divinidad³⁹. Claro es que el hombre primitivo está en un tiempo de lucha de supervivencia contra la naturaleza que lo amenaza a muerte, de establecimiento y exploración. Y para dar cuenta de lo inexplicable lo remite al mito deificado⁴⁰. Lo único que le importa es la sobrevivencia de manera que logra crear por necesidad de ella misma, aunque en sus creaciones no pretendía mostrar arte sino simple admiración de lo que sobrepasaba a sus fuerzas y de los seres cuya fuerza era mayor a la suya⁴¹.

1.1.4. Naturaleza de la música

Sin duda alguna todos conocemos la música, es una fiel compañera en la vida, agradable y subordinada a la voluntad y al gusto personal. Esta bella arte puede definirse desde cualquier ángulo de percepción individual, sin embargo esa definición no será objetiva; el simple curioso, el fiel apasionado, el que la construye u ordena, el que la interpreta o el que la enseña. Sin embargo debemos establecer un concepto claro y así poder hablar en un mismo tenor de esa «combinación sucesiva y simultánea de los sonidos»⁴².

*«La música es el resultado del sonido producido mediante un orden, el cual trata de comunicar un mensaje de categoría artística. Se trata del “arte del sonido ordenado”»*⁴³. Es una

³⁸ Cfr. *Ibid*, p. 12.

³⁹ Cfr. TRIAS S. Eugenio, *El canto de las sirenas, argumentos musicales*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona 2007. p. 911.

⁴⁰ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música, op. cit.*, p. 64.

⁴¹ Cfr. FUBINI Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Ed. Alianza Música, Madrid 1992. p. 297-325.

⁴² BAREILLES S. Oscar., *introducción a la apreciación musical, op. cit.*, p. 23.

⁴³ CABALLERO Cristián, *Introducción a la música, op. cit.*, p. 27.

de las bellas artes que se logran mediante un raciocinio lógicamente ordenado mediante las leyes de su natural armonía⁴⁴. Usa sonidos y silencios; su dominio es el tiempo; únicamente expresa sentimientos y estados de ánimo; carece de significación precisa⁴⁵.

1.1.5. Acercamiento a una definición

El término *musiké* es obtenido de la mitología griega, el mismo es emanado de la divinidad. Hace referencia a las nueve *musas* (*moûsa*), cantoras divinas e inspiradoras de todas las artes y ciencias, de manera especial a Euterpe⁴⁶. San Agustín la entiende como una disciplina artística lógicamente ordenada y bien modulada « *unde ista disciplina sensus in tellectusque particeps “musicæ” momento invenit*»⁴⁷. Se puede entender de dos maneras validas: a) como la revelación al hombre de una realidad privilegiada y divina, revelación que puede adquirir la forma del conocimiento o la del sentimiento; su objeto será la realidad suprema o divina o una característica fundamental suya, es decir, ve el objeto en la “armonía” como característica divina (relación del acorde fundamental con la divina trinidad); será una de las ciencias supremas y b) como la reflexión de una técnica o conjunto de técnicas expresivas, que conciernen a la sintaxis de los sonidos; su objeto es el mismo principio cósmico (Dios, Razón consiente de Sí o la Voluntad Infinita), es decir, es la auto-revelación de este principio en la forma de sentimiento técnicamente estético⁴⁸. Estas dos concepciones desembocan en un criterio común; la música es un fenómeno artístico, arte “puro”, cuyas técnicas no definen su esencia, sólo la expresan; «*expresa evidentemente en sí lo que le es propio, lo que la constituye como una verdad objetivamente universal, muy ligada al trascendental “belleza”, el cual constituye y define al Ser*»⁴⁹, y al mismo tiempo «*Es la lógica de la síntesis sin juicio*»⁵⁰.

Desde un acercamiento a la música beethoveniana, se entiende como el proceso por el cual la gran filosofía concibe al mundo. Es decir: no la imagen del mundo sino su interpretación por medio de los sonidos⁵¹. Es el juego con formas lógicas, y la puesta en escena de la identidad,

⁴⁴ Cfr. *Ibid*, p. 22.

⁴⁵ Cfr. SANDI Luis, *Introducción al estudio de la Música*, Ed. Librería Ariel, S.A, México 1967. p. 8

⁴⁶ Cfr. ULRICH Michels, *Atlas de la música, parte histórica del barroco hasta hoy*, Tomo I, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁷ GARCÍA FÉLIX, *Obras de San Agustín*, Ed. BAC, Madrid 1950, p. 780.

⁴⁸ Cfr. ABBAGNANO Nicola, “Música” en *Diccionario de filosofía, op. cit.*, p. 809.

⁴⁹ ABBAGNANO Nicola, “Música” en *Diccionario de filosofía, op. cit.*, pp. 819-811.

⁵⁰ WIESEGRUND Adorno Theodor, *Beethoven filosofía de la música*, Ed. Akal, Madrid España 2003. p. 19.

⁵¹ Cfr. *Ibid*, p. 19.

del parecido, de la concreción esencial de ellos (sonidos)⁵². Se puede entender también, como la belleza sonora que “expresa el sentimiento”⁵³.

La música se forma de un “todo musical”, compuesto de partes: *constitutivas*, *exegéticas*, *fraccionarias* y *esenciales*; a) partes *constitutivas*: aquí se ubican el sonido y el tiempo. Estas partes se llaman así porque son las bases que fundamentalmente constituyen la música, distinguiéndola de cualquier otra ciencia, y en cuyos elementos se incluyen y resuelven todos los que integralmente la componen; b) partes *exegéticas*: aquí se encuentran, la parte la especulativa (se divide en primaria y científica) y la práctica (doctrinal y profesional). La primera hace la exposición didáctica e instructiva de los principios del arte y de la ciencia, la segunda poniendo en ejercicio las doctrinas adquiridas por el estudio y la experiencia, demuestra su objeto, aludiendo a determinado propósito; c) partes *fraccionarias*: son las diversas secciones que derivadas de un mismo origen son complementarias de su todo, tales son los cantos *monódico* y *métrico*, que guardando un objeto análogo y común, son diversas fracciones de canto *armónico*. Son llamadas fraccionarias porque sistematizadas en la ordenación de los sonidos, son por su naturaleza dependientes de la tonalidad⁵⁴, y d) partes *esenciales*; son aquellas que componen la esencia y naturaleza de la música melodía, armonía y ritmo⁵⁵.

Para explicar el arte del sonido bello de manera ordenada, la definiré como: «*la ciencia que se encarga de identificar, combinar, modificar y ordenar en el tiempo, los sonidos y silencios, excitando los afectos del alma, los cuales conducen al sujeto a una experiencia estética*»⁵⁶.

Veamos un poco la anterior definición, “*ciencia de identificar, combinar, modificar y ordenar los sonidos*”; se advierten dos operaciones diversas: una es la combinación, otra la modificación. Y examinando el significado de la primera, hallamos que, combinar es: ordenar, disponer cosas diferentes entre sí, con tal método que resulte de ellas un compuesto, he aquí el carácter científico. Combinar es ordenar, disponer una serie de sonidos, con tal método, que

⁵² Cfr. *Ibid*, p. 20.

⁵³ Cfr. ABBAGNANO Nicola, “Música” en *Diccionario de filosofía*, op, cit., p. 812.

⁵⁴ Cfr. *Ibid*, p. 28.

⁵⁵ Cfr. *Ibid*, p. 29.

⁵⁶ ALZEDO José Bernardo, *filosofía elemental de la Música, o sea la exégesis de las doctrinas conducentes a su mejor inteligencia*, Ed. Imprenta liberal, Lima 1869. p. 27

resulte lo que llamamos “melodía”. Pero esto parece solamente relativo, a una sucesión de sonidos sin determinado valor. Los elementos primordiales de la música son el sonido y el tiempo; y aquí no se vislumbra la cooperación de la segunda, cuya influencia valoriza el sonido dándole un nuevo ser. No se diga que en la combinación queda tácticamente incluida la mensura, porque el “canto monódico” no siendo más que una serie de melodías, sus notas no tienen una duración variada sino uniforme. Por su parte, modificar es dar un nuevo modo de existir a la sustancia material. Supongamos, pues, que el sonido sea la sustancia material, que se deja sentir con más claridad por el sentido auditivo, él no puede modificarse por sí mismo: necesita de otro agente que lo valore, lo impulse, lo modifique. Este modificador es el tiempo que obrando imperiosamente sobre el sonido, por la variedad de sus medidas, valor de las notas y grados de movimiento, lo reforma y hace trasmutaciones sus efectos, por su sola influencia cooperativa⁵⁷.

Veamos la segunda parte de la definición, “*excitando los afectos del alma, los cuales conducen al sujeto a una experiencia estética*”; que en buena inteligencia, es hablar al corazón moviendo y estimulando alguno de sus sentidos naturales. De donde se deduce, que el oído, no obstante es el juez exclusivo de las combinaciones de sonido, en sus consonancias y disonancias, considerando intrínseca y moralmente no es más que el objeto físico y material de la música, y el fiel conductor que transmite a la interioridad del corazón sus significantes sensaciones; cuyo afecto es el objeto moral y aún formal de su maravillosa influencia. Podemos decir desde luego que la música es el idioma armonioso y universal, compuesto de sonidos todos coordinados en sus intervalos, en sus sucesiones y su conjunto; dicho idioma es natural a los afectos⁵⁸.

Para San Agustín la música; «*es la ciencia de recta modulación, de consonancia y dulzura*»⁵⁹. Observando su definición detenidamente, vemos que ofrece un doble motivo de consideración. a) Que aún en la lejanía de los primeros años del siglo V, en que la modulación era tan sencilla como se puede deducir, sus afectos obraban admirablemente sobre el corazón. b) Que con su dotada inteligencia pareciese que viendo el curso progresivo de la música a la par de las demás ciencias, anunciaba para nuestra edad los efectos y bellezas de la modulación. Porque siendo esta el *máximum* en que se comprenden las ingeniosas invenciones de la melodía y las

⁵⁷ *Ibid*, p. 34.

⁵⁸ Cfr. *Ibid*, pp. 34-35.

⁵⁹ *Ibid*, p. 35.

artísticas combinaciones y transiciones de la armonía, cuya forma bien ordenada conmueve nuestros sentimientos, es claro que, recta modulación equivale a decir, *modular bien*; y modular bien, lo mismo que hacer uso de un poderoso resorte, para despertar y estimular los sentimientos racionales y sensibles⁶⁰.

«La Música es la ciencia de “modular” bien [...], modular, se dice a partir de “modo”, cuando en todas las cosas bien hechas se ha de preservar el “modo”, y muchas cosas, incluso en el cantar y en el danzar, aunque deleiten, son de valor más que escaso[...]»⁶¹, música es la ciencia del mover bien. Pero, puesto que puede ya decirse que se mueve bien cuanto se mueve según “número”, observando las dimensiones de los tiempos y los intervalos (ya en efecto, deleita, y por esto, no incongruentemente, se llama “modulación”), puede, en cambio, resultar que ese carácter “numérico” y esa medida deleiten cuando no es menester»⁶².

San Agustín además interpreta y explica la parte del bien⁶³, desde un sentido ético, el cual sólo posee la música, mas no el que la ejecuta. En consecuencia, atribuye a la música un alto interés “ético-pedagógico”, lo que la hace merecedora de ser incluida entre las disciplinas que han de recorrer los que desean llegar a la verdad y a una vida feliz⁶⁴. Para San Agustín la música es una de las artes liberales, es decir, de las disciplinas que forman al hombre libre; aunque guarda relación con la gramática, la retórica y la dialéctica, se integra, sobre todo, desde siempre en el sistema de ciencias que permiten a la mente elevarse a las cumbres de la sabiduría, a la filosofía; cataloga a la música dentro de las ciencias, ésta se fundamenta sólo en la inteligencia, complementada con la parte espiritual del hombre o sea su alma, observa que la música está unida al hombre por naturaleza⁶⁵.

1.1.6. La música y su relación con otras ciencias

A continuación presento un amplio panorama de las ciencias coadyuvantes de la música, a saber:

⁶⁰ Cfr. *Ibid*, p. 35.

⁶¹ SAN AGUSTÍN, *Sobre la Música*, libro I, Ed. Gredos, Madrid 2008. pp. 89-91.

⁶² *Ibid*, p. 95.

⁶³ Cfr. GARCÍA FÉLIX, *Obras de San Agustín, op. cit.*, pp. 713-714.

⁶⁴ Cfr. *Ibid*, pp. 90-100.

⁶⁵ Cfr. *Ibid*, pp. 100-134.

- Filosofía de la música; interroga a la música acerca de su naturaleza esencial: en este aspecto es totalmente autónoma, pero refleja sistemáticamente objetivos y situaciones históricamente determinados en la mayor parte de los casos, o bien provenientes del terreno de la musicología sistemática⁶⁶.
- Estética musical; plantea el interrogante acerca de lo bello en la música, según contenido y forma, es un terreno parcial de la filosofía parcial general. En este tema podemos estudiar la música como arte bello el cual propicia al hombre de un encuentro con una realidad extra-sensible que lo lanza por medio de sus sentimientos a cualquier parte de la historia y al encuentro personal con su ser y con el Ser Absoluto.
- Psicología de la música; se ocupa de los efectos producidos por la música y por la obra de arte musical sobre el hombre. Considera a la música en su estructura individual como una imagen unitaria, y también tiene en cuenta la disposición del oyente.
- Psicología de la audición; investiga los procesos psicológicos que tienen lugar durante la audición, así como problemas relativos a las habilidades y la educación musical.
- Pedagogía musical; sólo pertenece a la musicología en un sentido teórico; se ocupa de problemas de la educación musical, sus objetivos y métodos en los ámbitos privado y escolar.
- Sociología de la música; aplica planteamientos sociológicos a la música en cuanto arte que vive, de una manera especial, en la sociedad, recibe la impronta de ésta y, a su vez, le imprime la suya⁶⁷.

En un estudio más preciso sobre los alcances musicales, es interesante saber como la música llega a ser un tema verdaderamente preponderante, ya que su nacimiento está a la par del surgimiento del hombre, desde su realidad primitiva; sus elementos esenciales tocan las entrañas del hombre. Es por eso que siempre la buscamos. Me atrevo a decir que el hombre la lleva por dentro; escucharla es escucharse, es un encuentro de un yo personal cotidiano, con un yo elevado, sobre humano (relación con la divinidad). Es por eso que en todas las etapas de la historia,

⁶⁶ Cfr. ULRICH Michels, *Atlas de la música, parte histórica del barroco hasta hoy*, Tomo I, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁷ Cfr. *Ibid*, p. 13.

siempre ha habido música y ha evolucionado juntamente con y como el hombre. Éste la ha llevado a donde él va: a la guerra, al descanso, si está sólo, en fiesta, en oración, y más⁶⁸.

Además, la música tiene como referencia las siguientes disciplinas: física, etnología, ciencia de la religión, ciencia del teatro, ciencia de la literatura, medicina, lingüística, ciencia del arte, historia, ética, filología, acústica musical, estilística, terminología, ciencia de la composición, ciencia de la notación, iconografía, semiótica, pragmática, lingüística, filosofía del lenguaje, ciencia de las fuentes, todas ellas con el fin de propiciar su consistencia⁶⁹.

La música tiene a la base la física, en ella se establece y se explica, es decir toma un espacio, forma, tiempo y vibraciones sonoras para poder existir. Esto deja entrever que existe en la realidad, pero no de forma espontánea, hay una idea que ordena estos elementos. Ya se ha discutido desde Platón sobre el mundo de las ideas, y sobre la fenomenología que establece Husserl⁷⁰, además de Kant quien asegura un conocimiento fenoménico, mas no un alcance del nómeno. Las cosas sensibles, objeto pues de discusión, no son más que una manifestación parcial e incompleta de las Ideas. Platón las explica por la materia y por el alma del mundo. La materia, o el *no-ser*⁷¹, es el recipiente donde se explican los fenómenos sensibles, es el espacio o el lugar vacío. Por el alma del mundo, mezcla de materia y realidad, la Idea se refleja en el espacio divisible. El alma del mundo sirve de lazo de unión entre lo sensible y lo suprasensible; es a la vez divisible e incorpórea; imprime al mundo un movimiento circular y está dotada de conocimiento. Las substancias corpóreas son figuraciones de los cuerpos simples (agua, aire, fuego y tierra), y éstos no son más que figuras geométricas regulares, puras secciones del espacio, que no contienen cantidad alguna de masa material. Los fenómenos de la naturaleza provienen de diversas agregaciones de cuerpos simples, y el movimiento que determina estas agregaciones se debe al alma de mundo. La música pues «*comparte cualidades físicas y cualidades metafísicas*»⁷².

Realmente para poder dar una definición completa de lo que es la música, deberíamos recurrir a todos sus atributos y características que la conforman. Pero aún, con esa información

⁶⁸ Cfr. CANDÉ Roland de, *Invitación a la Música*, Ed. Fondo de Cultura Económica. México 2011. pp. 1-7.

⁶⁹ Cfr. ULRICH Michels, *Atlas de la música, parte histórica del barroco hasta hoy*, Tomo I, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁰ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, *op. cit.*, p.427.

⁷¹ Cfr. PLATÓN, *Diálogos-apología de Sócrates*, *op. cit.*, p. 544.

⁷² WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, *op. cit.*, p. 12.

quedaríamos lejos de su comprensión, no es que sea inexplicable sino que es evidente en su construcción⁷³. Una obra musical en su perfectibilidad, es expresada por medio de un papel, impreso en él todos los signos que pueden ser leídos e interpretados, los cuales no son música aún⁷⁴. Entonces, ¿En donde encontramos la música?

«La obra musical ejecutada, hecha sonante en acto, se evade ella de todo papel, cinta, disco u orquesta, se desfenomenaliza ella misma por sí misma. Se pone a ser “ella misma en sí misma consigo misma, a solas de todo material presentante”. Tal fuera la expresión de la manera como lo musical presenta: su fenomenología»⁷⁵.

Es claro que la música depende de una voluntad, no existe por sí, es una criatura, sí con elementos de valor superior al conocimiento humano, por remitirse a una realidad superior a él que es la belleza en un grado más alto de perfección, pero al final de cuentas es un acto del mismo hombre (arte) que ha existido gracias a la antes y primera existencia del hombre. La música se presenta al hombre porque él mismo lo quiere, y cuando él lo quiere, de tal manera que el hombre es el protagonista principal en la obra artística musical y ella se subordina a la voluntad humana. Ahora bien, el hombre es quien expresa el ser de lo musical como un acto y en acto, por medio de una acción cognitiva que afecta de forma afectiva, una vez en acto, al que por medio de su facultad auditiva la valora. Toda obra musical está ubicada en el espacio por una voluntad humana ayudada de herramientas gráficas y físicas que ayudan a la interpretación musical (hermenéutica) la música es un querer del hombre que lo incita a seguir deseándolo⁷⁶.

1.1.7. Ser de lo musical

La música existe, es, hay música; el hombre la ha determinado como actividad suya, invita en sí a un descubrimiento no tanto cuantitativo sino cualitativo. Ante este fenómeno hay algo que permanece y que agrada al apetito sensible. Su ser está compuesto de elementos físicos que presentan agrado al oído y a la intuición. Tiene un ser que permanece aunque su esencia es movimiento, “su ser es lo musical”. A toda nota, son, tema, frase, interjección sonora, ruido blanco o coloreado, le es posible cambiar de altura (frecuencia), duración, intensidad o timbre,

⁷³ Cfr. *Ibid*, p. 333.

⁷⁴ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música*, op. cit., p. 20.

⁷⁵ *Ibid*, p. 333.

⁷⁶ Cfr. *Ibid*, pp. 334-338.

cambiar de forma musical; secuencia, serie, sonata, sinfonía. Porque el “acto” de estar sonando una nota o son, a do mayor, re menor o si bemol mayor, y el acto de estar sonando un tema, una melodía o una frase, no aporta importancia alguna a cambiar de son o de forma musical⁷⁷. Lo musical hace acto de presencia un rato finito, y luego desaparece. Pasa hacia un futuro, no presente aún, y hacia un pasado no presente ya. “El intelecto no puede entender la música sin una intención, y lo hace en cuanto dura; es decir, en acto”. El estado actual de lo musical será momentáneo ubicado en el presente, he aquí, donde interviene la facultad emocional que le dará un significado de ese ser que sólo es presente en sí y para sí en un efecto que pasa a ser, y que se recuerda deleitando el sabor de lo actuado⁷⁸.

Así como se presenta lo musical, es nada más ese presente de surgimiento de algo nuevo, con desaparición de causa, «*se dejó de oír y de sonar lo anterior*»⁷⁹, y desaparece el efecto, se deja de oír lo ya sonado. «*Es su presente un presente que hace acto de presencia; mas no queda pasmado en presente, por muy bien sonante que sea tal presencia*»⁸⁰.

Demócrito afirma la realidad del ser, en *cuerpo*; y la del no ser, en *vacío*. Cuerpo y vacío son la realidad de verdad o la verdad real. Lo demás son apariencias y apariciones de ellos. Demócrito no emplea la palabra *ente*, sino que la referente a una unidad existente, cualquiera que fuese, es decir un ente, sea el que fuere, bien concreto, “sea algún dios, hombre, nota o son, imagen, eco o lo que sea”; sin embargo niega la no existencia del no ser, existe la nada y esta da sentido al ser. Para él, el vacío tiene sentido y no escapa de la realidad, no es menos real que el pleno de los plenos que es lo que todo ente concreto tenga de *átomo*⁸¹. Ahora bien en la música existen notas y silencios, es una mezcla del ser y el no ser (entendido subjetivamente), se trata de una realidad conjunta, “ser y no ser”, es un camino impensable para el pensar musical⁸².

Debemos distinguir el Ser Absoluto del ser absolutamente musical. No es lo mismo; el primero no admite un *no ser* ontológicamente hablando, existe por sí. Sin embargo musicalmente, tanto ser como no ser, admiten medida, y es el hombre quien se la impone para experimentarla y

⁷⁷ GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música*, Ed. Anthropos, España 1989. p. 300.

⁷⁸ Cfr. *Ibid*, pp. 300-305.

⁷⁹ *Ibid*, p. 306.

⁸⁰ *Ibid*, p. 306.

⁸¹ Cfr. GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música. op. cit.*, p. 267.

⁸² Cfr. *Ibid*, p. 268.

explicarla científicamente. Musicalmente dicho; tanto sonido como silencio, admiten, y ha de imponerles medida el hombre, por ser y tener, ya que es él medida de todo: a lo sonoro impone medida, y lo medido es pieza musical, (“nota”); a lo ínsono impone también medida, y lo medido es pausa. Lo de lo sonoro y de lo ínsono que no admitan medida; que no puedan entrar en la unidad de medida humana, pasan a ser ruido o vaga pausa⁸³.

El no ser objetivo es impensable indecible; mas el no ser sonoro, sea son o ruido, es audible y decible en notas (silencio). Es audible y notable. Las contradicciones, ser y no ser, son impensables, impensables unidas a la vez; mas las contradicciones musicales, o sonoras, son perfectamente audibles; son audibles como *desafinos*. Oír una contradicción sonora, producirla, agravarla, son formas de desafino. Y más aún cultivarlas y hacerlas sonar a tiempo⁸⁴.

Sirvámonos, pues, sin escrúpulos, de la frase: contradicción musical es desafino, y desafino es contradicción audible. Pero todo ello tiene que ser sometido a medida, pues el hombre no es solamente medida de todas las cosas, sino que tiene la encomienda, por esencia y destino, el imponer medida a todo⁸⁵. Claro está que, sólo podrá hacerlo dentro de su esencia (arte).

He mencionado la realidad del *no ser*, entendida esta realidad como parte constitutiva de la música en el plano físico. Las esencias de la materia del arte musical son las vibraciones sonoras regidas por las leyes físicas (acústicas). El sonido requiere para ser utilizado musicalmente una elaboración y organización previas de acuerdo con ciertos principios técnicos, ya que el sonido musical no existe en la naturaleza. Los sonidos que integran la música tradicional son sonidos relativamente simples producidos por instrumentos especiales, llamados *instrumentos musicales*. Sólo las vibraciones periódicas producen sonidos de altura definida, llamados a menudo sonidos musicales. Reitero aclarando, que la música adopta al *no ser* de forma subjetiva⁸⁶, ya que no se puede aplicar objetivamente, caeríamos en un nihilismo artístico, no existiría. No es en cuanto orden naturalmente física, además de espontaneo, pero forma parte

⁸³ Cfr. *Ibid*, p. 269.

⁸⁴ Cfr. *Ibid*, p. 269.

⁸⁵ Cfr. *Ibid*, p. 269.

⁸⁶ Cfr. HEGEL G. W. F., *Lecciones de estética*, volumen I, Ed. Nova-Grafik, Barcelona 1989. p. 76.

de ella como realidad necesaria. Es la combinación de lo visible con lo invisible, lo objetivo con lo subjetivo⁸⁷. La nada es, inmortalizando a Hegel:

«Palabra a la que, tomándole la palabra, ella misma nos refuta o refuta lo que se pretendía decir y pensar. Quien intenta pensar y decir, nada, si a él le tomaran la palabra, desaparecería. Si toma en serio eso de nada, queda incluido él en ella, en nada. Lo que sucede es que quien piensa, y dice, nada, es y tiene que ser bien real, bien ser, para pensar y decir, Se exceptúa a sí mismo. Reduce lo de Nada a nonada y nadería: la de los otros»⁸⁸.

Debemos distinguir la ontología general en donde entra el Ser absoluto y la ontología especial; en donde los seres encuentran límites, son contingentes y se acoplan en una gradualidad de seres desde los más complejos hasta los más simples, estos se logran mediante la lucha de contrarios⁸⁹.

1.2. La belleza como valor absoluto

De la belleza se desprende toda especulación de bondad, verdad y unidad. Es una determinación de la cosa que la cataloga llena de perfección y dirigida al cumplimiento teleológico de su existencia, merecedora de un plan físico y metafísico. En la medida en que existe una realidad física, evidente a los sentidos externos e internos y comprobable mediante la ciencia y la metafísica, se puede hablar de arte en cualquiera de sus ramas (música, pintura, escultura, literatura, etc.); como aquél ente que brota del hombre, que es resultado de una actividad cognoscitiva y afectiva emparentada con la belleza en su aspecto puro, y la parte trascendental constitutiva de todo ser, a saber: unidad, verdad bondad y belleza⁹⁰.

Platón había confundido lo bello con lo bueno. Aristóteles dio un paso trascendental al distinguirlos, hizo notar la diferencia entre lo bueno *óntico* y lo bueno *ético*⁹¹. Santo Tomás distingue las virtudes intelectuales de las prácticas. En las prácticas distingue dos campos: obrar (*agere*) y el hacer (*facere*) y la prudencia se encuentra en la sabia distinción respecto al fin o

⁸⁷ Cfr. COMTE Borrell, "Música" en, *Diccionario Enciclopédico*, Ed. Salvat Editores S. A., Barcelona 1997, tomo XV, p. 8.

⁸⁸ GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música*, op. cit., p. 270.

⁸⁹ Cfr. *Ibid*, p. 272.

⁹⁰ Cfr. ALVIRA Tomás-CLAVELL Luis- MELENDO Tomás, *Metafísica*, op. cit., p. 131.

⁹¹ Cfr. *Ibid*, p. 132.

valor absoluto que es el bien (*recta ratio agibilium*)⁹². Subjetivamente se llama ente bueno al mostrarse deleitable al apetito sensible. Pero, sólo en cuanto que tiene las características de lo perfecto y perfectible de otros; y por su adecuación a la inteligencia, en cuanto cognoscible lo llamamos verdadero. Ahora bien la verdad y la bondad de las cosas al ser conocidas, causan agrado y deleite al que las contempla, esto es lo que llamamos bello⁹³.

«Aquí abajo no conocemos más que un bien: la belleza. Y aún diría que es un bien, porque excita y aviva nuestros deseos, no porque los calma y los satisface [...]. Se siente la capacidad de tener la conciencia pura para acercarse a la belleza, se guarda pura la conciencia después de haberla contemplado: si no su goce queda alterado, y deja de haber armonía en nosotros (Alfred Tonnellé: Fragments sur l'art)»⁹⁴.

Ciertamente no podemos aislar la música a un mero sentimentalismo o pura expresión de la creatividad humana, desde luego lo es, pero ésta va más allá, proporciona en sí valores estéticos, éticos y morales. Es necesario establecer un orden en la jerarquía de seres bellos que emanan de un núcleo perfecto de belleza, esta realidad lleva al que la descubre a un verdadero esclarecimiento de la realidad⁹⁵.

1.2.1. Orden ético musical

La Grecia antigua sintió y comprendió la estrecha afinidad de lo bello y lo bueno, más que cualquier otro pueblo civilizado. La unión de la belleza y la virtud tuvo su expresión literaria en la palabra *kalokagathia*, en el cual *kalós* significa bello y *agathós* bueno. La propia ordenación de estas dos palabras indica que el acento cae sobre lo bello y en verdad, los preceptos morales a menudo siguieron y rindieron tributo a los principios estéticos⁹⁶.

Platón identifica a la filosofía como el arte de la virtud. Todo el que se esmera en la filosofía sabe que en su esquema empieza a fraguarse el inicio de una estructuración definitiva⁹⁷.

⁹² Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, Ed. Universidad de Deusto, España 2007. p. 551.

⁹³ Cfr. ALVIRA Tomás-CLAVELL Luis- MELENDO Tomás, *Metafísica*, op. cit., p. 165.

⁹⁴ PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética, Historia, teoría y textos*, op. cit., p. 592.

⁹⁵ Cfr. FUBINI Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, op. cit., p. 31-55.

⁹⁶ Cfr. LÁNG Paul Henry, *La música en la civilización occidental*, Ed. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires 1963. p. 1.

⁹⁷ Cfr. TRIAS S. Eugenio, *El canto de las sirenas, argumentos musicales*, op. cit., p. 810.

Dicha filosofía pretendía englobar lo más deseable del conocimiento y el apego al “ser”, es decir, vivir de acuerdo a lo que se es. Además se reconoce el rango divino e inmortal de la propia alma, y la emancipación del recorrido del alma por los diferentes cuerpos, según el esquema platónico, mediante una especulación matemático-musical⁹⁸.

En la filosofía griega en general, la música ocupa la posición cumbre entre las artes. El filósofo ve una analogía entre los movimientos del alma y las progresiones musicales; por consiguiente, “el objeto de la música no puede ser el de una mera distracción”, sino el de una “educación armónica”, de perfeccionamiento del alma y apaciguamiento de las pasiones⁹⁹. La música resulta ser, hasta cierto punto, la expresión más inmediata al *eros*; un puente tendido entre las ideas y los fenómenos. El papel primario de la música es pedagógico, papel que, en la acepción del mundo antiguo, implicaba la formación del carácter y la moral cosa que se ha ido perdiendo hasta nuestros días¹⁰⁰. La buena música propende al bien común¹⁰¹, pero también puede que la mala música corrompa. Es dudoso que el arte de la música vuelva algún día a ocupar la posición tan encumbrada en la vida moral, intelectual y espiritual de una nación, como en la antigua Grecia¹⁰².

La música, pues, debe contribuir en la realización del ser, en la conducción hacia el Bien Supremo (Dios, Ser, Absoluto) por el camino de la belleza que al final de cuentas es lograr su fin, su fin final. El fin de un ser es el acto más perfecto de que es capaz su naturaleza. Es así que este acto, para el hombre, es el conocimiento contemplativo del Ser absoluto, luego este conocimiento constituye el fin del hombre, su felicidad natural y su identificación ontológica¹⁰³. Quiero llamar “amor” a ésta anterior identificación del ser en sí, con miras hacia el otro, que es objeto de la moral, en él queda fuera el placer egoísta. Se debe tener sumo cuidado al escuchar la música en orden al placer, ya que es pasajero y percedero. Por eso es moralmente más correcto gustar de la buena música gozando de la belleza remitente a un Ser Supremo lleno de ella¹⁰⁴.

⁹⁸ Cfr. *Ibid.* p. 809.

⁹⁹ Cfr. LÁNG Paul Henry, *La música en la civilización occidental*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁰ Cfr. *Ibid.*, pp. 11-12.

¹⁰¹ Cfr. PLATÓN, *La República o el estado*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires 1943. p. 265.

¹⁰² Cfr. LÁNG Paul Henry, *La música en la civilización occidental*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰³ Cfr. WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, *op. cit.* p. 11.

¹⁰⁴ Cfr. FAGUET Emilio, *Iniciación filosófica*, *op. cit.*, p. 24.

Para Platón “la belleza radica en el orden y en sus elementos generadores. Se identifica con el bien, la obra de arte no es más que una imitación de las cosas sensibles y, por ende, sombra de una sombra”¹⁰⁵. A nuestro juicio, estamos, pues, ante una acción humana que constituye un género singular en la aplicación de los principios generales de la moralidad de los actos humanos. El arte, en cuanto expresivo de un yo humano, no puede menos de recibir una calificación ética; pero en cuanto cuasi generativo, parece escapar a esa calificación. La solución de esta antinomia nos da el concepto de *voluntario in causa*¹⁰⁶. La voluntad artística podrá sentirse completamente pura e inocente en el acto con que obedece a la necesidad interior, tan pura e inocente como es todo proceso y todo objeto natural. Pero la obra implica una referencia ética en cuanto es el fruto de un temple espiritual o moral producido por muchos actos a los cuales ciertamente podemos dar una calificación moral¹⁰⁷.

Filosóficamente para representar lo bello ético, el arte debe establecer distintos universales aplicables a las distintas artes, lo cual remite a un bien moral más profundo. Los principales son: la tonalidad; designa un matiz en una pintura, un tono en una pieza musical entre otras, la tendencia, modelo, inicio, final, interjuego, silencio, acento, ritmo, repetición, variación y jerarquía. Además se pueden aplicar con éxito a varias artes algunos otros términos comunes: textura o superficie, tema, estructura o forma, fondo, secciones, escala, armonía, clímax, desarrollo y línea, lo cual es un reflejo de orden, que se puede poner de modelo para el actuar humano¹⁰⁸.

1.2.2. El tema de la estética

Para los griegos de aquel tiempo, la belleza era predicable con más razón de un alma generosa o de una ciudad bien ordenada que de un lindo atardecer, o de un hermoso cuerpo musculoso o bien proporcionado. Más tarde fueron los estoicos los que se resistieron a separar lo honesto del decoro. Plotino vuelve al tema de la belleza de las almas, afirmando que no hay belleza más real que la prudencia, que puede verse aun, en un rostro feo. La concepción objetivista reduce la belleza a la armonía, conveniencia, finalidad etc., la virtud debe entrar en el

¹⁰⁵ Cfr. WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, op. cit., p. 13 y 95.

¹⁰⁶ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música*, op. cit., p. 4.

¹⁰⁷ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., p. 556.

¹⁰⁸ Cfr. *Ibid*, p. 31-39.

reino de lo bello con el mismo derecho que la hermosura corporal. La belleza se entiende pues en un ambiente moral y al mismo tiempo que ontológico-metafísico; es la proporción que hay entre la conveniencia y la finalidad, la proporción y la claridad de acuerdo a una armonía trascendental.

El fundamento de la belleza no es propiamente el agrado o placer que producen las cosas bellas. Las cosas no son bellas porque agradan, sino al contrario, agradan porque son bellas. Por tanto, el ser de las cosas es el fundamento de la belleza. Así, ser y belleza son convertibles. Todo lo que tiene ser es bello y en la medida de su ser¹⁰⁹. Es necesario establecer una causa primera de ser, lo que se le ha dado el nombre de Acto Puro¹¹⁰ o Primera causa (en las variadas tradiciones religiosas le han llamado “Dios”), que posee el Ser Supremo en plenitud, éste es la Belleza Suprema o Absoluta¹¹¹.

La belleza no puede ser una cualidad de las cosas ni de los elementos sensibles, así se lo atribuyamos irreflexivamente. Atribuimos la belleza a las cosas y a los elementos sensibles cuando una y otros tienen cierto significado o expresión para nosotros. Pero el significado o expresión no es sino una relación entre aquello que es expresivo y la mente para quien es expresivo o que se expresa en ello a sí misma¹¹².

La realidad a que nos referimos al hablar de belleza es la experiencia estética. Pero no todas las pretensiones de experiencia estética están justificadas. Algunos llaman bello sólo a lo que consideran verdadero, edificante, útil o sensorialmente agradable. A esto se llama tener mal gusto¹¹³.

Lo bello coincide con el objeto estético¹¹⁴. La belleza musical mantiene un orden, el cual conduce al descubrimiento de la verdad, de una verdad encontrada en sí, dada, y que el sujeto la identifica para perfeccionarse «*ordo est quem si tenuerimus in vista, perducet ad Deum*»¹¹⁵. Podemos decir que la belleza es «*aquello cuya contemplación agrada*»¹¹⁶. Se trata de una

¹⁰⁹ Cfr. ALVIRA Tomás-CLAVELL Luis- MELENDO Tomás, *Metafísica*, op. cit., p. 165.

¹¹⁰ Cfr. WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, op. cit., p. 16.

¹¹¹ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., pp. 575-577.

¹¹² Cfr. CARRITT E.F., *Introducción ala estética*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1975. p. 21.

¹¹³ Cfr. *Ibid*, p. 27.

¹¹⁴ Cfr. ABBAGNANO Nicola, “Bello” en *Diccionario de filosofía*, op. cit., p. 137.

¹¹⁵ GARCÍA FÉLIX, *Obras de San Agustín*, op. cit., p. 713.

¹¹⁶ SANTO TOMÁS, *Suma teológica*, I, q.5,a.4,c. Ed. BAC, Madrid 2001.

perfección trascendental, de algo que sigue al ser de los entes, y adquiere grados y modos de ser. Y así una es la belleza suprema del ser (Dios) y otra belleza finita de las criaturas¹¹⁷.

La belleza se percibe por las potencias cognoscitivas: la sensibilidad (vista y oído, especialmente) y la inteligencia y por ambas conjuntamente. Pero algo propio de la belleza es que al conocimiento se le agrega el agrado o gusto. Debe haber, por tanto, en el alma del hombre, una facultad o sentimiento de lo bello, un cierto apetito que se aquieta al contemplar lo bello.¹¹⁸

La participación en el ser hace que la belleza de los entes finitos sea limitada y que con esta premisa ninguno de ellos puede poseer la hermosura absoluta. Debemos tomar en cuenta dos grandes realidades, el mundo espiritual y los entes compuestos de materia, sólo de esta manera podemos entender el despliegue de la hermosura;¹¹⁹ las sustancias espirituales, que no tienen su forma sustancial limitada por ninguna materia, poseen toda la belleza que corresponde a su grado y modo de ser. En la esfera de los entes compuestos de materia, la belleza se presenta con mayor fraccionamiento y dispersión, debido a que cada ente por la limitación de la materia, no puede agotar, desde ningún punto de vista, todas las perfecciones de su especie¹²⁰.

Llamamos a una cosa bella en sentido pleno cuando posee toda la perfección requerida por su naturaleza. De manera que todo ser es bello en la medida de que logre una identificación plena con su finalidad. En nuestro caso, la música cumplirá su función de belleza en cuanto que logre asumir por una parte, la intencionalidad y la finalidad del autor para lo cual fue creada, y por otra, todos los elementos técnicos de belleza¹²¹. Santo Tomás enumera tres rasgos fundamentales que descifran el agrado estético: a) una cierta “armonía” o proporción del objeto en sí mismo y en relación a lo que lo rodea, b) la “integridad” o acabamiento del objeto en relación con las perfecciones exigidas por su forma sustancial o sus formas accidentales y c) la “claridad”, referida tanto a la materia como al espíritu. Júzguese que para el entendimiento,

¹¹⁷ Cfr. ALVIRA Tomás-CLAVELL Luis- MELENDO Tomás, *Metafísica*, op. cit., p. 165.

¹¹⁸ Cfr. *Ibid*, pp. 165-166.

¹¹⁹ Cfr. *Ibid*, p. 169.

¹²⁰ Cfr. *Ibid*, p. 169.

¹²¹ Cfr. *Ibid*, p. 168.

claridad, significa inteligibilidad, verdad, ser. Para la vista, luz, color, nitidez, limpieza. Para el oído, aquella disposición de los sonidos que hacen más agradable la audición¹²².

Ningún ente material logra manifestar la belleza de manera perfecta ya que la forma sustancial se encuentra construida a modos diversos, con accidentes más o menos perfectos y adecuados a su naturaleza, por ejemplo una composición musical puede estar dispuesta de forma armónicamente perfecta, capaz de transmitir belleza pero puede ser interpretada por una orquestación no muy virtuosamente lograda¹²³.

En el ámbito de lo creado, descubrimos diversos niveles de hermosura, como también de unidad y bondad. Existe una belleza “inteligible” propia de la vida espiritual, y una belleza “sensible”, de rango inferior¹²⁴. La belleza inteligible se vincula necesariamente con la verdad y la bondad moral; de ahí que la fealdad, entendida como privación de la belleza, sea propia del error, de la ignorancia, del vicio y del desorden. Hay también una belleza “natural”, que procede de la naturaleza de las cosas; y una belleza “artificial”, que se encuentra en las obras humanas en las que el hombre intenta plasmar algo bello¹²⁵. En la naturaleza se pueden mostrar sin duda referentes de carácter estético. Pero si la comparamos con el arte queda menospreciada a simple vista. La emoción estética¹²⁶ no constituye la finalidad de la naturaleza, como ocurre en el arte, el objeto natural no posee normalmente la densidad, la precisión y la intencionalidad estética que tiene la obra de arte. El placer que nos causa la visión de la naturaleza es más complejo (menos puramente estético) que el que nos proporciona el arte. Pueda ser que Platón haya tenido razón al reprender la obra de arte como una mera copia de la irrealidad. Pero también es cierto que la obra de arte es un comprimido estético, se nos brinda lo explosivo, eliminando todo lo demás. Excluye todo lo trivial, lo insignificante, que tanto abunda en la naturaleza. “Es en el arte donde se satisface plenamente el anhelo de belleza que siente el hombre”, es en el arte donde fantasía crea mundos que aventajan, desde ese punto de vista, al mundo real. Y por eso, la actitud es distinta ante la obra de arte que ante los fenómenos naturales, porque ante la obra artística está cierto de

¹²² Cfr. *Ibid*, p. 168.

¹²³ Cfr. *Ibid*, p. 168.

¹²⁴ Cfr. CARRITT E.F., *Introducción ala estética, op. cit.*, p. 46.

¹²⁵ Cfr. *ibid*, p. 166.

¹²⁶ Cfr. TRIAS S. Eugenio, *El canto de las sirenas, argumentos musicales, op. cit.*, pp.800-810

hallarse ante un objeto, destinado, a suscitar la emoción y producir el deleite, ante un mensaje íntimo y personal de un ser humano¹²⁷.

Hegel pensó que la belleza natural es sólo una forma imperfecta de la belleza y que la más alta manifestación sensible de la idea se encuentra en el arte. Solger fue probablemente el primero en afirmar que “la belleza no existe más que en el arte”¹²⁸. Bergson se preguntaba si realmente la naturaleza no era bella sino por que en ella encontramos ciertos procedimientos de arte; en este sentido, el arte procedería a la naturaleza; metodológicamente, le parecía más acertado comenzar por estudiar la belleza en las obras de arte, para descender luego. Croce fue más adelante, negando positivamente todo valor estético a la naturaleza. Maritain dice que lo que el hombre hace es proyectar, consiente o inconscientemente, sus recuerdos sus fantasías, sus experiencias, sus conocimientos. El resultado es que la naturaleza se pone a irradiar ante el contemplador, a ofrecer signos y significaciones a cuya fascinadora riqueza llamamos belleza; signos significaciones que permanecen en estado virtual hasta que le hombre cree descubrirlos. K. Lange opina que lo bello natural es sólo lo que el artista encuentra bello, porque hemos aprendido a ver la naturaleza guiados por el arte. Oscar Wilde dijo que la naturaleza imita al arte. Diderot lo había dicho antes que él; y otros muchos lo han repetido. Por otro lado N. Hartman reconoce que el arte ayuda a descubrir la naturaleza en cuanto aguza la mirada en una dirección, como el dramaturgo tiende a ver lo dramático en la vida humana; pero nada más. M. Dufrenne se rebela contra los que hacen de la naturaleza una “pariente pobre” del arte y pretenden que la “estetizamos” sólo mediante el arte¹²⁹. El arte desarrolla el gusto por la belleza, no es éste una sublevación contra la belleza natural, al contrario el hombre se sirve de él para entenderla y perfeccionarla.

1.3. Conformación esencial y constitutiva

En la música existe una gran variedad de agentes que la conforman, en gran medida se tiene que recurrir a la forma obtenida por la idea musical, y su ordenada aplicación en el espacio¹³⁰ y el tiempo propios de ella. La forma musical no es igual que la de las demás bellas

¹²⁷ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., p. 335.

¹²⁸ Cfr. *Ibid*, p. 335.

¹²⁹ Cfr. *Ibid*, p. 336.

¹³⁰ Cfr. MACONIE Robin, *La música como concepto*, Ed. Acantilado, Barcelona 2007. p. 127-141.

artes; no es consistente materialmente como una escultura o una pintura, la música toda música queda en el pasado, se esfuma en el tiempo real, se combina con la realidad pero no afecta en nada, no estorba mas que para el que por medio de su sensibilidad y destreza auditiva, la reconoce como grata o ajena¹³¹. «*La noción de forma supone la de una entidad, un ser, una unidad limitada en espacio o en tiempo*»¹³²

«*El material único de expresión es el sonido que rompe el silencio, o éste que se enfatiza, expresa únicamente sentimientos, y carece de significación precisa*»¹³³. El arte musical, no se entiende si no se hace referencia a su constitucionalidad esencial, y, en la forma que es representado fenomenológicamente a la razón. Tiene pues una gran influencia sobre la parte biológica en la sensibilidad humana específicamente en el oído, (exterior e interior), no se puede acceder a él, cuando la facultad auditiva muestra disfuncionalidad en la percepción sonora¹³⁴.

Sus elementos fundamentales son: el sonido como fondo o esencia: el tiempo, como forma; y de la aplicación del uno al otro nace la obra musical. El sonido no es otra cosa que el ruido regular producido por la vibración de los cuerpos, así como el color no es otra cosa que la vibración de la luz. El tiempo es el sello del cambio o de las mudanzas en todos los seres y objetos, así como el espacio es la forma donde se desarrollan los seres y objetos materiales¹³⁵. La sucesión de los sonidos constituye la melodía, en música; la simultaneidad de los sonidos, la armonía. La medida particular de esta sucesión o de esta simultaneidad, constituye el ritmo; y la intensidad o tenuidad del sonido, la fuerza, que se traduce en timbre por su calidad, en volumen por su cantidad y en extensión por su grado¹³⁶.

Así como la aplicación del tiempo al espacio constituye el movimiento de los cuerpos, la aplicación del tiempo al sonido forma el movimiento de la obra musical (simplemente tiempo). Éste puede ser lento o acelerado, con todos los grados intermedios entre la tranquilidad y la

¹³¹ Cfr. BAREILLES S. Oscar., *introducción a la apreciación musical, op. cit.*, p. 23.

¹³² CHAVEZ Carlos, *El pensamiento Musical*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1964. p. 31

¹³³ SANDI Luis, *Introducción al estudio de la Música, op. cit.*, pp. 7-15.

¹³⁴ Cfr. STOKOWSKI Leopoldo, *Música para todos nosotros*, Ed. Espasa-calpe, Argentina 1946. p. 74.

¹³⁵ Cfr. GINER De los Rios Hermeneglindo, *Teoría de la literatura y de las artes, op. cit.*, p. 206.

¹³⁶ Cfr. *Ibid*, pp. 206-210 .

precipitación, en correspondencia con todos los movimientos naturales. La combinación de los sonidos forma escalas; y la de las escalas, la tonalidad¹³⁷.

1.3.1. Movimiento

Lo entendemos como el acto de un sujeto generalmente en potencia, «*motus dicitur actus imperfecti, id est existentis in potentia*» (S. Theol., I, q. 18, a I). Existen tres clases de movimiento: a) el movimiento local o recepción sucesiva y continua de nuevas localizaciones, b) el movimiento en cualidad o alteración: recepción de cualidades nuevas y c) el movimiento en cantidad o aumento y disminución: adquisición o pérdida de cierta cantidad de materia¹³⁸. La música atraviesa esta realidad en sus tres áreas¹³⁹.

Ahora bien, en música se trata de una extensión compleja del ritmo que surge de todo tipo de cambios. Su energía va a depender de la frecuencia y del grado de cambio; cuanto más nítidos y coordinados sean pues esos cambios, más efectivo y poderoso será el movimiento resultante. Mientras un ritmo recio y marcado puede ser fácilmente identificable en las pequeñas dimensiones, por el contrario, es menos evidente la percepción consciente del movimiento original en las medias y grandes dimensiones, debido tanto, en esas obras de más envergadura, a la mayor irregularidad de las articulaciones como a la distracción que puede llegar a producir la intervención de otros elementos; ello no basta, sin embargo, para que de todos modos, podamos así mismo sentirnos profundamente movidos por el enorme oleaje de movimiento que esas articulaciones engendran. Tanto los compositores como sus seguidores apenas han sabido mantener una percepción consciente del movimiento en las grandes y medias dimensiones¹⁴⁰.

1.3.2. El tiempo

El tiempo en música se trata de la «*medida del sonido respecto a su duración*»¹⁴¹. Esta medida está dentro del tiempo real; «*siendo aquello con que medimos el movimiento de los*

¹³⁷ Cfr. *Ibid*, p. 207.

¹³⁸ Cfr. WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, op. cit., p. 196.

¹³⁹ LARUE Jean, *Análisis del estilo musical*, Ed. Idea Books, Barcelona 2004. pp. 1-9.

¹⁴⁰ Cfr. *Ibid*, pp. 9-12.

¹⁴¹ ALZEDO José Bernardo, *filosofía elemental de la Música*, op. cit., 28.

cuerpos»¹⁴². Se trata de la captación del movimiento, que se le puede medir, matemáticamente, o como lento o rápido¹⁴³.

El tiempo es la base ontológica, para toda la realidad existencial. La música lo hace de manera concreta y evidente, no se entiende ni se estructura sin un parámetro de transitoriedad, he ahí el virtuosismo y la atención que debe tener el artista. Ya que debe aprovechar al máximo el tiempo, el tiempo será sagrado para todo músico. El paso del tiempo deteriora, tanto al artista como al sonido, éste se ve afectado de forma inmediata¹⁴⁴. La música es un parámetro evidente de la limitación temporal, somos finitos, y esto nos hace reconocernos limitados, “hay cosas que inician y terminan, y otras que permanecen un poco más, pero, ¿Quién es ese ser que se mantiene? Esta realidad mueve la conciencia hacia un cuestionamiento mayor. Sobre la dirección del tiempo real, es decir, es realidad la “Eternidad”¹⁴⁵; ¿Es verdadero y real ese ser? He aquí la razón, un tanto evidente sobre la dirección¹⁴⁶ del hombre, sobre la búsqueda de su perfeccionamiento en el tiempo, y su apertura íntima con ese Ser, Eterno y que jala a toda la existencia¹⁴⁷; es como un fin determinado, una meta dentro de un plan, con leyes naturales lógicas que conducen naturalmente a una realidad trascendente¹⁴⁸.

«Cuando una cosa (la música o cualquier forma bella) nos colma de intenso gozo y excita de tal modo a una cualquiera de nuestras facultades del alma que absorbe todos sus espíritus, el alma resulta incapaz de atender a ninguna otra facultad o actividad [...]. Pasa el tiempo, y ella no se da cuenta, pues el espíritu que percibe el fluir del tiempo difiere de la facultad en que el alma se encuentra entonces. Liberada una potencia, permanece la otra encadenada (Dante, Divina comedia: Purgatorio. IV 1-12)»¹⁴⁹.

1.3.3. Secuencia e idea musical

Toda música, presenta un punto de partida y un punto de llegada, una forma y un mensaje o idea musical. La melodía logra definir esa idea o tema, lo cual hace que el receptor musical

¹⁴² SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Traducción de Antonio Brambilia Z. Ed. Ediciones Paulinas, México 2008. p. 234.

¹⁴³ Cfr. SAN AGUSTÍN, *Sobre la Música*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁴⁴ Cfr. MACONIE Robin, *La música como concepto*, *op. cit.*, p. 112 – 127.

¹⁴⁵ Cfr. SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, *op. cit.*, p. 234.

¹⁴⁶ Cfr. *Ibid*, pp. 235-241.

¹⁴⁷ Cfr. *Ibid*, pp. 243-244.

¹⁴⁸ Cfr. *Ibid*, p.105.

¹⁴⁹ PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, *op. cit.*, p. 308.

aprecie con orden, esa obra artística. En la naturaleza existen formas (creadas) animadas: árbol hombre, etc., e inanimadas: rocas montañas etc. Dichas formas son logradas con un determinado fin, el cual conmueve la sensibilidad para lograr el propio y el ajeno. La idea musical es fruto de la armonía de lo animado e inanimado, que brota de la voluntad del hombre y conduce a un fin sonoro agradable o desagradable. La idea en un primer momento es subjetiva, mas, después es asimilada en distintos campos; sociales, políticos y religiosos¹⁵⁰.

1.3.4. Forma, Sustancia y percepción

Los griegos hicieron una clara distinción entre materia (*hylé*) y forma (*morphé*), semejante a la distinción que realizaron entre forma y contenido. El concepto general de forma era un principio activador que al aplicárselo a la materia pasiva e indeterminada, la transformaba en el resultado artístico: una estatua, un templo, un parlamento teatral, una canción o una danza coral¹⁵¹.

Es una verdad ontológica que la música está constituida de materia y forma, entendiéndose, única y exclusivamente en armonía intrínseca (fusión); no existe música sin un ordenamiento formal-material¹⁵². Se obtiene: «*forma que se intrínseca en su materia y ésta en aquella, sin poderse ni confundir ni separar, resultando una “naturaleza” [...] La forma se hace estructura y la materia material*»¹⁵³. La sustancia es consecuencia de la fusión entre el ordenamiento armónico de una idea sonora y la aplicación a esa forma ideal a determinados instrumentos que logren asimilarla por medio de la ejecución virtuosa. Entonces, lógicamente tendremos una percepción real de lo que es la música¹⁵⁴.

En música la forma se entiende como el «*conjunto organizado de ideas musicales*»¹⁵⁵. La organización de esas ideas constituye la forma musical¹⁵⁶. Para lograrla no basta la inspiración de las ideas musicales; es necesaria también la inspiración en la manera de tratarlas. Si el primer enemigo del compositor es la carencia de ideas, el segundo es la superabundancia de las mismas,

¹⁵⁰ Cfr. CHAVEZ Carlos, *El pensamiento Musical, op. cit.*, p. 47.

¹⁵¹ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música, op. cit.*, p. 62.

¹⁵² Cfr. GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música. op. cit.*, pp. 319-332.

¹⁵³ *Ibid*, p. 319.

¹⁵⁴ Cfr. LARUE Jean, *Análisis del estilo musical, op. cit.* p. 22.

¹⁵⁵ ZAMACOIS Joaquín, *Curso de Formas Musicales*, Ed. SpainPress, Herederos de Joaquín Zamacois. España 1997. p. 1-53.

¹⁵⁶ Cfr. CHAVEZ Carlos, *El pensamiento Musical, op. cit.*, p. 41.

a veces por decir mucho no de dice nada. Algunos tipos de formas han perdurado a lo largo de la historia de la música, estos se han convertido en prototipos, gracias a su erudita elaboración. He aquí algunos principales ejemplos:

La música que va desde los principios de la polifonía (*Ars Antiqua*¹⁵⁷ s. IX hasta 1320 aproximadamente, pero en particular la de los siglos XII y XIII), alcanzó su apogeo bajo los reinados de Felipe Augusto y de San Luis y presenta cinco formas principales:

- a) El *organum*¹⁵⁸. Está escrito, en principio, a dos voces, manteniéndose en un transcurso paralelo, una de ellas canta la melodía tenor (o *vox principalis*). El estilo es modal a partir de las expectativas inspiradas en el canto gregoriano, la otra ofrece la melodía a la cuarta superior o a la quinta inferior, se trata del *organum* paralelo, un poco más tarde Perotín compuso órgano a cuatro voces, mucho más elaboradas (s. XIII).
- b) El *discantus*¹⁵⁹. Se trata de una escritura esencialmente silábica (nota contra nota) formada, por una voz principal que presenta bajo ella a la voz original que evoluciona por movimiento contrario con consonancias de intervalos de octava, de cuarta, de quinta o en unísono. Esta técnica practicada hacia los siglos XI y XII, fue empleada también en el siglo XIV, y en ella se dejó gran parte de improvisación a los ejecutantes.
- c) El *Motete*¹⁶⁰. Empezó a desarrollarse durante la segunda mitad del siglo XIII a expensas del *organum*, esta forma es presentada especialmente por tres voces: la primera voz o *tenor*, está escrita en valores largos sobre un texto litúrgico o profano; la segunda voz, o *diplum* (*motetus*) evoluciona paralelamente en lengua vulgar, sobre un texto distinto; la tercera voz, o *triplum* canta un tercer texto. Esta mezcla de textos, litúrgicos o profanos, caracterizó asimismo el motete en la época de Guillaume de Machaut.
- d) El *conductus*¹⁶¹. Esta forma parece haber sido creada por la Escuela de Notre-Dame de París para acompañar las procesiones. El tenor ya no es una melodía gregoriana, sino

¹⁵⁷ Cfr. ANDRÉS Susana-PORTILLO Miguel-CANOSA Montse, “Ars Antiqua” (por el Dr. Med. H. Gutzmann), en *Enciclopedia Larousse de la Música*, Ed. Argos-Vera, Barcelona 1987, Tomo I, p. 74.

¹⁵⁸ *Ibid*, p. 74.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 75.

¹⁶⁰ *Ibid*, pp. 75-76.

¹⁶¹ *Ibid*, p. 76.

libremente inventada. El *conductus* puede ser una, dos o tres voces, pero se caracteriza por un estilo de escritura más silábica que la del *organum*¹⁶².

- e) El *rondó*¹⁶³. Está escrito como un *conductus* a tres voces y se destaca por su forma, que obedece a la forma literaria del mismo nombre, que comprende numerosas estrofas y un estribillo que se sitúa entre cada estrofa. Es la forma que emplea el contrapunto de un modo más libre.

Estas distintas formas, una vez desarrolladas, abrieron la vía a los compositores del siglo siguiente: *Ars Nova*, significa “arte nuevo”, y corresponde al título dado por Philippe de Vitry (1291-1361) a un tratado acerca de la enseñanza de la teoría musical a principios del siglo XIV. Se trata también del nombre dado al estilo polifónico francés (aunque se aplique asimismo a los músicos italianos del *trecento*) que se extiende aproximadamente desde 1300 hasta la muerte de Guillaume de Machaut, en 1377. Existía, en esta época, una voluntad profunda de renovación, debida a una evolución de los espíritus ligada a acontecimientos históricos tales como la guerra de los Cien Años. El *Ars Nova* se caracterizó por sus formas nuevas (el motete a tres o cuatro voces que emplea a menudo la técnica de la *isorritmia* y las tres formas fijas de la canción: *balada*, *rondó* y *virelai*), temas de inspiración diferente textos de más alta calidad poética (particularmente en el caso de Machaut), temas musicales más líricos (La voz superior, *cantus*, más trabajada, más adornada), ritmos utilizados más flexiblemente, contrapunto mas libre, novedades tonales (notas sensibles y cadencias de doble sensible). Todos estos elementos de *Ars Nova* anuncian la edad de oro de la polifonía francoflamenca del siglo XVI¹⁶⁴.

Cada tipo formal tiene su historia, breve o larga, y ésta no puede darse nunca por definitivamente cerrada, pues los compositores, con bastante frecuencia, vuelven a lo antiguo y olvidado, aspirando a darle apariencias nuevas¹⁶⁵. Además, en cada tipo formal deben registrarse sus periodos de gestación, alumbramiento, crecimiento y desarrollo¹⁶⁶. Ha habido tipos formales que desaparecieron sin dejar huella; también los ha habido que fructificaron y dieron savia a

¹⁶² Cfr. CANDÉ Roland de, *Invitación a la Música. Pequeño manual de iniciación. op. cit.*, p. 27.

¹⁶³ Cfr. ZAMACOIS Joaquín, *Curso de Formas Musicales, op. cit.*, p. 1-53.

¹⁶³ Cfr. ANDRÉS Susana-PORTILLO Miguel-CANOSA Montse, “Ars Antiqua” (por el Dr. Med. H. Gutzmann), en *Enciclopedia Larousse de la Música*, Tomo I, *op. cit.* p. 76.

¹⁶⁴ Cfr. *Ibid*, pp. 76-80.

¹⁶⁵ Cfr. ZAMACOIS Joaquín, *Curso de Formas Musicales, op. cit.*, p. 4

¹⁶⁶ Cfr. CHAVEZ Carlos, *El pensamiento Musical, op. cit.*, p. 31.

otros, y los hay que perviven, con mayor o menor fuerza. Ningún tipo formal de historia larga ha podido permanecer invariable a través de ella¹⁶⁷.

1.3.5. El sonido

Es el elemento generador de la música, así como el color para la pintura o la palabra para la literatura¹⁶⁸. Para oír música se presupone la presencia de dos fenómenos: uno físico referido a la producción del sonido, y otro fisiológico, referido a la percepción auditiva¹⁶⁹. La vibración se entiende como un movimiento afectado del punto de clímax al opuesto, para volver de nuevo al primero, recorriendo la trayectoria en sentido inverso; el número de vibraciones completas por segundo recibe el nombre de frecuencia (esta se mide en “ciclos por segundo: c/s”)¹⁷⁰. Cuando las ondas de vibración acústicas son regulares, se produce el sonido musical, y si las ondas en su forma son irregulares, se produce el ruido¹⁷¹.

Toda vibración posee: a) una *frecuencia*, o sea un determinado número de veces que el movimiento completo se realiza en un espacio de tiempo dado: corresponde al tono del sonido; entendamos por tono la calidad de agudez, que nos permite diferenciar “graves” y “agudos”, lo que generalmente se llama “altura” del sonido. A mayor frecuencia mayor agudez o altura del sonido, b) una *amplitud*, o sea la distancia máxima entre los dos extremos de desviación: determina la intensidad del sonido, su calidad de fuerte o suave, el llamado volumen. Mientras más amplia es la vibración, mayor intensidad adquiere el sonido, c) una *duración*, que corresponderá al tiempo total que el objeto vibrante conserva el movimiento, desde su primer inicio hasta su total extinción: corresponde exactamente a la duración del sonido, ya que éste sólo se produce mientras el cuerpo vibrante está en movimiento, y d) una *forma* determinada, ya que el movimiento producido, dependiendo de muchas circunstancias, no seguirá en todos los casos igual trayectoria¹⁷²: es determinada por lo que podríamos denominar “vibraciones parásitas” es decir movimientos ondulatorios que por una u otra causa se agregan más o menos espontáneamente a la vibración original. El sonido producido por esa vibración original recibe el

¹⁶⁷ Cfr. LARUE Jean, *Análisis del estilo musical*, op. cit., p. 1-9.

¹⁶⁸ Cfr. BAREILLES Oscar S., *Introducción a la apreciación musical*, op. cit., p. 7

¹⁶⁹ Cfr. LARUE Jean, *Análisis del estilo musical*, op. cit., p. 11.

¹⁷⁰ Cfr. CABALLERO Cristián, *Introducción a la música*, op. cit., p. 44.

¹⁷¹ Cfr. CARRILLO P. Gustavo-CATAÑO Fernando M., *Temas de cultura musical*, op. cit., p. 22.

¹⁷² CABALLERO Cristián, *Introducción a la música*, op. cit., p. 43.

nombre de “fundamental”, y las vibraciones parásitas producen sonidos llamados “armónicos”. Al integrarse esas múltiples vibraciones en un movimiento total, éste adquiere muy diversas formas, que son percibidas por el oído también en formas diferentes¹⁷³.

No toda vibración es percibida por el oído humano como sonido. La principal limitación es la que se refiere a la frecuencia: si ésta es inferior a 30 c/s, se percibe más bien como movimiento, o en todo caso como un rumor vago e indistinto, si sobrepasa los 18,000 c/s, rebasa las posibilidades auditivas normales. Hay quien asegura percibir como sonido hasta 20,000 c/s pero se trata de casos excepcionales. Algunos animales, el perro por ejemplo, sí perciben auditivamente frecuencias de esa categoría, y aún más altas¹⁷⁴.

La diferencia entre sonido y ruido radica en que las vibraciones del sonido son isócronas (regulares) y las del ruido irregulares¹⁷⁵. Resumiendo las cualidades esenciales del sonido tenemos: a) altura: (sonidos graves o agudos) depende de la cantidad de vibraciones que el cuerpo sonoro es capaz de producir por segundo. A menor extensión y diámetro de la cuerda o el tubo, mayor será el número de vibraciones generadas y viceversa, b) intensidad: depende de la amplitud a que alcancen esas vibraciones y de ella provendrá la fuerza o potencia con que oigamos el sonido, y c) timbre¹⁷⁶: es independiente de la altura y la intensidad, pues es una característica propia de cada instrumento. Resulta fácil reconocer el timbre diferente de los sonidos propios del violín y del piano o el de las voces de hombre y mujer. Una nota de la misma altura, tocada con la misma fuerza, por un clarinete y una trompeta, serán diferentes por su timbre. Esto depende de los “armónicos” que produzca el instrumento; éstos son sonidos complementarios del principal, cuyo estudio integral pertenece a la Acústica¹⁷⁷.

Para percibir un sonido es necesario en primer lugar un cuerpo productor de sonido, que puede ser sonoro o elástico, en segundo lugar, un medio transmisor, que puede ser líquido, sólido o gaseoso, siendo el más común el gaseoso en forma de aire, y el más rápido, el sólido. Velocidad del sonido en los diferentes medios: en el aire, fluctúa de 332 a 340 metros por segundo; en el agua de 1,360 a 1,470 y en los sólidos de 3,000 a 6,000 metros por segundo. Estas fluctuaciones

¹⁷³ Cfr. *Ibid*, pp. 43-45.

¹⁷⁴ Cfr. *Ibid*, p. 45.

¹⁷⁵ Cfr. *Ibid*, p. 46.

¹⁷⁶ Cfr. STOKOWSKI Leopoldo, *Música para todos nosotros*, op. cit., pp. 73-74.

¹⁷⁷ Cfr. BAREILLES Oscar S., *introducción a la apreciación musical*, op. cit., pp. 7-10.

se deben a cambios de temperatura y densidad de los cuerpos, y en tercer lugar un cuerpo receptor, que en nuestro caso el oído¹⁷⁸, que consta de tres partes, externo, medio e interno¹⁷⁹.

Los sonidos, cuya disposición particular en el tiempo, constituyen el arte musical, no existen como tales¹⁸⁰, deben ser producidos, se trata de la vibración que se genera en las partículas del aire, éste, afectado por altas y bajas presiones¹⁸¹. El oído se encarga de recoger y transformar el impulso nervioso, el cual se transmite al cerebro y éste lo estructura proveyendo de total conocimiento en alturas ordenadas y clasificadas dentro de la escala musical (la escala musical designa el conjunto de sonidos empleados en un sistema melódico dado, pero sin que estos estén sometidos a una organización determinada o a una altura fija. La escala atañe de una manera notable a las músicas primitivas, indias, griegas, orientales etc. Este término no debe confundirse con el de modo, el cual supone una organización. Evolucionando a partir de un ciclo de quintas, las escalas estaban compuestas, en un principio, solamente por dos sonidos, escala diatónica, por ejemplo, *fa-do*. Inmediatamente se añadieron las escalas *triatónica*, *tetratónica*, *pentatónica*, con mucho la más utilizada por la música china, *hexatónica*, que contiene un semitono, por ejemplo, *mi-fa*; la escala máxima contiene un conjunto de siete tonos, *heptatónica*)¹⁸².

Su disposición en la temporalidad (el espacio y tiempo musical conviene a la temporalidad y espacialidad universal, está dentro, y se ajusta en una métrica propia de la obra musical) mientras más rápidas las vibraciones, más alto es el sonido. Las vibraciones se sonido se transmiten en ondas. Si arrojamamos un pedrusco a la superficie de un estanque tranquilo, se expande una ola circular. Una onda de sonido se expande de su origen, en la misma forma, sólo que la onda en el estanque es de dos dimensiones y la onda de sonido en el espacio es de tres dimensiones. Si arrojamamos dos pedruscos al estanque, dos ondas se expanden y asan una a través de la otra. Si el estanque está limitado por una pared de piedra, las olas expandidas regresarán de la pared y desaparecerán gradualmente. Cuando las ondas de sonido golpean una pared, también

¹⁷⁸ Cfr. CARRILLO Paz Gustavo-CATAÑO Fernando M, *Temas de cultura musical, op. cit.*, pp. 22-23.

¹⁷⁹ BAREILLES Oscar S., *introducción a la apreciación musical, op. cit.*, p. 9.

¹⁸⁰ Cfr. ANDRÉS Susana-PORTILLO Miguel-CANOSA Montse, “Ars Antiqua” en *Enciclopedia Larousse de la Música*, tomo IV, *op. cit.*, p. 1118.

¹⁸¹ Cfr. *Ibid*, p. 1118.

¹⁸² ANDRÉS Susana-PORTILLO Miguel-CANOSA Montse, “Ars Antiqua” en *Enciclopedia Larousse de la Música*, tomo II. p. 446.

regresan y la pasan a través una de otra nuevamente¹⁸³. «El sonido es el efecto que causa en nuestro oído el conjunto de vibraciones regulares producidas por los cuerpos sonoros o elásticos»¹⁸⁴. El sonido se propaga en todas direcciones. No se propaga, en cambio, en el vacío por carecer de medio transmisor.

1.3.6. El Silencio

La música ha sido vista desde la teoría del *ser* y del *no ser*, la cual sostiene la necesaria presencia de esta realidad. Es necesario admitir silencios, par llevar a cabo su coherencia y se logre su expresión. El silencio existe como ente de razón, ya que se trata de la ausencia de sonido, sin embargo se plasma expreso como tal ente, para identificar en una partitura las pausas medidas y aun los huecos que facilitan la visión en la lectura musical. Con la lógica de Parménides se considera como absurdo visual auditivo: un atentado ontológico¹⁸⁵. Así una partitura es la refutación ontológica parmenídea. «Oír pausas, notar silencios, graduados, largos o cortos, es equivalente a pensar sin pensar en ente, en algo. Pensar sin pensar en nada: ni en una sola cosa»¹⁸⁶.

«El silencio como la naturaleza, es incansable e invencible: por más grande que sea el sonido que produzcamos, el silencio lo invadirá y se impondrá a él inexorablemente. Para mantenerlo a raya debemos renovar constantemente el sonido. Pero si el sonido no se apaga, no tendremos la opción de repetirlo o, mejor aún, sustituirlo por algo distinto. Sin silencio no puede haber música»¹⁸⁷.

1.3.7. Ritmo

«Es la naturaleza de las divisiones parciales del tiempo»¹⁸⁸. Se trata de una especie de “medida”, es una acumulación de secuencia indefinida. En él entran todos aquellos componentes o unidades del proceso rítmico en el momento en que se asimilen como medida (*metrum*)¹⁸⁹.

¹⁸³ Cfr. *Ibid*, p. 447.

¹⁸⁴ CARRILLO P. Gustavo-CATAÑO Fernando M., *Temas de cultura musical*, op. cit., p. 22.

¹⁸⁵ Cfr. BAREILLES Oscar S., *introducción a la apreciación musical*, op. cit., pp. 41-52.

¹⁸⁶ GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música*. op. cit., p. 268.

¹⁸⁷ MACONIE Robin, *La música como concepto*, op. cit., p. 112.

¹⁸⁸ ALZEDO José Bernardo, *filosofía elemental de la Música*, op. cit., 29.

¹⁸⁹ Cfr. SAN AGUSTÍN, *Sobre la Música*, op. cit., p. 191 y 23.

Es uno de los elementos fundamentales de la combinación sucesiva y simultánea de los sonidos, Esto es lo que dio origen a todo el tesoro musical de la humanidad, en él van aspectos propios de las grandes composiciones a lo largo de la historia y de hoy día; la inspiración, sentimiento, emoción, fruto de la alegría, encuentro con la divinidad y más. Se define como la combinación de dos o más sonidos o ruidos de distinta duración o acentuación¹⁹⁰. O bien; «*modo de sucesión de los sonidos*¹⁹¹». Su carácter fundamental dentro de la música lo obtiene porque es lo único que quedaría de la música si ya no hubiera altura ni timbre.

«*La música ejerce una subyugación sobre el hombre, el ritmo es una coacción, engendra un irresistible deseo de ceder, de ponerse al diapason, no sólo los pasos que dan los pies, sino los del alma siguen el compás, y los hombres discurrían que lo mismo debía suceder en el alma de los dioses. Se trató de obligarles con el ritmo y de ejercer coacción sobre ellos*»¹⁹².

Mediante el ritmo los griegos podían conseguir todo: acelerar mágicamente cualquier trabajo; obligar a un dios a aparecerse, a estar presente, a escuchar, disponer de lo futuro a voluntad descargar el alma del exceso de algún afecto (el miedo, la manía, la compasión, la venganza), y no sólo el alma de cada uno, sino también la del más perverso demonio¹⁹³.

1.3.8. Melodía, Armonía y tonalidad.

«*La melodía es la serie de regulados y agradables sonidos, cuya modulación es el discurso musical*»¹⁹⁴. O bien: la sucesión de sonidos de distinta altura, que puede intercalar silencios, y de igual o diferente duración. Palabra de origen griego “*melos*” (música) y “*ode*” (poesía), es decir poesía expresada con sonidos en lugar de palabras. La melodía es lo que muestra memoria auditiva retiene a través de la canción, de fragmentos de óperas, o de sinfonías y de conciertos, de la música folklórica y la popular¹⁹⁵. Debe estar acorde a leyes de la armonía. «*La armonía es la simultánea concurrencia de diversas melodías, que a la vez manifieste la unidad y la claridad*»¹⁹⁶. O bien: la superposición de tres o más sonidos simultáneos, por

¹⁹⁰ Cfr. BAREILLES S. Oscar., *introducción a la apreciación musical, op. cit.* pp. 23-24.

¹⁹¹ STOKOWSKI Leopoldo, *Música para todos nosotros, op. cit.* p. 390.

¹⁹² NIETZSCHE Federico. *La Gaya Ciencia*, Ed. Mexicanos Unidos, S. A., México 2002. pp. 115 -117.

¹⁹³ Cfr. *Ibid*, pp. 100-117.

¹⁹⁴ ALZEDO José Bernardo, *filosofía elemental de la Música, op. cit.*, 29.

¹⁹⁵ Cfr. BAREILLES S. Oscar., *introducción a la apreciación musical, op. cit.*, p.24.

¹⁹⁶ *Ibid*, p. 29

ejemplo; do-mi-sol, sol-si-re-fa, mi-sol-si etc. La misión de la armonía es la de acompañar con acordes¹⁹⁷ a la melodía. Para individualizar a cada uno de los sonidos de un acorde se requiere una educación auditiva considerable¹⁹⁸. La tonalidad¹⁹⁹ por su parte es el equilibrio obtenido asignado a las notas de un sistema musical unas relaciones particulares con algunas notas privilegiadas, principalmente con la base del sistema, la tónica. Estas notas son polos cuya atracción la siente el auditor, lo contrario sería la atonalidad²⁰⁰. La melodía, la armonía y la tonalidad son medios diferentes de describir relaciones de entonación. Las relaciones melódicas son secuenciales; las armónicas, simultaneas; y las de tonalidad constituyen el sistema de relaciones de intervalo, de las que la melodía y la armonía son expresiones transitorias parciales²⁰¹.

1.3.9. Audición musical

El fenómeno acústico musical consta de cuatro elementos: a) producción del sonido (leyes de Físico-Acústica); b) fisiología de la audición (mecánica del oído); c) sensación auditiva y d) percepción de las impresionantes sonoras. La percepción auditiva, bajo el punto de vista de la psicología, es una consecuente de la sensación, pero en verdad se involucran entre sí, y sólo por una abstracción mental podríamos separar a la sensación de la percepción. Si por ejemplo, mientras estudiamos oímos un altavoz lejano, no tendremos conciencia de melodía, aunque la sensación sea o no agradable; cuando el altavoz se aproxime, recién percibiremos las palabras o la melodía. No es posible clasificar las impresiones que la percepción de la música despierta en los oyentes, debido a que cada uno posee una individualidad, concepto, discernimiento, experiencia sensible, etc. que lo distingue de los demás. Además hay un abismo enorme entre oír y escuchar²⁰². Sin embargo según sea el sujeto, percibirá las impresiones sonoras como estímulo físico, motriz, placer, interés intelectual o estético, satisfaciendo la necesidad de belleza en cada uno de los oyentes²⁰³.

1.3.10. Los Instrumentos musicales

¹⁹⁷ Cfr. BOULEZ Pierre, *Hacia una estética Musical*, Ed. Monte Ávila Editores, Venezuela 1990. p. 273.

¹⁹⁸ Cfr. BAREILLES S. Oscar., *introducción a la apreciación musical*, op. cit., p.25.

¹⁹⁹ Cfr. BOULEZ Pierre, *Hacia una estética Musical*, op. cit., p. 274.

²⁰⁰ Cfr. CANDÉ Roland de, *Invitación a la Música*. op. cit., p. 394.

²⁰¹ Cfr. MACONIE Robin, *La música como concepto*, op. cit., p. 170-185.

²⁰² Cfr. BAREILLES Oscar S., *introducción a la apreciación musical*, op. cit., p. 25.

²⁰³ Cfr. *Ibid*, p. 26.

La música supone una producción de sonidos, los cuales son identificables al oído mediante las vibraciones sonoras que los transportan por medio de las moléculas del aire. Todo sonido merece una fuente de origen. Regularmente el sonido se origina en una tensión de aire, fricción de dos objetos sólidos y punteo o golpe sobre una cuerda o material sonoro²⁰⁴. Para poder crear y percibir melodías tiene que haber unos medios de generar una gama de sonidos que sean evidentemente diferentes unos de otros y sin embargo suficientemente relacionados como para sonar bien en conjunto. Para que la propia vibración alcance un estado constante y para que el oído tenga tiempo de registrar el hecho del sonido se necesita lo que es en física “estado estacionario”. Para esto es necesario un aporte de “energía” constante²⁰⁵. Los instrumentos cooperan para que existan sonidos bellos y constantes, gracias a ellos el hombre hace música. Estos, en particular la voz²⁰⁶, los de viento y los de cuerdas con arco, son artefactos capaces de convertir el movimiento continuo en movimiento periódico, es decir una energía aleatoria en energía coherente²⁰⁷.

²⁰⁴ Cfr. CANDÉ Roland de, *Invitación a la Música. op. cit.*, p. 214.

²⁰⁵ Cfr. HAMEL Fred-HÜRLIMANN Martín, *Enciclopedia de la música*, tomo I, Ed. Cumbre, México 1955. p. 820.

²⁰⁶ Cfr. HAMEL Fred-HÜRLIMANN Martín, “Voz humana” *En Enciclopedia de la música*, tomo II, *op. cit.*, p. 809.

²⁰⁷ Cfr. MACONIE Robin, *La música como concepto, op. cit.*, pp. 214-226.

2. LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN COGNITIVA Y AFECTIVA

2.1. Música como cognición

No sólo es importante comprender el ser de lo musical en su creación y ejecución con respecto a su teoría, como ya vimos, o la parte trascendental que nos ofrece con respecto al descubrimiento del ser y apertura a la Belleza Absoluta que brinda, como veremos en el siguiente capítulo. Sino también su forma y proceso de comprensión, conocimiento y asimilación. Esta realidad merece un lugar en el sistema cognitivo que se crea mediante la transmisión cultural en los grupos de sociedades musicales. «*La música es la actividad de pensar en o con sonido*»²⁰⁸. Se trata de la actividad humana de conocimiento sonoro que resulta de la formulación de trabajos de arte expresando finitos y organizados conjuntos de sucesos temporales descritos en el sonido. El hombre interpreta la música por medio de su sistema lógico central, su ubicación en la temporalidad es un rasgo definitorio en la comprensión de la idea musical ya que ésta se muestra al conocimiento con o sin sonido²⁰⁹.

Fenomenológicamente el sujeto observa al objeto-música. Esto habla de un sujeto conocedor y un objeto conocido; entonces para que se de una relación entre sujeto y objeto en necesario una organización de los hechos musicales en la actividad de los procesos cognitivos, ya que el rol central reside en el sujeto, pues no existe ningún sonido musical hasta que el sujeto lo inventa o lo piensa. La organización reside en la mente del sujeto no en una pieza musical por sí, es el sujeto quien la piensa ya sea en una temporalidad específica o bien en una abstracción o transformación²¹⁰. El sujeto recibe las ondas sonoras, que mediante un camino de interiorización, entran a través del oído para quedar impresas en su mente, he aquí la importancia del intelecto y el sentido musical. En cuanto al objeto musical debo admitir que está subordinado al sujeto, sin embargo se crean uno al otro.

El pensamiento musical tiene a base el sonido, pero no sólo aquél que se muestra físicamente al oído sino también aquellas imágenes mentales que ocurren internamente y que se dan en la imaginación, a esto se le conoce como “oído interno” o “voz interna”. La actividad de

²⁰⁸ Cfr. LACÁRCEL Josefa Moreno, *Psicología de la música y educación musical*, op. cit., p. 121.

²⁰⁹ Cfr. *Ibid*, p. 122.

²¹⁰ Cfr. *Ibid*, p. 129.

pensar temporalmente con sonidos, simultáneos o sucesivos es a lo que se le llama pensamiento musical²¹¹.

2.1.1. La experiencia gnoseológica y estética de la música

En un primer momento la intelectualidad musical conduce hacia una frivolidad anímica. No es su objeto mostrar un goce intelectual en la construcción e identificación de los signos y figuras sonoros, el sujeto muestra una lúcida conciencia en la asimilación del lenguaje que le transmite belleza. Entonces en la medida en que logre una construcción y visión interna de la obra, en ese momento comenzará a expresar una relación entre el conocimiento y el afecto, los cuales se dan simultáneamente. Las cualidades musicales, propiamente dichas, son un conjunto de elaboración entre lo cognitivo y lo físico. La música se haya en el mundo sonoro y una vez atendido el artista a leyes naturales lógicas, debe ser consiente que la música no sólo se queda en el concepto inteligible sino que va más allá, mueve el sentimiento. La parte sentimental se da en la unidad de la música, aunque se estructure en partes en el ámbito práctico y teórico²¹².

2.1.2. Desarrollo de la percepción y apreciación estética

El estadio operacional concreto en la edad temprana de la persona, no implica necesariamente una intervención directa en el proceso artístico en general. La apreciación estética en los niños, indica que el comportamiento artístico se combina con los aspectos subjetivos y objetivos de la vida, ya que las artes trascienden la distinción entre mundo emocional y cognición. Los objetos estéticos, sean de naturaleza u otra, producen patrones de pensamiento y de sentimiento. El desarrollo en la adquisición y uso de símbolos se organiza en sistemas diferentes, algunos sistemas de símbolos pueden abarcar manifestaciones de diferente naturaleza: lenguaje, baile, dibujo y por su puesto la música. Estos sistemas pueden variar en la precisión de su expresión, ya que pueden modificarse al tener que corresponder con la experiencia de los diversos comportamientos que van transformándose. El desarrollo de la percepción artística es apto a partir de los 7 años de la infancia se cree que la parte cognitiva está lista para la comprensión del lenguaje humano, la música o las artes plásticas. Es claro que a esta edad no existe una habilidad para emitir un juicio crítico sobre la sensibilidad artística, la aculturación y

²¹¹ Cfr. *Ibid*, pp. 122-137.

²¹² Cfr. FUBINI Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, Ed. Alianza, España 2004, p.42.

su mensaje. La comprensión estética se desarrolla en la medida en que se enriquece la experiencia de la misma²¹³.

Una muestra de desarrollo artístico es el deleite, que ante la expresión artística figura entre los atributos más altos del espíritu humano. El goce de la música proviene del sentido estético o del talento artístico lo cual requiere un cierto grado de intuición estética²¹⁴. El órgano principal para la captación musical es el cerebro, por medio de él, organiza, percibe, valora e intuye. No es elemental pero sí necesario, de manera que el sujeto jamás logrará un desarrollo de percepción si éste no cumple con su funcionamiento natural. Mediante su totalidad cerebral el hombre capta tanto el lenguaje como el mensaje musical. Suponer lo contrario sería sobrentender que en todo momento uno funciona con medio cerebro²¹⁵. En el caso de la percepción del sonido, alrededor de 30.000 de fibras nerviosas lo transmiten a todo el cerebro mediante impulsos eléctricos (denominados potenciales de acción, hasta 900 Hertz por fibra), 1.500 diferencias de altura de tono y 325 grados de intensidad, es decir, alrededor de 340.000 valores desde las localizaciones en la membrana basilar, a través del nervio auditivo, hacia el cerebro. En este proceso, la suma de todas las frecuencias de los impulsos da por resultado la sonoridad²¹⁶.

2.1.3. Sentido de lo musical

«La música es una experiencia vivida que el hombre cumple reflexionar en ella»²¹⁷. Cuando interviene su reflexión, se sitúa sobre el objeto de la experiencia aparecido en los sonidos: esta melodía, esta armonía, ese ritmo, esas formas. La reflexión capta música cuando ya está hecha, y el acto musical en sí mismo, por el cual una sucesión de sonidos se convierte en melodía, una simultaneidad de sonidos en armonía, un orden de su duración en ritmo, se le escapa; continúa siendo irreflexivo. El sentido de lo musical está unido a la experiencia vivida de la música, el objeto se presenta ya completamente constituido desde el punto de vista reflexivo y el oyente se inclina a creer que lo percibe como lo haría con un objeto natural. Cuando nos interrogamos sobre la música, ésta nos conduce a su acto de existencia. Por lo tanto un acto no se

²¹³ Cfr. LACÁRCEL Josefa Moreno, *Psicología de la música y educación musical*, op. cit., p.73-75.

²¹⁴ Cfr. CHAVEZ Carlos, *El pensamiento Musical*, op. cit., pp. 88-95

²¹⁵ Cfr. DESPINS Jean-Paul, *La música y el cerebro (ciencias Cognitivas/música)*. Ed. Gedisa, S.A, Barcelona 2001. pp. 70-95.

²¹⁶ Cfr. ULRICH Michels, *Atlas de la música, parte histórica del barroco hasta hoy*, Tomo I, op. cit., p 19

²¹⁷ FIGUET J. Claude, *Escritos sobre la música*, Ed. Idea Books, S.A, Barcelona 2000. p. 67.

puede comprender más que a partir de su sentido, es a partir de su sentido únicamente como podemos comprender la música. Ese sentido nace de una relación que se establece espontáneamente entre la conciencia y el mundo de los sonidos, de un amanaera especial que tiene la conciencia de relacionarse con los sonidos en su sucesión y su simultaneidad; tiene que haber, pues un fundamento entre el sujeto y los sonidos. En este sentido se da implícitamente en la experiencia vivida, sólo se contiene también implícitamente en su objeto y se ejecuta mediante su evidencia auditiva²¹⁸.

2.1.4. Música y lenguaje

El lenguaje musical expresará lo que le es propio, sin embargo entre el lenguaje humano y el lenguaje musical, existirá un abismo enorme de comprensión. La belleza supera al conocimiento en este ambiente y se convierte en el código del mensaje que la música expresa²¹⁹.

«La música es un objeto filosófico legítimo y el pensamiento sobre la música tiene un lugar apropiado entre las disciplinas inquisitivas». En algunos círculos musicales está de moda aconsejar en contra del examen detallado de la música, sobre la dudosa base de que muchos de los que hablan y escriben con inteligencia sobre la música son incapaces de demostrar con hechos sus introspecciones. En verdad, la discusión verbal y el análisis no pueden sustituir de modo aceptable a la experiencia musical, pero tampoco se debe esperar que tal cosa ocurra. Aunque la música y el lenguaje tienen mucho en común, los tonos y las palabras no son modos paralelos de comunicación. De una forma u otra, la experiencia musical se transmite en el momento en que la mente humana comienza a procederla. Sean cuales fueren las razones, nuestra experiencia con la música no suele ser examinatoria y se basa en suposiciones y valores no explícitos, a pesar de la intensidad de nuestras convicciones musicales. Tanto los intérpretes cuanto los oyentes se pueden beneficiar preguntando y tratando de responder “¿Qué estamos haciendo?” y “¿Por qué lo estamos haciendo?”²²⁰.

²¹⁸ Cfr. *Ibid*, pp. 68-78.

²¹⁹ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música*, op. cit., p. 17.

²²⁰ Cfr. *Ibid*, pp. 17-18.

Un problema delicado es la semántica musical, se trata del valor puramente fónico, de abstracto arabesco, como un significado que lleva intrínsecamente. Algunos formalistas han asignado a la música un cometido casi místico o trascendental: la música no puede y no sabe expresar conceptos ni sentimientos individuales, pero en compensación sólo ella puede expresar, o mejor dicho, directamente encarnar, justamente en virtud de su carácter abstracto, las regiones más profundas de nuestro ser, la dinámica de nuestros sentimientos, nuestro inconsciente, la armonía universal, las verdades trascendentales etc. Un signo es expresivo, es decir, significativo, tan sólo, se halla provisto de la triple dimensión: sintáctica, semántica y pragmática. Habrá de insistirse todavía sobre la dimensión sintáctica del lenguaje musical, por ser premisa indispensable: sin ella la música no puede considerarse un lenguaje, no siendo la sintaxis en definitiva, más que una organización del material sonoro conforme a un principio cualquiera. Algunos refutan la tesis semántica de la música, sin embargo dejan ver la necesidad que hay de un principio coordinador, pues de lo contrario, faltaría una objetividad de comprensión para que se diera la instauración de una relación de memoria entre un sonido y otro apta para generar la esencial dimensión temporal del discurso musical²²¹.

La organización sintáctica del material sonoro es, por tanto, la condición que ha de darse primariamente para que la música pueda llegar a ser un discurso coherente y no un amontonamiento de sonidos. Se podría decir tal vez que la música es un lenguaje en el que prevalece nítidamente la dimensión sintáctica sobre la semántica.²²²

El lenguaje de la música puede ser, como el ordinario, hablado y escrito, o, lo que es lo mismo, de sonidos y de signos representativos de ellos. El problema del lenguaje musical está en cuanto a lo que expresa; por una parte, sólo música o sonidos ordenados y por otra, estados de ánimo o emociones²²³. Éste da lugar a las notas, y su combinación a la gama, constituida por la serie de aquéllas. Dicha escritura ha variado según los tiempos y países, lo mismo que ha ocurrido con los signos expresivos de la lengua. Pero se ha llegado en la música, como en las

²²¹ Cfr. ULRICH Michels, *Atlas de música*, Tomo II, Ed. Alianza, Madrid 1998. *op. cit.*, p. 304.

²²² Cfr. FUBINI Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, *op. cit.*, p.61.

²²³ Cfr. FUBINI Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, *op. cit.*, p.53.

matemáticas, a un lenguaje universal y una escritura uniforme, que usan por igual todos los pueblos civilizados²²⁴.

En la música cabe la letra y con ello se obtiene la consecuencia del sentimiento; durante una época se tuvo por elementos básicos esenciales a las notas, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si, y a esto convenía el orden sentimental: Do - fuerte, firme; Re – excitante, esperanzador; Mi – constante, calma; Fa – desolación, tremebunda; Sol – grandioso, brillante; La – triste, llorona; Si – penetrante, sensitivo. Es necesario aclarar que lo importante es la concentración de la idea rectora de una coordinación sónica y que los elementos o sonidos básicos han de resonar no sólo acústica sino además sentimentalmente. No sólo física, matemática, psicofísicamente, sino sentimentalmente. Han de resonar así y en efecto han resonado ya así a oyentes con oído musical. Y en tales correlaciones o aureola sentimental hay que instruir a los aprendices, en sus ejercicios de Solfeo²²⁵. La música se entiende dentro del ambiente histórico, y la confianza se pone en los logros que se nos informan con respecto al descubrimiento de la misma, es necesario ceder a una hermenéutica musical histórica, porque sólo mediante ella entenderemos, con su lenguaje el lenguaje sentimental y cognitivo que expresa en nuestros días una obra de arte, de otra manera la música perdería sentido y valor²²⁶.

Para interpretar la música se debe hacer escuchándola y apreciándola musicalmente, es decir, por sus elementos de mensaje artístico, sonoridad y orden, y no por significados literarios o pictóricos que se le atribuyan. Ahora bien, todo mensaje requiere dos personas: quien lo envía y quien lo recibe, y el mensaje musical no está exento de esa necesidad; por lo tanto, sí es importante el mensaje en sí y la intención y capacidad de quien lo envía, también lo es la capacidad de quien lo recibe, el medio por el cual una obra musical tiene su interpretación es la sensibilidad auditiva, pero lo primordial de dicha interpretación será el contexto histórico en su evolución sociológica. La interpretación siempre se hará desde la lupa subjetiva del compositor y en la medida que se comprenda el contexto, la ideología o corriente en la que se mueve, la

²²⁴ Cfr. GINER De los Rios Hermenegildo, *Teoría de la literatura y de las artes*, op. cit., p. 208.

²²⁵ Cfr. GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música*. op. cit., p. 831.

²²⁶ Cfr. DAHULHAUS Carl, *Fundamentos de la historia de la música*, Ed. Gedisa, Barcelona 1997. p. 91.

subjetividad sentimental, su interacción con la sociedad y su apego a las leyes de la música, en esa medida tendrá su obra un significado actual e individual²²⁷.

Existen tipos de lengua y lenguaje para hablar de música o tratar hablando de música, los principales son: la lengua natural: la heredada según constitución anatómica y fisiológica por el individuo. Tal lenguaje restringe las posibilidades o recursos para ser lenguaje en que hablar de música. Restricción impuesta por el número de sonidos sonoros (vocales), sonidos *ínsonos* (constantes, ruidos); restricción gramatical, sintáctica. En esto la música divino o sagrada (medieval, gregoriana) se resiente en sus recursos musicales por un lenguaje sometido a la lengua. Tan sometido que no surge un *metalenguaje* que, por el componente de *metá*; trans, súper, más allá, se distinga del lenguaje (y de la lengua de tal lenguaje) ²²⁸. Los signos expresan muy poco sobre la realidad concreta, no alcanzan a dar con una representación tal cual de la realidad en el tiempo, esto es imposible; podemos hablar de música también con el lenguaje artificial; éste se convierte en signos meramente visibles, así como con un lenguaje técnico-estático y lenguaje científico dinámico, los cuales se esquematizan y formulan²²⁹. Las palabras y sonidos se pueden unir, por medio del ritmo. Las palabras pueden ser equivalentes exactamente a los motivos musicales y gran parte del sentimiento musical está en la expresión literal de la palabra escrita. Es importante ver como en la música sagrada lo que rige es la palabra, la música se considera sublevada a la palabra²³⁰.

2.1.5. La educación musical

La música incide directamente sobre las facultades humanas: puede ser a través de su recepción como en la audición, que al sugerir el camino de interiorización favorece el desarrollo y la respuesta de la sensibilidad, la voluntad, el amor, la belleza la inteligencia y la imaginación. A partir de la actividad musical potenciamos asimismo la expresión, la creatividad y la memoria. La vivencia de la música presenta las dos vertientes más importantes de la educación musical: la intelectual, científica y técnica, basada en el conocimiento, y la artística y cultural basada en la sensibilidad.

²²⁷ Cfr. CABALLERO Cristián, *Introducción a la música*, op. cit., p. 22.

²²⁸ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música*, op. cit., p. 55.

²²⁹ GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música*. op. cit., p. 350.

²³⁰ Cfr. BERNAL Jiménez Miguel, *La técnica de los compositores*, tomo I, Ed. JUS, México 1950. p.14.

Las estructuras mentales reposan en elementos de orden. La música es una de las artes elocutivas, junto con la poesía y la danza, cuyas características intrínsecas son la temporalidad y la dinamicidad, en contraposición a las artes plásticas (pintura, arquitectura y escultura) en las que son de virtual importancia las connotaciones espaciales y estáticas. El movimiento sonoro es una de las piedras angulares sobre la que debe estar fundamentada la educación musical para que exista la realización música, es necesaria la ordenación de los sonidos que puedan surgir de una manera más o menos bella sugestiva, de un orden en la escritura musical que materialice las ideas abstractas y que lleve al mundo de lo auditivo una carga afectiva y emocional, que haga reaccionar de una manera u otra según la incidencia eminentemente rítmica, melódica o armónica. Es de gran importancia el apasionado docente; no cualquiera puede enseñar música, no basta la buena voluntad o el gusto, sino la adecuada asimilación de toda la teoría sonora y el gusto por ella que se refleja en una vivencia de virtud dentro de una armonía de vida. ²³¹.

2.2. Comprensión del nuevo arte musical

Resulta difícil entender el nuevo arte musical, una de las razones es la difícil inteligibilidad, la cual se ha visto subjetivamente y se considera como abstracción en un campo irreal en donde no se puede aplicar del todo, un discurso con parámetros culturales sino individuales. Los temas de arte en la actualidad están entorno al expresionismo, constructivismo, futurismo, cubismo, atonalidad y surrealismo. Debemos de tener claro que, el arte es para el otro. No es algo individual, es una actividad que ayuda a la reconstrucción social y cultural gracias a esto, la obra de arte se hace valiosa y perdura con raíces profundas²³².

La herencia artística musical se ha devaluado en los últimos años, y se hace aún más cuando cada artista se encierra en un “yo” sin mirar la historia, maestra de la vida. La nueva música se ha experimentado y ha traído como consecuencia por una parte avance y por otra desvalorización. En el fondo existe una idea de que el progreso de los medios artísticos se consumaría en transición constante, por así decir organizada; quien inventa algo, por sí mismo, sin el respaldo de una tendencia histórica sería entonces víctima de la vanidad y la impotencia, y además un traidor de la honorable tradición, en el mejor de los casos un llamado pionero de un

²³¹ Cfr. LACÁRCEL Josefa Moreno, *Psicología de la música y educación musical*, op. cit., p.51-57.

²³² Cfr. WIESEGRUND Adorno Theodor, *Escritos musicales V*, op. cit. p. 860.

futuro incierto. Hablo de la música que no sigue ninguna base cultural e histórica aquella que no sigue ninguna regla clara de objetivación y que sirve sólo de controversia ética y promoción comercial.²³³.

2.2.1. La música de hoy

En nuestros días existe una libertad mal entendida en el hacer las cosas, no se ha visto la libertad en su parte objetiva, lo cual implica ya en sí una elección de orden apegado a una ley natural y cultural, la música de hoy muestra una tentativa a desintegrar una tradición sólida y concluyente. No basta con catalogar la mala música y la buena sino tener claridad en la música que realmente “da algo” aquella que ayuda a la realización, y al alcance de una experiencia estética y no solo un efecto transitorio en un sentimentalismo. La buena y verdadera música en nuestros días será aquella que garantice un perfeccionamiento de lo ya construido en la historia, además aquella que envuelva a la sociedad en un ambiente de integración y descubrimiento de su ser por medio de la belleza del sonido ordenado, y con más razón aquella que cada individuo identifique como obra de él y para él²³⁴.

En la atonalidad actual prepondera un reflejo de cultura más que un desarrollo de la misma. En la atonalidad hay compuestos de escalas tonales que en principio no son resueltos. El empleo del concepto de disonancia es cuestionable, pues presupone la consonancia la cual aquí resulta improcedente²³⁵.

2.2.2. Música filosofía y cultura

La relación está en el derecho de existencia musical, comprendida en un orden ontológico y en su interacción con el plano de la realidad física, expresada en un tiempo y espacio además de su elaboración racional mediante mecanismos simbólicos que una vez ejecutados remueven el sentido afectivo y elevan la mente hacia el misterio; es decir, la música como puerta de la belleza aporta un conocimiento, evidente al hombre por medio de su misma contemplación, del mundo,

²³³ Cfr. *Ibid*, p. 715.

²³⁴ Cfr. *Ibid*, p. 129.

²³⁵ Cfr. *Ibid*, p.61.

del mismo hombre y de Dios; dicho conocimiento no es de forma conceptual sino experiencial, haciendo unanimidad de la humanidad²³⁶.

La música que se ha ido fraguando hasta nuestros días, como expresión de la misma cultura, es un aspecto que se ha ido “deteriorando”, tal vez sea por la falta de aprecio a la belleza, no solamente en la cuestión artística. O tal vez que los sujetos de hoy no se han enterado del gran valor artístico musical de sus ancestros, y, que al mismo tiempo, han avanzado en el perfeccionamiento de la misma idea de hombre²³⁷. Hace falta un apego a la verdad, además un esfuerzo por conseguir el fin último del hombre.

En este ambiente la cultura juega un papel, tan importante, como la misma dirección del hombre hacia el encuentro con la verdad de sus ser²³⁸.

La música es una manifestación de la pérdida de objetividad en la época moderna, que conduce a un posmodernismo oscuro y confuso, lleno de subjetivismo y relativismo ontológico, que empieza hoy caracterizándose por la pérdida de sentido de la vida, se ignora la metafísica queriendo vivir el momento de una forma relativista.

En la medida en que el hombre descubra al ser de lo bello, en ese momento descubrirá la esencia de la música; no cualquier música, sino aquella que es seria, aquella que realmente expresa una identidad, unidad, armonía y claridad de idea en una expresión ética, y de las demás acciones ordenadas que lo conducen hacia un encuentro con las realidades existenciales. No se puede entender la música sin una base cultural; esto aplica en general para todo tipo de música en los ambientes religiosos o éticos, es decir no cualquiera puede entender la música en su orden ontológico; necesario para identificar su fin, que será llevarnos al descubrimiento de nuestra identidad humana²³⁹. “El hacer música es propio del hombre”. No hay música fuera de él, aunque se tuviere la concepción de belleza cósmica en el mundo griego. No es posible admitir que en un plano extrasensible pueda existir música, sin embargo en ese plano subsisten los principios leyes que logran el desenvolvimiento de alguna idea musical. La música es un brote de la cultura, se necesita un lenguaje común para crearla y para entenderla, es una realidad para todo el hombre y

²³⁶ Cfr. WIESEGRUND Adorno Theodor, *Sobre la Música*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona 2000. pp. 65-90.

²³⁷ Cfr. *Ibid*, p. 65.

²³⁸ Cfr. *Ibid*, p. 66.

²³⁹ Cfr. *Ibid*, p. 67.

por ese motivo se establece en un rango superior al hombre, ligada inmediatamente al Ser. Nunca se entenderá por completo pero en esa lucha el hombre encontrará un efecto conmovedor que afectará todo su ser de acuerdo al desarrollo que se tenga en la atenta escucha, creación, interpretación o apreciación²⁴⁰.

«A toda música le sucede de manera primaria lo que a las palabras en el lenguaje sólo les ocurre mediante una concentración enajenante. La música mira con ojos vacíos a quien la escucha, y cuanto más profundamente se sumerge uno en ella, más incomprensible, resulta lo que ella deba ser, hasta que uno aprende que la respuesta, si es que una respuesta así es posible, no yace en la contemplación, sino en la interpretación: es decir, que sólo resuelve el enigma de la música quien sabe tocarla correctamente, como un todo. Su enigma se burla del que la contempla seduciéndolo para que hipostasíe como Ser lo que no es sino ejecución, un devenir, y en tanto que devenir humano comportarse²⁴¹.»

2.2. La música desde la psicología

La psicología musical está ligada al comportamiento adquirido por la sensación musical y por la parte psicofísica que puede considerarse parte de una disciplina que afecta la conciencia del “yo” actual y del “yo” histórico, del “yo” consciente e inconsciente²⁴². La psicología da respuestas a la parte afectiva y sensitiva, cuestiona sobre “porque oímos lo que oímos” cuando estamos expuestos a un determinado estímulo acústico²⁴³. Se ocupa pues de los afectos producidos por la música y por la obra de arte musical sobre el hombre, además de considerar a la música en su estructura individual como una imagen unitaria en relación con el oyente²⁴⁴.

Gracias al aprendizaje emocional nos podemos acercar a la música, debo decir que la música aporta algo individual y valioso a cada sujeto; en unos de mayor grado y esto motiva para que este sujeto se apasione por ella²⁴⁵. Podemos acercarnos a la música, ya sea en un ambiente de estudio histórico, por mera curiosidad, en un plano empresarial, comercial o bien por natural

²⁴⁰ Cfr. *Ibid*, pp. 68-73.

²⁴¹ *Ibid*, p. 69.

²⁴² Cfr. WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, op. cit., p. 138.

²⁴³ Cfr. ROEDERER G.Juan, *Acústica y Psicoacústica de la Música*. Ed. Ricordi Americana. S.A.E.C, Buenos Aires 2000. p. 21.

²⁴⁴ Cfr. WIESEGRUND Adorno Theodor, *Filosofía de la Nueva Música*, Ed. Akal, Madrid 2009. p. 21.

²⁴⁵ Cfr. *Ibid*. 429.

tendencia estética, la cual nos ofrece esta ciencia por medio de su expresión en la “obra de arte”. Desde hace milenios, la música acompaña los acontecimientos, fastos o nefastos, desde el nacimiento hasta la muerte. Arrulla a los niños pequeños, glorifica a Dios, consuela, tranquiliza, inquieta, da aliento, está bien dicho que la música expresa los secretos de nuestra alma. Expresa lo que con palabras, danzas, dramas, pinturas, esculturas, no puede expresar el corazón y el intelecto²⁴⁶. A la música se le agradece su amplia gama de coloridos tonales o atonales, tiempo y destiempo, ruido y silencio, hilo conductor armónico, y más, que utiliza como materia prima y que dan como resultado una expresión cognitiva-afectiva-espiritual del hombre. Tal efecto proporciona un acoplamiento entre hombre-música²⁴⁷.

El artista contempla la obra de arte desde dentro y la expresa desde lo íntimo de su personalidad²⁴⁸. Es una visión contemplativa de la obra que admira, crea o intimida²⁴⁹. No se trata de un sentimiento afectivo porque se engañaría a sí mismo, es una «*musicalidad inmanente*» que prevalece en todas las expresiones artísticas²⁵⁰.

Una característica clave del artista que lo hace gozar del arte es esa musicalidad inmanente, lo cual lo dispone para mantenerse dedicado, abierto al misterio y al servicio de la producción artística. El artista no sólo admira y contempla lo que realiza, sino que se contagia de la fuente de la belleza, de una belleza que lo lleva a una “verdad trascendente”, de manera que no se le hace complicado vivir en medio de las vicisitudes trágicas de la vida. Mientras que la premisa de toda creación artística reside en algo irracional, en una dedicación a esa musicalidad inmanente, que sitúa la visión en el elevado plano de la contemplación inefable para convertir desde allí el mundo de las imágenes imprecisas en formas definidas como simples imágenes de lo divino, en la música esta consagración misma se convierte en concepto íntimo de lo creador²⁵¹.

La música aparece, de este modo, como realización formal de la musicalidad inmanente, como elemento peculiar de la abstracción formal de la musicalidad inmanente, como elemento peculiar de la abstracción artística. Y como se halla exenta de toda objetividad, se presenta y

²⁴⁶ Cfr. GARCÍA BACA Juan David, *Filosofía de la música*, op. cit. p. 267.

²⁴⁷ Cfr. CANDÉ Roland de, *Invitación a la Música*. op. cit. p. 7.

²⁴⁸ Cfr. HEGEL G. W. F., *Lecciones de estética*, volumen I, op. cit., p.76.

²⁴⁹ Cfr. MERRIAM Alan P., *Las culturas, lecturas musicales*. Ed. Trotta, Madrid 2008. p. 275-297.

²⁵⁰ Cfr. Cfr. HAMEL Fred–HÜRLIMANN Martin, *Enciclopedia de la música*, tomo I, op. cit., P. 428.

²⁵¹ *Ibid.* 429.

aparece sólo como ligada al grado de especial intensidad de la abstracción de su creador en cada momento, ligada también a la fuerza de su vivencia²⁵².

2.2.3. Sentimiento y virtuosismo

Existen varios estados y funciones de la inteligencia, de la memoria, de la imaginación y del sentimiento²⁵³, deben distinguirse del plenario de la contemplación, porque son anteriores a él, aunque condicionan su estructura²⁵⁴. En igualdad de condiciones, cuanto mejor informada se encuentre una inteligencia de los procedimientos técnicos, de las formas estilísticas que se han producido en la historia, del contexto histórico-cultural en que aparece la obra en cuestión y de las intenciones de su autor, tanto más preparada estará para recibir en sí, por medio de la intuición, el resplandor inteligible que emana de la obra. Detrás de toda vivencia estética está todo un acervo de conocimientos y de experiencias, todo lo que ni siquiera es explícitamente consciente²⁵⁵. Casi nunca podremos trazar una línea divisoria entre la vivencia estética concreta y al vivencia histórica cultural de la obra contemplada en cuanto perteneciente a una época, a una sociedad, a un estilo. El sentimiento intrínseco en la obra de arte queda al asombro del que se esmera en contemplarlo por medio de su empeño en la comprensión de la forma artística²⁵⁶.

Se tienen por conocidos, los hombres que gracias a sus cualidades tomadas como implícitas, logran incorporarse al mundo, de una forma extraordinaria. «*Aparece en este caso como una vocación divina*²⁵⁷. *La materia, la forma y el contenido se funden en una unidad indisoluble*»²⁵⁸. La forma da contenido y plenitud a la materia, es por eso que la razón de belleza es lógicamente admirada, la forma no es algo externo que se extienda sobre ese contenido, sino la belleza íntimamente contemplada y producida pro el artista mismo y creada por él con independencia de la materia²⁵⁹.

La genialidad tiene un realce a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Con este término se entendía el talento inventivo o creador en sus manifestaciones más altas. «*la*

²⁵² Cfr. HAMEL Fred–HÜRLIMANN Martin, *Enciclopedia de la música*, tomo I, *op. cit.*, p. 428.

²⁵³ Cfr. WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, *op. cit.*, p. 21.

²⁵⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 120.

²⁵⁵ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, *op. cit.*, p. 301.

²⁵⁶ Cfr. FUBINI Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, *op. cit.*, p. 163-199.

²⁵⁷ Cfr. GARCÍA BACA Juan David, *Filosofía de la música*, *op. cit.*, p. 267.

²⁵⁸ Cfr. HAMEL Fred–HÜRLIMANN Martin, *Enciclopedia de la música*, tomo I, *op. cit.*, p. 427-436.

²⁵⁹ Cfr. *Ibid.* p. 428.

divinidad encargada de cada una de las cosas generadas, tiene capacidad de generarlas” ²⁶⁰». La genialidad puede verse como esa participación, de una cualidad trascendente, ciertamente en un determinado grado. Al genio lo determinan sus obras. Se trata del hombre que se esmera en vivir sin error, que busca el éxito en la virtud²⁶¹.

Más tarde la noción de genio o genialidad fue restringida al campo del arte por la estética del siglo XVIII, se da el título de genio al que ha creado alguna obra magistral y que es tomada como obra maestra, dicha obra es un ejemplo difícil o imposible de reproducir por los demás hombres. No es tanto ya el que vive en el conocimiento y ejercicio de la virtud, más bien es el que realiza una acción vinculada con el arte²⁶².

Schopenhauer que, al considerar el arte como la visión de las ideas platónicas que son la primavera “objetivación” de la voluntad de vivir, ve en el arte mismo la “pura contemplación” ²⁶³ y, por lo tanto, la esencia del genio en la actitud que predispone a tal contemplación. Ya que esta, requiere un total olvido de la propia persona y de sus relaciones, resulta que la genialidad no es más que la total objetividad, o sea la dirección objetiva del espíritu, que se opone a la dirección subjetiva, que tiende a la propia persona, o sea a la voluntad. Por consiguiente, mientras para el hombre común el patrimonio cognoscitivo es “el final que ilumina el camino”, para el genio es “el sol que revela el mundo”²⁶⁴.

Kierkegaard ha dicho que el genio es un *An-sich* (en sí) omnipotente, que como tal querría agitar a todo el mundo. Para salvarlo el orden nace, por lo tanto, junto a él otra figura: el destino. Pero esto es nada, porque él mismo tiende a descubrirlo y cuanto más profundo es el genio más profundamente lo descubre, porque esa figura no es otra cosa que la anticipación de la providencia²⁶⁵.

Kant advierte el peligro inherente al uso de este concepto que parece dispensar a algunos hombres del aprendizaje, de la investigación de los deberes comunes, y se había planteado el

²⁶⁰ Cfr. SAN AGUSTÍN, *La ciudad de Dios*, Ed. Porrúa, México 1997. p. 274.

²⁶¹ Cfr. ABBAGNANO Nicola, “Genio” en *Diccionario de filosofía*, op. cit., p. 577.

²⁶² Cfr. *Ibid*, p. 578.

²⁶³ Cfr. SCHOPENHAUER Arthur, *La sabiduría de la vida, en torno a la filosofía, el amor, las mujeres, la muerte y otros temas*, Ed. Porrúa, México 1998.

²⁶⁴ Cfr. ABBAGNANO Nicola, “Genio” en *Diccionario de filosofía*, op. cit. p. 578.

²⁶⁵ Cfr. *Ibid*, pp. 578-759.

problema de si los grandes genios contribuyen al progreso afectivo del hombre en forma más significativa que la “cabezas mecánicas” que se apoyan en el bastón de la experiencia²⁶⁶. El aprendizaje y la contemplación están subordinados al carácter tanto del artista como del ejecutante²⁶⁷.

2.2.4. Psicología social y música

«El gusto musical está formado por la conformidad individual con referencia a las normas del grupo»²⁶⁸. En este sentido es natural que ocurra con la música lo mismo que con otros valores y gustos sociales y culturales. Las preferencias de un grupo social quedan definidas por un conjunto de variables que inciden sobre el individuo y sobre el grupo al que pertenece, por ejemplo la televisión, las lecturas, los deportes, la música que escucha o prefiere. Las clases sociales y los grupos siempre presentan una aceptación o un rechazo definido que se refleja en al conducta. Las sociedades fragmentadas por los diversos rangos de las clases sociales pueden adquirir paradigmas de estilos musicales he aquí el problema de que la buena música no puede ser para todos. Lo real es que la sociedad como tal carece de una sana información y una efectiva educación musical. Se cree que las clases sociales de bajos recursos económicos están predestinados a vivir en ese estado, siendo que la música es para todos, para todos los hombres por el hecho de gozar de la misma dignidad. La vivencia de la música debe ir por encima de la etiqueta social²⁶⁹.

Es natural que el ambiente pegue directo en el sentimiento y provoque un giro en el espíritu del hombre; no es lo mismo si está nublado, o soleado, lloviendo o con viento. Se trata de un factor externo que dispone a todo el ser del hombre. « ¿En qué consiste que los vientos cálidos y de lluvia producen un estado de ánimo que predispone para la música y el inventivo deleite de la melodía? ¿No son estos mismos vientos los que llenan las iglesias y dan a las mujeres pensamientos de amor?²⁷⁰». La música ejerce una subyugación sobre el hombre²⁷¹, hubo filósofos que atribuyeron a la música el poder de descargar las pasiones, de suavizar el alma, de dulcificar la ferocia

²⁶⁶ Cfr. *Ibid*, p. 579.

²⁶⁷ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música*, op. cit., p. 57.

²⁶⁸ Cfr. LACÁRCEL Josefa Moreno, *Psicología de la música y educación musical*, op. cit., p. 35.

²⁶⁹ Cfr. *Ibid*, p. 36-40.

²⁷⁰ Cfr. NIETZSCHE FEDERICO. *La Gaya Ciencia*, op. cit., p. 100

²⁷¹ Cfr. *Ibid*, p. 115.

*animi*²⁷², precisamente por lo que de rítmica tiene la música. Cuando se perdían la tensión precisa y la armonía del alma era preciso ponerse a bailar; tal fue la receta de aquella terapeuta. Con ella apaciguó Terpandro un motín, Empédocles amansó un loco furioso y Damón serenó a un mancebo que se moría de amor.

Con ella también se ponía en cura a los veraces dioses, sedientos de venganza. Primeramente se hizo excitando el delirio y la extravagancia de sus pasiones hasta que llegaron al colmo, volviendo frenético al iracundo, ebrio de venganza al que tenía des de ella. Todos los cultos orgíacos pretenden una orgía, para que después se quede libre y sereno y deje en paz al hombre. *Melos* significa, según su raíz, un medio de apaciguar, no porque el canto sea dulce de suyo, sino porque sus afectos ulteriores engendran dulzura. Se creía que no sólo en los cánticos religiosos, sino también en los cantos profanos de los más remotos tiempos el ritmo tenía cierto poder mágico, por ejemplo, cuando se sacaba agua o cuando se remaba. El canto es un hechizo sobre los demonios, a quienes mueve, tornándoles serviciales y convirtiéndoles en esclavos e instrumentos del hombre. En cuanto se pone mano en algo hay ya motivo para cantar; todo acto requiere el auxilio de los espíritus²⁷³.

Por medio de la música el hombre expresa lo que hay de íntimo e inexpresable, lo que nos da la visión rápida y pasajera de un paraíso a la vez familiar e inaccesible. La sociedad una vez asimilado el sentimiento musical lo expresa por medio de su cultura²⁷⁴.

El comportamiento social con respecto a la tonalidad musical, ha sido modificado modernamente por una lucha materialista, en donde se ha puesto por menos la belleza y se ha exaltado la parte puramente material, se ha caído en una ambición de razón comercial. Los creadores de música expresan una visión socio-moral²⁷⁵. Ahora la música está ligada a un comportamiento que ha perdido dicha moralidad y se comienzan por esta a disolver los criterios éticos que mantienen un equilibrio para el perfeccionamiento del hombre²⁷⁶. La música juega pues un papel de suma importancia en la vivencia diaria de los valores. Una música que ha

²⁷² Cfr. *Ibid*, p. 116.

²⁷³ Cfr. *Ibid*, p. 116.

²⁷⁴ Cfr. SCHOPENHAUER Arthur, *La sabiduría de la vida, en torno a la filosofía, el amor, las mujeres, la muerte y otros temas*, op. cit., p. 305.

²⁷⁵ Cfr. GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música*. op. cit., p. 369.

²⁷⁶ Cfr. GODWIN Joscelyn, *Armonías del cielo y de la tierra*, la dimensión espiritual de la música desde la antigüedad hasta la vanguardia, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona 2000. p. 41.

perdido su valor absoluto de belleza, es otra cosa menos música; la música no se puede reducir a un mero comercialismo²⁷⁷ y vanagloria de lo vil, no es un ordenamiento subjetivo, ya venga de grupos sociales o de individuos ajenos al bien común los cuales no causan paz²⁷⁸. Es complicado hablar del tema de la paz ligado a la música, sin embargo la música en su constitución tiende a ella y tristemente sí se puede manipular²⁷⁹. Por esta razón muchos grupos sociales se identifican con un determinado género musical; esto es bueno en cuanto la perfeccionen y horrendo en cuanto la subjetivasen para fines antiestéticos²⁸⁰.

La época moderna ha tenido a bien estimular la creación de una nueva polifonía o una nueva música la cual tiene fundamentos técnicos mucho más determinados y es una función de la nueva idea de composición misma. La aspiración a la economía perfecta, no ha surgido de la sustancia temática misma que conduce necesariamente a una formación exhaustiva de todo lo que antes era mera voz armónica de relleno. La música de la modernidad expresa una idea concreta, un cambio de época, una renovación de afectos y una estimulación de sentimientos que conllevan a un cambio. Esta concepción de la realidad es comprendida y no debe ser causa de disgustos sociales y juicios sin fundamento crítico. La razón es que la sociedad de hoy es ese desemboque de toda una tradición es una novedad necesaria. La música contemporánea, tiene todas las características necesarias para formar parte del arte bello, es una simple adaptación de los conocimientos que por la cultura se han ido conservando y que ahora se aplican y se adaptan a las nuevas formas de vivencia y comprensión del ser²⁸¹.

La comprensión de la música, la formación musical en un sentido más digno del hombre que el meramente informativo, equivale a la capacidad de percibir los nexos musicales, en el caso ideal la música hilvanada y articulada, como un todo con sentido. Esto es lo que significa el concepto de audición estructural, cuya exigencia hoy en día se anuncia con insistencia como crítica contra lo encogido en lo momentáneo, lo ingenuo en la mala acepción de la palabra. La audición atomista, que se pierde endeble, pasivamente en el encanto del instante, en el sonido

²⁷⁷ Cfr. HEGEL G. W. F., *Lecciones de estética*, volumen I, *op. cit.*, p.76.

²⁷⁸ Cfr. FAGUET Emilio, *Iniciación filosófica*, *op. cit.*, p. 187.

²⁷⁹ Cfr. WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, *op. cit.*, p. 142.

²⁸⁰ Cfr. WIESENGRUND Adorno Theodor, *Filosofía de la Nueva Música*, *op. cit.*, p. 15.

²⁸¹ Cfr. WIESENGRUND Adorno Theodor, *Escritos musicales V, (aforismos musicales/teoría de la nueva música/compositores y composiciones/introducciones a conciertos y conferencias radiofónicas/sociología de la música) obra completa*. Ed. Akal, Madrid 2011. p. 82.

individual agradable, en la melodía fácil de comprender y retener, es pre-artística. Puesto que tal audición carece de la capacidad subjetiva para la síntesis, también fracasa ante la síntesis objetiva que toda música con un grado más elevado de organización consume²⁸².

Hoy en día por todas partes suena música pareciera ser que el sistema mercantil amenaza al ser humano para escucharla forzosamente o se puede pensar que ella misma ejerce una completa alienación de los hombre. No cabe duda que la música se ha vuelto necesaria para que el hombre se pueda motivar, y efectivamente logra comportarse de una forma especial de acuerdo a cada género. El hombre de hoy debe cuestionarse sobre lo que escucha y por qué lo escucha sin antes valorar todo su entorno, de esta manera no dejará que la música lo jale hacia un interés de unos cuantos, sino que cuestionando la esencia de lo musical podrá expresar por medio de ella un estado de animo y un reflejo de acuerdo con los valores estéticos y aquellos valores trascendentales²⁸³.

«El arte es un mensaje para la humanidad, aunque no siempre está hecho para que lo entiendan todos²⁸⁴[...] Es muy de lamentar que tantos compositores contemporáneos se preocupen tanto del estilo y tan poco de la idea (la música no es dirigida para alguien individual sino para la sociedad común). Todo creador crea sólo para liberarse de la profunda urgencia de la necesidad de crear, y aunque de esa manera crea en primer lugar para su propio placer, a todo artista que entrega su obra al gran público, apunta, por lo menos inconscientemente, a decir a su auditorio algo que tiene valor para ellos[...] responde a un sentimiento instructivo de vivir sólo con el destino de entregar un mensaje a la humanidad[...] tan obvio como que la música no está hecha para agradar simplemente, es el hecho de que la música agrada; que tiene un poderoso llamamiento para gentes que nada saben de pentagramas» (A. Schönberg: Style and Idea)²⁸⁵.

²⁸² Cfr. *Ibid*, p.726.

²⁸³ Cfr. *Ibid*, p.756.

²⁸⁴ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit. pp. 542-543.

²⁸⁵ Cfr. *Ibid*, p.543.

3. LA MÚSICA Y LO SAGRADO

3.1. Sobre lo sagrado y su relación con la vivencia estética

La experiencia estética conduce al hombre a un estado de contemplación, al misterio, a lo sagrado; entendiéndose lo sagrado como ese estado del cuál goza determinada situación, objeto o sujeto, dicha experiencia brota directamente de la divinidad y está íntimamente ligado al Ser. El hombre en su naturaleza lleva el deseo de colmarse de satisfacción total, por eso busca explotando sus sentidos esperando día a día una realización, espera una perfección de sí.

«Nuestra vivencia estética comienza en el sentido, y nunca se desliga de ella. Si cerramos los oídos, la música de Bach se nos escapa a las lejanías del recuerdo; si cerramos los ojos, el blanco fantasma de Venus sólo sugiere imágenes vagas, reflexiones más que visiones, remembranzas de goces pretéritos. Lo que llamamos bello es eso que impresiona nuestros sentidos, eso que empieza cautivando los ojos y los oídos produciendo sensaciones deleitosas en nuestro aparato muscular²⁸⁶».

En la naturaleza se pueden constatar los grados de belleza los cuales hacen una referencia obligatoria a un origen²⁸⁷. La vivencia estética proporciona un goce, el cual está inseparablemente unido a los sentidos; éstos anuncian el juicio de la razón, pero gozan antes de todo posible cálculo. La intervención de la imagen sensible es tan decisiva en esta experiencia, que su papel hace de la contemplación artística una actividad en cierto modo inversa a la operación mental del conocimiento puro; en éste, el objeto es percibido cuando se le reduce a sus rasgos esenciales; cuando se le descompone, se le desvitaliza y se le desensibiliza; en cambio, en la contemplación estética, aunque el comienzo sea idéntico, el proceso es inverso: “la intuición estética se detiene en esa imagen primera, no va más adelante, y es la imagen la que queda sola en la conciencia”. Esta fusión de lo sensible y lo inteligible es quizá un rasgo esencial de la percepción estética y que cubre de asombro mediante la sensibilidad, comunicando lo sagrado y en cierta parte el misterio de la unión de lo inmanente con lo trascendente²⁸⁸.

²⁸⁶ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., p. 283.

²⁸⁷ Cfr. ALVIRA Tomás-CLAVELL Luis-MELENDO Tomás, *Metafísica*, op. cit., p. 168.

²⁸⁸ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., p. 286.

Aristóteles afirmó que la filosofía comienza en la imagen sensible y en el asombro²⁸⁹, es la imagen sensible la que nos asombra. Una vez asombrados, podemos avanzar hacia la abolición del asombro, y entonces vamos hacia la filosofía y hacia la ciencia. Pero también podemos detenernos en el asombro, afincarse en él la vida profunda de nuestro yo entero, habitarlo en cierto modo; es entonces cuando vivimos estéticamente. En la síntesis del sentido y del espíritu, en ese apogeo espiritual de lo sensible, está la raíz de la fruición estética. El sentido percibe sin que la operación simultánea del intelecto le perturbe, la intuición pura y simple del espíritu, lejos de verse entorpecida y oscurecida por la acción de los sentidos, sólo se consume cuando estos llegan a su plenitud²⁹⁰.

En toda vivencia estética hay esta primera fase emotiva y estimulante, que es ruptura del ritmo cotidiano en que transcurre nuestro vivir pragmático. Escuchando la radio o viendo la televisión, en el momento en que los primeros acordes de la *Tocata y fuga* en re menor de Bach preparan el anuncio de un producto comercial, nos sobrecoge la misma sacudida psíquica y espiritual: no nos enteramos quizá de lo que se anuncia; una descarga eléctrica se produce en nuestro interior, un impulso hacia un plano existencial por encima de aquél en que nos hallamos²⁹¹.

3.1.1. Experiencia creadora y experiencia mística

Entre las divergencias del mundo religioso y el mundo estético, la psicología moderna se ha interesado más por la experiencia creadora del artista que por la vivencia receptiva del contemplador. La tradición bíblica ve en el artista un don divino, pero se entiende que se trata de un don natural, un carisma dado mediante la naturaleza a un individuo destinado al provecho de la comunidad; de ahí la responsabilidad del artista y su misión sagrada. En la tradición pagana, al menos en Grecia antigua, la inspiración poética fue concebida también como un don actual de los dioses. La musa arrebatada o poseía al aedo o al poeta en el instante en que cantaba y componía su poema, de modo que más que de afinidad, aquí habría que hablar de identificación. El judío Filón ha descrito momentos de su propia inspiración:

²⁸⁹ Cfr. ARISTÓTELES, *Metafísica*, Ed. Espasa-Calpe, México 1983. p. 186.

²⁹⁰ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., p. 287.

²⁹¹ Cfr. *Ibid*, p. 287-293.

«A veces me he puesto a trabajar sin el más mínimo pensamiento; y de repente me sentí lleno de toda clase de verdades. Las intuiciones calan invisiblemente sobre mí, desde lo alto, como copos de nieve o granos de simiente. Arrebatado por la inspiración divina, olvidéme de todo como los coribantes, del sitio donde me encontraba, de las personas que me rodeaban, de mí mismo y de lo que había dicho o escrito²⁹²».

Este estado se trata de la inspiración poética, pero en un hombre que espontáneamente compra el estado de los coribantes y posesos con el de los profetas inspirados, es decir un hombre en el que todo lo humano tiene sentido religioso.

La naturaleza específica de ambos impulsos: el del artista, que se siente movido a dar forma a su sentimiento, y el del cristiano, cuya vida interior se manifiesta en obras. Ambos modos de actuar coinciden en armonizar dos propiedades que en el mundo de los valores prácticos aparecen como antinómicos: necesidad y libertad, obediencia y amor. La estética natural nos revela que hay una sumisión misteriosa en la base de toda aventura artística. El inspirado es un poseído; se deja penetrar y llevar por algo que parece superar su propia razón. Su acción no se reduce al ejercicio de un poder técnico cuyas leyes domina, sino también a no poner obstáculos a los surtidores de su fuente interior²⁹³.

La creación musical en efecto es tomada por muchos como una superación del conocimiento racional y una exploración de las regiones oscuras del ser. El músico confía para ese fin en el descubrimiento de la armonía en la fuerza de asociaciones melódicas para él mismo inexplicable, porque encuentran en ella un asentimiento irrazonado²⁹⁴.

La necesidad de la poesía y el arte tienen de una forma ligada a una materia, la necesidad de una imagen, de una figura sensible, hace del arte y de la poesía un ejercicio fascinante, pero siempre necesitado de mediación en orden a esa meta que parece absorber la aspiración titánica de ciertos artistas, el arte es siempre acto mediato, sometido a la necesidad de los sentidos. El místico al contrario según va alcanzando su meta, se siente más desprovisto de toda mediación, tiende al silencio, y todo lo que verdaderamente le importa rebasa el verbo articulado. La mística es siempre gracia. Nada puede hacer el hombre para ganarla, no hay medio posible a su alcance

²⁹² Cfr. *Ibid.*, p. 585.

²⁹³ Cfr. *Ibid.*, p. 586.

²⁹⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 588.

para llegar hasta donde se siente llevado. El arte no tiene como fin el conocer, sino el crear. El místico podrá o no decidirse a describir su experiencia mediante el conocimiento. El sentimiento de plenitud para el místico está en el reposo de la unión con Dios; para el músico, en la adecuación entre la forma creada y la inspiración creadora²⁹⁵.

3.1.2. Lo que aspira la música

La música toma sentido en su forma armónica o genialidad en el orden de los sonidos, que será como su tercera dimensión. Esta realidad dará lugar a la expresión de los sentimientos que brotan del interior del hombre²⁹⁶. La música desea encontrar una identificación subjetiva en cada persona asimilándose, conduciéndola e identificándola con la belleza que genera su armonía, puesta ya objetivamente en la naturaleza de cada hombre por un orden superior.

Los antiguos griegos consideraban que existía una relación entre la música y la condición humana. Es que por medio de ella el hombre, en este caso el compositor deja traslucir intenciones profundas de sí; éste, al componer tiene tres deseos (a. deseo de cantar, b. aspiración y c. unidad) que a la vez están relacionados con tres anhelos del oyente (a. anhelo de paz, b. anhelo de elevación espiritual y c. anhelo de unidad)²⁹⁷.

La importancia de la unidad que caracterizaba el concepto griego de armonía y la convicción cristiana de un solo Dios han motivado la insistencia en la unificación de los aspectos de la forma musical. Esto se relaciona en algunas ocasiones con la idea de integración del yo por parte del compositor. No obstante, la insistencia clásica en la estructura puede considerarse una forma de contener la diversidad y de mantener los elementos diferentes relacionados entre sí. El proceso de audición guía a los oyentes en un viaje a su subconsciente durante el cual tienen la posibilidad de reconstruir su ser con ayuda del compositor que se convierte en un guía musical o terapeuta.

²⁹⁵ Cfr. *Ibid*, p. 589.

²⁹⁶ Cfr. SANDI Luis, *Introducción al estudio de la Música*, op. cit., p. 7.

²⁹⁷ Cfr. BOYCE-TILLMAN June, *La música como medicina del alma*, Ed. Paidós Ibérica, Buenos Aires 2003. p. 132.

3.2. La música como aliento trascendental

Pareciera ser que la música ofrece al ser humano un apego de necesidad y satisfacción. En la medida en que nos agrada una pieza, la escuchamos hasta saciarnos. La idea de que la función principal de la música es la unión de todas las cosas en un solo orden que emana de una fuente divina ya estaba expresada en el pensamiento de Boecio 480-525, sitúa él la música junto a la aritmética, la geometría y la astronomía. Platón ya afirmaba que el alma del universo está unida por una concordancia musical. En el momento en que comparamos lo que está unido de forma coherente y armoniosa en nuestro ser con lo que está unido de forma coherente y armoniosa en el sonido, es decir, aquello que nos hace gozar, podemos reconocer que también nosotros estamos unidos por ese mismo principio de similitud. Ya que la similitud es agradable, mientras que la disimilitud es desagradable y contradictoria²⁹⁸.

El término *trascendencia* se usa con dos significados: a) el estado o la condición del principio divino o del ser que está fuera de toda cosa, de toda experiencia humana (en cuanto experiencia de cosas) o del ser mismo y b) el acto de establecer una relación que excluya la unificación o la identificación de los términos²⁹⁹. Y en contraparte la *inmanencia* se entiende como: a) la presencia del fin de la acción en la acción misma o del resultado de una operación cualquiera en la misma operación; b) la limitación del uso de determinados principios a la experiencia posible y el rechazo a admitir conocimientos auténticos que superen los límites de tal experiencia; b) la disolución de toda realidad en la conciencia³⁰⁰.

3.2.1. Interioridad de la música

Tal parece que en nuestros días no hay ya un espacio para la interioridad, se vive en un activismo tremendo lleno de mercadotecnia, lleno de ruido, es poca la gente que quiere buscarse a sí misma. En nuestra vida inmediata no hay ya lugar para la música. Quien, como individuo, quisiera cantar en voz alta en la calle correría el peligro de ser arrestado como perturbador del orden público; quien canturrea para sí, abstraído del exterior, puede a cada instante ser atropellado por un automóvil. Ciertamente a música no se ha eliminado del todo, no ha

²⁹⁸ Cfr. *Ibid*, p. 142.

²⁹⁹ Cfr. ABBAGNANO Nicola, "Trascendencia" en *Diccionario de filosofía, op. cit.*, pp. 1127-1129.

³⁰⁰ Cfr. *Ibid*, p. 665-666.

desaparecido, me parece que está volviendo a los lugares donde surgió, por una parte a las alboradas del campo con aquellos campesinos ilusionados de sí y de la vida, y en las iglesias y principales escuelas que se muestran realmente involucrados en el mundo musical, no sólo por oficio o como una actividad más, sino que gozan de su trabajo constante en cada vez que ejecutan a voz o con algún instrumento esa música que tiene su historia, su sentido y razón de ser, esa que va más allá de lo pasajero o comercial³⁰¹.

No basta con oír un piano, violín o un órgano monumental, es necesario escucharlo, ir más allá porque la música tiene su lenguaje y habla en cada nota, cada nota es una idea, es una representación de la grandeza de eternidad en la cual queda marcado ese sonido escuchado y hacia la misma que queda marcado. Es darse cuenta del aquí y del ahora, es claro que escuchando música se pueden abrir las ventanas de nuestro ser y se puede descubrir tal cual es en conformidad con la misma historia del hombre. El escuchar música es asimilar la grandeza del hombre, el logro de la humanidad y sobretodo el gozo interior que otorga la belleza del sonido.

La armonía se logra en la interioridad. El compositor debe concebir la unidad al mismo tiempo que se centra en sí, no podrá jamás lograr una música en forma si antes no es libre de sí, si antes no está en paz, este es el origen al cual vuelve esa música que ha salido de ese lugar de paz y tranquilidad que es el mismo hombre en armonía con su ser³⁰².

3.2.2. Transitoriedad

La música al compartir su esencia con lo intangible podría ser engañosa, se podría pensar que en realidad no tiene una consistencia digna de valor o incluso que no existe, que es algo efímero y con imperfecciones. Verdad es que nada en la vida es perfecto, no podemos hablar de música perfecta, no existe una música perfecta pero sí con vías hacia la perfección. Primeramente su origen no es perfecto, ya sea por la forma de composición, o por el instrumento que se haya utilizado para su ejecución, incluso el papel en el que fue escrita. O se pudiera pensar que el compositor en realidad no quiso expresar tal idea y sin embargo aparece como parte del tema principal. La razón es la limitación propia del hombre y la concepción mitológica al respecto de esta arte. La música está en función del hombre es cultura y es actividad en donde se ve reflejado

³⁰¹ Cfr. WIESEGRUND Adorno Theodor, *Escritos musicales V, op. cit.*, p.855.

³⁰² Cfr. BOYCE-TILLMAN June, *La música como medicina del alma, op. cit.*, p. 122.

el pensamiento del hombre, es una herramienta que ha servido para facilitar el mensaje de la belleza, de lo sagrado y de lo mítico a lo largo de la historia de la humanidad.

La música es transitoria no sólo en su aspecto evidente, sino sobre todo en su significación cultural; en cuanto que abre las puertas del interés humano en su parte subjetiva para la interpelación trascendental³⁰³.

3.2.3. El Ser, fuente y lugar de la música en cuanto al número

La música tiende a un fin, el cual es la perfección, tal pareciera que eso es lo que busca y al mismo tiempo se identifica con esa perfección y con esa sabiduría. Está sujeta al tiempo y al número, no existe sin ello, tiene influencia de inteligencia superior a ella misma y busca una trascendencia en sí. Es evidente que la realidad humana tiende hacia ese vuelo místico, busca algo más, no se conforma con lo que ve, con lo que escucha, mostrando un anhelo de elevación de un volver hacia ese Ser que aunque no es claro pero que se deduce en el sello que hay en cada criatura, en cada ente y sus grados de perfección intrínsecos³⁰⁴.

San Agustín ve en la música una muestra de perfección, tal vez para él la música no le importa tanto en sí, sino en lo que representa; es una música llena de formas que remiten al Ser eterno al *Deus creator omnium*³⁰⁵. Los números al igual que el alma son eternos, y ellos vinculan al ser del hombre con toda la realidad, en la cual está influida esta realidad numérica y de *ánima* que busca en este mundo un apego eterno con el Ser el cual otorga y jala hacia sí a toda la creación, a todos los cuerpos y formas constituidas con la estructura de su misma esencia³⁰⁶. «*Et iam tolerabat aegerrime splendorem illorum atque serenitatem corporea vocum materia decolorari*»³⁰⁷.

3.3. Lo humano y lo divino

Verdad es que en este mundo existen cosas que podemos palpar sin ningún tipo de esfuerzo, todo se nos hace tan familiar, podemos mirar la extensión de las formas, la perfección

³⁰³ Cfr. ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música*, op. cit., p. 79.

³⁰⁴ Cfr. SAN AGUSTÍN, *Sobre la Música*, op. cit., p. 345.

³⁰⁵ Cfr. *Ibid*, p. 347.

³⁰⁶ Cfr. GARCÍA FÉLIX, *Obras de San Agustín*, op. cit., pp. 781.

³⁰⁷ Cfr. SAN AGUSTÍN, *Sobre la Música*, op. cit. pp. 381-395.

de las figuras, somos conscientes de las proporciones físicas que guardan. Las cosas pueden amarse en su pureza natural³⁰⁸, pero no siempre es así, el contacto con la obra de arte, y de manera especialísima con la música, no podemos seguir pensando lo mismo. Al escuchar los sonidos técnicamente ordenados, la unidad humana regida por la inteligencia, se ve lógicamente ordenada en la voluntad a *buscar lo que no se ve*³⁰⁹. Por eso, nos queda una dimensión que con las herramientas humanas podemos herrar sobre su exactitud, nos alejamos de la realidad visible (a los sentidos) y nos encontramos con otra realidad, la cual me gusta llamar intangible o intuitiva. He aquí la apertura de las cosas hacia el misterio, sí, un misterio porque no todo lo conocemos con la razón. No es que la ciencia experimental no quiera descubrirnos esa realidad, sino que simplemente no puede, no le es apta, he aquí la apertura al misterio del Ser³¹⁰.

«Lo material, lo sensible, se nos presenta agitado de un dinamismo que, a pesar de constantes cambios de forma y de equilibrios, se desenvuelve de acuerdo con ciertas constantes que la ciencia experimental ha definido con el nombre de leyes naturales. El curso invariable de estas leyes no deja lugar a ningún elemento de sorpresa; no persigue ningún fin, dicen los físicos.

El movimiento se desenvuelve sujeto a las fatalidades de la causalidad sin que el efecto pueda contener nada que no esté implícito en la causa antecedente³¹¹.»

En el orden físico, todo cambia, y ese cambio conduce a la modificación de arreglos de una energía que no aumenta ni disminuye; cadena de actividades sin plan y sin objeto, la naturaleza no reconoce fines³¹², su imposible es la novedad. La forma puede cambiar, pero sin que cambie el valor íntimo de la transformación, puesto que no hay cambio de esencia; todo cambio se reduce a sumas, restas, cálculos que modifican el aspecto exterior, pero no el ritmo que dice: “nada sale de la nada” y “la parte es igual al todo y el efecto no contiene nada que no esté contenido en la causa”; todo es hilo de la misma tela vista unas veces al derecho, otras veces al revés³¹³.

³⁰⁸ Cfr. ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte*, Ed. Planeta de Agostini, Barcelona 1985. p. 91.

³⁰⁹ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., p. 586.

³¹⁰ Cfr. *Ibid*, p. 91

³¹¹ Cfr. VASCONCELOS José, *Tratado de metafísica*, Ed. México Joven, México 1929. p. 185.

³¹² Cfr. *Ibid*, p. 185.

³¹³ Cfr. *Ibid*, p. 187.

La naturaleza jamás producirá un ordenamiento de carácter creativo, sólo lo hará de forma representativa para la cultura específica de cada hombre (no es de suyo el arte). *Lo propio de la naturaleza lo encuentra en su ser específico en cada individualización, diferencialización, y especificidad de la pluralidad de entes*³¹⁴. No obstante es cierto que la naturaleza aunque no tiene un conocimiento propio (realidad completa de la naturaleza como expresión espontánea de las leyes), sino concretizado en la gradualidad de perfección de seres conformantes de ella (cosmos)³¹⁵.

La capacidad bidimensional (aspecto físico y aspecto espiritual) de la música, ofrece al hombre, a cualquier hombre, la capacidad de distinguir entre lo que tiene en manos, en cuanto lo puramente natural, y se ve obligado a percibir lo sobre natural, “esto no deshumaniza al hombre, sino que lo perfecciona”, le hace ver como un ser diferente a los demás, subordinados a él, pero lo capacita mental, sentimental y afectivamente para vislumbrar lo que está detrás de ella, la belleza natural, pero de manera especialísima la contemplación de la belleza absoluta en un grado apto a la razón. No puede pasar desapercibido para nadie la contemplación de la obra de arte. Nadie que tenga el contacto físico con la música puede quedar en el mismo plano. «*Tal aventura acontece siempre a un hombre sin imaginación, para quien sólo lo finito existe, cuando comete el desliz de ingresar en una catedral gótica, que es una trampa armada por la fantasía para cazar el infinito, la terrible bestia rauda del infinito*³¹⁶.»

3.3.1. El hombre está hecho para la causa de la belleza

Los griegos estaban de acuerdo en que la percepción del arte era un proceso cognoscitivo pero disentían en cuanto a la naturaleza de la actividad mental que surge en respuesta a una obra de arte. Interpretaban la belleza estética de tres maneras: a) el arte puede purgar y purificar la mente induciendo una experiencia extática; b) puede crear una ficción, una ilusión, en la mente, y b) el arte puede comunicar un acto de reconocimiento, de descubrimiento, cuando el que percibe toma conciencia de las semejanzas entre la obra de arte y su modelo de la naturaleza³¹⁷.

³¹⁴ Cfr. *Ibid*, p. 188.

³¹⁵ Cfr. *Ibid*, p. 189.

³¹⁶ Cfr. ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte*, op. cit. p. 93.

³¹⁷ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit. p. 600.

Ninguna persona es insensible a la belleza, cada cual lo hace a su manera, lo bello “*para nosotros*”³¹⁸. Algunas personas pueden no encontrar belleza a una misma cosa. Decir que no responde a ello, es no apetecerle por ignorancia o necedad. No es que carezca de razón, las diferencias de opinión son libertad, son la variedad que da sabor a la vida de la aventura de un constante descubrimiento de nuevas cosas. Todo lo que percibimos en la naturaleza, con profundidad, tiene un significado gradual en un parámetro de belleza³¹⁹.

La música a través de la historia de la humanidad, se ha experimentado en facetas individualistas. Los que han construido alguna obra musical, han pretendido introducir toda su realidad personal. Pero es también verdad que “la música habla por sí misma”, y no sólo es cuestión personal. Es interesante cómo el hombre construye la música al mismo tiempo que la descubre, la crea y la contempla como si ya existiera desde siempre, se inspira en pasiones humanas dejándose llevar por el sentimiento subjetivo, pero al mismo tiempo alcanza una contemplación que lo realiza en parte, o al menos lo descubre en su realidad trascendental y le recuerda la perfección potenciada en su ser. Vislumbra la verdadera belleza por un simple instrumento material. Por eso la música es la ventana hacia la felicidad, y necesariamente hace vibrar el ser del hombre³²⁰.

La relación entre arte y religión surge espontánea, existe un parentesco natural entre ambas; alabanza y canto, palabra y significación, drama y lucha que se convierte en una colaboración que el espíritu religioso ofrece al arte. El sentimiento sagrado se caracteriza por algo que atrae irresistiblemente e impone al mismo tiempo el respeto y la distancia³²¹.

3.3.3. Música divina

Como he dicho, el ser del hombre tiende naturalmente hacia una perfección, hacia lo bello y lo bueno, que es expresión de una unidad y verdad. Sin embargo no siempre lo hace, porque hecha mano de su voluntad y se afana por un bien subjetivo y aparente que tal vez no le convenga. Existe una música, la música sagrada, que es una herramienta para dirigir al hombre espiritual hacia un plano sobrenatural que perfecciona su ser existencial; se trata de la alabanza

³¹⁸ Cfr. STOKOWSKI Leopoldo, *Música para todos nosotros*, op. cit. p. 36.

³¹⁹ Cfr. *Ibid*, p. 36.

³²⁰ Cfr. *Ibid*, p. 36-40

³²¹ Cfr. SANDI Luis, *Introducción al estudio de la Música*, op. cit., p. 36.

vocal, la cual es necesaria para elevar los afectos del hombre hacia Dios. Por tal motivo recibe el nombre de “música divina”, no precisamente porque venga de parte de Dios, sino porque conduce a ese Ser Superior. No toda música eleva y fortalece al espíritu humano, por eso es necesario establecer normas en este tipo de música; esta es labor de las religiones, establecer criterios válidos que conduzcan verazmente al espíritu humano al encuentro con el misterio, y por el contrario no de pie a un mero sentimentalismo musical pasajero que degrade y debilite el espíritu. San Agustín ya decía: *«me siento inclinado a dar por buena la práctica del canto en la iglesia para que por el halago de mis oídos mi alma, demasiado débil, remonte su vuelo hacia efectos de piedad»*³²².

Si por admirarse ante las maravillas comenzaron a filosofar los hombres de hoy y los primeros como Aristóteles, entonces el mito es parte de esa gran filosofía, el mito es parte de esa gran música porque está lleno de maravillas. La música se concibe en un principio como proveniente de la divinidad, esto da referencia a su característica espiritual y mística cuya función es elevar el espíritu hacia dicha divinidad. El mítico en los tiempos de los griegos es un mero filósofo, porque indaga sobre las verdades que constituyen el universo y reconoce una música de los dioses, algo que por sus fuerzas no puede crear y asimilar. Esta concepción musical pone al hombre en un nivel de creatura y no de dios, lo cual significa que se reconoce como ser inferior a la divinidad y limitado³²³.

*«La música es una revelación más alta que toda sabiduría y toda filosofía... no tengo amigos. Debo vivir solo. Pero yo sé que, en mi arte, Dios está más cerca de mí que de los demás; yo me acerco a Él sin temor; yo siempre lo he reconocido y comprendido. Por eso, la suerte de mi música no me inquieta, ningún mal puede provenir de ella; el que la comprenda se liberará de la miseria que arrastra a los hombres (Beethoven: Carta a Bettina Arnim, 1810)»*³²⁴.

«Me parece que en el campo cada árbol me hace oír su voz y me dice: “Santo, Santo, Santo” ¡Oh encanto del bosque! ¡Quién pudiera expresar todo esto! Si no tengo éxito en nada y aún me aguardan decepciones. El campo me sonríe siempre, incluso en invierno [...] ¡Calma bienhechora de los bosques, Dios todo poderoso! Yo me siento bendito, soy dichoso en estos bosques, en que cada árbol me hace oír tu voz. ¡Qué esplendor, Señor Estos bosques, esos valles,

³²² SANTO TOMÁS, *Susama teológica*, IV, q. 91, a.2, c. op. cit., p 119.

³²³ Cfr. GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música*. op. cit., pp. 19-47.

³²⁴ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., p. 591.

respiran la calma, la paz que es necesaria para servirte! [...] Inmola a tu arte una vez más, todas la mezquindades de la vida social. ¡Dios sobre todo! Porque en su onmisciencia, la Providencia eterna rige la felicidad y la desdicha de los mortales (Beethoven: Notas íntimas)³²⁵.»

3.3.4. La música dentro del ámbito religioso

La actividad que dio origen ya de forma estructurada dentro de patrones de armonía melodía y ritmo a la música fue la práctica de la religión. En nuestros días esto cuesta mucho trabajo reconocer, sin embargo es una realidad que la música tiene sus orígenes ya de forma especulativa en las prácticas religiosas y de manera especial en el Medievo con la Iglesia Católica. Esto no significa que en las demás religiones no haya habido avances, desde luego que sí pero no tanto como en el ambiente cristiano, el cual mantuvo una vinculación con los antecedentes primitivos permitiendo así una continuación y un perfeccionamiento del pensamiento musical y establecimiento de la cultura universal³²⁶.

El arte y la religión están tomados de la mano en todo momento, no hay arte sin religión y no hay religión que no tenga arte. Toda religión obedece a normas que invitan a la belleza, y la música ha logrado una destacada participación. En la Iglesia Católica ha habido un diálogo muy cercano con el arte, se han venido perfeccionando las formas musicales a lo largo de su historia, iniciando con el canto llano el cual es una de sus formas más primitivas y que remite a la música homófona, ha habido composiciones originales sin olvidar la subordinación del mensaje de Revelación, en esta música el mensaje es lo central, la música ocupa en un tanto un segundo lugar dentro de las celebraciones religiosas dado que lo más importante es la presencia viva del verbo expresado en la palabra. Todos los temas giran en torno a la actividad de la fe del hombre religioso con el dato revelado³²⁷.

Es necesario entender pues al plano religioso o teológico en al que la música se ha movido a lo largo de la historia, en un principio el hombre se preocupó por entender el misterio y en la actualidad su preocupación es el llevarlo a la práctica, en vivirlo, dado que ya tiene una claridad que se ha manifestado mediante la revelación del mismo Dios, de ese Ser que es fuente de toda perfección y estructura. La religión pues ha mostrado ya una respuesta a la gran interrogante

³²⁵ Cfr. *Ibid*, p. 591.

³²⁶ Cfr. ZAMACOIS Joaquín, *Curso de Formas Musicales*, op. cit., pp. 253-269.

³²⁷ Cfr. PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, op. cit., pp. 575-580.

sobre la Belleza Absoluta, sobre el Ser trascendente y necesario, principio y fin de toda la realidad y amo de la Eternidad, La música sagrada es una alabanza a ese Dios presente entre los hombres, es un canto de glorificación, con el fin de reconocer el misterio revelado; ya que aun teniendo este dato de Revelación, no es claro o al menos para algunos no lo es. La música sacra tiene la función y finalidad de servir a la liturgia que por medio de la cual se glorifica a Dios mismo, al Dios personal cuya belleza le es de suya.

Sin duda la música sacra más que otra faceta de la música en sí, pretende elevar el espíritu y establecer comunicación con Dios, tiene en sí el dato de fe revelada, siendo esta la razón por la que se vuelve “música sacra”; es decir, la música está en pro del texto, y hacia este tiende. Esta música está al servicio del texto, que por lo regular alude al dato revelado ya sea del Antiguo Testamento o del Nuevo testamento en la Sagrada Escritura³²⁸.

Es sagrada la música siempre que su asunto es la religión, habiéndose cultivado principalmente en el culto católico. Estas composiciones según se ha dicho, por tener un carácter general y ser expresión de sentimientos comunes, son épicas, y sus clases más importantes se reducen al oratorio, los *psalmos*, la misa cantada, y en general al hermoso canto llano³²⁹. La música profana es aquella en donde sus asuntos se refieren a otros sentimiento que a los puramente religiosos, bien sean éstos eróticos, patrióticos, guerreros entre otros. Y se denomina clásica cuando sigue las huellas de los grandes maestros modernos, desde el primer quince del siglo XVIII hasta igual periodo del XIX, especialmente alemanes; y romántica, cuando imita a los autores que se han derivado de aquella tendencia, singularmente en Italia y Francia durante el periodo que media entre los años de 1830 a 1850³³⁰.

En aquellos tiempos, los monjes eran casi los únicos que sabían leer, y en el Occidente cristiano, la música había refugiado en los monasterios. Debemos decir que las ciencias y las artes casi no tenían lugar en ese mundo cruel, donde se hacía la guerra más fácilmente de lo que hoy se entabla un proceso³³¹.

³²⁸ Cfr. DIMENSIÓN DE MÚSICA LITURGICA, “Curso Básico para la gloria de Dios y la santificación de los fieles” Ed. Impresos palmica, Querétaro México 2011. pp. 210-215.

³²⁹ Cfr. GINER De los Rios Hermenegildo, *Teoría de la literatura y de las artes*, op. cit., p. 211.

³³⁰ Cfr. *Ibid*, pp. 211-212.

³³¹ Cfr. CANDÉ Roland de, *Invitación a la Música*. op. cit. p. 7.

Al contrario, en el imperio de Oriente, o imperio bizantino, y en su capital, Constantinopla (la antigua Bizancio), la música sonaba por doquier. ¡Había un órgano hasta en el baño de la emperatriz! La liturgia griega ha sido sin duda la más fiel a la herencia antigua, conservada por los griegos, serbios, albanos búlgaros y rumanos³³².

El papado, mientras tanto se convirtió en la principal potencia de Occidente durante el pontificado del papa Gregorio, hacia el año seiscientos. Este pontífice tenía la idea de unificar el canto de la Iglesia siguiendo el modelo romano. Consideraba necesario que en toda la cristiandad se cantaran los mismos himnos, sin dejarse influir por los hábitos musicales de las diversas religiones. Esta perspectiva de unificación estuvo latente en las perspectivas musicales de los demás papas posteriores³³³.

En la música sagrada regularmente se confunde el canto eclesiástico y música de templo, que más propiamente puede titularse lírico-sacra. El canto eclesiástico es aquél constituido para solemnizar las divinas alabanzas, según las prescripciones de la Iglesia. Este lo instituyeron los SS. Padres Ambrosio, obispo de Milán, y Gregorio el Magno. El primero hizo la iniciativa, reglamentando para su Iglesia, sobre las bases modales de los griegos; y el segundo amplificando y ordenando sus reglas, lo hizo extensivo a todo el orbe católico, con excepción de la Iglesia Milanense, que aún conserva indeleble el Ambrosiano. La Iglesia a la práctica no sólo de los antiguos Patriarcas y Profetas, sino también del mismo Salvador y sus Apóstoles, y considerando como una cosa la más importante al culto exterior, ha tenido un cuidado particular en proteger y aun preceptuar el canto a todos eclesiásticos; pues cifrándose el misterio sacerdotal en alabar, bendecir y predicar, por una doble razón es su ejercicio inherente y obligatorio a tan sagrada jerarquía. No de modo rutinario, o puramente empírico, sino con aquella instrucción que ordena el mismo Espíritu Santo por boca del salmista. Por esto es que muchos concilios particulares, y aún ecuménicos, han tratado en sus sesiones, no sólo de los cantos que propiamente deben practicarse en el templo, sino también del celo que debe haber en solicitar preceptores idóneos para su enseñanza³³⁴.

³³² Cfr. *Ibid*, pp.7-10.

³³³ Cfr. *Ibid*, p.10.

³³⁴ Cfr. ALZEDO José Bernardo, *filosofía elemental de la Música*, op. cit., p. 47.

3.3.5. Manifestaciones religioso-musicales en el mundo primitivo y antiguo

La música empieza con el hombre, desde luego, con el hombre como ser social. A las agrupaciones sociales más elementales sencillas se les llama primitivas. El arte para el hombre primitivo no tiene finalidad artística de goce; sino finalidades prácticas, de utilidad. Sirve para hacer propicios a los dioses. Sirve también para influir directamente, sin intervención de los dioses, sobre el mundo circundante, por lo que hace a la música, hay entre los primitivos, cantos para honrar a los dioses, o sea religiosos; cantos para algún fin determinado, como para que llueva o para que haya buena pesca, o sea cantos mágicos. Lo que no hay nunca es música para producir deleite, o sea música artística. Sobre esta base, común a todos los pueblos en su etapa primitiva, la música ha tenido diversos grados y modalidades de evolución en las diversas culturas que han existido. A causa de que la evolución de una estructura musical relativamente fiel es obra de la cultura occidental, no puede mostrarse cómo era la música del Mundo Antiguo, con la sola excepción de algunos pequeños trozos de música griega. Sin embargo, sabemos de cierto que la música desempeñó muy importante papel en la vida religiosa, oficial y social de todos los pueblos de la antigüedad. Ya en los relieves egipcios, ejecutados hace seis mil años, pueden verse verdaderos conjuntos musicales integrados por cantantes e instrumentistas, regidos por un señor que “hacía música con la mano”, esto es, por un director³³⁵.

Grecia es el país del mundo antiguo donde la música alcanzó mayor perfección y más alta estima. Los filósofos griegos concedían gran importancia a la música en la educación. En algunas regiones de Grecia todo ciudadano tenía obligación de tocar un instrumento semejante al oboe, llamado *aulós*. En los grandes juegos la música intervenía como juego aparte y en el teatro y la danza la música era de sumo interés³³⁶.

³³⁵ Cfr. SANDI Luis, *Introducción al estudio de la Música, op. cit.*, p. 17.

³³⁶ Cfr. *Ibid*, p. 18

CONCLUSIÓN

Cumpliendo con las expectativas del objetivo planteado, sostengo que la música es un vehículo que conduce al descubrimiento de la belleza; cada hombre tiene ya en su corazón un destello de búsqueda de su ser y la música le ayuda a expresarse tanto cognitiva como emotivamente, pero no sólo de una manera pasajera como lo es la música, sino que le deja un sabor, una experiencia estética, y un buqué agradable al paladar de todo su ser. La música por sí, logra introducir al sujeto en un plano satisfactoriamente humano y divino, además trascendental por naturaleza. La música será para el hombre el alimento para su complementariedad, ya que lo dispone, lo anima y lo fortifica humana y espiritualmente. Por eso es que la música se lleva a todos lados; porque en realidad este hermoso arte es quien guía hacia una belleza mayor; aquella que informa a los demás seres y les otorga una gradualidad.

La música es una expresión de la cultura; del cultivo del hombre, de su desarrollo como ser creativo. Es una habilidad que desenvuelve el sistema cognitivo. Es un hecho que no podrá expresar jamás alguna idea concreta en cuestión teórico práctica o lingüística en sí, ya que no es lo suyo. Pero, por medio de ella, se podrá representar un significado de la realidad al conocimiento humano, el cual, por medio de las palabras y las demás obras de arte, jamás se expresaría. La pura armonía proporciona afectos naturales a la esencia espiritual de cada ser humano que la hacen ser común para todos. Esta es la razón por la que la música está unida al hombre; la composición proporcionada en un número. Es decir, el hombre está hecho para el orden, su fin es el bien. De manera que en la música encuentra una referencia concreta para seguir la línea de su propia realización como ser humano. Pero sólo la logra cuando escucha una música conforme a ese objetivo natural; una música seria, con orden, con armonía, con sentido comunitario y que sea vehículo de la belleza absoluta. De otra manera sería sólo un movimiento sentimentalista puramente humano en búsqueda de otros fines, meramente existencialistas y no una elevación de su espíritu hacia lo trascendente, hacia la belleza inagotable.

La manera en que se entienda la música será muy susceptible para la búsqueda de la verdad, y la vivencia en el bien. La música comprime en sí una gran cantidad de valores que el hombre busca por naturaleza. Por eso es bueno ejercitar esta inteligencia, ya que sólo cuesta

atención, porque el encuentro con la música la podemos realizar desde una simple escucha, como complemento en un ambiente social civil y religioso, o bien, como en el estudio de sus formas. Esto implicará una elucubración de ordenamiento lógico y apreciación del arte musical.

La música es la idea ordenada, la cual no emite un juicio, sino que sólo conviene a una referencia de la belleza absolutamente sobrenatural. Remite a un fin, a una causa primera y no a una consecución de efectos. Para lograrla es necesario establecer criterios objetivamente válidos y universales que convengan para obtener un resultado lógicamente bello y aplicable a las distintas esferas que convergen a las actividades del hombre, especialmente en el ámbito religioso. La música no se hace sola, por eso no podemos decir que exista en la naturaleza, pero tampoco podemos decir que pertenece del todo al buen genio del artista. Éste la logra por medio de la aplicación y conjugación armónica de sus elementos esenciales, pero antes se establece una intencionalidad incrustada de intuición, imaginación y contemplación que no le son propias; entonces, ningún artista se puede considerar autor de la belleza que expresa su obra, sino que el verdadero artista es dócil a considerarse descubridor de la belleza que permanece de forma gradual en el cosmos.

La experiencia estética musical, provoca en el hombre una especie de conocimiento de sí, al mismo tiempo que valora la cultura y se introduce en ella. Por ella puede conocerse, admirarse, comportarse, y prepararse al conocimiento de la realidad natural y sobrenatural, en cuanto a la percepción del sonido y los instrumentos que lo producen. Logrando mantener una interacción y relación por medio de ellos; no como tales, sino en relación a lo que producen, y no solamente en cuestión de la creación del sonido que emiten, sino sobretodo en la belleza que logran descubrir en su ejecución virtuosa. Pero sobre todo en la identificación del mundo actual y de la apertura a la trascendencia del hombre, desde el momento en que se experimenta cognoscitivo, y desde la proyección hacia una perfección, la cual contiene en sí en potencia, y que proviene de un orden superior a él. La música pues, es proyección del mismo hombre; hay música que se ejecuta con una intención de finalidad, lo cual la hace auditivamente bella y hay hombres que viven dentro de un plan que los orienta a una meta de perfección y esto hace que humanamente se perciban bellamente virtuosos.

La razón humana no puede establecer una determinación absoluta en la composición musical. Desde la antigüedad, el hombre se ha visto envuelto en una cultura y ha creado un tipo de música, y en cada época se esmera por establecerla, modificarla y estructurarla, pero todo cambia. La música actual corresponde a la manera de concebir al mundo, al igual que en la antigüedad, no tiene un fin concreto este hermoso arte, más bien universal: la belleza, y mientras más avanza el tiempo se descubre creándose de una manera brillante.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVIRA Tomás-CLAVELL Luis-MELENDO Tomás, *Metafísica*, Ed. EUNSA, España 1989.
- ALZEDO José Bernardo, *filosofía elemental de la Música, o sea la exégesis de las doctrinas conducentes a su mejor inteligencia*, Ed. Imprenta liberal, Lima 1869.
- BAREILLES Oscar S., *introducción a la apreciación musical*, Ed. Ricordi americana S.A.E.C, Buenos Aires 1960.
- CABALLERO Cristián, *Introducción a la música*, Ed. Alfa Futuro, México 2009.
- CROCE Benedetto, *Breviario de Estética*, Ed. Espasa- Calpe, Buenos Aires 1943.
- DAHULHAUS Carl, *Fundamentos de la historia de la música*, Ed. Gedisa, Barcelona 1997.
- FUBINI Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Ed. Alianza Música. Madrid 1992.
- GARCÍA Bacca Juan David, *Filosofía de la Música*, Ed. Anthropos, España 1989.
- GARCÍA FÉLIX, *Obras de San Agustín*, Ed. BAC, Madrid 1950.
- LACÁRCEL Josefa Moreno, *Psicología de la música y educación musical*, Ed. A. Machado Libros, Madrid 2001.
- LARUE Jean, *Análisis del estilo musical*, Ed. Idea Books, Barcelona 2004.
- PLAZAOLA Juan, *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, Ed. Universidad de Deusto. España 2007.
- ROEDERER G.Juan, *Acústica y Psicoacústica de la Música*. Ed. Ricordi Americana. S.A.E.C, Buenos Aires 2000.
- ROWELL Lewis, *Introducción a la filosofía de la música*, Ed. Gedisa, Barcelona 1990.
- SAN AGUSTÍN, *Sobre la Música*, libro I, Ed. Gredos, Madrid 2008.
- STOKOWSKI Leopoldo, *Música para todos nosotros*, Ed. Espasa-calpe, Argentina 1946.
- ULRICH Michels, *Atlas de la música, parte histórica del barroco hasta hoy*, Tomo I. Ed. Alianza, Madrid 1998.
- ULRICH Michels, *Atlas de música*, Tomo II, Ed. Alianza, Madrid 1998.
- WIESENGRUND Adorno Theodor, *Escritos musicales V, (aforismos musicales/teoría de la nueva música/compositores y composiciones/introducciones a conciertos y conferencias radiofónicas/sociología de la música) obra completa*. Ed. Akal, Madrid 2011.
- WIESENGRUND Adorno Theodor, *Filosofía de la Nueva Música*, Ed. Akal, Madrid 2009.

WIESENGRUND Adorno Theodor, *Sobre la Música*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona 2000.

ZAMACOIS Joaquín, *Curso de Formas Musicales*, Ed. Spain-Press, Herederos de Joaquín Zamacois. España 1997.

Fuentes secundarias

ABBAGNANO Nicola, “Música” en *Diccionario de filosofía*, Ed. Fondo de Cultura económica, México 1974. Art: pp.137-139.

ANDRÉS Susana-PORTILLO Miguel-CANOSA Montse, “Ars Antiqua” en *Enciclopedia Larousse de la Música*, Ed. Argos-Vera, Barcelona 1987.

ARISTÓTELES, *Metafísica, Libro I capítulo 1*. Ed. Espasa-Calpe, México 1983.

BERNAL Jiménez Miguel, *La técnica de los compositores*, tomo I, Ed. JUS, México 1950.

BOULEZ Pierre, *Hacia una estética Musical*. Ed. Monte Ávila Editores, Venezuela 1990.

BOYCE-TILLMAN June, *La música como medicina del alma*, Ed. Paidós Ibérica, Buenos Aires 2003.

CANDÉ Roland de, *Invitación a la Música. Pequeño manual de iniciación*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 2011.

CARRILLO P. Gustavo-CATAÑO Fernando M., *Temas de cultura musical*, Ed. Trillas, México 1979.

CARRITT E.F., *Introducción ala estética*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1975.

CHAVEZ Carlos, *El pensamiento Musical*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1964.

COMTE Borrell, “Música” en, *Diccionario Enciclopédico*, tomo XV, Ed. Salvat Editores S. A., Barcelona 1997.

DESPINS Jean-Paul, *La música y el cerebro (ciencias Cognitivas/música)*. Ed. Gedisa, S.A, Barcelona 2001.

DIMENSIÓN DE MÚSICA LITURGICA, “Curso Básico para la gloria de Dios y la santificación de los fieles” Ed. Impresos palmica, Querétaro México 2011. pp. 210-215.

FAGUET Emilio, *Iniciación filosófica*. Ed. Editora Clásica, México 1963.

FUBINI Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, Ed. Alianza, España 2004.

GINER De los Rios Hermenegildo, *Teoría de la literatura y de las artes*, tomo 83, Ed. Calpe, Barcelona 1908.

- GODWIN Joscelyn, *Armonías del cielo y de la tierra*, la dimensión espiritual de la música desde la antigüedad hasta la vanguardia, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona 2000.
- HAMEL Fred-HÜRLIMANN Martín, “Voz humana” *En Enciclopedia de la música*, tomo II, Ed. Cumbre, México 1955.
- HAMEL Fred-HÜRLIMANN Martín, *Enciclopedia de la música*, tomo I, Cumbre, México 1954.
- HEGEL G. W. F., *Lecciones de estética*, volumen I, Ed. Nova-Grafik, Barcelona 1989.
- IGLESIAS González Severo, *Estética o teoría de la sensibilidad*, (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo), Ed. Universitaria, México 1994.
- LÁNG Paul Henry, *La música en la civilización occidental*, Ed. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires 1963.
- MACONIE Robin, *La música como concepto*, Ed. Acantilado, Barcelona 2007.
- MERRIAM Alan P., *Las culturas, lecturas musicales*. Ed. Trotta, Madrid 2008.
- NIETZSCHE Federico. *La Gaya Ciencia*, Ed. Mexicanos Unidos, S. A., México 2002.
- ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte*, Ed. Planeta de Agostini, Barcelona 1985.
- PIGUET J. Claude, *Escritos sobre la música*, Ed. Idea Books, S.A, Barcelona 2000.
- PLATÓN, *Diálogos-apología de Sócrates*, estudio preliminar de Francisco Larroyo. Ed. Porrúa. México 2003.
- PLATÓN, *La República o el estado*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires 1943.
- PLATÓN, *Simposio (Banquete) o de la erótica*, Ed. Porrúa, México 1989.
- SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, traducción de Antonio Brambila Z. Ed. Ediciones Paulinas, México 2008.
- SAN AGUSTÍN, *La ciudad de Dios*, Ed. Porrúa, México 1997.
- SANDI Luis, *Introducción al estudio de la Música*, Ed. Librería Ariel, S.A, México 1967.
- SANTO TOMÁS, *Suma Teológica*. Ed. BAC, Madrid 2001.
- SCHOPENHAUER Arthur, *La sabiduría de la vida, en torno a la filosofía, el amor, las mujeres, la muerte y otros temas*, Ed. Porrúa, México 1998.
- TRIAS S. Eugenio, *El canto de las sirenas, argumentos musicales*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona 2007.
- VASCONCELOS José, *Tratado de metafísica*, Ed. México Joven, México 1929.
- WIESENGRUND Adorno Theodor, *Beethoven filosofía de la música*, Ed. Akal, Madrid España 2003.

WULF M. de, *Tratado elemental de filosofía para uso de las clases-historia de la filosofía*, tomo III, Ed. Luis Gili, Editor, Barcelona 1918.

ÍNDICE

1. EL ARTE MUSICAL	1
1.1. El arte y la música	1
1.1.1. Clasificación de las artes	6
1.1.2. La música en el campo de las bellas artes	7
1.1.3. La música en su origen	9
1.1.4. Naturaleza de la música	9
1.1.5. Acercamiento a una definición	10
1.1.6. La música y su relación con otras ciencias	13
1.1.7. Ser de lo musical	16
1.2. La belleza como valor absoluto	19
1.2.1. Orden ético musical	20
1.2.2. El tema de la estética	22
1.3. Conformación esencial y constitutiva	26
1.3.1. Movimiento	28
1.3.2. El tiempo	28
1.3.3. Secuencia e idea musical	29
1.3.4. Forma, Sustancia y percepción	30
1.3.5. El sonido	33
1.3.6. El Silencio	36
1.3.7. Ritmo	36
1.3.8. Melodía, Armonía y tonalidad.	37
1.3.9. Audición musical	38
1.3.10. Los Instrumentos musicales	38
2. LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN COGNITIVA Y AFECTIVA	40
2.1. Música como cognición	40
2.1.1. La experiencia gnoseológica y estética de la música	41
2.1.2. Desarrollo de la percepción y apreciación estética	41
2.1.3. Sentido de lo musical	42
2.1.4. Música y lenguaje	43
2.1.5. La educación musical	46
2.2. Comprensión del nuevo arte musical	47

2.2.1.	La música de hoy	48
2.2.2.	Música filosofía y cultura	48
2.2.	La música desde la psicología.....	50
2.2.1.	Sentimiento y virtuosismo	52
2.2.2.	Psicología social y música	54
3.	LA MÚSICA Y LO SAGRADO	58
3.1.	Sobre lo sagrado y su relación con la vivencia estética	58
3.1.1.	Experiencia creadora y experiencia mística.....	59
3.1.2.	Lo que aspira la música	61
3.2.	La música como aliento trascendental.....	62
3.2.1.	Interioridad de la música.....	62
3.2.2.	Transitoriedad	63
3.2.3.	El Ser, fuente y lugar de la música en cuanto al número.....	64
3.3.	Lo humano y lo divino	64
3.3.1.	El hombre está hecho para la causa de la belleza.....	66
3.3.3.	Música divina.....	67
3.3.4.	La música dentro del ámbito religioso	69
3.3.5.	Manifestaciones religioso-musicales en el mundo primitivo y antiguo.....	72
	CONCLUSIÓN.....	73
	BIBLIOGRAFÍA.....	76
	ÍNDICE	80