

El concepto de música se remonta a la palabra griega *musiké* (*μουσική*, que contiene el de *musa*), por la cual la Antigüedad griega entendía, al principio, las artes de las Musas, *poesía, música y danza*, como una unidad, y luego el *arte de los sonidos* en particular. En la historia de la música, las vinculaciones de ésta con la lengua y la danza han asumido formas constantemente renovadas (canción, ballet, ópera, etc.). Por otra parte, con la música instrumental se desarrolló un fenómeno musical autónomo, en la medida en que la misma no se liga estrechamente a acontecimientos extramusicales (como ocurre en la música programática).

La música contiene dos elementos: el material acústico y la idea intelectual. Ambos no se hallan yuxtapuestos como forma y contenido, sino que se combinan, en la música, para formar una imagen unitaria.

Para convertirse en vehículo de la idea intelectual, el material acústico experimenta una preparación premusical, mediante un proceso de selección y ordenamiento: se escogen sonidos de entre los múltiples sonidos naturales. La estructura del sonido, la escala de sonidos armónicos, exhibe ya un ordenamiento que la predestina para ser el vehículo de la intención intelectual. En ese mismo sentido, y con el fin de un entendimiento general previo, se ordenan los sonidos en intervalos, sistemas tonales, escalas prácticas, etc., en virtud de lo cual adquieren cualidades específicas. La incorporación de un material acústico ampliado en el siglo xx (por ejemplo, de los ruidos) produjo a veces dificultades de información, por falta de un sistema válido de entendimiento previo. Además, el sonido vincula la música al tiempo, su existencia al presente. A partir de la duración de los sonidos, del tiempo, del ritmo, etc., se originan nuevos principios de ordenamiento y posibilidades de composición.

La idea intelectual convierte el material acústico en arte de los sonidos. Con el intelecto, la música adquiere historia. Esto vale en especial para la música polifónica de Occidente desde el siglo xii, y menos para ciertas prácticas musicales populares (usos tradicionales invariables en lo posible) y para gran parte de la música extraeuropea.

En este sentido, la historia de la música es, en cierto modo, autónoma: es una historia de la técnica de la composición, de las formas, de los estilos, de los géneros, etc. Pero el elemento intelectual que contiene liga asimismo la música al trasfondo general de la historia de la cultura y del pensamiento. La música suena en cuanto expresión y gesto de su época, y sólo como tal puede comprendérsela por completo.

La conciencia acerca de la historicidad de la música no siempre tuvo igual intensidad. Hasta entrado el siglo xix, la música contemporánea de cada momento se componía según una sobreentendida y obvia relación tradicional para con la precedente. Sólo el Romanticismo experimentó a la historia en un proceso de apropiación consciente.

Hoy en día, la música histórica es actual en dos sentidos: En virtud de la investigación de la historia de la música, que se inició en el siglo xix, dicha historia se ofrece ahora como un arsenal de materiales disponibles. Ediciones, ilustraciones y ejecuciones velan por una contemplación viva de ese material. Al resonar en el presente, la música histórica adquiere un sentido de contenido nuevo: se

convierte en una parte de nuestro tiempo. La apertura con respecto a la música histórica resulta menos sorprendente que el rechazo, bastante habitual, contra la contemporánea. El ámbito de la música actual —es decir, de la música que se hace sonar hoy en día— incluye asimismo a la música histórica, evidentemente en un nuevo modo de comprenderse el hombre a sí mismo y a la historia. Incluso domina en amplia medida la vida musical actual, fenómeno que no es dable observar en ninguna otra centuria. Lo cual resulta fructífero en la medida en que la ejecución de música histórica no tenga lugar en la forma de una estéril imitación, sino que conduzca a una interpretación viva y subjetiva.

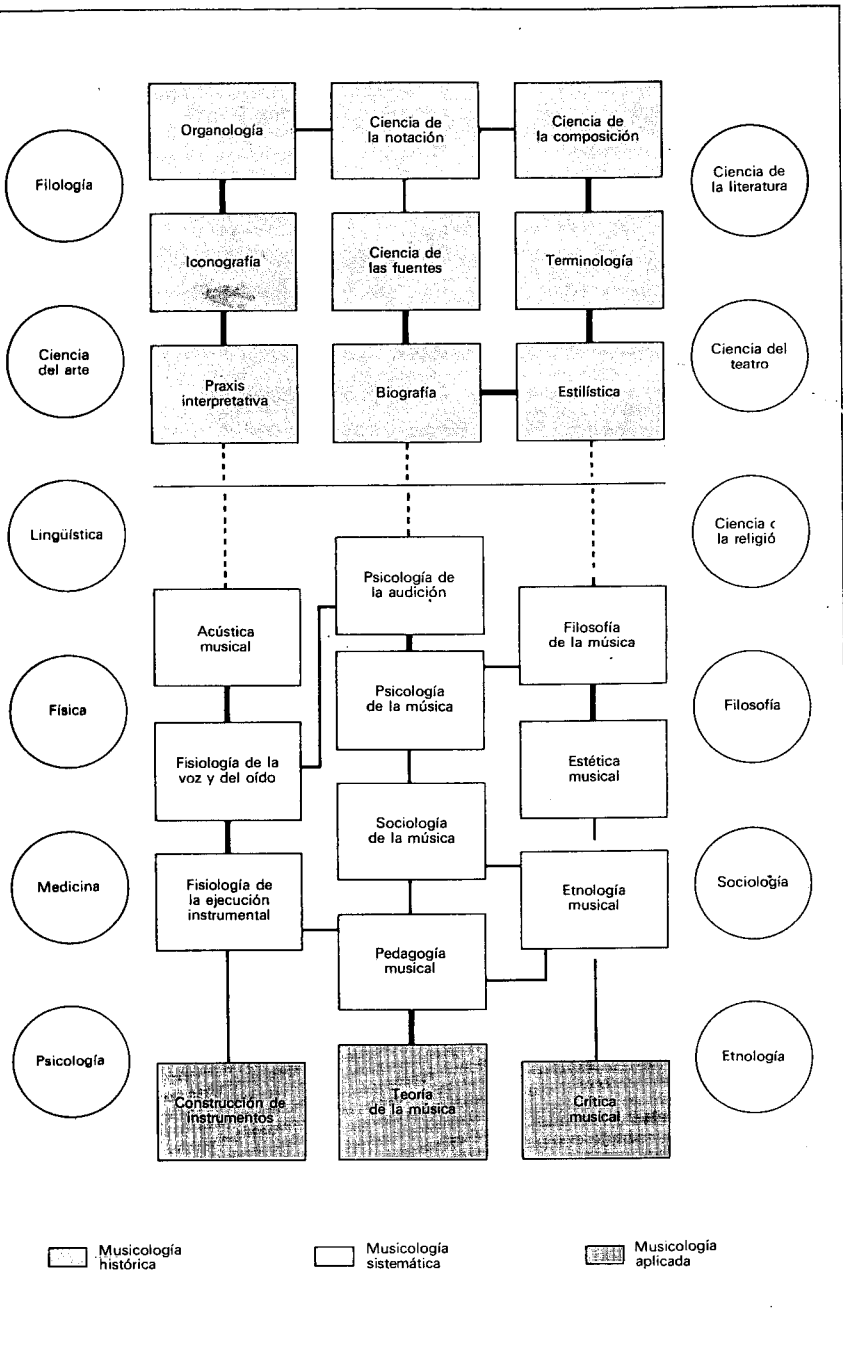
Otro aspecto de actualidad adquiere la música histórica en virtud de la tradición histórico-musical, que también se infunde en la Nueva Música del siglo xx, sin que pueda abrirse juicio aún acerca de su lugar histórico o de su orientación. La historia de la música resulta eficaz incluso allí donde sólo sirve de realce o de polo opuesto a lo nuevo.

Puesto que el sentido de la música cobra realidad en el sonido, la interpretación más apropiada de la música es la sonora. La vivencia global de la percepción sensorial y de la comprensión intelectual de la música en el oyente acrecienta, en su complejidad, la emoción, la fantasía y la capacidad vivencial de aquél.

En cambio, el tratamiento teórico de la música y de su historia debe limitarse a aspectos individuales. Puede exponer, con gran objetividad, datos y hechos, formas musicales, estilos, etc. Además, debe tratar de asir el contenido ideativo de la música y su carácter.

Así, por ejemplo, es posible describir y explicar con algún acierto el aspecto de una fuga de Bach, mediante la terminología correspondiente. Más problemática resulta la interpretación de su contenido (p. ej. «imagen de un orden universal») y de su irradiación específica (p. ej. «colmada de dolor»).

También en este aspecto se trata de lograr una objetividad (históricamente fundada). Pero conforme a su naturaleza, las interpretaciones y caracterizaciones desembocan en lo subjetivo. En la interpretación verbal de la música, ello constituye a menudo un motivo para restringir aquéllas, a fin de poner a ésta al abrigo de fantasías caprichosas. Sin embargo, para el músico y para el oyente, en la subjetividad de los sentimientos y en la fantasía reside una condición necesaria para vivenciar, en forma constantemente renovada, aun la música ya conocida e histórica.



Es posible rastrear el enfoque teórico de la música hasta la más remota Antigüedad. En las civilizaciones cultas se cuenta fundamentalmente entre los factores que coadyuvaban a que la música se convirtiese de un hábito tradicional (*usus*) en un arte conscientemente estructurado (*ars*). Por ello, la teoría tiene una participación específica en la música, en particular en la occidental. Todos los interrogantes teóricos que se formulan a la música y todo el conocimiento en torno a la misma pueden agruparse en un rubro que responde al concepto global de **musicología**. Durante el siglo pasado, el concepto más general de **teoría musical** (su contrario: la **práctica musical**) experimentó una restricción que no concuerda con el concepto griego original de la *teoría* en cuanto «contemplación», «examen»: desde entonces significa lo mismo que *teoría de la armonía y de las formas*. Al mismo tiempo surgió el concepto de **musicología**. Su modelo lo constituyeron las restantes disciplinas de las ciencias intelectuales y artísticas.

En ella, las exigencias científicas se concretan, especialmente, en la *investigación*. Allí se formó el ámbito de la **musicología histórica** (*Historia de la música*: FORKEL, FÉTIS, AMBROS, SPITTA), y junto a ella la así llamada **musicología sistemática** (HELMHOLTZ, STUMPF, SACHS, KURTH), con divisiones sectoriales cuya orientación no es primariamente histórica. Los resultados de la investigación musicológica se enseñan y utilizan especialmente en el ámbito de la **musicología aplicada**.

La división de la lámina adjunta, según los campos parciales de la musicología, está destinada a ofrecer una visión panorámica y sólo es, obviamente, una de tantas posibilidades.

- La **organología** u **organografía** se ocupa de los instrumentos musicales (construcción, modo de ejecución, historia);
- La **iconografía** o ciencia de las imágenes musicales interpreta las representaciones de la pintura y de las artes plásticas, por ejemplo de instrumentos, ejecuciones, etc.;
- La **praxis interpretativa** intenta obtener una imagen de la realidad musical en la historia (relación entre el texto escrito y el resultado sonoro);
- La **ciencia de la notación** investiga la manera de anotar la música;
- La **ciencia de las fuentes** descubre textos musicales y otras fuentes para la historia de la música;
- La **biografía** orienta acerca de la vida y la obra de los músicos; constituyó uno de los terrenos principales de la musicología en el siglo XIX;
- La **ciencia de la composición** analiza la estructura de una obra. Efectúa la investigación de la historia de la composición en los terrenos del contrapunto, de la armonía, de la melodía, del ritmo, de la forma, etc. («Teoría de la música»);
- La **terminología** interpreta conceptos de la composición, de la historia de los géneros, de la ciencia del estilo, y otros conceptos musicales; intenta contribuir a su esclarecimiento objetivo así como a la comprensión general al hablar de la música;
- La **estilística** examina características de la historia de los géneros, cuya validez trasciende una obra en particular, y que manifiestan el estilo musical de un género o de una época, de un compositor o de una escuela;
- La **acústica musical** investiga los fundamentos físicos de la música, de los instrumentos musicales, de los recintos, etc.;

- La **fisiología** se ocupa de la estructura y funcionamiento del oído y de la voz;
- La **fisiología de la ejecución instrumental** estudia los movimientos del cuerpo y la técnica de ejecución (pedagogía instrumental);
- La **psicología de la audición** investiga los procesos psicológicos que tienen lugar durante la audición, así como problemas relativos a las dotes y la educación musicales;
- La **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.
- La **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 suya propia.
- La **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;
- La **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 sistemática.
- La **estética musical** plantea el interrogante acerca de lo bello en la música, según contenido y forma, etc.; es un terreno parcial de la filosofía musical general;
- La **etnología musical** investiga la música imperante en las costumbres de los pueblos, por ejemplo las canciones populares; también investiga la música de los primitivos; la etnología musical pertenecía a la antiguamente llamada *musicología comparada*, que cotejaba el patrimonio musical no-europeo con el occidental-europeo: en parte (después de la Ilustración) por convicción de la superioridad del segundo, y en parte también por falta de términos apropiados para caracterizar las manifestaciones musicales de pueblos extraños;
- La **construcción de instrumentos** restaura instrumentos musicales antiguos, construye los tradicionales y desarrolla otros nuevos;
- La **teoría musical** proporciona el conocimiento teórico de la música; comprende los más diversos terrenos sectoriales;
- La **crítica musical** mide la práctica de la ejecución y las obras (nuevas), cotejándolas con los patrones cualitativos de la estética, de la estilística, etc.

Campos parciales y ciencias auxiliares