



# MÚSICA

<b>1. El arte de los ruidos</b> .....	3
<b>2. “Event score” (partitura evento)</b> .....	5
<b>3. Los profesionales de la música</b> .....	7
<b>4. Las bandas sonoras en el cine</b> .....	9
<b>5. Funciones de la música</b> .....	11
<b>6. El efecto Mozart desmentido</b> .....	13
<b>7. Textos sobre funciones de la música (I)</b> .....	15
<b>8. Textos sobre funciones de la música (II)</b> .....	17
<b>9. Difusión de la música</b> .....	19
<b>10. Crítica musical</b> .....	21



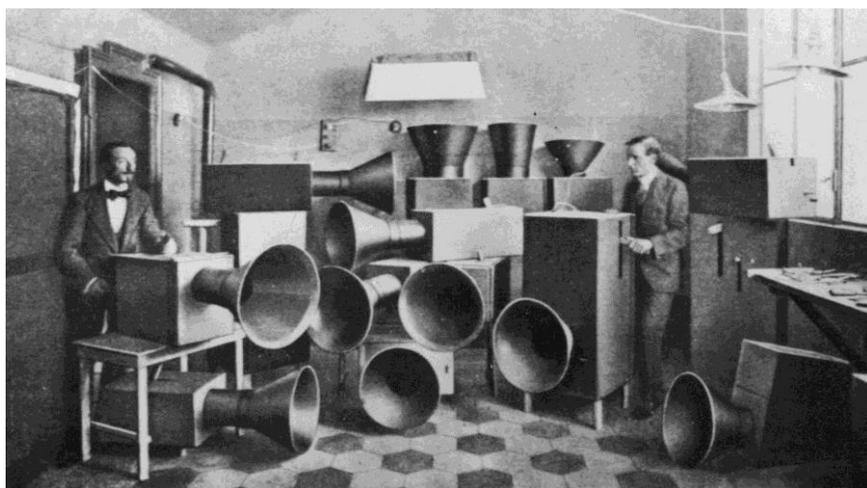
## EL ARTE DE LOS RUIDOS

Para excitar y exaltar nuestra sensibilidad, la música fue evolucionando hacia la más compleja polifonía y hacia una mayor variedad de timbres o coloridos instrumentales, buscando las más complicadas sucesiones de acordes disonantes y preparando vagamente la creación del RUIDO MUSICAL. Esta evolución hacia el "sonido ruido" no había sido posible hasta ahora. El oído de un hombre del dieciocho no hubiera podido soportar la intensidad inarmónica de ciertos acordes producidos por nuestras orquestas (triplicadas en el número de intérpretes respecto a las de entonces). En cambio, nuestro oído se complace con ellos, pues ya está educado por la vida moderna, tan pródiga en ruidos dispares. Sin embargo, nuestro oído no se da por satisfecho, y reclama emociones acústicas cada vez más amplias.

Por otra parte, el sonido musical está excesivamente limitado en la variedad cualitativa de los timbres. Las orquestas más complicadas se reducen a cuatro o cinco clases de instrumentos, diferentes en el timbre del sonido: instrumentos de cuerda con y sin arco, de viento (metales y maderas), de percusión. De tal manera que la música moderna se debate en este pequeño círculo, esforzándose en vano en crear nuevas variedades de timbres.

**Hay que romper este círculo restringido de sonidos puros y conquistar la variedad infinita de los sonidos-ruidos.**

Cualquiera reconocerá por lo demás que cada sonido lleva consigo una envoltura de sensaciones ya conocidas y gastadas, que predisponen al receptor al aburrimiento, a pesar del empeño de todos los músicos innovadores. Nosotros los futuristas hemos amado todos profundamente las armonías de los grandes maestros y hemos gozado con ellas. Beethoven y Wagner nos han trastornado los nervios y el corazón durante muchos años. Ahora estamos saciados de ellas **y disfrutamos mucho más combinando idealmente los ruidos de tren, de motores de explosión, de carrozas y de muchedumbres vociferantes, que volviendo a escuchar, por ejemplo, la "Heroica" o la "Pastoral".**



No podemos contemplar el enorme aparato de fuerzas que representa una orquesta moderna sin sentir la más profunda desilusión ante sus mezquinos resultados acústicos. ¿Conocéis acaso un espectáculo más ridículo que el de veinte hombres obstinados en redoblar el maullido de un violín? Naturalmente todo esto hará chillar a los melómanos y tal vez avivará la atmósfera adormecida de las

salas de conciertos. Entremos juntos, como futuristas, en uno de estos hospitales de sonidos anémicos. El primer compás transmite enseguida a vuestro oído el tedio de lo ya escuchado y os hace paladear de antemano el tedio del siguiente compás. Saboreamos así, de compás en compás, dos o tres calidades de tedios genuinos sin dejar de esperar la sensación extraordinaria que nunca llega. Entre tanto, se produce una mezcla repugnante formada por la monotonía de las sensaciones y por la cretina conmoción religiosa de los receptores budísticamente ebrios de repetir por milésima vez su éxtasis más o menos esnob y aprendido. ¡Fuera! Salgamos, puesto que no podremos frenar por mucho tiempo en nosotros el deseo de crear al fin una nueva realidad musical, con una amplia distribución de bofetadas sonoras, saltando con los pies juntos sobre violines, pianos, contrabajos y órganos gemebundos. ¡Salgamos!

No se podrá objetar que el ruido es únicamente fuerte y desagradable para el oído. Me parece inútil enumerar todos los ruidos tenues y delicados, que provocan sensaciones acústicas placenteras.

Para convencerse de la sorprendente variedad de ruidos basta con pensar en el fragor del trueno, en los silbidos del viento, en el borboteo de una cascada, en el gorgoteo de un río, en el crepitar de las hojas, en el trote de un caballo que se aleja, en los sobresaltos vacilantes de un carro sobre el empedrado y en la respiración amplia, solemne y blanca de una ciudad nocturna; en todos los ruidos que emiten las fieras y los animales domésticos y en todos los que puede producir la boca del hombre sin hablar o cantar.

Atravesemos una gran capital moderna, con las orejas más atentas que los ojos, y disfrutaremos distinguiendo los reflujos de agua, de aire o de gas en los tubos metálicos, el rugido de los motores que bufan y pulsan con una animalidad indiscutible, el palpar de las válvulas, el vaivén de los pistones, las estridencias de las sierras mecánicas, los saltos del tranvía sobre los raíles, el restallar de las fustas, el tremolar de los toldos y las banderas. Nos divertiremos orquestando idealmente juntos el estruendo de las persianas de las tiendas, las sacudidas de las puertas, el rumor y el pataleo de las multitudes, los diferentes bullicios de las estaciones, de las fraguas, de las hilanderías, de las tipografías, de las centrales eléctricas y de los ferrocarriles subterráneos.

Fragmento de *El arte de los ruidos. Manifiesto Futurista*. (Luigi Russolo, 1913)

## ACTIVIDADES

- 1) *Según el autor, ¿qué problema tiene la música de orquesta en cuanto a los instrumentos que usa?*
- 2) *¿Cómo denomina los sonidos producidos por esos instrumentos y qué tipo de sonido propone que hay que usar?*
- 3) *¿Cuál es el párrafo en que critica de forma más virulenta a la orquesta?*
- 4) *En el cuarto párrafo, ¿a qué se refiere al decir “esos hospitales de sonidos anémicos”? Explícalo.*
- 5) *Resume en una frase el contenido del texto.*

## EVENT SCORE (PARTITURA EVENTO)

A George Brecht, flautista profesional y químico, se le atribuye la invención de la partitura evento. Esta consiste en unas instrucciones destinadas a proponer un objeto, un pensamiento o una acción. He aquí algunas de sus creaciones.

### SINFONÍA N°3 (1964)

#### VERSIONFLUX I (en el suelo)

Los miembros de la orquesta se sientan en el mismo borde de la silla y sostienen los instrumentos en posición de tocar. A una señal del director todos los intérpretes se deslizan hacia adelante y caen de sus sillas al unísono y suavemente.

#### VERSIONFLUX II (en el agua)

Un número igual de intérpretes de instrumentos de viento se coloca uno frente a otro. Una gran vasija con agua se sitúa entre los dos grupos y un barco de vela de juguete es colocado en el agua. Los intérpretes tocan sus instrumentos de viento, interpretando preferentemente una música popular, dirigiéndolos hacia la vela del barco de vela, y empujándolo hacia el grupo opuesto al suyo. La obra termina cuando el barco llega al borde de la vasija.



### CONCIERTO PARA ORQUESTA (1962)

#### VERSIONFLUX I

Los miembros de la orquesta intercambian sus instrumentos.

#### VERSIONFLUX II

Los miembros de la orquesta intercambian sus partituras.

#### VERSIONFLUX III

La orquesta se divide en dos equipos, vientos y cuerdas, colocados en filas separadas. Los instrumentos de viento deben prepararse para arrojar guisantes. Esto puede realizarse colocando un largo tubo en los instrumentos de viento. Los instrumentos de cuerda se estiran con las bandas de goma o hondas que se emplean para arrojar proyectiles de papel. Los intérpretes deben golpear a un intérprete del equipo opuesto con un proyectil. Un intérprete golpeado tres veces debe salir. Se intercambian proyectiles hasta que todos se agotan. El director actúa como árbitro.

## MALLARD MILK (Verano 1961)

Hay tres intérpretes y un lector.

Cada intérprete tiene tres instrumentos: un instrumento musical convencional, un juguete y un objeto o conjunto de objetos corrientes.

Cada uno de los intérpretes selecciona mediante un método aleatorio uno de los siguientes sistemas de computación: 1-3-5, 1-5-3, 3-1-5, 3-5-1, 5-1-3, 5-3-1.

La ejecución del intérprete (por ejemplo, con el primer sistema de computación) consiste en: contar de uno en uno hasta llegar al número de años que tiene y después tocar un sonido con un instrumento; contar de tres en tres hasta el múltiplo de tres más cercano a su edad y tocar un sonido con un segundo instrumento; contar de cinco en cinco hasta el múltiplo de cinco más próximo a su edad y tocar un sonido con un tercer instrumento.

El comienzo de la interpretación se indica mediante una señal y cada intérprete interviene de la manera arriba indicada. El lector permanece en silencio hasta que uno de los intérpretes toca el primer sonido, momento en el que cuenta hasta 2, 4 o 6 y empieza a leer.

## ACTIVIDADES

- 1) *¿El objetivo de las partituras evento es siempre el de interpretar música? Razona la respuesta.*
- 2) *¿Cuáles de estas obras o versiones no requieren saber leer música? Razona la respuesta.*
- 3) *¿La interpretación de “Mallard Milk” será siempre igual en cada ejecución? Razona la respuesta.*
- 4) *¿Crees que hay una intención humorística en estas obras? Razona la respuesta.*
- 5) *Califica de 0 a 10 la comicidad de cada obra o versión. Razona la respuesta.*

## LOS PROFESIONALES DE LA MÚSICA

Se pueden diferenciar varios ámbitos:

**Ámbito de la interpretación.** Aquí se incluyen la interpretación vocal y la instrumental, así como la dirección de coros y orquestas. Un director hace su propia interpretación de una partitura, utilizando la orquesta o el coro como su instrumento.

**Ámbito de la enseñanza musical.** La música, sobre todo la interpretación, se enseña en los conservatorios. También existen academias privadas y se organizan clases de música desde ayuntamientos, universidades, peñas flamencas... Como estudios universitarios están el nuevo Grado de Historia y Ciencias de la Música (antes Musicología) y, dentro del Grado de Ciencias de la Educación, la especialidad de Maestro en Educación Musical (Primaria).

**Ámbito de la investigación.** La investigación musical puede incluir estudios muy diferentes. Como ejemplo de una investigación reciente, podemos citar un estudio sobre las danzas de la provincia de Huelva en 2010.

Los críticos y asesores musicales se pueden considerar dentro de este ámbito. Un asesor musical puede trabajar en prensa, radio, administraciones públicas (ayuntamientos, diputaciones...), distintas entidades que organizan conciertos... El tenor Plácido Domingo, por ejemplo, fue asesor musical en la Exposición Universal de 1992 de Sevilla.

**Ámbito de la creación.** Los compositores pueden componer la música que libremente decidan o bien poner su música al servicio de otros sectores profesionales (cine, publicidad...). En este ámbito se incluye al arreglista, cuyo trabajo consiste en hacer cambios (arreglos) sobre un tema musical, que pueden suponer modificaciones en la música, añadir más instrumentos, etc.

No hay que olvidar que los intérpretes también crean, al interpretar con un estilo propio, o al improvisar. El *disc jockey* también puede realizar una labor creativa.

**Ámbito de la gestión.** El manager musical es el que se encarga de gestionar los aspectos comerciales de una carrera musical, elaborando planes de promoción y manejando las relaciones públicas. Dentro de sus funciones está la búsqueda de conciertos, estudios de grabación o discográficas. También debe relacionarse con críticos de música y publicaciones especializadas con el fin de obtener la difusión que la música necesita.

Las administraciones públicas se pueden encargar también de organizar conciertos, grabaciones de discos...



**Ámbito de la tecnología.** La tecnología está presente en tareas como: diseño de equipos de audio y vídeo, grabación de audio y vídeo y diseño de los locales destinados a esta tarea, sonorización de conciertos, programas de radio o televisión, etc. Los profesionales que se hacen cargo de estos trabajos

pueden formarse estudiando Ingeniería de Sonido e Imagen o Técnico Superior en Sonido.

La **edición musical** hoy día usa programas informáticos para editar las partituras. Normalmente, la edición va ligada también a la investigación, ya que el resultado impreso de una determinada partitura debe ser estudiado con detalle a partir de las fuentes originales del compositor.

**Ámbito de los oficios técnicos.** La construcción de instrumentos puede realizarse en fábricas o bien artesanalmente. En el último caso, al fabricante de instrumentos se le llama lutier (del francés *luthier*), que también repara instrumentos.

**El productor.** La función del productor la tratamos aparte porque incluye los ámbitos de la gestión y de la creación. Dentro de este término genérico hay dos tipos diferentes, el **productor ejecutivo**, responsable económico de los proyectos, es decir, la persona que financia la grabación (pago del alquiler del estudio de grabación, de la contratación de músicos, coros, técnicos...) con su propia inversión o a través de subvenciones, patrocinios..., y el **productor musical**, que se ocupa de conseguir todos los elementos necesarios para la producción de la parte musical y artística de los proyectos.

Las tareas que debe desempeñar el productor musical abarcan desde la contratación de artistas, la negociación de los contratos con las compañías discográficas y de las actuaciones en directo o el lanzamiento de nuevos músicos, hasta la dirección artística (elección de los temas que se grabarán en cada disco, orientación para mejorar los aspectos técnico-musicales de los intérpretes, supervisión de la grabación y de la masterización, etc.). Generalmente los productores suelen ser músicos con una formación académica musical muy amplia y variada.

Una vez grabado el máster o demo comienza la producción discográfica, que incluye la contratación del diseño de la portada del disco, la impresión de los CD, la búsqueda de una distribuidora que asegure la máxima difusión y la promoción del disco (con la producción de videoclips, la promoción en radio y televisión, etc.).

## ACTIVIDADES

- 1) *Si tuvieras que ejercer alguna de las profesiones expuestas, ¿cuál elegirías? Razona la respuesta.*
- 2) *¿Qué debería estudiar alguien interesado en trabajar en un estudio de grabación? (Dos posibilidades).*
- 3) *Si dos orquestas tocan la misma partitura, pero dirigidas por dos directores distintos, ¿sonará igual la interpretación? Razona la respuesta.*
- 4) *¿Qué es un lutier?*
- 5) *¿Qué profesional se encarga de coordinar todo el proceso de grabación y difusión de un disco?*

## LAS BANDAS SONORAS EN EL CINE

Banda sonora es la parte de sonido completa y el resultado de la edición de diferentes pistas de sonido, ya sean diálogos, sonidos y música de una obra o el acompañamiento paralelo. Normalmente, y con raras excepciones, el término alude solamente a la música de una película o a la comercialización de los temas musicales de una obra como videojuegos, programas de televisión y radio. Desde un punto de vista musical, se entiende como banda sonora aquella música tanto vocal como instrumental compuesta expresamente para una película, cumpliendo con la función de potenciar aquellas emociones que las imágenes por sí solas no son capaces de expresar. Cuando la banda sonora es creada expresamente para una obra determinada y no utiliza música preexistente se le denomina banda sonora original, abreviado como BSO (en inglés *OST*, *original soundtrack*).

Algunos de los compositores de bandas sonoras para el cine más conocidos son Ennio Morricone, Vangelis, John Williams, James Horner y Hans Zimmer entre otros.

La banda sonora de una película, en su sentido físico, puede ser de dos tipos: magnética u óptica. En el primer caso, una o varias bandas de grabación magnética discurren por los bordes de la tira de película. Al ser leídas estas líneas por un aparato en sincronía con la proyección, se generan los sonidos de manera similar a como lo haría un lector de casetes. En el caso de las bandas sonoras ópticas, se trata de zonas de oscuridad y luz en uno o dos lados de la cinta de la película. Las distintas intensidades de luz, se convierten luego en impulsos eléctricos creando el conjunto de la banda sonora.

También se utilizan, aunque no tan frecuentemente, sistemas de sonido digital, basados en puntos sobre la película que se convierten por diversos métodos, algunos todavía experimentales, en sonido.



Los primeros intentos de incorporar la banda sonora a las películas se basaban en el funcionamiento a la vez, con los problemas consiguientes, del proyector y un fonógrafo. En realidad, en muchas de las mejores salas de proyección ya existía el "acompañamiento musical", normalmente proporcionado por un piano o pianola. También se presentaban las películas o se narraban por alguien del propio local cinematográfico o por alguno de los actores o realizadores, en las proyecciones más destacadas. Si alguna cinta perdía interés por parte del público, se le animaba en ocasiones con números musicales o actuaciones de toda índole, antes, durante o después de la proyección.

Investigaciones de las compañías estadounidenses General Electric y Western Electric, crean sistemas para poner sonido en la propia película, destacando en un principio el sistema Vitaphone que hizo que la Warner Bros saliera del bache en el que caía con el cine mudo. Así se crearon las primeras películas sonoras, con música pero sin habla. El propio *El cantante de jazz* (1927) no era hablado, sino "cantado". En el año siguiente se presentó *Lights of New York* (1928) que sí era totalmente sonora.

Desde un principio los cineastas se propusieron que el cine, tan precario en sus comienzos, se pareciera en lo posible al mundo real. Entre los primeros y principales objetivos de los pioneros, estuvo siempre el de conseguir el sonido y el color.

Desde los primeros momentos, como se relata anteriormente, la música era interpretada en directo ante la pantalla. Personas especializadas, entre ellas «el explicador», contaban lo que sucedía y mediante artilugios hacían los ruidos, viento, tempestades, trinos de pájaros y otros, que eran utilizados para una

mejor comprensión del lenguaje de las imágenes mudas. El sonido aumenta la impresión de realidad. Dota al filme de continuidad sonora. Es un mecanismo para conseguir unidad.

De esta manera, y con el predominio de la música y el sonido, las grandes compañías del cine se lanzaron a una producción desenfrenada de películas con canciones, musicales completamente e incluso con baile o sólo de baile. El público se volvía loco por la novedad. Era el *music hall* para todos, el teatro de variedades para el universo entero.

Pero además existía otra explicación: aunque desde muy pronto se crearon sistemas de doblaje, estos eran caros y laboriosos y Hollywood no se podía permitir perder a los clientes extranjeros con su fuerte inyección de ingresos. Así y para no perder al público que no entendía inglés, en un principio, y hasta que el doblaje se perfeccionó y abarató, las películas musicales fueron las más lucrativas.

Desde aquí hasta "Cantando bajo la lluvia", en la época de la cumbre de la comedia musical estadounidense, todo fueron ganancias.

Por otra parte, el hecho de que el cine, prácticamente desde sus comienzos, fuera acompañado por música (pianistas, orquesta o aparatos reproductores de sonidos), significó primero para la llegada del sonido todo un problema, pero luego uno de los aportes más completos a su estética. Las primeras películas sonoras siempre tenían la música en forma de obertura, canciones y de alguna que otra música saliendo de lugares verosímiles (radios, orquestas, etc.). La gran pregunta era: ¿de dónde sale la música, como se van a crear una película donde la música no sale de ninguna parte? Por esto, si una escena romántica necesitaba música de violín, se realizaba la escena en un parque, para que al principio apareciera el violinista en una toma.

La música en el cine comienza realmente con la obra de aquellos músicos europeos exiliados que llegan a Estados Unidos buscando trabajo, y lo consiguen en el naciente cine sonoro. Uno de los grandes genios fue Steiner, quien, siendo discípulo de Gustav Mahler en Viena, decidió transformar King Kong en una especie de ópera sin cantantes. Esta decisión, en conjunto con el productor, transformó la historia del cine, pues desde allí las BSO fueron de extrema importancia.

## **ACTIVIDADES**

- 1) *¿Qué significa BSO?*
- 2) *¿Qué diferencias hay entre las bandas sonoras magnéticas y ópticas?*
- 3) *¿Qué relación hay entre el piano y los comienzos del cine?*
- 4) *¿Qué dos razones hay para que las películas musicales fueran muy lucrativas?*
- 5) *¿Cómo contribuyeron al cine los músicos europeos exiliados que llegaron a Estados Unidos?*

## FUNCIONES DE LA MÚSICA

Merriam propone 10 tipos principales de funciones:

1. La función de expresión musical. Letras de las canciones que expresan ideas y emociones no exteriorizadas en el lenguaje cotidiano: canciones para que los niños se duerman, para vender productos, de protesta social. Permiten al individuo una vía de escape, evocan nostalgia, tranquilidad. Para Charles Keil, la música puede tener una función catártica o de descarga: elimina recuerdos perturbadores para el individuo, le libera y descarga de los problemas, al menos durante un espacio determinado de tiempo.



2. La función del goce estético: involucra la estética desde el punto de vista del creador y del oyente. El goce estético es el placer que se siente ante una obra de arte, en este caso, al componer, interpretar o escuchar música.

3. La función del entretenimiento: se suele dar en todas las sociedades. Puede estar o no combinado con otras funciones.

4. La función de comunicación: la música no es un lenguaje universal, sino que está conformado por los códigos de la cultura a la que pertenece. Las letras de las canciones comunican información para aquellos que comprenden la lengua en que están vertidas. Igualmente, independientemente de que haya letra, la música en sí puede no comunicar lo mismo a distintas personas con distinta formación o cultura.

5. La función de representación simbólica: se presenta en toda sociedad como representación simbólica de otras cosas, ideas y comportamientos.

6. La función de respuesta física: la entrada en trance en ciertos contextos es provocada por la música. A su vez canaliza el comportamiento de las multitudes, tranquiliza, excita, inspira la respuesta física de la danza.

7. La función de refuerzo de la conformidad a las normas sociales: música y canciones de control social, de ceremonias de iniciación, canciones de protesta.

8. La función de refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos: se reafirman los sistemas religiosos al cantar y recitar mitos y leyendas, preceptos religiosos y las instituciones sociales mediante las canciones que relatan lo que es adecuado y lo que no.

9. La función de contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura: como vehículo transmisor de la historia, de mitos y leyendas, ayuda a la continuidad, transmite educación.

10. La función de contribución a la integración de la sociedad: como punto de encuentro alrededor del cual los miembros de la sociedad se unen para participar en actividades que requieren la cooperación y coordinación del grupo. La música cumple un papel casi fundamental en muchas sociedades. Su

importancia es mayor cuando se la emplea como marco de integración de determinadas actividades y más cuando es fundamental para que ciertas actividades se lleven a cabo. La música es un comportamiento humano universal sin el cual es cuestionable que el hombre pueda llamarse verdaderamente hombre.

Faga, María Fabiana. 2005. "Usos y funciones de la música, reseña" Entremúsicas. Música, investigación y docencia.

## **ACTIVIDADES**

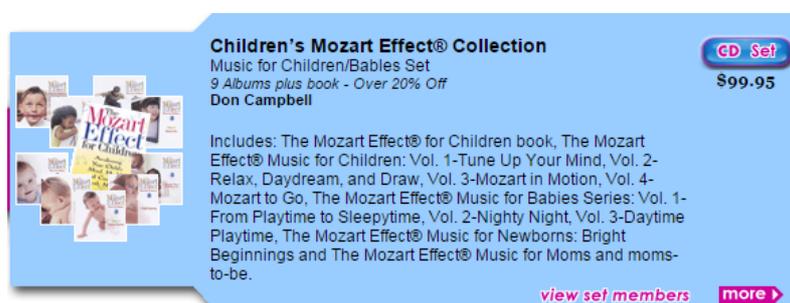
- 1) *Pon un ejemplo en que una persona pueda usar la música con una función catártica.*
- 2) *Dado que tienes experiencia en escuchar e interpretar, ¿el goce estético es igual de intenso al escuchar música que al interpretarla? Justifica tu respuesta.*
- 3) *Considerando solo las funciones que van de la 5 a la 10, ¿cuál de ellas no se da necesariamente en la interpretación de un himno?*
- 4) *Subraya el efecto que no se produce mediante la función de respuesta física: conocer una historia, animar a bailar, provocar miedo, hacer llorar de emoción al oyente.*
- 5) *¿Qué funciones se encuentran presentes en las sevillanas rocieras? Justifica tu respuesta.*

## EL EFECTO MOZART DESMENTIDO



El término *efecto Mozart* fue propuesto por el otorrinolaringólogo Alfred A. Tomatis en su libro *¿Por qué Mozart?*, publicado en 1991, donde mostraba cómo utilizando la música de Mozart como estímulo, se podía reeducar al oído y promover el desarrollo del cerebro. Más tarde, esta idea fue popularizada en el best seller de Don Campbell *El Efecto Mozart* (1997), que se basaba en un estudio publicado en la revista *Nature*, en el que se concluía que escuchar a Mozart temporalmente mejoraba las puntuaciones en ciertos tests de inteligencia. En este estudio de 1993, llevado a cabo por el grupo de investigación de la Universidad de California liderado por la psicóloga Frances Rauscher y el neurobiólogo Gordon Shaw, mostraron que cuando un grupo de 36 estudiantes escuchaban la sonata de piano K448 durante diez minutos, presentaban efectos positivos en las pruebas de razonamiento espacio-temporales. Estos efectos duraban unos doce minutos.

Además del libro mencionado, Campbell escribió *El Efecto Mozart Para Niños*, registró la marca *The Mozart Effect*® y creó productos relacionados, como las colecciones de música del efecto Mozart.



**Children's Mozart Effect® Collection**  
Music for Children/Babies Set  
9 Albums plus book - Over 20% Off  
Don Campbell

Includes: The Mozart Effect® for Children book, The Mozart Effect® Music for Children: Vol. 1-Tune Up Your Mind, Vol. 2-Relax, Daydream, and Draw, Vol. 3-Mozart in Motion, Vol. 4-Mozart to Go, The Mozart Effect® Music for Babies Series: Vol. 1-From Playtime to Sleepytime, Vol. 2-Nighty Night, Vol. 3-Daytime Playtime, The Mozart Effect® Music for Newborns: Bright Beginnings and The Mozart Effect® Music for Moms and moms-to-be.

CD Set  
\$99.95

[view set members](#) [more](#)

La propia Rauscher, la investigadora que realizó el primer estudio en 1993, se mostró incómoda por el modo en que se había desvirtuado su investigación, con los intentos de explotación comercial del supuesto "efecto Mozart" y el fin lucrativo que se le dio a sus estudios; además de dejar siempre claro que no hay evidencia científica de que al escuchar algún tipo de música se incremente la inteligencia.

En mayo de 2010 un equipo de científicos de la Universidad de Viena realizó un análisis de las

publicaciones científicas sobre este asunto publicadas hasta esa fecha. Jacob Pietschnig, Voracek Martin y Anton K. Forman, del Instituto de Investigación Básica Psicológica de la Universidad de Viena, publicaron los resultados de su análisis sobre "efecto Mozart" en la prestigiosa revista *Intelligence*. El análisis estadístico de toda la literatura de investigación disponible de 39 estudios con más de 3.000 voluntarios en esta materia no encontró cambios significativos en sus habilidades cognitivas. Este estudio muestra que el solo hecho de escuchar música de Mozart no permite observar mejoras en las facultades de los sujetos de la investigación. Así, mostraron que el efecto Mozart en la inteligencia no es más que una de las muchas "leyendas urbanas" de la psicología popular.

Otros estudios han explicado un poco más lo que puede ser y no ser el efecto Mozart. Mucha de la música de Mozart tiene un componente positivo, transmite alegría y ánimo. En estas condiciones se rinde mejor. Un estudio más demostró que los efectos sobre las pruebas espaciales publicados en Nature en 1993 se conseguían igualmente si en vez de poner un trozo de una composición de Mozart se leía un trozo de un texto de terror de Stephen King o se tomaba una limonada.

## **ACTIVIDADES**

- 1) *¿Qué tienen en común las investigaciones de Tomatis y de Rauscher y Shaw?*
- 2) *¿Qué molestó a Rauscher?*
- 3) *¿Cuántas personas se tuvieron en cuenta en los estudios de 1993 y de 2010?*
- 4) *¿Cuál de estos estudios te parece más fiable? Razona la respuesta.*
- 5) *Explica si los resultados del estudio de 1993 muestran un efecto importante en la inteligencia de los estudiantes que participaron en la prueba.*

## TEXTOS SOBRE FUNCIONES DE LA MÚSICA (I)

### Pitagóricos (s. VI a.C.)

1.- Creían igualmente que la música contribuía mucho a la salud si se utilizaba de modo conveniente. (Yámbli., Vita Pyth., 169).

### Platón (s.V-IV a.C)

2.- “Sentemos, pues, como una regla inviolable, que desde el momento en que la autoridad pública ha determinado y consagrado los cantos y los bailes, que son propios de la juventud, tan ilícito es a todo el mundo cantar y bailar de otra manera como violar cualquiera de las otras leyes.” (*Platón Las leyes, Epinomis y El político*).

### Textos de la Edad Media

3.- ¡Cuántas lágrimas vertidas al escuchar los acentos de los himnos y cánticos que resonaban dulcemente dentro de tu iglesia!...

...las santas palabras estimulan más nuestro espíritu que si no fueran cantadas así....

...cuando comprendo que me ha emocionado más el canto que las palabras que se cantaban, confieso que he cometido un pecado que habré de expiar, prefiriendo entonces no haber oído cantar nada. (San Agustín, *Las Confesiones*, 1, IX, 6-7).

5.- Es útil para la acción, pues corrige y mejora las costumbres de los hombres, si se usa del modo debido. En esto supera a las otras artes, en que de forma inmediata se encamina hacia la alabanza y gloria del Creador. (Juan de Groecho, Groch., publ. Wolf, 81).

### Otros textos

6.- Fragmentos del artículo: Literatura, música absoluta y genealogía de la estética (Horacio Tarragona y Omar Quijano).

Si nos remontamos a la Edad Media observaremos que la creación musical era considerada como una artesanía, un *ars mechanica* organizada basándose en supuestos significados teológicos. La música aparece siempre cumpliendo funciones litúrgicas o bien de acompañamiento de danzas o fiestas en tabernas. La música de la Edad Media era siempre y básicamente música funcional.

(...)

... la idea de Listenius puede sugerirnos que la música es obra de arte independientemente de las funciones que cumpla (éticas, religiosas, políticas) o aún más, de los efectos que produzca en el receptor (placer, gozo, emoción, alegría tristeza, etc.).

Lo decisivo no es ni la actividad mediante la cual sale a la luz la obra de arte, ni el efecto que se desprende de ella, sino su existencia por sí misma.

## 7.- Farinelli (castrato italiano) y Felipe V de España

(A Farinelli)...lo mandó llamar Isabel de Farnesio, para curar la profunda depresión que sufría el rey Felipe V. Lo hizo venir porque tenía fama de ser el mejor cantante del mundo y ella pensó que la terapia musical curaría al rey de su melancolía. Felipe V se había encerrado en su habitación obsesionado sólo con comer y hacer el amor con su mujer. Farinelli llegó, le cantó cinco arias y el rey salió de su encierro y le pidió que se quedara en la corte y cada noche le cantara las mismas piezas.



Jesús Ruiz Mantilla, autor de la novela *Yo, Farinelli, el capón*.

La salud del rey mejoró sensiblemente, pero como es de suponer, los problemas mentales no se resolvieron. Esto fue un claro ejemplo de la ayuda inestimable de la música para tratar enfermedades mentales, pero no de la cura de las mismas por su intervención. Cuando Felipe V contaba con cincuenta años, las dificultades del reino acuciaron su angustia y las pocas ganas de vivir. Las canciones de Farinelli, dejaron de causar el efecto deseado y en 1746, don Felipe murió.

Ignacio Calle Albert. Historia de la musicoterapia en Europa II. Desde el Barroco hasta el Prerromanticismo.

## ACTIVIDADES

- 1) *¿Qué textos consideran que la música puede tener un efecto beneficioso en la salud? ¿Se deduce que la música puede curar enfermedades? Explícalo.*
- 2) *¿Qué autor considera que la música debe tener una función de refuerzo de las normas y de las instituciones sociales? ¿Estás de acuerdo con sus ideas? ¿Por qué?*
- 3) *¿Qué textos consideran que la música puede ser usada eficazmente con fines religiosos? ¿De qué época son?*
- 4) *¿Qué funciones se atribuyen a la música medieval en el texto 6?*
- 5) *¿Para qué autor la música es obra de arte independientemente de sus funciones o de los efectos que produce? ¿En qué año aparece esa idea?*

## TEXTOS SOBRE FUNCIONES DE LA MÚSICA (II)

8. Las artes pueden ser divididas en tres categorías relativas a los objetivos hacia los que se encaminan.

Algunas están designadas a llenar las necesidades del hombre, a quien la naturaleza parece abandonar en el momento de su nacimiento; ella ha querido que el hombre, expuesto al frío, al hambre y a un centenar de enfermedades, asegure los remedios y sustentos que necesita como recompensa por su propia industria y labor. De aquí han surgido las artes mecánicas.

Otras artes tienen como objetivo el agrado. Son estas los frutos de la alegría, sentimientos que rebosan plenitud y paz. Son por excelencia las bellas artes. Incluyen las artes de la música, poesía, pintura, escultura y las artes del gesto y de la danza.

La tercera categoría abarca todas las artes que tienen como objetivo tanto el placer como la utilidad, tales como la elocuencia y la arquitectura. Han nacido de la necesidad y han sido perfeccionadas por el gusto. Forman una especie de medio entre las otras dos categorías, siendo a la vez funcionales y agradables.

Charles Batteux (1713-1780). Las bellas artes reducidas a un mismo principio, 1746. (En este texto se define por primera vez en la historia el término “bellas artes”).

9. La música debe hacer saltar fuego en el corazón del hombre, y lágrimas en los ojos de la mujer. (Ludwig van Beethoven, 1770–1827).

10. El fin del arte no debe ser otro que el de producir la emoción en todos sus aspectos. La música no se hace para que se comprenda, sino para que se sienta. (Manuel de Falla, 1876-1946).

11. Las organizaciones de la Juventud de Hitler se ocuparon de que los salones de baile en los que reinaba el swing, fueran gradualmente reemplazados por las reuniones y bailes de carácter netamente folclórico, en armonía con la ideología de la "comunidad nacional". La radio, tan vital para la enorme difusión que había tenido el jazz en los años anteriores, por orden expresa de Josef Goebbels -Ministro de Propaganda de Hitler- dejó por completo de transmitir "esa música judeo-negroide del capitalismo norteamericano, tan desagradable al alma germana" (palabras del propio Goebbels).

12. Afirmando que la música lleva a cabo una comunicación intersubjetiva entre los hombres real y concreta o, más simplemente, que es un arte de la expresión, significa bien poco; es además una expresión vacía de principio si se prescinde de las circunstancias históricas mediante las cuales la música llega a ese cometido fundamental, dado que lo propio es que se disfrute con ella; pero es sobre todo una afirmación vacía cuando con la música no se disfruta o no se la comprende o no se la escucha del todo.

No será entonces difícil verificar que la comunicación es un valor que la música puede realizar en cuanto arte, pero que a menudo no se realiza enteramente. (*Música y Lenguaje en la Estética Contemporánea*, Enrico Fubini, 2004).

13.- Poco amigo de entrevistas, hay además cuestiones tabú: su filme favorito y tildar a una película

del oeste financiada por una compañía italiana con el sobrenombre de "spaghetti western", género al que se asocia *El bueno, el malo y el feo*, una de las cientos de cintas de las que Morricone es autor de la música, entre las que también se incluyen dramas históricos (*La Misión, Novecento*) y títulos policíacos (*Los Intocables, El clan de los irlandeses*). Él es el artífice también de las inolvidables melodías de *Cinema Paradiso, Por un puñado de dólares* y *Érase una vez en América*, por citar solo algunas películas.



- ¿Qué es para usted escribir música?

- "Una necesidad del espíritu. Y también mi profesión. Mi vida. Un musicólogo italiano que ha estudiado mi obra dice que soy un Jano bifronte, un hombre con dos caras. Tengo dos oficios: en uno me ocupo del cine y sirvo a la obra principal del director; en otro hago música absoluta, donde soy el único juez y el principal usuario. Pero sé que las bandas sonoras son las que me han dado éxito y fama. Gracias a esta faceta puedo cultivar la otra".

(Entrevista en "El Informador", 2008.)

16.- Ahora bien: no tengo nada en contra del uso de la música en la terapia. La música puede afectar nuestro estado de ánimo y la atención y puede ser muy útil en un entorno terapéutico. También hay pruebas de que escuchar música es mejor para nuestra salud mental que no hacer nada, pero yo archivo eso en: hacer cosas generalmente es mejor que no hacer cosas. Nuestro cerebro y órganos funcionan mejor cuando se utilizan, y sufren por el descuido de dejar de usarlos. Por ejemplo, si estudiaras los efectos de jugar fútbol en la salud, encontrarías que las personas que juegan fútbol son más fuertes, están en mejor forma, tienen más resistencia, probablemente pesan menos y tienen mejores de resultados de salud que las personas que pasan una cantidad de tiempo equivalente sentados en el sofá. ¿Deberíamos llamar a esto "fútbolterapia"? Yo consideraría esta falsa precisión. Es mejor decir simplemente que el ejercicio es mejor que ser sedentario para resultados de salud específicos. Del mismo modo, la participación de la mente y la interacción social son mejores que estar aburridos y solitarios. En el mejor de los casos, la música es una herramienta de la terapia, no es una terapia en sí.

Steven Novell (profesor de Neurología y Presidente de la Sociedad Escéptica de Nueva Inglaterra).

## ACTIVIDADES

- 1) *¿Qué autor considera que la función principal de la música y de otras bellas artes es la de producir agrado?*
- 2) *De los textos 9, 10 y 11, hay dos en los que se deduce que la función principal de la música es la de producir emoción. El otro cuestiona que la música cumpla siempre la función de expresión y de comunicación, y por tanto, podemos deducir que no siempre podrá emocionar. ¿A qué textos nos referimos? ¿Estás de acuerdo con ellos? Justifícalo.*
- 3) *¿En qué texto se habla de un momento histórico en que se usaba la música con la función de refuerzo de las normas y de las instituciones sociales? Explica con tus propias palabras lo que se pretendía en ese texto.*
- 4) *Explica con tus propias palabras los dos tipos de música que compone Morricone.*
- 5) *Steven Novell no está de acuerdo con el uso de la palabra "musicoterapia". ¿Por qué?*

## DIFUSIÓN DE LA MÚSICA

Se suelen distinguir dos tipos de transmisión de la música:

1. Transmisión oral. Se da desde la Prehistoria hasta nuestros días. La música se aprende de oído. La mayoría de estas composiciones son anónimas, no tienen otro dueño que no sea el conjunto de una comunidad. Dentro de esta música se pueden incluir canciones de cuna, canciones infantiles, cantos usados en los trabajos del campo y en las fiestas, música usada en danzas, villancicos... Esta música, al difundirse de unas personas a otras, pueden sufrir cambios, tanto en la letra de las canciones como en la propia música. Así, no resulta extraño que una misma canción se cante de manera diferente en distintos lugares, o que se haya modificado a través del tiempo.



2. Transmisión escrita. En la Edad Antigua hay ejemplos de escritura musical (Mesopotamia, Egipto, Grecia), aunque no se sabe cómo interpretarlos. La escritura musical que se usa hoy en día se desarrolló durante la Edad Media. Comenzó en el canto gregoriano, durante los siglos VIII y IX, con los neumas. Estos eran signos que se escriben sobre la letra sin indicar claramente el tono y la duración de las notas. Esto último solo fue posible con la invención de las partituras, durante los siglos X y XI, en que las figuras musicales (redondas, blancas, negras...) indican la duración, y la situación de las mismas en el pentagrama el tono (es decir, las notas). La invención de la imprenta en el siglo XV por Gutenberg tuvo gran importancia tanto para la difusión de partituras como para la de libros de música que ayudaban a la formación de los músicos. En el caso concreto de las partituras, se atribuye al italiano Petrucci la invención de la primera imprenta musical en 1501. Primero imprimía las líneas del pentagrama, y después, en una segunda tirada, las notas sobre él. Actualmente, las partituras se escriben con programas informáticos.



Hay que tener en cuenta que desde finales del XIX comienzan a hacerse estudios metódicos sobre el folclore, y que hay músicas de transmisión oral que se han escrito en partituras. Igualmente, estilos como el flamenco o la música africana, que en sus orígenes se transmitían oralmente, hoy día se escriben a veces en partituras. El carácter anónimo del flamenco también se ha perdido en parte, dado que hay músicos flamencos que componen.

Desde la Edad Media, la música “clásica” – culta, de transmisión escrita - se difundía en los espacios de la nobleza y de la Iglesia; pero a partir del XVIII, con el fortalecimiento de la clase burguesa, comienzan a proliferar los teatros públicos. Esto permitió que la música pudiera llegar a un público más amplio.

La difusión de la música, sea de transmisión oral o escrita, se vio fuertemente impulsada con la utilización de la electricidad (1831). Posteriormente, se inventaron aparatos para reproducir música: fonógrafos (1870), gramófonos (1887), radio (1897), cine (1895) y, ya en el siglo XX, de tocadiscos (con discos de vinilo, 1925), televisión (1927), cintas de casete (1963), o discos compactos. (1979). También se han desarrollado archivos midi (1983) o mp3 (1986). La invención del ordenador personal (década 70) y, sobre todo, de Internet (década 60) y de la “web” (\*) (1990), supusieron un gran avance para la difusión de la música. Finalmente, en los últimos años se han inventado distintos dispositivos móviles que contribuyen a esa difusión.

(\*) El término World Wide Web (www) puede traducirse como Red Abierta Mundial. Es un gigantesco conjunto de documentos entrelazados a través de hipertextos. Aunque la palabra Web se utiliza como sinónimo de internet, son dos cosas diferentes. Internet es la red de ordenadores y la Web, un sistema de información que funciona a través de esa red.

## **ACTIVIDADES**

*1) Imagina que conocemos una canción de transmisión oral, que ha llegado hasta nuestros tiempos, y que tiene su origen en el siglo XV. ¿Podemos saber exactamente cómo era esa canción en ese siglo? ¿Podríamos saber cómo era una canción de transmisión escrita del mismo siglo? Razona la respuesta.*

*2) Además de para escuchar música o para acceder a información sobre la misma, ¿para qué otra actividad mencionada en el texto y relacionada con la difusión de la música se usan hoy en día los ordenadores?*

*3) ¿La música de Beethoven (1770-1827) se podría escuchar en los teatros o solo la podrían escuchar los nobles? Justifica tu respuesta.*

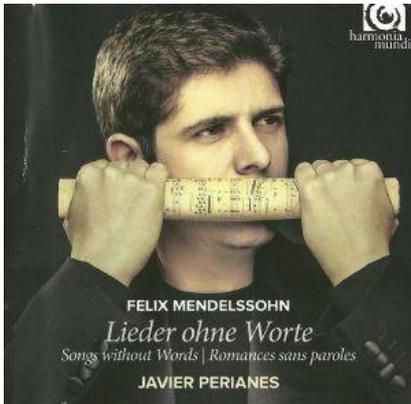
*4) ¿Cuáles de los medios citados has utilizado alguna vez para escuchar música?*

*5) Si hubieras vivido en la Edad Media y fueses pobre, ¿cómo podrías escuchar música “clásica”?*

## CRÍTICA MUSICAL

### Crítica 1

**Perianes ensimismado. El músico de Nerva, uno de los mejores pianistas españoles, asombra con su interpretación de obras de Mendelssohn**



Una selección de quince de las cincuenta "Canciones sin palabras" que compusiera Felix Mendelssohn en diversos momentos de su vida creativa constituye la columna vertebral del nuevo disco de Javier Perianes.

El músico de Nerva, uno de los mejores pianistas españoles, tras asombrar con su importantísimo disco con obras de Schubert y repetir éxito con el hallazgo de mezclar Chopin con Debussy en su siguiente registro, aún se supera en éste.

El mundo de Mendelssohn -un piano íntimo, reflexivo, introvertido, trascendente pero sin melodrama, buscando, añorando siempre, un equilibrio en el alma que sabe imposible- encaja perfectamente con el tocar quedo y ensimismado de Perianes. Cuatro piezas trascendentes del compositor: *El Andante con variazioni Op.82*, *el Rondó capriccioso Op.14*, *el Preludio y Fuga Op.35.1* y las *Variaciones serias Op.54*, preludian, se intercalan y cierran el fluir suave de las "Canciones sin palabras", adecuadísimo término para dar nombre a estas preciosas miniaturas inefables que, de forma libre, desarrollan una única idea musical.

Xavier Pujol. EL PAÍS, 30 de enero de 2015

### Crítica 2

#### Concierto ZAJ



El programa anunciaba "Concierto ZAJ en el Teatro Gayarre", lleno hasta el tope con jóvenes a los que se consiente todo, con los pies en la barandilla del foso de orquesta, sentados en los pasillos y lanzando globos desde las localidades altas. Ambiente, pues, lindando con lo "pop" muy poco apto para el arte, y próximo a la isla Wright. Zaj, en lo que vi, no oí nada absolutamente que viniera del escenario.

Se sucedieron hasta una docena de cuadritos, los que soporté, pantomima que debe tener su gracia subterránea, pero que al parecer yo no bucé lo suficiente como para alcanzarla. Títulos al canto:

"Paralelo 48", el arte de pasar por encima de un cinturón después de cien segundos de reflexión.

"Seis minutos para dos intérpretes", el arte de sentarse en una mesa de espaldas, en sus sillas después y hacer mención de jugar un pulso (él y ella).

"Especulaciones en uve", rollo.

"Antídoto", adoquín en dos minutos.

"Silueta número uno", paquete.

"El caballero de la mano en el pecho", sin parecido con el Greco y pornografía pura. Aquí sí, el público intervino con frases ayunas de Academia.

FILARE. El Pensamiento Navarro, 29 de junio de 1972.

## **ACTIVIDADES**

- 1) *¿Qué crítica es positiva y qué crítica es negativa?*
- 2) *En la primera crítica se mencionan cuatro compositores cuya música ha interpretado Perianes. ¿Cuáles son?*
- 3) *El crítico X. Pujol habla de varios discos de Perianes. ¿Cuál considera que es el mejor?*
- 4) *¿Por qué, en la segunda crítica, no se habla de la música del concierto del grupo ZAJ?*
- 5) *¿A qué crees que se refiere la segunda crítica cuando escribe que “el público intervino con frases ayunas de Academia”?*