

¡Música, maestros!

Manual de Conocimiento Musical
para Educación Infantil y Primaria

Alfonso Elorriaga



Primera edición: octubre de 2015

© Alfonso Elorriaga, 2015.

© Imágenes: Shutterstock.

Reservados todos los derechos de esta edición para

© Universidad Internacional de La Rioja, S. A.

Gran Vía Rey Juan Carlos I, 41

26002 Logroño (La Rioja)

www.unir.net

ISBN: 978-84-16602-00-1

Depósito legal: LR-1283-2015

Impreso en España – *Printed in Spain*

También disponible en e-book

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la Ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Índice

| | |
|--|-----|
| Dedicatoria | 9 |
| Obertura | 11 |
| Algo más que un «libro de música» | 11 |
| ¿Para qué sirve saber música? | 15 |
| Capítulo 1. La música puede cambiar tu vida | 19 |
| 1.1. Dime lo que escuchas... | 19 |
| 1.2. La música que nos vio crecer | 23 |
| Capítulo 2. ¿Qué es aprender música? | 31 |
| 2.1. Inteligencia musical | 31 |
| 2.2. Las emociones de la música | 35 |
| 2.3. Psique y Mousiké | 39 |
| 2.4. El «buen rollo» de los músicos | 42 |
| 2.5. Test de personalidad musical | 46 |
| Capítulo 3. La teoría de la música a tu alcance | 51 |
| 3.1. ¿De qué está hecha la música? | 51 |
| 3.2. El lenguaje de la música | 55 |
| 3.2.1. Aspectos rítmicos | 55 |
| 3.2.2. Aspectos melódicos | 67 |
| 3.3. En la variedad está el gusto | 91 |
| Capítulo 4. ¿Tocamos juntos? | 105 |
| 4.1. En busca del sonido perfecto | 105 |
| 4.2. Los instrumentos de música también tienen familia | 108 |
| Capítulo 5. La música en el tiempo | 121 |
| 5.1. ¿Qué es la Música Antigua? | 123 |
| 5.2. La música barroca no es solo para el tren | 137 |
| 5.3. El mito de la música clásica | 147 |
| 5.4. Una noche en la ópera | 164 |
| 5.5. ¿Cómo se pronuncia Dvorak? | 174 |

| | |
|--|-----|
| 5.6. Manuel de Falla tiene algo que decirte | 179 |
| 5.7. Doce notas | 182 |
| 5.8. Jazz para todos | 183 |
| 5.9. Lo que el cine se llevó | 185 |
| Capítulo 6. Todos tenemos oído musical | 189 |
| 6.1. ¿Se puede aprender a escuchar? | 194 |
| 6.2. La educación musical importa | 198 |
| Capítulo 7. Un mar de músicas | 205 |
| 7.1. ¿Música folk, urbana o simplemente comercial? | 205 |
| 7.2. Cables y amplificadores | 209 |
| Capítulo 8. ¿Y ahora qué? | 223 |
| Coda | 227 |
| Bibliografía | 233 |



Schubert

F. Schubert (1797-1828). Íntimo y bohemio, sus *lieder* (canciones) para voz y piano están organizadas en ciclos, como *Viaje de invierno* o *La bella molinera*. De esta última puedes escuchar «Wohin?», por el barítono Dietrich Fischer-Dieskau. (¡No olvides leer la traducción de la letra!). Otras obras destacables son el *Impromptu* para piano nº 1 en Do menor, el quinteto «La trucha», el trío «El pastor en la roca» o su Sinfonía «Inacabada» nº 8.



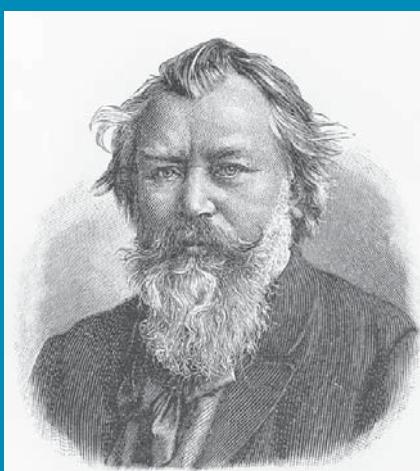
Mendelssohn

F. Mendelssohn (1809-1847). Maestro del lirismo melódico, destacan sus *Canciones sin palabras* para piano (Op. 38: nº 1 en Mi mayor; nº 4 en La mayor). Otras obras populares son la sinfonía «italiana» nº 3; el concierto para violín en mi menor, Op.64; la «marcha nupcial» de la música incidental *El sueño de una noche de verano*; y la obra coral *Hör' mein Bitten* («Escucha mi oración»). Si te gusta su música, no te olvides del oratorio *Elías*.



Schumann

R. Schumann (1810-1856). Otro prodigo del piano, su música es fabulosa. Así, de primeras, puedes escuchar las *Escenas de niños*, Op. 15, para seguir con la «Kreisleriana», Op. 16. Escucharás que esto ya es otra cosa, un nivel de virtuosismo y apasionamiento «muy románticos». El resto de su obra pianística es igual de espectacular, muy adecuada para «adictos al piano». También destacamos su sinfonía nº 3 «Renana», Op. 97.



Brahms

J. Brahms (1833-1897). El punto fuerte de Brahms es la música de cámara, género al que hizo una contribución enorme, al comenzar a incluir una combinación más variada y rica de instrumentos. Destaca su quinteto con clarinete en Si menor, Op. 115. Para piano, mencionar sus *Cuatro Baladas*, Op. 10. Para orquesta, las *Danzas Húngaras*, o las *variaciones sobre un tema de Haydn*, Op. 56, ¡y no nos olvidemos de su *Réquiem alemán*!



Chopin

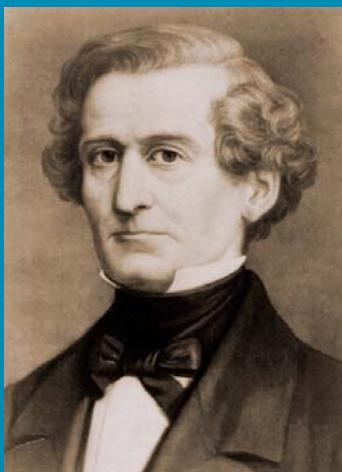
© Neveskin Nikolay / Shutterstock.com

F. Chopin (1810-1849). Es, sin duda, uno de los compositores más populares, conocido por encima de todo por su obra pianística. Este polaco nos dejó buena parte de las grandes obras de todos los tiempos: el estudio nº 12 en Do menor, «revolucionario», Op. 10; el vals «del minuto» nº 6 en Reb mayor, Op. 64; la polonesa «heroica» nº 6, en Lab mayor, Op. 53, entre muchas otras. En sus conciertos para piano, la orquesta tiene un papel secundario.



Liszt

F. Liszt (1811-1886). Este húngaro universal, abrumador, prodigioso, nos legó obras sublimes para la posteridad como su popular nocturno nº 3 «Sueños de amor», su «Sonata en Si menor» o sus «12 estudios de ejecución trascendente» (estas dos últimas solo para iniciados). Su música orquestal es muy variada, donde cabe destacar los conciertos para piano, realmente excelentes (como el nº 1 en Mi mayor), o las Rapsodias Húngaras.



Berlioz

H. Berlioz (1803-1869). Este francés un tanto atípico se ha hecho un hueco en la historia de la música gracias principalmente a dos obras programáticas: *La sinfonía fantástica* y *La condenación de Fausto*. Sin embargo, su influencia musical fue considerable, por su forma teatral de escribir para la orquesta, que supuso una nueva forma de componer, basada en el «drama musical». Otras sinfonías son *Romeo y Julieta* y *Harold en Italia*.

5.4. Una noche en la ópera

En el Renacimiento se descubrió que el concepto de teatro clásico griego incluía danza, recitado, canto y drama. Todo junto. Pero no había, lógicamente, ¡ninguna grabación al respecto! A partir de este momento histórico, muchos han sido los intentos de «volver a lo clásico», de forma recurrente. Uno de ellos, muy meritorio, fue el de Carl Orff cuando compuso *Prometheus*, usando para ello el griego clásico y un sinfín de instrumentos de percusión, en una recreación particular sobre la música griega.

Pero, ese es el problema, todo son recreaciones. Nunca sabremos exactamente cómo sonaba, y cómo bailaban y cantaban, obviamente. Sin embargo, cada nuevo intento de volver al concepto griego de «drama total» nos ha dejado algo bueno. Y este es el caso del Renacimiento, primer intento serio de fundir música y teatro en un solo espectáculo. La **Camerata de Bardi** fue un grupo de humanistas e intelectuales que se reunieron en Florencia a finales del siglo XVI, en torno al conde

de Bardi, para discutir la deriva de la música vocal, la cual, en su opinión, debía adaptarse mejor al texto, ser más clara e inteligible, huir de la polifonía exacerbada y refugiarse en un estilo vocal más melódico y declamatorio. Estos autores (Bardi, Caccini, Galilei, Peri, etc.) realizaron unos primeros intentos de producción operística, aún muy rudimentarios, pero interesantes.

Habrá que esperar un poco más hasta que en 1607 Claudio Monteverdi estrenara su *Favola in Música*, es decir, una historia puesta en música, su propia solución al drama musical, el cual llevó como título, en esta primera producción, *L'Orfeo: favola in musica*. En esta ópera, la primera que se considera como tal en la historia moderna de la música, Monteverdi nos cuenta la historia de Orfeo y Eurídice, tal y como los medios expresivos de la época, su estilo personal y las ideas de la camarata de Bardi le influyeron, para componer una obra que es realmente una joya de la música escénica primigenia. En esta obra Monteverdi separa claramente los números vocales de los instrumentales (en este caso, usando varios *ritornelli*, como era costumbre en el incipiente Barroco), así como realza la obertura (una fanfarria que actualmente nos sigue sonando conocida) en tanto que pieza instrumental introductoria con una clara función de reclamo, de «comienza el espectáculo». Si quieras echarle un vistazo, te recomiendo la versión de «La Capilla Real de Cataluña», dirigida por Jordi Savall, extraordinario músico español especialista en música antigua.

A partir de aquí, durante todo el Barroco se va estableciendo un estilo operístico que tiene algunas características más o menos estables:

- La acción transcurre por medio del texto, del *libretto*. Por lo tanto, las partes vocales de la ópera hacen avanzar la acción escénica.
- Precisamente por eso, para poder delimitar los distintos actos y escenas, es necesario que las partes instrumentales delimiten a las vocales. Así, la música instrumental adquiere una función de «marco» de la acción, tanto desde la obertura, como otras partes instrumentales, como algún intermezzo, eventualmente alguna danza o ballet, etc. Debido a su papel secundario, la orquesta se sitúa en un foso, debajo del escenario.

- Aquellas partes del guion que son especialmente relevantes, por su carga dramática, detienen la acción de forma momentánea para poder recrearse en ese momento, en ese afecto. Esto se logra por medio de la interpretación de un aria (normalmente a solo, aunque también puede ser un dúo, trío, etc.) donde el/ los cantantes se recrean musicalmente en un momento de la acción, acompañados por toda la orquesta. Las arias son momentos expresivos fundamentales para que los cantantes se puedan «lucir», pero detienen la acción.
- Por eso, el resto del guion evoluciona por medio de diálogos musicales, llamados recitativos, que pueden ser secos (acompañados al clave) o acompañados por la orquesta. Estos recitativos son especialmente interesantes porque intentan situarse a medio camino entre la melodía y la declamación. Carecen de pulso musical concreto y los cantantes gozan de cierta flexibilidad al declamarlos/cantarlos. Algunos subgéneros operísticos menores, como el *singspiel* alemán (como la *Flauta Mágica* de Mozart) o la zarzuela española no tienen recitativos y los sustituyen por meros diálogos hablados, como en el teatro.

Más o menos estas son las características principales de lo que te puedes encontrar en la ópera barroca y clásica. A partir de ahí, siempre ha habido un movimiento de péndulo entre épocas en las que se daba más importancia a la música y épocas en las que se volvía a la parquedad de medios para que la música no desvirtuara a la palabra. Por eso ha habido a lo largo de los siglos distintas «reformas» de la ópera, en distintas direcciones. Además, los usos y costumbres también han ido cambiando. En el Barroco se usaban contratenores y *castrati*, prácticas erradicadas en el siglo XIX, donde la puesta en escena era mucho más importante, hasta que llegó Wagner y revolucionó todo con su drama total, donde los números musicales se suceden sin interrupción y la orquesta toca a «todo tren», compitiendo con los cantantes, más que acompañándolos, en óperas (dramas wagnerianos) interminables que parecen no tener fin. Nada que ver con el belcantismo italiano, que privilegia la línea melódica, o las óperas realistas de Verdi, auténticas producciones de éxito social en su época.



Figura 88. Dúo vocal.

No hay que olvidar que la ópera es la precursora del cine. La aristocracia vienesa no veía la última producción de Hollywood, sino la última ópera de Mozart, que por supuesto debía estar en italiano, el idioma perfecto para el canto. La ópera al principio fue el entretenimiento de la aristocracia y las cortes europeas, que la subvencionaban (todas tenían un teatro de la corte para tal fin), para poco a poco ir apareciendo compañías de ópera independientes, que al igual que hacen las empresas de espectáculos de hoy, producían todo el evento: alquilaban los teatros, contrataban a sus músicos y vivían de la taquilla, no sin estar exentos de riesgos económicos por ello. Si no, que se lo digan a Handel, que tuvo más de un problema en Londres por esta razón.

No pretendo en este epígrafe hacer un recorrido de la historia de la ópera, pues para eso nos haría falta un volumen aparte. De lo que se trata es de que entiendas que a la ópera hay que ir a divertirse. Muchas de las óperas cómicas son realmente divertidas, como *El barbero de Sevilla*, de Rossini. Ir a la ópera se interpreta como un lujo al alcance de unos pocos, pero realmente no tiene por qué ser así. Del mismo modo que ahorraras para ir a ver a tu grupo favorito en un estadio de fútbol,

¿por qué no hacerlo igualmente para ir a la ópera? Te aseguro que no te defraudará, es un espectáculo realmente impresionante. Y si tienes la oportunidad de ver alguna en vídeo, disfrútala igualmente, es mejor que no ver ninguna en absoluto.

Hay personas que se aficionan, más que a la ópera, a los cantantes. Y se compran todos sus discos y discuten entre ellos. ¿Quién cantaba mejor, María Victoria de los Ángeles, María Callas o Montserrat Caballé? Bueno, esto es como discutir si es mejor Messi que Cristiano, si centramos el debate solo en eso, nos olvidamos de que el fútbol es algo más que sus divos. Con la ópera, nunca mejor dicho, pasa lo mismo.



© Igor Bulgarin / Shutterstock.com

Figura 89. Aria para cantante solista.

Por otra parte, una cosa que te llamará la atención serán las puestas en escena. Esto depende del director/a de escena, que decide el *atrezo*, decorados, iluminación, etc. Yo recuerdo haber visto un *Cossi fan tutte* de Mozart con los cantantes vestidos de militares norteamericanos en el teatro de la ópera de Salzburgo. Bueno, esto, por sorprendente que te parezca, es la norma y no la excepción. No esperes puestas en escena de época, con pelucas y cosas semejantes. Es algo normal que no sea

así. Hay que tener en cuenta que la escenografía forma parte esencial de la ópera, y no hay normas estrictas al respecto. El público del siglo XVIII no es el de hoy en día, ni los medios escénicos tampoco. Por lo tanto, a este respecto hay más flexibilidad. No se trata de un debate exento de polémica, por supuesto. El *libretto* y la música no se tocan, pero la escenografía varía de puesta en escena a puesta en escena.

Por último, te aporto una serie de arias y números por los que comenzar en distintas óperas, pero por supuesto podrían ser otros muchos. Mi mejor consejo es que comiences a disfrutar de la ópera, sea por donde sea y por el autor que sea. Si te gusta, verás lo fácil que es aficionarse. Es como tirar de un hilo que nos conduce a un ovillo que no termina nunca. La lista es interminable, pero todo es cuestión de empezar por algún sitio. No olvides acceder igualmente a la letra y la sinopsis de cada ópera, de cada aria, para saber contextualizar bien la música y la acción:

- «Lascia ch'io pianga»: *Rinaldo* (Handel).
- «Ombra mai fu»: *Serse* (Handel).
- «Danza de los espíritus bienaventurados»: *Orfeo y Eurídice* (Gluck).
- «Obertura para orquesta»: *La flauta mágica* (Mozart).
- «Non più andrai»: *Las bodas de Fígaro* (Mozart).
- «Aria de la Reina de la noche», *Der Hölle Rache Kocht In Meinem Herzen*: *La flauta mágica* (Mozart).
- Aria de Papageno «Der Vogelfänger bin ich ja»: *La flauta mágica* (Mozart).
- Brindis: *La Traviata* (Puccini).
- «Nessun dorma»: *Turandot* (Puccini).
- «La donna e mobile»: *Rigoletto* (Verdi).
- «Va pensiero» (Coro de esclavos): *Nabucco* (Verdi).
- «Aria de Fígaro»: *El barbero de Sevilla* (Rossini).
- «Una furtiva lágrima»: *El elixir de amor* (Donizetti).
- «Che gelida manina»: *La Bohème* (Puccini).
- «La cabalgata de las valquirias»: escena del comienzo del tercer acto de *La Valquiria* (Wagner).
- «Coro de peregrinos»: *Tannhäuser* (Wagner).

Obviamente, la historia de la ópera también se divide en tipos (ópera seria, cómica, dramática), estilos (belcanto, verismo, gran ópera), escuelas nacionales (ópera francesa, alemana, italiana), etapas (ópera barroca, clásica, romántica, contemporánea, etc.). Sin embargo, como ya he dicho, mi intención no es hacer un pequeño resumen, por otra parte incompleto, de todos los criterios existentes que se pueden usar para clasificar las óperas. El objetivo principal no ha sido este, sino que entiendas cómo están hechas, cómo funcionan, qué es lo importante, qué es lo que hay que escuchar, etc. Por eso he planteado este epígrafe dedicado a la ópera de este modo. No obstante, aporto a continuación una breve lista de compositores relevantes en la historia de la ópera y sus principales aportaciones:

- **W. A. Mozart** (1756-1791): su primera ópera la realizó con tan solo 12 años de edad, *Bastien und Bastienne*. Después compuso títulos tan importantes como *La Flauta Mágica*, *Las bodas de Fígaro*, *Cosi fan tutte*, *Don Giovanni*, etc.
- **Gaetano Donizzetti** (1797-1848): compuso muchas óperas dentro del estilo musical llamado *Bel Canto* (caracterizado por la combinación de melodías suaves y un sonido pleno de la voz), como por ejemplo *Lucia de Lammermoor*, *El elixir de amor*, *La fille du régiment*, *Don Pasquale*, *Roverto Devereux*, etc.
- **G. F. Handel** (1685-1759): buena parte de sus óperas las escribió en italiano a pesar de estrenarlas en Inglaterra. Fue uno de los primeros en involucrarse personalmente en coproducir algunas de sus óperas, entre las que podríamos citar: *Rinaldo*, *Radamisto*, *Giulio Cesare*, *Tamerlano*, *Acis y Galatea*, *Orlando*, *Ariodante*, *Sémele*, etc.
- **Gioachico Rossini** (1792-1868): de estilo del belcanto, compuso igualmente algunas óperas buffas, es decir, cómicas: *La italiana en Argel*, *Guillermo Tell*, *El viaje a Reims*, *La Cenicienta*, *La gazza ladra*, *El barbero de Sevilla*, etc.
- **Richard Wagner** (1833-1883): creó una forma de entender la ópera como un drama absoluto u «obra de arte total», donde los números musicales se sucedían sin interrupción y la orquesta tenía un papel más preponderante, compitiendo en protagonismo con los cantantes. En sus composiciones utilizaba la técnica del *leitmotiv*, melodías asig-

nadas a determinados personajes, situaciones o emociones. Muchas de sus óperas se basan en narraciones mitológicas nórdicas y/o germánicas, mezcladas con leyendas griálicas o artúricas. Desgraciadamente el nazismo utilizó su arte y su figura para hacer propaganda. Wagner pudo llevar adelante su obra gracias al mecenazgo de Luis II de Baviera, que construyó un castillo inspirado en sus óperas (Neuschwanstein, en el que posteriormente se inspiraría Walt Disney) y el teatro circular de Bayreuth, diseñado por el compositor a tal fin, donde actualmente se sigue celebrando un festival con las óperas de Wagner. Suyas son obras como *El holandés errante*, *El anillo del Nibelungo* (tetralogía), *Parsifal* o *Los maestros cantores de Nuremberg*, *Lohengrin* o *Tannhäuser*. Julián Gayarre, el gran tenor navarro, participó en el elenco de algunas de las representaciones de sus óperas.



Figura 90. Castillo de Neuschwanstein.

- **Giuseppe Verdi** (1813-1901): Verdi es el compositor de ópera más interpretado del mundo, y el gran «rival» de Wagner, con estilos totalmente diferentes. El brindis más famoso de la historia de la música es el de *La Traviata*. Otras óperas suyas son: *Nabucco*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Un baile de máscaras*, *La fuerza del destino*, *Aída*, *Otello*, *Falstaff*, etc.

- **Georges Bizet** (1838-1875): compositor francés, especialmente significativo por ser el autor la ópera *Carmen*, ambientada en España durante la ocupación napoleónica. El aria de «la Habanera» es mundialmente famosa.

- **Giacomo Puccini** (1858-1924): su estilo musical es el verismo (trágico, dramático). Sus óperas son muy famosas: *Tosca*, *La Bohème*, *Madame Butterfly*, *Turandot*, *Manon Lescaut*, etc.

Por último, podemos hablar de las voces operísticas. Según su tesitura (rango, ámbito), se clasifican en:

| | Registro agudo | Registro medio | Registro grave |
|------------|----------------|----------------|----------------|
| Femeninas | Soprano | Mezzo-soprano | Contra-alto |
| Masculinas | Tenor | barítono | bajo |

Y según su color, el timbre de la voz, encontramos alguna clasificación más:

- Ligero: voz ágil, fácil de cambiar de registro.
- *Spinto*: voz lírica con algo más de cuerpo en el registro medio, más potente.
- Lírico: voz con cuerpo, con presencia.
- Lírico ligero: voz que pueda acometer ambos roles.
- Dramático: voz más pesada, más potente y normalmente con menos extensión.

Estas clasificaciones determinan los roles de los cantantes. En la ópera clásica y barroca se necesitan voces ligeras, pero en la romántica, voces más líricas, y para cantar a Wagner, voces dramáticas, para que puedan competir con la orquesta wagneriana, mucho más potente que

las anteriores. Además de esto, el canto escénico o lírico posee un vocabulario propio, que es posible que hayas oído alguna vez, como por ejemplo:

- *Coloratura*: cantar muchas notas sobre una sola sílaba (también se llama melisma).
- *Diminuendo*: cantar más suavemente de forma progresiva (en música instrumental se llama igual y su opuesto es el *crescendo*).
- *Ritardando/accelerando*: cantar cada vez más lento o más rápido (estos términos también se usan en la música instrumental).
- *Fiat*: capacidad del cantante para aguantar la presión subglótica necesaria para cantar, también su capacidad de respiración.
- *Mezza di voce*: técnica consistente en aumentar gradualmente la intensidad de una nota para después volverla a disminuir, en una sola respiración.
- *Sotto voce*: cantar a media voz, suave.
- *Do de pecho*: la nota más aguda que se canta de «pecho» (sin usar el *falsetto*) por parte de los tenores. Requiere de una técnica muy depurada.
- *Passaggio* de la voz: zona del registro donde los resonadores naturales cambian de lugar. Normalmente es necesario bajar la mandíbula y elevar el velo del paladar, técnica que también se llama «cubrir» la voz.
- *Tenuto*: mantener la voz (término que también se usa en la música instrumental).
- *Legato*: cantar varias notas de una sola respiración (término que también se usa en la música instrumental).
- *Falsetto*: técnica masculina consistente en cantar sobre el ligamento vocal de los pliegues, obteniendo una voz más aguda pero menos potente. Es utilizada por los contratenores actuales.
- *Castrati*: cantantes masculinos eunucos que no desarrollaban su laringe, y por lo tanto los pliegues vocales, por lo que mantenían el registro infantil a pesar de su crecimiento corporal. Muchos de ellos se mantuvieron durante el Renacimiento hasta bien entrado el Barroco.

La laringe

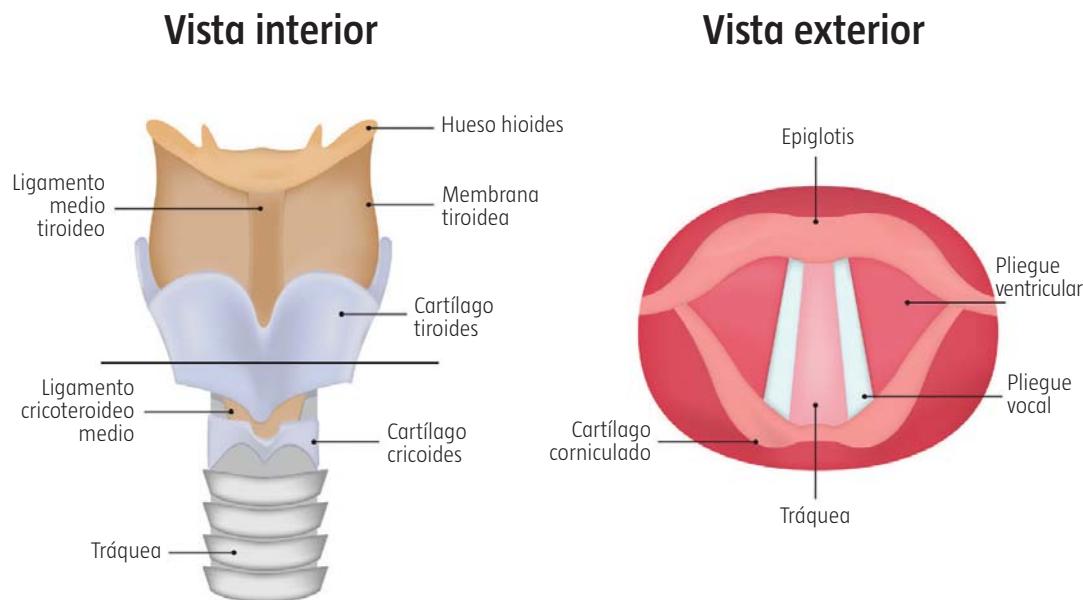


Figura 91. La laringe y cuerdas vocales.

5.5. ¿Cómo se pronuncia Dvorak?

Durante la segunda mitad del siglo XIX, se hicieron más patentes los movimientos nacionalistas en la música. Muchos compositores basaron su originalidad en la reproducción del estilo de la música propia de sus naciones. Por ejemplo, en la tradición francesa hay tres compositores principales: César Franck, Gabriel Fauré y Charles Camille Saint-Saëns. **Franck** (1822-1890), afamado organista, escribió igualmente música de cámara y de orquesta y se quedó para la posteridad como uno de los músicos más influyentes en el desarrollo de la música francesa. **Fauré** (1845-1924) fue un compositor refinado y llegó a ser director del Conservatorio de París. Su música es transparente, carente de complicaciones técnicas y estéticas. Una de sus obras más destacadas fue el *Réquiem*. Es una composición con melodías tranquilas que se sumergen en una atmósfera serena. No te pierdas el número «In Paradisum», que es una música que te transporta efectivamente a «otra dimensión». **Saint-Saëns** (1835-1921), amigo personal del famoso violinista español Pablo Sarasate, compuso música muy variada, aunque se le recuerda principalmente por la ópera *Sansón y Dalila* y

sobre todo por *El carnaval de los animales*, una obra camerística, orquestada posteriormente, que en la actualidad se suele interpretar en los programas educativos de las orquestas e instituciones de educación musical. Sin embargo, no puedo dejar de mencionar su *Sinfonía nº 3 en do menor* para órgano, piano y orquesta, y el *Concierto para violonchelo nº 1*, en La menor, Op.33.

Rusia fue otro foco importante de culto musical post-romántico y/o nacionalista, donde destacan Pyotr Ilych Tchaikovsky y el llamado «grupo de los cinco» (Balakirev, Cui, Borodin, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov). De todos ellos, **Tchaikovsky** (1840-1893) fue, sin duda, el más exitoso de todos ellos. Tuvo más contacto con el mundo occidental, y por eso fue el más «romántico» de todos. Se le conoce principalmente por su obra escénica vinculada a la danza, es decir, por sus ballets, como *El cascanueces*, *La bella durmiente* o *El lago de los cisnes*, que es prácticamente imposible que no hayas escuchado ya decenas de veces en películas, anuncios publicitarios, etc. No estaría de más que te interesaras ahora por la narración de ambos ballets, pero sobre todo que veas la coreografía por una buena compañía de danza, si puedes en directo, mejor, y si no, alguna grabación, pero ¡los ballets son para verlos!

De los tres conciertos para piano que compuso, solamente el primero de ellos sigue permaneciendo en el repertorio habitual en la actualidad, pero es conocidísimo, se toca en la gran mayoría de concursos internacionales para piano, como el que se celebra en Santander cada verano, por ejemplo. El primer movimiento sigue haciendo las delicias de los melómanos de todo el mundo. Y de sus seis sinfonías, la sexta, la «Patética», es la más destacable, quizás porque está llena de melodías que actualmente siguen permaneciendo en la memoria colectiva del gran público.

Dentro del grupo de los cinco, el compositor más valorado fue **Mussorgsky** (1839-1881), cuya obra más destacada de este compositor es la suite para piano *Cuadros en una exposición* (1874), basada en ideas extramusicales y que intenta recrear una exposición de pinturas de uno de sus amigos. Consiste en diez escenas individuales que son unidas. La versión para orquesta (de M. Ravel) es muy interesante y amena, ¡tienes que escucharla! Otro integrante del grupo, **Rimsky-Korsakov**

(1844-1908), se hizo famoso gracias a la sonoridad brillante y explosiva que extraía de la orquesta, conocida a través de sus dos obras más destacadas: el *Capricho español* y la suite sinfónica *Scheherazade*.

Por otra parte, en la región de Bohemia (actual República Checa) también hubo un movimiento nacionalista hacia finales del siglo XIX, representado por dos compositores: **Bedrich Smetana** (1824-1884) y **Antonin Dvorak⁹** (1841-1904). Smetana fue para Bohemia el primer compositor nativo capaz de crear una tradición musical nacional. Sus primeras composiciones para piano estuvieron basadas en los géneros más comunes de la época, incluyendo variaciones, estudios, danzas y diversas piezas programáticas. El poema sinfónico *El Moldava* es su obra más significativa, junto con la ópera cómica *La novia vendida*. La obra de Antonin Dvořák comprende los principales géneros de la tradición musical occidental, tanto vocal como instrumental. Dos de sus obras más conocidas son su Novena Sinfonía en Mi menor, que es absolutamente deliciosa (es ese tipo de sinfonía que se programa para los conciertos en familia) conocida como la *Sinfonía del Nuevo Mundo* y el *Concierto para violonchelo en Si menor*, ambas compuestas durante su estancia de tres años en Estados Unidos a finales de siglo XIX.

En el norte de Europa también encontramos algunas tendencias nacionalistas. Estas nuevas tradiciones musicales fueron representadas por el noruego **Edvard Grieg** (1843-1907) y por el inglés **Edward Elgar** (1857-1934). Del primero son muy populares las dos suites sinfónicas que compuso para el *Peer Gynt* del dramaturgo noruego Henrik Ibsen. La música inglesa, por otro lado, tuvo su Renacimiento a finales del siglo XIX y comienzos del XX en la figura de Elgar, del que podemos destacar las *Variaciones enigma* (cuyo movimiento *adagio* es uno de los mejores movimientos lentos para orquesta que podrás escuchar nunca), la marcha para orquesta *Pompa y circunstancia* (muy conocida como música genuinamente *british* en todo el mundo) y el *Concierto para Violonchelo*, que todos los estudiantes de violonchelo del mundo se mueren de ganas por tocar. Tras la Primera Guerra Mundial, Elgar fue uno de los primeros compositores modernos en usar el micrófono y el gramófono, lo que propició que se lanzara a grabar todas sus obras.

⁹ Se pronuncia en español, algo parecido a «Borsak».

En Alemania, el final del Romanticismo tardío (llamado post-romanticismo) pasa por las figuras de Gustav Mahler y Richard Strauss. **Mahler** (1860-1911) destaca sobre todo por su producción de sinfonías y sus canciones para voz y orquesta. Mahler fue aún más titánico que Beethoven, consideraba que construir una sinfonía era como «construir un mundo», y por medio de ellas intentaba transmitir su experiencia vital. Al ser tan «expresionistas», gozan de una gran riqueza en su instrumentación, que suele requerir un gran número de intérpretes.



© Bokic Bojan / Shutterstock.com

Figura 92. Gustav Mahler.

Entre sus obras más representativas destacaremos la Quinta Sinfonía (cuyo cuarto movimiento, *adagietto*, también ha pasado a la historia como una de las páginas más bellas jamás escritas), las *Canciones para la muerte de los niños* (1901-1904) y *La canción de la tierra* (1908). Mahler, de origen judío, sufrió un decisivo desencuentro emocional con

su mujer, Alma (diecinueve años más joven que él), al final de su vida, lo que le propició una depresión y la búsqueda de consejo profesional en el mismísimo Freud. Esta experiencia vital la plasmó en su última sinfonía, la 10^a, poco antes de morir.

Richard Strauss (1864-1949) se interesó sobre todo por la ópera, con la que tuvo su primer éxito en 1905 con *Salomé*. Otra de sus óperas más importantes es *Electra*, así como la ópera cómica *El caballero de la rosa*. Strauss también cultivó con éxito el poema sinfónico, escribiendo obras memorables, como *Así habló Zarathustra*, inspirada en la obra homónima de Nietzsche, sin duda su obra más conocida (al menos por el impactante comienzo que fue utilizado en la película 2001: *Una odisea del espacio*), que soy por supuesto que has escuchado decenas de veces en tu vida, ¡seguro! (si no me crees, haz la prueba tú mismo/a). Otro poema sinfónico menos conocido para el gran público pero igualmente relevante es *Don Quijote*, su particular versión de la obra de Cervantes.

Posteriormente al nacionalismo francés de Franck y Fauré, surgió una nueva corriente musical francesa no nacionalista, protagonizada casi por completo por la figura del afamado compositor francés **Claude Debussy** (1862-1918), que tomó de la tradición francesa una atención especial por la sensibilidad y el buen gusto, a la vez que creó un estilo propio y realmente diferente, asombroso. Su música ha sido calificada en ocasiones como «impresionista» por el hecho de ser contemporáneo de muchos de los pintores franceses próximos a esa corriente artística, pero en realidad está más cercana al simbolismo. En todo caso, su música se caracteriza por evocar un estado de ánimo, un sentimiento o una atmósfera en lugar de contar una historia o expresar con intensidad una emoción tal como hacía el Romanticismo. Te aconsejo que para entender la música realmente maravillosa y preciosista de Debussy, escuches, sin demora, dos de sus obras para piano más famosas: *Claro de luna* y el *Arabesco nº 1*. Tiene mucha más música para piano y también orquesta, pero nos conformamos aquí con citar estas dos. Si te gusta su estilo, fácilmente podrás encontrar decenas de grabaciones de sus obras.

Maurice Ravel (1875-1937) fue «el otro compositor francés» de esta época, contemporáneo de Debussy, cuya música presenta algunas similitudes, y también diferencias, con la de este. Su obra más conocida es su famosísimo *Bolero*, que por otra parte es una obra magistral donde

exhibe su conocimiento del timbre orquestal como nadie. Al piano, destacan *Mi madre la oca*, *Gaspard de la nuit* y *La tumba de Couperin*. Cabe destacar también el *Concierto para la mano izquierda*, compuesto para el célebre pianista austriaco Paul Wittgenstein, que perdió su mano derecha en la Primera Guerra Mundial. El concierto fue estrenado en Viena en 1932 por el mismo Wittgenstein y tuvo una gran aceptación entre el público. Esta es una anécdota que nos recuerda que, en muchas ocasiones, el arte arregla lo que la política tan a menudo corrompe y destruye, hasta el punto de llevar a la humanidad a la guerra.

Por último, citemos a **Erik Satie** (1866-1925), un compositor atípico, que con gran ingenio logró cuestionar las ideas convencionales de lo que debía ser la música. Con sus obras para piano *Gymnopédies* y *Gnosiennes*, mostró un discurso musical estático, meditativo, trascendental, contemplativo, donde «no pasa nada», donde la música parece no progresar hacia ninguna parte. Digamos, por tanto, que su música tiene una marcada influencia orientalista. No es de extrañar, ya que el propio Satie era el maestro de capilla de la Orden Rosacruz liderada por Joséphin Péladan, la *Ordre de la Rose-Croix Catholique, du Temple et du Graal*, para la que compuso distintas piezas de inspiración mística. Más tarde, escribiría otras piezas con títulos surrealistas (también llamada música simbólica) como *Tres piezas en forma de pera*.

5.6. Manuel de Falla tiene algo que decirte

Siempre se ha dicho que la música española se apartó de la escena internacional tras el Renacimiento y, con alguna excepción que otra, habrá que esperar hasta finales del siglo XIX para volver a conocer autores de música española de renombre internacional. Estos son, sin duda, Enrique Granados, Manuel de Falla e Isaac Albéniz. De **Granados** (1867-1916) puedes escuchar sus *danzas españolas* para piano, o la obertura de su ópera *Goyescas*. **Albéniz** (1860-1909) fue un gran pianista y una de sus obras más famosas es la suite *Iberia* para piano, a la cual pertenece la pieza *Asturias*, famosa tanto en su versión para piano como posteriormente para guitarra. Pero quizás el más afamado haya sido **Manuel de Falla** (1876-1946), que estudió música en París,

para, tras una etapa en España, terminar por exiliarse en Argentina. Compuso obras para orquesta, ballets y operetas, entre las que podríamos destacar *El sombrero de tres picos*, *Noche en los jardines de España*, *La vida breve*, o el *Amor brujo*, a la que pertenece el número *Danza ritual del fuego* y *Canción del fuego fatuo*, en ocasiones interpretado por una cantaora acompañada por la orquesta, ya que, aunque se trata de un ballet, en ocasiones se obvia la coreografía y se versiona solo para la orquesta. Si tienes la oportunidad de asistir a un concierto donde puedas escuchar música de Falla, o mejor, si puedes ver el ballet por alguna compañía de ballet español, ¡no te lo pierdas, es realmente espectacular!



© Neftali / Shutterstock.com

Figura 93. *La verbena de la Paloma*.

La **zarzuela** es otro de los géneros considerados típicamente españoles. En realidad es un género relacionado de lejos con la tonadilla escénica, una especie de entremés musical que se intercalaba en las obras de teatro del xvii, que terminó derivando en el cuplé del siglo xx. Pero en realidad la zarzuela tiene su propio camino, en tanto que género de teatro musical que se interpretaba en el palacio del mismo nombre, el cual acabó dando su apodo al género. Finalmente, la zarzuela de finales del xix y comienzos del xx no es otra cosa que un teatro musical moderno en toda regla, con diálogos hablados (son recitativos), pero con sus arias, oberturas, números de escena, etc., que triunfó en

los teatros españoles, a falta de una tradición de ópera española, que nunca llegó a triunfar. Muchos compositores serios terminaron por componer zarzuela por la presión del público y la sociedad en general, que preferían obras cortas de temas costumbristas, en un solo acto, el llamado género chico. Emilio Arrieta, Federico Chueca, Fernández Caballero, Tomás Bretón, Ruperto Chapí, Pablo Sorozábal y Jacinto Guerrero fueron algunos de sus autores. Los títulos de las zarzuelas modernas son tan conocidos que no creo que merezca la pena ni siquiera citarlos. En Madrid hay un teatro dedicado exclusivamente a este género, cerca de las Cortes, del Congreso de los Diputados: el teatro de la zarzuela, que actualmente combina la representación de zarzuelas con una programación mucho más amplia y variada, para todos los públicos.

Por último, debemos mencionar la música latinoamericana, con sus distintas escuelas nacionales del siglo xx: **Silvestre Revueltas** (Méjico), **Heitor Villa-Lobos** (Brasil), **Alberto Ginastera** (Argentina). Todos ellos grandes compositores, influidos por la música popular autóctona y su formación musical europea. A modo de ejemplo, puedes escuchar las *Nueve Bachianas Brasileiras*, para distintas combinaciones de instrumentos, de Villalobos.



Figura 94. Río de Janeiro.

5.7. Doce notas

Arnold Schönberg (1874-1951) propuso el **método dodecafónico** para lograr una coherencia formal más allá de la música tonal, tal y como la hemos conocido desde el Barroco en su música. Este método lo formuló como «un método de composición con doce tonos que se relacionan únicamente entre sí» a principios de los años 20 y consiste en ordenar las doce notas de la escala cromática por medio de una serie numérica. La serie se puede utilizar de diferentes maneras: en su forma original o primaria, en inversión, en orden retrógrado y en inversión retrógrada. Por lo general, antes de utilizar de nuevo una serie antes tiene que haber sido expuesta de forma completa. La mayor parte de las obras compuestas con este método fueron escritas entre 1921 y 1949, entre ellas encontramos *La suite para piano* op. 25 o las *Variaciones para orquesta* op. 31. Los discípulos más notables de Schönberg son **Alban Berg** (1885-1935) y **Anton Webern** (1883-1945), agrupados bajo el nombre de la «Segunda Escuela de Viena». Este estilo atonal, rompedor, derivó en el llamado expresionismo, y posteriormente en muchos otros «ismos» y autores contemporáneos que vinieron tras la Segunda Guerra Mundial, como los franceses Oliver Messiaen y Pierre Boulez o el húngaro Gyorgy Ligeti. Puedes escuchar la obra *El mirlo negro* para piano, de Messiaen, o *Lux Aeterna*, para coro, de Ligeti. ¡Te sorprenderán!



© Sergey Kohl / Shutterstock.com

Figura 95. Arnold Schönberg.

Ha habido durante el siglo XX algunos compositores difíciles de clasificar porque han seguido caminos artísticos absolutamente personales, como el caso del alemán **Carl Orff** (1885-1982), los húngaros **Béla Bartók** (1881-1945) y **Zoltán Kodály** (1882-1967), el norteamericano **Charles Ives** (1874-1954), el británico **Benjamin Britten** (1913-1976) o el ruso **Igor Stravinsky** (1882-1971), el cual merece mención aparte, por ser quizás el más conocido de todos y cuya obra abarca una gran cantidad de estilos: nacionalismo ruso, neoclasicismo y serialismo. Un compositor ecléctico, sin duda. Destacan sus ballets *La consagración de la Primavera* y *Pulcinella* (en cuyo estreno en París colaboró con Picasso en los decorados y Diaghilev como coreógrafo), la obra de cámara *La historia de un soldado* o la ópera *The Rake's progress*. De «la consagración» te aconsejo escuchar *La danza de los adolescentes*.

5.8. Jazz para todos



© Sasa Dzambic Photography

Figura 96. El jazz ha mantenido la tradición de los instrumentos acústicos.

El jazz es un estilo de Nueva Orleans que surgió como la mezcla de la música europea, interpretada por la comunidad afroamericana, desde el comienzo de la esclavitud hasta nuestros días. En un principio, esta comunidad copiaba los cantos religiosos protestantes, pero cantándolos «a su manera», y así surgió el *Gospel* y el *Spiritual*. Más tarde, cuando llegó la abolición, con un banjo o una guitarra, comenzaron con un género de canción-protesta, donde cantar las injusticias de la clase social a la que se veían relegados y las dificultades para salir adelante, este género fue el *Blues*, primero en una versión rural, más tarde en otra urbana.

Y entonces los ciudadanos de origen africano se metieron en serio con los instrumentos europeos, primero con los de viento, y así surgieron las primeras bandas de música, que pronto comenzaron a dar un rendimiento comercial en las salas de baile de la época, tanto en la música de Entreguerras (*fox-trot*, *dixieland*, *ragtime*), como en la música de *swing* de la Segunda Guerra Mundial, en pleno apogeo de las Big Bands de Benny Goodman o Duke Ellington. A partir de ahí, esta música pasó a los clubes nocturnos de las grandes ciudades del norte, como Chicago, y nació la época del cuarteto y el trío de jazz. Había nacido el *Be-Bop*, un estilo mucho más rítmico y nervioso, donde el saxofón, el trombón y la trompeta, como instrumentos solistas, acompañados por la base piano-batería-bajo acústico, hicieron las delicias de los aficionados y de las casas discográficas. El jazz pasó a ser música de consumo. Músicos como Dizzy Gillespie, Charlie Parker o Thelonious Monk comenzaron a realizar giras y grabar discos. Después vino la evolución de este lenguaje, a ritmo vertiginoso, el *cool*, el *soul*, el *hard*, el *funky*, el *free*, y por supuesto, las fusiones de todo tipo. Pero lo más importante es que entiendas que el jazz, a pesar de toda esta diversidad, sigue siendo fiel a unos principios básicos:

1. Es una música basada en la improvisación. Los músicos conocen una melodía o tema principal y la serie de acordes que acompañan a ese tema. A este guion musical se le llama comúnmente *standard*. Se toca una o dos veces completo, para después improvisar sobre esa estructura de acordes, para poder volver a tocar el tema cuando se requiera, normalmente al final.

2. Por lo tanto, los músicos de jazz están sobre todo entrenados en ser creativos, no en leer partituras. Este tipo de *training* origina que sean músicos con un sentido del oído musical muy desarrollado y una formación armónica sólida.
3. Es un estilo participativo, donde todos los músicos de un cuarteto tendrán su turno para improvisar. Normalmente lo hacen de modo rotativo.
4. Esto origina que cada interpretación de un tema sea única. Porque es prácticamente imposible improvisar las mismas melodías dos veces. Si vas a ver a un cuarteto de jazz varias veces, distintas noches al mismo club, nunca presenciarás el mismo concierto, porque cada noche es única.
5. El jazz ha mantenido viva la tradición de los instrumentos acústicos, aunque los combinen con amplificación electrónica (microfonía). Y, aunque hoy en día algunos grupos tocan con bajo eléctrico o teclados electrónicos, no se ha perdido la tradición de los acústicos, tales como el piano, el saxo, la batería, etc.

5.9. Lo que el cine se llevó

El teatro musical siguió avanzando tras la Segunda Guerra Mundial, sobre todo en los Estados Unidos. Muchos musicales de Broadway, primeramente interpretados en la escena, terminaron rodándose para el cine, como es el caso de *West Side Story*, por ejemplo, con música original de Leonard Bernstein. Poco a poco, la influencia de la música en el cine se dejó sentir, no solo para las adaptaciones de los musicales, sino para cualquier tipo de largometraje. Los directores fueron entendiendo la importancia de la música en la percepción de la trama, el ritmo de la película, la dramatización de los personajes y las distintas escenas, etc.

El punto de inflexión de la música dramática para la escena nos vino dado desde Wagner, compositor que, en sus óperas, asignó melodías concretas (*leit-motiv*) a personajes o situaciones concretas, ofreciendo una serie de ideas a las generaciones posteriores acerca de cómo dramatizar la música y realzar la narración por medio de la creación de ambientes musicales propicios. Muchas de sus técnicas pervivieron

hasta el cine, incluso. Actualmente la música se adapta y sincroniza con la imagen al segundo, con una precisión asombrosa. Excelentes compositores de cine han sido **John Williams**, con la saga de *Star Wars*, *Superman*, etc. y **Howard Shore**, más conocido por la trilogía de *El Señor de los Anillos*.



© Stefano Buttafoco / Shutterstock.com

Figura 97. La música de cine ha seguido conservando la técnica de asociar determinadas melodías a personajes concretos.

Al compositor norteamericano **Aaron Copland** (1900-1992) se le atribuye la conocida frase: «La música de cine es aquella que millones de personas oyen pero que nadie escucha». Efectivamente, podríamos decir que la mejor música de cine es la que no quita el protagonismo principal a la acción pero en realidad la está realizando, influyendo así en el ritmo de la película y en la forma psicológica en la cual el espectador percibe la escena concreta de la película. En las películas hay dos tipos de música:

- La música que forma parte de la acción que se ve en la pantalla (por ejemplo, en una escena sale un músico callejero tocando la guitarra).

- La música subjetiva que crea un fondo musical irreal (esta es la que más se usa, por ejemplo, en una escena romántica se ve a una pareja besándose mientras suena toda una orquesta sinfónica que no se ve en la pantalla en ningún momento).

La primera, que se conoce como «música de pantalla», tiene una fuente visible en alguna escena o plano. La segunda, que se llama «música de fondo», surge en un espacio aparte; igual que ocurre en la ópera, se trata de música «que no se ve» pero sí se oye. Es música de ambiente. Normalmente, la música de una película pasa de un tipo a otro con total normalidad.

Finalmente, la música de un filme no solo es la compuesta de forma incidental y original por un autor concreto, sino que también incluye la banda de sonido (canciones y fragmentos musicales prestados para completar escenas, etc) y los efectos sonoros, hoy en día añadidos con extrema precisión en el montaje de audio digital de las películas. Todo eso junto con los diálogos conforma la banda sonora completa, también llamada BSO (banda sonora original). Otros compositores de este género son Ennio Morricone, Jerry Goldsmith, Hans Zimmer, John Williams, Alex North, Elmer Bernstein, Nino Rota o John Barry.

Bibliografía

- Aguilar, M. C. (2002). *Aprender a escuchar música*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Aróstegui, J. L., y Louro, A. L. (2009). What we teach and what they learn: social identities and cultural backgrounds forming the musical experience. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 182, 19, 29.
- Bernstein, L. (1962). *Young's people concerts*. New York: Anchor Books.
- Bruner, J. S. (1997). *La educación, puerta de la cultura* (Vol. 125). Madrid: Visor.
- Burnard, P. (2005). El uso del mapa de incidentes críticos y la narración para reflexionar sobre el aprendizaje musical. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 2, 1-15.
- Comenius, J. A. (1992). *Pampedia* (traducción de F. G. de Castro). Madrid: UNED.
- Copland, A. (1976). *Cómo escuchar la música*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Csikszentmihalyi, M. (1999). *Fluir (Flow): una psicología de la felicidad* (7^a ed.). Barcelona: Kairós.
- Elorriaga, A. (2012). The role of choir singing in the construction of gender identity in the adolescent male's personhood. En S. A. O'Neill (Ed.), *Personhood and music learning: Connecting disciplines and narratives*. (Vol. 5, pp. 181-195). Waterloo, Ontario (Canada): Canadian Music Educators' Association.
- Elorriaga, A., y Aróstegui, J. L. (2013). *Diseño curricular de la expresión vocal y el canto colectivo en la Educación Secundaria: La muda de la voz en el aula de música*. Madrid: Anexo.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica* (Vol. 29). Barcelona: Paidós.
- Godwin, J. (1991). *Robert Fludd: hermetic philosopher and surveyor of two worlds*. Grand Rapids: Phanes Press.
- Godwin, J. (2009). *Armonía de las esferas*. Madrid: Atalanta.

- Goleman, D. (1996). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Kairós.
- Hargreaves, D. J. (1986). Developmental psychology and music education. *Psychology of Music*, 14, 83-96.
- Ibarretxe, G. (2006). Imaginarios e identidad juvenil en contextos cotidianos de educación musical. *Eufonía: Didáctica de la música*, 38, 73-86.
- Jauset Berrocal, J. A. (2008). *Música y neurociencia: la musicoterapia*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- North, A. C., y Hargreaves, D. J. (1999). Music and adolescent identity. *Music Education Research*, 1, 76-92.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society*. Cambridge: Harvard University Press.

Este libro se terminó de imprimir en Madrid
el 29 de octubre de 2015, 228 años después
del estreno en el Teatro Estatal de Praga
de la ópera buffa *Don Giovanni*,
con música de Wolfgang Amadeus Mozart
y libreto de Lorenzo Da Ponte.



Música, maestros! es una obra destinada no sólo a los futuros maestros de Educación Infantil y Primaria sino a todas aquellas personas que tienen la sensación de que, a pesar de haber estudiado música como asignatura obligatoria en el colegio y en el instituto, no han aprendido lo suficiente sobre la materia.

Este manual no pretende ser un tratado completo de la sabiduría musical, porque para eso sería preciso escribir una enciclopedia de la música. Por ello, sin renunciar

al rigor académico, este texto tiene una clara vocación divulgativa que nos permitirá centrarnos en la comunicación y establecer un diálogo con el lector para acceder a la música de un modo más directo y ameno.

El profesor Alfonso Elorriaga nos invita a hacer un viaje hacia el país de la apreciación musical, sin la cual no hay conocimiento musical posible. En este viaje, el mapa serán tus emociones, y la brújula, tu sentido del oído. ¡Que disfrutes de la travesía!

