

## CONSIDERACIONES TEÓRICAS ACERCA DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE PARA LA APRECIACIÓN DE LA MÚSICA DE CONCIERTO

Dr. C. Katia Morales Pérez. [kmp111884@gmail.com](mailto:kmp111884@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0003-0881-217X>

Dr. C. Maylen Padrón Martínez. [mayle.padrón@upr.edu.cu](mailto:mayle.padrón@upr.edu.cu), <https://orcid.org/0000-0002-7144-3322>.

Dr.C. Yovany Alvarez García. [katiayovany@gmail.com](mailto:katiayovany@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0001-8456-6877>

### RESUMEN

La música de concierto como tipología musical a través del tiempo se ha consolidado a razón de sus valores estéticos, en oposición a la música de moda y otras composiciones de vida efímera; por lo que apreciarla constituye un reto para las nuevas generaciones. La presente ponencia tiene como objetivo determinar los referentes y algunas consideraciones teóricas del proceso de enseñanza-aprendizaje para la apreciación de la música de concierto. Se asume la dialéctica- materialista como método general de la ciencia que define esencialmente la vía para el acceso al conocimiento científico. Para esta etapa de la investigación se emplearon métodos del nivel teórico tales como: histórico-lógico, análisis-síntesis, inducción deducción, entre otros. Ejercer el análisis estético de una obra musical de concierto de forma consciente implica que se aprenda a valorar la música desde la sensibilidad, de forma más plena. Este tipo de conocimiento sensible se produce a partir de la emoción estética en el que la percepción es traducida en sonidos e imágenes, lo que implica una actitud activa del sujeto ante la obra musical que lo emociona.

**Palabras claves:** referentes, música de concierto, apreciación, proceso de enseñanza-aprendizaje.

### THEORETICAL CONSIDERATIONS ABOUT THE TEACHING-LEARNING PROCESS FOR THE APPRECIATION OF CONCERT MUSIC

#### ABSTRAT

Concert music as a musical typology through time has been consolidated due to its aesthetic values, as opposed to fashionable music and other compositions of ephemeral life; therefore appreciating it constitutes a challenge for the new generations. The objective of this presentation is to determine the referents and some theoretical considerations of the teaching-learning process for the appreciation of concert music. The dialectic-materialist is assumed as a general method of science that essentially defines the way to access scientific knowledge. For this stage of the research, theoretical level methods were used such as: historical-logical, analysis-synthesis, induction deduction, Consciously carrying out the aesthetic analysis of a concert musical work implies that one learns to value music from the sensitivity, more fully. This type of sensitive knowledge is produced from aesthetic emotion in which perception is translated into sounds and images, which implies an active attitude of the subject to the musical work that moves him.

**Keywords:** referents, concert music, appreciation, teaching-learning process.

## INTRODUCCIÓN

“A mi vuelta sabré si me has querido, por la música útil y fina que hayas aprendido para entonces: música que exprese y sienta, no hueca y aparatosa: música que se vea un pueblo, o todo un hombre, y hombre nuevo y superior”.

Martí (2011, p. 5)

El mundo actual se identifica en forma creciente por la relevancia que asume la educación en el desarrollo de las sociedades. Frente a esta realidad, los países que integran la región latinoamericana se encuentran ante un renovado desafío para la construcción de su futuro: el fortalecimiento de los sistemas de educación y cultura, lo que constituye un reto que las sociedades deben asumir en forma decidida.

Cuba no está exenta de ello, por lo que la educación es una de las prioridades del país, de ahí el interés en la formación de futuros profesionales de la educación con alta calidad en su preparación cultural según las necesidades que exige la sociedad. Los constantes cambios que esta experimenta en la nación cubana, en los ámbitos laboral, social, económico, estético, artístico y, sobre todo educativo, demandan que las carreras pedagógicas formen estudiantes preparados integralmente: capaces, creativos, innovadores y con las suficientes habilidades para enfrentar los retos y desafíos que el mundo actual impone; por eso la importancia de que en su formación se tengan en cuenta los fundamentos de las ciencias, la técnica, la ideología, la estética, la cultura y el arte. En relación con la formación artística, se insiste en que los estudiantes sean capaces de apreciar las diferentes manifestaciones del arte.

Dentro de la asignatura Educación Artística se encuentra, como uno de sus contenidos, la música y dentro de ella, la música de concierto que tiene un alto valor estético, de gran elaboración técnica y profesional que es compuesta básicamente para ser escuchada. Por otra parte, cuenta con un gran poder de comunicación, alto grado de especialización teórico-práctico, libertad de expresión de todos los componentes musicales, universalización del conocimiento científico del arte musical y el enfoque de definidas concepciones estéticas.

Por ello, el estudiante de las carreras pedagógicas a partir del alto sentido de responsabilidad social que debe afrontar y el compromiso que asume con respecto a su

modelo del profesional: de ser culto y desarrollar sus potencialidades individuales para su crecimiento personal, social y profesional, debe ser capaz de apreciar la música de concierto, dada la necesidad social de formar el profesional de educación que la sociedad cubana necesita: un sujeto sensible ante el hecho cultural, que exprese amor y respeto por el arte, culto, preparado profesional y espiritualmente y que busque soluciones diversas a los problemas socio-culturales de la Cuba contemporánea; lo que se convierte en un modo de actuación y de ver la vida.

Las propias especificidades del lenguaje de la música de concierto propician que el estudiante sienta y exteriorice diversas emociones y sentimientos. Esta tipología musical está presente en la vida cotidiana: en el hogar, en actos políticos, culturales, en la calle, en los medios audiovisuales, en las tecnologías de la información y de la comunicación, en propuestas interdisciplinarias y multimedias.

El propósito esencialmente investigativo de esta ponencia, desde esta visión comprometida con las tendencias actuales de este proceso y con el ánimo de provocar la reflexión y el debate sobre el tema, se presenta como objetivo: estudiar la evolución histórica y algunas consideraciones teóricas del proceso de enseñanza-aprendizaje para la apreciación de la música de concierto.

## **DESARROLLO**

### **Referentes teóricos del proceso de enseñanza-aprendizaje para la apreciación de la música y en particular de la música de concierto: evolución histórica**

Para una mejor comprensión del proceso de enseñanza-aprendizaje de la apreciación de la música de concierto se comenzará haciendo referencia a la apreciación de la música por su concepción más general. Realizar su estudio histórico resulta complejo por la diversidad de enfoques respecto a la acción que en materia de este proceso se expresa desde las más remotas actividades del hombre. Enríquez y Bidot (1991) comparten la teoría que considera la génesis de la enseñanza-aprendizaje de la música unida al proceso que implica la cadena trabajo-memoria-idioma, junto con ceremonias y ritos, todo ello transmitido de forma oral.

El proceso de enseñanza-aprendizaje para la apreciación de la música ha sido estudiado sobre bases socioculturales desde la antigüedad, periodo en que ya era importante para

el hombre la apreciación de la música y su inserción en la educación y en la vida social desde la juventud.

En esta dirección Aristóteles (1976, p. 76) plantea: “¿Debe la música ser comprendida en la educación o debe ser excluida? (...) la música no deja de tenerse presente en toda reunión, en toda diversión, como un verdadero goce. Este motivo bastaría por sí solo para incluirla en la educación”. En tal sentido, se ponderan la función hedonista de la música y la adquisición de un estado emocional satisfactorio; lo que permite el desarrollo de la sensibilidad del sujeto. Por tanto, esta función de la música era considerada importante en la educación del individuo.

Posteriormente, Aristóteles (1976) se refiere a la importancia de la apreciación de la música en el hombre, en la que destaca el uso de la audición. Desde esta perspectiva expresa:

¿No se podrá gozar también con ella y *juzgarla* bien, oyéndola a los demás? Los espartanos han adoptado este método y sin poseer ellos mismos este conocimiento pueden, según se asegura, *juzgar* muy bien el mérito de la música y decidir si es buena o mala. (p. 76)

Por lo que se percibe, en la antigüedad griega era una necesidad de la enseñanza la apreciación de la música, al considerarla válida para el desarrollo de la sensibilidad, la imaginación y la vida social. Por tanto, es importante el desarrollo de la habilidad escuchar que permite el acercamiento al hecho musical.

En los inicios de la Edad Media (del siglo V al X) la Iglesia Católica como mayor señor feudal, con gran poder político y económico se encargaba de la enseñanza; pero respondiendo siempre a sus intereses. La música estaba a su servicio y se impartían las disciplinas de: canto, lectura y escritura. Lo anterior demuestra que la apreciación de la música no se encontraba dentro del sistema de enseñanza en el Medioevo, sin embargo, constituía un importante medio para influir en la ideología del hombre.

Siglos posteriores (del siglo XI al XIII) con el nacimiento de los juglares y los trovadores se procuraba la enseñanza y el aprendizaje de la música con fines apreciativos porque como plantea Valdés (1978, p. 12): “La música y la poesía forman parte de la educación cortesana (...) El cortejo amoroso adopta la forma de un juego elaboradísimo, donde

intervienen poesía y música de manera principal”. Por lo que la enseñanza de la música no solo será para el divertimento de la corte sino para poder apreciarla en toda su extensión, de manera que escucharla constituía una condición.

Posteriormente, en el siglo XV, con el desarrollo del movimiento cultural, en el Renacimiento, se demuestra el carácter humanista de la enseñanza de las artes. En este periodo surgen ideas pedagógicas, en las que la aproximación de la escuela con la vida constituía uno de los pilares fundamentales. En la vida social era característico ser ostentoso en la educación, prestancia personal y sensibilidad cultural. Enrique y Bidot (1991) plantean al respecto:

El Conde Baltazar Castiglione en su obra *El cortesano* plasma (...) Dominará la música hasta el punto de saber leer “a primera vista” la parte que le corresponda cantar en la partitura vocal, pero también habrá de tocar varios instrumentos. Por su parte, la dama (...) conocerá la literatura, la pintura y la música, sin excluir una notable habilidad danzaria. (p.172)

En este comentario se destaca que el hombre renacentista debía tener una enseñanza teórica y práctica con respecto a la música, sin embargo, la mujer debía poseer una formación general en relación con las diferentes artes dentro de la que se encuentra la música. De esta manera, la enseñanza de la música adquiere un carácter independiente, que permite la formación de un educando que responda a las necesidades de la sociedad y sobre todo porque ya se contaba con pequeñas orquestas que permitían desarrollar la tipología musical de concierto, que tiene como característica principal que su producción es para ser escuchada.

En el siglo XVII el pedagogo Comenio (1983) demostró la necesidad de elaborar un sistema de educación, revelando los principios en que se basa el proceso de enseñanza, a pesar que estas ideas no encierran el binomio enseñanza-aprendizaje, hay que destacar la importancia que le confiere a la enseñanza de la música, sobre todo al canto de salmos e himnos sagrados, además de un conocimiento de su lectura y escritura. También, de forma general se refirió marcadamente a la educación de las artes. Con respecto a esto expresa:

(...) emplearemos todo el tiempo de la juventud para la educación completa (No tenemos aquí un arte que aprender, sino todo el conjunto de artes liberales con todas las ciencias y algunas lenguas), esto es, desde la infancia hasta la edad viril, veinticuatro años, distribuidos en periodos determinados. (p. 109)

Con Comenio surge el principio del carácter de dirección del proceso de enseñanza y este le confiere a las artes un lugar destacado en la formación del sujeto, desde edades tempranas hasta la juventud.

Por su parte, Rousseau defendió la práctica sensorial de los fenómenos musicales con lo cual marcó modos de apreciación rítmica y melódica que desde su condición de profesor de música la consideraba indispensable en la educación tanto de niñas como de niños. A decir de Rousseau (1944), la enseñanza de esta manifestación podía pasar por varios momentos en las distintas etapas de instrucción de una persona. Al respecto plantea:

Al principio solo pensaba en lucir su mano sobre las teclas negras, después observó que el áspero y seco sonido del clavicordio hacía parecer más dulce su voz, y poco a poco empezó a *sentir* la armonía, por último, ya mayor ella, ha comenzado a *sentir* el encanto de la expresión y a amar la música por sí misma. Pero con más afición que talento no sabe leer las notas de un aria escrita. (p.276)

En esta afirmación Rousseau (1944) destaca que no es solo importante ser un buen intérprete del instrumento musical en cuestión; sino también es necesario saber comprender los valores estéticos y la función hedonista que posee la obra musical. Se evidencia, además, la importancia que tienen en su función de reflejo ideológico las peculiaridades psicológicas individuales del creador. En este caso, la actitud individual del artista es un elemento importante de conocimiento que enriquece y posibilita la apreciación de la obra como expresión.

Vigotski en sus análisis sobre la psicología del arte plantea que este tiene una función educativa. En su tratado, Vigotski (1987) descubre la afinidad existente entre la psicología y el arte en la que resalta la importancia de ejercer la crítica de la obra de arte:

(...) este valor educativo del arte y la práctica relacionada con él tienen en cuenta la crítica de la obra de arte, como la fuerza social fundamental que abre caminos al arte,

valorándolo y cuya función parece consistir especialmente en servir de mecanismo transmisor entre el arte y la sociedad. (...) Confiere una determinada orientación educativa a su acción. (p. 310)

En esta teoría, Vigotski le confiere gran significación a la crítica de arte en el proceso de decodificación de la obra (musical). Se considera que en todo ejercicio crítico subyace un ejercicio de apreciación en el que el oyente contextualiza la obra musical, analiza sus elementos expresivos y emite un criterio de valor sobre la obra en cuestión.

En los criterios de Hemsy de Gainza (1973) se aprecia el estudio del proceso de enseñanza-aprendizaje de la música y determina como principio básico la vinculación de la teoría con la práctica que tiene como antecedente las pedagogías sensoriales de Comenio (1983), Rousseau (1944) y Pestalozzi (1801), entre otros. Por su parte, Sánchez (2013) en sus estudios manifiesta que la pedagogía del siglo XXI debe ser abierta, que se oriente a partir de una plataforma que incluya lo mejor de cada una de las corrientes pedagógicas musicales que se han desarrollado en el siglo XX y al respecto considera:

Hoy más que nunca es necesario informar y educar al oyente para que tenga mayores elementos de juicio en su apreciación de toda la buena música y se libere de los efectos negativos del comercio musical que se extiende a través de la mayoría de los medios de comunicación. (p. 4)

Los puntos de vista abordados desde la antigüedad hasta el siglo XXI permiten asegurar que en los primeros siglos la enseñanza y el aprendizaje de la apreciación de la música eran desarrollados con el objetivo de formar al sujeto desde edades tempranas con un conocimiento general de la música que le permitiera vivir armónicamente en sociedad. Simultáneamente a ello, se priorizó la enseñanza profesional de la música, tanto en niños como en jóvenes, para garantizar la preparación de los compositores e intérpretes en cada época. Sin embargo, a partir del siglo XVII ya se vislumbra la necesidad de la formación de un individuo con una educación en la apreciación musical. Por otra parte, en este proceso se favorecen tanto el docente como el oyente-estudiante y los demás agentes socializadores.

En el estudio histórico del proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura de Educación Artística para la apreciación de la música en Cuba, fue de innegable valor la sistematización realizada por Sánchez (2012) al referirse a la Educación Musical en Cuba desde la formación ciudadana, la escuela en la sociedad y la correspondiente formación pedagógica desde el siglo XVI hasta la actualidad.

El proceso de enseñanza-aprendizaje de la apreciación de la música de concierto, en estudiantes de carreras pedagógicas en la etapa Colonial y Neocolonial era inestable y poco organizada. En la etapa de 1959 hasta la actualidad y a partir de la década del 70 se manifiesta un cambio significativo en cuanto a la inclusión de la asignatura Apreciación Artística donde la música y su apreciación constituían contenidos básicos.

Como se evidencia, la música y su apreciación han estado presentes en la formación del futuro profesional de la educación. Al respecto Sánchez plantea (2011, p. 23): “Desde la fundación de esta institución hasta la actualidad la apreciación de las Artes ha ocupado un lugar importante, entre ellas, la de música para todas las carreras (...)”.

Se concluye que en el transcurso de la preparación de maestros en Cuba no se contempla la apreciación de la música hasta el período de la Revolución; en el que se incluye, como disciplina facultativa, la Educación Artística, en los diferentes planes de estudio de los institutos superiores pedagógicos, hoy universidades de ciencias pedagógicas. Hay que reconocer que, aunque es un gran paso, aún es insuficiente para lograr la formación de un hombre con una cultura integral en esta educación.

### **Consideraciones teóricas y metodológicas sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje para la apreciación de la música de concierto**

A lo largo de la historia, diferentes pedagogos en sus trabajos investigativos han precisado las bases teórico-metodológicas del proceso de enseñanza-aprendizaje y sus particularidades, que han sido de gran importancia para identificar el alcance de la enseñanza y del aprendizaje.

González (2001) define el proceso de enseñanza-aprendizaje como:

Proceso pedagógico escolar que posee las características esenciales de este, pero se distingue por ser mucho más sistemático, planificado, dirigido y específico por cuanto la

interrelación maestro-alumno, deviene en un accionar didáctico mucho más directo, cuyo único fin es el desarrollo integral de la personalidad de los educandos. (p. 154)

Del planteamiento anterior se puede inferir el carácter procesal, tanto de la enseñanza como del aprendizaje, al poseer cierto orden y secuencia de pasos planificados que posibilitan el desarrollo de la personalidad integral del estudiante. Es importante destacar el papel del docente como conductor de la enseñanza, mediante la cual instruye y educa. Además, debe tener en cuenta los intereses de los estudiantes y la apropiación de la cultura por parte de este.

La música es para muchos de naturaleza sublime. Desde la antigüedad ha sido una de las disciplinas más vinculadas al desarrollo de los pueblos. Así no resulta extraño que Martí (1985, p. 294) dijera: “La música es el hombre escapado de sí mismo: es el ansia de lo ilimitado surgido de lo limitado y de lo estrecho: es la armonía necesaria, anuncio de la armonía constante y venidera”. Esta manifestación del arte ha despertado, a través de la historia de la civilización humana, el interés y la dedicación de muchos hombres y mujeres que han propuesto las más diversas teorías sobre este arte.

El musicólogo Machado (1987, p. 11) define la música como: “(...) la expresión de belleza mediante el sonido”. Para este investigador queda claro el gran valor artístico-estético que tiene la música y se opone a la idea de percibirla meramente como un fenómeno físico.

Por su parte, Eli y Gómez (2002, p.10) definen música como: “(...) un sistema de comunicación. Transmite información (...). Transmite un determinado tipo de sensaciones y emociones, muy vinculadas al proceso cognoscitivo”. En esta definición se entiende la música como vía de información de determinadas ideas y se destaca su función cognoscitiva y un componente subjetivo que no manifiesta la definición anterior. De ahí, la existencia de diversas interpretaciones de la música.

Al decir de Sánchez (2013, p. 30) la música es: “Una manifestación del arte, en la que se combinan y organizan artísticamente los sonidos para producir el establecimiento de un sistema de comunicación cognitiva y afectiva, con altos valores estéticos entre el creador, el intérprete, el educador y el público”.

Se comparte este criterio y se considera de igual manera que la organización y combinación de sonidos distinguen a esta manifestación del arte que es capaz de romper barreras idiomáticas, en la que intervienen no solo el que la crea; sino el que la interpreta y la hace suya; el que la enseña en función de formar hábitos, habilidades y valores y el oyente-estudiante que la consume al tener en cuenta su cosmovisión del mundo.

Es a partir del siglo XX que existe una clara intención de definir *apreciación de la música*. Según las hermanas Fernández (1955) la apreciación musical es consecuencia de la *educación* que incorpora al estudiante conocimientos a través de la enseñanza, teniendo en cuenta la experiencia vivida. Por otro lado, insisten en destacar que apreciar la música es adquirir una comprensión clara de las ideas musicales, lo que produce un deleite espiritual.

En el criterio de estas musicólogas se pueden advertir cuatro aspectos de significación que son compartidos por la autora de la presente investigación. En primer lugar, la apreciación de la música tiene que ser desarrollada desde el proceso de enseñanza-aprendizaje; por lo que debe ser dirigido, guiado y planificado por el docente especializado en música.

En segundo lugar, consideran la experiencia vivida como un elemento importante en el proceso de apreciación de la obra musical por parte del oyente-estudiante. En tal sentido, en la apreciación musical el rol de la vivencia o experiencia emocional a decir de Vigotski (1989) constituye el prisma a través del cual se produce la influencia del medio sobre el desarrollo psicológico del sujeto.

En tercer lugar, se hace alusión a que en la apreciación de la obra musical es importante tener en cuenta los medios expresivos de la música en los que están presentes la melodía, armonía, textura, formas musicales, agógica, dinámica y frase musical, entre otros. Por último, se alude al placer estético que provoca la obra musical en el oyente-estudiante.

En las vivencias evocadas por el sujeto en relación con la música, se integran lo afectivo y lo cognitivo. Estas se manifiestan cuando el que escucha la obra musical es consciente de la relación que guarda con sus necesidades y motivos, lo que le permite reflexionar acerca de estos aspectos, de modo que las vivencias juegan un papel importante en la

regulación y autorregulación del comportamiento de la personalidad. Cuando el sujeto muestra interés por apreciar la música, manifiesta en su comportamiento la búsqueda y profundización en los contenidos vinculados con el tema, aunque esto implique para él grandes esfuerzos de voluntad.

La musicóloga Antolitia (1988, p. 3) considera que, para lograr una correcta apreciación de la música, "(...) resulta imprescindible conocer algo de su historia e ir descubriendo los valores propios de las obras musicales (...), aprender a escuchar desarrollando la capacidad de análisis, las obras de los mejores compositores".

Esta valoración tiene puntos de contacto con la realizada por Roldán. En tal sentido ambos consideran que para apreciar una obra musical se hace necesario tener en cuenta un plano contextual en el que se alude al autor y al contexto histórico que motivó su creación musical y un plano en la que se analizan los valores musicales de la pieza, a partir del conocimiento de sus medios expresivos. Es necesario tener en cuenta que la autora anteriormente citada considera que para la apreciación musical hay que "aprender a escuchar".

Es importante marcar una diferencia elemental entre oír y escuchar. El primero se refiere a la recepción física de las ondas sonoras a través del oído, por lo que oír es pasivo; en cambio, escuchar incluye además de oír responder al estímulo físico, interpretar, comprender y dar sentido a la audición; es añadir significado al sonido.

Escuchar es considerada una habilidad que está presente durante todo el proceso de apreciación musical que posee un carácter activo. Los investigadores Shuler y Connealy (1998, p. 12) consideran: "Los profesores de música tratan de desarrollar la habilidad de los estudiantes para escuchar y describir la música, analizarla, evaluarla y comprender su contexto histórico y cultural".

Por otra parte, Estévez (2007) considera que en la apreciación de la música:

(...) tienen lugar las reflexiones, argumentaciones o valoraciones producto de razonamientos que conllevan gradualmente a la formación de ideas y criterios. Estos se convierten en expresión externa durante la actividad musical por medio de vías expresivas diversas. Toda apreciación es práctica espiritual de una actividad consciente, así como toda expresión comunicativa lleva implícita una apreciación. (p. 57)

La autora de la presente investigación comparte este criterio al considerar que en la apreciación musical se deben tener en cuenta sus elementos expresivos y juzgar la obra musical a partir de razonamientos y reflexiones. Por otro lado, como plantea Vigotski, se debe tener en cuenta el contexto histórico-social, las emociones y los sentimientos evocados a partir de la obra, así como el rol de la vivencia por parte del que aprecia. Además, se considera que para el logro de este propósito deben existir una precisa dirección que guíe el proceso de enseñanza-aprendizaje de la apreciación de la obra musical.

A modo de resumen, la apreciación de la música es un proceso que por su complejidad debe ser enseñado desde la institución educativa, en el que se debe tener en cuenta el contexto histórico-social que motivó la producción de la obra musical, el rol que desempeñan los elementos expresivos, la experiencia vivida por el oyente, y su valoración crítica y afectiva, lo que se manifiesta en el modo de actuación del sujeto. Es necesario acotar que no existe un orden rígido para la apreciación de la música de concierto, el estudiante debe abordar estos aspectos indistintamente.

El musicólogo Villar (1987) con respecto a la llamada música “culta” plantea:

Lo culto no es atributo exclusivo y privativo de este o aquel tipo de música; todo lo contrario, también lo es de aquellas expresiones genéricas de la música popular no profesional cuando estas están bien elaboradas y representan los intereses de grupos o clases sociales que las condicionan y crean. (p. 8)

Este primer acercamiento al término permite visualizar que esta forma de nombrar la música de concierto no es la más acertada porque existen otros géneros musicales tales como: el danzón y el jazz, entre otros, que también tienen un alto grado de elaboración y por tanto son considerados cultos.

En la música de concierto, como sistema de comunicación, se hace necesario que prime su proyección social en relación con las características intrínsecas, refiriéndose a su funcionalidad, mediante la combinación y organización artística de los sonidos, que se perciben a través del, apoyado en sus elementos técnico-musicales, como son: melodía, ritmo, metrorritmo, armonía, dinámica, agógica, [textura](#), formas musicales y medio sonoro, que conforman un todo para expresar un contenido. Por tanto, se define la

función que esta cumple para momentos distintos de la vida del hombre, a lo que Villar (1987) considera que:

(...) su función social predominante y fundamental es la de ser escuchada. Este tipo de música puede ser vocal, instrumental o vocal instrumental y electroacústica, y se caracteriza esencialmente por el más alto grado de especialización teórico y práctico, de elaboración y desarrollo técnico-artístico y libertad de expresión de todos los formatos o componentes musicales y textuales (cuando estos últimos aparecen) y de universalización del conocimiento científico del arte musical; así como el enfoque de definidas concepciones estéticas. (p. 11)

Una vez constatado el uso de diferentes terminologías para denominar esta tipología musical se asume el término de *música de concierto*, en ella se pueden incluir algunos de los géneros de la música popular cubana como se ha visto en las obras de Amadeo Roldán, Alejandro G. Caturla y Chucho Valdés, entre otros; además, se puede encontrar a través del medio sonoro vocal, instrumental y vocal-instrumental.

La autora de la investigación considera que la música de concierto es el producto musical compuesto fundamentalmente para ser escuchado, con un alto nivel de elaboración técnico-musical. Sin embargo, no se comparte la idea en relación con lo que Villar manifiesta sobre el texto, porque cualquier otra tipología musical puede poseer textos de naturaleza poética.

Por su parte las musicólogas Elí y Gómez (2002) definen la música de concierto como:

(...) toda aquella que ha sido compuesta (o que se interpreta) para que un conjunto de individuos la escuche: puede estar a cargo de un instrumento solista (recital de guitarra, piano, etc.), de dos o más instrumentos (música de cámara, descargas de jazz) o una gran orquesta (sinfónica, rock sinfónico), puede incluir el canto como parte de su esencia (y entonces utiliza medios sonoros vocal-instrumentales) o puede ser música para la escena (espectáculo musical, zarzuela, ópera). (p. 119).

En esta definición se tienen en cuenta la escucha como elemento que distingue su función social, sin embargo, se considera que esta debe ser activa, de manera que permita la comprensión del mensaje artístico-musical. Por otra parte, no se alude a los valores técnico-musicales de la obra en sí.

El musicólogo Gutiérrez (2009, p. 17) define esta tipología musical como; “(...) una obra escrita para un [instrumento](#) solista o una [orquesta](#)”. En tal sentido, se aprecia que el musicólogo español se refiere al género musical nacido en el período estilístico Barroco (siglo XVII). Este planteamiento hace alusión a la escritura (partitura) y desentiende el hecho de que pueden intervenir composiciones vocales y vocales instrumentales, además que es compuesta e interpretada para un oyente.

Una vez realizado un estudio teórico relacionado con la música de concierto se considera que esta tipología musical es compuesta básicamente para ser escuchada, con un alto nivel de concepción y elaboración técnico-musical.

## **CONCLUSIONES**

Por todo lo antes expuesto se puede llegar a la conclusión de que una de las principales vías de la Educación Estética es la Educación Artística y dentro de ella la apreciación musical. Para la apreciación de la música de concierto son imprescindibles la percepción auditiva y el análisis. En la música de concierto, como sistema de comunicación, se hace necesario que prime su proyección social en relación con las características intrínsecas, refiriéndose a su funcionalidad, mediante la combinación y organización artística de los sonidos, que se perciben a través del, apoyado en sus elementos técnico-musicales, como son: melodía, ritmo, metrórhythm, armonía, dinámica, agógica, [textura](#), formas musicales y medio sonoro, que conforman un todo para expresar un contenido.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antolitia, G. (1988). Historia de la música. La Habana: Pueblo y Educación.
- Comenio, J. A. (1983). Didáctica Magna. La Habana: Pueblo y Educación.
- Eli, V. & Gómez, Z. (2002). Haciendo música cubana. La Habana: Pueblo y Educación.
- Enríquez, M. A y Bidot J. M. (1991). Historia de la música tomo I. La Habana: Pueblo y Educación.
- Estévez, M. A. (2007). Educación perceptiva interdisciplinaria basada en la percepción múltiple para la apreciación y expresión musical en primer ciclo de educación primaria: Una estrategia didáctica. Tesis de doctorado no publicada, Cienfuegos, Cuba.
- Fernández, L. M y M. J. (1955). Apreciación musical. Jovellanos: Fernández Vallina.
- González Serra, D. (2001). Psicología para educadores. La Habana: Pueblo y Educación.
- Gutierrez, J. G. (2009). Antropología de la música. Madrid: Madrid Ediciones.
- Hemsy de Gainza, V. (1995). Algunas reflexiones sobre los procesos de formación musical, ponencia en Reunión regional de Expertos de Formación Musical de América Latina: Caracas.
- Machado, P. (1987). Fundamentos de apreciación musical. Madrid: Playor.
- Martí, J. (2011). Cartas a María Mantilla. La Habana: Pueblo y Educación.
- Rousseau, J. J. (1944). Emilio. Buenos Aires: Albatros.
- Sánchez, P. (2012). Educación musical en Cuba. Teoría y práctica educativa. La Habana: Pueblo y Educación.
- Sánchez, P. (2013). Educación Artística, selección de lecturas. La Habana: Pueblo y Educación.
- Shuler, S. & Connealy, S. (1998). The evolution of state arts assessment: From Sisyphus to stone soup. Arts Education Policy Review, Retrieved March 12, 2008, from Academic Search Complete database.
- Valdés, C. (1978). Música. La Habana: Pueblo y Educación.
- Vigotski, L. S. (1987a). Psicología del Arte. La Habana: Pueblo y Educación.
- Villar Paredes, J. M. (1987). Aparato categorial de definiciones musicológicas fundamentales. Tesis de maestría no publicada. Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, La Habana, Cuba.