



Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña

Vol. 27 (2023), pp. 160-168

ISSNe: 2530-6324 || ISSN: 1138-039X

DOI: <https://doi.org/10.17979/afdudc.2023.27.0.9913>

A MÚSICA E AS NORMAS. UNHA LECCIÓN MUSICAL PARA XURISTAS MUSIC AND NORMS. A MUSICAL LESSON FOR LAWYERS*

JOSÉ-ANTONIO SEOANE

Catedrático de Filosofía do Dereito

Universidade da Coruña (España)

<https://orcid.org/0000-0002-4435-8958>

Recibido: 30/08/2023

Aceptado: 21/09/2023

Resumen: A música e o Dereito son prácticas sociais que comparten diversas características, entre elas a súa dimensión normativa. Desde unha perspectiva filosófica ou filosófico-xurídica, este texto pretende ofrecer unha breve aproximación epistemolóxica e ontolóxica ao fenómeno musical e examinar como regula a música o seu funcionamento. Trátase, xa que logo, de analizar a música como práctica normativa para tentar comprender mellor o Dereito e a actividade dos xuristas.

Palabras clave: Dereito. Discrecionalidade. Improvisación. Interpretación musical. Interpretación xurídica.

Abstract: Music and law are social practices that share some characteristics, including their normative dimension. From a philosophical or philosophical-legal perspective, this paper aims to offer a brief epistemological and ontological approach to the musical phenomenon and examine how music regulates its functioning. Therefore, it aims to analyse music as a normative practice in order to better understand law and lawyer's activity.

Keywords: Discretion. Improvisation. Law. Legal interpretation. Musical interpretation.

* * *

* Lección maxistral impartida no Acto de S. Raimundo de Peñafort. Facultade de Dereito da Universidade da Coruña, 3 de febreiro de 2023. Agradézolle ao decano e o equipo decanal o encargo da lección maxistral do noso padroeiro.

Nunha cerimonia de gradación non ten sentido repetir o aprendido na aulas polas/os estudantes do Grao en Dereito e Máster, pero si continuar a reflexión sobre o noso obxecto de estudo. Ao se tratar dunha elección persoal, tentarei ofrecer unha reflexión filosófica ou filosófico-xurídica; isto é, unha aproximación epistemolóxica –como coñecer– e ontolóxica – que é– ao fenómeno musical, e non puramente sensitiva ou emocional –que sinto ou que me gusta–. En concreto, pretendo analizar como regula a música o seu funcionamento, isto é, analizar a música como práctica normativa, e así tentar comprender mellor o Dereito e a nosa función como xuristas.

Este tema, en aparencia afastado ou, cando menos, secundario para o Dereito –xuízo que tamén podería aplicarse as relacións entre o Dereito e a literatura ou o cinema–, permitíume contemplar dun xeito novidoso algunha das grandes cuestións xurídicas: a natureza e o concepto de Dereito, o proceso de interpretación e aplicación, a actividade legislativa e xudicial, as fontes do Dereito ou o deber xurídico.

A lección ten a súa orixe na miña experiencia musical e nas lecturas e conversas con músicos sobre como conciben a súa actividade, nas que me resultou difícil desfacerme da condición de xurista ou profesor de Filosofía do Dereito. Expresado doutro modo, contarei como pensar e interpretar música axudoume a comprender o Dereito, e como o Dereito axudoume a comprender a música. Xa que logo, esta non é só unha lección musical para xuristas, senón tamén unha lección xurídica para músicos.

Un apuntamento final neste limiar. Centrarei a reflexión na música que habitualmente escoito e interpreto, que é a que mellor coñezo. Porén, penso que os argumentos e analoxías desta lección esténdense e son válidos, cos oportunos axustes, a calquera xénero musical.

I

Vivimos rodeados de música, e todos nós estamos en contacto, consciente ou inconsciente, con ela. A razoable afirmación da ubicuidade do Dereito, o célebre “*ubi societas ibi ius*”, aplícase tamén á música.

Ambos, Dereito e música, existen no espazo e no tempo. Malia as diferenzas entre culturas, épocas e territorios, existe porén algo universal ou absoluto no Dereito e na música, unhas propiedades necesarias para constituíren un sistema xurídico e unha obra musical. O profesor alemán Robert Alexy ten identificado eses *universalia iuris* cando describe os universais xurídicos formais, que son os conceptos de obriga, prohibición e permiso, e os universais xurídicos materiais, integrados polos dereitos humanos básicos; entrambos, como nexo aparece o último universal, a pretensión de corrección ou xustiza.¹ E algo semellante afirman instrumentistas, musicólogos e compositores respecto do fenómeno musical ao sinalaren a melodía, a harmonía, o ritmo e o tempo como catro elementos universais da música².

Pódense describir outros paralelismos entre a música e o Dereito, que son dúas mostras senlleiras da cultura e a civilización humanas. Son xogos da linguaxe³; son, cos

¹ Cfr. ALEXY, Robert, *La institucionalización de la justicia* (Seoane, J. A., ed.), Granada, 2016, 3.ª ed., pp. 59 ss.

² Cfr. KANIA, Andrew, «Definition», *The Routledge Companion to Philosophy and Music* (Gracyk, Th. e Kania, A., eds.), London, 2011, pp. 3-13.

³ Cfr. WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigaciones filosóficas* (1953), trad. A. García Suárez e U. Moulines, Barcelona, 1988, I §§ 7 e 65 ss.

correspondentes matices, prácticas performativas e, así mesmo, prácticas ou actividades interpretativas, sempre guiadas por normas, porque tanto o Dereito como a música están baseados en normas e non existen sen elas. Concibo aquí a norma como unha instrución, orientación ou prescrición, en concreto, no mundo xurídico, como un enunciado lingüístico prescricivo que orienta e motiva o actuar humano e guía a conducta con forza obrigatoria e pretensión de autoridade.

Isto condúcenos a unha primeira tese: os seres humanos, como a música e o Dereito, necesitan normas,⁴ ao menos por 1) unha razón antropolóxica: a nosa natureza humana imperfecta e limitada; 2) unha razón epistémica: a insuficiencia cognitiva, incapaz de abranguer a complexidade do mundo; e 3) unha razón social: a necesidade de coordinación para perseguirmos algúns fins valiosos.

Ademais, as normas cumpren valiosas funcións na vida, na música e no Dereito: delimitan o ámbito de actuación, orientan, aportan estabilidade, reducen erros e establecen criterios comúns, evitando linguaxes privadas e facendo posible o diálogo. (Pénsese agora nun grupo de rock, unha agrupación folclórica, un trío de jazz, un cuarteto do cordas, unha orquestra ou o noso coro universitario, no que cada un dos integrantes cante o que se lle ocorra en cada momento).

E cales son esas normas que rexen a actividade musical? Se no Dereito –sinaladamente o continental– adóitase escoller a lei ou, nos sistemas constitucionalizados, a Constitución como caso central ou paradigma de norma ou enunciado normativo,⁵ na música poderíamos dicir que é a partitura, máis ou menos detallada en razón do xénero musical, desde a simplicidade dunha canción popular ata a complexidade normativa dunha suite de jazz ou unha sinfonía.

Ambos modelos están, á súa vez, compostos por enunciados normativos de menor envergadura ata descendermos aos que cabe denominar elementos normativos atómicos. Estes serían o artigo dunha lei, e mesmo unha palabra nese artigo, en canto signo lingüístico e norma, que ten a súa equiparación na nota musical, que é tamén signo e norma, prescribindo duración, altura ou son.

Seguindo coas semellanzas, o xuíz norteamericano Jerome Frank ten afirmado que o compositor é o equivalente musical do lexislador, como creadores iniciais da música e o dereito, e o intérprete –instrumentista ou cantante– o é do xuíz.⁶ E atopamos tamén paralelismos do paradigma de lei completa, o Código,⁷ xa que na música existiu tamén unha época de codificación e exaltación da figura do compositor como prescricor omnipotente e omnisciente, dun xeito case simultáneo aos procesos de codificación xurídica europea coa

⁴ Cfr. GOLDMAN, Alan H., *Practical rules. When we need them and when we don't*, Cambridge, 2002.

⁵ Cfr. LAPORTA, Francisco J., «Ley y Constitución», *El imperio de la ley. Una visión actual*, Madrid, 2007, pp. 219-242; PRIETO SANCHÍS, Luis, «Sobre el neoconstitucionalismo y sus implicaciones», *Justicia constitucional y derechos fundamentales*, Madrid, 2003, pp. 101-135; ZAGREBELSKY, Gustavo, *El derecho dúctil. Ley, derechos, justicia* (1992), trad. Marina Gascón, Madrid, 1995.

⁶ Cfr. FRANK, Jerome, «Words and music: Some remarks on statutory interpretation», *Columbia Law Review* 47/8, 1947, pp. 1259-1278, 1264.

⁷ Cfr., por todos, el *Code civil des français* o *Code Napoléon* (1804). Disponível en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1061517> (acceso: 23.7.2023).

paralela glorificación do lexislador autor do Código.⁸ Nesta concepción apenas importa o xuíz, reducido a ser boca da lei, e por iso o intérprete devén un mero executor que perdeu a súa liberdade e o seu criterio musical. Reclámase del unha fe cega na partitura, que lle presenta polo miúdo todas as decisións do compositor sen lle deixar posibilidade de elección.⁹

Velaquí un proceso de codificación musical que reproduce as teses do positivismo xurídico –imperativista, legalista, plenitude, coherencia, aplicación mecánica–,¹⁰ e que unicamente admite un método hermenéutico subxectivo e histórico e trata ao intérprete dun xeito inadecuadamente paternalista. Este mandato detallado de melodía, harmonía, dinámica e tempo apréciase xa a finais do XVIII, por exemplo nas composicións de Ludwig van Beethoven, se ben atenuado por ser el mesmo o seu mellor intérprete, o intérprete auténtico.¹¹

Porén, o emblema desta era foi Richard Wagner, o gran codificador, que non se limitou a condicionar normativamente a interpretación das súas óperas a través da partitura, senón que a súa imposición alcanzou o contexto, no que esixe idéntica fidelidade: o Teatro de festivales de Bayreuth (1876), o templo wagneriano. Esta mentalidade napoleónica reflíctese con elocuencia na cualificación da súa obra como “obra de arte total” (*Gesamtkunstwerk*), síntese de música, danza, lírica, pintura, escultura e arquitectura.¹² E coherentemente, Wagner representa o modelo romántico de artista, continuado no século XX e nos nosos días polas estrelas do rock, pop e tantos outros estilos contemporáneos, fronte ao modelo de músico artesán e a música como artesanía, que acae ao modo de ser e o significado xenuíno da práctica musical, e mesmo da práctica xurídica.

II

Emporiso, este modelo de músico e de xurista semella extremo e insatisfactorio. A música é algo máis que a partitura, e o Dereito non pode ser unicamente unha lei ou un Código. Cómpre rexeitarmos esta orientación codificadora que salienta a figura do compositor, ou o lexislador, e esquece a contribución dos intérpretes. De aí que non teña sentido sacralizar o texto nin incorrer no fetichismo da partitura. Ninguén o ten expresado con máis elegancia e rotundidade que o compositor e director Ralph Vaughan Williams, nun exemplo da ironía e o humor británicos: “Unha partitura ten tanto que ver coa música como un horario de trens cunha viaxe en tren”.¹³

Con todo, esta resposta normativa da música foi ben distinta nas etapas previas. Débese a Guido d’Arezzo (séculos X-XI) a creación das notas musicais que hoxe empregamos (ut – antiga denominación do do-, re, mi...), completándose nos séculos posteriores a codificación

⁸ Cfr. HASSEMER, Winfried, «Sistema jurídico y codificación. La vinculación del juez a la ley», trad. María Virginia Martínez Bretones, *El pensamiento jurídico contemporáneo* (Kaufmann, A.; Hassemer, W., eds; Robles, G., ed. esp.), Madrid, 1992, pp. 199-217.

⁹ Cfr. MANDERSON, Desmond, «Fission and fusion: from improvisation to formalism in law and music», *Critical Studies in Improvisation/Études critiques en improvisation*, 6/1, 2010, pp. 1-9.

¹⁰ Cfr. BOBBIO, Norberto, *El positivismo jurídico*, trad. Rafael de Asís e Andrea Greppi, Madrid, 1993, pp. 141-241.

¹¹ Cfr. TARUSKIN, Richard, *Text and Act. Essays on music and performance*, New York, 1995.

¹² Cfr. WAGNER, Richard, *La obra de arte del futuro* (1849), trad. e notas Joan B. Llinares e Francisco López Martín, Valencia, 2007.

¹³ En BENSON, Bruce E., *The improvisation of musical dialogue: A phenomenology of music*, Cambridge, 2003, p. 82.

da notación musical co pentagrama, substituíndo ao tetragrama arezziano, as claves e outros signos referidos ao tempo, o carácter ou a dinámica.¹⁴ Así se presenta hoxe a partitura, pero antes, segundo os etnomusicólogos, a música transmitíase doutra forma. Os alalás galaicos, os materiais folclóricos compilados por Béla Bartók e Zoltan Kodály, ou os ritmos afroamericanos que fixeron agromar o samba e o jazz poden agora interpretarse a partir dunha partitura detallada no caso de Bartók ou do cifrado sintético dun *Real Book*, mais antes tiveron existencia e son musicais de seu, sen necesidade de notación e de texto.

Algo semellante sucede coas fontes do Dereito. O costume no Dereito civil galego, os principios xerais do Dereito, ou a equidade no *Common Law* poden chegar a plasmarse por escrito e mesmo aparecer nun texto legislativo, mais antes tiveron, e aínda conservan, vida xurídica propia.

En suma, hai Dereito sen lei e sen lexislador, e música sen texto ou partitura e sen compositor ou con compositor descoñecido. En troques, non hai música nin Dereito sen normas, sen algunha instrución ou criterio normativo.

III

Como atopar unha relación equilibrada e satisfactoria entre as normas e a música? O primeiro paso é asumirmos que nin a música nin o Dereito son obxectos, senón prácticas sociais, é dicir, actividade humanas cooperativas guiadas por normas.¹⁵ E o segundo paso é recoñecermos as limitacións das normas para defínilos e realizalos, por tres razóns: 1) a necesidade de individualizar as decisións xurídicas e as interpretacións musicais; 2) a irrepetibilidade do particular; e 3) a comparecencia da decisión e a interpretación no caso concreto, pois non se dan de antemán e só poden experimentarse na súa realización en tempo real.¹⁶

Esta é a lagoa prudencial,¹⁷ a ponte entre a lei ou partitura e a súa realización no mundo, tarefa que reclama a virtude da prudencia ou sabedoría práctica do outro gran protagonista da actividade musical e da práctica xurídica: o intérprete.

IV

A música pódese pensar e escribir, pero o seu verdadeiro fin é facerse viva a través do son. Isto é, a música non vive no texto, senón que necesita soar e ser escoitada, afirma o compositor italiano Luciano Berio nas dúas primeiras *leccións americanas* (1993-1994),¹⁸ reproducindo no eido musical a vella distinción de *law in books* e *law in action* do xurista norteamericano Roscoe Pound.¹⁹

¹⁴ Cfr. TARUSKIN, Richard, *Music from the earliest notations to the sixteenth century*, New York, 2010.

¹⁵ Cfr. MacINTYRE, Alasdair, *Tras la justicia* (1981; 1985²), trad. Amelia Valcárcel, Barcelona, 1987, ed. 2001, p. 233; VIOLA, Francesco, *Il diritto come pratica sociale*, Milano, 1990; ADORNO, Theodor W., *Escritos musicales I-III*, trad. Alfredo Brotons Muñoz e Antonio Gómez Schneeklotz, Madrid, 2006.

¹⁶ Cfr. NUSSBAUM, Martha C., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega* (1986), trad. Antonio Ballesteros, Madrid, 1995, pp. 385-388.

¹⁷ Cfr. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, ed. bilingüe e trad. María Araujo e Julián Marías (1949), Madrid, 1999, 7.ª ed., p. 92 (VI 1140a 30-31).

¹⁸ Cfr. BERIO, Luciano, *Un recuerdo al futuro* (2006), trad. Rosa Rius e Pere Salvat, Barcelona, 2019, pp. 15-64.

¹⁹ Cfr. POUND, Roscoe, «Law in books and law in action», *American Law Review* 44/1 (1910), pp. 12-36.

A música é unha arte performativa, que nace para soar,²⁰ e por tanto o músico é sobre todo un animal hermenéutico –afirma Gustavo Zagrebelsky–,²¹ que realiza a súa tarefa a través da interpretación. Como tal, o intérprete musical modifica o xeito de comprender a partitura, que é en realidade unha notación inacabada, coma un mapa ou unha fonte de información que debe ser traducida en sons polo instrumentista ou o cantante. E así xustifícase a liberdade e responsabilidade do intérprete, para quen as regras da partitura existen para ser cuestionadas: só deberíamos obedecelas se, despois de examinalas polo miúdo, conservan o seu valor e sentido normativos,²² dentro dun contexto hermenéutico definido pola subxectividade e historicidade do intérprete e a tradición interpretativa.

Xa que logo –desmentindo á tradición positivista–, aparece unha nova tese: non pode haber música –nin Dereito– sen intérprete, quen a fai soar e a volve comprensíbel; iso si, guiado polo compositor. Esta posición permite consideralo o órgano primario na práctica musical, a semellanza dos órganos de adxudicación –xudiciais e administrativos– nos sistemas xurídicos.²³

Porén, a importancia da interpretación musical non debe levarnos ao extremo de sublimar ao intérprete ou executante, con esquecemento do compositor (música lixeira, pop), nin a unha forma libre e case anómica de música que soamente atenda á figura do intérprete. A xuízo dalgúns, este sería o caso do jazz libre (*free jazz*), baseado nunha concepción falsa e perigosa de improvisación musical.

A improvisación non é arbitrariedade ou liberdade ilimitada nin tampouco unha invención inmediata. Un solo de guitarra nun tema rock ou un solo de trompeta nun estándar de jazz ou o estilo libre (batallas de galos) no rap non son unha creación *ex nihilo*, senón que se apoian en normas e patróns prefixados, ao igual que facían J. S. Bach ou W. A. Mozart no seu tempo. Alguén tan cualificado para falar da improvisación como Ornette Coleman déixao claro: Cando facía jazz libre a meirande parte da xente pensaba que eu simplemente collía o meu saxofón e tocaba calquera cousa que me pasaba pola cabeza, sen seguir ningunha regra, e iso non é verdade. O que resulta chocante na música improvisada é que, a pesar do seu nome, a meirande parte dos músicos usa un marco como base para a improvisación.²⁴ Isto é, débese improvisar sobre algo.

O xurista dispón da discrecionalidade para superar o formalismo a través da interpretación e aplicación e dar vida aos enunciados xurídicos, e o músico emprega a

²⁰ Cfr. BRUNELLO, Mario, «La leggi tra le note», *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista* (Brunello, M.; Zagrebelsky, G.), Bologna, 2016, pp. 7-34, 14. Unha concepción do Dereito como arte performativa en LEVINSON, Sanford; BALKIN, Jack M., «Law, music and other performing arts», *University of Pennsylvania Law Review* 139, 1991, pp. 1597-1658; ou BALKIN, J.M.; LEVINSON, Sanford, «Law as performance», *Law and Literature. Current legal issues* 2 (Freeman, M.; Lewis, A., eds.), Oxford, 1999, pp. 729-751.

²¹ Cfr. BRUNELLO, Mario; ZAGREBELSKY, Gustavo, «Dialogo tra un musicista e un giurista», *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista* (Brunello, M.; Zagrebelsky, G.), Bologna, 2016, pp. 65-139, 69.

²² Cfr. BRENDEL Alfred, *De la A a la Z de un pianista. Un libro para amantes del piano* (2012), trad. Jorge Seca, Barcelona, 2013, pp. 65-67, 109.

²³ Cfr. RAZ, Joseph, «La naturaleza institucional del derecho» (1974), *La autoridad del Derecho* (1979), trad. E notas Rolando Tamayo y Salmorán, México, 1982, pp. 135-155, 141-144.

²⁴ Cfr. DERRIDA, Jacques; COLEMAN, Ornette, «La langue del autre», *Les Inrockuptibles* 115, 1997, pp. 37-40. Dispoñíbel en <https://www.lesinrocks.com/actu/ornette-coleman-et-jacques-derrida-la-langue-de-lautre-94053-20-08-1997/> (acceso: 23.7.2023).

improvisación, que é un exemplo de discrecionalidade musical, con maior ou menor alcance en razón da clase de norma e xénero musical.²⁵ Un modelo aberto baseado en estándares, habitual no jazz, onde a partitura ou o cifrado limitáanse en ocasións a unhas indicacións harmónicas con escaso carácter imperativo, ou as concisas indicacións do baixo continuo da música clásica do barroco diferéncianse do modelo de regras propio da música clásica do romanticismo, cunhas instrucións moi precisas de melodía, harmonía, dinámica, intensidade ou tempo.²⁶

V

Non todo son paralelismos e semellanzas, pois existen diferenzas e límites que tamén deben ser anotados e me limito a apuntar. A normatividade da música ten certo carácter dispositivo ou condicionado, na medida en que só obriga se a aceptamos ou a escollemos, namentres que a normatividade do Dereito é categórica: non está no nosa man decidir se estamos ou non suxeitos ás normas xurídicas. Así mesmo, o vínculo coa realidade ou coa dimensión fáctica da música, malia as propostas programáticas ou descritivas, é novamente dispositivo: a música no depende dos feitos, como si acontece co Dereito, que está suxeito e non pode resistirse á realidade que debe ordenar e regular, por máis que logo reordene á súa vez esa realidade a través das normas cunha dirección de axuste linguaxe a mundo.²⁷ E, finalmente, non é idéntico o grao de suxeición do intérprete xurídico e o intérprete musical, pois o Dereito debe poñer fin á deliberación e interpretación ofrecendo unha resposta ou unha decisión, garantindo ademais seguridade e certeza.²⁸

VI

Esta lección confirma que resulta imposible desprenderse da propia identidade. Estou na vida como xurista, mesmo inconscientemente, e de aí a atmosfera iusfilosófica da lección e das experiencias que a impulsaron. Mais a miña identidade complétase con outros trazos, neste caso musicais, que a explican dun xeito máis acabado.

O Dereito axuda a comprender a realidade non xurídica, neste caso a musical, e esta axuda a comprender o Dereito fóra das aulas, noutros contextos como os concertos e as conversas. A música confirma que o Dereito non se reduce a norma, que o bo xurista respecta a lei pero sabe que tras o momento lexislativo é necesario un momento interpretativo para resolver a situación concreta; e sabe que a interpretación ten lugar no tempo presente, e que a el/ela lle compete converter os enunciados normativos en comportamentos civilizados e xustos.

A perspectiva musical do Dereito déixame unha conclusión tranquilizadora e satisfactoria: o modelo de bo xurista é aquel que explicamos nas aulas de Filosofía do Dereito da Universidade da Coruña –e, así o creo, nas restantes materias–: velaquí a lección musical para xuristas. Ás avesas, as nosas aulas de Filosofía do Dereito e das restantes materias do

²⁵ Cfr. RAMSHAW, Sarah, «The paradox of performative immediacy: law, music, improvisation», *Law, Culture, and Humanities*, 12/1, 2016, pp. 6-16.

²⁶ Cfr. SEOANE, Pablo, *Regla y tiempo real. Improvisación, interpretación y ontología de la obra musical*, Sevilla, 2020.

²⁷ Cfr. SEARLE, John R., *La construcción de la realidad social* (1995), trad. Antoni Domènech, Barcelona, 1997.

²⁸ Cfr. un apuntamento en CATERINI, Mario, «La creatividad de la interpretación: una comparación entre el Derecho penal y el arte musical», *Derechos y Libertades* 32, 2015, pp. 49-78, 75 ss.

Grao en Dereito ofrecerían unha lección impagable para os músicos, subliñando e clarexando a dimensión normativa do seu labor, sempre discrecional e nunca arbitraria: velaquí a lección xurídica para músicos.

En fin, non é doado caracterizar a interpretación musical, pero si grato e agradecido contala, e insuperable experimental. O gozo da música, só ou preferentemente na compañía doutras persoas, ten poucas alternativas equiparábeis, pois proporciona un disfrute apaixonado e intenso. Agora no remate, xa sei que unha desas alternativas, que aparece por fortuna unha vez na vida, é poder pronunciar a lección do noso padroeiro.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W., *Escritos musicales I-III*, trad. Alfredo Brotons Muñoz e Antonio Gómez Schneeklotz, Madrid, 2006.
- ALEXY, Robert, *La institucionalización de la justicia* (Seoane, J. A., ed.), Granada, 2016, 3.ª ed.
- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, ed. bilingüe e trad. María Araujo e Julián Marías (1949), Madrid, 1999, 7.ª ed.
- BALKIN, Jack M.; LEVINSON, Sanford, «Law as performance», *Law and Literature. Current legal issues 2* (Freeman, M.; Lewis, A., eds.), Oxford, 1999, pp. 729-751.
- BENSON, Bruce E., *The improvisation of musical dialogue: A phenomenology of music*, Cambridge, 2003.
- BERIO, Luciano, *Un recuerdo al futuro* (2006), trad. Rosa Rius y Pere Salvat, Barcelona, 2019.
- BOBBIO, Norberto, *El positivismo jurídico*, trad. Rafael de Asís e Andrea Greppi, Madrid, 1993.
- BRENDEL Alfred, *De la A a la Z de un pianista. Un libro para amantes del piano* (2012), trad. Jorge Seca, Barcelona, 2013.
- BRUNELLO, Mario, «La leggi tra le note», *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista* (Brunello, M.; Zagrebelsky, G.), Bologna, 2016, pp. 7-34.
- BRUNELLO, Mario; ZAGREBELSKY, Gustavo, «Dialogo tra un musicista e un giurista», *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista* (Brunello, M.; Zagrebelsky, G.), Bologna, 2016, pp. 65-139.
- CATERINI, Mario, «La creatividad de la interpretación: una comparación entre el Derecho penal y el arte musical», *Derechos y Libertades* 32, 2015, pp. 49-78.
- DERRIDA, Jacques; COLEMAN, Ornette, «La langue del autre», *Les Inrockuptibles* 115, 1997, pp. 37-40. Disponível en <https://www.lesinrocks.com/actu/ornette-coleman-et-jacques-derrida-la-langue-de-lautre-94053-20-08-1997/>.
- FRANK, Jerome, «Words and music: Some remarks on statutory interpretation», *Columbia Law Review* 47/8, 1947, pp. 1259-1278.
- GOLDMAN, Alan H., *Practical rules. When we need them and when we don't*, Cambridge, 2002.
- HASSEMER, Winfried, «Sistema jurídico y codificación. La vinculación del juez a la ley», trad. María Virginia Martínez Bretones, *El pensamiento jurídico contemporáneo* (Kaufmann, A.; Hassemer, W., eds; Robles, G., ed. esp.), Madrid, 1992, pp. 199-217.

- KANIA, Andrew, «Definition», *The Routledge Companion to Philosophy and Music* (Gracyk, Th. e Kania, A., eds.), London, 2011, pp. 3-13.
- LAPORTA, Francisco J., «Ley y Constitución», *El imperio de la ley. Una visión actual*, Madrid, 2007, pp. 219-242.
- LEVINSON, Sanford; BALKIN, J. M., «Law, music and other performing arts», *University of Pennsylvania Law Review* 139, 1991, pp. 1597-1658
- MacINTYRE, Alasdair, *Tras la justicia* (1981; 1985²), trad. Amelia Valcárcel, Barcelona, 1987, ed. 2001.
- MANDERSON, Desmond, «Fission and fusion: from improvisation to formalism in law and music», *Critical Studies in Improvisation/Études critiques en improvisation*, 6/1, 2010, pp. 1-9.
- NUSSBAUM, Martha C., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega* (1986), trad. Antonio Ballesteros, Madrid, 1995.
- POUND, Roscoe, «Law in books and law in action», *American Law Review* 44/1 (1910), pp. 12-36.
- PRIETO SANCHÍS, Luis, «Sobre el neoconstitucionalismo y sus implicaciones», *Justicia constitucional y derechos fundamentales*, Madrid, 2003, pp. 101-135.
- RAMSHAW, Sarah, «The paradox of performative immediacy: law, music, improvisation», *Law, Culture, and Humanities*, 12/1, 2016, pp. 6-16.
- RAZ, Joseph, «La naturaleza institucional del derecho» (1974), *La autoridad del Derecho* (1979), trad. e notas Rolando Tamayo y Salmorán, México, 1982, pp. 135-155.
- SEARLE, John R., *La construcción de la realidad social* (1995), trad. Antoni Domènech, Barcelona, 1997.
- SEOANE, Pablo, *Regla y tiempo real. Improvisación, interpretación y ontología de la obra musical*, Sevilla, 2020.
- TARUSKIN, Richard, *Text and Act. Essays on music and performance*, New York, 1995.
- TARUSKIN, Richard, *Music from the earliest notations to the sixteenth century*, New York, 2010.
- VIOLA, Francesco, *Il diritto come pratica sociale*, Milano, 1990.
- WAGNER, Richard, *La obra de arte del futuro* (1849), trad. e notas Joan B. Llinares e Francisco López Martín, Valencia, 2007.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigaciones filosóficas* (1953), trad. A. García Suárez e U. Moulines, Barcelona, 1988.
- ZAGREBELSKY, Gustavo, *El derecho dúctil. Ley, derechos, justicia* (1992), trad. Marina Gascón, Madrid, 1995.