

LA AUDICION MUSICAL ACTIVA

MATILDE PEITEADO RODRIGUEZ

RESUMEN

A través de la audición musical activa se podrá alcanzar el grado de discernimiento auditivo adecuado para captar el mensaje expresivo de la música, así como el fenómeno sonoro en todo su ámbito. Para ello, la obra musical ha de ser vivenciada de forma sensible, racional y comprensiva, permitiendo al auditor ser partícipe e involucrándole, de alguna manera, durante el desarrollo de la misma.

Consecuentemente se partirá de una metodología activa de la audición musical, apoyada en un elenco de recursos didácticos de los que se proveerá a los alumnos a lo largo de su formación inicial para que, una vez situados en el marco escolar, puedan poner al niño en las mejores condiciones de captar el lenguaje musical desde la faceta auditiva, desarrollando, de esta forma, sus aptitudes estéticas, expresivas y musicales.

Palabras clave: Pre-audición. Senso-percepción auditiva. Audición musical activa. Diagrama del sonido.

ABSTRACT

It is through an active audition of a musical piece, that the expressiveness of its message becomes evident therefore. A piece of music needs to be executed in a sensible, rational and comprehensive way; allowing the audience to be vivid participants of its performance.

Consequently, the methodology used to teach how to listen to a piece of music has to be active and supported by didactic resources. It, will provide the students, under the best conditions, the necessary background to develop an expressive and esthetic attitude towards music.

Key words: Pre-audition. Auditory senso-perception. Active musical audition. The sound diagram.

INTRODUCCION

En el mundo de la educación musical existen diversos métodos que comparten el mismo objetivo del aprendizaje de la lectura-escritura musical, desarrollo de la voz y del canto, expresar la música a través del movimiento, etc. Pero existen pocos métodos cuyo expreso objetivo sea que se aprecie, en el sentido más amplio de la palabra, la obra musical (Cfr. Strauss, 1988, p. 57).

Desde esta perspectiva consideramos que la *audición musical activa* constituye un instrumento metodológico a través del cual pueden ser desarrolladas las facultades de asimilación de los distintos componentes de la música: ritmo, melodía, armonía, forma, timbre,... Cuanto más reconocidos resulten estos, más favorecida se verá la percepción del conjunto. Ello implica que el oyente perciba progresivamente dichos elementos como unidades de un conjunto más amplio, dado que, en un principio, la totalidad de la obra no es inmediatamente accesible. Seguiremos, por tanto, en nuestro proceso didáctico uno de los principios que subyacen en la actual Reforma Educativa: partiendo de una totalidad, detallar, diferenciar, analizar, para después reconstruir y reintegrar en la unidad.

OBJETIVOS

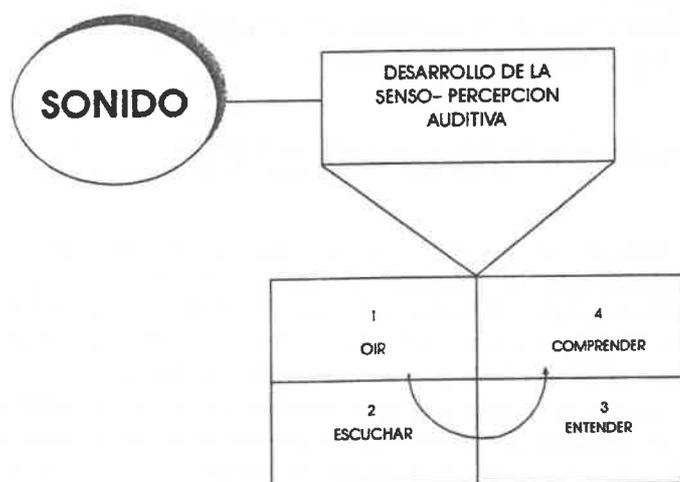
Mediante la audición musical activa pretendemos alcanzar los siguientes objetivos:

- favorecer la capacidad de atención-concentración auditiva
- cultivar la agudeza y memoria auditivas
- desarrollar la audición interior
- estimular la audición a través de la participación activa
- favorecer y potenciar la apreciación musical, en un sentido amplio: reconocer el tema, los instrumentos, apreciar la forma, etc. de una composición musical
- comprender globalmente la obra musical en su contexto socio-cultural
- clarificar criterios de selección de las audiciones y desarrollar los recursos que permitan un acercamiento a las mismas.

DESARROLLO DE LA SENSO-PERCEPCION AUDITIVA

Para la consecución de los objetivos anteriormente enunciados, se habrá de seguir un proceso metodológico coherente, en el tratamiento de la audición, que estará constituido por distintas etapas y fases auditivas.

El desarrollo de la *senso-percepción auditiva* estará configurado por las siguientes fases: *oír, escuchar, entender*, lo cual conduce a *comprender* y a la consiguiente toma de conciencia, como se puede ver reflejado en el siguiente diagrama:



Según el pedagogo musical Edgar Willems, *oír* pertenece al campo de la sensorialidad auditiva, *escuchar* al de la sensibilidad afectiva, *entender* a la inteligencia auditiva y *comprender* significa que se ha tomado conciencia del fenómeno sonoro (Cfr. Willems, 1979, p. 56). De donde se desprende que para comprender la música es necesario no solamente oírla sino, además, escucharla. El recorrido, por tanto, irá desde la sensación auditiva que llega a ser percepción, la percepción que llega a ser experiencia, hasta la experiencia que llega a ser algo vivencial.

La audición ha de sensibilizar al oyente hacia todos los aspectos musicales. Oído que no únicamente oye, sino que escucha, entiende, analiza, recuerda y reconoce facetas varias. Este proceso constituye, a nuestro modo de ver, el itinerario que conduce a la adquisición del pleno desarrollo de la senso-percepción auditiva; constituyendo ésta un factor primordial de despliegue para la comprensión del fenómeno sonoro, así como uno de los pilares básicos en el proceso educativo musical.

ACTIVACION DE LA AUDICION MUSICAL: PRE-AUDICION

Es conveniente que los alumnos, antes de la audición propiamente dicha, conozcan de forma viva la obra musical: sus temas fundamentales, sus formas melódicas o rítmicas significativas, etc. Este trabajo previo vendrá a constituir un ejercicio de *pre-audición*, mientras que el momento de la audición consistirá en un reconocimiento y apreciación más profunda y gratificante de algo que ya es, de alguna manera, conocido.

La pre-audición es un procedimiento pedagógico sumamente útil por resultar muy motivador para los alumnos. Podríamos decir que toda audición musical, así enfocada, supone un compromiso activo por parte del oyente en el momento de la audición, llegando a ser el auténtico fundamento de una concienciación, lo más amplia posible, de la composición musical.

Para ello, utilizaremos diversos medios de *activación* que favorezcan una comprensión más global y viva de la obra escuchada.

METODOLOGIA Y RECURSOS DIDACTICOS

Para poder disfrutar de la audición de una obra musical es necesario conocerla bien con anterioridad, pero el "conocer" precede al "reconocer" y éste último sólo puede ser adquirido mediante repetidas audiciones de la misma obra. La primera audición nos va a servir para tomar contacto con la obra musical de una manera superficial, aunque de forma global. Un posterior análisis será el que ayude al auditor a tener un mejor conocimiento de la misma, y es precisamente a partir del análisis de las distintas unidades que integran la obra (el motivo, el tema, el ritmo, la armonía, la forma, etc.) como se llegará a tener una percepción general de la misma, alcanzando cotas importantes en el enriquecimiento de la experiencia auditiva y el conocimiento consciente de la composición musical en todo su ámbito.

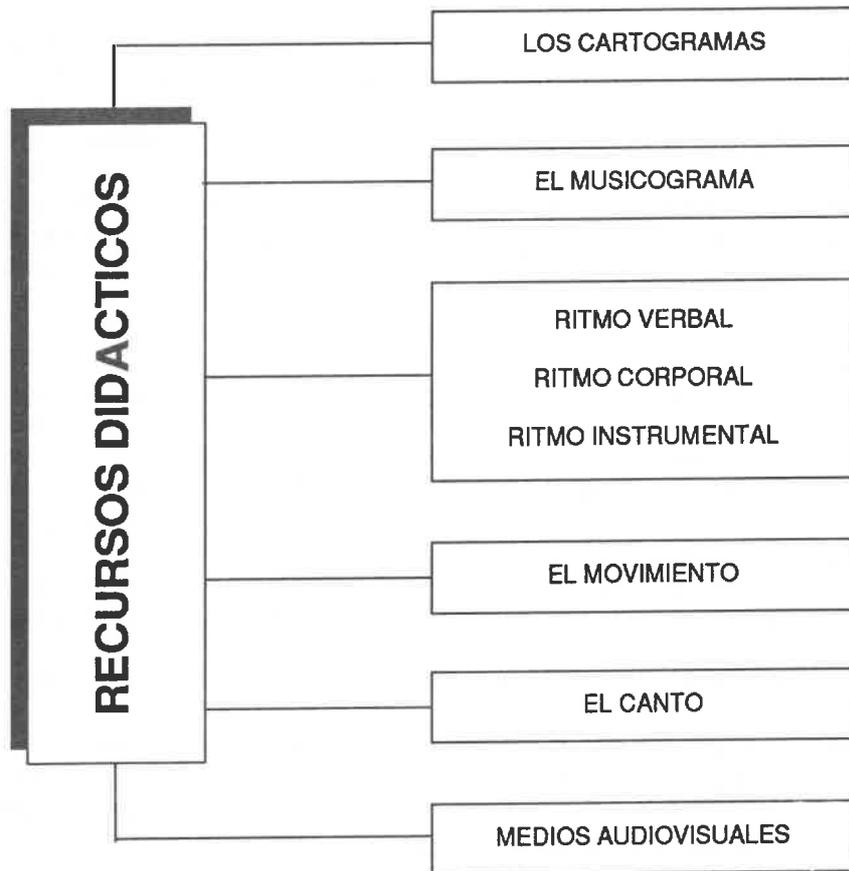
Estas metas estarán determinadas por una audición activa de la obra musical, cuya *metodología* se podría enmarcar en el siguiente esquema:



Esquema base para el seguimiento de la audición

En cuanto a los *recursos*, consideramos que los ejercicios de audición no pueden estar constituidos por un sistema uniforme. Habrá que buscar, por tanto, una serie de procedimientos que no sólo faciliten la percepción de la obra musical en su conjunto sino que además sean aplicables a la selección de composiciones musicales establecida.

En la plena convicción de que el mecanismo capaz de estimular la receptividad musical del oyente consiste en el logro de una audición motivadora, activa y consciente, pondremos en ello todo nuestro empeño mediante la utilización de un amplio elenco de recursos didácticos:



Todos ellos constituyen excelentes medios, bien para desarrollar la pre-audición como paso previo a la audición de una obra musical concreta, bien para apreciar y comprender globalmente la obra o fragmento musical.

LA VISUALIZACION DEL HECHO SONORO

La *música* es un arte que fluye en el *tiempo*. Ello implica una percepción compleja en relación a su unidad. Por el contrario, la *pintura* es un arte que se proyecta en el espacio. Posee, por tanto, una dimensión espacial que nos sitúa siempre en el presente. Al contemplar un cuadro podemos detenernos a apreciar el detalle y, sin embargo, seguimos teniendo como referente continuo la globalidad del campo de visión. La música no tiene esas ventajas y depende, exclusivamente, de la memoria auditiva del oyente.

Mediante la utilización del *musicograma* y del *logicograma* integraremos la posibilidad visual en la audición musical, pero estableciendo unas estrategias para no deteriorar la percepción auditiva. Es decir, se seguirá el musicograma o el logicograma durante la audición tras haber hecho la activación o pre-audición de la obra musical y una vez que el oyente conoce todos los componentes que ensamblan, por así decir, la obra musical.

En síntesis, este aspecto visual será siempre posterior a la percepción y discriminación auditivas y lo contemplaremos, entre otras cosas, como un instrumento de autoevaluación, constituyendo una auténtica visualización que nos permite apreciar tanto el detalle como la obra musical en su conjunto. De esta forma, el oyente tendrá, al igual que en la pintura, un referente constante de esa unidad que ahora es la obra musical.

El musicograma

Es definido por su propio creador como "una reproducción visual del desarrollo dinámico de una composición; un esquema con símbolos, figuras geométricas y colores, basado en un código muy simple" (Jos Wuytack, 1989, p. 3).

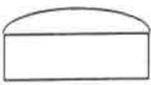
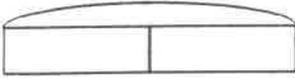
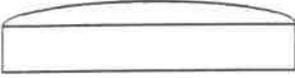
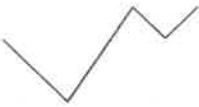
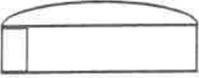
En el musicograma la grafía musical convencional está reemplazada por una iconografía (símbolos, formas geométricas) que permite, de un solo golpe de vista, la visualización y percepción instantáneas de la estructura global de la obra musical. Los distintos elementos que la integran estarán reflejados en el musicograma, mediante una *representación simbólica y esquemática*, como queda reflejado en el cuadro de la página siguiente.

A través del musicograma podemos apreciar la obra musical en su conjunto:

Forma: Según las leyes que rigen la percepción, los contrastes de colores remarcan más rápidamente los contrastes de formas. Así cada tema musical será representado por un color. La visualización de la forma en su totalidad facilita la percepción de la estructura musical.

Métrica: Se recoge horizontalmente. Cada compás viene reflejado por una longitud definida. El trazo horizontal está en relación directa con la unidad de tiempo o pulso. Esta coordenada horizontal será una referencia constante durante la audición, en cuanto se refiere a la relación espacio-temporal.

Melodía: El tema melódico se representa por un símbolo geométrico de un determinado color. Su altura está definida por la situación espacial de su dis-

	Periodo
	Antecedente-Consecuente
	Frase
	Frase con variaciones
	Diseño Melódico destacable
	Instrumentos que están sonando sin importancia melódica.
	Pizzicato. Acordes.
	Anacrusa
	Compases
	Se añade el instrumento indicado
	Se suprime el instrumento indicado

Elementos que intervienen en la elaboración de un musicograma. Significado.

posición, mientras que la duración se define por la longitud del elemento geométrico (cuadrado o rectángulo). Si el tema sufre alguna variación continuará representado por el mismo color pero sombreado con rayas diagonales, en un sentido u otro, para evidenciar dicha variación.

Timbre: Está determinado por una simbología simple y fija. Los diferentes timbres pertenecientes a las familias instrumentales de la orquesta sinfónica están representados por los siguientes símbolos:

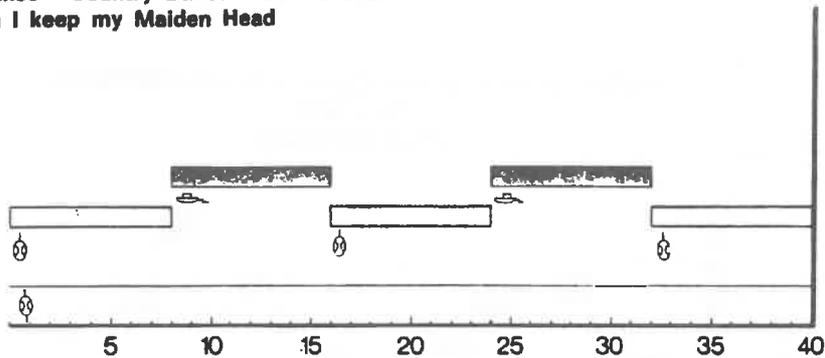
SIMBOLOS DE LOS INSTRUMENTOS DE LA ORQUESTA

<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px; text-align: center;">  Cuerdas </div> <ul style="list-style-type: none"> violín  viola  violonchelo  contrabajo  piano  clavecín  arpa  	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px; text-align: center;">  Madera </div> <ul style="list-style-type: none"> piccolo  flauta  clarinete  clarinete bajo  oboe  corno inglés  fagot  contrafagot  saxofón 
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px; text-align: center;">  Metal </div> <ul style="list-style-type: none"> trompeta  trompa  trombón  tuba  	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px; text-align: center;">  Percusión </div> <ul style="list-style-type: none"> caja  bombo  timbales  triángulo  platillos  castañuelas  celesta 

Símbolos de los instrumentos de la orquesta

El musicograma en su conjunto quedaría reflejado de la siguiente manera:

1. Contredanse - Country Dance - Contradanza :
How can I keep my Maiden Head



1. THEMATA

b) El logicograma:

Se puede definir como un medio gráfico en el que simultáneamente se combinan e interrelacionan dos tipos de grafía:

musical = notación convencional

no convencional = diagrama del sonido

A través de esta última representación gráfica (diagrama) podemos visualizar tanto la relación espacio-temporal como la altura del sonido. El logicograma posee dos ejes fundamentales: horizontal y vertical. El primero delimita la relación espacio-temporal (elemento duracional), mientras que el segundo delimita la altura del sonido (ámbito melódico). Podría decirse, al respecto, que hace las veces de un diagrama del sonido, a través del cual se visualiza el diseño de la melodía. Este material se utilizará, fundamentalmente, durante la presentación de temas que sean significativos para el oyente y que sean susceptibles de ser cantados o interpretados con instrumentos, como se puede ver en el ejemplo que presentamos a continuación:

HAYDN, Sinfonía en SOL Mayor nº 94 «LA SORPRESA»
 (1732 - 1809)
 2º movimiento: Andante

DO
 SI
 LA
 SOL
 FA
 MI
 RE
 DO
 SI
 LA
 SOL

TEMA «A»

MI
 RE
 DO
 SI
 LA
 SOL
 FA
 MI
 RE
 DO
 SI
 LA
 SOL

TEMA «B»

FORMA **AABBAABB** captar la dinámica (juegos de intensidad)

Tema A: (modulo)
 Tema con Variaciones (4 variaciones)

EL REPERTORIO: CRITERIOS DE SELECCION

Es fundamental la correcta elección de las obras a escuchar, teniendo en cuenta que hemos de captar la atención de nuestros alumnos. En este sentido, el profesor ha de ser lo suficientemente perspicaz para darse cuenta de los puntos de conexión entre el gusto que ellos tienen y las grandes obras de la Historia de la Música. Estimamos que para la concreción del repertorio hay que tener en cuenta los siguientes criterios de selección:

- el repertorio debe representar los diferentes estilos y tipos de música
- el contenido expresivo de la obra debe ser relevante para el mundo emotivo del oyente
- la obra debe contener, al menos, un recurso compositivo que sea fácilmente perceptible:
 - contrastes en la melodía, tempo o dinámica
 - estructura formal clara
 - melodía que invita a cantar
 - estructura rítmica marcada (que invite al movimiento)
 - motivos y/o temas que se repiten
 - contenido programático
 - efectos especiales de sonido o de interpretación

De acuerdo con estos criterios estableceremos, a modo de ejemplo, una *selección* de obras musicales:

1. Sinfonía de la Sorpresa nº 94 de Haydn: contrastes en la dinámica, melodía que invita a cantar.
2. Concierto "La Primavera" de Vivaldi: estructura formal clara.
3. Marcha de la Suite del Cascanueces de Tchaikovsky: estructura rítmica marcada que invita al movimiento.
4. Poema sinfónico El Moldava de Smetana: contenido programático.
5. El Bolero de Ravel: efectos especiales de interpretación en relación al timbre instrumental.

Otra posible selección se puede hacer teniendo en cuenta la *temática* de la obra musical:

<p>1.- Discos de cuentos de hadas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Cascanueces</i>, de Tchaikovsky - <i>El aprendiz de brujo</i>, de Dukas - <i>Scherézade</i>, de Rimski Korsakov - <i>El sueño de una noche de verano</i>, de Mendelssohn
<p>2.- Discos para danzar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Bolero</i>, de Ravel - <i>Valses</i>, de Strauss - <i>Suite nº 2</i>, de J.S. Bach - <i>Danzas españolas</i>, de Granados
<p>3.- Discos que hablan de animales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pedro y el lobo</i>, de Prokofiev - <i>El carnaval de los animales</i>, de Saint-Saëns - <i>Mariposas</i>, de Schumann - <i>Concierto para flauta (el cardellino=jilguero)</i> de Vivaldi
<p>4.- Discos para fiestas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Música para los reales fuegos artificiales</i>, de Haëndel - <i>Sinfonía Los juguetes</i>, de Haydn - <i>Pequeña música de noche o Serenata nocturna</i>, de Mozart - <i>Sinfonía nº 3 Heróica</i>, de Beethoven

Por último, se podría establecer otro posible modelo de selección agrupando las audiciones por *timbres instrumentales*:

AUDICIONES PARA OBSERVAR LOS INSTRUMENTOS DE LA ORQUESTA
INSTRUMENTOS DE CUERDA:
<p>Violín: concierto en Re M. (1º tiempo). Beethoven.</p> <p>Viola: 6º concierto de Brandemburgo. J.S. Bach (sin violines).</p> <p>Violoncello: <i>El cisne</i> de <i>El Carnaval de los animales</i> de Saint-Saëns.</p> <p>Contrabajo: <i>El elefante</i> de <i>El Carnaval de los animales</i> de Saint-Saëns.</p>
INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA:
<p>Flauta: <i>Danza china</i> de <i>El Cascanueces</i> de Tchaikovsky.</p> <p>Oboe: Sinfonía nº 6. <i>Pastoral</i> de Beethoven (2º tiempo).</p> <p>Corno Inglés: <i>Sinfonía del Nuevo Mundo</i> (2º tiempo) Dvorak.</p> <p>Fagot: <i>El aprendiz de brujo</i>, de Dukas.</p> <p>Contrafagot: <i>Diálogos de la bella y la bestia</i> y <i>la bestia</i> de <i>MI madre la oca</i> de Ravel dialogando con el clarinete. Representa a la bestia.</p> <p>Clarinete: Concierto para clarinete-orquesta de Weber.</p> <p>Clarinete bajo: <i>El príncipe Kalender</i> de <i>Scherázade</i> de Rimsky-Korsakov.</p>
INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL:
<p>Trompeta: <i>Música acuática</i> de Haëndel dialogando con la trompa, 2º Concierto de Brandemburgo de Bach.</p> <p>Trompa: En la obra anterior para trompeta. <i>Música Acuática</i> de Haëndel. <i>Oberón</i> de Weber.</p> <p>Trombón: Obertura de <i>Tannhäuser</i> de Wagner.</p> <p>Tuba: <i>Bydlo</i> de <i>Cuadros de una exposición</i> de Mussorgsky (versión orquestada de Ravel).</p> <p>Saxofón: No se emplea siempre en la orquesta. <i>El viejo castillo</i> de <i>Cuadros de una exposición</i> de Mussorgsky (versión orquestada de Ravel).</p>
INSTRUMENTOS DE PERCUSION:
<p>Xilófonos: <i>Fósiles</i> de <i>El carnaval de los animales</i> de Saint-Saëns, y en <i>Danza macabra</i> de Saint-Saëns.</p> <p>Campanas tubulares: <i>Campanas en la pradera</i> de Ketelby.</p> <p>Celesta: <i>Danza del hada</i> de <i>El Cascanueces</i> de Tchaikovsky. Stravinsky utiliza mucho en sus obras los instrumentos de percusión.</p>

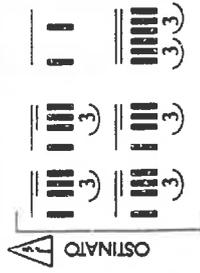
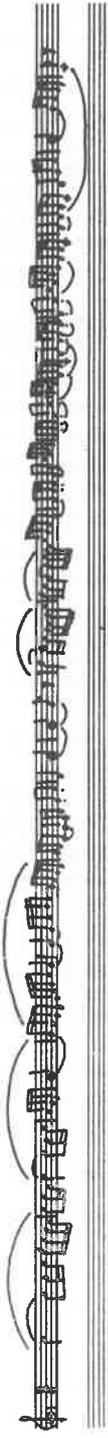
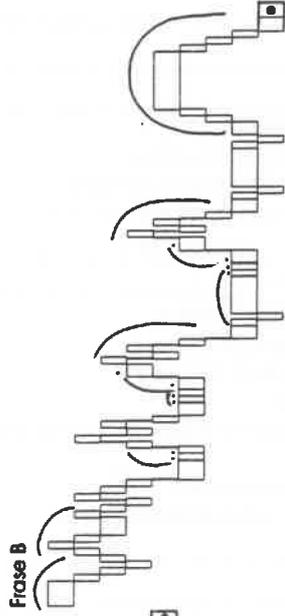
NOTA: para oír la flauta también tenemos el Concierto de Vivaldi "en Do M. para flauta, oboe y 2 violines", *La bella durmiente* de *MI madre la oca* de Ravel.

LOGICOGRAMA MUSICAL
«BOLERO» RAVEL, M.

TEMA A:

Frase A

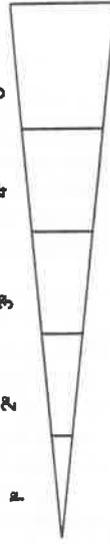
RE DO SI LA SOL FA MI RE DO



MOTIVO. Consta de A y «R» (ritornello) B

PERIODOS

P 2 3 4 5



Esta audición la utilizaremos enmarcada en una metodología activa cuyo proceso desarrollamos a continuación:

EL TIMBRE

EL BOLERO
RAVEL

RECURSO COMPOSITIVO:

- Dos temas alternantes de 16 compases cada uno.
- Repetición de los temas sin variación.
- Técnica del crescendo orquestal: la instrumentación como principal recurso del pianísimo al tutti.

ACTIVIDAD MOTIVADORA: interpretación con la voz, flauta dulce e instrumental Orff

- Interpretación del siguiente ostinato rítmico:



- Interpretación con la flauta dulce y el instrumental Orff.
- Interpretación del tema A del Bolero de Ravel a través del canto.

AUDICION ANALITICA: orientada a la discriminación auditiva

- Discernimiento auditivo de:
 - Los dos temas que integran la obra
 - Existencia o no de variaciones en los temas
 - La dinámica
 - El timbre

PARTICIPACION ACTIVA:

- Realización del ostinato rítmico sobre rodillas.
- Realización del ostinato rítmico sobre instrumentos de percusión.
- Interpretación con el instrumental Orff y flauta dulce.
- Interpretación a través del canto del tema A, cada vez que éste aparece siguiendo el logograma musical.
- Discriminación auditiva de los instrumentos que intervienen en el crescendo orquestal escribiendo el nombre de los mismos, así como la estructura formal de la obra en un gráfico.

ACTIVIDAD DE EXTENSION:

- Creación de cartogramas del timbre instrumental.
- Ubicación de los instrumentos en el esquema gráfico correspondiente a la disposición espacial de la orquesta sinfónica.
- Trabajo de investigación: búsqueda de audiciones para observar los instrumentos de la orquesta pertenecientes a las distintas familias.

BIBLIOGRAFIA

- Barbacci, R. (1983) *Educación de la memoria musical*, Ed. Ricordi, Buenos Aires.
- Clemens, H. (1988) *La formación musical del oído*, Ed. Labor, Barcelona.
- Copland, A. (1976) *Cómo escuchar la música*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Dirks, H. (1969) *Los órganos de los sentidos como fundamento de la percepción*, Ed. Tuset, Barcelona.
- Forestier, R. (1980) *Despertar al arte. Introducción al mundo sonoro*, Ed. Médica y Técnica, Barcelona.
- J. Grout, D. (1988) *Historia de la música occidental*, Ed. Alianza Editorial, Madrid.
- Lasala, A. (1962) *La educación musical del oído*, Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires.
- Pollit, W. A. (1963) *Para entender y saborear la música*, Colección Mozart, Diputación de Barcelona.
- Schaeffer, P. (1988) *Tratado de los objetos musicales*, Ed. Alianza Editorial, Madrid.
- Strauss, B. (1988) "Apreciación musical activa", *Música y Educación*, vol I, nº 1, p. 57.
- Tranchefort, F. R. (1989) *Guía de la música sinfónica*, Ed. Alianza Diccionarios, Madrid.
- Webber A., F., (1980) *La música y el niño pequeño*, Ed. Ricordi, Buenos Aires.
- Willems, E., *Les bases psychologiques de l'éducation musicale*, P. U. F. , París (Trad. Las bases psicológicas de la educación musical, 1979, Ed. Universitaria de Buenos Aires).
- Wuytack, J., (1989) "A proposition d'audition musicale active", *Musique et Culture*, nº 3, p. 3 y 4 .

DISCOGRAFIA

- Adam, A., *Giselle*, (Ballet), SDD. 393/5. DEC. 33 r.p.m.
- Albeniz, I., *Suite Iberia*, M-18040. MOV. 33 r.p.m.
- Albinoni, T., *Adagio para cuerda y órgano*, 825235. LY. PHI. 33 r.p.m

- Bach, J. S., *Suite en Do Menor n° 4*, SXL /2300-2301. DEC. 33 r.p.m.
- Balakireff, M., *Islamey*, SDD 181. DED. 33 r.p.m.
- Bartok, B., *Cuartetos de cuerda n° 1-6*, SXH 25083-1/3. TEL. 33 r.p.m.
 —*Microcosmos*, SLPX 11405/07. HIS. 33 r.p.m.
 —*Ranki*, 635538-1 /2. TEL. 33 r.p.m.
- Beethoven, L., *La pastoral. Sinf. n° 6*, S. 61905 CBS 33 r.p.m. -
 —*Sinfonía n° 7 (2º movimiento)*.
 —*Sonata en Do sostenido menor (Claro de Luna) (1º movimiento)*.
 —*Concierto para violín en Re mayor*, op. 61. S. 77386 (3). CBS.
 —*9 Sinfonías*, Deutsche Grammophon 25-61-170 Orquesta Filarmónica de Viena,
Concierto para piano n° 3, Deutsche Grammophon 2538 344 Svajatos lav Ritcher.
- Berg, A., *Tres piezas de la Suite Lírica*, 2720029 (5). DG. 33 r.p.m.
- Berlioz, H., *Sinfonía Fantástica*, op. 14, S. 61910. CBS. 33 r.p.m.
- Bizet, G., *La arlesiana*, PFS 4127. DEC. 33 r.p.m.
 —*Marcha de la guardia*, de la ópera *Carmen*, D 11 D. 1/3. DEC. 33 r.p.m.
 —*Canción del torero*, de la ópera *Carmen*, D 11 D. 1/3. DEC. 33 r. p. m.
 —*Juego de niños*, op. 22, SDD 231. DEC. 33 r.p.m.
- Brahms, J., *Concierto para violín en Re mayor*, op. 77, S. 77386 (3) CBS. 33 r. p. m.
 —*Sinfonía n° 1 en Do menor*, op. 68, S. 61922. CBS. 33 r.p.m.
 —*Danzas Húngaras*, S. D. D. 123. DEC. 33 r.p.m.
- Britten, *Guía de Orquesta para Jóvenes*, Philips 68 51126, Orquesta de Amsterdam.
- Chopin, F., *Nocturno n° 2*, op. 9, 1136352 DG. 33 r.p.m., *Nocturnos 4-5. Vals. 1* SXL 6575. DEC.
 —*Polonesa-Fantasia en La Bemol Mayor*, op. 61, 2530659. DG. 33 r.p.m.
 —*Fantasia Impromptu. Impromptus n° 1-4*, SDD 177. DEC. 33 r.p.m.
- Couperin, L., *Suites: el carillón. Tic-toc. Partituras para clavicordio. La anguila. Juglares, bailarines y saltimbanquis*, Swat. 9605. TEL. 33 r.p.m.
- Daquin, *El cucú. La golondrina*.
- Debussy, C., *Suite Bergamasque*, 1139458. DG. 33 r.p.m.
 —*La catedral sumergida*, PFS 4095. DEC. 33 r.p.m.
 —*El mar*, 1138923. DC. 33 r.p.m.
 —*Fuegos artificiales*, SDD. 375. DEC. 33 r.p.m.
 —*La caja de juguetes*, 065-12793. EMI. 33 r.p.m.
 —*Arabesca n° 1*, ENY-21. ENS. 33 r.p.m.

- Delibes, L., *Vals de Copelia*, SDD 371/2. DEC. 33 r.p.m. Sylvia (ballet).
- Dukas, P., *El aprendiz de brujo*, PFS 4169. DEC. 33 r.p.m.
- Dvorak, A., *Concierto para violonchelo de Si menor*, op. 104, 1139044. DG. 33 r.p.m.
 —*Sinfonía del Nuevo Mundo nº 9 en Si menor*, op. 95, LC 4013 CLA 33 r.p.m.
 —*Danzas eslavas nº 1-8*, op. 45, NGXL 6696. DEC. 33 r.p.m.
- Falla, M., *El amor brujo*, SDD 134. DEC. 33 r.p.m.
 —*Noches en los jardines de España*, SCL 140000.
 —*El retablo de maese Pedro*, SDD 134. DEC. 33 r. p. m.
 —*El sombrero de tres picos*, 1139115 DG. 33 r.p.m.
- Faure, G., *Barcarolas 1 y 3. Impromptus 1-3. Nocturnos 1-6. Vals capricho*, ENY-102. ENS.
- Glinka, M. I., *Ruslan y Ludmilla*, SXL 6263. DEC. 33 r.p.m.
- Granados, E., *Doce danzas españolas*, nº 1-12. 18-1224s. HIS. 33 r.p.m.
 —*Goyescas*, M. 50-223 S. MAR. 33 r.p.m.
- Grieg, E., *Suite Peer Gynt. La mañana*, op. 46, nº 1. PFS 4206. DEC. 33 r.p.m.
 —*Marcha de los enanos*, op. 54, nº 4. 4002. DIS. 33 r.p.m.
- Grofe, F., *Gran Cañón del Colorado*, S 7311. CBS. 33 r.p.m.
- Guridi, J., *Diez melodías vascas*, SCLL 14027. COL. 33 r.p.m.
- Haendel, G., *El Mesías*, PFS. 4113. DEC. 33 r.p.m.
 —*Suite Música Acuática*.
- Halfter, E., *Concierto de guitarra*, 253026 DG. 33 r.p.m.
- Haydn, J., *Sinfonía nº 101, "El Reloj"*, 2530628 DG. 33 r.p.m.
 —*Sinfonía de los juguetes*, HSL 080-11. HIS. 33 r.p.m.
 —*Sinfonía sorpresa nº 94*, en Sol Mayor, 2530628. DG. 33 r.p.m.
 —*Sinfonía Sorpresa. Sinfonía de los juguetes*, Hispavox HL 080-11, Orquesta Sinfónica de Graunke.
- Instrumentos de la Orquesta, *Todos los instrumentos de la orquesta*, CLAVE 18. 1098/99
- Ketelbey, A., *En un mercado persa*, 6504042. PHI. 33 r.p.m.
- Liszt, F., *Rapsodia Húngara nº 2*, 2530441. DG. 33 r.p.m.

- Mahler, G., *La canción de la tierra*, 5 61385. CBS. *Sinfonías n° 1, 5, 10*.
- Mompou, F., *Preludios*, ENY-703. ENS. 33 r.p.m.
 —*Escenas de niños*, ENS-701. ENS. 33 r.p.m.
 —*Impresiones íntimas*, ENS-701. ENS. 33 r.p.m.
- Mozart, W., *Sonata 10 en Do mayor*, K 330. SXL 6784. DEC. 33 r.p.m.
 —*Serenata nocturna*, C 73211. CBS. 33 r.p.m. *Sinfonía n° 40 en Sol menor*.
 —*Sonatas 4, 5, 10 y 12. Concierto para flauta Sol M.*, PHILIPS 6500379 GT 06, Academia San Martín-in-the Fields, 46 *Sinfonías*, Deutsche Grammophon ls 01150 Orquesta Filarmónica de Berlín. - DGG 1139033. Filarmónica de Berlín.
- Mussorgky, M., *Cuadros de una exposición*, PFS 4181. DEC. 33 r.p.m
- Offenbach, J., *Barcarola de los Cuentos de Offmann*, SET 545/7. DEC. 33 r.p.m.
- Orff, C., *Carmina Burana*, S 73459. CBS. 33 r.p.m
- Paganini, N., *La campanilla*, 6504023. PHI. 33 r.p.m.
- Pachelbel, *Canon*, HES 6093 ERATO.
- Prokofiev, S., *Pedro y el lobo*, op. 67, 4242. DIS. 33 r.p. m.
- Rachmaninof, S., *Concierto para piano en Re menor n° 3*, op. 30, SXL 6746. DEC. 33 r.p.m.
- Rameau, *Le tambourin*, SDD-149. DEC. 33 r.p.m.
 —*La llamada de los pájaros*, SDD-149. DEC. 33 r.p.m.
- Ravel, M., *Ma mère l'oye*, 5 73306. CBS. 33 r.p.m.
 —*El bolero*, PFS. 4226. DEC. 33 r. p. m.
 —*Juegos del agua*, SXL 6715. DEC. 33 r.p.m.
 —*El niño y los sortilegios*, SDD 1648. DEC. 22 r.p.m.
 —*Pavana para una infanta difunta*, PFS 4226. DEC. 33 r.p.m.
- Respighi, D., *Los pinos de Roma*, PFS. 4131. DEC. 33 r.p.m.
 —*Los pájaros*, 4322. DIS. 33 r.p.m.
- Rimsky-Korsakov, N., *Capricho español*, op. 34, PFS 4333. DEC. 33 r.p.m.
 —*Sherézade*, op. 35, LC 4011. CLA. 33 r.p.m.
 —*El vuelo del moscardón*, SDD 281. DEC. 33 r.p.m.
 —*La Gran pascua rusa*, op. 36, LC 4011. CLA. 33 r.p.m.
- Rodrigo, J., *Concierto de Aranjuez*, S 73369. CBS. 33 r.p.m.

- Rossini, G., *El buque fantasma*, 4305. DIS. 33 r.p.m.
—*Oberturas*, 500-813/4. HIS. 33 r. p. m
- Saint Saëns, C., *El carnaval de los animales*, 4242 DIS. 33 r.p.m.
- Sarasate, P., *Zapateado*, ZV 14. ZAV. 33 r.p.m.
—*Danzas Españolas*, ENY-3 ENS. 33 r.p.m.
- Schonberg, A., *Noche transfigurada*, op. 4, S 76306. CBS. 33 r.p.m.
—*Pelleas et Mélisande*, op. 5, 2530485. DG. 33 r.p.m.
- Schubert, F., *Rosamunda* (suite), 2530422. DG. *Momentos musicales*, op. 94, 2530996. DG.
—*La trucha*, 2530646. DG. 33 r.p.m.
—*Sinfonía Incompleta*, nº 8, 61911. CBS. 33 r.p.m
—*Sonata en Do mayor*, op. 15, 2530995. DG. 33 r.p.m.
- Schumann, R., *Carnaval de los animales*, op. 9, SDD 271. DEC 33 r.p.m.
—*Escenas infantiles*, op. 15, 6500395. PHI
—*Arabescas*, ZOR-5075, ZAF. 33 r.p.m.
—*Escenas del bosque*, op. 82, 1-9. 6500423m PHI. 33 r.p.m.
—*Papillons*, 6500395. PHI. 33 r.p.m.
- Smetana, F., *El Moldava*, PFS 4245. DEC. 33 r.p.m.
—*Mi patria*, Diamond SDD 161, Orquesta Filarmónica de Viena.
- Strauss, J., *El Danubio azul*, PES 4117. DEC. 33 r.p.m.
- Stravinsky, I., *Petrouchka*, GOS 540/2. DEC. 33 r.p.m.
—*El pájaro de fuego*, SDD 246. DEC. 33 r.p.m.
- Tchaikovsky, P., *Cascanueces*, op. 71, PES 4044. DEC. 33 r.p.m.
—*La bella durmiente*, op. 66, PFS. 4083. DEC. 33 r.p.m.
—*Sinfonía nº 6 en Si menor*, op. 74 "Patética", 2530774 DG. 33 r.p.m.
—*Romeo y Julieta*, PFS 4181. DEC. 33 r.p.m.
- Turina, F., *Danzas fantásticas*, op. 22, C 7562 (M). COL. 33 r.p.m.
- Verdi, G., *Aida (marcha triunfal)*, SXL 2167/9. DEC. 33 r.p.m.
- Vivaldi, A., *Las cuatro estaciones*, S 73097. CBS. 33 r.p.m.
- Webber, C. M., *Invitación a la danza*, SDD 127. DEC. 33 r.p.m.
- Webern, A., *Cuartetos para cuerda*, 2720029 (5). DEC. 33 r.p.m.
—*Seis bagatelas*, op. 1, 4315. DIS. 33 r.p.m.