

## El trabajo corporal en el músico instrumentista

**Autor 1:** Mtra. Cristina Castro Ricárdez  
Facultad de Música de la UNAM, México.

**Autor 2:** Doctor en Mús. Julio César Díaz Flores  
Facultad de Música de la UNAM, México.

*Una buena musicalidad y una buena técnica pasan obligatoriamente por una buena organización sensoriomotriz y un buen esquema corporal.*

Gilles Péninou

### Resumen

La educación somática se refiere a la educación del cuerpo (del griego *soma*: cuerpo y *tikos*: relativo a) El tema de la educación corporal en el instrumentista no es algo que se promueva habitualmente en las escuelas de música en América latina. Desafortunadamente, aunque se puede considerar al músico profesional como un atleta de alto rendimiento, son muy pocas las escuelas y facultades de música –algunas en París y Canadá– en donde se ha investigado a fondo este problema y donde se ha comenzado a educar al músico y al maestro en relación con este tema. Es necesario y de suma importancia contar con elementos, herramientas y conocimientos en este tema para proveer a los estudiantes y músicos profesionales un estudio eficaz que beneficie tanto el cuidado de su propio cuerpo, como su desarrollo profesional.

### Palabras clave:

Educación; música; somática; ejecución; instrumento.



## Introducción

De acuerdo a todas las investigaciones realizadas en las últimas décadas, por los especialistas en Medicina de las artes, cada año son muchos los músicos, de todas las edades, de todas las familias de instrumentos, incluyendo los alientos, que deben interrumpir su práctica instrumental a causa de un serio problema médico de orden profesional, incluso definitivamente. En algunas profesiones la actividad es principalmente física, en otras es intelectual, pero muy pocas requieren una combinación tan compleja de ingredientes corporales, intelectuales y emocionales, como la de tocar un instrumento musical frente a un público. Una preparación inadecuada en estos aspectos se manifiesta muchas veces en forma de patologías músculo-esqueléticas, de la siguiente manera:

La aparición de problemas físicos en el músico radica, esencialmente, en la poca conciencia de las elevadas exigencias que implica su actividad. Tales demandas vienen condicionadas por la repetición incesante, algunas veces obsesiva, de movimientos en posiciones poco ergonómicas, bajo excesivas tensiones y en condiciones adversas. La tensión y las malas posturas provocan que la musculatura se contracture y pierda elasticidad. El movimiento repetitivo y los gestos asimétricos generan descompensaciones musculares. Una musculatura descompensada, poco elástica y contracturada, no solamente condiciona un peor rendimiento, sino, sobre todo, una mayor propensión a lesionarse.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Rosset, Jaume, *A tono*, p.19



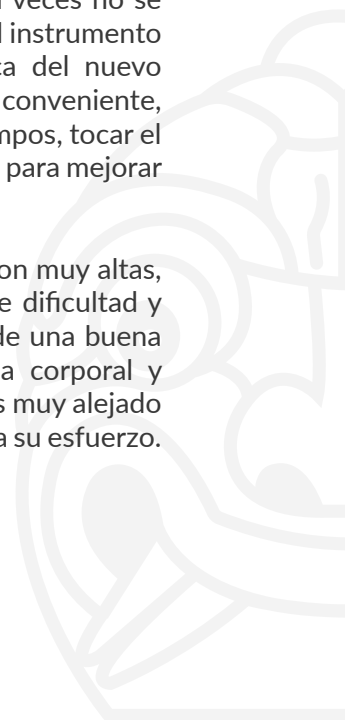
## Marco teórico

De acuerdo a las investigaciones realizadas por diversos médicos especialistas, músicos, terapeutas, etc. y expuestas principalmente en revistas científicas como *Médecin des arts*, entre muchas otras, los problemas de orden fisiológico en el músico han ido en aumento en las últimas décadas. Los cambios en la interpretación musical, la técnica cada vez más exigente y las causas psicológicas explican algunos motivos de este aumento.

En relación con el aspecto técnico del instrumento, he aquí tres factores que han acrecentado esta problemática:

- a) A partir de los inicios del siglo XIX, la técnica instrumental se hizo más exigente. A mediados de éste siglo se inventaron aparatos que constituían verdaderos instrumentos de tortura.
- b) Hemos sido testigos del nacimiento del virtuosismo *per se* en el periodo romántico en el s. XIX.
- c) La técnica estandarizada no funciona igual para todos los ejecutantes. En épocas pasadas, en los periodos barroco y clásico principalmente, los compositores tocaban sus propias obras y desarrollaban una técnica personal y mejor adaptada a sus posibilidades.
- d) En el caso de los instrumentos de aliento, especialmente en el saxofón, quien inició con su enseñanza fue el mismo creador A. Sax, teniendo una técnica adecuada para ello; sin embargo, al ser un instrumento nuevo, cuando este se empezó a difundir en diversos países, a veces no se contaba con profesores especializados en el instrumento y tuvieron que aprender la nueva técnica del nuevo instrumento, no siempre de la forma más conveniente, sin embargo a la par de esto, en algunos campos, tocar el saxofón se consideraba hasta recomendado para mejorar cuestiones respiratorias.

Hoy en día, las exigencias de un instrumentista son muy altas, de modo que si el tiempo de estudio, el nivel de dificultad y perfeccionamiento de las obras no van a la par de una buena organización ergonómica, una buena conciencia corporal y condiciones de estudio adecuadas, el resultado es muy alejado de lo que el estudiante esperaría como respuesta a su esfuerzo.



Es común encontrar a principiantes muy interesados por tocar obras de gran velocidad. Es normal –o más bien, lógico- que, en un país como México, en donde no hay cultura musical básica en la mayoría de las escuelas de formación primaria y secundaria, muchos estudiantes inicien sus estudios del instrumento a una edad que ya no es del todo óptima (hay quienes, teniendo algunos conocimientos previos de música, inician con seriedad el estudio del instrumento entre los 15 y 20 años de edad). Por lo tanto, lo que estos estudiantes buscan es avanzar en su repertorio de la forma más rápida posible (entendiendo por avance, la dificultad de las obras y no la calidad) y emprenden una práctica descuidada, errónea e infructuosa.

Considero que este error se origina en los primeros años de estudio. A pesar de que hoy en día existe una gran cantidad de bibliografía en donde se expone este problema, no es común que una persona comience por leer e informarse antes de enseñar o aprender un instrumento. Más bien sucede lo contrario: cuando un alumno se enfrenta al hecho de haber estado estudiando sin resultados satisfactorios durante varios años, se da a la tarea de leer e investigar, pero entonces sus hábitos pueden estar tan arraigados que ya es muy difícil corregirlos. Si el estudiante tiene mucha voluntad, interés y la suerte de encontrar una buena guía, podrá, en el mejor de los casos, superar estos malos hábitos y continuar con su carrera. Cuando no es así, la consecuencia es una ejecución deficiente que empeorará con el paso de los años (cuando debería ser lo contrario) o le causará lesiones graves y, en ocasiones, irreversibles, que también serán un gran obstáculo en su profesión.



**Figura 1:**  
*La postura en los primeros años de estudio*

**Foto:** Cristina Castro  
Augusto Díaz, violinista.

A pesar de la gran cantidad de estudiantes e instrumentistas profesionales que ha enfrentado en algún momento de su carrera problemas físicos de orden profesional (como el caso de el dedo atrofiado de Schumann, la distonía de L. Fleisher, la lesión en el codo de Brendel, los terribles dolores de espalda de Gould, el tratamiento quirúrgico de los tendones de Paderewsky y los cientos de estudiantes que año con año sufren de todo tipo de lesiones graves), no es sino hasta hace aproximadamente unos 20 años que se emprendieron investigaciones serias a este respecto. Contamos con numerosas estadísticas como las expuestas por los especialistas en medicina de las artes, donde se encuentra casi siempre en los primeros lugares los pianistas, pero no muy abajo en los porcentajes, también las cuerdas e instrumentos de aliento principalmente. Por una parte, tenemos la Asociación Europea de Medicina de las Artes, la clínica de reeducación del músico y los cursos de eutonía que se imparten en universidades y conservatorios de música de París, Suiza, Alemania y Canadá. Por otra parte, contamos con una gran cantidad de libros, ensayos e investigaciones realizadas por especialistas en música, pedagogía y medicina, que se han interesado en la integración de la técnica instrumental y pedagógica con los conocimientos de anatomía funcional.

## La educación somática en la técnica instrumental

Para entrar un poco en este tema, es importante tener en cuenta que la palabra técnica proviene del griego *techné*, que significa arte u oficio. En el aspecto de la enseñanza instrumental, la base de la técnica reside en el estudio de gestos y requiere conocimientos de anatomía, conciencia de las sensaciones corporales, conocimientos de psicología y de la evolución del instrumento en relación con el repertorio.

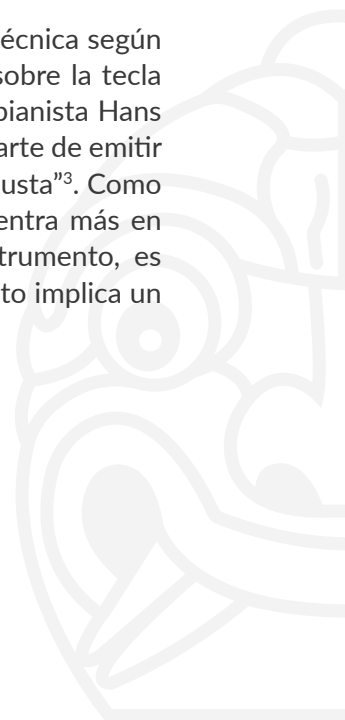
La pedagogía y el enfoque que se le dan a la enseñanza instrumental han sufrido diversas transformaciones en el último siglo. En este trabajo no profundizaré en el tema de la técnica instrumental y la pedagogía, esto lo abordo con mayor amplitud en mi ensayo "Análisis sobre la enseñanza de la técnica en los primeros años de estudio." Sin embargo, mencionaré, a manera de ejemplo, algunas de las opiniones acerca de la técnica instrumental, que han ido evolucionando de acuerdo con los cambios sufridos, en parte, por los mismos instrumentos. En este caso las definiciones se enfocan en el piano, pero estos conceptos aplican para los instrumentos en general.

Comenzaré mencionando la definición de técnica según J. S Bach: "Es necesario posar el dedo preciso, sobre la tecla precisa en el momento preciso."<sup>2</sup> A esto el gran pianista Hans Von Bulow responde que para él "la técnica es el arte de emitir la nota justa, en el momento justo, de la manera justa"<sup>3</sup>. Como vemos, en la primera definición la idea se concentra más en el contacto del dedo -o los dedos- con el instrumento, es decir, la parte mecánica, dando por hecho que esto implica un conocimiento de la interpretación.

---

<sup>2</sup> Javier Alfonso, *Ensayo sobre la técnica trascendente del piano*, p.17

<sup>3</sup> *Idem*.



Bach no escribió para el piano, sino para el clavecín, el órgano y el clavicordio. Según el tratado de C.P. E. Bach<sup>4</sup>, estos instrumentos utilizan solamente la acción del dedo como mecanismo de ejecución. (Recordemos que, en esa época, la expresión –especialmente en el caso de los instrumentos de teclado– se basaba en elementos como adornos, ritardandos, desarrollo de bajo cifrado, etc., no en el toque ni en la búsqueda de una sonoridad determinada).

Volviendo a las definiciones, en la afirmación de Von Bulow al hablar de “emitir de la manera justa” encontramos ya una relación con la sonoridad, lo cual implica una intención musical -o al menos sonora- específica. A este respecto, el pianista español Javier Alfonso va más allá y nos dice:” la técnica de un instrumento es saber y poder emitir la nota justa, en el momento justo, de la manera justa.”<sup>5</sup> Él agrega las palabras saber y poder, las enfatiza con la intención de hacernos ver que detrás de toda ejecución hay conocimientos mecánicos y musicales, lo cual establece una relación entre la acción (el gesto) y el resultado sonoro.

Von Bulow decía que para el pianista hay 3 cosas necesarias: la técnica, la técnica, la técnica. Javier Alfonso nos explica que, con esta afirmación, Von pretende abreviar lo que él considera las 3 ramas de la técnica:

- 1) La técnica de la mecánica: Desarrollo consciente de la fuerza y movimientos corporales.
- 2) La técnica de la sonoridad: Aplicación de diferentes ataques para obtener la sonoridad adecuada.
- 3) La técnica de la interpretación: Estudio del estilo, fraseo, dinámica, agógica, y cultura general del artista.”<sup>6</sup>

Con base en lo anterior, reafirmo que la técnica de un instrumento no se puede estudiar ni enseñar de manera aislada a la música y que los conocimientos básicos de anatomía funcional y conciencia corporal están estrechamente relacionados con el proceso mecánico de emisión de sonido, de conexión entre los mismos y de la interpretación. Volviendo al caso de los instrumentos de aliento, los principales elementos utilizados para la ejecución, comprenden el cuerpo entero: los pies, piernas, rodillas, tronco, cuello y cabeza que sostiene la postura de estos instrumentos que se tocan principalmente de pie (excepto en un ensamble orquestal); el tronco, que sostiene y da contrapeso del instrumento, el cual debe ser eficazmente repartido para no forzar las vértebras o crear sobre esfuerzo muscular; los miembros superiores responsables de la ejecución propiamente de la partitura; los músculos de la cara por la embocadura del instrumento y la dirección del aire y la postura en general para trabajar correctamente con la respiración.

En cuanto al saxofón, el reconocido saxofonista J.-M. Londeix, plantea en su libro *Método para estudiar el saxofón*<sup>7</sup> que el saxofón se puede tocar de pie o sentado, y aconseja que se debe tomar en cuenta la coherencia de los gestos para evitar movimientos desconsiderados que perturben la atención del público. Muchos métodos se enfocan solo en la parte externa (postura), pero algunos más especializados como este, plantean esta relación (como en la definición enfocada al piano), de la conexión entre postura, mente, sensación e interpretación.

<sup>4</sup> ver C. P. Emmanuel Bach. *Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier*.

<sup>5</sup> Javier Alfonso, *Ensayo sobre la técnica trascendente del piano*, p. 18

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 19

<sup>7</sup> Jean-Marie Londeix, *Método para estudiar el saxofón* (tr. M. Miján). p. 34



**Figura: 2**  
*Postura del saxofonista*

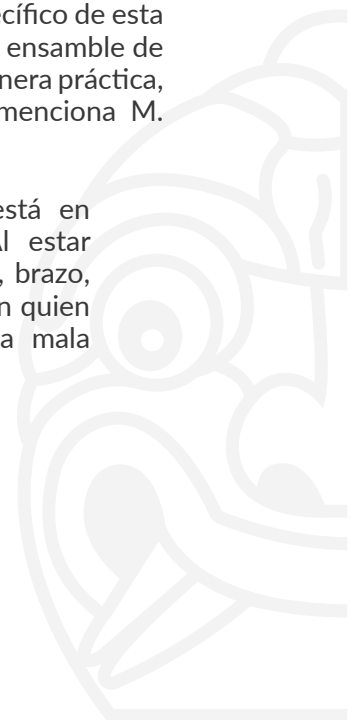
*Foto: Rodrigo Villaseñor*  
*Dr. Julio Díaz, saxofonista*

## Anatomía funcional

Una vez establecida la importancia de la adquisición de conocimientos de educación somática para el músico instrumentista y el maestro, pasaré al ejemplo de anatomía funcional. Puesto que abarcar este tema a profundidad en un artículo de estas dimensiones es realmente imposible, ya que esto requiere de mucha información, ejemplos gráficos y trabajo práctico, a manera de introducción mencionaré solamente un elemento básico de este tema: la postura. Sabemos bien que la mano del músico no existe ni trabaja de forma aislada. El balance muscular necesita un equilibrio postural (sistema óseo, muscular, tendones y nervios). Tomemos el ejemplo de que el músico está representado por un ensamble de cubos puestos en equilibrio unos sobre otros. Si en un lugar específico de esta torre ocurre un desequilibrio, se modifica todo el ensamble de cubos y el más alto caerá. Para explicar esto de manera práctica, podemos también tomar el ejemplo que nos menciona M. Papillon:

La mano es la parte del cuerpo que está en contacto directo con el instrumento. Al estar situada en la punta de la cadena (hombro, brazo, codo, antebrazo, muñeca y mano) es ella en quien se manifiestan las consecuencias de una mala postura.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Marc Papillon, C. Bros, *La main du pianiste*, p.2



La mala postura puede tener origen en cualquier parte de la columna vertebral (región lumbar, dorsal o cervical) en cuello, hombros etc. inclusive en la posición de los pies, (en los instrumentistas que tocan de pie) y no necesariamente en el brazo o mano, como podría pensarse. La función de estas partes del cuerpo, que se utilizan de manera activa o pasiva en la ejecución, es poco o nada conocida de forma consciente por los instrumentistas. Más allá del problema físico de descompensación y sobrecarga muscular, todo este desequilibrio va a manifestarse en el gesto, en el sonido producido y, por lo tanto, en la interpretación de las obras.

Con respecto a la postura y respiración, el saxofonista Claude Delange en su *Método de saxofón para principiantes*<sup>9</sup>, invita al estudiante de saxofón a cuestionarse ¿tienes una posición y respiración confortable para ejecutar tu instrumento?

A partir de este interrogante brinda ciertos puntos esenciales a tener en cuenta, por ejemplo: al inicio es preferible tocar de pie, la espalda y cuello deben estar relajados, mantenerse apoyado sobre las dos piernas, los pies deben estar ligeramente separados y las rodillas se mantienen flexibles.

De igual manera, M. Miján, otro reconocido saxofonista, en su libro *El saxofón*<sup>10</sup> explica que la posición para ejecutar el saxofón de pie, las piernas deben estar un poco separadas de manera que el peso cuerpo mantenga un equilibrio adecuado; para la posición sentado se separan un poco las piernas procurando que la espalda se encuentre en ángulo recto al asiento y los pies bien asentados en el piso.

Además, recalca que, para un alumno de corta edad (joven principiante) es importante que la colocación del instrumento se ajuste adecuadamente a la altura del instrumentista para convenir un equilibrio adecuado en la posición para la ejecución.

Como observamos, en estos métodos de reconocidos intérpretes se hace mucho énfasis en la importancia de la postura ante el instrumento, previamente y durante la ejecución. Recalcando que no es un elemento secundario después del enfoque en la interpretación, si no, por el contrario, es el elemento esencial para lograr, junto con otros factores una ejecución e interpretación adecuadas, llevadas a cabo con comodidad y obteniendo mejores resultados.

<sup>9</sup> Claude Delange y Christophe Bois, *Método de saxofón para principiantes*, p. 8

<sup>10</sup> Manuel Miján, *El saxofón* (1ª), pp. 23-24

Figura 3:  
La ejecución al piano  
Foto: Cristina Castro



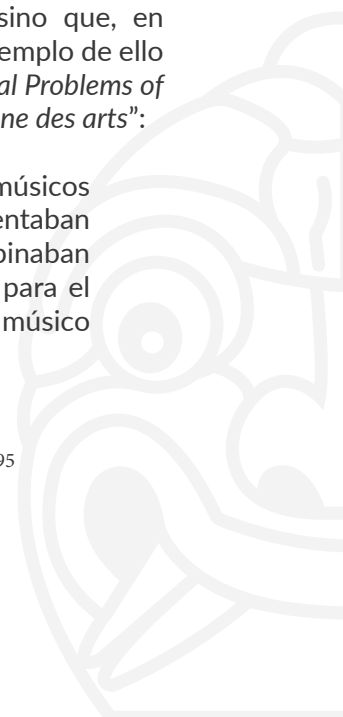
## Educación integral

Volviendo al tema inicial, considero que es imposible visualizar la enseñanza instrumental como completa si carece de conocimientos básicos de educación somática. Además de todos los conocimientos relacionados directamente con la música y el instrumento que un maestro debe poseer, también es necesario que integre en la práctica de la enseñanza nociones de ergonomía y anatomía, con el fin de conocer el funcionamiento del sistema musculoesquelético durante la ejecución, así como para descubrir cuáles son sus capacidades y sus límites.

Se han realizado muchos estudios y encuestas en los que los instrumentistas exponen esta problemática que no sólo limita las capacidades de ejecución, sino que, en muchos casos, conlleva grandes riesgos. Como ejemplo de ello tenemos el estudio incluido en el artículo “*Medical Problems of the Instrumentalist Musician*” de la revista “*Médecine des arts*”:

“de un estudio llevado a cabo con 56 músicos de orquesta profesionales, 50 % presentaban dolores durante la ejecución y 83 % opinaban que su formación no los había preparado para el esfuerzo físico y psíquico que la carrera de músico ejecutante exige”.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Raul Tubiana, *Medical problems of the instrumentalist musician*, p. 195



Este es sólo uno de muchos estudios que se han realizado con músicos de todo el mundo y que se han dado a conocer en foros, congresos, videos y publicado en diversas revistas, libros, ensayos y tesis de arte, música y medicina. Aunque existen excepciones, la mayoría de estos problemas se debe a malos hábitos, exceso de trabajo o el desconocimiento parcial o total del funcionamiento del cuerpo en relación con el instrumento.

Es necesario que el alumno esté instruido acerca de cómo estudiar, como prepararse para su práctica diaria, cuáles son los factores de riesgo detonadores de lesiones implícitas en la ejecución instrumental y que esté consciente de que aquello que le pudo servir o perjudicar a una persona, no servirá ni perjudicará de igual manera en todos los casos. Por ello, es necesario también buscar el desarrollo de la conciencia corporal. Es común encontrar estudiantes que, teniendo ya varios años en la carrera, siguen haciéndose preguntas básicas sobre cómo estudiar, cuánto tiempo estudiar, cuál es la postura correcta, cómo se pueden concentrar, cómo pueden darse cuenta si están trabajando mal, etc. Éstas y muchas otras preguntas son constante fuente de preocupación de quienes, ante el desconocimiento casi total del orden y la organización corporal, encuentran cada vez más obstáculos en su desarrollo como instrumentistas conforme se enfrentan con obras de mayor dificultad. A estos elementos se unen también los factores psicológicos (estrés, pánico escénico, nerviosismo, falta de seguridad en sí mismo al exponerse ante los demás, etc.) y condiciones externas que predisponen a una mala práctica, pero que se pueden evitar si se conocen y trabajan de la manera adecuada. Estos son sólo algunos de los aspectos que propone esclarecer la integración de los conocimientos de educación somática aplicados a la práctica instrumental.

Comparando estas observaciones en los diferentes instrumentos y enfocándonos en los instrumentos de viento, especialmente el saxofón, es muy oportuno citar al gran intérprete Larry Teal, quién en su libro *El arte de tocar el saxofón*<sup>12</sup>, menciona lo siguiente:

“La postura y la posición, que son a menudo aspectos ignorados en el estudio de los instrumentos de viento, ocupan un lugar muy importante. El saxofón debe considerarse parte del intérprete, y la asociación física de comodidad e intimidad crea un sentido más unificado para la interpretación. Cuando el cuerpo asume una actitud tensa durante un largo ensayo o periodo de práctica, la incomodidad resultante retarda el aspecto mental y el aspecto físico del progreso musical. Una posición relajada y eficiente permite al intérprete concentrarse en los problemas artísticos y técnicos”.

De acuerdo a todo lo anteriormente expuesto, analizado y encontrado en diversos textos de grandes intérpretes y pedagogos, observamos que, si bien no exponen directamente con el vocabulario técnico la temática de la educación somática, si están incluyendo y abarcando ampliamente este aspecto de manera muy explícita, al analizar, mencionar y enfatizar estos elementos relativos a la postura, el gesto y la mecánica del cuerpo durante la preparación para la ejecución y la misma interpretación.

<sup>12</sup> Teal Larry, *El arte de tocar el saxofón* (tr. Raúl Gutierrez), pp.30-32



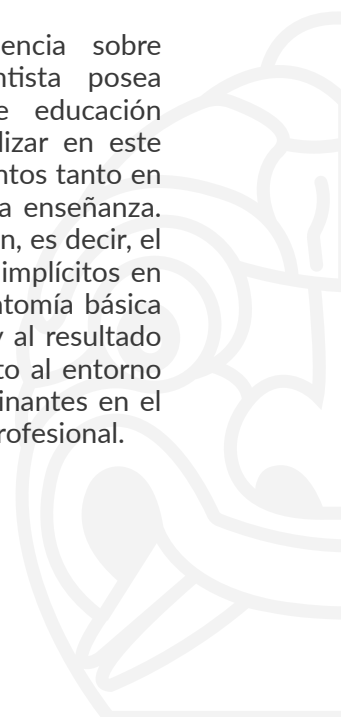
**Figura 4:**  
Los instrumentistas que tocan de pie

Foto: Cristina Castro  
Héctor Hernández, percusionista.

## Conclusiones

Todos los ejecutantes y todos los instrumentos son distintos, pero existen conocimientos básicos para todo instrumentista, independientemente de sus capacidades o deficiencias personales de modo que, con un buen trabajo integral, se pueden mejorar los resultados. Por ejemplo, al igual que un pianista necesita desarrollar una buena postura para abarcar con facilidad y destreza los pasajes en extensión a gran velocidad, necesita agilidad y coordinación perfecta en el ensamble dedos-mano-muñeca-antebrazo; de igual forma un saxofonista necesita concientizar todos estos elementos tanto estáticos (miembros responsable de la postura) como dinámicos (miembros en movimiento) para la dominar la ejecución del instrumentos tanto desde el punto de vista técnico, como musical e interpretativo. Alguien podría pensar que la adquisición de conocimientos corporales y funcionales solo sería necesaria para quienes no tienen un gran talento o facilidad técnica natural, sin embargo, sabemos que un buen intérprete (en la mayoría de los casos) no sólo es resultado de estas dos cualidades (el talento y la facilidad) sino de un desarrollo adecuado de las mismas por medio de la adquisición de conocimientos y la correcta aplicación de los mismos en la práctica. Liszt menciona, refiriéndose a su ejecución pianística: "tuve que aprender a hacer conscientemente aquello que de inicio hacía por instinto". Y nuevamente aplicamos esto a cualquier instrumentista, sea de cuerdas, alientos, percusión o cantantes. Cada pasaje de una nueva obra, nuevo estilo o compositor, implica nuevos retos a resolver y dominar. Y esto es necesario hacerlo con la plena consciencia de cómo estamos trabajando física y mecánicamente, cómo trabaja nuestro cuerpo para lograr aquello que buscamos musicalmente, sin sobre esfuerzo, sin lastimarnos y con el resultado musical que visualizamos. En otras palabras, nuestra mente, nuestro cuerpo y nuestras experiencias y emociones, al servicio de la creación artística, plasmadas en una obra musical.

Es de suma importancia hacer conciencia sobre la necesidad de que el músico instrumentista posea conocimientos, por lo menos generales, de educación somática y hacer que se interese por profundizar en este tema, con el objetivo de aplicar estos conocimientos tanto en su propia ejecución e interpretación, como en la enseñanza. Todo esto en relación directa con la interpretación, es decir, el conocimiento y la integración de los elementos implícitos en la ejecución instrumental: conocimientos de anatomía básica relacionados al movimiento fisiológico o gesto y al resultado musical; ergonomía, es decir idoneidad en cuanto al entorno y las condiciones de estudio, elementos determinantes en el correcto desarrollo de cualquier instrumentista profesional.



## Bibliografía

- Alfonso, J. (1954). *Ensayo sobre la técnica trascendente del piano*. Madrid: Unión Musical Española.
- Chamagne, P. (1995). *Prévention des troubles fonctionnels chez les musiciens*. Montauban : Alexitère.
- Delange, Claude y Bois Christophe. (1997). *Método de saxofón para principiantes*, Francia: Henry Lemoine.
- Kochevitsky, G. (1967). *The art of Piano Playing*. Illinois: ed. Summy-Birchard Company.
- Loindeix, Jean-Marie. (1997). *Método para estudiar el saxofón* (tr. M. Miján). Francia: Henry Lemoine.
- Mathieu, M. C. (2004). *Gestes et postures du musicien*. Francia: Ed. Format.
- Miján, Manuel. (1998). *El saxofón (1ª)*. España: Real Musical.
- Papillon, M., Bros, C. (2001). *La main du pianiste*. Montauban : Alexitère.
- Rosset, Jaume, (2005). *A tono*. España: Paidotribo.
- Stuber, U., Brown, I. (1993). *Guide pédagogique*. Qc. Québec: Faculté des Arts, Université LAVAL.
- Teal, Larry. (1997). *El arte de tocar el saxofón* (tr. Raúl Gutierrez). USA: Summy-Birchard Inc.
- The Piano Master Classes of Liszt*. (1996). Bloomington: Indiana University press.
- Tubiana, R. (2000). *Medical problems of the instrumentalist musician*. London: Martin, Dun