



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGIA

LA MUSICA Y EL DOCUMENTO MUSICAL:
HISTORIA, TRATAMIENTO Y PERSPECTIVAS

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN BIBLIOTECOLOGIA

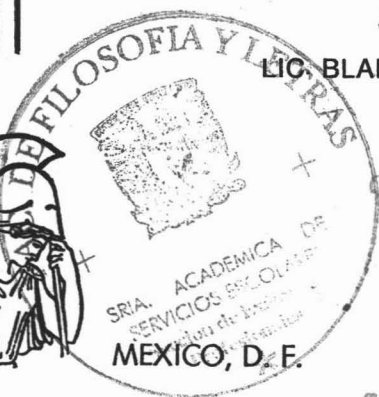
PRESENTA:

ADRIAN ARMANDO SANCHEZ FLORES

ASESORA DE TESIS:

LIC. BLANCA ESTELA SANCHEZ LUNA

COLEGIO BIBLIOTECOLOGIA



2005

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
U.N.A.M.

m. 340860



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 5 |
| CAPÍTULO 1. TEORÍA MUSICAL | 7 |
| 1.1 La música | 7 |
| 1.1.1 Aspectos culturales | 7 |
| 1.2 Los sonidos y elementos de la música | 9 |
| 1.2.1 Melodía | 9 |
| 1.2.2 Ritmo | 10 |
| 1.2.3 Contrapunto | 10 |
| 1.2.4 Armonía | 11 |
| 1.2.5 Timbre o calidad sonora | 11 |
| 1.3 Música y sociedad | 12 |
| 1.3.1 La función de la música | 12 |
| 1.4 Historia de la música | 14 |
| 1.4.1 La música en la Antigüedad | 15 |
| 1.4.2 Música Occidental | 15 |
| 1.4.2.1 Estilo Barroco | 16 |
| 1.4.2.2 Estilo Clásico | 17 |
| 1.4.2.3 Estilo Romántico | 21 |
| 1.4.2.4 Estilo Contemporáneo | 24 |
| Referencias | 28 |

| | |
|---|-----------|
| CAPÍTULO 2. ESCRITURA MUSICAL | 29 |
| 2.1 Antecedentes | 29 |
| 2.2 Notación musical | 31 |
| 2.3 Signos principales que se usan en la escritura de la música | 32 |
| 2.4 La partitura | 36 |
| 2.4.1 Definición | 36 |
| 2.4.2 Tipos de partituras | 36 |
| 2.5 Interpretación musical | 38 |
| 2.6 La lectura performática | 40 |
| Referencias | 42 |
| CAPÍTULO 3. EL DOCUMENTO MUSICAL | 43 |
| 3.1 Documento | 44 |
| 3.1.1 Documento musical | 45 |
| 3.2 Tipología musical | 46 |
| 3.3 Organización del documento musical | 48 |
| 3.4 La Bibliotecología y el bibliotecólogo especialista en documentación musical | 49 |
| 3.5 Importancia de una educación musical básica para el bibliotecólogo especialista en música | 50 |
| 3.6 El usuario | 51 |
| 3.7 Naturaleza de la biblioteca de música y la música como disciplina | 52 |
| 3.8 Tipos de bibliotecas de música | 56 |
| 3.9 Los materiales de la colección de música | 58 |
| 3.10 Desarrollo de la colección | 58 |
| 3.11 Los procesos técnicos | 60 |
| 3.12 Uso y conservación | 61 |

| | |
|---|-----------|
| 3.13 La tecnología digital como medio de conservación y difusión del documento musical | 63 |
| 3.14 Digitalización | 63 |
| 3.14.1 Ventajas y desventajas de la digitalización | 64 |
| 3.15 Asociaciones relacionadas con la documentación musical | 65 |
| 3.16 Fuentes bibliográficas y de consulta generales y especializadas en música | 67 |
| | |
| Referencias | 72 |
| | |
| CONCLUSIONES | 74 |
| | |
| OBRAS CONSULTADAS | 76 |

INTRODUCCIÓN

En los primeros escritos conservados la música está presente en muchos ámbitos de la vida, como son el sociológico y el educativo. Pues ya desde el surgimiento de la cultura griega, la música servía como medio para cultivar el espíritu, crear diferentes estados de ánimo en quien la oía y como instrumento para las horas de juego. Para los griegos el término *mousiké* incluye la música, la poesía y la danza y la basan en el aprendizaje de la lira, el canto, la poesía, la danza y la gimnasia

Actualmente, se considera que la notación musical va más allá que la ampliación de un sistema que cuenta con mil años de antigüedad. Pues ocasionalmente, alguna pieza moderna puede utilizar en lugar de la notación normal diagramas o incluso dibujos que el intérprete debe "seguir" o usar como inspiración.

Por lo anterior, cabe mencionar que es cada vez más frecuente que la biblioteca incorpore a sus acervos documentos de tipo "no librario". De tal manera, se encuentran en los fondos de las bibliotecas lo que comúnmente se llama Materiales Especiales; es decir, videograbaciones, archivos de computadora, mapas, partituras, carteles, etc. y que no caen en lo que conocemos como monografías o documento impreso.

El tratamiento de estos materiales, que abarcan soportes tan diferentes y tienen características tan peculiares, es complejo, por lo que el bibliotecólogo actual requiere, además de su formación profesional, cierta especialización para el manejo y descripción de estos documentos. Hoy en día, en el entorno bibliotecológico es todavía escasa la literatura que se enfoque al tratamiento adecuado y sobre todo, que proporcione información especializada y completa acerca de la importancia que reviste cada tipo de material especial. Esto sin mencionar aquellas instituciones dedicadas a la preservación, conservación y normalización de la información que contiene este tipo de material y que varias de ellas están en sus primeras etapas de desarrollo.

Por lo anteriormente expuesto, se considera importante y necesario realizar trabajos de investigación que ahonden en documentos no necesariamente librarios, como es el caso de la música impresa cuya máxima expresión es la notación musical y en la que están plasmadas grandes obras de la música occidental, pues sin ella la obra de compositores como Bach, Beethoven, Mozart, Vivaldi, entre otros muchos, nunca hubiera sido conocida por el mundo moderno.

Dicho lo anterior, el presente trabajo pretende cumplir con los siguientes objetivos:

- a) Crear un documento que sirva como herramienta auxiliar a bibliotecólogos especialistas en música impresa.
- b) Proporcionar un panorama general relativo a teoría y notación musical, con definiciones básicas que todo bibliotecólogo especialista en partituras debe conocer.
- c) Establecer pautas generales, con base en la bibliografía existente, para el tratamiento de partituras y así proporcionar al usuario una óptima recuperación de la información.

Para el logro de los objetivos fue indispensable realizar consulta de diversas fuentes de información relacionadas al tema planteado con la finalidad de contextualizar y lograr el fin específico que es abordar el tema sobre la música y el documento musical.

De tal manera, el presente trabajo se ha estructurado en tres capítulos, el primero ofrece un panorama general sobre la historia de la música. En el segundo se aborda el tema de la notación musical y terminología relativa al tema. Para finalizar el estudio, en el capítulo tercero se trata a detalle el tema del documento musical, así como su tratamiento, su historia y sus perspectivas.

Al final de cada capítulo se presentan las referencias bibliográficas, y por último se incluyen las conclusiones al trabajo presentado y las obras consultadas.

CAPÍTULO I TEORÍA MUSICAL

1.1 La Música

La música desempeña un papel importante en todas las sociedades y existe en una gran cantidad de estilos, característicos de diferentes regiones geográficas o épocas históricas.

Por tanto, la música se define en general, como el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente. (Dicc. de la lengua española, 1992: p. 1420).

Los griegos consideraban a la música como un arte "imitativo" esto es, un arte capaz de "imitar" cualidades morales y transmitir las al auditor. (El mundo de la música : guía musical, 1962 : p. 1692).

1.1.1 Aspectos culturales

Todas las culturas conocidas han desarrollado su propia música, pero sólo algunos lenguajes tienen una palabra específica para ella. En la cultura occidental los diccionarios suelen definir la música como un arte que trata de la combinación de sonidos —especialmente tonos— con el fin de producir un artificio que posea belleza o atractivo, que siga algún tipo de lógica interna y muestre una estructura inteligible, además de requerir un talento especial por parte de su creador. Resulta claro que la música no es fácil de definir, aunque históricamente la mayoría de las personas han reconocido el concepto de la música y acordado si un sonido determinado es o no musical.

Sin embargo, existen áreas con límites indefinidos entre la música y otros fenómenos sonoros como el habla. Las diferentes culturas varían en su opinión acerca de la musicalidad de varios sonidos. Por ejemplo, algunos cantos tribales simples, un estilo de canto semi-hablado, o una composición creada mediante un programa informático podrían ser o no aceptados como música por los miembros

de una sociedad o subgrupo dados. Los musulmanes no consideran la entonación del Corán como un tipo de música, aunque la estructura del canto es similar a la del canto profano.

El contexto social de los sonidos puede determinar si éstos se considerarán música o no. Por ejemplo, los ruidos industriales no suelen considerarse música, excepto cuando se presentan como parte de una composición controlada por un individuo creativo. No obstante, durante los últimos 50 años, las nuevas estéticas de la música occidental han desafiado este planteamiento. Compositores como John Cage (músico estadounidense 1912-1992) han producido obras en las que el oyente es invitado a escuchar música a partir de los sonidos ambientales de un entorno.

También hay diferencia de opinión respecto a los orígenes y el significado espiritual de la música. En ciertas culturas africanas está considerada como algo exclusivo de los seres humanos; entre algunos pueblos indígenas americanos se cree que se originó para comunicarse con los espíritus. En la cultura occidental, la música se considera algo inherentemente bueno y agradable.

Un estudio profundo de la música debería contemplar no sólo el sonido musical en sí mismo, sino también los conceptos que llevan a su existencia, con sus formas y funciones particulares en cada cultura y con la conducta humana que lo produce.

De manera algo similar al lenguaje, se dice que cada sociedad posee una música, es decir, un sistema autocontenido dentro del cual tiene lugar la comunicación musical y que, al igual que el lenguaje, debe aprenderse para poder ser comprendido. Los miembros de algunas sociedades participan en varias músicas; por ejemplo, los pueblos indígenas americanos modernos toman parte tanto de su música tradicional como de la música occidental en general.

Dentro de cada música pueden coexistir diferentes estratos, que se distinguen por el grado de aprendizaje (músicos profesionales versus aficionados), el nivel social (la música de una elite versus la de las masas), el mecenazgo (la corte, la iglesia o

establecimientos públicos comerciales) y la manera de difundirla (oralmente, por notación o a través de los medios de comunicación). En Occidente y en ciertas culturas de Asia, es posible distinguir tres estratos básicos. El primero lo forma la música artística o clásica, compuesta e interpretada por profesionales y que en sus orígenes estaba bajo los auspicios del mecenazgo de cortes y establecimientos religiosos; el segundo, la música folclórica que comparten los pueblos —especialmente en su componente rural— y que se transmite de forma oral; y el tercero, la música popular, interpretada por profesionales, difundida por el radio, la televisión, los discos, las películas y la imprenta, y consumida por el público urbano masivo.

1.2 Los sonidos y elementos de la música

La música, puede describirse como la yuxtaposición de dos elementos: el tono y la duración, generalmente llamados melodía y ritmo. La unidad mínima de organización musical es la nota —es decir, un sonido con un tono y una duración específicos—. Por ello, la música consiste en la combinación de notas individuales que aparecen de forma sucesiva (melodía) o simultánea (armonía) o en ambas formas, como sucede en la mayor parte de la música occidental.

A continuación se proporcionan una serie de definiciones que se consideran útiles para ubicar al lector dentro del escenario propio, tema de este trabajo.

1.2.1 Melodía

En todo sistema musical, la creación de una melodía implica la selección de unas notas a partir de un juego preexistente llamado escala, y de hecho es un grupo de sonidos separados por unos intervalos específicos (las distancias de tono que separan las notas). Por ejemplo, la escala de la música occidental de los siglos XVIII y XIX es la cromática, representada por el teclado del piano y sus 12 notas equidistantes por octava. Los compositores seleccionan, a partir de estas notas, los sonidos necesarios para producir toda su música. Gran parte de la música occidental se basa también en las escalas diatónicas —con siete notas por octava,

y cuyo mejor ejemplo son las teclas blancas del teclado del piano—. Las escalas diatónicas y las pentatónicas —o sea, de cinco notas por octava, como las teclas negras del piano— son habituales en la música folclórica, y sus notas no son equidistantes.

Los intervalos pueden medirse en unidades llamadas *cents*, habiendo en cada octava 1.200 *cents*. Los intervalos típicos de la música occidental son múltiplos de 100 *cents* (semitonos), pero en otras culturas musicales también pueden encontrarse intervalos de alrededor de 50, 150 o 240 *cents*, por poner algunos ejemplos. El oído humano puede distinguir intervalos tan pequeños como de 14 *cents*, pero no desempeñan un papel significativo en ningún sistema musical.

1.2.2 Ritmo

El manejo del tiempo en música se expresa mediante conceptos tales como las longitudes de las notas y las relaciones entre ellas, los grados relativos de énfasis sobre las diferentes notas y, particularmente, el compás.

La mayoría de la música occidental está construida sobre una estructura de pulsos que aparecen de forma regular —es decir, una estructura métrica— que puede ser explícita (como al golpear el bombo en la música popular y en las bandas de marcha) o implícita (como suele suceder en la música sinfónica o instrumental). Las tres medidas o compases más comunes de la música occidental son las unidades de cuatro tiempos (con el acento principal en el primer tiempo y uno secundario en el tercero), las de tres tiempos (con acento en el primero) y la de seis (con acento en el primero y otro secundario en el cuarto tiempo).

1.2.3 Contrapunto

Es la organización dada a unos tonos producidos de forma simultánea que también es de gran importancia. Dos o más voces o instrumentos tocando juntos pueden percibirse como si produjeran melodías independientes aunque relacionadas.

1.2.4 Armonía

Es el énfasis que también puede estar en la manera en que las notas que suenan de forma simultánea (los acordes) se relacionan entre sí, así como en la progresión de dichos grupos a través del tiempo.

1.2.5 Timbre o calidad sonora

Es el elemento musical que da cuenta de las diferencias entre los sonidos característicos de las instrumentos musicales. Los cantantes también poseen una variedad de timbres, cada cual afectado por rasgos como la tensión vocal, la nasalidad, la cantidad de acentuación y la forma de deslizamiento tonal de nota a nota.

Una de las características más importantes de la música de todo el mundo es la posibilidad de trasponerla o transportarla. Una melodía puede interpretarse en varios niveles tonales y seguir siendo reconocida como idéntica siempre que se conserven las relaciones interválicas entre las notas. De forma análoga, casi siempre se podrán identificar como idénticos los patrones rítmicos, aunque se ejecuten a velocidades (rápido o lento) diferentes.

Dichos elementos de la música se usan para organizar piezas que van desde melodías simples con una escala de tres notas de sólo unos diez segundos de duración (como en las música tribales más simples), hasta obras muy complejas, como las óperas o las sinfonías. La organización de la música implica por lo general la presentación de un material básico que podrá luego repetirse con precisión o con cambios (variaciones), alternarse con otros materiales o seguir actuando continuamente para presentar nuevo material. Los compositores de todas las sociedades han alcanzado, a menudo de forma inconsciente, un equilibrio entre la unidad y la variedad. Casi todas las piezas de música contienen cierta cantidad de repetición, ya sea de notas individuales, de grupos cortos de notas (motivos) o de unidades más largas, como las melodías o las secuencias de acordes a menudo llamadas temas. (Subirá, José, 1951 : p. 4-7).

1.3 Música y sociedad

Todas las sociedades tienen música vocal y, con pocas excepciones, todas tienen instrumentos. Entre los instrumentos más simples están los palos que se golpean entre sí, los palos con muescas que se frotan, las carracas y las partes del cuerpo que se usan para producir sonido, como al golpear muslos y palmas. Estos instrumentos simples se encuentran en muchas de las culturas tribales. En todo el mundo se pueden utilizar como juguetes o para participar en rituales arcaicos. Algunos instrumentos muy complejos muestran su flexibilidad no sólo en lo que al sonido se refiere, sino también en cuanto al timbre. El piano produce la escala cromática desde la nota más grave a la más aguda de las usadas en el sistema occidental y responde, en cuanto a la calidad de sonido, a una gran variedad de toques distintos. En el órgano, cada teclado puede conectarse a voluntad a una variedad de colores tonales.

Los individuos crean la música mediante el uso de un vocabulario de elementos musicales tradicionales. En la composición —el principal acto creativo en música— se considera nuevo a algo producido mediante la combinación de elementos musicales que una sociedad reconoce como un sistema.

Con respecto a la música del siglo XX se habla de un divorcio dentro de la propia música con el nacimiento de "otra" música, paramúsica, inframúsica o como parezca más oportuno llamarla, que, pese a su ínfimo nivel estético, ha encontrado una respuesta social inmensa. Se trata de una técnica de expresión sonora que pudo en ocasiones tener un origen espontáneo – en modo alguno popular, al menos en la cultura occidental-, pero que ha sido manipulada hasta convertirla en un producto de alta técnica industrial y comercial, admirablemente preparado para el consumo de masas. (Comellas, José Luis. 1995 : p. 499).

1.3.1 La función de la música

La música es uno de los componentes principales de los servicios religiosos, los rituales profanos, el teatro y todo tipo de entretenimientos. En muchas sociedades

es una actividad que también puede desarrollarse por sí misma. En la sociedad occidental de finales del siglo XX, por ejemplo, uno de los usos principales de la música es la audición de conciertos, de emisiones por la radio o de grabaciones (música en sí misma). Por otra parte también existe música como parte de un fondo adaptable para actividades no relacionadas, como el estudio o las compras (la música como complemento de otra cosa). En muchas sociedades la música sirve como entretenimiento principal de las cortes reales. En todo el mundo, los músicos suelen tocar para su propia diversión. En algunas sociedades, no obstante, el uso privado de la música ha sido formalizado, como en el caso de Sudáfrica donde algunos géneros y estilos especiales están reservados para ser tocados por los músicos para su entretenimiento personal.

Sin embargo, el empleo más habitual de la música es como parte del ritual religioso. En algunas sociedades tribales, la música parece servir como una forma especial de comunicación con seres sobrenaturales. Su uso destacado en los servicios cristianos y judíos modernos puede ser un remanente de un propósito original como el explicado. Otra función, menos obvia, de la música es la integración social. Para la mayoría de los grupos sociales, la música puede servir de símbolo poderoso. Los miembros de muchas sociedades comparten sentimientos de pertenencia a cierta música.

En realidad, algunas minorías usan la música como un símbolo central de la identidad del grupo.

La música puede servir también como un símbolo bajo otras formas. Puede representar ideas o eventos extramusicales (como en los poemas sinfónicos del compositor alemán Richard Strauss), o puede ilustrar ideas que se presentan verbalmente en las óperas (especialmente en las del compositor alemán Richard Wagner), en el cine y en los dramas televisivos y, a menudo, en las canciones. También simboliza los sentimientos y sucesos militares, patrióticos o fúnebres. En un sentido más amplio, la música puede expresar los valores sociales centrales de una sociedad. Por ejemplo, el sistema jerárquico de las castas de la India queda

simbolizado en la posición de los intérpretes de un conjunto. En la música occidental, la interrelación entre el director y la orquesta simboliza la necesidad, en la moderna sociedad industrial, de una cooperación fuertemente coordinada entre distintos tipos de especialistas.

1.4 Historia de la música

Cada cultura posee su propia música. Las tradiciones clásicas, folclóricas y populares de una región suelen estar muy relacionadas entre sí y son fácilmente reconocibles como parte de un mismo sistema. Los pueblos del mundo pueden agruparse musicalmente en varias grandes áreas, cada cual con su dialecto musical característico. Estas áreas son: Europa y Occidente; el Próximo Oriente y el norte de África; Asia central y el subcontinente de la India; el Sureste Asiático e Indonesia; Oceanía; China, Corea y Japón; y las culturas indígenas de América. Todas coinciden vagamente con las relaciones culturales e históricas, pero resulta sorprendente comprobar que no se corresponden con las relaciones lingüísticas.

La historia de la música occidental —la más documentada gracias a la notación musical occidental— suele dividirse por convención en épocas de estabilidad relativa separadas por cortos periodos de cambios más drásticos. Los periodos aceptados por convención son la Edad Media (desde alrededor de 1450), el Renacimiento (1450-1600), el Periodo del Barroco (1600-1750), la época del Clasicismo (1750-1820), el Romanticismo (1820-1920) y el Periodo Moderno. Otras culturas, aunque menos documentadas, han experimentado de forma similar cambios y evoluciones (no necesariamente siempre en la dirección de una complejidad mayor), por lo que incluso las músicas tribales más simples tienen una historia. Sin embargo, la rapidez de los transportes y los medios de comunicación en el siglo XX e inicios del XXI han propiciado la difusión de los estilos musicales de las distintas áreas geográficas por todo el mundo. (Apuntes la Música. URL: <http://www.escolar.com/article-php-sid=64.html>, Consulta 19 agosto 2004).

1.4.1 La Música en la Antigüedad

Es aquella en la cual las manifestaciones musicales del hombre consisten en la extereorización de sus sentimientos a través del sonido emanado de su propia voz y con el fin de distinguirlo del habla que utiliza para comunicarse con otros seres.

Los primeros instrumentos fueron los objetos o utensilios o el mismo cuerpo del hombre que podían producir sonidos.

Clasificación de instrumentos musicales primitivos:

- a. Autófonos: aquellos que producen sonidos por medio de la materia con que la que están contruidos.
- b. Membranófonos: serie de instrumentos más sencillos que los contruidos por el hombre. Tambores: hechos con una membrana tirante, sobre una nuez de coco, un recipiente cualquiera o una verdadera y autentica caja de resonancia.
- c. Cordófonos: de cuerda, el arpa.
- d. Aerófonos: el sonido se origina en ellos por vibraciones de una columna de aire.

Uno de los primeros instrumentos fue la flauta(en un principio contruida por un hueso con agujeros).

1.4.2 Música Occidental

La música occidental se divide en cuatro grandes etapas:

Estilo barroco

Estilo clásico

Estilo romántico

Estilo contemporáneo

1.4.2.1 Estilo Barroco

En los siglos XIV y XV, Europa se dio a la tarea de rescatar la sobriedad y sencillez de las fuentes clásicas griegas y reaccionaba contra la "excesiva ornamentación del arte gótico", ya agotado hacia finales del siglo XIII. Sin embargo, ocurrió como con el arte griego, el cual de la austeridad del Clasicismo pasó a la sensualidad, la gracia, el atrevimiento y la expresividad para caer luego en la exageración de las líneas curvas y de las posturas y al abuso de la expresividad que significó el Helenismo.

El término "Barroco" se refiere al estilo de ornamentación caracterizado por la profusión de volutas, roleos y otros adornos en que predomina la línea curva, que se desarrolló principalmente, en los siglos XVII y XVIII. (Dicc. de la Lengua Española, 1992 : p. 271). Lleva aparejado, en sus principios, cierto aire despectivo, y es debido a que en el siglo XVIII los pensadores neoclásicos lo consideraron como desmesurado, confuso, rebuscado y extravagante. No obstante los efectos de luz y sombra, las extraordinarias perspectivas, las curvas de sus perfiles, la vastedad de sus proporciones y el esplendor de sus colores en su pintura; los ornamentos y la grandiosidad de su arquitectura y las grandes sinfonías, las extraordinarias óperas, la majestuosidad de los oratorios y las bellísimas cantatas del período barroco en la música son motivo de gran admiración en la humanidad.

Formas musicales

Cromatismo

Expresividad

Bajo cifrado y bajo continuo

Barra de compás

Policoralidad

Intensidad

Florecimiento del madrigal

Opera

Oratorio

Cantata

Sonata, toccata y suite

Estilo concertato

Fuga

Sinfonía

Separación en géneros: En el periodo barroco, el canto, la música instrumental y la dramática se separan según la razón social que la determina. Así surgen los géneros musicales que en principio se pueden catalogar en tres: la música de iglesia, la música dramática o de teatro y la música instrumental.

Uno de los principales exponentes de esta época fue Johann Sebastian Bach (1685-1750)

1.4.2.2 Estilo Clásico

La palabra "clásico" denota un sistema literario o artístico fundado en la imitación de los modelos de la antigüedad griega o romana. (Dicc. de la Lengua Española, 1992: p. 487). Tiene una doble significación. Por una parte, designa una determinada postura ideológica y estilística, y por otra, lo "clásico" comporta un significado valorativo como sinónimo de perfección, de culminación y de ejemplo a seguir.

El término Clásico que, con sus derivados "clásico" y "clasicismo", se ha aplicado a una variedad de músicas de diferentes culturas para distinguir a cualquier creación musical que no pertenece a las tradiciones populares; también se aplica a cualquier colección de obras musicales consideradas como modelo de excelencia o de disciplina formal. Un uso más concreto es el de la expresión "clasicismo vienés", con la que se distingue al estilo musical que floreció a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, encarnado en la música de Haydn, Mozart y Beethoven. Las principales características musicales del clasicismo son el uso

temático de los matices y el colorido orquestal, el uso del ritmo, incluidos la estructura periódica y el ritmo armónico, como elemento definidor de las grandes formas junto con el de la modulación para construir largos pasajes de tensión y relajación (la mayoría de las composiciones adoptan la forma sonata u otras formas emparentadas) y la mezcla ingeniosa, típicamente austriaca, de acentos serios y cómicos. El interés por la antigüedad clásica que caracterizó a este período no es una coincidencia; la mayoría de las operas "reformadas" de Gluck, compuestas en los inicios de dicho periodo, adoptan temas clásicos. (Dicc. Akal / Grove de la música, 2000 : p.214)

La música clásica por tanto, se define como: Música que a través del tiempo se ha consolidado por razón de sus valores "permanentes"; en oposición a las "músicas de moda"; y otras composiciones de vida efímera. Dentro de este tipo de música se considera la Música de la Edad de Oro, que empieza con Haydn, pasa por Mozart y termina en Beethoven, en este sentido la palabra "Clásica"; se opone al vocablo "romántico", que califica a la de la época de compositores como Weber, Mendelssohn y Schumann. (El Mundo de la música, 1962 : p. 56).

Hacia 1720 comienza a desarrollarse un nuevo estilo que desbancará al dominante hasta ese momento. Es así como a mediados del siglo XVIII se produce una reacción neoclásica frente al barroco (los músicos más jóvenes consideraban al contrapunto de este período demasiado rígido e intelectual). El pensamiento y la estética neoclásicos buscan la sencillez y la pureza, para lo que se toma como ejemplo los ideales del clasicismo grecorromano. El neoclasicismo se extendió por Europa y América desde mediados del siglo XVIII hasta el primer tercio del XIX; y es la mitad del siglo XVIII, la que aparece como momento decisivo en el paso del barroco al clasicismo. Que en el año 1750 se produjera el fallecimiento de Bach es fortuito y al mismo tiempo simbólico. Con su muerte acabó, sin duda alguna, una época.

Para comprender la música de este periodo, tienen especial importancia algunos aspectos de la vida y el pensamiento del siglo XVIII. Este siglo fue una era

cosmopolita. El complejo movimiento conocido como "la Ilustración" se inicia como una rebelión del espíritu; una rebelión contra la religión sobrenatural y la iglesia, a favor de la religión natural y la moralidad práctica; contra la metafísica, a favor del sentido común, la psicología empírica, las ciencias aplicadas y la sociología; contra la formalidad, a favor de la naturalidad; contra la autoridad, a favor de la libertad del individuo; y contra el privilegio, a favor de la igualdad de derechos y la educación universal. Por consiguiente, la índole de la Ilustración fue laica, escéptica, empírica, práctica, liberal, igualitaria y progresista; de una idea natural, es decir, la de que la naturaleza y los instintos o sentimientos naturales del hombre crean la fuente del verdadero conocimiento y de la acción justa. La religión, los sistemas filosóficos, las ciencias, las artes, la educación, el orden social, se juzgaban todos ellos en función de cómo contribuían al bienestar del individuo.

Desde el punto de vista musical, estos cambios sociales tuvieron gran trascendencia. La música de la corte, poco a poco se fue convirtiendo en música de la burguesía, trasladando su sitio de ejecución primero de los palacios a los salones de ricos burgueses y luego a las salas de concierto públicas, lo cual transformó la relación entre el músico, en particular el compositor, y su público. Las implicaciones en la composición propiamente dichas son diversas. Del contrapunto cerebral y estudiado, se pasa a una homofonía más natural y más accesible a un público mayor. En la ópera, de lo artificioso, se pasa a lo natural, siguiendo el patrón ya iniciado en la ópera buffa napolitana. En los espectáculos en general, de la gracia y la elegancia cortesanas, se pasa al drama humano, con cada vez mayor énfasis en los sentimientos. Y desde el punto de vista del artista, del orden aceptado e inalterable, se pasa al individualismo heroico, capaz de vencer todos los obstáculos.

Lo esencial de la música clásica, era conmover y agradar, a través de la armonía. En consecuencia, es posible describir de la siguiente manera el ideal de mediados y fines del siglo XVIII: su lenguaje debía ser universal, y no estar limitado por fronteras nacionales; debía ser noble y entretenido; debía ser expresivo (dentro de

los límites del decoro); debía ser equilibrado, así como natural (despojado de complicaciones técnicas). Los maestros de este período fueron Gluck, Haydn, Mozart y el joven Beethoven. (Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Artes URL: <http://www.geocities.com/Athens/Parthenon/3749/clasica.html#general>, Consulta 9 septiembre 2004).

Formas musicales

Preclasicismo

- El estilo rococó o galante, y el estilo sensitivo.

Principales exponentes:

Doménico Scarlatti (1685-1757)

Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788)

- Género sinfónico

Principales exponentes:

Johann Cristian Bach (1735-1782) y el concierto a principios del siglo xviii.

- La Ópera

Principales exponentes:

Cristoph Willibald Gluck (1714-1787): el estilo operístico internacional

Clasicismo musical

Sinfonía

Sonata

Concierto

Principales exponentes:

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

1.4.2.3 Estilo Romántico

El vocablo romántico proviene del francés antiguo "romance" que significa poema, narración; en esta época predominó el anhelo de expresar los sentimientos sin trabas.

Se considera la época más importante por la gran cantidad de músicos que surge. Se extiende desde 1815 a 1880 aunque en muchos lugares se prolonga hasta avanzado el siglo XX.

El Romanticismo está ligado a una situación en la que el hombre en Europa busca huir de la realidad pues el pueblo siente que las revoluciones han sido un fracaso y todo sigue igual. Entonces la música surge como un medio de huida y al mismo tiempo como forma de expresión de todos los sentimientos del hombre romántico.

Europa Central se convierte en el eje de la música occidental en todos los terrenos salvo en la ópera, cuya supremacía sigue ostentando Italia.

Características:

Predominio de la música instrumental sobre la vocal.

La música se convierte en un lenguaje libre y expresión de la fantasía y sentimientos propios del ser sin servir a ningún tipo de intereses o mercados.

La melodía sigue siendo considerada como parte esencial de la música aunque se la explotará mucho más que en el Clasicismo, con tratamientos armónicos muy complicados.

Rítmicamente la música romántica no es muy rica, se usan sobre todo tonos menores, la armonía se caracteriza por tener cambios muy complicados. Tiende a caer en formas demasiado racionales y concretas o se transforman por completo, tal es el caso de la Sonata o de la Sinfonía que se transforma en poema sinfónico.

Formas musicales:

Nocturno

Improptu

Intermezzo

Elegía

Rapsodia

Barcarola

Balada

Preludio

Nocturnos

Mazurcas

Polonesas

Polcas

El piano se constituye en protagonista instrumental del movimiento y en confidente de los apasionados sueños de los autores. Se destacan las obras de Chopin (considerado el primer gran maestro del piano romántico y símbolo del músico de esta época) y Schumann. Se cultivan la espectacularidad y el virtuosismo tanto del intérprete como del creador que exige a la orquesta una respuesta absoluta. Es el momento del intérprete, del solista. Nace el concierto público en la forma en la que hoy se conoce

El músico romántico, cuya producción abarca todos los géneros, considera que su arte es una expresión personal del sentimiento y no debe estar sujeto a limitación alguna.

Principales exponentes:

Beethoven (1770-1827)

Franz Schubert (1797-1828)

Félix Mendelson (1809-1847)

Robert Suman (1810-1856)

Johannes Brahms (1833-1897)

Anton Bruckner (1824-1896)

Franz Listz (1811-1886)

(Rodríguez A., Manuel Antonio. El Romanticismo. URL:

http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_72d.htm, Consulta 14 septiembre 2004)

1.4.2.4 Estilo Contemporáneo

A pesar de ser considerada como música del siglo XX, debe considerarse que su inicio «oficial» suele fecharse con la aparición del dodecafonismo, ya bien entrado el siglo y terminada la Primera Guerra Mundial, cuando se da la manifestación de toda una serie de experimentos formales que dan lugar a numerosos estilos y corrientes.

En el periodo de entreguerras, iniciado por la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Revolución Rusa (1917) (muy importantes acontecimientos han significado el verdadero inicio del siglo XX y que lo han marcado irremediamente), coexisten muchas iniciativas musicales diversas surgidas del derrumbe definitivo del complicado entramado romántico. A las sinfonías de más de hora y media de duración, la evolución de la música responde con piezas muy breves, algunas de ellas exageradamente cortas y concentradas, como las cinco composiciones para orquesta de Anton von Webern (1883-1945), que, en total duran cuatro minutos y diez segundos.

Las razones de estos cambios radicales se ven subrayadas por dos hechos muy concretos. El primero la ruina global de Europa después de la gran guerra, pero la falta de medios, lejos de provocar músicas más sencillas, sirve de acicate para la creación, con lo que se exagera todavía más el contraste con la música anterior. A esto Stravinsky dice: "El arte de componer es el arte de restringirse". La segunda novedad surge de la posibilidad de "guardar" la música y reproducirla cuando se quiera, o sea, el invento de la grabación del sonido. (Alsina, Pep, 1994 : p. 93).

Con la fonografía, el radio, el desarrollo de las comunicaciones, etc., los aficionados comienzan a verse en disposición de juzgar las novedades musicales más rápidamente que nunca. Uno de los resultados de esto es que se valora más que nunca la originalidad, un rasgo ya propio del Romanticismo. Los propios compositores están más al tanto de lo que hace el resto, y por tanto, en busca de esa originalidad, la diversidad y el cambio serán los rasgos distintivos del siglo.

Los instrumentos de percusión aportan mucho al siglo XX . Orquestalmente dejan de ser un simple soporte rítmico o un elemento subrayador de los momentos más fuertes de las obras para ir cobrando presencia y protagonismo. Por la variedad y la combinabilidad que ofrecen, empiezan a surgir obras escritas sólo para instrumentos de percusión. En contraste, se produce un claro acercamiento a la música popular. (Alsina, Pep, 1994 : p. 94).

Sus características armónicas son las siguientes:

Cromatismo: Es el uso de notas que no pertenecen a la escala musical sobre la que se basa la composición.

Un tono cromático es aquel producido por el ascenso o descenso de un semitono (por ejemplo, de Fa a Fa sostenido) sobre las notas individuales de la escala diatónica básica de siete notas.

Atonalismo: total ausencia de tonalidad central

Sistema dodecafónico: los doce sonidos de la escala tonal se colocan en serie según un orden escogido por el compositor, pudiendo sólo utilizar esa serie o unas determinadas variaciones de la misma.

Serialismo: (Estados Unidos 1951-1960) basado en el sistema dodecafónico establece un orden para la sucesión de las diferentes figuras y para los niveles de intensidad sonora así como para las notas. También se le conoce como música serial y se trata de una dualidad de encontrar personalidades individuales paralelamente a tendencias o grupos de compositores afines. (Alsina, Pep, 1994 : p. 103).

Politonalidad: uso simultáneo de más de una tonalidad.

Modalidad: uso de modos y escalas del Renacimiento, por ejemplo, Béla Bartók.

Música microtonal: división de la octava en más de los doce sonidos normales.

Neoclasicismo: llamado también “periodo gris” hacia la década de 1923 a 1950 se busca un retorno a la concepción clásica en la que todos los elementos de la composición contribuyan a la claridad de la estructura formal.

Ópera: sigue vigente hasta este siglo.

A pesar de la sorprendente variedad de la música de este siglo y el pasado, un rasgo común en las obras más vanguardistas es el interés en las cualidades, texturas, densidades y duraciones de los sonidos (sin incluir la melodía y la armonía tratada como un componente más) URL:

<http://usuarios.lycos.es/guiaudicion/hsigloxx.htm> , Consulta 17 septiembre 2004).

Formas musicales

El estilo contemporáneo, es también considerado como la revolución tecnológica que hace su entrada al universo sonoro hacia 1950. Las principales formas musicales de este periodo son:

Música concreta

Combinación de sonidos grabados al azar en la calle. Es una música que contiene ruidos de la vida diaria y sonidos abstractos y artificiales producidos por instrumentos musicales.

Música electrónica o electroacústica

Es la música en la que los equipos electrónicos o computadoras se utilizan como generadores de sonidos para posteriormente modificarlos y combinarlos.

Música aleatoria o música del azar

Música en la que interviene el azar usando para ello los dados o las cartas, o dejando al intérprete elegir entre varias páginas compuestas.

Música gráfica

Es donde el músico interpreta musicalmente ciertos dibujos.

Música contemplativa o Periodo místico (1961-1968)

A mitad de los años sesenta aparece un nuevo tipo de concepción musical: la música contemplativa y para la meditación que quiere huir de complicaciones estructurales.

Muchas de las tendencias compositivas, desde la posguerra hasta la actualidad, necesitan notaciones nuevas (algunas parecen más obras pictóricas que no gráficos musicales) muy diferentes de las que han mandado durante años. Mucha música del siglo XX necesita ser escuchada simultáneamente mediante el oído y el intelecto, ya que parte a la vez de la búsqueda estética auditiva y de concepciones intelectuales. Es necesario escucharla sin esquemas preestablecidos ni con ideas prefijadas; se ha de tomar tal y como se recibe. A veces parece ser que no conduce a ninguna parte, otras veces que molesta, otras que provoca, pero siempre debe pensarse que si despierta alguna sensación o sentimiento es arte (Alsina, Pep, 1994 : p. 105).

REFERENCIAS

ALSINA, Pep. La música y su evolución : historia de la música y sus propuestas didácticas y 49 audiciones. Barcelona : Grao Editorial, 1994. 187 p.

COMELLAS, José Luis. Nueva historia de la música. Barcelona : Ediciones Internacionales Universitarias, 1995. 571 p.

Diccionario de la Lengua Española. Madrid : Real Academia Española, 1992. 2v.

Diccionario Akal / Grove de la música. Stanley Sadie ed., Alison Latham ed. adjunto. Madrid : Ediciones Akal, 2000 1042 p.

El Mundo de la música : guía musical. Madrid : Espasa-Calpe. 2 v. 1962.

(<http://usuarios.lycos.es/guiaudicion/hsigloxx.htm> , Consulta 17 septiembre 2004)

Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación:

Escuela de Artes. URL:

<http://www.geocities.com/Athens/Parthenon/3749/clasica.html#general>, Consulta 9 septiembre 2004

Rodríguez A. Manuel Antonio. El Romanticismo. URL:

http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_72d.htm, Consulta 14 septiembre 2004.

CAPÍTULO 2

ESCRITURA MUSICAL

La música, como ya se mencionó en el capítulo anterior, es el arte de los sonidos. Se escribe y se lee, para quien tiene conocimientos en el tema, tan fácilmente como se leen y se escriben las palabras que se pronuncian en la vida cotidiana. Por su parte el sonido es fundamentalmente variable en su calidad de vibración acústica o percepción sensorial. A fin de "reproducirlo" a una altura, intensidad y duración determinadas, se inventó la escritura musical (notación), que es para la música lo que el alfabeto para la poesía escrita.

2.1 Antecedentes

También el alfabeto se utilizó desde tiempos remotos, como recurso auxiliar en la práctica de la música. Los chinos se valieron de palabras enteras. Los indios simplificaron el procedimiento, representando determinados sonidos por medio de algunas letras. Con idénticos fines, los griegos de la Antigüedad clásica utilizaron así mismo las letras de su alfabeto; pero, como no designaban todavía con la misma letra del mismo sonido en octava diferente, tuvieron que recurrir a una multitud de signos auxiliares, tanto más cuanto coexistían dos sistemas distintos de notación: uno para la música vocal y otro para la instrumental. Y por si ello fuera poco, empleaban además sílabas pronunciadas en voz alta en la enseñanza de la música. La representación gráfica de la duración del sonido se hacía mediante signos en forma de llaves o paréntesis. (Enciclopedia de la música : 1944, p. 13).

Los sistemas para plasmar la música en papel comienzan a desarrollarse de forma notable durante la Edad Media, aunque ya existían precedentes de escritura musical, como ya se mencionó, de los chinos, los indios y de la época de la Grecia Clásica.

Así aparece el sistema neumático, que se basaba en dibujar los signos a mayor altura cuanto más agudos y a menor cuanto más graves, la inexactitud de este método forzó la aparición de una línea de referencia que representaba una determinada nota y las demás se situaban a mayor o menor distancia en relación a esta. El principal exponente de este sistema fue el monje italiano Guido de Arezzo, que vivió en el siglo XI y que en el año de 1025 introdujo cuatro líneas en lugar de una, las cuales eran de diferentes colores para lograr mayor diferenciación, además, fue quien dio nombre a las notas musicales, tomando las primeras sílabas de la letra de un himno religioso muy popular en la época:

| | |
|--------------|--------------|
| UT | queant/laxis |
| REsonare | fibris |
| MIra | gestorum |
| FAMuli | tuorum |
| SOLve | polluti |
| LABii reatum | |

Durante mucho tiempo todavía el número de líneas usadas fue muy variable. Por ejemplo, los compositores alemanes de laúd utilizaban tablaturas de seis líneas, en lugar de cuatro como las que había impuesto Guido de Arezzo.

Finalmente para el siglo XVI se añadió la sílaba "si" para dicha nota y a partir del XVIII se sustituirá "ut" por "do" y se añade una quinta línea, quedando fijada de esta forma la notación musical (pentagrama significa cinco líneas en griego).

El desarrollo, específicamente europeo, de la polifonía, exigió pronto la fijación exacta de las relaciones rítmicas de las diferentes voces entre sí, y por consiguiente, la notación precisa de la duración de cada uno de los sonidos, considerados aisladamente. La "teoría de los modos", del siglo XIII, condujo a la llamada "notación mensural", la cual a su vez, y tras una etapa evolutiva, vino a construir la base de la actual escritura musical (Enciclopedia de la música, 1944 : p. 14).

La nomenclatura de las notas que convive con esta en la actualidad y que se usa principalmente en los países anglosajones es el sistema alfabético, en el que:

A=La, B=Si, C=Do, D=Re, E=Mí, F=Fa y G=Sol

Igualmente apareció durante la Edad Media y se añadían pares de letras para ir marcando las diferentes octavas (algo ya en desuso).

En la música occidental, la composición suele ayudarse de la notación; pero en gran parte de la música popular, especialmente la de culturas folclóricas, tribales y no occidentales, la composición se realiza en la mente del compositor, que puede cantar o usar un instrumento como ayuda, y que se transmite y memoriza oralmente.

El método habitual para recordar y transmitir la música es oral o, más exactamente, auditivo: la mayoría de la música del mundo se aprende de oído. El complejo sistema de la notación musical que utiliza la música occidental es, de hecho, un gráfico que indica principalmente el movimiento del sonido y el tiempo, con una capacidad limitada para regular otros elementos más sutiles, como el timbre. Las culturas de Occidente y las de Asia poseen otros sistemas de notación: con nombres para las notas, con señales que indican posiciones de la mano o dibujando el contorno aproximado del movimiento melódico.

2.2 Notación musical

La notación musical es un sistema gráfico de representar tanto los sonidos en todos sus grados musicales y en las varias modificaciones de tiempo, intensidad, articulación y matices que le afectan, como las pausas rítmicas y silencios que limitan su intervención. (Dicc. enciclopédico Espasa Calpe, 1923 : t. 28).

Otra definición es la siguiente, sistema de símbolos escritos que representan sonidos musicales. El requisito principal de cualquier notación es que se adapte a la música que representa. (Breve diccionario musical, URL:

<http://www.encuentra.com/includes/documento.php?IdDoc=1518&IdSec=205>

Consulta 19 agosto 2004).

Como toda escritura, la notación musical refleja la cultura general del pueblo que la posee y está sometida a las mismas fluctuaciones y vicisitudes que el idioma y el lenguaje musical, razón por la cual sufrió tantas modificaciones antes de llegar a ser lo que actualmente se conoce como notación occidental y que Jacques Chailley denomina "notation orthochronique". Orthochronique de orto (regla) y chronos (tiempo) es un neologismo que se puede traducir como "ortocrónica" pensando en un arte de la ortocronía, tal como se posee una ortografía que enseña a emplear las letras y los signos auxiliares de la escritura. En la notación ortocrónica cada figura de nota designa, no ya un valor relativo, como en la notación proporcional, sino un número fijo de tiempo o fracción de tiempo. (Loçatelli de Pergamo, Ana María, 1973 : p. 9).

Para leer la música y comprender su lectura, es necesario conocer los signos con que se escribe y las leyes que los rigen.

2.3 Signos principales que se usan en la escritura de la música

La música se escribe por medio de signos, letras iniciales, palabras o frase.

Los signos principales que se usan en la escritura de la música se llaman:

1. Notas
2. Llaves o claves
3. Silencios
4. Compases o figuras de notas
5. Alteraciones

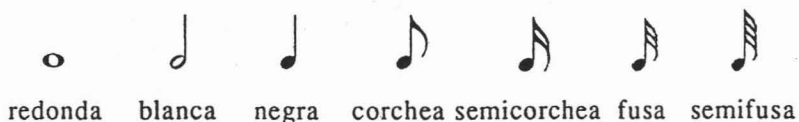
Todos estos signos se van colocando en unos renglones especiales llamados pautas o pentagramas. (Danhauser, 1897 : p. 1).

Notas son signos que representan los sonidos y son siete: DO RE MI Fa SOL LA SI, al llegar al séptimo se puede seguir en orden ascendente: SI LA SOL etc. Las notas se escriben en el pentagrama, sobre las líneas o entre espacios, y reciben estos nombres según la clave que lleven delante. (Loras Villalonga, Roberto, 1998: p. 18).



Figuras de Notas son las formas o dibujos que toman las notas para saber, (según sea el compás), la duración de los sonidos.

También son 7:



Llaves o claves son signos que se usan para determinar los nombres de las notas. Por eso siempre es el primer signo que aparece en una partitura, sin la clave no se sabría el nombre de las notas, y según sea la clave que se utilice, los nombres de las notas cambiarán.

Hay tres formas o dibujos de clave



Silencios son signos que se usan para suspender o interrumpir los sonidos. Por lo tanto los sonidos sólo tienen duración y no sonido, así pues son figuras de silencio, o sea, dibujos para indicar cuánto tiempo hay que estar en silencio. Hay 7 tantos como figuras de notas y duran lo mismo que las figuras de nota cuyo nombre llevan:



El Compás es una invención humana para medir el ritmo, que es un fenómeno natural, por lo tanto el Compás es el "agente métrico del ritmo".

Los Compases se dividen en dos grandes grupos: Regulares e Irregulares. Los primeros se utilizan para medir un ritmo cuya acentuación es constante, cada dos, tres o cuatro pulsos; los segundos para medir ritmos cuya acentuación es desigual, no constante.

Los Compases regulares se dividen en Simples y Compuestos, es decir de subdivisión binaria, o ternaria.

(F = fuerte, D = débil)

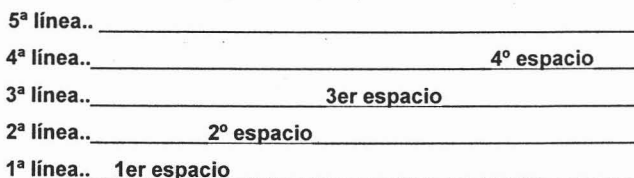
| | | | | |
|---------------------------|---|---|---------------|---|
| COMPASES REGULARES | Simples de subdivisión binaria | [| Binarios | 2 tiempos; 1º F, 2º D |
| | |] | Ternarios | 3 tiempos; 1º F, 2º y 3º D |
| | |] | Cuaternarios | 4 tiempos; 1º F, 2º D, 3º semi F, 4º más D. |
| | Compuestos de subdivisión ternaria | [| Binarios | 6 Subdivisiones, 2 tiempos |
| | |] | Ternarios, | 9 Subdivisiones, 3 tiempos |
| | |] | Cuaternarios, | 12 Subdivisiones, 4 tiempos |

Los Irregulares suelen ser una mezcla de dos o más simples, o dos o más compuestos, e incluso pueden responder a la medición de un ritmo con décimas de tiempo.

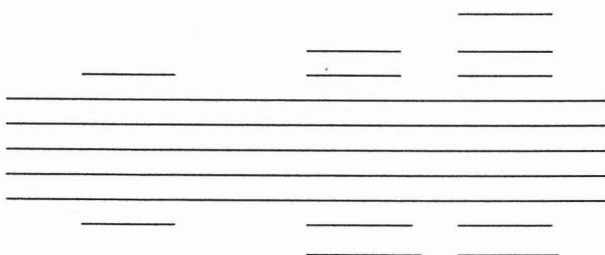
Es importante mencionar que los compases se representan mediante un quebrado refiriéndose a la medida a que han de sujetarse los sonidos. (Loras Villalonga, Roberto, 1998 : p. 140).

Alteraciones son signos que hacen cambiar los sonidos.

Pauta o pentagrama es el conjunto de cinco líneas horizontales, paralelas y superpuestas a igual distancia una de la otra que dejan entre sí cuatro espacios. En la pauta es donde se colocan los signos que sirven para escribir la música.



Tanto las líneas como los espacios deben ser contados de abajo hacia arriba. Las notas se van escribiendo dentro y fuera de la pauta. Cuando no basta la pauta para escribir las notas se agregan pequeñas líneas adicionales superiores o inferiores.



A medida que se va escribiendo música se va dividiendo la pauta con unas líneas o barras verticales que se llaman líneas divisorias de compases. Al final de lo escrito se pone una doble barra.

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

(Torres M., 1948: p. 7)

2.4 La Partitura

2.4.1 Definición

Notación musical de una composición en varias partes, en la que la música que debe ser interpretada por cada voz o instrumento está escrita en pentagramas separados. Los pentagramas se alinean uno debajo del otro. Una partitura completa muestra la música de todos los instrumentos; los músicos reciben individualmente unas partes separadas (particellas) que sólo muestran la música de su instrumento.

Otra definición es la siguiente, texto integral de una composición a varias voces o instrumentos, que contiene, por tanto, las partes de cada uno de los miembros del conjunto a que se destina. Por extensión, dicese, también, del texto de una composición para un solo instrumento. (Sobrino, José, 2000 : p. 356).

2.4.2 Tipos de partituras

Partitura completa: es una partitura para orquesta con o sin voces, que contiene más detalles completos de una obra para ser ejecutada. Esta se ordena en grupos de lo más alto a lo más bajo como sigue: alientos, metales, percusiones y cuerdas.

Parte: Música para una de las voces o instrumentos que participan en la composición musical; para uso del ejecutante.

Partitura abreviada o reducida: Partitura breve escrita por el compositor para un conjunto instrumental con las principales características de unos pocos pentagramas.

Partitura condensada: Partitura de una obra para orquesta o banda reducida a dos, o tres, o cuatro pentagramas.

Partitura miniatura o de bolsillo: Partitura musical que no está concebida, fundamentalmente para su ejecución y realizada con tipos de tamaño reducido.

Partitura libre: De una composición musical para dos o más voces, en la que cada voz está impresa en un pentagrama independiente.

Partitura vocal: Contiene todas las partes vocales con acompañamiento, si lo hay, adaptada a instrumentos de teclado.

Partitura coral: Partitura de una obra coral en la que está escrita únicamente la parte vocal, con acompañamiento, si lo hubiera, para órgano u otro instrumento.

Partitura cerrada: Partitura vocal en dos pentagramas en el que las partes separadas están escritas en dos pentagramas. (Glosario ALA : de bibliotecología y de ciencias de la información, 1988 : p. 250).

La relación que entabla un intérprete musical con la escritura musical que le es propuesta en la partitura es un fenómeno que sigue vigente, pues tanto la enseñanza musical como la difusión internacional del mayor porcentaje de la música occidental depende de dicha notación o escritura. Quedan entonces a un lado las músicas no escritas (por transmisión oral, por registro directo en cinta u otro medio análogo).

2.5 Interpretación musical

A continuación, en este apartado el objetivo será el de comprender mejor la tarea de la interpretación musical y encontrar vías de acceso al fenómeno de las connotaciones musicales a partir del estudio de cómo funcionan, en ese campo, las denotaciones, es decir, como significados primarios de una expresión.

Como puntos de partida se adoptan dos caracterizaciones de la noción de signo - entre tantas otras posibles-. Una corresponde a Charles S. Peirce (científico, filósofo y humanista estadounidense, considerado como fundador del pragmatismo y padre de la semiótica) que propone que 'el signo está en lugar de otra cosa o en lugar de alguien en ciertos aspectos o ciertas capacidades'. Por lo tanto si se examina la escritura musical de acuerdo con Peirce, se puede decir en un sentido restringido que es un sistema de signos que está en lugar de otra cosa, la música. Pero ese 'estar en lugar de' no puede significar reemplazo bajo ningún aspecto importante. La notación musical no reemplaza a la presencia sonora ni siquiera débilmente. Si se considera, por ejemplo, la escritura verbal, ésta tiene la capacidad de reemplazar a la presencia sonora lingüística, aun con menguas de lado y lado. Se puede llegar al significado de una frase escrita u oral por las vías cruzadas. La música no es reemplazable por la escritura musical. Pues una melodía tocada con el violín es diferente expresivamente de una tocada con un fagot). No hay tampoco definiciones ni explicaciones posibles de unos signos por otros, no se puede pensar en intercambiar un fragmento musical por otro.

Por su parte Max Bense (Nacido en Estrasburgo en 1910. Estudió matemáticas, física y filosofía, sus estudios, que parten de una óptica neopositivista, indagan en el arte y estética, la cibernética y comunicación, la filosofía y semiología) presenta las cosas de este modo : un signo es 'un metaobjeto artificial relacionado a objetos fácticos'. Bense se compromete más con la 'relación' que con el 'estar en lugar de'. Entonces, la partitura cumple la función de 'metaobjeto complejo' y la obra musical funciona como 'objeto fáctico'. De tal modo que la concepción signica de Bense permite incorporar con menos discusiones los signos y el sistema de la notación musical.

El sistema de signos de la escritura musical se instala en distinta forma en los dos niveles ya arriba mencionados, denotativo y connotativo. En lo que corresponde al primero, dadas las características de la notación musical, el intérprete tiene un margen amplio de comprensión y realización. Las causas o razones de ello están en la naturaleza mixta de la referida escritura.

Una relación que evidencia esa naturaleza mixta de la escritura musical es la de la referencia del signo al Objeto. Es decir al modo como el signo se relaciona con su Objeto.

En la referencia del signo al Objeto: el lector musical:

- a) enfrenta signos analógicos/representativos y convencionales/presentativos; por otra parte
- b) debe adscribir a esos signos una interpretación que admite variantes a veces muy apartadas unas de otras; y
- c) debe reaccionar con operaciones técnicas, motrices, de realización musical.

Esta referencia al Objeto en el complejo notacional musical presenta los tres tipos descritos por Peirce; se le ha llamado mixta porque los tres tipos coexisten en una misma partitura. Pero es mixta, asimismo, porque los signos empleados en la notación musical son de precisión diversa en cuanto a lo que apuntan. Por ejemplo, una nota escrita en un punto de la pauta (do 3) es más precisa que una

letra que indica intensidad (FF) o una palabra que indica expresividad (Adagio ma non troppo).

Esos tres tipos de designación son:

1 iconos

2 índices

3 símbolos

A continuación se muestran ejemplos de los tres tipos de referencia del signo al Objeto, los que según Schultz, se extienden en la tricotomía:

1) Iconos : reguladores de intensidad

ornamentos (mordente, grupeto) iconos topológicos (según terminología de Bense que distingue, además, los iconos estructurales, materiales, funcionales):

2) Índices: 'da capo al segno' indica una posición precisa en un lugar de la partitura, tal como lo puede hacer una señal caminera.

3) Símbolos: la representación de la 'altura'

2.6 La lectura performática

Se puede aceptar, así, que el lector musical realiza una decodificación compleja. Esta se complica, aún más, cuando la lectura es performática, vale decir, implica realización simultánea de lo escrito. Me refiero a las concomitantes operaciones técnico- motrices. De allí se desprende que el campo de la interpretación cubre tres funciones de efecto diferentes:

1) de tipo emocional

2) de naturaleza kinético-energética

3) de orden lógico.

Cuando esta relación es una interacción -como sucede en la lectura performática- el lector musical enfrenta una responsabilidad múltiple.

Por todo lo anterior, se concluye que los signos musicales son sui géneris, no pueden estar, entonces, 'en lugar de' más que como registro imperfecto, circunstancial y condicionado. (Schultz, Margarita, URL:

<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/schultz.htm>, Consulta 19 agosto 2004.

REFERENCIAS

Breve diccionario musical / recopilado por Pablo Muñoz. URL:

<http://www.encuentra.com/includes/documento.php?IdDoc=1518&IdSec=205>
Consulta 19 agosto 2004.

DANHAUSER, A. Teoría de la música. México : A. Wagner y Levien, 1897. 12 p.

Diccionario Enciclopédico Espasa-Calpe

Enciclopedia de la música. 2ª ed. Atlante, 1944. 3 v.

Glosario ALA de Bibliotecología y Ciencias de la Información / Haertsill Young, ed.
Madrid : Díaz de Santos, 1988. 473 p.

LOCATELLI DE PERGAMO, Ana María. La notación de la música contemporánea.
Buenos Aires : Ricordi Americana, 1973. 83 p.

LORAS VILLALONGA, Roberto. Aspectos teóricos del lenguaje musical. Valencia :
Rivera, 1998. 151 p.

SCHULTZ, Margarita. La notación musical desde la perspectiva peirciana. En:
Revista Chilena de Semiótica, no. 1, octubre 1996. URL:

[http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/schultz](http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/schultz.htm)
[.htm](http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/schultz.htm) Consulta: 19 agosto 2004.

SOBRINO, José. Diccionario enciclopédico de terminología musical. Guadalajara,
Jal. : Secretaría de Cultura, 2000. 528 p.

TORRES MULAS. Teoría elemental de la música. 3ª ed. México : [s. l.], 1948. 55
p.

CAPÍTULO 3

EL DOCUMENTO MUSICAL

En el capítulo anterior se mencionaron tanto definiciones como características de los materiales de música para evitar en lo posible confusiones ya que en ocasiones se califica como biblioteca musical lo que no es sino una colección de libros que en su mayoría o en su totalidad tratan de aspectos musicales, pero entre los que no existe ni un solo documento estricta y verdaderamente musical. En la mayoría de los casos además del libro-texto está también el libro-música, que generalmente se conoce como partitura cualquiera que sea su extensión y la forma específica de presentación y disposición de sus contenidos. En conjunto con las partituras también se encuentra una amplia colección puramente musical y considerada dentro de los materiales especiales o no librarios: los registros sonoros. Son muchas las bibliotecas especializadas en música cuya colección está constituida en su mayor parte por documentos no libro que por libros propiamente dichos, lo que resulta lógico si se trata de una biblioteca de un conservatorio o de una escuela de música.

La conformación, selección, descripción y organización de una colección musical representa en sí una problemática debido a la consideración del soporte o del contenido de los documentos para su tratamiento en el proceso de catalogación. El uso que se ha convertido en tradicional durante las últimas décadas ha privilegiado la consideración del libro, asimilando a tal concepto el de partitura musical y más forzado el disco sonoro.

El llevar a la práctica la descripción de tales colecciones para su organización y posterior recuperación ha sido y es la causa de numerosos problemas, tanto para los bibliotecólogos como para los usuarios músicos que, por lo común ajenos a la normativa bibliotecaria, experimentan la frustración de unos encabezamientos de materia poco útiles, clasificaciones abstractas, en fin, descripciones catalográficas ajenas por completo a sus necesidades y por consiguiente a unas posibilidades de

recuperación de documentos contrarias a sus expectativas o necesidades de información.

De tal manera que Torres Mulas en su ensayo *El documento musical*, considera de vital importancia establecer una tipología del documento musical que refleje las diversas presentaciones: la partitura y la grabación sonora, lo cual redundará en una mejor constitución de la colección de modo que finalmente ofrezca un rendimiento óptimo.

Para que éste rendimiento sea óptimo, "debe hacerse enfrentando y superando los prejuicios y convencionalismos establecidos, sea por el uso habitual o sea incluso por una normativa que, en lo que concierne a la música, muestra con bastante nitidez más atención y competencia en los aspectos formales y bibliográficos que en la comprensión de la naturaleza y la función de los documentos con los que se enfrenta". (Torres Mulas, 1996: p. 208).

Siendo su naturaleza de fenómeno sonoro la característica básica de la música, parece lógico que sea precisamente ese factor el que guíe a la hora de definir qué es lo musical en un documento.

3.1 Documento

El ser humano ha ideado a lo largo de la historia diversos medios que permiten retener, conservar un mensaje (impresión o modernos sistemas de grabación audiovisual) y difundir así la información contenida en ese mensaje. El resultado de cualquier proceso de esta índole, englobado bajo el término documento, ha posibilitado al hombre modificar la naturaleza esencialmente instantánea de la emisión de sus ideas o conocimientos.

En teoría, si el documento fue creado por el hombre con la intención de permitir la difusión temporalmente indefinida del saber alcanzado por sus antepasados,

resulta también, por la misma razón, fuente imprescindible para la indagación de cualquier fenómeno acaecido con anterioridad (Martínez Comeche, Juan Antonio, 1995: p. 75).

El documento es pues, acumulación de información, pero de información que se acumula para ser comunicada en un momento determinado y por un determinado motivo. (López Yepes, José, 1977: p. 92).

O bien, como señalan Moles y Zeltman, que definen documento como conserva de la comunicación en el tiempo. (Moles, Abraham y Zeltmann, Claude, 1975: p. 153).

En términos generales, un documento lo constituyen signos sobre un soporte. Si se concibe el documento como representación de una realidad y que debe soportar previamente la información que contiene y ello se produce cuando se procede a la retención o conserva de aquélla.

3.1.1 Documento musical

Se ha de considerar como documento musical a todo soporte material cuyos signos allí registrados representen una realidad musical, es decir que su contenido semiótico sea capaz de rendir música. A diferencia de ellos. Son documentos de carácter sólo perimusical aquellos otros cuyo contenido alude conceptualmente a antes o actividades vinculados a la música. (Torres Mulas : 1996 p. 209).

La existencia de la actual normativa principalmente materializada en las RCA2 capítulos 5 (música impresa) y 7 (grabaciones sonoras); y las ISBD (PM) y para materiales no libros (NBM), hacen que, a simple vista, resulte fácil y lógico el describir este tipo de materiales. Pues éstas normas pretenden y logran, en gran medida, la descripción de los documentos poniendo énfasis en su presentación y aspecto material y no tanto en la comprensión de sus contenidos y características internas. De lo primero, puede encargarse, cualquier bibliotecólogo profesional

que se ajuste a la puntuación prescrita y demás cánones y preceptos, en tanto que para lo segundo se requiere de una cierta especialización en el terreno específico de la música, es decir, se requiere de un bibliotecólogo especializado en música.

En la última centuria se han dado lugar una gran diversidad de soportes documentales que van mucho más allá del registro gráfico convencional sobre papel pautado, que ha ido ampliando y multiplicando su tipología hasta prácticamente coincidir con otros de distinta índole en el terreno de lo que comúnmente se conoce como "multimedia". Por otra parte, nadie ignora que los documentos específicamente musicales (o sea aquellos que contienen música propiamente dicha y no palabras sobre ella) presentan grandes dificultades de acceso a su "contenido" y únicamente quienes han alcanzado un muy alto grado de instrucción puede percibir en ellos los timbres en una partitura de orquesta, o la sintaxis de una determinada realización armónica, o el resultado en la percepción temporal de un dispositivo contrapuntístico. Añádase a lo dicho la proliferación de "medios" concebidos para interpretar los signos registrados en los documentos y recuperar el mensaje musical, sea mediante la lectura de los orificios en un rollo de pianola, la exploración de los surcos de un disco gramofónico, la polarización de las partículas metálicas que cubren la superficie de una cinta magnetofónica o en el registro de densidad o área en una grabación óptica. Todos esos y muchos más procedimientos dan lugar a una multiplicidad de máquinas, técnicas, soportes y artefactos que sólo en algunos casos alcanzan la suficiente difusión a gran escala y durante el suficiente tiempo como para convertirse en estándares.

3.2 Tipología musical

A partir de esa diversidad de formatos, presentaciones del contenido y medios instrumentales que se encuentran en los documentos musicales, se establece la siguiente tipología, articulada en dos grandes grupos que a efectos de denominación se señalarán como de música anotada y de música programada. Expresado el conjunto en forma esquemática resulta de la siguiente manera:

A. Música anotada:

Borrador o apunte

Partitura

Parte

Reducciones:

 Guión

 Parte de instrumento director

 Partitura vocal

 Reducción para teclado

 Partitura abreviada

B. Música programada

Programas musicales de ejecución mecánica: rollos, cintas y discos perforados; cilindros dentados; cilindros gramofónicos y discos fonográficos.

Programas analógicos de ejecución electromagnética: alambres y cintas magnetofónicas o magnetoscópicas; bandas sonoras ópticas.

Programas musicales digitales: discos ópticos, magnéticos y magneto-ópticos; software informático; firmware.

Por todo lo anterior, la colección documental en la biblioteca de un conservatorio o de una escuela de música no puede ignorar la diversidad de tipos y soportes documentales, so pena de limitar de antemano muy severamente las posibilidades de tal biblioteca y excluir de su aprovechamiento numerosas opciones, pues una actitud conformista o conservadora privará a la colección del desarrollo de las etapas que son más propias de lo musical como fenómeno sonoro. (Torres Mulas, J., 1996 : p. 212).

Partituras y grabaciones sonoras han tenido historias muy diferentes. La música ha luchado durante mucho tiempo por encontrar la mejor manera de representar en el papel todas las características del sonido ¿cómo aplicar a la notación

musical los avances de una imprenta? y para las grabaciones sonoras hay soportes que van desde el alambre, el cilindro de cera y el disco compacto.

3.3 Organización del documento musical

Con respecto a las partituras musicales, éstas tienen una presencia desigual en las colecciones bibliotecarias cuando éstas pertenecen a bibliotecas de conservatorios, escuelas, instituciones de investigación musicológica o bibliotecas nacionales.

Desde el punto de vista de organización, su importancia se puede medir observando que, a diferencia de otros materiales la música impresa cuenta con normas específicas para su descripción bibliográfica. En este sentido la música impresa se equipara con las monografías, las publicaciones periódicas, los materiales cartográficos y los archivos de computadora, esto es, que son documentos de rica tradición en la transmisión de valores culturales, bien asentados en el campo editorial y habituales en muchas colecciones bibliotecarias. (García Albella, 1993 : p. 155).

Para el estudio de la descripción bibliográfica de partituras musicales existe la siguiente normativa de carácter internacional:

- Reglas de Catalogación Angloamericanas, versión revisada. Capítulo 5
- ISBD (PM): International Standard Bibliographic Description for Printed Music.

Estas normas contemplan la descripción de cualquier partitura musical publicada de forma impresa. En la catalogación de la música impresa se encuentran ciertos paralelismos con las de las monografías: se maneja el concepto de portada, el formato de las partituras es semejante al de los libros, cuentan con puntos de acceso y la descripción física se hace en términos de páginas o volúmenes. Se

diferencian por el área de datos específicos de la música impresa, en la designación específica del material y en las notas.

El bibliotecólogo especialista en música debe estar en capacidad de prestar servicios cada vez más efectivos y acordes a la velocidad con que la nueva tecnología ha condicionado el acceso a la información.

Una colección bien organizada no sólo proporciona al usuario la información precisa de manera expedita, sino que también facilita el conocimiento de las colecciones, sirviendo de medio promotor natural de las mismas.

3.4 La Bibliotecología y el bibliotecólogo especialista en documentación musical

Leonore Coral en su artículo *Music librarianship*, define al bibliotecólogo especialista en música, como una persona que por lo general, ha llegado a la profesión con un profundo y ávido interés en la música. Por lo general es una persona que funciona como bibliotecólogo de referencia en áreas de procesos técnicos, como un excelente apoyo en el desarrollo de colecciones y como administrador de la colección. (Coral, Leonore, 1990 : p. 1).

Actualmente, la biblioteca especializada en música es una biblioteca con un punto de vista muy claro sobre lo que es la música y el lugar que ocupa en la sociedad. La música ha alcanzado un punto en el que con frecuencia resulta difícil trazar la línea entre música popular o vernácula y música artística, culta o clásica, de tal manera que el bibliotecólogo especialista en música debe buscar el desarrollar la colección en una forma en la que abarque una amplia gama de estilos de todos los periodos y de todas las culturas.

3. 5 Importancia de una educación musical básica para el bibliotecólogo especialista en música

La educación musical adquiere independencia respecto a los otros ámbitos de la educación artística. La educación musical presenta una triple dimensión, referida respectivamente:

- A la música como lenguaje, como sistema con poder de comunicación, mediante el cual se pueden recibir y transmitir mensajes con un contenido no estrictamente informativo, pero sí de estímulo del sentimiento y de la fantasía.
- A la música en su dimensión estética, como valoración de los sonidos producidos y percibidos, y también como fuente de una experiencia gozosa y placentera.
- A la música como medio de comunicación entre los seres humanos en un lenguaje que, hasta cierto punto, es de carácter universal y que, por otro lado, se basa en códigos culturalmente establecidos en cada sociedad.

La educación musical promueve el desarrollo de capacidades perceptivas y expresivas. Para unas y otras es preciso un cierto dominio del lenguaje de la música, del cual, a su vez, depende la adquisición de una cultura musical. El conocimiento y utilización del lenguaje musical permite la identificación de los diversos elementos integrantes de la música.

3. 6 El usuario

Las bibliotecas de música están dirigidas para servir al público en general, a la comunidad de la escuela o centro y a varios aspectos de la industria de la música. La música por sí misma puede ser vista desde una multiplicidad de formas: como una progresión de obras maestras, como producto que distingue a una cultura en particular, como un evento formal o como un conjunto de discretos pero interrelacionados patrones musicales; y como una fuerza intercultural, de tal manera que esos patrones musicales representados en la biblioteca vienen de todos los estilos de vida y traen consigo una amplia variedad de necesidades y requerimientos para el usuario. Ellos pueden requerir información acerca de muy diferentes cosas, por ejemplo, los éxitos de hace 10 años, la identificación de un tema de televisión, las canciones que aprendieron cuando eran niños, música para boda o alguna otra ocasión, el libreto para una producción de ópera local o los nombres de los movimientos de una obra en particular.

A pesar de que muchos de los materiales de cualquier colección de biblioteca de música pueden servir a un número de diferentes tipos de usuarios, se requiere todavía una amplia variedad de materiales para servir a la diversa comunidad de usuarios especialistas en música.

Aunque la música como disciplina puede ser vista desde muchos aspectos y por tanto los usuarios requieren diferentes tipos de información de acuerdo a sus necesidades, ellos comparten algo en común: la necesidad de tener acceso a una amplia gama de fuentes musicales tanto en ediciones impresas como en grabaciones. Y aún más allá de este tipo de material, los usuarios necesitan acceder a un amplio rango de escritos acerca de música. Entre esos escritos se encuentran documentos hechos por el autor tales como cartas y correspondencia con editores. Algunos compositores escriben tratados teóricos o teorías de estética. En fin, cada usuario tiene diferentes necesidades de información y la biblioteca y el bibliotecólogo especialista deben responder a éstas.

3. 7 Naturaleza de la biblioteca de música y la música como disciplina

Con la finalidad de entender mejor la naturaleza de una biblioteca de música, a continuación se mencionan brevemente las diferentes disciplinas de la música.

Musicología: Tradicionalmente, el término implicaba el estudio de la historia de la música, pero ha sido ampliado durante el siglo XX hasta abarcar todos los aspectos del estudio de la música, incluyendo la musicología comparada (es decir, el estudio de la música no occidental y de la música folclórica, o etnomusicología) y la musicología sistemática (que engloba disciplinas tales como teoría, educación musical, música como fenómeno socio-cultural, psicología y acústica). El estudio de la historia musical comenzó en Europa durante la Ilustración, con la obra de hombres tales como los enciclopedistas en Francia, Burney y Hawkins en Inglaterra, el padre Martini en Italia y en Alemania, Martin Gerbert y J. N. Forkel. Los estudios etnomusicológicos comenzaron más tarde, y hasta principios del siglo XX no se lograron progresos reales. El campo de la musicología en su totalidad fue definido, por primera vez y de manera metódica, por el especialista vienés, Guido Adler, en 1885. (Dicc. Akal / Grove de la música, 2000 : p. 647).

Actualmente, el estudio de la música comprende un grupo de subdisciplinas; ya de alguna manera arriba mencionadas, muy relacionadas entre sí y las cuales juegan un papel muy importante en la colección de una biblioteca de música:

Historia de la música

Etnomusicología

Teoría

Composición

Ejecución

Educación musical

Musicoterapia

Historia de la música

El estudio de la historia de la música puede trazar sus orígenes en la cultura occidental por el siglo XVIII. En este siglo el papel de la música fue localizar manuscritos musicales, fuentes y ordenarlos en una cronología para finalmente, descifrar esas "notaciones arcaicas".

Para el siglo XIX, especialmente en los países de habla alemana, la investigación histórica proporcionó un modelo para la fundación de la disciplina tal y como la conocemos hoy en día.

El desarrollo de la disciplina progresó rápidamente desde el estudio de la música de los grandes maestros a los cuestionamientos sobre estilo y la historia de las formas y géneros. Para el siglo XX los historiadores habían producido grandes estudios monográficos de oratorio, el madrigal y la ópera por mencionar algunos.

Y como en todas las otras disciplinas, los estudios de la música también se caracterizan por una tendencia que va en ascenso hacia la especialización.

Etnomusicología: Rama de la Musicología especializada en el estudio de la música tomada en su contexto cultural; es la antropología de la música. Se originó en Europa y Estados Unidos durante el siglo XIX con los trabajos de Carl Stumpf, Erich M. von Hornbostel, Curt Sachs, Alexander J. Ellis, Jesse Walter Fewkes, Fran Boas y otros. Los primeros estudios se ocuparon mayormente con la psicología de la música, la reconstrucción de la historia de la música universalmente considerada, la distribución de estilos e instrumentos musicales y, en Estados Unidos, el análisis de la música amerindia. La investigación moderna combina las técnicas antropológicas de los trabajos de campo y la etnografía con una variedad de enfoques humanísticos particularmente ligados a la musicología y la estética. (Dicc. Akal / Grove de la música, 2000 : p. 323).

Teoría musical: Los principios abstractos incorporados en la música y los sonidos de los cuales consiste. En el siglo XX, el estudio de la teoría musical se ha ocupado principalmente de aquellos aspectos de la música relacionados con el

tono, tales como: armonía, melodía, escalas, contrapunto, análisis armónico, forma y orquestación. Esas materias suelen enseñarse al mismo tiempo que los fundamentos, tales como la notación y la educación del oído, o solfeo. Un aspecto importante del estudio de la teoría musical es el análisis de las obras. La acústica se incluye a veces en el campo de la teoría musical. (Dicc. Harvard de música, 1984 : p. 491).

Composición: Acción y efecto de componer, es decir, de crear -en el caso específico de la música - una obra musical, mediante el enlace de pensamientos sonoros. En principio, la capacidad de creación se encuentra latente en todo individuo, y, a menudo, basta la presencia de un estímulo para que se manifieste. Sin embargo, la sola revelación de tal aptitud no es suficiente; para que rinda frutos es preciso canalizarla a una actividad específica - ciencia, arte o industria - y hacerla crecer a base de un ejercicio constante, fundado en el conocimiento de la técnica de la actividad elegida. En lo tocante a la música, la composición es una disciplina mayor cuyo estudio requiere del dominio de otras asignaturas: teoría, armonía, contrapunto y fuga, acústica y organología, apreciación musical, análisis y formas musicales. No obstante, para realizar el acto de componer no bastan ni la capacidad creadora ni la preparación técnica; el artista precisa de ese hálito singular denominado estro, inspiración o nùmen, que estimula aquella aptitud y le permite ejercerla mediante la aplicación del conocimiento teórico de los procedimientos estructurales, de tal manera que el producto parezca espontáneo y fácil. Y se dice "parezca", por cuanto que en el artista nada debe ser espontáneo y, la mayoría de las veces, tampoco es fácil. (Sobrino, José, 2000 : p.109).

Ejecución: El concepto de "manera de ejecución" proviene de la musicología alemana, y lo expresa el término "Aufführungspraxis". Aplicado a la música occidental, se refiere a todos los aspectos de los modos en que se ejecutan o se han ejecutado las obras musicales. El estudio de estas maneras es relevante para el ejecutante moderno que se pregunta por el estilo "auténtico". Este estudio se detiene en aspectos como la notación (es decir, la relación entre las notas escritas

y los sonidos por ellas simbolizados, especialmente en lo referente al ritmo, el movimiento y la articulación); la improvisación y los ornamentos; los instrumentos, su historia, su estructura física y las formas de tocarlos; la forma de sonar las voces; la afinación, la altura de las notas y el temperamento; los conjuntos y su tamaño, disposición y modos en que son dirigidos. Las maneras o prácticas relativas a la ejecución generalmente se determinan a través del estudio de tratados y libros de instrucción, escritos críticos y materiales iconográficos, así como de los instrumentos y la música actuales. Tales estudios son también parte inseparable de las investigaciones de los etnomusicólogos, los cuales trabajan con repertorios transmitidos oralmente, y las de aquellos eruditos que estudian la música de las civilizaciones antiguas, como la egipcia, la griega o la romana. (Dicc. Akal / Grove de la música, 2000 : p. 309).

Educación musical: Acción de dirigir y desarrollar el sentido de audición y la capacidad intelectual para percibir el contenido de la música como bien cultural, apto para la expresión de vivencias, el perfeccionamiento de la sensibilidad estética y el establecimiento de nexos espirituales con los demás. Entre las artes bellas, la música es, sin duda, la única manifestación que acompaña al hombre en todo instante a lo largo de su vida, nutriendo sus momentos de dicha y de tristeza, de placer o de dolor, llámese canción de cuna, ronda infantil, romance amoroso o endecha, canto religioso o popular, baile de salón o pieza de concierto, siendo algo así como la prolongación del estado de ánimo de quien la disfruta. Aunque no en todos los citados casos se manifiesta, propiamente, como arte, si debe reconocerse que su influencia en la vida humana es decisiva e insoslayable. Es por ello que la educación musical no puede concretarse al estudio temporal de un instrumento en una cierta etapa de la vida; debe comenzar desde la cuna y en la habitación infantil, con la madre como primera educadora; en la escuela elemental, después, como fundamento, y de un modo más eficaz, mediante la enseñanza musical privada; continuar, con el cultivo de la música en común, en forma coral y en asociaciones instrumentales (de guitarra, mandolina, acordeón, armónica, etc.),

y ya en un aspecto más profundo, en escuelas o conservatorios oficiales de música. (Dicc. enciclopédico de terminología musical, 2000 : p. 161).

Musicoterapia: El uso de la música para curar, aliviar o estimular. Resulta familiar desde la antigua mitología, y ya ha sido utilizada de manera creciente en el tratamiento de minusvalías tanto físicas como mentales y de desequilibrios emocionales, aunque existe poca obra teórica para explicar su efectividad. De los elementos de la música, es el ritmo al que se le reconoce que es el factor terapéutico esencial por su poder para concentrar energía y para introducir una estructura en la percepción del orden temporal; la música ha estimulado al paciente pasivo o retraído a una respuesta más despierta. Ha servido para hacer más accesible a un paciente emocionalmente enfermo, mientras que cuando se trata de minusvalías físicas, puede ser utilizada para organizar la graduación y el orden de pequeñas metas al adquirir habilidad y control muscular, y en casos de retraso mental puede asistir en la adquisición de conceptos elementales. Niños autistas y con retraso mental responden a menudo a la música, cuando todo lo demás ha fallado. La música es un vehículo expresivo para aliviar la tensión emocional, evitando las dificultades del habla y del lenguaje. La musicoterapia ha sido utilizada para mejorar la coordinación motora en casos de parálisis cerebral y de distrofia muscular; también se usa para enseñar el control de la respiración y de la dicción cuando existe una alteración de la función hablada. (Dicc. Akal / Grove de la música, 2000 : p. 647).

3.8 Tipos de bibliotecas de música

Las bibliotecas de música pueden ser enmarcadas en una variedad de distintos tipos de instituciones. Entre las más comunes están las siguientes:

Bibliotecas académicas: Son las que se localizan en instituciones académicas o centros de investigación. Las colecciones se desarrollan para apoyar los

programas académicos de la misma institución. En México, se puede citar como ejemplo la sección de fonoteca de la biblioteca del Centro Nacional de las Artes.

Bibliotecas públicas: Algunas colecciones sustanciales de música pueden ser localizadas dentro de lo que comúnmente se conoce como bibliotecas públicas y que con frecuencia consisten de una colección que circula grabaciones sonoras más una pequeña selección de libros que tratan de música. Usualmente contienen ediciones de obras completas y monumentos de la música, una amplia selección de herramientas de referencia, partituras y ediciones de música para ejecutar. Muchas de estas bibliotecas públicas son repositorios de importantes archivos históricos locales de documentación musical. Como ejemplo se pueden citar las bibliotecas públicas estatales.

Bibliotecas de conservatorios o de escuelas de música: El bibliotecólogo de estas bibliotecas es el responsable de servir a los estudiantes en su preparación para ser ejecutantes o maestros de música. Por lo tanto sus colecciones reflejan un gran empeño en proporcionar a los estudiantes ediciones para ejecución. Debido a esto, los bibliotecólogos de los conservatorios y/o escuelas se enfrentan constantemente a la situación de acceder a la música que está disponible únicamente por renta por parte de los editores pero que sus estudiantes necesitan estudiar. Ejemplo de este tipo de bibliotecas es la biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Bibliotecas en la industria de la música: Son las bibliotecas que se encuentran en las estaciones de radio y televisión. Generalmente manejan grandes colecciones de música grabada y una pequeña colección de referencia de música impresa. Por ejemplo, Radio UNAM, IMER. (Coral, Leonore, 1990 : p. 10-15).

3.9 Los materiales de la colección de música

Las bibliotecas de música contienen colecciones de libros y revistas relativas a música, ediciones impresas de música que incluyen tanto partituras y partes para ejecución, grabaciones sonoras en una gran variedad de formatos y videograbaciones. La mayor parte de esos materiales circulan libremente para los usuarios, salvo algunas restricciones que pueden aplicar para la colección de referencia y la de materiales raros.

La colección de materiales raros: compuesta principalmente por manuscritos de obras musicales y ediciones auténticas. También puede contener ediciones facsimilares, copias microfilmadas de fuentes.

3.10 Desarrollo de la colección

El desarrollo de la colección posee algunos problemas especiales para el bibliotecólogo especialista. Resulta común mencionar que una colección de música contendrá una multiplicidad de ediciones y formatos para una determinada obra. Estos diferentes formatos sirven a las necesidades de diferentes usuarios. El bibliotecólogo de música debe estar en el entendido de la existencia de la gran variedad de formatos disponibles y de los diferentes usos para los cuales los formatos publicados han sido creados y que es para responder a las necesidades del usuario de una colección en particular. En adición a la necesidad de proporcionar una obra en varios formatos, el bibliotecólogo especialista debe estar conciente de la importancia de contar con una obra en más de una edición.

La selección de música de compositores contemporáneos enmarca un particular dilema para el bibliotecólogo. Sin embargo, es posible mencionar algunos principios fundamentales: la música de compositores de la localidad, particularmente aquellos asociados con la institución deben estar incluidos en la colección. La música de compositores quienes han recibido alguna clase de

reconocimiento o distinción nacional o internacional, por ejemplo premios nacionales, son candidatos para añadirse a la colección.

También cabe mencionar que muchas bibliotecas de música intentan reunir partituras para complementar aquellas piezas que se encuentran disponibles en grabaciones sonoras. Más allá de esto, el bibliotecólogo cuenta con pocas herramientas auxiliares para la selección de la documentación musical que está existente en una amplia variedad de obras contemporáneas disponibles.

Con respecto a la adquisición de música popular, su selección requiere especial atención, pues en muy pocas bibliotecas piensan que es deseable o conveniente contar con piezas individuales editadas como partituras sueltas ya que comúnmente tienen en su colección folios de canciones, colecciones de canciones de un artista o grupo en particular o de algún compositor. Una amplia variedad de esos folios son publicados. La adquisición de este material enriquecerá el tamaño de la colección y también, si se elige el material con inteligencia, esto abrirá paso para el futuro estudio de la cultura de la música popular.

Ya que los bibliotecólogos especialistas en música no cuentan con una amplia gama de herramientas para ayudarlos en el proceso de selección; es necesario un conocimiento sobre la forma en la que trabajan dichas herramientas y saber cuáles son sus limitantes para así usarlas de manera eficaz y efectiva.

Los materiales en una biblioteca de música se pueden dividir en tres categorías principales:

- a) Libros y publicaciones periódicas
- b) Música impresa
- c) Grabaciones sonoras

Así como otras disciplinas humanísticas, la música tiene una rica variedad de literatura en monografías y publicaciones periódicas, siendo éstas segundas otro aspecto de la colección con las que el bibliotecólogo especialista en música necesita estar relacionado.

La selección y adquisición de documentación musical también requiere de un grupo diferente de proveedores que vaya de acuerdo a la diversidad de soportes de la colección.

Con respecto a la música impresa, cabe aclarar que esta se adquiere generalmente en el ámbito internacional. Este carácter internacional de la publicación de la música es complicado y aún más por la complejidad en la distribución que establecen los editores y proveedores de otros países.

Por otra parte, para la distribución de las grabaciones sonoras y de las videograbaciones, la mayor parte de los proveedores, son proveedores especializados en este tipo de soportes de la información.

Finalmente, es importante mencionar que el bibliotecólogo para tener un óptimo desarrollo de su colección, debe establecer políticas que reflejen las necesidades y deseos de la comunidad a la que sirve, sin dejar de lado que ésta debe estar balanceada por las restricciones impuestas por el presupuesto. (Coral, Leonore, 1990 : p. 19).

3.11 Los Procesos Técnicos

La catalogación es el arte de proporcionar acceso a la colección. Para esta labor es deseable contar con catalogadores preparados lo mejor posible, para asegurar el buen funcionamiento de la biblioteca. El catalogador de documentos musicales debe trabajar en armonía con los objetivos del área de servicios al público de tal manera que se le da prioridad al material requerido por la comunidad de usuarios.

Una buena catalogación de este material engloba un trabajo de control de autoridades y una muy buena provisión de accesos por materia. Dado el papel de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos como organismo normador, los catalogadores deben considerar formas efectivas para asegurar una excelente calidad y cantidad de la catalogación. Además de conocimientos generales de música un catalogador debería entender y conocer detalladamente las reglas de catalogación, los encabezamientos de materia, el formato MARC y el papel de las bases de datos nacionales en el mundo de la catalogación compartida. (Coral, Leonore, 1990 : p. 23-24).

3.12 Uso y conservación

Aunque en la actualidad aún no funciona muy bien la idea de patrimonio musical, se puede recurrir al ámbito internacional con el proyecto llamado RISM (Répertoire Internationale des Sources Musicales) por el que se está trabajando en un catálogo colectivo de fuentes musicales.

Por su parte la IFLA también presentó en 1984 el PAC, Programa de Preservation and Conservation: dos puntos en los que se intenta prevenir los daños con la elección adecuada de instalaciones, con la colocación de sistemas de alarma y protección y con la formación de personal técnico.

A los documentos en papel se les pueden aplicar las normas dedicadas a los libros, aunque por lo general la partitura es más endeble, tiene menor grosor y presenta, por eso, problemas a la hora de decidir la manera de guardarla y de utilizarla. Tal es el caso de las llamadas en inglés 'sheet music' hojas o partituras sueltas. Los sistemas impuestos dependen del acceso que se autorice a los fondos y del tipo de usuario; lo normal es que las partituras encuadradas se coloquen en estantes y para las hojas se utilice un contenedor, que puede ser una carpeta o una caja como las utilizadas para folletos. Resulta difícil para las

partituras colocarlas en la colección con libre acceso por no tener lomo en el que añadir una signatura. Las cajas se deben colocar de manera horizontal.

Para la conservación del fondo antiguo se han seguido los mismos sistemas de un soporte alternativo: microficha, microfilme o el más moderno, la digitalización, aunque todavía no se puede decir que sea un método lo suficientemente probado.

Con respecto a la conservación de grabaciones sonoras éstas representan una mayor dificultad pues para el contenido se sigue buscando el soporte ideal. El disco compacto, que parecía ser la solución, a estas alturas, presenta ya algunas deficiencias.

En este campo hay un programa internacional llamado *Memory of the World*, creado en 1992 que se ocupa de la preservación de documentos sonoros y audiovisuales.

Otro aspecto importante para las colecciones y muy importante es la relación temperatura/humedad y la constancia de las condiciones conseguidas: $18^{\circ} \text{C} \pm 2^{\circ} \text{C}$ y una humedad de $40\% \pm 5\%$. Para los soportes magnéticos hay que cuidar el sistema de acceso, protegerlos contra la electricidad estática y contra el polvo, los microorganismos y los campos magnéticos. La temperatura también deberá ser de $18^{\circ} \pm 2^{\circ} \text{C}$ y la humedad relativa, de $40\% \pm 5\%$.

Para las partituras las casas discográficas se están dedicando a la reedición de grabaciones antiguas, recurriendo a las matrices antiguas o a los propios discos. También se están siguiendo procesos de regrabación, utilizando sistemas de digitalización principalmente. (Iglesias Martínez, Nieves 1998 : p. 319).

3.13 La tecnología digital como medio de conservación y difusión del documento musical

El gran desarrollo que ha experimentado la tecnología digital durante los últimos años, ha supuesto una importante contribución para la difusión y la conservación del patrimonio bibliográfico y documental, al abrir una nueva dimensión en cuanto a transferencia de información a soporte digital, y en cuanto a las posibilidades que ofrece para la consulta, más eficaz, además de permitir la consulta simultánea por varios usuarios del mismo documento así como su difusión a través de las redes de información lo que supone un cambio trascendental del documento como transmisor y difusor de cultura y conocimiento. Por todo ello actualmente, y cada vez con más frecuencia, se está generalizando la transferencia de la información a formato digital. (18 Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación, 1999 : p. 124-134).

De la misma forma que con respecto a la difusión de la información, la digitalización puede aportar grandes ventajas en el ámbito de la conservación de los documentos, al permitir su consulta e impresión a través de copias digitales. De esta manera se evita la manipulación de los documentos originales y, por tanto los riesgos que sufren de pérdida o deterioro por su utilización frecuente así como por la consulta y reproducción por fotocopia.

3.14 Digitalización

El proceso de digitalización consiste en la descomposición de la imagen en una serie de puntos, a cada uno de los cuales se le asigna el valor que corresponde a la luminosidad o color de la imagen original, asignándole un valor discreto que se denomina cuantificación. La calidad depende del número de puntos en que se descompone la imagen original y el número de niveles de luminosidad o colores que se asigna a cada punto. Cuanto mayor sea su número mayor será la necesidad de almacenamiento y mayor el tiempo necesario tanto para la

digitalización como para la consulta, o la impresión, lo que incrementará los costos del proceso de cambio de soporte. Por ello es conveniente ajustar los parámetros de calidad de la imagen en función de las necesidades reales de los usuarios y de las características del documento. (Bescós, Julián, 1987 : p. 28-41).

3.14.1 Ventajas y desventajas de la digitalización

Como toda alternativa, la digitalización presenta pros y contras los cuales se enmarcan de la siguiente manera:

Ventajas

- Es simple
- Menor costo de las instalaciones y equipos de un laboratorio de digitalización
- Requiere de poco espacio, sin necesidad de instalaciones especiales.
- Solamente se necesita de una persona para realizar el trabajo de captura, control de calidad y grabación de las imágenes.
- Los medios que se requieren para el proceso de digitalización tienen un bajo costo además de ser de gran popularidad para su consulta como lo es el CD-ROM
- El tiempo de captura se reduce y se equipara al de la microfilmación.
- El control de calidad de las imágenes se hace de forma simultánea a la captura y por la misma persona que hace la toma, permitiendo así la corrección de errores en el mismo momento con la simple repetición de la toma y sustitución de una imagen por otra, procediéndose simultáneamente a la grabación de la información por la misma persona que ha hecho la toma y el control de calidad.
- El tratamiento digital de las imágenes permite una mejora o restauración digital de las imágenes de los documentos que presenten problemas de conservación.
- Tienen una larga duración.
- La migración o copia a nuevos soportes se hace con gran rapidez de forma automática y sin ninguna pérdida de calidad de la imagen.
- Los sistemas y equipos son mucho más amigables y eficaces que otros medios como el microfilm.

- Permite realizar de forma combinada la búsqueda de la información descriptiva de los documentos y la visualización de sus imágenes, permitiendo el acceso directo a un determinado documento y mejorando su legibilidad.

Desventajas

- Para la migración o copia a nuevos soportes es necesaria la planificación de la migración de datos y el presupuesto necesario, que a pesar de la reducción de costos será importante si el volumen de la información digitalizada es alto. De cualquier forma hay que pensar que se trata de una tecnología cada vez más estable y que utiliza unos medios cada vez más estandarizados.

- Obsolescencia tecnológica ya que al tratarse de una tecnología en continua evolución, lo que hace necesaria la renovación periódica de los equipos y la migración de la información a nuevos soportes.

- Existe una limitación para la digitalización de documentos de gran formato con equipos económicos. Este problema se hace patente en los proyectos que plantean la digitalización de cartografía de gran formato y que generalmente presentan rasgos muy finos y colores, pues los equipos disponibles adecuados para su digitalización con el nivel de calidad adecuado alcanzan precios muy altos. (18 Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación, 1999 : p. 124-134).

3.15 Asociaciones relacionadas con la documentación musical

Actualmente existen organizaciones o asociaciones profesionales, de carácter nacional e internacional, especializadas en documentación musical.

A continuación se mencionan las más conocidas.

Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM)

Rama española de la IAML, fundada en 1993. Impulsora de varios proyectos, alguno importante como la BIME: Bibliografía Musical Española, que pretende ser anual. Tiene varios comités temáticos.

International Association of Sound Archives (IASA)

Con su publicación IASA Bulletin. Organizada en comités, siendo el más activo el Comité Técnico que informa sobre los temas de mayor preocupación: la conservación y manejo de documentos sonoros y audiovisuales. No existen proyectos internacionales como los que se refieren a las partituras.

The Music Library Association (MLA)

Fundada en 1931. Es una organización profesional en Estados Unidos dedicada a la bibliotecología especializada en música y todos los aspectos de la documentación musical que se encuentran en las bibliotecas. Celebra reuniones nacionales anualmente.

URL: <http://www.musiclibraryassoc.org/>

The International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML)

Actualmente cuenta con 2000 miembros individuales y pertenecientes a instituciones alrededor de 45 países en todo el mundo. Fundada en 1951 para promover la cooperación internacional y apoyo a los intereses de la profesión IAML es miembro de International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), the International Council on Archives (ICA), European Bureau of Library, Information and Documentation Associations (EBLIDA) y del International Music Council (IMC), una organización no gubernamental de la UNESCO. También mantiene lazos cercanos con la International Association of Sound Archives (IASA) and the International Association of Music Information Centres (IAMIC).

URL: <http://www.cilea.it/music/iaml/iamlhome.htm>

A nivel nacional hubo algunos intentos como el que hizo la Escuela Nacional de Música y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM) en el año de 1990, de crear una **Red Nacional de Acervos Musicales**, que en un principio se trataría de que estuviera integrada por las diferentes escuelas de música existentes en el país. Sin embargo esto quedó sólo como proyecto debido a que la falta de apoyo e interés no lo permitieron (Perches Galván, Claudia. 2001 : p. v)

Actualmente existe un proyecto cooperativo en el que toman parte algunas instituciones no sólo del Distrito Federal sino también de algunos estados de la República, cuyo fin es crear, adecuar e implementar normas que les permitan una manera más eficaz de trabajar los distintos materiales con los que cuentan, sin embargo uno de los problemas mayores a los que se enfrentan es la variedad de criterios y necesidades que presentan y que se deben uniformar para una posterior regulación.

3.16 Fuentes bibliográficas y de consulta generales y especializadas en música

A continuación se mencionan algunas de las herramientas que son necesarias para el mejor manejo y tratamiento de estos materiales.

Diccionarios y enciclopedias

Bennett, Roy. Music dictionary. Cambridge : Cambridge University, 1995. 414 p.
The Concise Oxford dictionary of music. 4th ed. London : Oxford University, 1996. 724 p.

Diccionario Akal/Grove de la música. Madrid : Akal, 2000. 1042 p.

Enciclopedia Larousse de la música. Barcelona : Argos-Vergara, 1991. 8 v.

Grandes genios de la música : diccionario enciclopédico / dir. Miguel A. Ballabriga. Barcelona : Sarpe, 1992. 4 v.

Madariaga, Luis de. Diccionario básico de terminología musical. Madrid : Alpuerto, 1997. 207 p.

Mota Oreja, Ignacio Hilario de la. Diccionario de la comunicación musical. México : Trillas, 1999. 176 p.

El Mundo de la música : grandes autores y grandes obras. Barcelona : Océano, 1999.

Palatín, Fernando. Diccionario de música : Sevilla, 1818. Oviedo : Universidad de Oviedo, servicio de publicaciones, 1990. 107 p.

The new grove dictionary of music and musicians / ed. by Stanley Sadie. 2nd ed. London : Macmillan : Grove, 2001. 29 v.

Randel, Don Michael. Diccionario Harvard de música. México : Diana, 1991. 559 p.

Roldan, Waldemar Axel. Diccionario de música y músicos. Buenos Aires : El Ateneo, 1996. 471 p.

Obras especializadas en música, bibliotecología y recursos digitales

Bohman, Esther L. The librarian and the teacher of music. Chicago : American Library Association, 1942. 55 p.

British Catalogue of Music. London : British Library, Bibliographic Services 1957.

Bratcher, Perry. Music subject headings : compiled from Library of Congress subject headings. Lake Crystal, Minnesota : Soldier Creek, 1988. 323 p.

Building a library : A listener's guide to record collecting / ed. by John Lade, by arrangement with the British Broadcasting Corporation. London : Oxford University, 1979. 157 p.

Code restraint / redigé par Yvette Fedoroff = Limited code / comp. by Yvette Fedoroff ; tr. by Virginia Cunningham. Frankfurt : C.F. Peters, 1961. 54 p.

Collection assessment in music libraries / ed. by Jane Gottlieb. Canton, Massachusetts : Music Library Association, 1994. 93 p.

Grasberger, Franz. Le catalogue par noms d' auteurs de la musique imprimée. Frankfurt : C.F. Peters, 1957. 36 p.

Hartsock, Ralph. Notes for music catalogers : examples illustrating AACR 2 in the online bibliographic record. Lake Crystal, Minnesota : Soldier Creek, 1994. 355 p.

Holzberlein, Deanne. Cataloging sound recordings : a manual with examples. New York : Haworth, 1988. 300 p.

Jones, Malcolm. Music librarianship. London : Bingley ; Munich : Saur, 1979. 130 p.

Knowing the score : preserving collections of music / comp. by Mark Roosa and Jane Gottlieb. Canton, Massachusetts : Music Library Association ; Chicago, Illinois : Association for Library Collections & Technical Services, 1994. 92 p.

Martinez-Gollner, Marie Louise. Rules for cataloging music manuscripts. Frankfurt : C.F. Peters, 1975. 56 p.

Modern music librarianship : essays in honor of Ruth Watanabe / edited by Alfred Mann. Stuyvesant, New York : Pendragon ; Kassel : Barenreiter, 1989. 252 p.

Music cataloging bulletin. Ann Arbor, Mi. : Music Library Association.

Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas : serie A/II, manuscritos musicales, 1600-1850 / tr. española y comentarios realizados por José V. González ... [et al.]. Madrid : Arco Libros, 1996. 189 p.

Reglas de catalogación angloamericanas / preparadas bajo la dir. de The Joint Steering Committee for Revision of AACR ; eds. por Michel Gorman y Paul W. Winkler ; tr. por Margarita Amaya de Heredia. Santafé de Bogota, Colombia : R. Eberhard, 1998. 764 p.

Reglas de Catalogación Angloamericanas : capítulo 25 / [tr. de Gloria Escamilla]. [México, D. F. : s. n., 198-]. 65 h.

Rules for full cataloging / comp. by Virginia Cunningham = Regles de Catalogage Detaille / redige par Virginia Cunningham ; tr. de Yvette Fedoroff. Frankfurt : C.F. Peters, 1971. 116 p.

Smiraglia, Richard P. Describing music materials : a manual for descriptive cataloging of printed and recorded music, music videos, and archival music collections : for use with AACR2 and APPM. Lake Crystal, Minnesota : Soldier Creek, 1997. 234 p.

Super LCCS : Class M Music and books on music : Gale's Library of Congress classification schedules, combined with additions and changes through 2000. Farmington Hills, Michigan ; Detroit : Gale Research, 2001. 202 p.

Talja, Sanna. Music, culture, and the library : an analysis of discourses. Lanham, Maryland : Scarecrow, 2001. 239 p.

Thomas, David Hayward. Archival information processing for sound recordings : the design of a database for the rodgers & hammerstein archives of recorded sound. Canton, Massachusetts : Music Library Association, 1992. 132 p.

Finalmente, cabe aclarar que aunque estas obras se consideran básicas, dependerá de las necesidades de cada institución y de la naturaleza de su colección, el enriquecer dichas herramientas para una óptima aplicación y organización de la información.

REFERENCIAS

BESCÓS, Julián. "La digitalización como medio para la preservación y acceso a la información en archivos y bibliotecas" En: Educación y bibliotecas 80, 1987. p. 28-41.

Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación IAML/IVMBIAIBM : actas. Ponencias Españolas e Hispanoamericanas. Madrid : Asociación Española de Documentación Musical , 1999. 363 p.p.

CORAL, Leonore. Music librarianship. En: Career in music librarianship: perspectives from the field / comp. By Carol Tatian. Canton, Ma. : Music Library Association, 1990. p. 1-31.

Diccionario Akal / Grove de la música. Stanley Sadie ed., Alison Latham ed. adjunto. Madrid : Ediciones Akal, 2000 1042 p.

Diccionario Harvard de Música. Don Michael Randel. México : Diana, 1984. 559 p.

GARCÍA ALBELLA, Fernando. Materiales bibliográficos especiales : manual de ejercicios de catalogación. Gijón : Trea, 1993. 367 p.

IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. Partituras y grabaciones sonoras. p. 313-393. En: Los materiales especiales en las bibliotecas / coord. y dir. por Carmen Díez Carrera. Gijón : Trea, 1998. 470 p.

LÓPEZ YEPES. José. Investigación científica, ciencia de la documentación y análisis documental. Arbor, no. 381-382 (1977), p. 88-98.

MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio. Teoría de la información documental y de las instituciones documentales. Madrid : Síntesis, 1995.

MOLES, Abraham y ZELTMAN Claude. "La conserva de la comunicación" En: La comunicación y los mass media. Bilbao : Mensajero, 1975.

PERCHES GALVÁN, Claudia del Carmen. Tesouro de música (Tesis—Maestría UNAM). México : El autor, 2001. 148 p.

SOBRINO, José. Diccionario enciclopédico de terminología musical. Guadalajara, Jal. Secretaría de Cultura de Jalisco, 2000. 528 p.

TORRES MULAS, Jacinto. La colección documental en bibliotecas de conservatorios y escuelas de música. En: Jornadas sobre Bibliotecas en Conservatorios y Escuelas de Música. España : Asociación Española de Documentación Musical, 1996. p. 203-217.

CONCLUSIONES

- La música desempeña un papel importante en todas las sociedades y existe en una gran cantidad de estilos, característicos de diferentes regiones geográficas o épocas históricas. De tal manera que es una de las bellas artes que llega al ser humano desde muy temprana edad y casi todo mundo hemos tenido contacto con ella.

La música es por tanto, parte integral del ser humano aún sin darnos cuenta del todo.

- El concepto de documento ha ido evolucionando y con ello la manera de tratar la información contenida en los mismos.

Con el desmesurado crecimiento de la información y el surgimiento y perfeccionamiento de las nuevas tecnologías, surge una amplia variedad de soportes documentales a los cuales el especialista de la información no debe permanecer ajeno.

- Cada vez se hace más necesaria la formación de bibliotecólogos especialistas en determinadas disciplinas o áreas del conocimiento, es decir, crear conciencia sobre la importancia que tienen los estudios alternos en otras especialidades, en este caso, la música, con el fin de tener una visión más amplia y multidisciplinaria lo que les permitirá tener una formación profesional cada vez más completa. Como ejemplo se puede citar el caso de Estados Unidos que primero son especialistas en alguna rama del conocimiento y después estudian bibliotecología. Lo que les ayuda a saber y entender el contenido del material y asimismo saber cómo tratarlo desde el punto de vista bibliotecológico.

- La digitalización va adquiriendo posiciones, cada vez más firmes como medio de transferencia de la información de tal manera que crece la posibilidad de crear archivos y/o bibliotecas virtuales.
- El proceso de digitalización como alternativa presenta estas características: es fácil, rápido, seguro, flexible y eficiente, así como la forma de almacenamiento, acceso y difusión.
- Es necesaria la creación y participación de las asociaciones relacionadas con la documentación musical porque a partir de ahí se puede pensar en una unificación de criterios que facilitarían en determinado momento el tratamiento, control y recuperación de la información a través de algunas normas o reglas a seguir que son el resultado del trabajo en conjunto.
- La cooperación entre las instituciones dedicadas a estos menesteres es importante porque se da a conocer el trabajo realizado y si alguna otra institución está interesada en usarlo o retomarlo le facilita el camino y se estaría hablando de unas verdaderas normas a seguir para el tratamiento de este material; además de que se valoraría la importancia de compartir recursos entre las mismas.

OBRAS CONSULTADAS

ALSINA, Pep. La música y su evolución : historia de la música y sus propuestas didácticas y 49 audiciones. Barcelona : Grao Editorial, 1994. 187 p.

Apuntes la Música. URL: <http://www.escolar.com/article-php-sid=64.html>, Consulta 19 agosto 2004

BARAHONA JUAN, Agustín. Reflexiones sobre la posibilidad de una notación musical en el Antiguo Egipto. URL: <http://www.egiptología.net/isis/b7-bara1.html> Consulta 12 abril 2004.

BERTRAND SOUX, Luis: Historia de la música. Caracas : Fundación Latino, 1992.

BESCÓS, Julián. "La digitalización como medio para la preservación y acceso a la información en archivos y bibliotecas" En: Educación y bibliotecas 80, 1987. p. 28-41.

Breve diccionario musical / recopilado por Pablo Muñoz URL:
<http://www.encuentra.com/includes/documento.php?IdDoc=1518&IdSec=205>
Consulta 19 agosto 2004.

COMELLAS, José Luis. Nueva historia de la música. Barcelona : Ediciones Internacionales Universitarias, 1995. 571 p.

18 Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación IAML/IVMBIAIBM : actas. Ponencias Españolas e Hispanoamericanas. Madrid : Asociación Española de Documentación Musical , 1999. 363 p.

CORAL, Leonore. "Music librarianship". En: Career in music librarianship: perspectives from the field / comp. by Carol Tatian. Canton, Ma. : Music Library Association, 1990. p. 1-31.

DANHAUSER, A. Teoría de la música. México : A. Wagner y Levien, 1897. 12 p.

Diccionario de la Lengua Española. Madrid : Real Academia Española, 1992. 2v.

Diccionario Akal / Grove de la música. Stanley Sadie ed., Alison Latham ed. adjunto. Madrid : Ediciones Akal, 2000 1042 p.

Diccionario Enciclopédico Espasa Calpe. Madrid : Espasa-Calpe, 1923.

Diccionario Harvard de Música. Don Michael Randel. México : Diana, 1984. 559 p.

Enciclopedia de la música. 2ª ed. [s.l.] : Atlante, 1944. 3 v.

FERNANDEZISABEL DOMINGUEZ, Cristina. El primer viaje por una partitura escrita.URL:

<http://aula.elmundo.es/aula/noticia.php/2000/05/03/aula957292186.html> Consulta 21 agosto 2004.

IBIDEM. El ritmo y su evolución en la historia.URL:

<http://aula.elmundo.es/aula/noticia.php/2000/05/10/aula957898310.html> Consulta 21 agosto 2004.

GARCÍA ALBELLA, Fernando. Materiales bibliográficos especiales : manual de ejercicios de catalogación. Gijón : Trea, 1993. 367 p.

GROUT, Donald Jay. Historia de la música occidental. Madrid: Alianza, 1988.

HONOLKA, Kurt. Historia de la música. Madrid : Edaf, 1980.

IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves. "Partituras y grabaciones sonoras". En:

Los materiales especiales en las bibliotecas / coord. y dir. por Carmen Díez Carrera. Gijón : Trea, 1998. p. 313-393.

ISBD (PM) : Descripción bibliográfica internacional normalizada para música impresa. Ed. rev. Madrid : Arco/Libros, 1994. 93 p.

JONES, Malcom. Music librarianship. London : Clive Bingley, 1979 130 p.

LOCATELLI DE PERGAMO, Ana María. La notación de la música contemporánea. Buenos Aires : Ricordi Americana, 1973. 83 p.

LÓPEZ YEPES. José. Investigación científica, ciencia de la documentación y análisis documental. Arbor, no. 381-382 (1977), p. 88-98.

LORAS VILLALONGA, Roberto. Aspectos teóricos del lenguaje musical. Valencia : Rivera, 1998. 151 p.

MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio. Teoría de la información documental y de las instituciones documentales. Madrid : Síntesis, 1995.

Modern music librarianship : essays in honor of Ruth Watanabe. New York : Pendragon, 1989. 252 p.

MOLES, Abraham y ZELTMAN Claude. "La conserva de la comunicación" En: La comunicación y los mass media. Bilbao : Mensajero, 1975. p. 153.

El Mundo de la música : guía musical. Madrid : Espasa-Calpe. 2 v. 1962.

The New Grove dictionary of music and musicians. 2nd ed. London : Macmillan, 2001. 29 v.

PERCHES GALVÁN, Claudia del Carmen. Tesoro de música (Tesis—Maestría UNAM). México : El autor, 2001. 148 p.

REDFERN, Brian. Organising music in libraries : v. 1 arrangement and classification. London : Clive Bingley, 1978. 105 p.

RIEMANN, Hugo. Teoría general de la música. México, D.F. : Editora Nacional, 1947. 198 p.

RODRÍGUEZ A., Manuel Antonio. El Romanticismo. URL:
http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_72d.htm, Consulta 14 septiembre 2004.

SCHULTZ, Margarita. "La notación musical desde la perspectiva peirciana". En: Revista Chilena de Semiótica, no. 1, octubre 1996. URL:
<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/schultz.htm>, Consulta 12 abril 2004.

SOBRINO, José. Diccionario enciclopédico de terminología musical. Guadalajara, Jal. Secretaría de Cultura de Jalisco, 2000. 528 p.

SUBIRÁ, José. Historia de la música. 2ª ed. Barcelona : Salvat, 1951. 243 p.

TALJA, Sanna. Music, culture and the library : an analysis of discourses. London : The Scarecrow, 2001. 238 p.

TORRES MULAS, Jacinto. Teoría elemental de la música. 3ª ed. México : [s.], 1948. 55 p.

IBIDEM. "La colección documental en bibliotecas de conservatorios y escuelas de música". En: Jornadas sobre Bibliotecas en Conservatorios y Escuelas de Música. España : Asociación Española de Documentación Musical, 1996. p. 203-217.