

V: MUSICOLOGIA FORENSE

Pepe Rey.

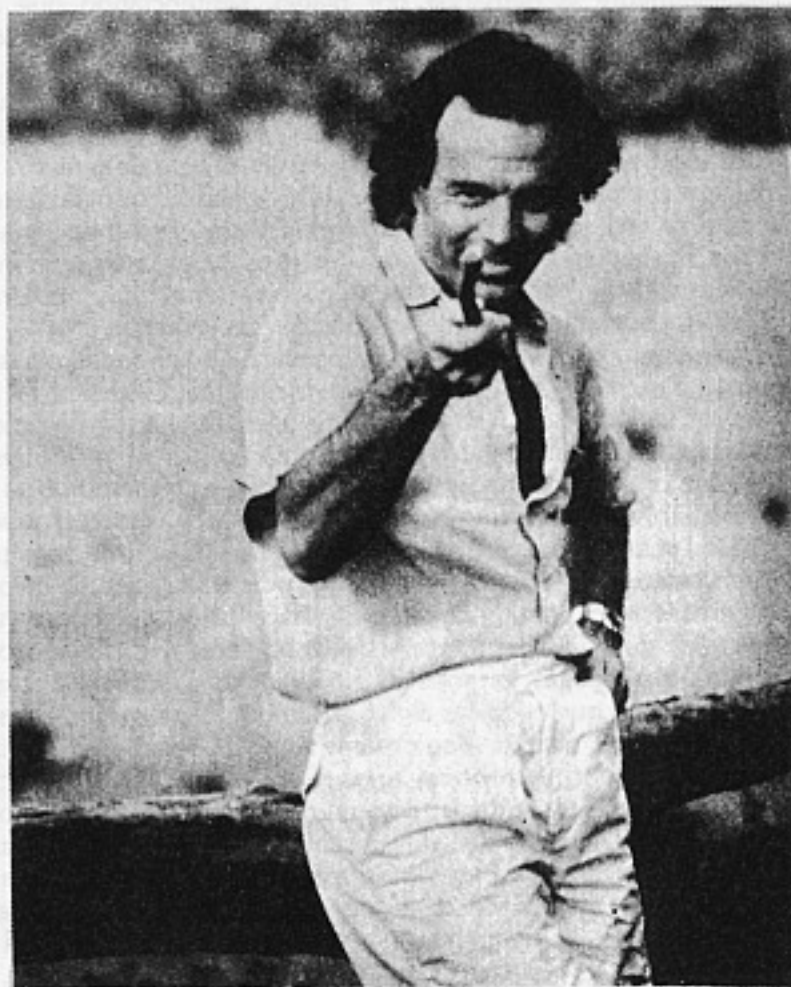
Ya he escrito en alguna otra ocasión que los estudios oficiales de Musicología en nuestro país, y seguramente en casi todos, conceden una extensión excesiva a determinadas materias en detrimento de algunas otras a las que nada o casi nada se les dedica. Para ser musicólogo aquí se precisan cinco años (y hay quien quiere ampliarlos) de solfeo, pero no se dedica ni un minuto a la solmisación guidoniana, imprescindible para cantar las músicas compuestas desde Notker el Tartamudo hasta J. S. Bach. También se exigen cinco años de piano (ese cordófono de percusión al que, por razones que se me ocultan, se le quiere conceder una validez sonora universal), sin destinar ni una hora al aprendizaje de otros instrumentos, también de percusión, más universalmente extendidos, como el tambor o a otros especímenes de aerófonos o cordófonos no menos bellos y de mucha más prosapia, como el órgano, el violín, el arpa, el laúd, los albuges, la gaita, la flauta de tres agujeros o el más venerable de todos: la campana. El plan de estudios prevé dos años de contrapunto severo, pero ninguno de fuga o de las formas contrapuntísticas del serialismo, etc., etc.

Todavía quedarían otras materias que pueden ser de gran utilidad en determinadas investigaciones, como ya he demostrado en anteriores trabajos, tales como el Kama-sutra, la economía bursátil, el espiritismo, la bromatología o la farmacología de placebos. Realmente la Musicología es una ciencia a la que hoy sólo podrían dedicarse algunos espíritus selectos, humanistas y universales como Leonardo da Vinci. Lástima que muriera hace años.

Habría que distinguir en primer lugar entre una Musicología teórica y una Musicología aplicada. A la primera corresponderían esos estudios sobre la interválica en un autor, o los que pretenden dilucidar para siempre si una obra se publicó el 31 de diciembre de 1545 o el 1 de enero de 1546, o los que nos intentan aclarar de una vez por todas sobre si la prima del suegro del compositor en cuestión, a la sazón carmelita descalza, llevaba sandalias negras o marrones, salvo si este detalle incide directamente en un posible cromatismo de un himno a Sta. Teresa del precitado autor. A la segunda, como su propio nombre indica, corresponderían los trabajos con cierta incidencia en el mundo real, en cualquiera de sus múltiples vertientes.

Hoy escribiré sobre una de estas variopintas proyecciones del saber musicológico, no por insospechada menos real. Se trata de la Musicología al servicio del Derecho, o sea, la Musicología Forense, que no es idéntica (como algún provinciano malévolo creerá inmediatamente) a la que se hace en el "foro", o sea, Madrid.

Hay sumarios en los que el veredicto o, por mejor decir, el peritaje del docto musicólogo es imprescindible para una recta apreciación de los hechos. Generalmente suele tratarse de asuntos económicos en los que se plantea una acusación de plagio. Muchos recordarán el famoso pleito del "Gwendoline" de Julio Iglesias, tema ganador de no sé qué glorioso certamen, que catapultó al ex-portero del fútbol a las áureas cimas que hoy ocupa en las listas de defraudadores a la Hacienda. Su vulgaridad era tan enorme, que hubo muchos que afirmaron haber compuesto algo muy parecido o por lo menos haberlo cantado en la ducha en una mañana de resaca depresiva. Finalmente un valiente —creo recordar que fue un organista malagueño, pero no estoy muy seguro ni es cuestión de perder el tiempo en averiguarlo en hemerotecas o en la S.G.A.E.— se decidió a pleitear, centrando la acusación de plagio en aquellos "inspirados" (hay inspiraciones que producen estornudos y, sin embargo, no se les da tanta importancia) compases que pondré a continuación para refresco de desmemoriados. Conste que no lo hago por sadismo, sino porque las cosas son como son y porque los musicólogos no suelen fijarse mucho en la vulgaridad o la belleza de las músicas que estudian y publican:



Julio Iglesias.

(¡Qué horror!. Ya estoy arrepentido de haberlo escrito. En este momento es lícito al lector músico inyectarse rápidamente en vena algo de Bach, Schönberg, Machaut, Berio o lo que sea para desintoxicar el oído).

Los más avisados habrán notado que, después de haber anunciado que escribiría unos "compases", he copiado una música sin compás. La razón es muy simple: según la legislación vigente no constituye delito plagiar menos de ocho compases. Así la "melodía" (me repugna aplicar este nombre al estornudo precipitado) en cuestión será cuerpo de delito o no según que la compasemos en 1/16, 1/8, 2/8, 2/4, 4/4, 4/2 ó 4/1. Una bonita pregunta de examen de Musicología Forense podría ser ésta: Un musicólogo se ha enamorado de una cantante. Es primavera, están en un parque y él es fuertemente alérgico al polen. De pronto, entre estornudo y estornudo se le ocurre esta cantinela. Como no puede cantarla, extrae su mini-casio de la cartera y se la teclea, esperando con este detalle doblegarla a sus intentos. Pero ella frunce el ceño y le pregunta: "¿En qué compás está eso?". El se da cuenta de que ha caído en su propia trampa, pero tiene que responder rápidamente, si no quiere perder para siempre a su adorada. Valore Vd. cada una de las respuestas posibles, razónelas y enjuicielas:

- A.— "¡Oh!. Yo compongo como en el s. XV, sin barras de compás."
- B.— "En el compás que más te guste, encanto."
- C.— "En el que marca mi corazón que por ti late."
- D.— "Pues... yo creo que está en seis por ocho."
- E.— "En dos por ocho, tempo moderato."
- F.— "Es lo que Gafurio llamaría una 'proportio sesquiquinta', pero no quisiera abrumarte con erudiciones. Sólo sé que te... ¡atchís!".
- G.— (Escriba aquí la respuesta que Vd. daría. Si es Vd. de sexo femenino, tendencias homosexuales o cualquier otra idiosincrasia, imagine, por favor, la escena correspondiente):.....

Bien. Dejemos a nuestros improbables enamorados y volvamos al tema de que nos ocupábamos. Para peritar el caso "Gwendoline" fue requerido D. Manuel García Matos, que se lo tomó tan en serio como todo lo que hacía y presentó al tribunal no menos de cincuenta ejemplos en los que aparecía la fatídica progresión descendente tal cual o casi. Estaban allí mezcladas canciones zulúes y siberianas, Vivaldi, Rossini, Bononcini, el P. Luis Iruarrizaga, D. Apolinar Brull, la Niña de los Peines y varios anónimos. El fino estilista de D. Manuel, con su envidiable precisión en la comparación de melodías, llegó a encontrar claros precedentes de la ramplona melopea hasta en la mismísima Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven. El tribunal dictaminó negativamente la demanda por plagio, sentenciando que aquel engendro era de dominio público desde hacía varios siglos, lo cual no resultó muy halagador ni para el demandante ni para el supuesto "creador", con la diferencia de que éste último se embolsó unas cuantas libras con su "invento". He aquí en resumen un notable servicio prestado por la Musicología Forense a la música de nuestro tiempo y, más en concreto, a los bolsillos de Julio Iglesias. Por otra parte hay que resaltar la probidad del profesor García Matos y su vocacional entrega. Otros musicólogos —yo, sin ir más lejos, y algunos que me callo— hubieran tirado por la salomónica calle de enmedio y hubieran dicho: "El autor soy yo. Dénseme los dólares en cuestión".

El incauto y provinciano lector pensará que circunstancias así no se repiten a menudo. Nada más lejos de la realidad. Los casos en los que la administración de Justicia necesita de asesoramiento musicológico son cada día más abundantes: Fulano atenta contra su vecino, estudiante de flauta dulce; Mengano solicita el divorcio porque cuando se casó con Menganita, ésta tenía una bella voz de soprano y ahora, tras veintiocho años de matrimonio, sus ronquidos nocturnos son de bajo profundo; Perenganito es atendido en el hospital, porque su padre le ha obligado a comerse en trocitos los discos de música-auténtica-con-instrumentos-originales que ponía a toads horas, etc., etc., etc. La jurisprudencia sentada al respecto va constituyendo ya un voluminoso corpus que alguien tendrá que codificar algún día. En un futuro no muy lejano —y el que avisa no es traidor— se crearán en las Consejerías de Justicia de cada Comunidad Autónoma unos Centros de Documentación Jurídico-Musical que intentarán poner un cierto orden en el caos que se producirá por la diversidad de las sentencias, puesto que los jueces del País Vasco considerarán sevicia y tortura el someter a toda la familia y al vecindario a la audición de un disco de Manolo Escobar, mientras los de Ceuta y Melilla dictaminarán atentado contra la integridad nacional un concierto de laúd barroco con obras de Gaultier (Denis), Weiss y Bach. La Musicología forense será así en el futuro una de las ramas más fecundas del ancho tronco del saber musicológico. Y, si no, al tiempo.

Con el inédito de hoy pretendo aportar mi granito de arena (o de cal) a esta incipiente ciencia. Pretendo además que los lectores de esta revista tomen conciencia de la importancia de la misma y participen con su opinión en la resolución de este complicado caso. Ya que en nuestro

país la administración del Poder Judicial se muestra remisa a implantar el jurado popular, intentaremos que en este caso la voz del pueblo sea escuchada o al menos la voz de la minoría más preparada en esta materia tan delicada. Los hechos que el improvisado jurado debe conocer son los siguientes:

N.N., de veintidós años de edad, estudiante de 7º curso de Guitarra, fue hallada inconsciente por su padre en el suelo de su habitación con graves lesiones en el cuello y un fuerte golpe en la zona occipital. Sobre la mesa había un lote de folios ribeteados de negro del tipo que tradicionalmente se empleaba para cartas de luto, con el siguiente contenido:

Sr. Juez :

A su señoría dirijo este escrito final — o, si prefiere, póstumo —, porque sé que irá a parar a las manos de su señoría, a quien en estos momentos trágicos de mi vida considero representante de la Humanidad. No es el habitual testamento autoinculpatorio de los suicidas comunes ("No se culpe a nadie de mi muerte. Sólo yo y mi mala suerte", etc.), sino un acta de acusación porme-norizada. A su señoría corresponde determinar el grado de culpabilidad de cada encausado. Yo no quiero ser juez, puesto que soy parte. Me limito a relatar los hechos como principal testigo, procurando renunciar para ello toda la objetividad que mi natural apasionado me permite. Porque su señoría debe saber en primer lugar que yo he sido desde pequeña una mujer apasionada. Diré más: apasionada y voraz.

Tenía poco más de dos años (esto me lo ha contado mi mamá, porque yo no guardo recuerdos tan primitivos, al menos en mi memoria consciente) cuando destripé a dentelladas a mi osito de peluche, al que tanto quería, para, según parece, conocer cómo era por dentro. Pienso que sólo decía: "4 pipa", señalando el destrozo, lo que traducido a lenguaje adulto debe significar: "Fijas cómo es por dentro la tripa de este infeliz."

Entre los recuerdos ya inservidos en mis neuronas, más numerosas, como se puede suponer, le contaré otro altamente significativo en este mismo sentido. Tenía siete u ocho años cuando tiré tres veces desde la terraza de mi casa (cuatro pisos) al gatito que mi papá me había regalado, sólo para comprobar si era cierto o no el dicho popular de que los gatos tienen siete vidas. No lo tiré más veces, porque después de la tercera estaba muy cansada de subir escaleras y decidí probar el método del clavo en el corazón, que resultó definitivo, de donde deduje que no eran siete sino cuatro las vidas del gato. Al menos del mío.

Más adelante aprendí que los métodos de investigación con los que mostrar nuestro interés por el mundo que nos rodea podían ser menos paleontológicos, aunque vari tan agresivos y destructivos. Eran los métodos que empleaban como instrumento la palabra. Pronto me di cuenta de que mis continuos porqués producían en mis progenitores y educadores continuas zozobras y a mí no me avaraban gran cosa en mis preguntas, por lo que preferí prescindir de ellos.

Practiqué entonces la intuición, la psicología y los métodos de conocimiento directo, incluso el conocido como método de conocimiento desde el objeto en sí. Nada más cumplir los quince años (exactamente en la fiesta de mi cumpleaños) me acosté por primera vez con un chico. Decir en este caso "hacer el amor" sería inexacto. Unos días antes había hecho algo parecido con una chica, porque ya entonces comprendía y aceptaba que hay asuntos que requieren cierta preparación. En ambos casos quedé desilusionada por el escaso interés cognoscitivo del asunto, aunque no puedo negar aspectos sensoriales o emotivos nada desdeñables.

En posteriores experiencias he ido comprobando que los hombres y las mujeres pierden en la cama con frecuencia la máscara con la que caminan diariamente y quedan reducidos a lo que en realidad son: un breve deseo acabado en un estertor.

Aunque perdí una incipiente vocación de médico o psiquiatra y me decidí por la Física. Después de dos cursos hice lo suficiente sobre Física Nuclear para comprender que todo lo que nos rodea se reduce a bolitas que dan vueltas velozmente. De ahí pasó a un desmesurado interés por la Historia, hasta que me di cuenta de que toda ella se explica por la riqueza, el poder y el sexo y la lucha derivada de su posesión. A partir de tal descubrimiento me interesé por la Filosofía y la Filología. Quería desentrañar (dicho sea en sentido figurado) el lenguaje como creación diferencial del Hombre.

Este fue el camino por el que descubrí finalmente en la Música, que me pareció

un lenguaje muy especial, de más difícil descantamiento que el árabe, el sánscrito o el esperanto. En la música encontré por fin un objeto adecuado a mi voracidad investigativa: mucha más armonía, contrapunto y análisis formal estudiaba, me encontraba con reductos más insabordables e inexplicables. Por eso el tema me fue atrayendo cada vez más y más. Toqué varios instrumentos pero finalmente me centré en la guitarra, que me pareció el que guardaba más misterios que yo podía develar.

Todo fue bien hasta que un día me picó la curiosidad por conocer los orígenes del instrumento. El interés me vino provocado por una frase de Gaspar Sanz (1674):

"Unos linajados de instrumentos han querido buscar el solar y genealogía a la guitarra, y desenterrando huesos de sus intestinos sonoros, no han averiguado el intento. Sólo digo que en España es muy antiguo este instrumento y que se puntea en él o cualquier otro se usaba ya en los pasados siglos, pues



Virgilio en sus Eneidas pondera los primores que hacía con los dedos el Sumo Sacerdote Traycis, diciendo :

"Nemou Traycis longa cum veste sacerdos,
Obloquitur numeris septem discrimina vocum,
Iamque eadem digitis, iam pectine pulsat."

Dos detalles llamaron mi atención en esta cita: los huesos y los intestinos (ya le he dicho que desde pequeña me han interesado las entrañas) y el hecho de que nadie hubiera logrado "el solar y genealogía" de la guitarra.

Desde 1674 hasta ahora, pensé, algo más se habrá averiguado. Y me puse a escrutar en los libros que encontré más a mano.

Pronto cayeron algunas monografías pseudo-científicas, que ni siquiera citare porque me da vergüenza. Me di cuenta inmediatamente que existía gente capaz de escribir libros con los engañosos títulos de "La guitarra", "Historia de la guitarra", "La guitarra desde sus orígenes hasta nuestros días", etc., sin molestarse demasiado en comprobar sus afirmaciones.

Por lo visto, ser músico (artista) y ser



científico a la vez era imposible. Se trataba de dos realidades, ni no contrapuestas, ni incompatibles. Parecía suficiente decir: "La guitarra es un instrumento derivado de la útara griega, que fue introducido en Europa por los árabes en la Edad Media." Con esto y citar al Arzobispo de Hita el problema de los orígenes estaba solventado.

Decidí entonces ampliar mi campo de información utilizando bibliografía más seria o, al menos, más gruesa. Un amigo estudiante de musicología me recomendó que consultase el diario Labor (1954) que, según me dijo, tenía un interesante artículo sobre la guitarra redactado por José María Lamaña. Sobre él me lancé ávidamente y he de confesar que interesante ni lo es, pero también muy confuso. No voy a contaroslo, porque no es cuestión de hacerlo en este momento decisivo (además, ni le interesa el tema, puede Su Señoría leerlo, eso sí, sabiendo el riesgo al que se expone) pero, si le parece, podemos fijarnos en un detalle que nos será útil para el resto de esta conferencia; se hace allí referencia varias veces a un instrumento pintado en las miniaturas

de las Cantigas de Alfonso X el Sabio y descrito así: "contorno en forma de pera, con hombros rectos caídos, tapas planas con eclisas, roseta central y otras menores a los lados, mango con trastes, terminando en un clavijero tallado con una cabeza de animal y con las clavijas de flanco."

Pues bien, y esto se lo digo sólo para que su Señoría vea un pequeño detalle del caso en que me veo sumida y que me obliga a tomar la decisión que tomo, Curt Sachs, venerable figura de la Organología y en cierto sentido maestro de J. M.^a Lamaña, opina que este instrumento fue llamado "guitarra monisca", porque posee características que lo entroncan con los instrumentos árabe-persas que él agrupa como "laúdes con escotaduras laterales". Tal afirmación puede vd. verla, si sabe alemán, en el "Handbuch der Musikinstrumentenkunde", p. 229..

El propio J. M.^a Lamaña en "los instrumentos musicales en la España medieval. Suicinto ensayo de clarificación cronológica" (1973) y en las notas que incluyó en la edición de Las Cantigas de H. Anglés (1958) lo llama "cedra o útola (modificada) = guitarra latina". Pero en los comentarios que acompañan a la edición discográfica de Las Cantigas (1974) lo



NOTA DEL EDITOR: Hemos preferido reproducir tal cual el mensaje de N.N. Un facsímil en toda su crudeza, incluso con las líneas de rotulador negro con que enmarcó cada folio.

denomina "guitarra latina o simplemente guitarra", con la siguiente descripción para conseguir mayor efecto de confusión: "proviene también de la fidula, pero modificada con características islámicas... podríamos pues considerar a la guitarra como una hermanastra más joven de la vihuela de plectro y de la cítola".

He encontrado yo sumida en esta tremenda confusión usual barajando los nombres de guitarra morisca, guitarra latina, fidula, vihuela de plectro y cítola, cuando salió a la luz la historia de la guitarra española de Alicia Estival, en siete volúmenes, anunciada como la obra más completa hasta el momento. Con mayor avidez que nunca acudo al volumen I dedicado a la música medieval y leo en el último capítulo dedicado a los instrumentos: "la cebra deriva también de cithara, a través de uiter, término documentado en el *Appendi Probi*. Esta formada por una caja de contorno entallado con anchas escotaduras a los lados, bordes caídos pero rectos y dorso plano. El mástil es largo como un clavijero curvo... No parece que pueda distinguirse claramente la cebra de la guitarra antes del S. XV.

Esta sería el resultado de la convergencia de formas derivadas del laúd y la cebra".

Resumiendo: para denominar al instrumento medieval que en principio recuerda más a la guitarra y que, por tanto, pudiera considerarse como el origen de ésta, se barajan un montón de nombres, demandados para una cosa tan simple y para un espíritu tan árido de ideas claras y distintas como el de Jesucristo o el mío.

Y acabo, señor Juez. No me siento capaz de soportar en mi intelecto tal cúmulo de contradicciones, ni tampoco de aclararlas. No me explico cómo los "musicólogos" pueden vivir en medio de semejante caos usual. Yo, desde luego, no puedo. Por eso tomo la decisión que tomo. Y lo hago con gusto y sin posible arrepentimiento de última hora porque sé que, si no obro así, va a ser mucho más doloroso para mí. La alternativa puede ser una perforación de estómago o una congestión cerebral, con todo el acompañamiento de sueros, sondas, fórmulas y cicatrices que me producen más espanto que la simple muerte. Si la medicina celtívica suficientemente avanzada,

pediría que me liberasen hasta que alguien dijera con el quid de la cuestión, pero de momento la Seguridad Social no incluye en nuestro país la liberación como proceso hospitalario habitual y yo no puedo esperar ni un minuto más.

Díche Su Señoría como crea que debe hacerlo. Piense, si quiere, que soy una pobre trastornada mental, víctima de mis obsesiones. Yo creo que soy una inocente víctima de un estado de cosas insupportable. Porque además del pequeño detalle que le he contado hay muchos otros que considero inútil especificar en este momento. Solo añadiré que tengo la impresión de que tales confusiones son incluso favorecidas desde arriba, desde las instancias de poder, puesto que los trabajos más confusos llegan hasta veces premiados y sus autores ocupan cátedras y otros puestos desde los que difunden el caos utilizando todos los medios de difusión, que mejor podrían llamarse de confusión.

Contra tal estado de cosas me encuentro indefensa e impotente. Mi única respuesta

posible es la que doy en este momento. De
Su Señoría y de la sociedad a la que re-
presenta sólo espero una cosa, que pareien-
dos: justicia comprensiva o comprensión justa.
Para mí y para los verdaderos culpables.

Le desea una larga vida colmada de
felicidad

N. N.

La reconstrucción de los hechos llevada a cabo por la Policía Judicial estableció que N.N., después de escribir el texto anterior, quitó las cuerdas a su guitarra, las trenzó formando un rudimentario cordón de tres cabos y de aproximadamente el doble de la longitud de las cuerdas, y lo sujetó al gancho de la lámpara del techo. Colocó luego la guitarra en el suelo, apoyando el clavijero en una silla, como testigo mudo y ciego (yo diría que polifémico) de la desesperada acción que iba a cometer. Se subió a la mesa, preparó el lazo, introdujo en él la cabeza y saltó.

Por unos momentos las cuerdas se cerraron alrededor de su cuello, pero el peso las rompió. El cuerpo de N.N., quizás ya sin sentido, se precipitó al vacío con tan mala fortuna que, al caer, la cabeza se golpeó contra el borde de la caja de la guitarra, fracturándose la base del cráneo. Acudió el padre alarmado por los ruidos, pero no pudo entrar sino después de forzar la puerta, que estaba cerrada con cerrojo. La ambulancia que acudió con inusitada celeridad trasladó a la infeliz víctima a un hospital donde todavía se encuentra en estado de coma profundo irreversible. Los médicos afirman que las constantes vitales vegetativas se mantienen con normalidad y que pudiera ser que la juventud y vitalidad de N.N. hicieran el milagro de volverla a la vida, pero la experiencia nos muestra que ésta es sólo una posibilidad entre mil y que los médicos dicen siempre lo mismo para paliar en lo posible la desesperación de los familiares y amigos.

Hasta aquí todo está claro. El problema judicial que se plantea es, sin embargo, hartamente complejo. Los motivos que llevaron a la desdichada N.N. a su fatal decisión están especificados en el escrito, donde además se señala a algunas personas que, en cualquier caso, incurren en responsabilidad moral, aunque quizás no penal.

Pero después están las cuerdas, de la conocida marca "The Best & A.". Se supone que las cuerdas de guitarra están fabricadas de modo que puedan soportar tensiones de muchos kilogramos, más de los que pesaba el cuerpo de la infausta joven (en su estado actual pesa mucho menos). El hecho de que la calidad no fuera buena y se rompieran libró a N.N. de una muerte segura por asfixia, pero provocó su caída.

Y finalmente la guitarra, de "Gutiérrez Hnos.". Construida sólidamente con gruesas tapas de ocho milímetros y barnizada con una no escasa capa de poliéster, resistió sin agrietarse lo más mínimo el fuerte golpe de la nuca de N.N. Si hubiese sido una guitarra construida según los parámetros antiguos y tradicionales hasta hace unos años, se habría hecho añicos mucho antes que el occipital. A lo sumo habría provocado un chichón y algunos rasguños.

Estos son los datos que el jurado debe conocer. ¡Ah!, y también que la familia exige una elevada indemnización a los responsables. El problema está en dilucidar cuáles son éstos y en qué grado lo es cada uno. Por mi parte confieso que el asunto me tiene sumido desde hace días en cavilaciones y perplejidades, pero no pienso reflejarlas aquí para no influir en el recto juicio de los que quieran dar su opinión. Estas deberán dirigirse a esta revista, sección "Musicología Forense". Con ellas confeccionaremos un informe que haremos llegar al juez que instruye la causa. Gracias de antemano a los que quieran colaborar desinteresadamente en tan benéfica y altruista acción.



FESTIVAL DE FLANDES BRUJAS

desde el 24 de julio hasta
el 8 de agosto de 1987

MUSICA ANTICUA (25.7-1.8)

- **Concurso de Música antigua:** instrumentos de arco, de viento, canto, laúd, conjuntos musicales Edad Media y Renacimiento. Jurado: A. Bailes, J. Cash, B. Dickey, J. Huys, B. Kuijken, M. Pérès, N. Rogers, J. Savall, P. Van Nevel.
- **Exposición:** Instrumentarium Música Antigua (25.7-31.7). Colaboradores: la Ciudad de Brujas (colección histórica), instrumentistas y empresas de música de Bélgica, RFA, Inglaterra, Canadá, Francia, Los Países Bajos, Italia, Dinamarca, Islandia, Nueva Zelanda...
- **Conciertos a mediodía (26.7-3.8):** E. Buckley Consort; Baren Gasslin; B. Kuijken; P. Rans; Hespérion XX; Conjunto musical Lyra Wien; Ricercar Consort; Chorale Carmine Barcelona.

EL MUNDO LATINO Y EUROPA/AUSTRIA

- **Conciertos por la noche**
- 24.7: Messe pour les Couvents, Couperin; O-afonos ciprios; Scola Gregoriana, R. Deruwe; Huelgas Schola y conjunto musical, P. Van Nevel.
- 25.7: Concerto delle Donne; Consort of Musicke London, A. Rooley.
- 26.7: Johannespassion, C. de Rore; Huelgas Schola y Conjunto musical, P. Van Nevel.
- 27.7: Concerto dei Cavalieri; Consort of Musicke, A. Rooley.
- 28.7: El trémolo del diablo: Barroco virtuoso; Purcell Quartet London, C. Makintosh.
- 29.7: L'Armada Invencible; Hespérion XX, J. Savall.
- 30.7: Música del corte de Maximiliano I; The Tallis Scholars, P. Phillips.
- 31.7: Opera Orontea, Cesti (presentación escénica): dirección R. Jacobs; dirección de escena: F. Sanjust.
- 2.8: Música del corte francés y borgoñón de la época de Jeanne d'Arc; The Gothic Voices, C. Page.
- 3.8: El triunfo del tiempo: Oratorium G.F. Haendel; Conjunto musical vocal y Orquesta barroca Chiaroscuro, N. Rogers.
- 4.8: Música del corte de Mantua y Ferrara; Conjunto musical Circa 1500.
- 5.8.: Música para el "Notre-Dame" de París; Conjunto Musical Organum, M. Pérès.
- 6.8: La Morte d'Orfeo - tragicomedia pastorale - St. Landi; solistas, orquesta barroca; St. Stubbs.
- 7.8: Beethoven: The Hanover Band London, R. Goodman.
- 8.8: Vespro della Beata Vergine, Monteverdi; The Sixteen Choir and Orchestra London H. Christophers.

Folletos del concurso, programa completo.

Reserva por escrito, a partir del 15 de febrero.

Venta de entradas a partir del 1 de abril.

Información - Alojamiento:

Oficio de Turismo,

Markt, 7

B-8000 Brujas/Bélgica

Teléfono: (50) 33 07 11

Oficina de Turismo

Markt, 7

B-8000 Brujas/Bélgica

Teléfono: (50) 33 07 11