



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

**Departamento de Comunicación Audiovisual,  
Documentación e Historia del Arte**

MÁSTER UNIVERSITARIO EN MÚSICA

**LA MÚSICA CLÁSICA Y SUS PÚBLICOS**

Estudiante: María José Clemente Bover

Tutora: Nuria Lloret Romero

Cotutora: Rosario Rodríguez Lloréns

Valencia, Septiembre de 2017

## **RESUMEN**

La investigación tratará de esclarecer si la música clásica tiene diversos públicos, afines claramente a uno u otro género dentro de ella (ópera, zarzuela, sinfónica, música de cámara y música de vanguardia). Comprender cuáles son las motivaciones que el público, *a priori* melómano, tiene para asistir a conciertos de diverso género. También desde el punto de vista educacional, trataremos de encontrar estrategias para que el público afín a un género determinado asista a otro tipo de conciertos. Consideramos de interés para los gestores culturales y para los intérpretes adaptar sus programaciones al público asistente, averiguando si este es diferente en función del hábitat que ocupe.

**PALABRAS CLAVE:** Música, política cultural, motivación, participación del público, gestión cultural.

## **RESUM**

La recerca tractarà d'esclarir si la música clàssica té diversos públics, afins clarament a un o altre gènere dins d'ella (òpera, sarsuela, simfònica, música de cambra i música d'avantguarda). Comprendre quines són les motivacions que el públic, *a priori* melòman, té per a assistir a concerts de divers gènere. També des del punt de vista educacional, tractarem de trobar estratègies, perquè el públic afí a un gènere determinat assistisca a un altre tipus de concerts. Considerem d'interès per als gestors culturals i per als intèrprets, adaptar les seues programacions al públic assistent, esbrinant si aquest és diferent en funció de l'hàbitat que ocupe.

**PARAULES CLAU:** Música, política cultural, motivació, participació del públic, gestió cultural.

## **ABSTRACT**

The research will seek to clarify if classical music has diverse audiences, clearly related to one or another music category (opera, zarzuela, symphonic, chamber and avant-garde music), and to understand the motivations of the audience - presumably made of music lovers- to attend concerts of various types. In addition, from an educational perspective, we will try to find strategic approaches for the public of a specific music category to attend other types of concerts. We consider it of interest for cultural managers and music performers to adapt their programmes to the expectations of the attending audience, by ascertaining if it varies depending on its habitat.

**KEY WORDS:** Music, cultural policy, motivation, audience participation, cultural management

## **AGRADECIMIENTOS**

Doy las gracias encarecidamente a Rosario Rodríguez Lloréns, cotutora de este trabajo, que con tanto entusiasmo y dedicación me ha guiado en la realización del mismo. No habría podido llevarlo a término sin sus consejos y explicaciones. De corazón, gracias.

A mi amiga Julia Roca, compañera de fatigas y de conciertos, que me ha animado en los momentos buenos y sobre todo en los malos.

A cada una de las personas que participaron respondiendo al cuestionario, sin los cuales no hubiese podido llevar a cabo esta investigación.

Por supuesto, a mi familia y amigos, por estar cerca, apoyándome siempre.

A todos ellos, gracias.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>6</b>
<b>1. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....</b>	<b>11</b>
<b>2. METODOLOGÍA .....</b>	<b>25</b>
<b>3. INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>27</b>
<b>4. RESULTADOS: CUESTIONARIO “LA MÚSICA CLÁSICA Y SUS PÚBLICOS” .....</b>	<b>29</b>
<b>4. 1. GRUPO 1: Núcleos de población de hasta 10.000 habitantes .....</b>	<b>33</b>
<b>4. 2. GRUPO 2: Núcleos de población de 10.000 a 30.000 habitantes .....</b>	<b>37</b>
<b>4. 3. GRUPO 3: Núcleos de población de 30.000 habitantes a áreas metropolitanas .....</b>	<b>41</b>
<b>5. MODELOS DE PROGRAMAS DE CONCIERTOS ADAPTADOS AL PÚBLICO .....</b>	<b>45</b>
<b>5. 1. Modelo de programa para el GRUPO 1: Núcleos de población de hasta 10.000 habitantes .....</b>	<b>45</b>
<b>5. 2. Modelo de programa para el GRUPO 2: Núcleos de población de 10.000 a 30.000 habitantes .....</b>	<b>51</b>
<b>5. 3. GRUPO 3: Modelo de programa para el GRUPO 3: Núcleos de población de 30.000 a áreas metropolitanas .....</b>	<b>54</b>
<b>6. CONCLUSIONES.....</b>	<b>61</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>70</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>72</b>

## INTRODUCCIÓN

Yo soy músico, mi instrumento es la flauta travesera, y además de ser profesora en un conservatorio profesional desde hace veintiún años, realizo conciertos habitualmente; de música de cámara en diferentes formaciones como dúos, tríos o cuartetos, con cuerdas, y a dúo con piano; toco en una orquesta sinfónica, y también en orquestas con repertorio lírico, sobre todo de zarzuela.

A lo largo de los años, he observado que el público varía bastante en función del tipo de música que se les ofrezca, siendo ésta siempre clásica. Además, vivo en una comarca, la Marina Alta, donde hay instalada bastante población de residentes extranjeros de diferentes países de Europa. He comprobado cómo ellos asisten más que el público autóctono a los conciertos en general, en particular a los de cámara, a los cuales el público español apenas asiste.

A esto se une que en estos últimos años de crisis generalizada, la cultura se ha visto perjudicada dado que las administraciones han dejado de subvencionar en gran parte los conciertos y todo aquello relacionado con la cultura, quedando relegada a un segundo plano, dado que los fondos públicos se han destinado a otras acciones consideradas prioritarias. Por ello, los músicos que queremos seguir actuando porque nos llena tocar en público y queremos difundir la música y la cultura, nos hemos visto obligados a recurrir a los conciertos “a taquilla”, es decir, en salas que los ayuntamientos nos ceden, pero el riesgo económico lo asume el artista. También a actos benéficos o a otras fórmulas.

A este tipo de actos en los cuales se cobra una entrada observo que mientras que un tipo de audiencia sigue asistiendo, otros no, y no creo que esta situación tenga una motivación únicamente económica, sino más bien educacional o cultural.

Además, hay tipos de público afines a toda la música clásica pero otros muy característicos de una o dos facetas de ésta: zarzuela versus sinfónica, música de cámara, o música de vanguardia... Ante todo esto, me pregunto: ¿Qué interés o motivación mueven a alguien en principio melómano a asistir a uno u otro tipo de

concierto en función de aquello que va a escuchar? ¿Por qué hay grupos claramente distintos a otros?

Si pudiésemos llegar a clasificar al público en general en bloques de público, con características sociales y culturales comunes y entender qué motivación les lleva a preferir uno u otro estilo dentro de la música clásica, se podrían adaptar los conciertos a los gustos del público asistente a cada sala, pues suele ser un público similar por la cercanía geográfica a dicha sala o auditorio. Es decir, se trataría de ofrecer aquello que el público prefiere, para que la gestión cultural sea económicamente satisfactoria. Creo que es un tema interesante para los profesionales de la gestión, pero también para los profesionales de la música, para tener en cuenta en la confección de sus programas.

Otra vertiente de la investigación será la parte “educacional” de la audiencia, es decir, tratar de encontrar las fórmulas adecuadas para que aquellos sectores del público muy afines a un estilo y reacios a otro, se acerquen a aquellos estilos que les resulten menos atractivos, dado que partimos de la base de un público melómano que asiste a conciertos.

## **OBJETIVOS**

Cuando la investigación acabe, pretendemos, como objetivo principal:

### **1. Realizar programaciones adaptadas a cada tipo de audiencia.**

Para ello, se considera necesario alcanzar, igualmente, los siguientes objetivos:

**2.** Averiguar si el público es sustancialmente distinto en las diferentes vertientes de la música clásica: música de cámara, música de vanguardia, sinfónica, ópera, zarzuela...

**3.** Saber cómo se distribuye la afición y la asistencia a diferentes tipos de espectáculo-conciertos sociológicamente hablando.

4. Saber qué tipo de repertorio incluir en conciertos de música de cámara para atraer a más público y que el concierto guste.

Acometer la tarea de cumplir estos objetivos o propósitos, es lo que irá dando forma a esta investigación, a través de los siguientes epígrafes, que se resumen a continuación:

**Estado de la cuestión.** Evidencia cómo está el ámbito científico en relación al tema de la presente investigación. En este sentido, hay escritas varias tesis, además bastante recientes, sobre temas relacionados con el público de la música clásica, o el acercamiento de las orquestas sinfónicas al público mediante acciones socioeducativas. Estos trabajos tienen objetivos diferentes al nuestro, pero nos permiten comprobar que al menos en los últimos años, el tema despierta cierto interés.

Hemos encontrado también trabajos encaminados a la política cultural, de los cuales se han extraído ideas, y nos ayudan a situar qué camino seguir en nuestra investigación, y otras informaciones de tipo más social, que tratan de la motivación del público para asistir a conciertos, qué buscan con ello, si es un acto de distinción o no.

Además, para extraer datos objetivos de fundamental interés para nuestro trabajo, se ha recurrido a los anuarios del INAEM y de SGAE del último año. Con el fin de que los datos se resuman y se visualicen mejor, hemos realizado unas figuras y gráficos que nos ayudan a sintetizar la información.

**Metodología.** Para llevar a cabo esta investigación, se considera apropiado el estudio de casos, una metodología cualitativa que pretende comprender una realidad social. No obstante, como la recogida de los datos que se requieren para la investigación se llevará a cabo mediante encuestas, ello nos lleva a utilizar una metodología de tipo cuantitativo.

**Investigación.** Para la elaboración del presente trabajo, se ha confeccionado un cuestionario que será la herramienta que permitirá recoger aquellos datos que requieren el interés de la investigación. Es un cuestionario con



preguntas dirigidas a aspectos concretos que luego nos ayudarán para la obtención de las conclusiones. Por ello, el grupo de personas encuestadas, un total de cuarenta y dos, no han sido escogidas al azar, sino que hemos seleccionado usuarios de la música clásica en directo, incluyendo la muestra músicos profesionales, músicos amateurs, alumnos de conservatorio, público habitual a conciertos cercanos a la investigación, residentes extranjeros que asisten a conciertos, personal de la administración pública vinculados a la gestión cultural... Hemos intentado que la muestra de edades sea lo más variada posible, así como que las profesiones que ejercen o han ejercido aquellos que no son profesionales de la música sean de diversa índole. Partimos de este público potencial sin saber a qué tipo de estilos musicales son más asiduos, pues esto es lo que pretendemos averiguar con la investigación. Con esta información, intentaremos averiguar si la programación cultural en cuanto a conciertos de música clásica se refiere, cumple las expectativas de sus habitantes y qué necesidades muestran.

**Resultados: Cuestionario “La música clásica y sus públicos”.** Se refiere a los resultados extraídos de los cuestionarios. Se divide este apartado en tres grupos: Grupo 1, núcleos de población de hasta 10.000 habitantes; Grupo 2, núcleos de población de 10.000 a 30.000 habitantes; Grupo 3, núcleos de población desde 30.000 habitantes hasta áreas metropolitanas. Mediante gráficos, tablas y porcentajes, se plasma la información recogida de la muestra. Esta información es la que nos conducirá a intentar cumplir el principal objetivo de esta investigación.

**Modelos de programas de conciertos adaptados al público.** Este epígrafe resume el objetivo principal de la presente investigación. Con la información que nos aporten los resultados del cuestionario, se extraerán datos de las preguntas referidas a los gustos y motivaciones de los espectadores de conciertos en vivo, así como de aspiraciones en cuanto a qué tipo de estilo dentro de la música clásica echan de menos en su lugar de residencia. Atendiendo a estas informaciones, se ha confeccionado un programa de música de cámara distinto

para cada uno de los grupos en los que se ha clasificado la muestra, tres en total, para tres núcleos de población con distinto número de habitantes. Los programas son de música de cámara, y siempre incluyen la flauta travesera, pues el fin de la investigación es elaborar programas para formaciones pequeñas, susceptibles de ser puestos en práctica más fácilmente que si son formaciones más grandes, y la flauta travesera por ser el instrumento del cual más dominamos el repertorio. Este epígrafe incluye los programas elaborados, y los comentarios a cada una de las obras que se interpreten, que se irán exponiendo a lo largo del concierto, y antes de la interpretación de cada obra.

**Conclusiones.** Recordaremos cada uno de los objetivos de la presente investigación con el fin de valorar si se han alcanzado en su totalidad. Basándonos en los resultados de los cuestionarios y en la clasificación por grupos que hemos hecho, se irán extrayendo las informaciones que se pretenden alcanzar en los objetivos para su cumplimiento.

El trabajo finaliza con la **Bibliografía** que referencia el material utilizado en la elaboración del mismo, así como con el **Anexo** en el que se aporta el Cuestionario del estudio.

## 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Buscando referencias relacionadas con el ámbito de la presente investigación, descubrimos que es un tema que interesa, y que, sobre todo en los últimos diez años, se han realizado investigaciones en este sentido, unas encaminadas a cómo fomentar la mayor asistencia a conciertos del público joven (Pascual, 2015), o sobre la adaptación de las orquestas españolas y su viabilidad en nuestra sociedad (Higuera, 2015). Existen, asimismo, trabajos sobre políticas culturales que analizan cómo se concreta la relación entre cultura y desarrollo, qué es el Sistema Cultural Local, con el objetivo de gestionar de manera inteligente las capacidades culturales de un territorio (Pau Rausell, 2007).

Por otra parte, si nos decantamos por la asistencia a conciertos como el acto social que inevitablemente este hecho implica, encontramos referencias muy interesantes en los trabajos del sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien afirma: “No hay nada mejor que los gustos musicales para afirmar su “clase”, ni nada por lo cual quede uno tan infaliblemente clasificado” (1990:128).

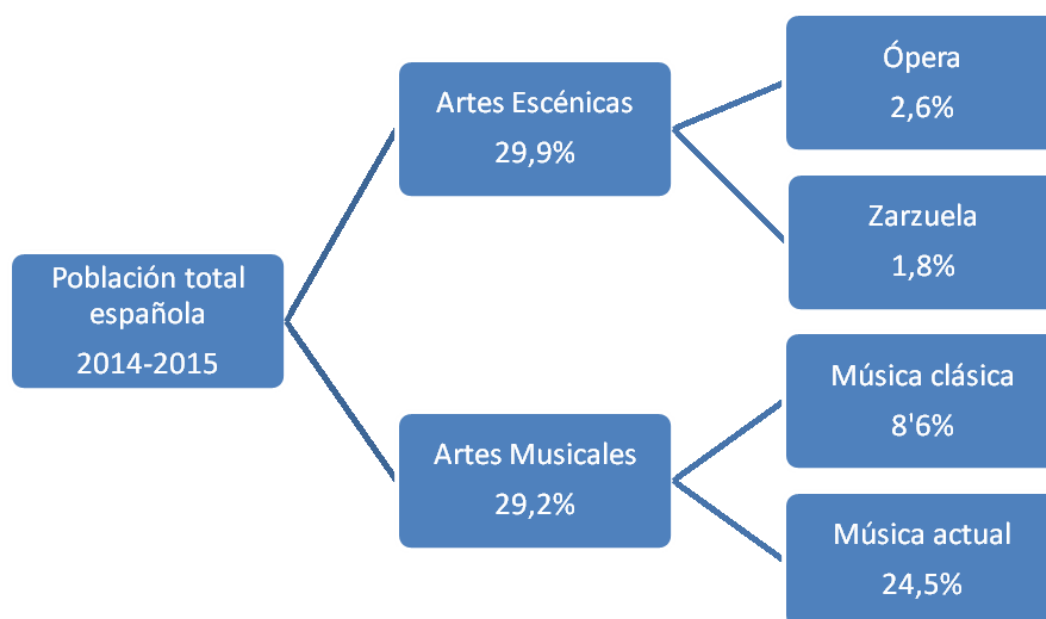
Pero para comenzar a realizar un análisis del público en general con datos objetivos del último año, hemos comenzado extrayendo información de las siguientes fuentes:

- Anuario de Estadísticas Culturales 2016/ Artes Escénicas y Musicales, del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), principalmente de los Anexos 2 y 4 del Capítulo 15: Artes Escénicas y Musicales (pp. 320-321).
- Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2016, principalmente del capítulo 1, “Las grandes cifras de la música clásica” (pp. 8-9), el análisis de los datos de la tabla 4 del citado capítulo, “Indicadores relativos sobre la música clásica en vivo.2010-2015” (pp. 14-15), y el epígrafe 2.2.2 “Distribución geográfica de la programación de música clásica”, concretamente los datos de las tablas 8<sup>a</sup>, 8B y 9 (pp. 23-26).

Según el Anuario del INAEM de 2016, correspondiente al periodo 2014-2015, del total de la población asistieron a espectáculos de Artes Escénicas un 29,9% de la misma, lo cual muestra un leve aumento respecto a años anteriores, puesto que en 2006-2007 la cifra fue de un 29% y en 2010-2011 de un 27,8%.

Centrándonos en las últimas cifras, las que como se ha dicho corresponden a 2014-2015, según se observa en la Figura 1, asistieron a Artes Escénicas un 29,9% de la población total analizada y a Artes Musicales un 29,2% de esa misma población.

De los espectáculos que vamos a tratar en este estudio, asistió a Ópera un 2,6% del total de la población analizada, a zarzuela un 1,8% y a conciertos de Música clásica, sin especificar géneros o estilos dentro de éstos (cámara, sinfónicos, vanguardia...), un 8,6%, y a Música actual un 24,5%.

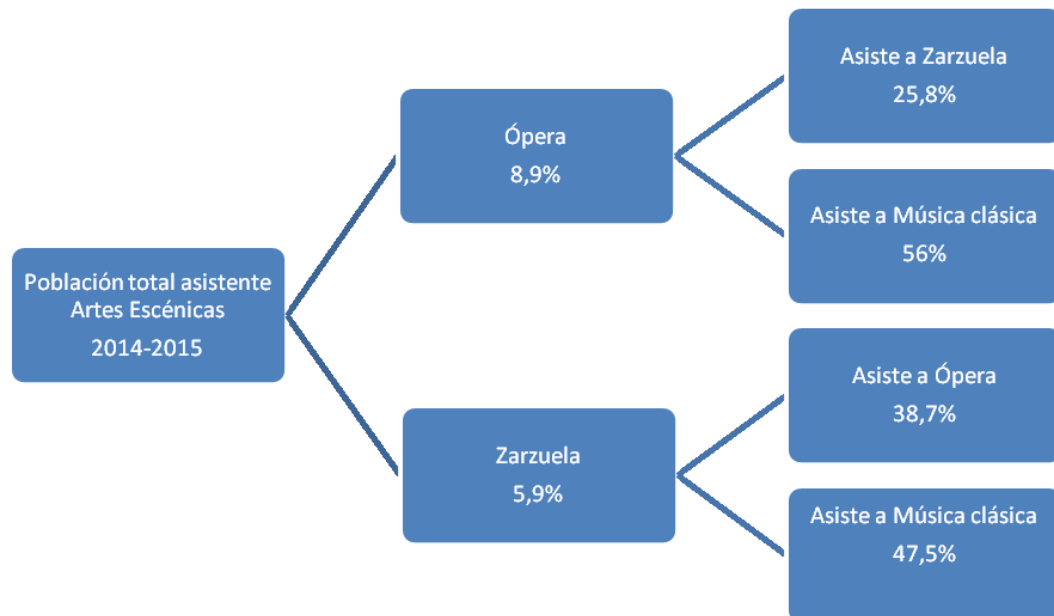


**Figura 1.** Distribución de la asistencia a espectáculos de la población total española en el periodo 2014-2015. Fuente INAEM. Autoría propia.

Pero, ¿cómo se distribuye ese público que asegura haber asistido a Artes Escénicas o a Artes Musicales? De nuevo la consulta de las Figuras 2 y 3 ofrecen los siguientes datos. Según las cifras obtenidas:

- **En las Artes Escénicas**, el 8,9% de ese total ha asistido a Ópera y el 5,9% a Zarzuela.

- El 25,8% del público que asiste a la Ópera ha asistido a Zarzuela y el 38,7% del público que asiste a Zarzuela asiste también a Ópera.
- En cuanto a las **Artes Musicales**, el 29,3% representa al público que acude a los conciertos de Música clásica, mientras que el 84% asiste a conciertos de Música actual.
- El 45,5% del público que afirma asistir a conciertos de Música clásica disfruta también de los conciertos de Música actual.
- El público de la Música actual asiste en un 15, 9% a conciertos de Música clásica.

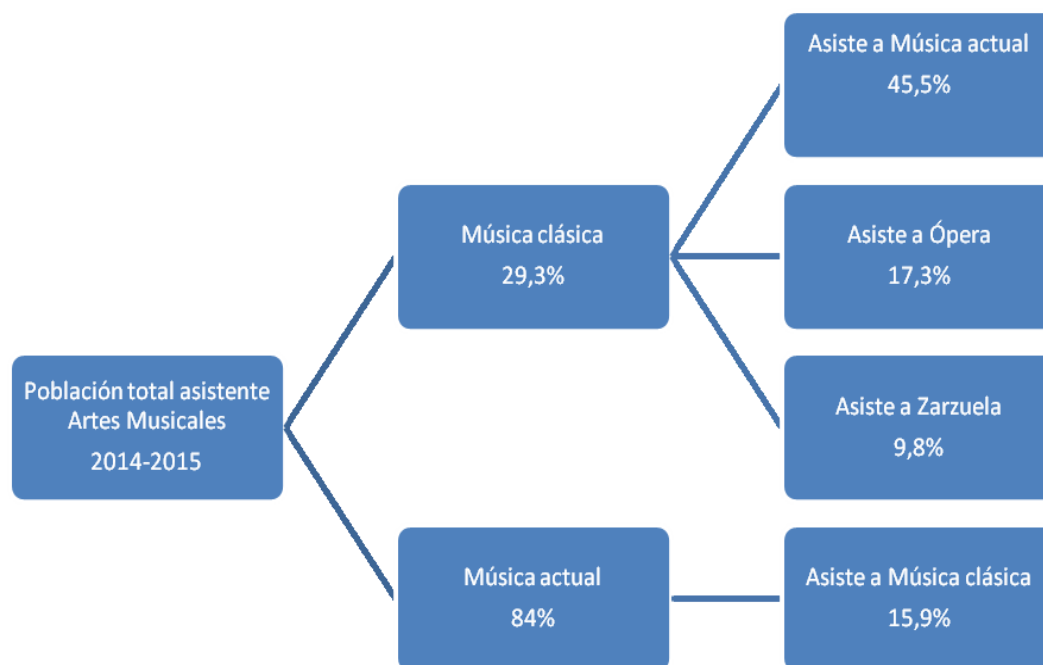


**Figura 2.** Distribución e interrelación de preferencias de espectáculos de la población total que asiste a Artes Escénicas en el periodo 2014-2015. Fuente INAEM. Autoría propia.

Al interrelacionar ambos ámbitos, se observa lo siguiente:

- El 56% del público de la Ópera asiste a conciertos de Música clásica, y el 47,5% del público de Zarzuela asiste a conciertos de Música clásica.
- El 17,3% de los asistentes a conciertos de Música clásica asiste a Ópera.

- Solamente el 9,8% del público de la Música clásica asiste también a Zarzuela.

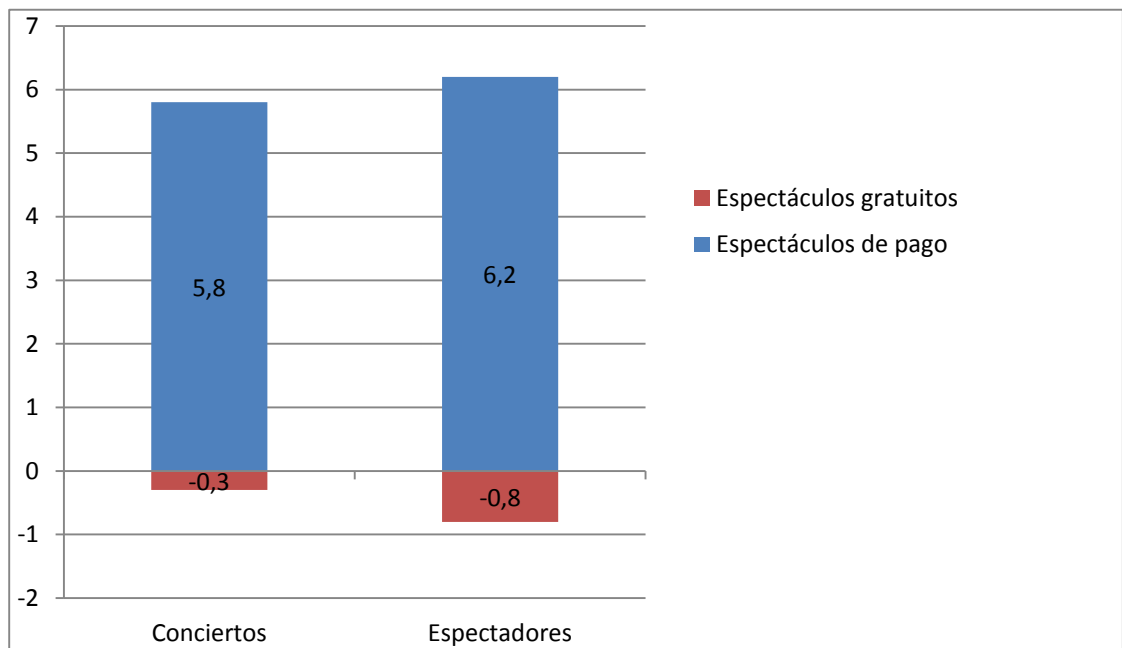


**Figura 3.** Distribución e interrelación de preferencias de espectáculos de la población total que asiste a Artes Musicales en el periodo 2014-2015. Fuente INAEM. Autoría propia.

Según el Anuario SGAE 2016, la asistencia a conciertos de Música clásica aumentó en 2015 con respecto a años anteriores, en lo que había sufrido un descenso. En 2015 aumentó en asistencia, en número de recintos y en recaudación, pese al descenso en número de conciertos y por tanto en asistencia que sufrieron los conciertos gratuitos, en comparación a 2014.

El número total de conciertos ha aumentado en un 1,6%, gracias al incremento de los conciertos de pago, que han aumentado en un 5,8%, compensando el 0,3% de descenso de los conciertos gratuitos, en comparación a 2014.

Consecuencia de este aumento en el número de conciertos, también aumentó el número de espectadores aumento procedente principalmente de los asistentes a conciertos de pago, que aumentaron en un 3%, mientras que la cifra de espectadores de conciertos gratuitos descendió un 0,8%. Como mostramos en el Gráfico 1:



**Gráfico 1.** Variación de los porcentajes de los indicadores absolutos en el periodo 2014-2015. Fuente SGAE. Autoría propia.

Los resultados por tipologías serían los siguientes:

Los conciertos de música sinfónica aumentan con respecto al año anterior un 7,2%. Del total de conciertos celebrados en 2015, esta tipología supone el 15,6%, y dentro de estos conciertos, la modalidad de conciertos de pago tuvo un mayor incremento que la de conciertos gratuitos; un 8,5% de aumento de los de pago frente al 4,4% de los gratuitos. En cuanto a la asistencia a esta tipología, el incremento es mayor en los conciertos de pago, que aumentaron en asistencia un 7,3%, ya que en los gratuitos la asistencia únicamente se incrementó en un 1%. Esta subida es la más alta en este indicador en todas las tipologías de conciertos, así como la recaudación. La música sinfónica es la que más recaudó de todas las que conforman la música clásica en 2015.

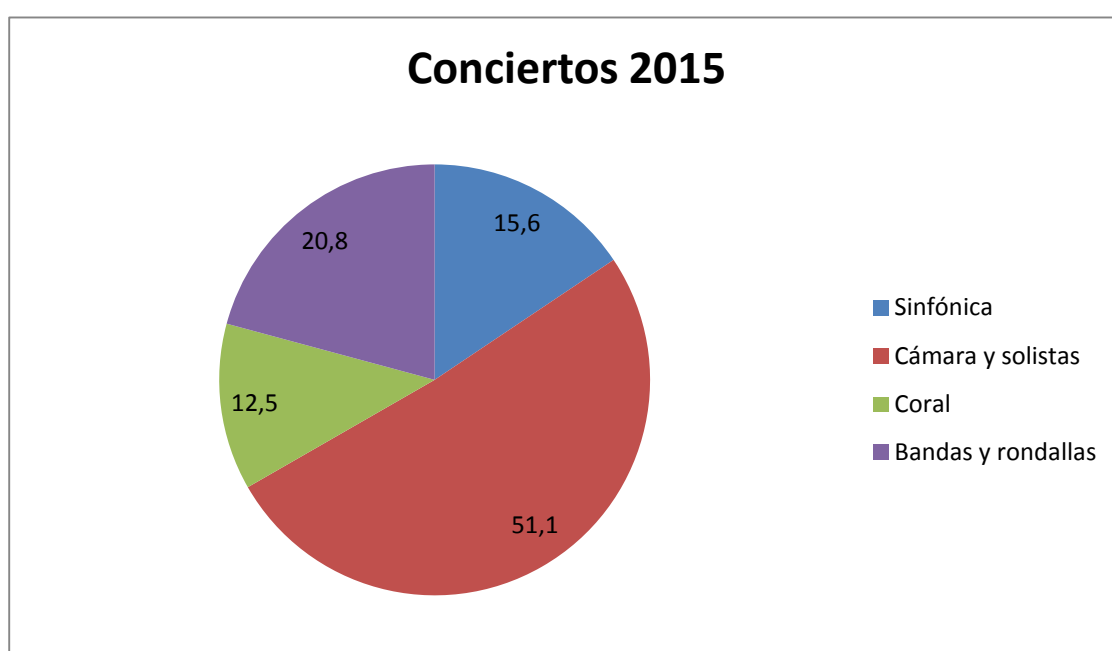
La música de cámara también registró subidas en todos los indicadores: Los conciertos aumentaron en cuanto a número de conciertos celebrados en un 1,7%, registrando el mayor número de conciertos de todas las disciplinas de la música clásica, representando un 51,1% sobre el total.

Del total de conciertos de cámara y solistas, los gratuitos representaron un 64% y los de pago representaron un 36%, incrementando las dos modalidades con

respecto al año anterior. Este hecho tuvo como consecuencia que el número de espectadores aumentase también con respecto a 2014 un 2,3%.

Pese a que nuestro estudio no aborda, al menos directamente, las categorías de conciertos corales y/o de bandas y rondallas, se ha considerado oportuno apuntar que los primeros supusieron el 12,5% del total de conciertos en España en el año 2015, mientras que los segundos aportaron el 20,8%.

De este último análisis por tipologías de conciertos, se ofrece una síntesis en el siguiente Gráfico 2:



**Gráfico 2.** Porcentajes de los indicadores de conciertos por tipologías en el periodo 2014-2015. Fuente SGAE. Autoría propia.

En cuanto a comunidades autónomas y tipos de hábitat:

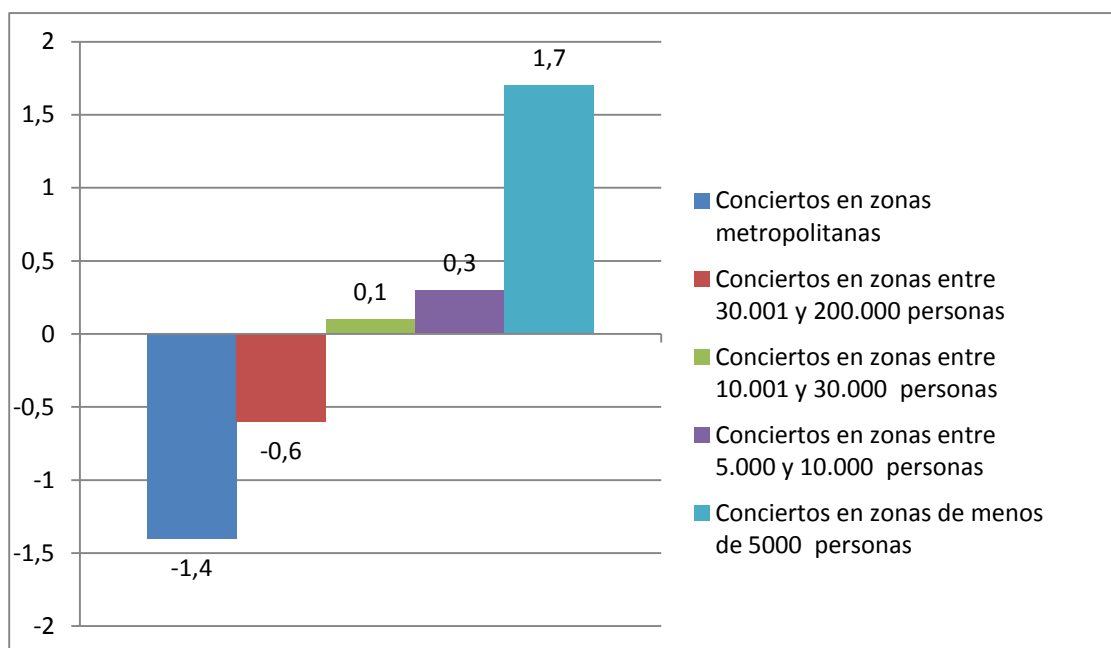
La Comunitat Valenciana es la que registra mayor número de conciertos, concentrando el 16,3% de los celebrados en toda España. Madrid registró un 14% del total y Andalucía un 13,6%.

En cuanto a tipo de hábitat, las zonas metropolitanas registraron el mayor número de conciertos (49,8% del total). Los núcleos de entre 30.000 a 200.000 habitantes registraron un 26,8% del total de conciertos. Es decir, la suma de estos dos tipos de núcleos de población registró el 76,6% de los conciertos celebrados, porcentaje ligeramente menor al de 2014, lo cual se explica por el



incremento en número de conciertos que han experimentado los núcleos de población de entre 5.000 a 10.000 habitantes, lo cual ha supuesto un 5,5% de aumento sobre el total; y los de menos de 5.000 habitantes han pasado de un 5,8% de la oferta en 2014 a un 7,5% en 2015.

En el siguiente Gráfico 3 podemos ver la evolución relatada:



**Gráfico 3.** Variación de los porcentajes de los indicadores por tamaño de hábitat en el periodo 2014-2015. Fuente SGAE. Autoría propia.

Por tanto, podemos concluir que en el año 2015 ha habido un aumento en la asistencia a conciertos en general, respecto al descenso vivido en años anteriores, y que han aumentado los conciertos con entrada de pago con respecto a los conciertos con entrada gratuita, así como la asistencia a éstos. También podemos afirmar que la categoría que más aumentó en cuanto a asistencia fue la música clásica, sobre todo la música de cámara y solistas, incrementándose la asistencia a conciertos de pago, sobre todo en las áreas de más número de habitantes, aunque las áreas de menor población han experimentado un aumento en el número de conciertos en el último año. Por otra parte, el público de ópera y zarzuela continúa siendo minoritario respecto al de la música sinfónica y de cámara.

Todos estos datos son tenidos en cuenta por los programadores de música clásica para diseñar planes estratégicos que atraigan al público así como para elaborar el diseño de sus temporadas de conciertos. Pero las preferencias musicales, los gustos, son algo subjetivo, y la asistencia a conciertos y recitales en vivo en una sociedad como la actual, donde recibimos tantos estímulos a través de medios de comunicación, redes sociales, o tecnología, unido al poco tiempo del que en general dispone la mayor parte de la población, debe ofrecer otras motivaciones más atractivas, para poder seguir siendo sugerente y conservar la audiencia, incluso aumentarla.

Una de las conclusiones a las que llega en su tesis Pascual (2015), es que los alumnos de conservatorio consideran muy importante para su formación asistir a conciertos en vivo, y que su asistencia a conciertos está directamente relacionada con el conocimiento de las instituciones musicales y sus actividades. También afirma que el público en general tiene muy en cuenta para asistir a un concierto el repertorio que se va a interpretar y los artistas. Y algo significativo que concluye en su estudio, que en el caso de los datos aportados por el CNDM (Centro Nacional de Difusión Musical), la media de edad de su oyente potencial se sitúa alrededor de los 50 años, siendo muy baja la presencia de menores de 30 años.

Estos datos nos han parecido muy interesantes como punto de partida de nuestra investigación, así como una línea de investigación que Pascual considera que pueda surgir de su tesis doctoral, y que coincide con el objetivo del presente estudio: "...la relación entre la asistencia del público y el programa del concierto. Cómo este afecta en la decisión de asistir o no al evento así como el grado de satisfacción proporcionado" (2015: 199).

Si nos remontamos a la vertiente "educacional" de esta investigación, desde el punto de vista de captación de público, potencialmente dispuesto a asistir a conciertos, al menos a un tipo de espectáculos, pero no a otros dentro de la música clásica, y la búsqueda de fórmulas que atraigan a dicho público a un estilo distinto al que le es más atractivo, nos han parecido reveladoras las conclusiones a las cuales llega en su tesis doctoral Higuera (2015:302-309). Compara las acciones socioeducativas de las orquestas sinfónicas españolas con las de Gran

Bretaña, y aunque nuestro estudio irá referido al público de la música clásica en general, y no sólo al sinfónico, las conclusiones a las que llega nos parecen extrapolables y muy útiles dado que han sido extraídas de las entrevistas realizadas a cinco músicos vinculados a ambos países, y podremos constatar si estas conclusiones o parte de ellas aparecen también en nuestra investigación.

Algunas de estas conclusiones son las siguientes:

- Las orquestas deben fomentar actividades en beneficio de la comunidad, para que así sean percibidas no sólo como necesarias, sino también como útiles.
- Se necesita acercar la orquesta a la sociedad modificando hábitos de protocolo y siendo las interpretaciones más cargadas de emociones que de técnica instrumental.
- Sugieren acciones educativas activas y proyectos sociales con todo tipo de perfil social, personas con riesgo de exclusión, enfermos, tercera edad y conciertos interactivos en los que haya un diálogo entre los músicos y la orquesta y una mayor participación del público asistente.
- En cuanto a la relación de la juventud con la música sinfónica, opinan que la ven como lejana a sus intereses, que el formalismo y protocolo que llevan implícitos este tipo de manifestación cultural les aparta de la juventud.
- Desde las instituciones no se hacen los esfuerzos necesarios para fomentar este tipo de cultura, tanto desde el propio sistema educativo en general, como desde la presencia de la música sinfónica en la televisión pública.

- El músico se debe adaptar a los nuevos tiempos y también las gerencias de las orquestas.
- Las orquestas en Gran Bretaña, dada su gestión privada, disponen de departamentos de búsqueda de financiación, de relaciones externas, de producción y todas ellas cuentan con un departamento específico para gestionar acciones sociales o educativas. En las orquestas españolas, de gestión pública, la estructura departamental es mucho menor y en muchos casos no queda reflejada la labor que se realiza desde cada departamento, siendo gestionadas las actividades por diferentes agentes, tanto dentro de la orquesta (gerencia, secretaría, dirección...), o desde diferentes instituciones (ayuntamientos, auditorios, diputaciones o gobiernos autonómicos).

Todo esto demuestra que son necesarias políticas culturales encaminadas al beneficio de la sociedad, y que la música y la sociedad se retroalimentarían si estas acciones fuesen llevadas a cabo de la manera adecuada. En este sentido Rausell (2007), intenta ofrecer análisis y propuestas relacionadas con la cultura que faciliten la sensibilización sobre la necesidad de la perspectiva cultural en las políticas de desarrollo. La política cultural, entendida como la habilidad para accionar el mundo simbólico de una comunidad puede mejorar su cohesión social, convirtiéndose en una herramienta imprescindible para el desarrollo. Afirma que la cultura es un sector de demanda creciente y que la consideración de la cultura como un bien superior implica que a mayores niveles de renta mayor demanda, por tanto una estrategia inteligente es apostar por la especialización territorial en un sector que muestra claramente su capacidad de crecimiento.

*“En este contexto, la política cultural, podría definirse como un proceso deliberado de intervención que trata de afectar las relaciones existentes entre la actividad creativa del individuo, la configuración de las industrias culturales, la gestión y la definición de los recursos culturales de un territorio, así como las prácticas culturales de sus ciudadanos” (Rausell. 2007: 55).*

Para nuestra investigación, nos parece determinante el tamaño del territorio y su naturaleza, lo cual también Rausell pone de manifiesto. No es lo mismo una gran ciudad bien conectada con los canales de distribución de bienes culturales que un territorio rural, aislado y poco comunicado. Por tanto, las estrategias culturales serán claramente distintas, pero Rausell (2007:234-236) plantea algunas reflexiones genéricas que servirían para contextos geográficos distintos y en estados de desarrollo diversos:

- El desarrollo local sustentable es posible, pero siempre es necesario un análisis de costes y oportunidades de estrategias alternativas a la cultura.
- La planificación cultural debe sobreponerse sobre el territorio adecuado, que es aquel que comparte un significativo conjunto de valores.
- Las políticas culturales sólo pueden considerarse eficaces si mejoran el bienestar colectivo, hecho que a veces queda relegado en beneficio del interés y la voluntad de otros grupos.
- La política cultural es un ejercicio especulativo de resultados inciertos, por ello la responsabilidad consiste en una gestión prudente de todo aquello que tiene que ver con las sensaciones y las emociones de los individuos.
- La promoción de las prácticas culturales, y no sólo del consumo, es uno de los grandes olvidos de las políticas culturales.
- A pesar de que las estrategias deben de ser planificadas, hay que dejar margen a la flexibilidad, dadas las características de cultura como proceso donde reina la creatividad y la innovación.

- Evaluar los efectos de las intervenciones en cultura es costoso y a veces incómodo por los resultados obtenidos, pero es un ejercicio imprescindible.
- La política de los medios de comunicación de proximidad y de titularidad pública, debería compartir el núcleo central de la política cultural local.
- La promoción por parte de las instituciones, públicas o privadas, de la práctica artística de los ciudadanos, es una de las autopistas más directas hacia la consecución de los objetivos de la política cultural, tanto en términos de calidad de vida, cohesión social como impacto económico.
- El recelo hacia la dimensión económica de la cultura no es más que un prejuicio. En este sentido, promover el emprendimiento en la cultura es una acción con muchas posibilidades.
- Las fórmulas de éxito han de considerarse, en un mundo cambiante y con multitud de agentes, estructuralmente efímeras.

Así pues, entendiendo la cultura como acción que puede mejorar la cohesión social de un territorio, y la calidad de vida de sus habitantes, esta investigación también tiene un enfoque sociológico, hecho que nos lleva a mencionar las ideas del sociólogo francés Pierre Bourdieu. En su obra, *Sociología y Cultura* (1990), afirma que la cultura musical no es una exhibición intelectual como cualquier otra, pues la música es el arte más espiritualista y el amor por ella es garantía de “espiritualidad”. Es el arte “puro” por excelencia, puesto que al encontrarse más allá de las palabras, se opone, por ejemplo, al teatro, el cual es portador de un mensaje social que inevitablemente divide (oposición entre el teatro burgués y el de vanguardia). En la música no hay nada parecido: “la música

representa la forma más radical, la más absoluta de la negación del mundo, y en especial del mundo social, que realiza cualquier forma de arte” (pp.128-129).

Afirma que no hay práctica más clasificadora, distintiva y vinculada con la clase social que asistir a un concierto o tocar un instrumento, entendiendo el concierto como una actividad burguesa.

Pero, ¿cómo explica el hecho de que los gustos musicales sean tan profundamente reveladores?

- Las experiencias musicales tienen su raíz en la experiencia corporal más primitiva. Y no hay quizá nada más difícil de soportar que los “malos” gustos de los demás.
  
- ¿Y estos gustos profundos están vinculados con experiencias sociales particulares? Por supuesto. La música encanta, arrebatada, mueve y conmueve.

Volviendo a las variaciones de los gustos según las condiciones sociales, se puede identificar de una forma tan infalible la clase social a la que pertenece alguien, a partir de su música preferida.

Entendemos que Bourdieu ironiza con la pose que adopta la gente ante la música y el hecho de asistir a conciertos para aparentar, en muchos casos, ser personas más cultas. Este sociólogo no va en contra de la música, por supuesto, pero sí en contra de todo aquello que suponga conseguir a toda costa que a las personas nos acabe agradando algo a base de imposición de aquellos que controlan la producción musical.

En esta investigación trataremos de averiguar los gustos reales de la gente, entendiendo que tal vez no coincidan con lo que está “culturalmente establecido”.

Una clasificación interesante y en cierto modo divertida de los tipos de público de la música, es el ofrecido por el musicoterapeuta Betés de Toro en su obra *Fundamentos de musicoterapia* (2.000), en la cual, inspirándose en la propuesta que hace años hizo el sociólogo y musicólogo Theodor Wiesegrund

Adorno, (p. 243), reconoce los siguientes tipos de oyentes, que enumeramos a continuación, literalmente:

1. El inconsciente. Oye música ambiental sin prestar atención, sin escucharla. No le interesa pero puede extrañar la falta de ruido de fondo cuando ésta se produce.
2. El comprometido. Asiste a los conciertos obligado, por algún compromiso social, como acompañante. Se aburre y a veces se duerme, pero procura disimular.
3. El político. Se exhibe en los conciertos para hacer ostentación de su posición social y que le vean. Suele llegar tarde y ponerse en algún sitio visible, para que todos se percaten de su entrada. A veces desaparece tras el descanso.
4. El ingenuo. Es el aficionado que se emociona y se sugestiona con la música. No sabe mucho, pero se deja llevar por los sentimientos y se relaja felizmente en el concierto.
5. El melómano. Es un devoto de la música culto e informado. Conoce el repertorio de memoria, se anticipa mentalmente a la música y distingue las diversas interpretaciones.
6. El discófilo. Es un fanático de los discos, quisquilloso y conservador. Le molesta cualquier discrepancia con las versiones consagradas que escucha en casa.
7. El profesional. El músico no suele asistir a conciertos, salvo para felicitar o criticar a sus colegas. Se fija mucho en los aspectos técnicos en detrimento del hecho cultural en conjunto.
8. El inteligente. Es el que tiene cultura y conocimientos musicales y es capaz de emocionarse y comprender la música al mismo tiempo. Disfruta descubriendo nuevas posibilidades en la música y no tiene miedo a las novedades. Resume las virtudes de todos los anteriores. Es el más raro de todos.

Es una manera de clasificar al público que, aunque no sea exactamente el tema a tratar en la presente investigación, nos ha parecido curiosa. Y seguramente cada uno de nosotros se reconoce en una u otra categoría.



## 2. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo esta investigación, se considera apropiado el Estudio de caso, una metodología cualitativa que pretende comprender una realidad social, unos hechos que se dan en unas circunstancias concretas, susceptibles de ser investigadas. Este método se utiliza también en investigaciones educativas, para comprender fenómenos que se dan en el ámbito educacional. Para Latorre et al. (1996), una de las ventajas del uso socioeducativo del estudio de casos: “puede ser una manera de profundizar en un proceso de investigación a partir de unos primeros datos analizados” (cit. por Bisquerra, 2016:303).

No obstante, dadas las características de un Trabajo Final de Máster, como nuestro primer trabajo de investigación que va a abordar el estudio de un determinado ámbito, vamos a iniciar el estudio con una recogida de datos que se llevará a cabo, en un primer momento, desde el método de Recopilación documental, en concreto de revisión de Documentos escritos: Anuarios (Ander-Egg, 1995: 214). Analizaremos anuarios con datos sobre la música clásica en España, del INAEM y de la SGAE, que nos acercarán a las cifras a gran escala de lo que esta investigación estudiará a pequeña escala, y seguiremos con la consulta de volúmenes, artículos, Tesis doctorales, etc. relacionados con nuestro tema de interés.

En un segundo momento se continuará con una metodología de tipo cuantitativo a través del método de encuesta, puesto que parte de las conclusiones vendrán dadas a partir de los resultados que ofrezcan las respuestas a un cuestionario elaborado al efecto. Aunque, dado que se trata de una investigación de tipo social, que intenta comprender por qué la música clásica tiene diferentes tipos de público y qué motivaciones mueven a estos individuos a asistir a conciertos de uno u otro género, no se descarta en estudios o fases posteriores recurrir a métodos cualitativos del tipo entrevistas, debates, etc. Como el objetivo de la investigación determina la modalidad de investigación más adecuada en cada momento, este trabajo, u otros siguientes, se adaptarán en cada una de sus fases a uno u otro método metodológico.

Citando a Bisquerra (2016:223): “...la necesidad de superación de la dicotomía cuantitativo versus cualitativo se hace cada vez más presente en los

contextos científicos y prueba de ello es la amplia diversidad de investigaciones donde la pluralidad metodológica está presente”.

Así pues, centrándonos en el método de encuesta, escogeremos un grupo de personas de diversas edades, sexos nacionalidades, profesiones (incluyendo profesionales de la música), cuya característica común sea la asistencia a conciertos de música clásica, con mayor o menor frecuencia. La muestra incluirá personas que vivan en ámbitos demográficos con diversos tipos de población, en cuanto a número de habitantes se refiere. Al mismo tiempo intentaremos que, siendo de ámbitos poblacionales distintos, incluya profesionales de la música y de otras profesiones, lo más variadas posibles, así como jubilados; diversos grupos de edad, desde 18 años en adelante, sin límite de edad; estudiantes, tanto de música como de otras carreras, así como no estudiantes; residentes extranjeros y habitantes de nacionalidad española; por supuesto, de ambos sexos en cada categoría. Se les entregará un cuestionario, con las preguntas que nos interesen y nos parezcan determinantes para así luego extraer los datos que nos proporcionarán los resultados necesarios para generar las conclusiones de nuestro estudio y alcanzar nuestros objetivos.

El cuestionario es de tipo Pre-codificado, pues, tal como expone Ander-Egg (1990: 274), sus preguntas están formuladas de tal modo que sólo se solicita escoger entre respuestas preestablecidas, o bien cerradas, o bien en abanico con alternativas múltiples.

### 3. INVESTIGACIÓN

Para la elaboración del presente trabajo, se ha confeccionado un cuestionario que será la herramienta que permitirá recoger aquellos datos que requieren el interés de la investigación. Es un cuestionario con preguntas dirigidas a aspectos concretos que luego nos ayudarán para la obtención de las conclusiones. Por ello, el grupo de personas encuestadas, un total de cuarenta y dos, no han sido escogidas al azar, sino que hemos seleccionado usuarios de la música clásica en directo, incluyendo la muestra músicos profesionales, músicos amateurs, alumnos de conservatorio, público habitual a conciertos cercanos a la investigación, residentes extranjeros que asisten a conciertos, personal de la administración pública vinculados a la gestión cultural... Hemos intentado que la muestra de edades sea lo más variada posible, así como que las profesiones que ejercen o han ejercido aquellos que no son profesionales de la música sean de diversa índole. Partimos de este público potencial sin saber a qué tipo de estilos musicales son más asiduos, pues esto es lo que pretendemos averiguar con la investigación. El ámbito geográfico de los encuestados será la Comunitat Valenciana, pero de hábitats diversos, siendo estos de municipios de hasta 10.000 habitantes, municipios de 10.000 a 30.000 habitantes, y de municipios de más de 30.000 habitantes a zonas metropolitanas. Con esta información intentaremos averiguar si la programación cultural en cuanto a conciertos de música clásica se refiere, cumple las expectativas de sus habitantes y qué necesidades muestran. Pretendemos que, con una muestra de población relativamente pequeña, los datos se puedan extrapolar a muestras más grandes, contrastar si coinciden con los datos ofrecidos por los organismos oficiales (INAEM y SGAE), y poder utilizar la información recibida para confeccionar programas de conciertos en la medida de lo posible atractivos para el público.

Este cuestionario es una adaptación del que aparece en la tesis doctoral de Irene Pascual Insa, de 2016, titulada: *Acercamiento de la música clásica al público del siglo XXI*, del Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte, de la Universitat Politècnica de València.

También se han utilizado determinados valores demográficos, en concreto la tipología de hábitats que establece el Anuario de la SGAE 2016.

El cuestionario, que se puede consultar en el Anexo I, consta de veinte preguntas, precedidas de una recogida de datos acerca de la configuración de la muestra, y está planteado en cuatro bloques divididos de la siguiente manera:

- Perfil del público: estas preguntas recogen información en cuanto a sexo, edad, nacionalidad, tipo de hábitat y profesión de los encuestados. Nos proporcionarán datos demográficos de la muestra, para posteriormente averiguar si los gustos musicales y la asistencia a conciertos varían en función de dichos datos.
- Perfil musical: este bloque está constituido por las seis primeras preguntas del cuestionario. Con estas preguntas analizamos los gustos musicales de nuestros encuestados, pudiendo establecer más adelante las preferencias e intereses de los usuarios. Las preguntas formuladas nos proporcionan información alrededor del tipo de música que escuchan los escogidos, sus intereses musicales y la frecuencia con la que asisten a conciertos, así como el medio a través del cual reciben la información de los conciertos.
- Valoración: este bloque está integrado por ocho preguntas que valoran las distintas variables relacionadas con la asistencia a conciertos o recitales en vivo.
- Entradas: este bloque incluye cuestiones relacionadas con el precio y la adquisición de entradas a los conciertos.
- Antecedentes culturales y aspiraciones: Este último bloque incluye cuestiones sobre el perfil cultural de los encuestados y sobre sus necesidades musicales.

#### **4. RESULTADOS: CUESTIONARIO “LA MÚSICA CLÁSICA Y SUS PÚBLICOS”**

Los resultados que a continuación se ofrecen son el fruto del análisis de un total de cuarenta y dos cuestionarios recogidos, de los cincuenta y tres entregados, que por diversos motivos no han sido entregados en el momento de contabilizar los resultados.

Para realizar el análisis de las respuestas de los encuestados, lo primero que se ha hecho ha sido dividir el montante de los cuestionarios en tres categorías, cada una de ellas de núcleos de población distintos, siendo estos los siguientes:

- Grupo 1: Núcleos de población de hasta 10.000 habitantes.
- Grupo 2: Núcleos de población de 10.000 a 30.000 habitantes.
- Grupo 3: Núcleos de población de 30.000 habitantes a áreas metropolitanas.

Con el objeto de que la lectura de los resultados sea clara e interesante, se ha considerado oportuno ofrecer una serie de detalles sobre el procedimiento llevado a cabo para su codificación:

- Los resultados de las preguntas concernientes al perfil del público, es decir, las que corresponden a sexo, edad, nacionalidad, núcleo de población donde residen y profesión, vienen expresados en porcentajes, dado que tratándose de una pequeña muestra, los valores porcentuales son así comparables a los de las grandes muestras, y ello nos permitirá posteriormente compararlos, tanto con éstas como entre los tres grupos de esta investigación. Las cifras expresadas se refieren al tanto por cien de los encuestados del grupo que se esté analizando, y no del núcleo de población al que nos referimos; es decir, si por ejemplo en el grupo 3 hay un total de diecinueve cuestionarios recogidos, las cifras expresadas en los resultados son porcentuales respecto a ese número de encuestados, y no respecto al total de habitantes del núcleo de población al que nos referimos. Esto es

debido a que lo que buscamos en la investigación es una muestra de personas que asisten a conciertos y recitales en público, y dentro de este público potencial, averiguar si efectivamente el público es o no distinto en los diferentes tipos de música clásica, así como en diversos ámbitos demográficos.

- Las profesiones como tal no se expresan en los resultados, dado que son de diversa índole, sino que lo que hemos acordado es asignar el tipo de estudios realizados en función de la profesión que figura en la encuesta (por ejemplo: veterinaria, estudios superiores; administrativo, estudios medios, etc.).
- Los resultados de las preguntas 1 a 6, que corresponden al bloque de preguntas referidas al perfil musical de la muestra, están expresados también en porcentajes.
- En las preguntas 7, 8 y 9, los encuestados valoran subjetivamente lo que supone para ellos la asistencia a conciertos de música clásica, los beneficios personales que obtienen, qué aspectos valoran y la importancia que este hecho tiene para su calidad de vida, asignando una puntuación a una serie de factores que nos interesa tener en cuenta para las conclusiones de la investigación. El resultado que aparece es la media numérica de dividir la suma de las puntuaciones obtenidas, entre el número de cuestionarios recogidos de cada grupo. Además en los resultados dichos factores no vienen reflejados tal y como aparecen en el cuestionario entregado, sino que se han ordenado de mayor a menor puntuación obtenida.
- Las preguntas 10 a 15 del cuestionario, ambas inclusive, situadas dentro del campo de la valoración, al igual que las anteriores, son de carácter más anecdótico y de menos relevancia para la investigación, concretamente las preguntas 13 y 14, por lo cual no han sido tenidas en cuenta en los resultados (además, en muchos de los cuestionarios no están contestadas). Los resultados de las preguntas 10, 11, 12 y 15, expresados en porcentajes, sí que pueden ayudarnos en el apartado de

las Conclusiones, a la hora de orientarnos sobre cómo llevar a cabo posibles conciertos.

- Los resultados de los bloques de preguntas referentes a entradas, precio que están dispuestos a pagar por los conciertos o que han pagado, están expresados en porcentajes, al igual que el bloque que indaga sobre antecedentes culturales y aspiraciones, tema que nos parece de gran relevancia para la investigación.

Antes de ofrecer el análisis general de los resultados, se considera oportuno destacar algunos detalles de la configuración de la muestra en relación con su ámbito geográfico. En cuanto al perfil del público se refiere, se observa lo siguiente, siempre recordando que los cuestionarios fueron repartidos indistintamente a personas cuyo único requisito a cumplir era el de asistir frecuentemente a conciertos, es decir, que no se conocían previamente datos como su edad, nivel de estudios, etc.

- En los tres grupos encontramos más mujeres que hombres. Curiosamente, este dato no coincide con el que aporta el Anuario de Estadísticas Culturales 2016/ Artes Escénicas y Musicales, del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), en su “Anexo 3. Personas que han asistido a artes musicales en el último año” (p. 321), según el cual el número de hombres es ligeramente superior.
- En cuanto a la edad del público, siempre es mayoritario el público que supera los 50 años, aunque en los núcleos de población pequeños los mayores de 50 años suponen una amplia mayoría (70%). Los jóvenes de 18 a 30 años van en aumento en la medida en que los núcleos urbanos son más grandes, y ello nos lleva a concluir que el público joven usuario de la música clásica es un perfil de estudiante universitario, de diversas carreras o de conservatorios, y que por tanto su hábitat es un área metropolitana o núcleos de población grandes, lugares donde se ubican las universidades y los conservatorios. Señalar que este dato también contrasta ampliamente con el que aporta el Anuario de Estadísticas Culturales 2016/ Artes

Escénicas y Musicales, del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), en su “Anexo 3. Personas que han asistido a artes musicales en el último año” (p. 321), según el cual las personas de 55 años y más son una clara minoría (16%), mientras que los jóvenes de 15 a 24 años suponen un 48,8% y los de 25 a 34 años un 39,4%.

- Otro dato que observamos en nuestra muestra es que el público compuesto por residentes extranjeros es inversamente proporcional al número de habitantes; es decir, se cumple que cuanto más pequeño es el núcleo, más porcentaje de extranjeros asiste a conciertos.
- En cuanto a nivel de estudios del público de la música clásica, según nuestra investigación, más del 50% de los usuarios de la música clásica en directo cuenta con estudios superiores y estudios medios. En las poblaciones de menos de 10.000 habitantes, todos los encuestados, y por tanto público de la música clásica en directo, tiene estudios superiores o medios; no hay público sin estudios. Este grupo va aumentando pero sigue siendo minoritario con respecto a las personas con estudios en los otros dos grupos. Este dato sí que coincide con el dato estadístico aportado por el Anuario de Estadísticas Culturales 2016/ Artes Escénicas y Musicales, del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), en su “Anexo 3. Personas que han asistido a artes musicales en el último año” (p. 321), según el cual el 43,5% tienen estudios superiores o equivalentes, y tan sólo el 19,5% son personas con estudios inferiores a la primera etapa de la educación secundaria.
- Un dato esperable se ha confirmado a través de las respuestas acerca de la asistencia a conciertos en la infancia y en la adolescencia, puesto que en los tres núcleos poblacionales (especialmente en el de menos de 10.000 habitantes) los encuestados responden afirmativamente a esta cuestión, aunque con una regularidad de asistencia no mayor de una vez al mes.



#### 4.1. GRUPO 1: Núcleos de población de hasta 10.000 habitantes

**Total encuestados:** 10

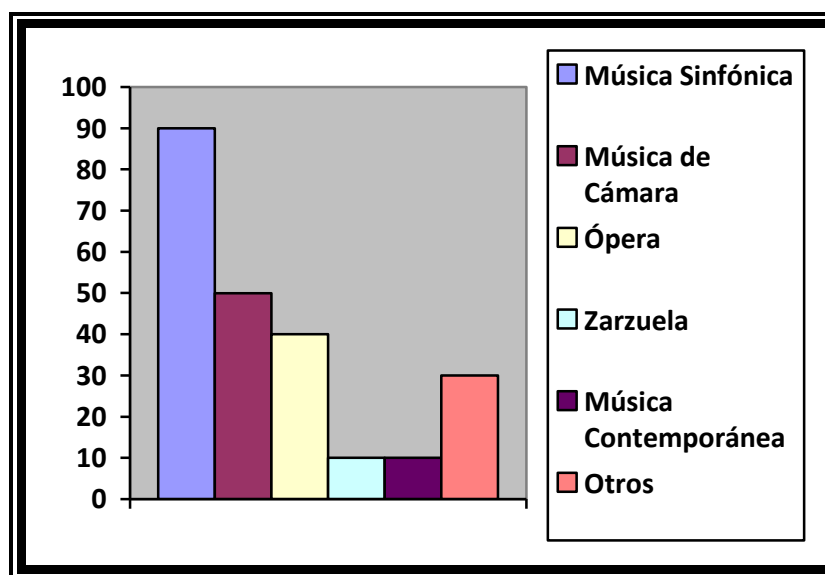
**Sexo:** 40% Hombres; 60% Mujeres

**Edades:** 30-50 Años: 30%; Más de 50 años: 70%

**Nacionalidad:** 70% Española; 30% Residentes europeos extranjeros

**Profesiones:** 50% Estudios superiores; 50% Estudios medios

##### 1. Tipo de conciertos a los que asisten



##### 2. Frecuencia con la que asisten a recitales en público

Menos de una vez al mes: 50%; Una vez al mes: 50%

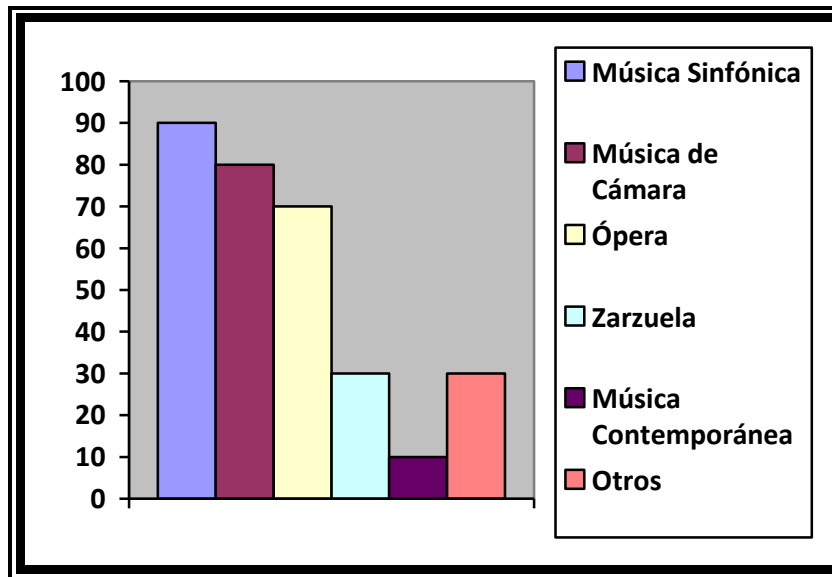
##### 3. Les gustaría asistir con más frecuencia

Si: 80%

##### 4. Razón por la que asisten menos de lo que desearían

Falta disponibilidad horaria: 60%; Motivos económicos: 10%; No le interesa el repertorio: 10%; No le interesan los intérpretes: 0%; Dificultad para desplazarse: 20%; Otra: 10%

## 5. Tipo de repertorio que les interesa



## 6. Medio que emplean para informarse de los conciertos

Internet: 80%; Facebook/Twitter: 50%; Prensa escrita: 20%; Televisión: 20%; Radio: 30%; Profesores, amigos o familiares: 70%; Folletos, carteles...: 70%

## 5. Beneficio personal que se busca al asistir a un concierto

Disfrutar del repertorio	4,3
Entretenimiento, diversión	3,8
Enriquecimiento personal	3,4
Interés educativo	2,3
Conocer nuevo repertorio	2,3
Ver y escuchar a reconocidos artistas	2,2
Descubrir a otros intérpretes	2,1
Integrarme en un grupo	1,2
Ver o conocer gente	1,1
Obtener prestigio social	0,4

**6. Importancia que se le da a los siguientes aspectos**

Repertorio que se va a escuchar	4
Intérpretes del concierto	3,9
Contar con un programa de mano del concierto	3,4
Coherencia del programa	3,3
Comentarios previos al concierto	2,1

**7. Importancia para la calidad de vida que tiene el acudir a conciertos, valorando del 1 al 5**

Extraída la media numérica de las valoraciones asignadas por los encuestados, el resultado es el siguiente: 4,6.

**8. Ven adecuado que los intérpretes tengan un acercamiento al público con algún comentario**

Si: 70%; Me da igual: 30%

**9. Disfrutan más del concierto si los intérpretes realizan algún comentario sobre el repertorio**

Si: 70%; Me da igual: 30%

**10. Es importante que los miembros de una orquesta o grupo vayan uniformados**

Si: 30%; No: 30%; Me da igual: 40%

**15. Cuándo deciden asistir a un concierto**

El mismo día: 0 %; La misma semana: 0 %; Con más tiempo de antelación: 20%;  
Depende de las circunstancias: 80%

**16. Precio más alto que han pagado por un concierto**

Menos de 5€: 0%; 5 a 10 €: 0%; 11 a 20 €: 0%; 21 a 30 €: 0%; 31 a 40 €: 20%;  
41 a 50 €: 40%; Más de 50 €: 40%

**17. En caso de asistir regularmente, hasta cuánto estarían dispuestos/as a pagar por las entradas**

Menos de 5 €: 0%; 5 a 10 €: 10%; 11 a 20 €: 30%; 21 a 30 €; 31 a 40 €; 41 a 50 €; Más de 50 €: 10%; Depende del concierto: 70%

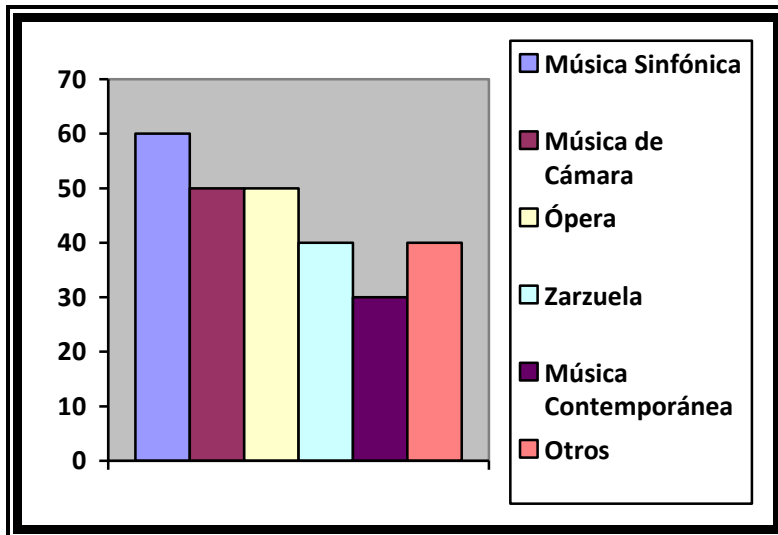
**18. Asistían en su infancia o adolescencia a conciertos**

Si: 80%; No: 20%

**19. Frecuencia con la que asistían**

Menos de una vez al mes: 87,5% Una vez al mes: 12,5% Más de una vez al mes: 0 %

**20. Tipo de conciertos que echan de menos en su lugar de residencia**



## 4.2. GRUPO 2: Núcleos de población de 10.000 a 30.000 habitantes

**Total encuestados:** 13

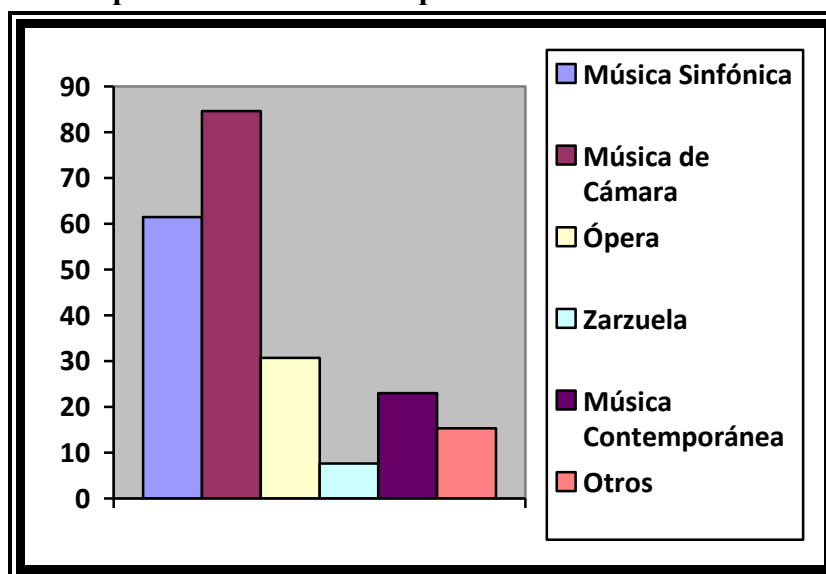
**Sexo:** 38,4% Hombres; 61,5% Mujeres

**Edades:** 18-30 Años: 7,6%; 30-50 Años: 38,4%; Más de 50 años: 53,8%

**Nacionalidad:** 84,6% Española; 15,3% Residentes europeos extranjeros

**Profesiones:** 46,1% Estudios superiores; 30,7% Estudios medios; 7,6% Estudiantes; 15,3% Sin estudios

### 1. Tipo de conciertos a los que asisten



### 2. Frecuencia con la que asisten a recitales en público

Menos de una vez al mes: 61,5%; Una vez al mes: 23%; Más de una vez al mes: 15,3%

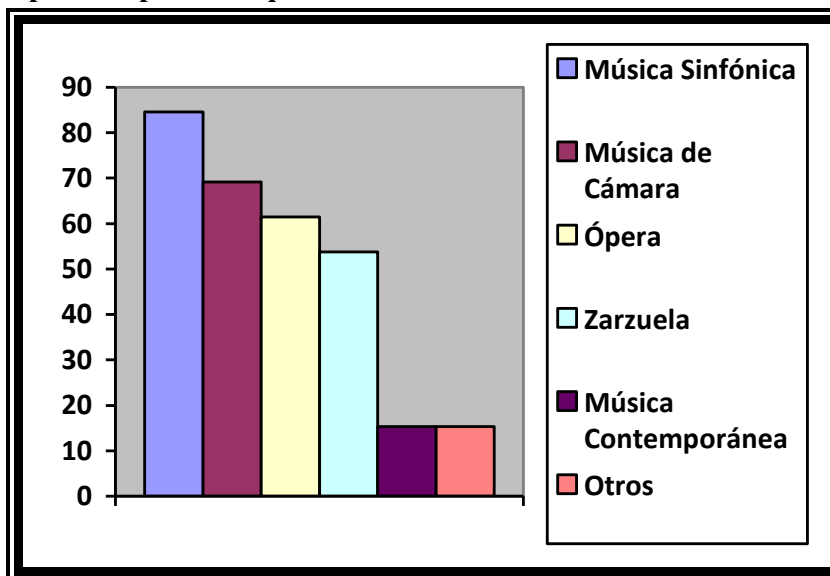
### 3. Les gustaría asistir con más frecuencia

Si: 92,3%

### 4. Razón por la que asisten menos de lo que desearían

Falta disponibilidad horaria: 69,2%; Motivos económicos: 0%; No le interesa el repertorio: 0%; No le interesan los intérpretes: 0%; Dificultad para desplazarse: 30,7%; Otra: 7,6%

**5. Tipo de repertorio que les interesa**



**6. Medio que emplean para informarse de los conciertos**

Internet: 53,8%; Facebook/Twitter: 30,7%; Prensa escrita: 23%; Televisión: 7,6%; Radio: 23%; Profesores, amigos o familiares: 84,6%; Folletos, carteles...: 76,9%

**7. Beneficio personal que se busca al asistir a un concierto**

Entretenimiento, diversión	4,3
Enriquecimiento personal	4,2
Disfrutar del repertorio	3,5
Ver y escuchar a reconocidos artistas	3,2
Conocer nuevo repertorio	3,2
Interés educativo	3
Descubrir a otros intérpretes	2,6
Ver o conocer gente	1,3
Integrarme en un grupo	0,8
Obtener prestigio social	0,8

**8. Importancia que se le da a los siguientes aspectos**

Repertorio que se va a escuchar	4,6
Intérpretes del concierto	4,3
Coherencia del programa	3,6
Contar con un programa de mano del concierto	2,9
Comentarios previos al concierto	2,3

**9. Importancia para la calidad de vida que tiene el acudir a conciertos, valorando del 1 al 5**

Extraída la media numérica de las valoraciones asignadas por los encuestados, el resultado es el siguiente: 4,3.

**10. Ven adecuado que los intérpretes tengan un acercamiento al público con algún comentario**

Si: 100%

**11. Disfrutan más del concierto si los intérpretes realizan algún comentario sobre el repertorio**

Si: 100%

**12. Es importante que los miembros de una orquesta o grupo vayan uniformados**

Si: 46,1%; No: 23%; Me da igual: 23%

**15. Cuándo deciden asistir a un concierto**

El mismo día: 0 %; La misma semana: 30,7 %; Con más tiempo de antelación: 30,7%; Depende de las circunstancias: 38,4%

**16. Precio más alto que han pagado por un concierto**

Menos de 5€: 0%; 5 a 10 €: 7,6%; 11 a 20 €: 23%; 21 a 30 €: 30,7%; 31 a 40 €: 0%; 41 a 50 €: 0%; Más de 50 €: 38,4%

**17. En caso de asistir regularmente, hasta cuánto estarían dispuestos/as a pagar por las entradas**

Menos de 5 €: 0%; 5 a 10 €: 30,7%; 11 a 20 €: 7,6%; 21 a 30 €: 30,7%; 31 a 40 €: 0%; 41 a 50 €: 0%; Más de 50 €: 0%; Depende del concierto: 46,1%

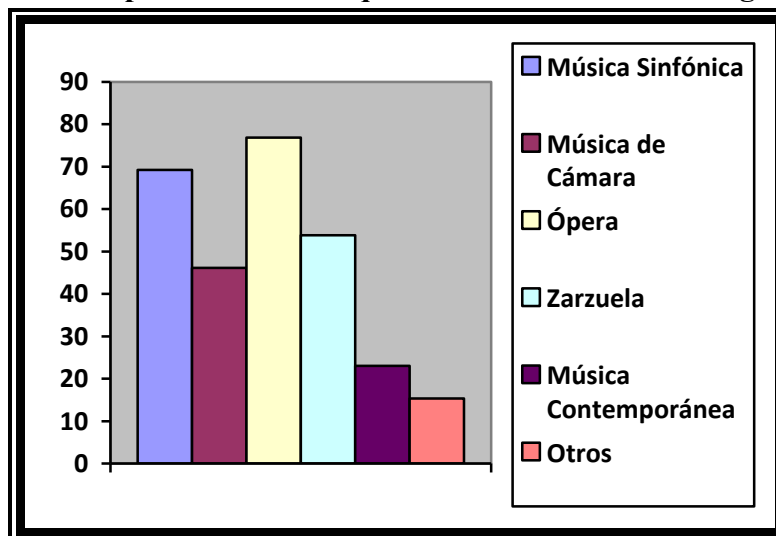
**18. Asistían en su infancia o adolescencia a conciertos**

Si: 61,5%; No: 38,4%

**19. Frecuencia con la que asistían**

Menos de una vez al mes: 50%; Una vez al mes: 25%; Más de una vez al mes: 25 %

**20. Tipo de conciertos que echan de menos en su lugar de residencia**





### 4.3. GRUPO 3: Núcleos de población de 30.000 a áreas metropolitanas

**Total encuestados:** 19

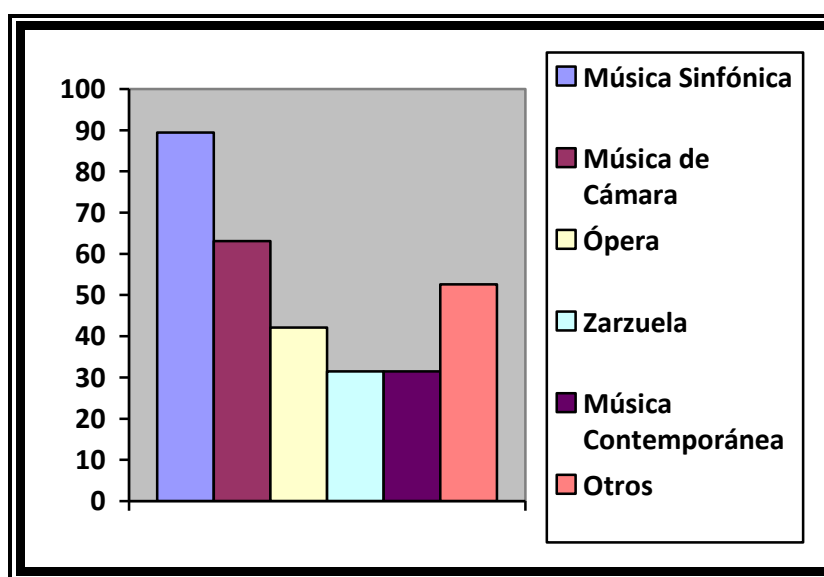
**Sexo:** 47,3% Hombres; 52,6% Mujeres

**Edades:** 18-30 Años: 21%; 30-50 Años: 31,5%; Más de 50 años: 47,3%

**Nacionalidad:** 94,7% Española; 5,2% Argentina

**Profesiones:** 52,6% Estudios superiores; 15,7% Estudios medios; 21% Estudiantes; 10% Sin estudios

#### 1. Tipo de conciertos a los que asisten



#### 2. Frecuencia con la que asisten a recitales en público

Menos de una vez al mes: 26,3%; Una vez al mes: 26,3%; Más de una vez al mes: 47,3%

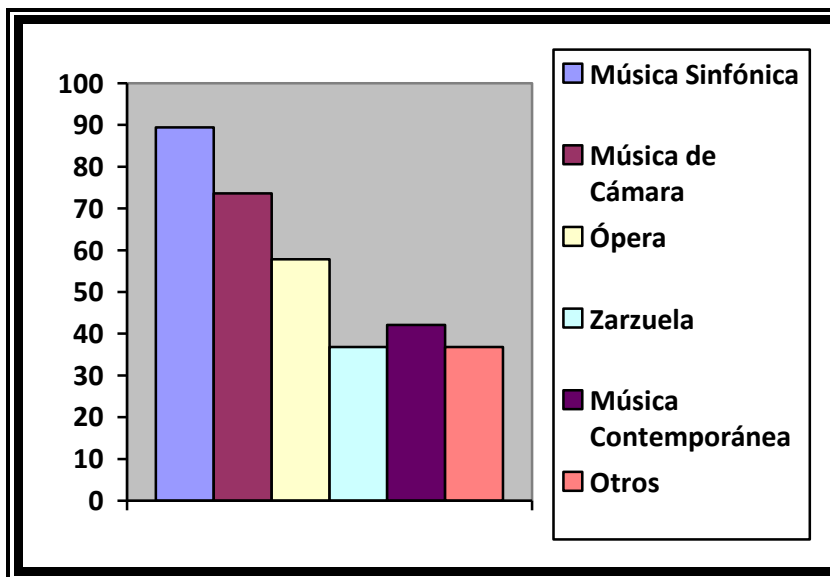
#### 3. Les gustaría asistir con más frecuencia

Si: 89,4%; No: 10,5%

#### 4. Razón por la que asisten menos de lo que desearían

Falta disponibilidad horaria: 68,4%; Motivos económicos: 15,7%; No le interesa el repertorio: 0%; No le interesan los intérpretes: 0%; Dificultad para desplazarse: 15,7%; Otra: 5,2%

## 5. Tipo de repertorio que les interesa



## 6. Medio que emplean para informarse de los conciertos

Internet: 84,2%; Facebook/Twitter: 52,6%; Prensa escrita: 36,8%; Televisión: 15,7%; Radio: 31,5%; Profesores, amigos o familiares: 84,2%; Folletos, carteles...: 63,1%

## 7. Beneficio personal que se busca al asistir a un concierto

Enriquecimiento personal	4,5
Disfrutar del repertorio	4,5
Ver y escuchar a reconocidos artistas	3,5
Conocer nuevo repertorio	3,4
Descubrir a otros intérpretes	3,3
Interés educativo	3,3
Entretenimiento, diversión	2,8
Ver o conocer gente	1,1
Integrarme en un grupo	0,8
Obtener prestigio social	0,8

## 8. Importancia que se le da a los siguientes aspectos

Repertorio que se va a escuchar	4,6
Intérpretes del concierto	4,1
Contar con un programa de mano del concierto	2,4
Coherencia del programa	2,2
Comentarios previos al concierto	1,6

## 9. Importancia para la calidad de vida que tiene el acudir a conciertos, valorando del 1 al 5

Extraída la media numérica de las valoraciones asignadas por los encuestados, el resultado es el siguiente: 4,6.

## 10. Ven adecuado que los intérpretes tengan un acercamiento al público con algún comentario

Si: 68,4%; No: 21%; Me da igual: 10,5%

## 11. Disfrutan más del concierto si los intérpretes realizan algún comentario sobre el repertorio

Si: 47,3%; No: 21%; Me da igual: 31,5%

## 12. Es importante que los miembros de una orquesta o grupo vayan uniformados

Si: 68,4%; No: 10,5%; Me da igual: 21%

## 15. Cuándo deciden asistir a un concierto

El mismo día: 5,2%; La misma semana: 10,5%; Con más tiempo de antelación: 15,7%; Depende de las circunstancias: 57,8%

**16. Precio más alto que han pagado por un concierto**

Menos de 5€: 0%; 5 a 10 €: 0%; 11 a 20 €: 5,2%; 21 a 30 €: 5,2%; 31 a 40 €: 0%; 41 a 50 €: 21%; Más de 50 €: 63%

**17. En caso de asistir regularmente, hasta cuánto estarían dispuestos/as a pagar por las entradas**

Menos de 5 €: 0%; 5 a 10 €: 5,2%; 11 a 20 €: 0%; 21 a 30 €: 10,5%; 31 a 40 €: 10,5%; 41 a 50 €: 0%; Más de 50 €: 15,7%; Depende del concierto: 57,8%

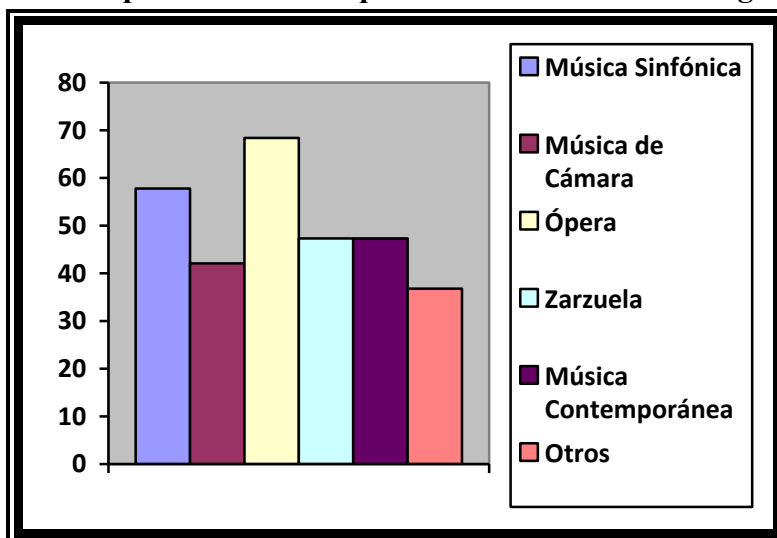
**18. Asistían en su infancia o adolescencia a conciertos**

Si: 63,1%; No: 36,8%

**19. Frecuencia con la que asistían**

Menos de una vez al mes: 66,6%; Una vez al mes: 16,6%; Más de una vez al mes: 16,6 %

**20. Tipo de conciertos que echan de menos en su lugar de residencia**



## 5. MODELOS DE PROGRAMAS DE CONCIERTO ADAPTADOS AL PÚBLICO

La justificación del contenido de los programas que se muestran a continuación está ampliamente expuesta en el apartado de las Conclusiones en referencia, principalmente, al Objetivo nº 4. Queremos reseñar, asimismo, que para la elaboración de los comentarios a los programas se han utilizado los siguientes manuales:

-Arias-Gago del Molino, A. (2014). *Historias de la flauta*. Madrid: Tiento ediciones.

-Blanquer Ponsoda, A (1989). *Análisis de la forma musical*. Valencia: Piles, Editorial de Música.

-Salvat, J. (1994). *“Los Grandes Compositores”*. Pamplona: Salvat S.A. Ediciones.

-Tranchefort, F.R (1995). *Guía de la música de cámara*. Madrid: Alianza Dictionarios.

### 5.1. Modelo de programa para el GRUPO 1: Núcleos de población de hasta 10.000 habitantes

#### PROGRAMA

*Suite en Si menor para flauta y cuerdas, BWV 1067*.....BACH, Johan Sebastian  
Sarabande, Bourrée, Polonaise, Menuet, Badinerie (1685-1750)

**Comentario:** El mayor genio de la historia de la música nació en 1685 en Eisenach (Alemania) en el seno de una familia de músicos desde comienzos del siglo XVI. Se inició en la música a través de su padre, pero tras la muerte

temprana de éste (Johan Sebastian tenía diez años), continuó su formación con su hermano mayor, Johann Christoph. Se familiarizó con los maestros alemanes de la época, con los músicos italianos (como Vivaldi), y con los músicos franceses. Trabajó a lo largo de su vida en varias ciudades alemanas, al servicio de la nobleza en varias cortes, como Weimar, Cöthen, y Leipzig, como organista, director de orquesta, y como maestro de música, componiendo gran cantidad de obras religiosas, como cantatas, oratorios, misas... pero también obras instrumentales, en cuyo campo escribe muchas de sus obras maestras; las Invenciones y sinfonías, sonatas y partitas para violín solo, las suites para cello solo, sonatas y tríos con flauta, los Conciertos de Brandenburgo, y suites orquestales, entre otras.

Casado dos veces, tuvo un total de veinte hijos, de los cuales cinco fueron músicos de gran prestigio.

Durante los últimos años de su vida, su música, sin abandonar su componente mística, se hace cada vez más abstracta. El deterioro de su salud, sucesivamente minada por una parálisis, una afección de la vista y la correspondiente operación que le dejó ciego, terminaron con su vida en 1750.

En cuanto a la obra para flauta de Bach, una de las cuales inicia este programa de concierto, fue compuesta siendo Bach maestro de capilla y director de la música de cámara del príncipe Leopold, en Cöthen. La música de cámara para flauta de Bach es abundante, y si bien compuso para flauta de pico, mostró una evidente predilección por la flauta travesera, llamada “flauta alemana”, instrumento elegíaco y pastoril que alcanzó su verdadero apogeo en el siglo XVIII en Europa.

Se sabe que esta obra fue interpretada también en Leipzig en los conciertos de la Sociedad Telemann.

Todos los movimientos de esta obra son danzas, ya que se trata de una suite. La suite nace en los salones de la aristocracia europea del siglo XVI y se desarrolla durante los siglos XVII y XVIII. Ocupa un lugar importante en la música instrumental. Está compuesta por un conjunto de danzas de carácter y ritmo diferentes unidas por la misma tonalidad, y suele alternar sucesivamente las danzas moderadas o lentas con las rápidas.

*Trío de Londres, n.º 1 para flauta, violín y violoncello...* HAYDN, Franz Joseph  
Allegro moderato, Andante, Finale Vivace (1732-1809)

**Comentario:** Nació en Rohrau (Baja Austria), en 1732 y murió en Viena en 1809. Provenía de familia modesta y numerosa, y se inició en la carrera musical gracias a su voz, llegando a ser niño cantor de la catedral de Viena. Porpora le proporcionó una sólida formación como compositor. Trabajó al servicio de varios nobles, sobre todo para el príncipe Paul-Antoine Esterházy como vicemaestro de capilla.

Desde 1760, la fama de Haydn se extiende y son numerosos los monasterios austriacos y checos en los que se interpretaba no solo su música sacra sino también instrumental, y que conservan en sus archivos manuscritos de sus obras. Pronto su música conquista Francia, Alemania, Holanda e Inglaterra.

En el invierno de 1781-82 conoce en Viena a Mozart, con quien mantendrá una estrecha amistad. A la muerte de su protector, el empresario musical de Londres Peter Salomon, propone al compositor dos importantes encargos a interpretar en Londres. Haydn llega a la capital inglesa en 1791, donde es acogido y agasajado triunfalmente.

En 1792 inicia el retorno a Viena. De paso por Bonn tiene por alumno a Beethoven, de quien escribirá: “será considerado como uno de los más grandes compositores de Europa”; y: “estaré orgulloso de poder ser llamado su maestro”.

Durante un segundo viaje a Londres, el rey Jorge III le invitó a quedarse en Inglaterra en un ala del castillo de Windsor, pero no se sabe exactamente por qué razón prefirió regresar a Austria en 1795. Durante el asedio de Viena por las tropas francesas en 1809, se negó a abandonar su casa. Napoleón le puso un guardia de honor a su puerta.

Haydn murió poco después, el 31 de mayo de 1809.

Los Tríos “de Londres”, uno de los cuales se incluye en este programa, fueron escritos con motivo del segundo viaje del compositor a esta ciudad, en el año 1794. Los dos primeros, y por tanto este trío en concreto, fueron dedicados a dos nobles, flautistas aficionados, junto a los cuales Haydn probablemente tocó con ellos la parte de violoncello. Están compuestos para dos flautas y violoncello, pero habitualmente, como en esta ocasión, un violín sustituye a la segunda flauta.

***Dúo en Sol Mayor, K.423 para violín y viola.....***MOZART, Wolfgang Amadeus  
Allegro, Adagio, Rondó (1756-1791)

**Comentario:** Séptimo hijo del compositor y maestro de capilla de Salzburgo Leopold Mozart, y de Anna Maria Pertl, nació el 27 de enero de 1756 en dicha ciudad Wolfgang Amadeus Mozart. Desde los tres años manifestó un talento excepcional para la música. Componía a los cinco años. Su padre, deseoso de darle la mejor formación musical, pero también de sacarle partido, lo llevó de giras por toda Europa, actuando ante reyes y personalidades, y conociendo a grandes compositores de los cuales fue aprendiendo y recibiendo influencias.

En Viena es nombrado compositor de cámara del emperador. Se casa en 1782 con Constanze Weber, y en esta época compone sus principales óperas, *Las Bodas de Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte* y *La Flauta Mágica*.

En 1784 ingresa en la franc-masonería, pero poco a poco se acumulan las dificultades, en especial las económicas.

Un impresionante e inacabado *Requiem* fue la grandiosa obra de quien, después de ser colmado de honores por la Iglesia, los reyes y la aristocracia, fallece en el abandono el 5 de diciembre de 1791 y es enterrado en la fosa común del cementerio de San Marcos de Viena.

La fantástica fecundidad de su obra nunca fue en detrimento de una prodigiosa e inconfundible inspiración. Abarcó todos los campos: sinfónico, camerístico, vocal, lírico, etc.

Entre julio y octubre de 1783, Mozart, deseoso de presentar a su joven esposa a su padre, hizo una estancia en Salzburgo, donde encontró a su viejo amigo Michael Haydn (hermano de Joseph Haydn), quien había caído enfermo y no había podido acabar una serie de seis dúos, encargados por el arzobispo para el que trabajaba, quien como represalia le había suspendido de sueldo. Mozart, generoso como de costumbre, se puso manos a la obra y, dos días más tarde, entregó a Haydn los dos dúos que le faltaban. Sin duda, Mozart puso el corazón en la tarea, pues al volver a Viena reclamó los dúos a su padre. Uno de estos dúos es el que forma parte de este programa, y se diferencia de los de Haydn en que Mozart sitúa a los dos instrumentos al mismo nivel, confiándoles una densa tarea polifónica.



***Cuarteto en Do Mayor, KV. 285b, para flauta, violín, viola y violoncello*..... MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)**

Allegro, Andantino con Variazioni, Allegro

**Comentario:** Es bien sabido que a Mozart no le gustaba la flauta, y ciertamente la factura del instrumento en aquella época podía justificar este hecho, pues Boehm aún no había aportado los decisivos perfeccionamientos que, un siglo más tarde, mejorarían la afinación de la flauta. Así resulta que Mozart no escribió nunca para este instrumento si no fue por encargo, y toda su producción en este campo se sitúa en un lapso de tiempo muy breve: 1777-1778.

De los cuatro cuartetos de Mozart para esta formación (flauta, violín, viola y violoncello), tres tuvieron su origen en el encargo que De Jean le hizo durante su estancia en Mannheim. Fruto de ese encargo son además los dos conciertos para flauta y orquesta, en Sol mayor y en Re mayor.

Este Cuarteto en Do mayor, el primero de los que se interpretarán en este programa, no fue el primero que escribió Mozart. Por su forma y contenido, marca un retorno al estilo galante y tiernamente melódico de Johann Christian Bach.

***Cuarteto en Re Mayor, KV.285 para flauta, violín, viola y violoncello*.....MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)**

Allegro, Adagio, Rondó

**Comentario:** Poco tiempo transcurrió entre el encargo de De Jean y la terminación del primer cuarteto para flauta y cuerdas que compuso Mozart, el Cuarteto en Re mayor, que acabó de escribir el día de Navidad de 1777.

Adivinamos en la obra la euforia de Mozart, que despliega generosamente todo su talento escribiendo la que puede considerarse obra maestra de su género. La flauta no está solamente tratada como el violín primero de un cuarteto de cuerda sino que posee una cierta independencia, que se hace total en el fabuloso Adagio central.

*La oración del torero, op.74, para cuarteto de cuerda.....*TURINA, Joaquín  
(1882-1949)

**Comentario:** Joaquín Turina nació en Sevilla el 9 de diciembre de 1882 y murió en Madrid el 14 de enero de 1949. A los doce años de edad ya estudiaba armonía y contrapunto en su ciudad natal y en 1897 hizo su presentación como pianista. En 1902 viajó a Madrid para perfeccionar el piano en el Conservatorio, y en 1905 se trasladó a París e ingresó en la Schola Cantorum, donde trabajó hasta 1913. Allí recibió apoyo y consejos de Albéniz decisivos para la orientación de su carrera hacia un nacionalismo hispano del que jamás se apartó. En 1914 se instaló en Madrid, donde residiría hasta su muerte. Director de orquesta ocasional, conferenciante, crítico musical en diversas publicaciones, catedrático de composición en el Conservatorio madrileño, miembro de las Academias de Bellas Artes de Madrid y Sevilla, Premio Nacional de Música y autor de varios libros, como compositor, al margen de la música de cámara que aquí comentaremos, Turina se impuso también en otros campos.

En 1925 escribió la que iba a ser la más representativa de sus obras, *La oración del torero*, originalmente compuesta para el cuarteto de laúdes de los hermanos Aguilar y a ellos dedicada. Pero al día siguiente de terminarla, el compositor abordó la versión para cuarteto de cuerda, que tendría lista en menos de una semana, y poco después llevaría a cabo la versión para orquesta de cuerdas.

Joaquín Turina se expresó así sobre su obra: "...Una tarde de toros en la plaza de Madrid (...) vi mi obra. Yo estaba en el patio de caballos. Allí, tras de una puerta pequeñita, estaba la capilla llena de unción, donde venían a rezar los toreros un momento antes de enfrentarse con la muerte. Se me ofreció entonces, en toda su plenitud, aquel contraste subjetivamente musical y expresivo de la algarabía lejana de la plaza, del público que esperaba la fiesta, con la unción de los que, ante aquel altar, pobre y lleno de entrañable poesía, venían a rogar a Dios por su vida, acaso por su alma, por el dolor, por la ilusión y por la esperanza que acaso iban a dejar para siempre dentro de unos instantes en aquel ruedo lleno de risas, de música, de sol..."

## 5.2. Modelo de programa para el GRUPO 2: Núcleos de población de 10.000 a 30.000 habitantes

### PROGRAMA

*Fantasia de “La Sonambula” de V. Bellini, op.42.....*DOPPLER, Franz Albert  
Dos Flautas y piano (1821-1883)

**Comentario:** Nacido en Lemberg (Austria), Franz fue el mayor de los dos hermanos Doppler, ambos flautistas y compositores. Hacia 1830 la familia se traslada a Hungría. El padre, compositor y primer oboe del teatro de Varsovia, le enseñó la flauta. Debutó triunfalmente en Viena a los 13 años y realizó giras de conciertos por Europa con su hermano menor Karl, logrando importantes éxitos. En 1838 obtuvo la plaza de flauta solista del Teatro Alemán de Pest, en el que permaneció hasta 1845. Estrenó triunfalmente la primera de sus seis óperas en 1847. Con destino a los recitales que dio con su hermano Karl, escribió solo o en colaboración con él una serie de piezas para dos flautas de carácter virtuoso. Ambos actuaron en toda Europa, actuando en la corte de Weimar (donde conocieron a Liszt) en 1854 y en Londres en 1856. En 1858 se establece en Viena, donde es contratado como solista de flauta de la ópera y segundo director del ballet. Más tarde sería nombrado director principal de la ópera y en 1865 profesor de flauta del conservatorio de Viena. Fue un gran amigo de Schubert. Murió en la ciudad de Baden, cerca de Viena, en julio de 1883.

El estilo de Doppler florece especialmente en el inagotable mundo de las obras inspiradas en motivos operísticos, como la que presentamos.

*Fantaisie sur “La Traviata”, op. 18.....*GÉNIN, Paul Agricole (1832-1903)  
Flauta y piano

**Comentario:** Nació en Avignon, fue discípulo de Tulou y obtuvo el primer premio de flauta en el Conservatorio de París en 1861. Entre otros puestos ocupó el de flauta solista de la Orquesta de Vichy y de la Orquesta de Colonne. Como

otros flautistas de su tiempo, compuso interesantes fantasías sobre los temas de las óperas más en boga, como Rigoletto, Lakmé, Aida, Hamlet o esta de La Traviata, que compuso en 1879. Su producción se cifra en 64 obras. Falleció en París el 22 de diciembre de 1903.

***Grande fantaisie brillante sur des thèmes de Carmen de Bizet para flauta y piano***.....BORNE, François (1840-1920)

**Comentario:** Lamentablemente nos han llegado pocos datos sobre este flautista y compositor. Nació el 30 de agosto de 1840 en Montpellier. Recibió lecciones de Tulu. Fue flauta solista del Gran Teatro de Burdeos y profesor del conservatorio de Toulouse en los años finales del siglo XIX. En 1903 publicó junto con el constructor de flautas Djalma Julliot un trabajo sobre mejoras al sistema Böhm. Era una época de mejoras técnicas en la flauta, con el fin de alcanzar más virtuosismo.

Murió el 5 de febrero de 1920 en Toulouse.

La fantasía sobre temas de “Carmen” de Bizet para flauta y piano, escrita en 1880 o 1900, según las fuentes, es una pieza muy representativa de este género en boga durante el periodo romántico. Para los flautistas es “la” obra de Borne; no solamente no nos ha llegado otra, sino que esta obra es una de las inexcusables del repertorio virtuosístico del instrumento. La obra ha dado lugar a arreglos para dos flautas, para flauta y guitarra y para flauta y orquesta.

***Historia del Tango, para flauta y piano***.....PIAZZOLA, Astor (1921-1992)  
Burdel 1900, Café 1930, Night-Club 1960, Concierto de hoy

**Comentario:** El 11 de marzo de 1921 nació en Mar de Plata (Argentina). A los cuatro años, la familia emigra a los Estados Unidos. Estudió piano con Béela Wilda (alumno a su vez de Rachmaninov) y bandoneón, además de frecuentar ambientes jazzísticos y de conocer al legendario cantante de tangos Carlos Gardel.

Prosigue su formación en París, donde fue discípulo de Nadia Boulanger, que alejó al joven de las influencias impresionistas para orientarle hacia el desarrollo de su propia personalidad. Regresó a Argentina en 1937, donde trabajó como bandeonista. Falleció en 1992 en Buenos Aires, víctima de una trombosis cerebral.

Fruto de las enseñanzas de Boulanger y de las lecciones de Alberto Ginastera, Piazzola hace converger en su obra el omnipresente tango y las formas clásicas.

Para la flauta, su obra más conocida es la justamente célebre Historia del Tango. En esta obra, Piazzola trasciende la forma para ofrecer su particular visión de la historia de este género, a través de cuatro evocaciones en un recorrido en el siglo XX y en cuatro ambientes tan dispares como los reflejados en los títulos.

Burdel 1900. El tango nació a finales del siglo XIX en los burdeles de Buenos Aires. Era una danza rápida y alegre que se tocaba tan solo con una flauta y una guitarra. No tardarían en unirse a ellas el piano y el bandoneón, instrumento éste que se puede considerar vinculado a este baile.

Café 1930. El tango ha pasado a los cafés, donde ya no se baila. Ha perdido alegría pero ha ganado en carga melancólica. La letra se incorpora a la música y cantantes como Carlos Gardel se hacen famosos al tiempo que el tango se constituye en un símbolo de Argentina.

Night-Club 1960. La influencia de la música brasileña deja su marca en el tango. La melancolía sigue presente pero se deja notar un cierto optimismo. Piazzola logra interesantes efectos mezclando los golpes en la caja del piano con los pizzicatti y frullatti de la flauta.

Concierto de hoy. El tango ha cambiado, influenciado por la estética de los grandes del siglo XX. ¿Qué le queda del primer tango? Probablemente, tan solo el ritmo. Piazzola nos dice: *“Esta es la música de tango con conceptos de nueva música. Esencia de tango con reminiscencias de Bartók, Stravinski y otros.*

*Este es el tango de hoy y del futuro. Abajo está el tango, arriba está la música. Una música donde se escucha toda la historia con un agregado, la nueva música”.*

***Rigoletto-Fantaisie, op.38 para dos flautas y piano.....DOPPLER, Franz y Karl***  
(1821-1883) (1825-1900)

**Comentario:** Sobre Karl Doppler, pues de su hermano Franz ya se ha comentado anteriormente, diremos que también se reveló pronto como un prodigioso flautista. Realizó numerosas giras de conciertos por toda Europa junto a su hermano, ingresó en el Teatro Nacional de Budapest como flautista y posteriormente fue contratado como director. En 1865 fue nombrado Director de la ópera de Stuttgart, permaneciendo en ella hasta 1898. Compuso obras para flauta en colaboración con su hermano, dos óperas, ballets, canciones y obras para piano. Falleció en Stuttgart en 1900.

Muchas de las obras compuestas por los hermanos Doppler se consideraban definitivamente perdidas, pero las entusiastas investigaciones del flautista Claudi Arimany destinadas a un importante proyecto discográfico ha permitido sacar a la luz un buen número de ellas.

### **5.3. Modelo de programa para el GRUPO 3: Núcleos de población de 30.000 a áreas metropolitanas**

#### **PROGRAMA**

***Grande fantaisie brillante sur des thèmes de Carmen de Bizet para flauta y piano.....BORNE, François (1840-1920)***

**Comentario:** Lamentablemente nos han llegado pocos datos sobre este flautista y compositor. Nació el 30 de agosto de 1840 en Montpellier. Recibió lecciones de Tulou. Fue flauta solista del Gran Teatro de Burdeos y profesor del conservatorio de Toulouse en los años finales del siglo XIX. En 1903 publicó junto con el constructor de flautas Djalma Julliot un trabajo sobre mejoras al sistema Böhm. Era una época de mejoras técnicas en la flauta, con el fin de alcanzar más virtuosismo.

Murió el 5 de febrero de 1920 en Toulouse.

La fantasía sobre temas de “Carmen” de Bizet para flauta y piano, escrita en 1880 o 1900, según las fuentes, es una pieza muy representativa de este género en boga durante el periodo romántico. Para los flautistas es “la” obra de Borne; no solamente no nos ha llegado otra, sino que esta obra es una de las inexcusables del repertorio virtuosístico del instrumento. La obra ha dado lugar a arreglos para dos flautas, para flauta y guitarra y para flauta y orquesta.

*Córdoba*.....ALBÉNIZ, Isaac (1860-1909)

Piano solo

**Comentario:** Isaac Albéniz y Pascual nació el 29 de mayo de 1860 en Camprodón (Gerona) de padre vasco y madre catalana. Poco después del nacimiento de Isaac, la familia se trasladó a Barcelona. Allí recibió sus primeras lecciones formales de piano e hizo su debut en público, a los cuatro años en el Teatro Romea de Barcelona. Su padre, decidido a explotar la genialidad del pequeño, se trasladó a Madrid con él para que siguiera tocando en los cafés de la capital, donde Albéniz estudió piano y solfeo en la Escuela Nacional de Música y Declamación (Real Conservatorio). Madrid le sirvió como base en las giras de conciertos que realizó por toda España, culminando con sus actuaciones en Puerto Rico y Cuba en 1875. En mayo de 1876 se matriculó en el Conservatorio de Leipzig, pero estuvo allí menos de dos meses. En septiembre de ese mismo año, gracias a una beca del rey Alfonso XII, se matriculó en el *Conservatoire Royal* de Bruselas, donde estudió piano y composición con Louis Brassin y Auguste Dupont. Terminó allí sus estudios en 1879, y obtuvo el primer premio *cum laude* en la clase de Brassin.

Después de dar nuevamente conciertos en Puerto Rico y Cuba, regresó a España, donde continuó actuando con frecuencia. Sus primeros trabajos para la escena, tres zarzuelas, datan de este período (1881-82) pero han desaparecido. El acercamiento de Albéniz a la zarzuela lo prueba el hecho de que, además de componer estas piezas, decidió convertirse en empresario y director de una

compañía dedicada a este género, con la que recorrió Levante y Andalucía, pero con la que tuvo muy poca fortuna y se endeudó.

En 1883 Albéniz se instaló en Barcelona e hizo estudios de composición con Felipe Pedrell, que lo animó a utilizar la música popular española como inspiración para sus composiciones. El mismo año contrajo matrimonio con Rosina Jordana, una de sus alumnas de piano, con quien tuvo cuatro hijos. Desde 1886 hasta 1889 Albéniz vivió en Madrid y continuó enseñando, dando conciertos y componiendo.

En 1889 acudió a tocar a la Exposición Universal de París, donde tuvo gran éxito con un programa de obras propias. Viajó luego a Inglaterra con ánimo de darse a conocer en toda Europa. Durante varios años alternó las giras europeas en los meses de invierno con estancias estivales en España, hasta que en 1893 decidió trasladarse a París, donde conoció a los grandes maestros franceses: Fauré, Debussy, y Dukas, entre otros.

Albéniz nunca logró triunfar como compositor dramático en los escenarios españoles, dominados en exclusiva por la plana mayor de los zarzuelistas.

Cansado tras las largas giras por Europa, la salud de Albéniz sufrió un serio problema que le obligó a buscar reposo en Niza, donde empezó a componer la que sería su obra magna, la suite *Iberia*. Murió en mayo de 1909, sin llegar a alcanzar el medio siglo de vida.

Su obra *Córdoba*, data de 1896 y es la cuarta pieza de las cinco que componen sus *Cantos de España*, y que dio a conocer en París. Es una pequeña obra maestra que evoca poéticamente el encanto de la noche de esta ciudad andaluza, cumpliendo la intención que expresan las palabras que Albéniz añadió a la pieza: “*En el silencio de la noche, que interrumpe el susurro de la brisa aromatizada por los jazmines, suenan las guzlas acompañando a las serenatas y difundiendo en el aire ardientes melodías y notas tan dulces como los balanceos de las palmas en el alto cielo*”.

***Prélude à l'après-midi d'un faune***.....DEBUSSY, Claude (1862-1918)

Flauta y piano

**Comentario:** Claude Debussy nació en Saint-Germain-en-Laye el 22 de agosto de 1862. Mathilde Mauté de Fleurville, alumna de Chopin y suegra del poeta



Verlaine, le enseña la técnica pianística básica. Ingresó con diez años en el Conservatorio de París, donde durante doce años estudia solfeo, piano, órgano y composición. Viaja por Europa, entablando relación con Wagner en Venecia.

En 1884, al segundo intento, logró el Premio de Roma con su cantata *L'Enfant prodigue*. Instalado en la Villa Medici, allí conoce a Liszt, Verdi, Leoncavallo y Boito. Pero se adapta mal a la nueva vida, donde sus obras además no son aceptadas por demasiado modernistas, y regresa a París, conoce al poeta Mallarmé y a otros literatos, y a los pintores impresionistas.

Debussy, que consideraba a Wagner el mayor músico de su tiempo, conoce durante la Exposición Universal de París de 1889 el teatro japonés. Le causó una honda sensación y probablemente fue lo que le alejó de la estética wagneriana.

Las escalas radicalmente distintas a las de la cultura occidental, la complejidad de los ritmos, el rico colorido instrumental y el refinado sentido poético de las estáticas orientales le llevan a la elaboración de un lenguaje muy personal. Así, en 1893 estrena su magistral cuarteto de cuerda y en 1894 una de sus obras más notorias, el *Prélude à l'après-midi d'un faune* (sobre un poema de Mallarmé), que se ha dado en calificar como la primera obra de la música del siglo XX. En el presente programa se interpretará la versión para flauta y piano que existe de esta obra. Considerado como el principal representante de la escuela impresionista francesa, Debussy expresa con su música algo equivalente a los ideales de los pintores impresionistas y de los poetas simbolistas. Para él las dos únicas reglas por las que debe regirse la creación artística son la fantasía y la inspiración.

Su producción abarca muy diversos géneros: la orquesta, la escena, la música de cámara, para piano y la música vocal.

La enfermedad y la depresión en la que le sumió la Primera Guerra Mundial acabaron con él el 25 de marzo de 1918.

***Cinq Incantations para flauta sola*.....JOLIVET, André (1905-1974)**

*Pour accueillir les négociateurs-et que l'entrevue soit pacifique.*

*Pour que l'enfant qui va naître soit un fils.*

*Pour que la moisson soit riche qui naîtra des sillons que le laboureur trace.*

*Pour une communion sereine de l'être avec le monde.*

*Aux funérailles du chef pour obtenir la protection de son âme.*

**Comentario:** De un padre pintor y de una madre pianista aficionada, nace André Jolivet en París el 8 de agosto de 1905. Estudia literatura, se inicia en la pintura y después de ejercer la docencia como profesor, comienza a estudiar música de forma autodidacta. Le presentan al compositor Paul Le Flem, con el cual estudia en el Conservatorio de París armonía, análisis, contrapunto y fuga. A su vez Le Flem le pone en contacto con Edgard Varèse, a quien considerará como su maestro. Sus piezas para piano llamaron la atención de Messiaen, del que habría de ser su amigo íntimo. El 3 de junio de 1936 forma junto a Edgard Varèse, Jean-Yves Daniel-Lesur, e Yves Baudrier, el grupo *Jeune France*, con el propósito de promocionar la creación y la interpretación de la vanguardia musical del momento.

De 1945 a 1959, ocupa el cargo de director musical de la *Comédie Française*, importante puesto que había ostentado Offenbach. Recibe el gran premio musical de la ciudad de París en 1951, en 1966 es nombrado profesor de composición del Conservatorio de París, sucediendo a Milhaud y a Rivier, puesto que ocupará hasta 1971. Además de su actividad de compositor y de docente, se dedica a la dirección de orquesta y pronuncia conferencias.

El 20 de diciembre de 1974, falleció a consecuencia de un ataque al corazón. Había recibido las mayores distinciones de Francia.

En cuanto a su obra para flauta, de la cual daremos una muestra en el presente programa, la flauta encuentra en Jolivet un instrumento idóneo para su ideal creativo, como instrumento extendido a través del mundo bajo muy distintas formas, pero siempre vinculada con la expresión mística de los pueblos y culturas. La función espiritual, mágica e iniciática que con tanta frecuencia se han identificado con la flauta hacen de ella un instrumento de predilección de Jolivet, quien manifestaba: “*es por excelencia, el instrumento de la música; y esto es porque, animada por el soplo, emanación profunda del hombre, la flauta carga los sonidos de aquello que es en nosotros visceral y cósmico*”.

Esta obra, *Cinq Incantations*, compuesta en 1936, se puede considerar, por su innovador planteamiento, su motivación estética y el tratamiento instrumental, una obra clave dentro del siglo XX, que abrirá nuevos horizontes a la música posterior.

En 1932 durante un viaje por Argelia, en la ciudad de Blida escucha fascinado el sonido del nay (flauta oblicua principalmente vinculada a la cultura islámica). Este hecho aviva su entusiasmo hacia la flauta, plasmado cuatro años después en estas magníficas piezas. En ellas la flauta vuelve a ser instrumento de plegaria y de meditación, como en las civilizaciones tradicionales, en busca de su dimensión ritual. Los cinco movimientos llevan expresivos títulos que ilustran su cometido, como “expresión primitiva de los grupos humanos”, a modo de plegarias, simbolizando y dando vida a los principales anhelos del género humano desde antes del nacimiento hasta después de la muerte.

*Le Merle noir, para flauta y piano*.....MESSIAEN, Olivier (1908-1992)

**Comentario:** Nació en Aviñón el 10 de diciembre de 1908. Desde los siete años demuestra su precoz talento de compositor y, tres años después, el descubrimiento de *Pelléas et Mélisande* de Debussy determina su vocación definitiva. Corona sus estudios en el Conservatorio de París con primeros premios de contrapunto y fuga, acompañamiento al piano, órgano e improvisación y composición.

Desde 1931, año de su matrimonio con la violinista Claire Delbos, es organista en la iglesia de la Trinidad de París. En 1936 se une al grupo de compositores *Jeune France*, es nombrado profesor de la Escuela Normal de Música y lo será sucesivamente de la Schola Cantorum y del Conservatorio de París, en el que impartirá sucesivamente las clases de armonía, análisis, estética y ritmo, para terminar enseñando “filosofía musical”.

Movilizado como soldado en 1940, estuvo prisionero en Görlitz (Alemania) durante el periodo 1940-1941. Allí compone una de sus obras más emblemáticas, el *Quatuor pour la fin du temps*, que sería en el mismo campo de concentración el 15 de enero de 1941 junto a otros tres músicos reclusos.

Ornitólogo apasionado, halló en el canto de los pájaros-“los músicos”-como gustaba denominarlos, una inagotable fuente de inspiración, que desarrolla en la década de 1950.

Una serie de obras de grandes proporciones cerró su producción. Ha sido punto de partida para numerosos grandes compositores de la segunda mitad del siglo XX, como Boulez o Stockhausen. Falleció en Clichy (afueras de París) el 27 de abril de 1992.

Hallamos en su lenguaje musical una profunda influencia de la música extremo-oriental, junto a ritmos hindúes y griegos, los “*ritmos de las estrellas, de los átomos, de los cantos de las aves y del cuerpo humano*”.

En lo referente a la obra que incluimos en este programa, *Le Merle noir*, fue compuesta en 1951. Desde esta década, Messiaen encuentra sus principales fuentes de inspiración en el canto de los pájaros. Su pasión por la ornitología es tal que cuando viaja lleva con él un magnetofón para recoger muestras de cantos de pájaros. No es, pues, de extrañar que, cuando el Conservatorio Nacional de París le encarga la obra de Concurso para los exámenes finales de flauta, no dude en aunar su inspiración con el encargo, asociando a la flauta con el canto de los pájaros. Las alusiones ornitológicas por parte de la flauta venían de antiguo y las muestras de ello no faltan a lo largo de todos los periodos de la historia de la música hasta llegar a ser casi un tópico. Pero la forma en que Messiaen trata el canto de los pájaros supone un cambio no solamente en profundidad de conocimientos, sino por la extensa variedad de pájaros que protagonizan sus obras. Por ejemplo, en *Éclairs sur l’Au-delà* (1991-1992), se hallan alusiones a nada menos que 96 especies de pájaros.

Encontramos en *Le Merle Noir*, una pieza tan breve como genial, las fuentes de inspiración favoritas del compositor-el contacto con la naturaleza y la faceta religiosa-que se manifiestan a través de elementos muy queridos por él, con cadencias organizadas y ritmos no retrogradables.

## 6. CONCLUSIONES

Realizado el análisis de datos extraídos de los cuestionarios cumplimentados por usuarios específicos de la música clásica, pasaremos a recordar cada uno de los objetivos de la presente investigación con el fin de valorar si se han alcanzado en su totalidad.

### **Objetivo 1: Realizar programaciones adaptadas a cada tipo de audiencia.**

La conclusión del principal objetivo de nuestro estudio se ofrece por separado en el epígrafe 5 con el título: *“Modelos de programas de concierto adaptados al público”*.

Hemos considerado conveniente presentarla de este modo, pues la elaboración de programas adaptados a cada tipo de audiencia supone en sí el resultado de la investigación, y ello implica lanzar unas propuestas de programas de música de cámara, con grupos pequeños, que incluyan un repertorio ameno que guste y que atraiga al público, y que a su vez sean ligeramente distintos, como distintos son los núcleos de población a los que van dirigidos, y cuyas características hemos ido diferenciando gracias a los resultados de la muestra que respondió al cuestionario. Nos centramos en la música de cámara porque ese es el objetivo de esta investigación, pero planteamos una línea abierta a futuras investigaciones que podrían tratar, por ejemplo, repertorios de música contemporánea o de vanguardia atractivos para el público, o de otro estilo de música dentro de la clásica.

### **Objetivo 2: Averiguar si el público es sustancialmente distinto en las diferentes vertientes de la música clásica: música de cámara, música de vanguardia, sinfónica, ópera, zarzuela...**

Basándonos en los resultados alcanzados y en la clasificación por grupos que hemos hecho, atendiendo a núcleos de población diferentes, podemos afirmar que en general el público no es sustancialmente distinto en los tres grupos, aunque con algunas variaciones, que se reseñan a continuación:

Un dato que se extrae de los tres grupos es que la mayor parte de los encuestados (más de un 80%), desearían asistir a conciertos y recitales en vivo con más frecuencia.

Como se vio en el epígrafe de los Resultados, en los núcleos pequeños, sobre todo de hasta 10.000 habitantes, se da una mayor proporción de personas extranjeras que en los otros tamaños censales analizados. Además, coincide que todas estas personas extranjeras que cumplieron el cuestionario de este estudio superan los 50 años y asisten principalmente a conciertos de música de cámara y a ópera, en ningún caso a zarzuela ni a música contemporánea o de vanguardia. Estos datos se han de tener en cuenta a la hora de realizar las programaciones de conciertos y de las políticas culturales.

En cuanto a las variaciones de motivaciones que llevan a las personas a asistir a conciertos y recitales en vivo, los resultados de esta investigación nos llevan a discrepar de las ideas de Bourdieu en cuanto a la idea de que la gente asiste a conciertos para aparentar, en muchos casos, ser personas más cultas o pertenecer a un grupo “refinado”.

Los resultados obtenidos nos muestran, y esto se da en los tres grupos analizados, que uno de los principales beneficios que buscan al asistir a un concierto, es el enriquecimiento personal, y el último, en los tres grupos, el obtener prestigio social.

### **Objetivo 3: Saber cómo se distribuye la afición y la asistencia a diferentes tipos de espectáculo-conciertos sociológicamente hablando.**

Las respuestas extraídas en la muestra de la presente investigación nos indican que los conciertos a los que más público asiste son los de música sinfónica y a los de música de cámara, diferenciándose los grupos en lo siguiente: mientras que en los núcleos de población más pequeños (hasta 10.000 habitantes), y en los más grandes (desde 30.000 habitantes hasta áreas metropolitanas), casi el 90% de los encuestados asisten a conciertos de música sinfónica, en los núcleos de población intermedios (de 30.000 a 200.000 habitantes), la mayoría de los encuestados (84,6%), asiste a conciertos de música de cámara o grupos pequeños.

No obstante, en los otros dos grupos, también la música de cámara es una de las categorías preferidas por el público, puesto que más del 50% de los encuestados asisten a este tipo de conciertos.

La siguiente categoría a la que asisten, pero muy por detrás de las anteriores, es la ópera, a la que asisten alrededor de un 40% de la muestra. En los tres grupos observamos que la mayor parte de los que asisten a ópera son mayores de 50 años, y aquellos de mediana edad (30-50 años) que asisten son bastante melómanos (puesto que señalan casi todas las categorías), o profesionales de la música. Los jóvenes asisten muy poco a la ópera, y aquellos que lo hacen son estudiantes de música. Igualmente, según las respuestas obtenidas, aquellos que asisten a ópera no lo hacen a la zarzuela, salvo en casos en los que asisten a la mayoría de estilos. Otro dato que se extrae de las respuestas es que el público residente extranjero asiste más a ópera que el resto, proporcionalmente hablando, pero en ningún caso asiste a zarzuela, hecho que podría explicarse por ser un género típicamente nacional.

La asistencia a los conciertos de música contemporánea o de vanguardia es escasa, y aunque va en aumento a medida que tratamos núcleos de población con mayor número de habitantes, no supera en ningún caso el 31,5%. Constatamos además que no es una cuestión de falta de oferta de este tipo de conciertos, pues los resultados obtenidos nos muestran cifras muy similares entre las respuestas a las preguntas “tipo de conciertos a los que asisten” y “tipo de repertorio que les interesa”.

Estas conclusiones coinciden con las expresadas en el Anuario de Estadísticas Culturales / Artes Escénicas y Musicales 2016 del INAEM, y que apuntábamos en el estado de la cuestión, que afirma que los conciertos de música sinfónica aumentaron en 2015 respecto al año anterior, así como los de música de cámara y solistas. También concluye que el 76,6% de todos los conciertos se produjo en las zonas de más habitantes, las que van desde 30.000 habitantes hasta zonas metropolitanas, pero que las zonas de menor población han experimentado un aumento en el número de conciertos, así como en asistencia a estos. La categoría que más aumentó en cuanto a asistencia fue la música de cámara y solistas, sobre todo en las áreas de más número de habitantes.

Por otra parte, y esto también coincide con los resultados de nuestra investigación, el público de ópera y zarzuela continúa siendo minoritario respecto al de la música sinfónica y de cámara.

Y otro dato que muestra esta investigación y que coincide con una de las conclusiones de la tesis de Pascual (2015), en referencia a la edad del público: en el caso de los datos aportados por el CNDM (Centro Nacional de Difusión Musical), la media de edad de su oyente potencial se sitúa alrededor de los 50 años, siendo muy baja la presencia de menores de 30 años.

#### **Objetivo 4: Saber qué tipo de repertorio incluir en conciertos de música de cámara para atraer a más público y que el concierto guste.**

El hecho de alcanzar este objetivo ha sido fundamental para la elaboración de los programas, y para ello hemos tenido en cuenta los resultados de aquellas preguntas del cuestionario encaminadas a saber qué tipo de repertorio sería el más atractivo para el público de estas poblaciones, en concreto, las preguntas 5, 7, 8, 10 y 20. También, y con el ánimo de facilitar la comprensión de los programas elaborados y consignados en el epígrafe 5, se apuntan las conclusiones obtenidas para este Objetivo 4 en relación con los tamaños poblacionales establecidos.

#### **GRUPO 1: Núcleos de población de hasta 10.000 habitantes**

En referencia al tipo de repertorio que les interesa, las respuestas obtenidas nos clarifican que a casi un 90% de los encuestados, como ya sabemos, público habitual a conciertos y recitales en vivo, les interesa el repertorio sinfónico, y a un 80% el repertorio de música de cámara, o grupos pequeños. En tercer lugar, la ópera le interesa a un 70% de los encuestados.

En lo que concierne al beneficio que se busca al asistir a un concierto, los resultados a esta pregunta nos muestran que el primero de los beneficios que busca este público es disfrutar del repertorio, con una nota media de 4,3 sobre 5. En segundo lugar, con una nota de 3,8, buscan entretenimiento y diversión, y en tercer lugar, con un 3,4, enriquecimiento personal.



Saber estas aspiraciones de los oyentes que asisten a un concierto, nos ayuda a centrar qué tipo de repertorio sería el idóneo para la elaboración de un programa de concierto.

Por su parte, en cuanto a los aspectos importantes a la hora de pensar en asistir a un concierto, el aspecto más valorado, con una nota media de 4 sobre 5, vuelve a ser el repertorio que se va a escuchar, al cual le sigue, con un 3,9, los intérpretes del concierto, y en tercer lugar, con un 3,4, el hecho de contar con un programa de mano del concierto.

Se destaca, igualmente que el 70% de los encuestados ven adecuado que los intérpretes tengan un acercamiento al público con algún comentario. Por tanto, consideramos que el programa deberá ir acompañado de comentarios a las obras.

Para finalizar la conclusión de este Objetivo 4, cuando nos preguntamos por el tipo de conciertos que echan de menos los encuestados en su lugar de residencia, las respuestas a esta pregunta son muy valiosas para nuestra investigación, ya que nos ayudan a satisfacer en la medida de lo posible los deseos del potencial público, musicalmente hablando.

En estos núcleos de población de hasta 10.000 habitantes, y siempre según las respuestas obtenidas de nuestra muestra, el tipo de conciertos que más echan de menos son los de música sinfónica (un 60%), seguidos de los de música de cámara (50%), y en tercer lugar los de ópera.

Con la ayuda de estos datos, intentaremos abordar el cumplimiento de los objetivos tercero y cuarto de la presente investigación, es decir, elaborar programas de música de cámara adaptados al gusto del público.

Aprovechamos el interés que este público muestra por la música sinfónica, y el programa planteado se llevará a cabo por una formación que incluirá instrumentos de cuerda, concretamente dos violines, viola y violoncello (instrumentos que forman parte de la orquesta sinfónica), y flauta travesera, con el fin de introducir un instrumento de viento, que aportará una variación en los timbres sonoros, lo cual consideramos que hace el concierto más ameno y nos permite un repertorio más variado que si fuese todo el concierto de instrumentos de cuerda. Atendiendo al interés que el público muestra en que los intérpretes

tengan un acercamiento con algún comentario (70% responde afirmativamente), el programa se desarrollaría del siguiente modo:

Antes de cada obra, y aunque el público cuente con un programa de mano en el cual vendrán presentados los nombres de los artistas, y los instrumentos que van a llevar a cabo el concierto, alguno de los intérpretes comentará la obra que se va a interpretar brevemente, añadiendo datos sobre el compositor, y alguna característica de la obra que los artistas tocarán a continuación, o incluso alguna anécdota sobre el compositor o su música, si ello se considera que puede aportar dinamismo o interés por escuchar la obra que vendrá a continuación.

Estos datos no aparecerán en el programa, por varias razones: normalmente el espacio físico con el que cuenta un programa de mano no es suficiente para introducir tanta información, y si se intenta, puede quedar tan pequeña la letra que se hace incómodo de leer. También porque según sus respuestas, el público prefiere que los artistas tengan el acercamiento al público a través de sus comentarios, y el objetivo que pretendemos cumplir es satisfacer sus demandas.

Por tanto, el programa que se plantearía como modelo para núcleos de población de hasta 10.000 habitantes, incluye los comentarios antes de cada obra, para que quede claro cómo se desarrollaría exactamente el concierto, pero apuntando que estos comentarios no aparecerían en el programa de mano, en el cual sí figurarían, como es habitual, las obras a interpretar, los movimientos de cada una de ellas, los compositores y fecha de nacimiento y fallecimiento (si así fuese), de estos, así como los nombres de los intérpretes que llevarán a cabo el concierto y el instrumento que toca cada cual. Los nombres de los intérpretes no aparecen en el programa modelo por motivos obvios.

## **GRUPO 2: Núcleos de población de 10.000 a 30.000 habitantes**

El tipo de conciertos que más le interesa a los encuestados de este grupo, es el de música sinfónica (84,6%), seguido de cerca por el de música de cámara

(casi un 70%), y por la ópera (61,5%). Como se puede ver en las cifras, el interés por estos tres estilos es bastante equitativo.

En lo que concierne al beneficio que buscan al asistir a conciertos en vivo, lo más valorado, con una puntuación de 4,3 sobre 5, es el entretenimiento y diversión, seguido del enriquecimiento personal con un 4,2, y en tercer lugar con una media de 3,5, disfrutar del repertorio. Estos datos nos guían en el proceso de buscar un repertorio adecuado para elaborar un programa atractivo para el público, así como los resultados que extraemos de la pregunta referida a cuáles son los aspectos a los que dan más importancia a la hora de asistir a un concierto. En este tipo de núcleos de población, el aspecto más valorado, con una nota media de 4,6 sobre 5 es el repertorio que se va a escuchar, seguido de los intérpretes del concierto, con un 4,3 de media y de la coherencia del programa, con 3,6, siempre sobre 5.

Un dato que nos ha llamado la atención de las respuestas al cuestionario, es que en este grupo el 100% de los encuestados responden afirmativamente a la pregunta de si ven adecuado que los intérpretes tengan un acercamiento al público con algún comentario. Esto justifica plenamente el modelo de programa que se plantea, en el cual antes de cada obra se hace un comentario sobre el compositor y sobre lo más destacable de la pieza que se va a interpretar.

En cuanto a cual es el tipo de conciertos que más echan de menos en estos núcleos de población, de entre 10.000 y 30.000 habitantes, nos ha parecido curioso que el primer lugar lo ocupe la ópera, la cual echa de menos un 76,9% de los encuestados, seguido de la música sinfónica (69,2%) y de la zarzuela (53,8%), otro dato curioso. La explicación que le damos es que muchos de los aficionados a la ópera lo son también a la zarzuela, al ser un género lírico también. La música de cámara ocupa el cuarto lugar, con un 46,1%. Esto no quiere decir que no les guste, sino que la echan menos en falta, debido a que si miramos el primer gráfico de este grupo, el que indica el tipo de conciertos a los que asisten, vemos que el más frecuentado es el de música de cámara, con un 84,6%.

Con todos estos datos, y con el hándicap de realizar un programa de música de cámara para un público habituado a asistir a este tipo de conciertos, por lo cual no los echan de menos, debemos abordar la elaboración de un programa

que por el repertorio les resulte atractivo y responda a sus demandas en cuanto a gustos musicales. Lo resolveremos incluyendo versiones de algunos fragmentos de ópera, arreglos muy interesantes y bien realizados para la formación camerística que interpretará el programa. Así pretendemos contentar la demanda de ópera que muestra el público. Además, con el fin de dar un giro al programa, y viendo que un 23% del público echa de menos los conciertos de música contemporánea o de vanguardia, hemos incluido una obra de Piazzolla, que, no siendo de vanguardia, ya es música del siglo XX, muy diferente a las del resto del programa, que serviría para contentar a aquellos que demandan música más actual, a la vez que a iniciar en este lenguaje a aquellos a los que no les agrada tanto.

### **GRUPO 3: Núcleos de población de 30.000 a áreas metropolitanas**

En estos núcleos de población, que engloban los de mayor número de habitantes, las respuestas de los encuestados nos muestran que el tipo de repertorio que les interesa es, por este orden, el siguiente: música sinfónica una amplia mayoría (casi el 90%), música de cámara el 73,6%, también muy mayoritaria; la ópera le interesa a una media del 57,8%, y en cuarto lugar, y destacable para este tipo de música, con respecto a los otros grupos poblacionales, la música contemporánea, que interesa al 42,1%, cifra mucho mayor que la resultante en los otros dos grupos.

Los beneficios de asistir a conciertos en vivo que los encuestados de este grupo más buscan son el enriquecimiento personal y el disfrutar del repertorio, ambos valorados con una media de 4,5 sobre 5; en segundo lugar, con una nota de 3,5 sobre 5, ver y escuchar a reconocidos artistas, y en tercer lugar, con un 3,4, conocer nuevo repertorio

Los resultados a las respuestas a estas cuestiones desglosadas hasta ahora, ya nos inclinan hacia la idea de incluir en el programa que plantearemos una o varias obras de música contemporánea o de vanguardia, pues observamos que hay un número de público nada desdeñable afín a este estilo.

Los aspectos a los que les asignan mayor importancia, indicada mediante la puntuación de las respuestas, son: en primer lugar, con una calificación de 4,6 sobre 5, el repertorio que se va a escuchar, y en segundo lugar, con una media de 4,1, los intérpretes del concierto. Muy por detrás en cuanto a valoración se encuentran otros aspectos, como contar con un programa de mano del concierto o la coherencia del programa.

En lo referente a si ven adecuado que los intérpretes hagan comentarios sobre las obras, el 68,4% respondió afirmativamente.

La información que nos parece muy importante para la elaboración del programa es la de saber qué tipo de conciertos echan de menos en su lugar de residencia. La categoría que más echan de menos es la ópera (68,4%), seguido de cerca por la música sinfónica (57,8%). Nos llama la atención, por ser dos estilos tan dispares, que el tercer lugar, y con el mismo porcentaje, un 47,3%, están la zarzuela y la música contemporánea.

Con esta información intentaremos hacer un programa de música de cámara, que es el estilo que menos echan de menos (42,1%), probablemente porque en estos núcleos de población la oferta de este tipo de conciertos sea amplia. Intentaremos con nuestra propuesta que el programa sea sugerente y atractivo para el público, al tiempo que variado, para satisfacer en la medida de lo posible tan dispares demandas.

Al finalizar este trabajo de investigación, nos parecería también muy interesante, además de todo aquello que se ha podido desvelar aquí, averiguar cómo se puede motivar a un determinado tipo de público, afín a un estilo de música clásica, a que asista a otro estilo y no sólo eso, sino que se aficione a esa nueva tipología, pues esto sería de gran ayuda para los programadores culturales y para los profesionales de la música. Dado que los estudios sobre temas de música clásica siempre son susceptibles de contener una parte subjetiva, pues tratamos sobre gustos, preferencias, motivaciones sociales o educativas, sería el momento idóneo para emplear una metodología cualitativa, continuando y profundizando el Estudio de caso. Dejamos, por tanto, esta nueva vía abierta para futuras investigaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ander-Egg, E. (1995). *Técnicas de investigación social*. Buenos Aires: Lumen.
- Arias-Gago del Molino, A. (2014). *Historias de la flauta*. Madrid: Tiento ediciones.
- Betés de Toro, M. (2000). *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid: Ediciones Morata, S.L
- Bisquerra Alzina, R. (coord.). (2016). *Metodología de la investigación educativa*. Madrid: La Muralla.
- Blanquer Ponsoda, A (1989). *Análisis de la forma musical*. Valencia: Piles, Editorial de Música.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. México, D. F.: Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Higuera Bilbao, M. (2015). *Acciones socioeducativas de las orquestas sinfónicas españolas y de Gran Bretaña*. [Tesis doctoral] Universidad del País Vasco.
- INAEM. (2016) *Anuario de Estadísticas Culturales / Artes Escénicas y Musicales*.
- Pascual Insa, I. (2015). *Acercamiento de la música clásica al público del siglo XXI*. [Tesis doctoral] Universitat Politècnica de València.
- Rausell Köster, P. (Dir). (2007). *Cultura. Estrategia para el desarrollo local*. Agencia Española de Cooperación Internacional. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.

Salvat, J. (1994). *Los Grandes Compositores*. Pamplona: Salvat S.A. Ediciones

SGAE. (2016). *Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*.

Tranchefort, F.R (1995). *Guía de la música de cámara*. Madrid: Alianza  
Diccionarios.

## **ANEXO**

### **CUESTIONARIO: “La música clásica y sus públicos”**

Este cuestionario que le ha sido entregado pertenece al Trabajo de Fin de Máster de María José Clemente Bover, que tiene como título “La Música clásica y sus públicos”, y que pertenece al Máster Universitario en Música del Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

Le agradecemos encarecidamente su participación y le recordamos que es totalmente anónimo.

#### **Sexo:**

Hombre

Mujer

#### **Edad:**

18-30 años

30-50 años

Más de 50 años

#### **Nacionalidad:**

#### **El núcleo de población donde reside se considera:**

-Un área metropolitana (más de 200.000 habitantes)

-De 30.000 a 200.000 habitantes

-De 10.000 a 30.000 habitantes

-De 5.000 a 10.000 habitantes

-Menos de 5.000 habitantes

**Profesión (en caso de ser jubilado, señala cuál era tu profesión y en caso de ser estudiante, indica qué estudias)**



**1. Tipo de conciertos a los que asisten**

Música Sinfónica (orquestas)

Música de Cámara (grupos pequeños)

Ópera

Zarzuela

Música contemporánea (de vanguardia)

Otros/as

**2. Frecuencia con la que asisten a recitales en público**

Menos de una vez al mes

Una vez al mes

Más de una vez al mes

**3. Les gustaría asistir con más frecuencia**

**En caso negativo, pasa a la pregunta 5.**

**4. Razón por la que asisten menos de lo que desearían**

Falta de disponibilidad horaria

Motivos económicos

No me interesa el repertorio de la programación

No me interesan los intérpretes de la programación.

Dificultad para desplazarme hasta la sala de conciertos.

Otra

**5. Tipo de repertorio que les interesa**

Música Sinfónica (orquestas)

Música de Cámara (grupos pequeños)

Ópera

Zarzuela

Música contemporánea (de vanguardia)

Otros

## **6. Medio que emplean para informarse de los conciertos**

Internet

Facebook/Twitter

Prensa escrita

Televisión

Radio

Profesores, amigos o familiares

Folleto, carteles...

## **7. Beneficio personal que se busca al asistir a un concierto**

**Valora del 1 al 5, siendo 1 la puntuación más baja y 5 la más alta.**

Entretenimiento, diversión

Enriquecimiento personal

Interés educativo

Ver y escuchar a reconocidos artistas

Descubrir a otros intérpretes

Disfrutar del repertorio

Conocer nuevo repertorio

Ver o conocer gente

Integrarme en un grupo

Obtener prestigio social

## **8. Importancia que se le da a los siguientes aspectos**

**Valora del 1 al 5, siendo 1 nada importante; 2, poco; 3, algo; 4, bastante; 5, muy importante.**

Repertorio que vas a escuchar en el concierto.

Intérpretes del concierto

Contar con un programa de mano del concierto.

Comentarios previos al concierto

Coherencia del programa

**9. Importancia para la calidad de vida que tiene el acudir a conciertos, valorando del 1 al 5, siendo 1 nada importante; 2, poco; 3, algo; 4, bastante; 5, muy importante.**

Importancia de acudir a conciertos o recitales en vivo

**10. Ven adecuado que los intérpretes tengan un acercamiento al público con algún comentario**

Sí

No

Me da igual

**11. Disfrutan más del concierto si los intérpretes realizan algún comentario sobre el repertorio**

Sí

No

Me da igual

**12. Es importante que los miembros de una orquesta o grupo vayan uniformados**

Sí

No

Me da igual

**13. Piensa que afectaría al modo en que se percibe la música si cada uno de los intérpretes fuera vestido de forma no convencional**

Sí

No

Me da igual

**14. Si la respuesta a la pregunta anterior es afirmativa, señala en qué sentido afectaría**

Mejoraría la percepción musical

Entorpecería la percepción musical

Sería diferente  
Molestaría visualmente  
Otro

**15. Cuándo deciden asistir a un concierto**

El mismo día  
La misma semana  
Con más tiempo de antelación  
Depende de las circunstancias

**16. Precio más alto que han pagado por un concierto**

Menos de 5 €  
5 a 10 €  
11 a 20 €  
21 a 30 €  
31 a 40 €  
41 a 50 €  
Más de 50 €

**17. En caso de asistir regularmente, hasta cuánto estarían dispuestos/as a pagar por las entradas**

Menos de 5 €  
5 a 10 €  
11 a 20 €  
21 a 30 €  
31 a 40 €  
41 a 50 €  
Más de 50 €  
Depende del concierto

**18. Asistían en su infancia o adolescencia a conciertos**

Si  
No (Pasar a la pregunta 20)

**19. Frecuencia con la que asistían**

Menos de una vez al mes

Una vez al mes

Más de una vez al mes

**20. Tipo de conciertos que echan de menos en su lugar de residencia**

Música Sinfónica (orquestas)

Música de Cámara (grupos pequeños)

Ópera

Zarzuela

Música contemporánea (de vanguardia)

Otros