



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

RECITAL CON NOTAS AL PROGRAMA Y
REPLICA VERBAL.

PROYECTO DE OPCION EQUIVALENTE A
T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN EDUCACION MUSICAL
P R E S E N T A :
LUZ PRAXEDIS BRIONES ALONSO

ASESOR DE TESIS: DR. ARIEL WALLER GONZALEZ

283270

MEXICO, D. F.

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNAM
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

EXAMEN PROFESIONAL DE
LUZ PRAXEDIS BRIONES ALONSO
LICENCIADA EN EDUCACIÓN MUSICAL



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Martes 7 de diciembre de 1999, 17:00 hs.



Escuela Nacional de Música

Maestro Luis Ariel Waller González

SINODALES

Maestro Luis Ariel Waller González
Presidente

Maestro Felipe Ramírez Gil
Secretario

Maestra Guadalupe Campos Sanz
Vocal

RECITAL PÚBLICO

PROGRAMA

Sonata en *fa* mayor para flautas George Ph. Telemann
de pico y bajo continuo

Luz Praxedis Briones Alonso, *flauta soprano*; Luz Elsbeth Guerrero López, *flauta alto*, Rodolfo Ritter Arenas, *bajo continuo*

Sinfonía de los Juguetes Leopoldo Mozart

Martín Gerard Mauvois, *violin I*, Margarita Becerra Vázquez, *violin I*,
Clara Águila Fernández, *violin II*, María Teresa Hernández, *violin II*
René Santiago Barral, *violin II*, Brenda Ortega Sámano, *violonchelo*;
Leticia Tlaseca Olgún, *violonchelo*; Rosaura Grados Chavarría, *glockenspiel*;
Andrea Lorena Zapata, *kuckuk*, Jorge Tlacaeltli Lozano, *ruseñor*;
Roberto Manuel Serna, *ruseñor*; Orlando Aguilar Velázquez, *triángulo*,
Jesús Eduardo Rodríguez, *pequeño tambor*; Rubén López Moedano, *carraca*;
Isaac Juárez Flores, *piano*

Fantasia para dos pianos Sergei Rachmaninoff

Rodolfo Ritter Arenas, *piano I*; Luz Praxedis Briones Alonso, *piano II*

Piezas fáciles para piano Manuel M. Ponce

Canción de los tamales Jorge Luis Tlacaeltli L.

Danza yaqui y Los Xtoles J. Eduardo Rodríguez

Canción campesina Luz Praxedis Briones A.

Homenaje a Villanueva

La cucaracha y Primavera Luz Praxedis Briones A.

Danza del Nacimiento Luis Ariel Waller G.

Letra: Pedro Suárez del Roble; Rosaura Grados Chavarría, *glockenspiel*;
Roberto Manuel Serna, *multpercusión*; Orlando Aguilar Velázquez, *bombo*,
Filiberto Miramontes, *marimba*; Brenda Ortega Sámano, *violonchelo*,
Leticia Tlaseca Olgún, *violonchelo*; Isaac Juárez Flores, *piano*,
coro invitado de la escuela secundaria y preparatoria Reina Isabel.
Dirección Luz Praxedis Briones Alonso

AGRADECIMIENTOS.

A DIOS.....que puso la voluntad en mi ser, para hacer esta carrera.

A mi Madre.....quién despertó en mí el amor hacia la música.

A mi esposopor su infinita paciencia.

A mis hijosCésar por animarme
.....Luz María por su presencia, por su apoyo y por su ayuda en la elaboración de este trabajo

A mis maestros por sus sugerencias, paciencia y transmisión de conocimientos en especial al Prof. Ariel Waller.....por darme una formación musical, por su apoyo, por su ejemplo y gran paciencia para la realización de este trabajo.

A mis amigos en especial a Luz Elsbeth..... por su compañía, por su guía en el estudio de la flauta y por su sincera amistad.

A mis alumnos

A mis compañeros

A la Escuela Nacional de Música mi Alma Mater.

INDICE.

Introducción	1
Período Barroco.....	2
• Aportaciones musicales.....	2
• Sonata.....	3
• Georg Ph Telemann.....	4
• Plan de trabajo en clase.....	5
Período Clásico.....	7
• Sinfonía.....	7
• Leopold Mozart.....	8
Período del Romanticismo.....	10
• Serguei Rachmaninov.....	11
Música Mexicana.....	13
• Manuel M. Ponce.....	13
Música Contemporánea.....	16
• Cantata	17
• Ariel Waller	18
Conclusiones.....	20
Bibliografía.....	23
Entrevistas y Partituras.....	24

INTRODUCCIÓN.

La Licenciatura en Educación Musical está encaminada hacia la docencia en sus diferentes niveles: iniciación musical, propedéutico y profesional lo que señala la importancia de la preparación del maestro para la formación de los alumnos, a través de las diferentes actividades musicales como son: La audición musical, la ejecución y la interpretación.

Por lo antes mencionado decidí presentar como examen profesional para obtener el título de Licenciado en Educación Musical la opción a tesis: recital con notas al programa formado por una obra representativa de las principales corrientes musicales.

La participación que tendré, será como intérprete en la flauta dulce (Sonata en Fa mayor de Georg Ph. Telemann); como directora de conjuntos instrumentales (Sinfonía de los Juguetes de J. Haydn¹); como ejecutante de piano (Barcarole de S. Rachmaninov); como profesora en la propuesta de obras accesibles a niños que estudian piano de la clase de solfeo que imparto (Veinte piezas fáciles de Manuel María Ponce) y como profesora de conjuntos corales en la unión de las diferentes facetas (cantata para niños "Danza del Nacimiento" de Luis Ariel Waller).

¹ Algunos historiadores sugieren a Joseph o Michael Haydn y al benedictino Edmund Angerer como los compositores de ésta obra.

PERIODO BARROCO SIGLO XVI – XVIII

El período barroco se sitúa entre los siglos XVI a la primera mitad del siglo XVIII. Durante éste tiempo se dieron muchos cambios en la vida del hombre, citaré algunos que creo trascendentes: la teoría del universo geocéntrico al heliocéntrico; el pensamiento de la autoridad de la fe a la experimentación científica; de la Iglesia Cristiana Universal a la división de ésta en Cristianos Católicos Apostólicos Romanos y Cristianos Católicos Protestantes Apostólicos. Un mundo en donde las actividades humanas buscaron su propia expresión y por ende las artes expresaron estos cambios.

El término barroco se empleó en un principio en un sentido peyorativo por la ornamentación exagerada, sobre todo en las artes visuales; y que hoy en día ha desaparecido.

La música barroca se vinculó hacia lo elegante y fastuoso, se continuó una búsqueda para enriquecer las formas musicales que finalmente desembocaron en el allegro de sonata, Asimismo, realizaron combinaciones instrumentales como apreciamos en las serenatas en que combinan instrumentos de arco y maderas o dúos de clarinete y fagot etc., de tal forma que las aportaciones de la música de éste periodo han trascendido a través del tiempo hasta la actualidad

APORTACIONES MUSICALES DEL BARROCO.

En el Barroco se presentaron los siguientes cambios en la música:

- El nacimiento de la armonía a través del uso del bajo continuo como la base armónica para destacar el acompañamiento de la melodía instrumental o vocal, que en la polifonía muchas veces era difícil escuchar.
- El surgimiento de diversas formas musicales como: la suite, que era una sucesión de danzas contrapuestas, con diferente carácter y distintos ritmos, en donde se unían danzas de distintas naciones inicialmente la gallarda, la pavana, el saltarelo y posteriormente surgieron la allemanda de Alemania, la bourré, el menuet, el loure, la courente de Francia, la zarabanda de España entre otras.
- El *concerto grosso*, en el cuál los instrumentos solistas concertan con el resto de la orquesta, con lo cual aparecen los solistas, el concertino, el ripieno o grosso.
- Otra forma musical que data de ésta época es la sonata, que significó música para ser sonada por instrumentos solistas, por ejemplo: sonata a dúo para violín y clave, sonata a trío, para clave, violín y flauta. De acuerdo a su forma o donde se interpretaban tomaron el nombre de sonata de cámara, sonata de

chiesa, estas sonatas no tenían ninguna relación con el allegro de sonata característica del periodo reconocido como clásico.

- La ópera que es la representación teatral sobre algún tema, con la participación de personajes que cantan en lugar de hablar, el escenario, la orquesta y los coros son los elementos materiales que forman parte de este espectáculo.
- La música religiosa seguirá teniendo gran importancia en el periodo barroco; la iglesia necesitó influir en el feligrés a fin de que este no sintiese la religión racionalmente sino emocionalmente. Para servir a estos ideales, tanto en el protestantismo como en el catolicismo surgieron formas musicales de gran importancia entre las que se encuentra el oratorio, el coral e inclusive las misas.
- El oratorio es una forma musical que se interpretaba en la Iglesia, donde se cantaba un drama de carácter religioso basado en el Antiguo o en el Nuevo Testamento, los personajes no actuaban debido a que la presentación se realizaba dentro de las naves de las grandes catedrales o en el altar de las iglesias de algún villorrio como cuando Carissimi inició esta forma musical.
- Con el oratorio se pretendió catequizar a los creyentes con diferentes temas religiosos, su nombre le viene del oratorio de San Felipe Neri, lugar donde se reunía este personaje con sus discípulos a orar. El primer gran autor de oratorios fue Giacommo Carissimi (1605-1674) que con su obra Jephthé llevó a esta forma, a una gran perfección.
- El empleo de la disonancia tanto en el tiempo fuerte como en tiempo débil; a través de los diferentes adornos como con la apoyatura, notas de paso bordados, anticipaciones, escapes, pedales provocó que cada autor tuviera su propio lenguaje o *graffia*, lo cual dificulta la correcta interpretación.
- Otro aspecto muy importante es la conducción del ritmo, el cual es característico y se destacan en muchas ocasiones las características de las diferentes danzas.

SONATA DE CAMARA Y DE CHIESA.

El término sonata viene del italiano sonare en el siglo XVI y se utilizó para establecer la diferencia entre música vocal e instrumental. En estos principios el término sonata no sugirió ninguna forma musical determinada, pero se empezó a usar para dos tipos de composiciones: la sonata de cámara y la sonata de chiesa.

La sonata de cámara es una serie de danzas de movimientos diferentes y contrastados similar a la suite.

La sonata de chiesa, aunque emparentada con las danzas fue perdiendo su carácter danzable para convertirse en una serie de movimientos de diferentes velocidades y ritmos. Éste contraste tuvo su origen en la conveniencia de intercalar bailes lentos con rápidos para dar descanso a los que bailaban.

La sonata de chiesa se manifiesta como tal en una serie de movimientos sin ninguna relación con elementos extramusicales como la danza, ordenándose de la siguiente forma:

- Introducción lenta
- movimiento rápido
- movimiento lento expresivo
- movimiento rápido

En éste ordenamiento influyó la presencia de grandes músicos como Arcangelo Corelli, quien planteó la función de la sonata de iglesia.

GEORG PH. TELEMANN

Nació en Magdemburgo (14/03/1681) y murió en Hamburgo el 25 de junio de 1767. Telemann fue hijo de un Ministro de Culto Evangélico, el que falleció cuando este autor apenas había llegado a los cuatro años. Inició sus estudios en su ciudad natal y los prosiguió en 1694 en el Claustro de Harz Sajonia.

En 1698 en la residencia Episcopal Católica de Hidesheim, Telemann estudió secretamente hasta que recibió apoyo de un protector y de los músicos aficionados del pueblo que le permitieron continuar su preparación libremente y escribir sus primeras Tafel musiken.

Ingresó a la Universidad de Leipzig donde hizo sus estudios de derecho; donde conoció a Haendel en la Universidad de Halle, donde se conocieron y compartieron su interés por la música, fue un gran organista en Leipzig, compuso quincenalmente música para la iglesia de Thomaskirche donde fundó el Collegium Musicum (1704) que más tarde fue fundamental en la vida musical de Leipzig.

Telemann adquirió profundos conocimientos de la música francesa y polaca al servir como maestro de capilla al Príncipe Prownitz de Sorau, después de sus actividades como maestro de capilla en Frankfurt y en Eisenach fue nombrado cantor y director de las cinco iglesias principales en Hamburgo, plaza que conservó hasta su muerte.

Georg Ph. Telemann fue un compositor muy prolífico: óperas, cantatas oratorios, música para la iglesia, partituras orquestales y música de cámara de una fecundidad sin igual en la historia, por lo que le otorgaron sus contemporáneos, una alta reputación, lo que ocasionó que Juan Sebastián Bach lo reconociera *sobre todo* como hábil organista.

PLAN DE TRABAJO EN CLASE.

Propósito: Lograr que al término de la unidad el alumno conozca características del período barroco por medio de una audición viva.

Actividades a realizar:

Alumno.

- Que el alumno escuche los comentarios y el marco referencial de la obra.
- Que el alumno observe el material didáctico poniendo atención y asociando lo que el maestro comentó.
- Que comente con sus compañeros la explicación.
- Que escuche las obras características.
- Que exprese su propia impresión acerca de lo que escuchó.
- Que realice su propia conclusión en el cuaderno de trabajo.
- Que ilustre su cuaderno de trabajo.

Maestro.

- El maestro expondrá el marco referencial del período barroco, apoyándose en material didáctico para enriquecer la explicación.
- El maestro interpretará fragmentos de la obra, mostrando las características musicales que tiene, a continuación podrá tocar uno de los movimientos de la composición, pidiendo a sus alumnos sus propias conclusiones.

En educación básica, la expresión y apreciación artística musical se divide en tres aspectos: práctica coral, audiciones musicales y práctica instrumental. Es la flauta dulce soprano el instrumento que se estudia en secundaria, por tal motivo escogí esta obra para abordarla como audiciones comentadas.

A través del trabajo cotidiano he observado que los alumnos son reticentes al aprendizaje de la flauta dulce, y por otra parte no la consideran como un instrumento serio, puntualizando que esto obedece a diferentes factores:

- a) En primer lugar la flauta es un instrumento ajeno a nuestra sociedad, por lo tanto no se identifica entre los jóvenes, y no se despierta interés en tocarla, características de vital importancia en la labor educativa.
- b) Por otra parte hay pocos conciertos de flauta en la televisión, en la radio juvenil, en los escenarios públicos, entonces es muy difícil pretender que nuestros alumnos se interesen en el instrumento.

- c) Si a esto sumamos que en muchas ocasiones el maestro no toca la flauta y enseña la teoría sin la práctica, el interés por parte del alumno va disminuyendo.

Uno de los preceptos pedagógicos de la educación es de que esta se dé por medio de la experiencia, es decir vivir el fenómeno musical. También es importante recordar que el alumno imita al maestro, entonces, somos los maestros los que no hemos enseñado adecuadamente a los alumnos el aprendizaje y el conocimiento de este instrumento.

Lo anterior fue el motivo por el cual se despertó mi interés para que por medio de una audición musical conozcan éste instrumento y sus posibilidades de expresión, en donde los alumnos observarán algunas de las características de la música barroca, así como la técnica de ejecución, observando la interpretación del maestro (¿Suzuki modificado?) y orientándolos a conocer el fenómeno musical dentro del período barroco así como el ambiente social en el que se creó la citada obra.

Para éste efecto preparé la sonata en FA mayor de Georg Ph. Telemann para flautas de pico y bajo continuo. Ésta obra consta de cuatro movimientos: largo, allegro, largo, allegro.

PERÍODO CLÁSICO

Se le llama período clásico al movimiento artístico de origen francés que floreció en la segunda mitad del siglo XVIII, en el cuál los artistas imitaban las formas griegas y latinas o las alentaban (como en la música): equilibrio y perfección, las cuáles alcanzaron esplendor, siendo estas una reacción contra el barroco. Las obras tuvieron que sujetarse a reglas y el estilo debía ser impersonal y realista, es decir el ideal clásico: perfección dentro de límites, predomina la razón sobre la apariencia.

Por extensión se aplica el mismo calificativo a la música. Se busca el equilibrio en los elementos constitutivos de ésta: ritmo, melodía y armonía. Las obras se sujetan a partes o movimientos.

El período de los clásicos de Viena abarca de 1770 a 1830 aproximadamente, sus formas y estilos se desarrollaron a través de una evolución en la que participaron diversos compositores de la escuela italiana con Sannmartini, la austríaca donde surgen los Haydn y Mozart y la de Mannheim gran centro musical de esta época, entre los que se encuentran los hijos de J. S. Bach: Carl PH. Emmanuel y Juan Christian, Juan Stamitz quienes contribuyeron a la formación orquestal moderna.

Fue una época en que Viena tenía una actividad artística intensa, ya sea en la edición de partituras musicales, en la fabricación de instrumentos, o en la realización de conciertos públicos y privados. La burguesía y la nobleza apoyadas por el rey José II de Austria abren sus puertas a la música de cámara, celebrándose una serie de conciertos en la biblioteca de la corte, que dan origen a la sociedad de amigos de la música, cuya actividad permitió la fundación del conservatorio.

Salzburgo se convierte en un nuevo centro musical importante en donde destacaron compositores como: Leopold Mozart y Michael Haydn.

En esta época desaparecen los mecenazgos artísticos de la corte francesa; por lo que los compositores se refugiaron en las casas de los burgueses o en cortes extranjeras.

Es importante mencionar que las formas musicales adquirieron una estructura más precisa, lo mismo que el desarrollo de los conjuntos que más tarde conformaron la orquesta sinfónica.

SINFONÍA

La *sinfonía* surgió a partir de diversas formas musicales entre las que podemos destacar la suite y la obertura, la cuál tenía tres movimientos, en los primeros experimentos instrumentales de las escuelas berlinaesa, vienesa y la de Mannheim, posteriormente la sinfonía adopta el uso de cuatro movimientos.

La sinfonía tiene como base orquestal, dos violines y un contrabajo, aspecto frecuente en esa época, reminiscencia de los tríos preconizados por Corelli. Utiliza instrumentos de percusión como solistas, y toman un carácter burlesco. Algunos historiadores sugieren a Joseph o Michael Haydn, y al benedictino Edmund Angerer como los posibles compositores de esta obra.

Como haya sido, la familia Mozart conoce y ama esta música que, es un juego con instrumentos considerados como juguetes por los niños, haciéndose la obra famosa por la cercanía de la feria de Berchtesgaden.

En octubre de 1770, Wolfgang agregó unas pocas líneas a una carta escrita a su padre Leopold, quién residía en Bolognia; en la expresó su decepción al no haber estado en Salsburgo y disponible para unirse al pequeño concierto de la sinfonía de cámara, donde él pudo haber tocado alguna pequeña trompeta o un cascabel.

La utilización de los juguetes en lugar de instrumentos me hace trasladarme a la época actual, y con sus reservas, observar como el compositor usa otras fuentes sonoras, como en la música concreta, o como los compositores que usan instrumentos precortesianos, y en otros efectos que sobre pasan al instrumento musical. En el siglo XVIII tal vez fue un aspecto vanguardista tener como solistas matracas de mano, cucoos, tamborcillos; todas estas circunstancias me llevaron a considerar a Leopold Mozart como autor de la Sinfonía de los Juguetes.

Esta obra la escogí porque la actividad musical en grupo tiene muchas bondades, el niño además de disfrutar al tocarla a través de juguetes (instrumentos de percusión tales como: cucú, ruiseñor, tambor, entre otros), toma como ejemplo a los participantes, dándose así un aprendizaje social², porque tratará de imitar el movimiento del arco en las cuerdas, la realización de un stacatto, la manera de presentarse en un escenario (¿Suzuki modificado?) y el gusto de hacer música a través del juego dirigido.

Por otra parte la clase de solfeo necesita dar al alumno la práctica real del ritmo, la melodía y la armonía, creo que es a través del quehacer musical donde el alumno aprenderá los valores musicales, haciendo su clase atractiva.

² Vigotsky plantea que el desarrollo del niño está mediatizado por importantes determinaciones culturales, el desarrollo filogenético y ontogénico del ser humano esta medido por la cultura y solo la impregnación social y cultural ha provocado la diferenciación humana. El niño necesita la ayuda del adulto para orientar el desarrollo de las nuevas generaciones. El mundo real a través de la construcción social

PERIODO DEL ROMANTICISMO.

La revolución francesa acentúa las corrientes individualistas, y establece nuevas ideas y formas sociales, trae consigo costumbres distintas cuya influencia en la música es patente; el artista de esta época se expresa mediante el sentimiento y el estado de ánimo, impregnado de amor, afecto y con tendencias más descriptivas, hace un análisis de los valores humanos y otras fuentes de inspiración como el folklore y la tradición popular.

En este periodo el músico ya no depende de la iglesia o del palacio: su fantasía, gusto y creación musical dependerán de su propia capacidad, y al mismo tiempo buscará su subsistencia y su lugar en la sociedad.

Por otra parte, el público buscará la manera de adquirir la cultura, espectáculos y diversiones antes reservados a los nobles, el pueblo en general y los individuos en forma particular reclamarán su lugar para exhibir sus propios gustos, lo que da paso a las obras populares, a su uso y a su estilización.

El artista para confirmarse y estimularse en su trabajo, se agrupa en cenáculos o círculos de amigos que inspirados en las mismas ideas orientan sus actividades *en determinado sentido*; la independencia del artista está condicionada a su propia existencia, su actividad es dirigida hacia el consumo de su obra, es decir, hacia el público.

El siglo XIX ve surgir, en la música varias modalidades; el gusto por las obras cortas, el auge del piano, los virtuosos, los conciertos públicos, esta corriente surge como reacción contra los procedimientos del siglo XVIII. La fuente de inspiración es la exaltación de la personalidad y de la pasión propia; la expresión de los sentimientos a través del particular punto de vista; el anhelo del mejoramiento colectivo, que al no alcanzarse choca con la realidad. Este movimiento que abarca todas las artes encuentra su expresión en la pintura, en el paisaje pintoresco, en el alpetrismo, en los lagos y en los bosques; en la literatura, en la descripción de los dramas intensos, mundos fantásticos e ideales atormentados.

Surgen nuevas formas musicales como: baladas, nocturnos, fantasías, preludios, entre otras; la música de piano recibe un impulso considerable, surge el virtuosismo, y los conciertos públicos; la demanda sonora pronto orilló al compositor a experimentar y buscar el mundo fantástico de la orquesta sinfónica moderna.

Inició el poema sinfónico con Héctor Berlioz y Liszt, en Rusia se inicia la nueva tendencia conocida como nacionalismo; el Lied alcanza su esplendor con Schubert y así el romanticismo llega a su esplendor con Wagner, Brahms y toda una pleyade de hombres que expresaron su época, sus tendencias personales, y sobre todo su sentimiento más íntimo.

SERGUEI RACHMANINOV (1873- 1943)

Estudió en el Conservatorio de San Petesburgo (Leningrado) y luego en Moscú, bajo la dirección de Taneiev y Arensky. En 1892, compuso la ópera Alieko y el preludio en do sostenido menor que le merecieron los elogios de Chaikowsky y le valieron notoriedad inmediata. Salió al extranjero y al regresar a su patria estrenó el segundo concierto para piano y orquesta.

En 1904 fue nombrado director del teatro Bolshoi durante dos años, en 1906 se trasladó a Dressde, posteriormente en 1909, viajó con su familia a los Estados Unidos de Norte América donde compuso su tercer concierto, regresó a Moscú tras rechazar el cargo de Director de la Sinfónica de Boston.

En su patria desarrolló una inmensa actividad como organizador, como concertista en el cargo de Vicepresidente de la Sociedad Imperial Musical Rusa, y director artístico de la Filarmónica Moscovita. En la Navidad de 1917 abandonó su patria y se estableció en Norte América hasta su muerte.

Fue un pianista trascendente, la crítica mundial lo situó por su virtuosismo al mismo nivel que Franz Liszt. Construyó Rachmaninov su modelo interpretativo, su técnica capaz de superar los pasajes más difíciles, nunca fue atrapado por el rigor metronómico. Se inició como compositor emulando el estilo que caracterizó a Píotor I. Tchaikowsky.

El periodista Richard Capell escribió en el " Daily Telegraph " al día siguiente del estreno de su tercera sinfonía: *"es un palacio sin soberanos, sigue ofreciendo magníficas recepciones, pero no aparece ningún huésped espléndido"*.

La obra de Rachmaninov más relevante es Alieko, así como sus piezas y suites para dos pianos, setenta y nueve canciones, lo cual provocó que se le considerara como el creador del lied ruso. En las obras de Rachmaninov se da una especie de lirismo depurado y gracioso, nunca intenta sorprender es sincero y sencillo. Entre sus obras destacan: la fantasía para dos pianos, obra considerada dentro del estilo programático, se basa en cuatro poemas de poetas rusos, en la Barcarola utiliza un verso de Lermantov, en la segunda canción llamada Oh noche, oh amor la letra es de Lord Byron, la tercera denominada Lágrimas fue hecha con textos de Tejoutcher, finalmente en la canción Pascua de Resurrección es escrita con los poemas de Kñniakov.

Es particularmente conocida por sus cuatro movimientos, por el vaivén de las aguas, el tañer de las campanas y su nostálgica sensación para los rusos. Está dedicada a Tchaikowsky.

La Barcarola es la pieza que interpretaré con base en un poema del escritor ruso Miguel Lermantov (1814-1927) contemporáneo de Rachmaninov, es una canción marinera de los gondoleros venecianos que evoca y sugiere el movimiento de las olas y de la barca; su forma puede ser la de una balada, la cual es una

composición romántica y sentimental, cuyos orígenes parten de cierta tradición poética que apareció durante el siglo XIX.

La escogí, con el deseo de manifestar que el maestro debe desarrollar la habilidad de ejecutar obras de cierta dificultad, que le permitan conocer diversos repertorios, al estar frente a sus alumnos. Deberá acompañar algunas piezas con su *instrumento*, o *interpretar composiciones que muestren las diversas etapas de la historia musical* y despertar en sus discípulos que la música es un arte vivo, y no frío como es el escuchar el arte de Euterpe a través de discos compactos o cassettes.

*

MÚSICA MEXICANA

Durante el siglo XIX la música popular acrecentó sus características y, se definió la geografía musical del país, cada provincia encontró una modalidad lo que sirvió para marcar un regionalismo específico: jarabe tapatío o michoacano, jarana yucateca, música istmeña, guapango veracruzano que hacen patente su propio estilo.

La canción popular entra en los salones aristocráticos a principios del siglo XX, Manuel M. Ponce la presenta con la gala de una fina armonización de acuerdo a la esencia misma de las melodías, iniciando en México un nacionalismo característico de la época prerevolucionaria.

MANUEL M. PONCE.

Ponce nació el 8 de diciembre de 1882 en Fresnillo, Zacatecas y murió en la ciudad de México en 1948.

Recibió las primeras clases de solfeo de su hermana Josefina y clase de piano con el Lic. Cipriano Ávila, desde temprana edad mostró sus dotes de compositor escribió a los ocho años "La marcha del sarampión". Fue organista de la iglesia de Aguascalientes en el templo de San Diego, más tarde ocupó el puesto principal.

Su hermano le ayudó económicamente por lo que se trasladó a la ciudad de México, donde recibió clases de piano con Vicente Mafias, estudió en el conservatorio por poco tiempo, regresó a Aguascalientes donde siguió escribiendo obras pianísticas e impartió clases en la Academia del Estado, en este tiempo recibió un regalo de Alfredo Friedental, que fue una colección de piezas mexicanas armonizadas por él, lo que despertó más fuerte su interés por el folklore.

Durante su estancia en la capital tomó clases de armonía con Eduardo Gabrielli quién lo motivó para que saliera del país y estudiara en Bolognia, esto fue de gran ayuda pues estudió con discípulos de Liszt, con quienes recibió clases de composición, instrumentación y contrapunto. En 1909 fué nominado profesor de piano y de historia de la música en el conservatorio.

De 1917 a 1919 dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional. En 1925 Viajó a París donde estudió con Paul Dukas. Practicó la politonalidad y armonías impresionistas, en este lugar su gran talento recibió elogios de grandes artistas como: Villalobos y Segovia.

Cuando se instaló definitivamente en México, impartió varias cátedras en el Conservatorio, y en la Escuela Nacional de Música, pero lo más importante fue el darse cuenta de que la música mexicana no tenía un desarrollo adecuado, pues

los más prestigiados compositores, se dedicaban a componer música para los bailes, como mazurkas, schottisches, polkas, vales, danzas como podremos constatar al revisar la música de Felipe Villanueva, Melesio Morales, Clemente Aguirre, Ernesto Elorduy, Juventino Rosas y muchos otros que compusieron siguiendo los estilos francés o italiano, según las diferentes influencias. Por lo que Manuel M. Ponce incrementó su atención en las actividades de enseñanza y composición, donde sus trabajos se caracterizaron por demandarse mayor exigencia, tanto en la estructura formal de la música, así como influenciarse de un folklorismo más consciente.

Ponce como compositor se basó en la esencia misma de las melodías, utilizó contrapunto doble, cánones, ritmos asimétricos, todas estas nuevas formas de lenguaje musical las plasmó en su música y las difundió a través de conciertos. El avance de sus obras fue una conjunción armoniosa y sin estridencias, es el momento de plenitud como compositor donde su lenguaje es claro.

CARACTERÍSTICAS DE SUS ESTILOS.

La estilización artística de los temas folklóricos, como observamos en las obras que tienen coros para niños y en las piezas fáciles para piano.

La melodía popular la usa como base para formas más elaboradas como apreciamos en el Poema sinfónico Chapultepec, Ferial, Concierto para violín, Poema elegíaco y Tríptico sinfónico.

Temas originales que revaloran el estilo nacionalista muy personal.

Manuel M. Ponce tuvo amistad con Andrés Segovia, lo que le permitió escribir varias obras, para guitarra, las cuales han adquirido mayor importancia, actualmente en Europa han causado mucho interés. Así, como el pianista no puede vivir sin Chopin. El guitarrista no puede vivir sin la obra de Ponce.

Las 20 piezas fáciles para los pequeños pianistas mexicanos es una obra sobre temas nacionales, abarca los tipos representativos de la música del pueblo mexicano, síntesis del indígena y el español. En esta obra se encuentran melodías pentáfonas como las que probablemente utilizaron los mayas, yaquis y huicholes. Además existen ritmos asimétricos, evocando los conjuntos instrumentales prehispánicos y armonías alejadas de la tonalidad clásica.

Las veinte piezas fáciles para el pequeño pianista las escogí porque pueden enseñarse a través de las corrientes modernas como Dalcroze, pues a través del movimiento el niño disfruta el tiempo, puede bailarlas, puede tararearlas, y también puede dibujarlas llevándolo de esta manera a escuchar el contrapunto.

En esta obra para piano los alumnos pueden aprender a través de la ejecución, la melodía pentáfona, los cantos tradicionales, la armonización es sencilla de

acuerdo a la esencia misma de las melodías, tratadas en canon y contrapunto doble.

Esta composición fue realizada cuando Manuel M. Ponce fue nombrado Inspector de Jardines de Niños, el maestro supo aprovechar el contacto con la niñez, fué un hombre preocupado por la educación.

En la Revista Musical de México en el año de 1919 hace comentarios sobre la educación de los jóvenes quejándose del foxtrot y el consumismo de esta música que no nos identifica, ni nos une.

MÚSICA CONTEMPORÁNEA.

Hasta el siglo XIX, la tonalidad había regido a la música occidental por más de tres siglos, y fue considerado por los músicos un principio inmutable, siendo la armonía tonal su formación más perfecta. A finales de siglo esto empezó a derrumbarse, la respuesta se diversifica, pero con un denominador común, sobrepasar los límites del sistema armónico y rechazar las exigencias de la tonalidad con constantes violaciones a las leyes de la armonía tradicional. Uno de los puntos de partida de este nuevo concepto es el impresionismo.

Con la música de Claudio Debussy como en "Preludio para la siesta de un fauno" y los preludios se pierde la forma tradicional del allegro de sonata, y se busca nuevas formas de expresión, aparece la suite de Stravinsky, estos cambios y la ruptura de formas provocan que en poco tiempo se trate de retornar al clasicismo (formas antiguas) como base de una nueva creación como sucedería en Dumbarton Oaks, en donde Stravinsky imita la estructura del concierto de Brandemburgo número tres, pero lleno de sus características polirítmicas y melódicas; así mismo aparece Pierrot Lunaire de Schoenberg, otras utilizan temas musicales para presentar ante el público una nueva aparente visión, como sucedería con Richard Strauss al concluir su obra operística Ariadna en Naxos, o su ópera Electra donde se renovaron aspectos trágicos provenientes de la literatura griega anterior al cristianismo, basada en un libreto del poeta austriaco Hugo Von Hofmannsthal, obra alejada de la tonalidad donde hay temas que maneja la orquesta en dos tonalidades presentada en un acto de cien minutos.

Otra corriente composicional fue el método dodecafónico, que fue una base para la renovación del lenguaje musical en sí, sin afectar la manera de expresarse, ya que con este método se han escrito obras de distintas orientaciones estéticas.

La creación del método dodecafónico fue obra de Arnold Schoenberg (1874-1951) el cual cristalizó en 1923, Schoenberg lo desarrolló y codificó estableciendo así un vocabulario musical y la posibilidad de una organización coherente de la composición musical, en donde las doce notas de la escala tienen la misma importancia. Al principio únicamente la serie afectó a la altura de los sonidos, más tarde se extendió a otros elementos facilitando la escritura más significativa de la primera mitad del siglo.

En la década de los cuarenta, surge el serialismo, pues el método dodecafónico abrió a los compositores un camino en la búsqueda donde el orden determinado de las doce notas se extendería no solo a la altura, sino a las intensidades, valores rítmicos etc.

Otras características de la música del siglo XX, son las aportaciones de compositores y culturas exteriores al núcleo europeo, entre ellos destaca la influencia del jazz de raíces africanas y la utilización en la música de concierto de los instrumentos de percusión considerados exóticos, africanos y americanos.

Los nuevos discursos musicales del siglo XX, en los que repercutieron hechos como la revolución industrial, las guerras mundiales, el jazz, el desarrollo de la tecnología, son nuevas formulaciones de la materia, sonora cuya pluralidad y radicalismo no tienen precedentes en la historia de la música. Por otro lado el valor expresivo del silencio, la incorporación de ruidos diversos, sonidos de la naturaleza, el uso de la electrónica y la asimilación y fusión de estilos étnicos muestran el panorama general de lo que es la música del siglo XX.

La música aleatoria, deja que la creatividad del intérprete ejecute a su manera la obra, se admiten todas las posibilidades sonoras siendo un camino para introducir a los niños en la música contemporánea a mi entender.

La música concreta surgió de una estación de radio de París, su creador fue Pierre Schaeffer quién grabó todo el ambiente sonoro que encontró a su paso, posteriormente realizó un montaje musical, cambió la velocidad de la grabación y el volumen y así creó un nuevo campo de posibilidades sonoras. La música concreta fusiona los fenómenos sonoros con instrumentos tradicionales, transformados y manipulados por medios electrónicos.

Entre las composiciones de música concreta están: Estudios de Ruidos de Pierre Schaeffer, El velo de Orfeo y Orfeo de Pierre Henry.

La música electrónica se inició en Alemania, los sonidos son producidos por generadores electrónicos, el compositor puede actuar directamente sobre el material sonoro. También se puede producir los sonidos de los instrumentos tradicionales mediante instrumentos electrónicos, como el órgano electrone, el creador de este tipo de música fue Hebert Eimert, fundador del estudio de música electrónica de Colonia. Otros representantes de esta corriente musical son Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen quien comprobó que no era posible obtener una nueva armonía entre materia y forma, por lo que decidió fabricar los sonidos que necesitaba para sus composiciones. Entre sus obras está El Canto de los Adolescentes; en la búsqueda de nuevas técnicas se originaron nuevos instrumentos como: ondas martenot, instrumento que produce sonidos mediante un oscilador electrónico operado por medio de un teclado sintetizador.

CANTATA.

*

Escena lírica dividida en varias partes destinada a los conciertos y/ a los oficios sagrados. No se representa teatralmente y pertenece al arte vocal de iglesia y del arte profano.

Aparece a principios del siglo XVII cuando se impone la monodia acompañada, en un principio fue una corta escena fragmentada con un solo personaje y acompañada por algunos instrumentos. A mediados del siglo XVII ésta se amplió con Carissimi y Rossi, la orquesta se incrementa y aumenta el número de personajes, y hacen su aparición los conjuntos vocales.

En época de J. S. Bach la cantata adquiere importancia, ya que reunía una gran masa coral. Posteriormente ésta es olvidada por los compositores clásicos y románticos, y es hasta el siglo XX donde vuelve a adquirir importancia este género con I. Stravinsky como sucede con la cantata Perséfone, Schoenberg en la Oda a Napoleón creó un nuevo tipo de cantata con un solo personaje acompañado por un conjunto de cámara.

El canto estimula e integra diferentes aspectos formativos de la personalidad del niño o adolescente interactuando en lo intelectual, social y físico del individuo; desde el aspecto físico coadyuva en la adquisición de condiciones adecuadas hacia una buena respiración, fonación, respiración y dicción; en lo intelectual, desarrolla la atención, la memoria, la comprensión del canto así como la imaginación y la creatividad; en lo social, contribuye a fomentar hábitos de disciplina, de responsabilidad, de participación, de voluntad para el servicio y de compañerismo como parte de un todo.

ARIEL WALLER GONZÁLEZ.

Ariel Waller González originario de la ciudad de México, es licenciado en composición musical, egresado de la UNAM, con mención especial. Tomó cursos de dirección orquestal y coral con René Defosse, Enrique Ribó y León Barzin. Fundó y dirigió por diez años la Camerata de la UNAM. Es profesor de materias teóricas como armonía, contrapunto, historia de la música y técnicas estructurales del siglo XX en la Escuela Nacional de Música. Su experiencia en el canto coral la obtiene constantemente al estar al frente del coro Miguel C. Meza de la IMMAR. Desde el año 1964 fecha en que aparece su primera canción hasta la actualidad ha escrito obras para voz, piano, música cámara para diferentes combinaciones de instrumentos, sinfónica y coral; actualmente es presidente de la Liga de Compositores de Música de Concierto de México, y uno de los miembros de la Mesa Coordinadora del Centro de Apoyo a la Música de Concierto en la SACM

Su tendencia musical es el neonacionalismo por la utilización de textos en lengua indígena, la utilización frecuente de la marimba y las percusiones, el manejo de cambios de compás, su música está basada en la vivencia del paisaje mexicano, así como en el ambiente anímico de diferentes regiones del País, hay originalidad, con un sello muy particular que caracterizan el estilo del compositor.

Tomando en cuenta las diferentes escuelas de compositores en México observamos que actualmente no hay una sola tendencia, sino que se observan pluralidades estilísticas quizá por la misma diversidad de tipo étnico, o a la carencia de integración, de un mensaje sonoro que pueda ser comprendido por los mexicanos.

Su labor como maestro a través de 30 años en la música ha sido la de difundir y preservar la música mexicana, objetivos que lo acercan a la Liga de Compositores de Música de Concierto de México, y al mismo tiempo influir sobre los alumnos

para que en sus presentaciones y repertorios siempre incluyan la música de este país; no como shouvinismo sino como fortalecimiento de la raíz y la revaloración de nuestra música.

Dentro de la música religiosa también se ha dedicado ha difundir obras, traducidas al idioma español para facilitar al auditorio la comprensión, pero siempre trata de dar a conocer algunas partituras de este género, de autores mexicanos.

Escogí la Cantata Danza del Nacimiento de la autoría de Ariel Waller porque el repertorio musical para niños con elementos compositivos característicos de la música contemporánea es reducido; observé la creación e innovación del compositor con respecto a la sonoridad rítmica y melódica, al utilizar intervalos disonantes, cambios de compás, polirritmia, y el logro de efectos sonoros por la combinación de instrumentos como: el piano, el violoncello y la marimba; ensamble poco escuchado, lo que permite al niño incursionar en la música actual con entusiasmo y curiosidad.

Por otra parte revisé el enfoque de Carl Orff, compositor y educador alemán (1895) quien parte de la siguiente premisa: *“que la sensación antecede a la comprensión intelectual; y el elemento básico es el ritmo, el cuál lo introduce a través del ostinato rítmico y melódico.”* Es decir, con base en una fórmula rítmica que se mantiene durante toda la interpretación de la obra, en donde el niño al repetir no atenderá lo que pasa a su alrededor, no conocerá la variedad de ritmos que interpretan sus compañeros y no aprenderá a realizar el ritmo que le presenten, y por lo tanto no tendrá que leer la partitura, siendo este un paso para el conocimiento: imitar, hacer, repetir y ver.

Carl Orff escribió una serie de libros, que no siguen una secuencia didáctica, sino que son ejemplos aislados para la educación musical. Este sistema o corriente contemporánea desde mi punto de vista no produce en el alumno un aprendizaje sustancial. Sin embargo la premisa si es importante. La corriente metodológica de Dalcroze como parte del movimiento puedo introducirla para un aprendizaje más substancial de mis alumnos, a través del movimiento rítmico de la obra, por lo que concluyo que el material que presento para niños puede adecuarse a algunas de las corrientes modernas de enseñanza.

CONCLUSIONES.

Al concluir este trabajo y basada en la práctica docente que me llevó a realizarlo, me di cuenta que hay mucho por hacer en educación musical para niños y jóvenes, y que esto significa un gran reto para los maestros.

Creo que las corrientes contemporáneas de educación musical son un magnífico recurso para ayudar al niño a la comprensión de algunos elementos teórico musicales adaptándolas a su entorno cultural.

Jaques Dalcroze es considerado como el punto de partida dentro de una serie de transformaciones que fueron llevadas a cabo por Martenot, Kodally y Orff, pero aunque en el inicio de la educación musical son un magnífico parteaguas, cuando el niño avanza y se adentra en el lenguaje y el arte musical, dejan de tener un valor significativo, ya que éste no se ve reflejado en el momento en el que ejecutan su instrumento, y están ante una partitura real. Quizá se deba a que estos métodos tratan de dar a los niños una educación general, básica o elemental.

Por otra parte la música para niños y jóvenes considero debe modernizarse, pues el mundo sonoro de hoy ha cambiado, las necesidades sonoras, la radio, el cine, la televisión y los mismos aparatos reproductores de sonido han permitido que también las nuevas generaciones entren en el mundo de la globalización. Hace cincuenta años Cri-cri, el tío Gamboín y tantos artistas llevaban la música a los niños, con melodías fáciles de escuchar, y los temas literarios plenos de fantasía evocaban un mundo irreal, donde los animales cobraban vida y se comportaban con seres humanos, y donde el final feliz pronto llegaba al final de la canción.

El mundo ha sufrido cambios severos, la música ya no se interpreta por músicos sino por computadoras, las cuales emiten sonidos que pueden ser modificados a través de programas que distorsionan el sonido, nuevos instrumentos aparecen; desde los teclados hasta los complicados sintetizadores, donde puede almacenarse la orquesta o banda más sui generis.

Las necesidades para la producción musical son otras y las metas a largo y mediano plazo no son llegar algún día a la sala de conciertos, sino triunfar económicamente o artísticamente como muchos fugaces cantautores, que no pueden sostener un análisis musical en sus canciones o interpretaciones. El mundo se ha transformado.

Sin embargo la pedagogía musical y la música que enseñamos sigue con objetivos vigentes hace cincuenta años, es necesario el cambio sobre todo en los maestros que deberán investigar cuales son las necesidades de la niñez y juventud de inicios del siglo XXI, acorde a los adelantos científicos y técnicos.

El continuo avance tecnológico, hace necesario la utilización de la computadora en la enseñanza como uno de los mejores recursos didácticos, a través del cuál el

alumno puede realizar diversos ejercicios de lecto-escritura con corrección personalizada, puede escuchar fragmentos de obras de diversos autores (excepto autores mexicanos), ver las partituras de la música mientras ésta es interpretada, al mismo tiempo puede obtener información sobre la vida del autor y en ocasiones datos de la obra que escucha; así como crear efectos sonoros diversos o no, efectos convencionales, elaborar música, improvisar y llegar a realizar música aleatoria en su nivel, en fin, crear él su propio lenguaje.

El aprendizaje actualmente tiende a basarse en las ideas de Vigotsky quien refiere que la forma de aprender está en relación directa con el quehacer cotidiano, es decir el alumno observa y realiza lo que el maestro, padres etc. desarrollan diariamente y posteriormente repite, pero al mismo tiempo deja un espacio donde el mismo alumno construye sus propias formas o ideas con relación a los objetivos a aprender. A esta escuela se le denomina constructivismo.

Cuando orienté a mis alumnos a tocar las piezas fáciles de Manuel M. Ponce, el primer obstáculo que encontré fue, que el niño le tenía miedo a tocar el piano en diferentes índices, porque él está acostumbrado a manejar el índice central, sin embargo ésta obra le da la posibilidad de conocer su instrumento, navegando por él de acuerdo a su capacidad infantil, llevándolo a interesarse por estudiar un poco más de tiempo.

El niño de hoy ya no creé en las hadas, ni en el grillo cantor; su pensamiento está dirigido hacia el espacio, hacia la tecnología, es decir, hacia el mundo en el que vive, en el que quiere participar, opinar, y ser parte consciente de la sociedad, finalmente que se le tome en cuenta.

Por otra parte se creé que hay música especial para los niños, pues se piensa que el niño no tiene la capacidad para ejecutar, cantar o escuchar cierto tipo de música, por las dificultades sonoras que ofrece, sin embargo es todo lo contrario el niño recibe esa música con mente más abierta que algunos músicos. La conducta que manifiesten los niños frente a la música contemporánea, dependerá del espíritu que anime al maestro, de su criterio y de la pedagogía que empleé.

Basándose en lo anterior y considerando los avances tecnológicos, la forma en que estos influyen en la niñez y juventud, tendremos que buscar y proponer nuevas alternativas para la educación musical, haciéndola actual y atractiva, revisar los planes y programas de estudio existentes, puesto que no existen los programas autorizados (nivel Cim, Sep), y realizar un proyecto de educación musical serio, considerar a la música como un arte es decir como un fenómeno creado por el hombre y no una disciplina científica, esto me lleva a insistir en la necesidad de incluir en la formación musical del alumno, la música contemporánea en tanto que ésta representa una actitud creadora frente al sonido así como a las formas de expresión y comunicación musical, retomar el estudio de la música mexicana, difundirla entre la juventud y valorarla.

Cuando se revisa la educación musical de otros tiempos el estudio versaba sobre temas actuales, sobre técnicas que los mismos maestros practicaban, es decir se estudió con la música de los maestros de las diferentes escuelas del presente, asimilando la estética de su momento histórico, y luego conocer otras estéticas que enriquecieron su lenguaje, ampliando su conocimiento y acercamiento hacia la música. Y me pregunto ¿por qué nosotros no educamos de la misma forma? Ya que es la manera más segura de que la juventud se apropie de sus elementos culturales (Vigotsky). Einstein dijo: Conocer para aprender, es aprender para innovar.

El concierto didáctico que preparé presenta de manera objetiva, la transformación de la música a través del tiempo, mostrando los cambios de la sonoridad musical, el avance tecnológico en la utilización de los diversos instrumentos y los diferentes estilos estéticos entre otros.

BIBLIOGRAFÍA.

- Salvat, Editores, La Música Contemporánea, Edit. Salvat, S.A. Barcelona, 1973.
- Kabalevsky, Dmitri, Un Compositor Habla de la Educación Musical, Edit Taide Barcelona, Edit. De la UNESCO París, primera edición 1988.
- Planeta, Editores, Grandes Compositores de la Música Clásica, Vol. 1, Edit. Planeta internacional S.A. 1991.
- Carlo Bologna, Franco, Enrique, Marco, Tomás, La Gran Música, Edit. Asuri Bilbao, 1991.
- Randel, Michael, Diccionario Harvard de Música, Edit. Diana, sexta edición, México, 1997.
- Palisca, Claude, La Música del Barroco, Edit. Victor Leru, Buenos Aires, 1978.
- Hodeir, André, Las Formas de la Música, Edit. EDAF, S.A. Madrid 1988.
- García, Barquero, J.A., Mozart, Edit. Everest, S.A. León (España) 1988.
- Castellanos, Pablo, Manuel M. Ponce, Recopilación y revisión de Paolo Mello, Universidad Nacional Autónoma de México, primera edición, 1982.
- Seroff, Victor I, Rachmaninov, Edit. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1955.
- Moreno, Rivas, Yolanda, Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música, segunda edición, 1995.
- Pickenhayn, Jorge, Oscar, Psicopedagogía Musical, Buenos Aires, 1962.
- Hemsey, de Gainza, Violeta, Fundamentos. Materiales y Técnicas de la Educación Musical, Edit. Ricordi, Buenos Aires, 1977
- Schonberg, Harold C, Los Grandes Compositores, Javier Vergara Editor S.A. Buenos Aires 1991.
- Mozart, Leopold, Sinfonía de los Juguetes, Grabación digital, Edit. Costallar, Alemania, 1983.

ENTREVISTAS.

Profesor Ariel Waller González, Catedrático de la Escuela Nacional de Música.

PARTITURAS.

Sonata F = Dur G. Ph. Telemann. Edición Moeck, impresión alemana.

Sinfonía de los Juguetes, Leopold Mozart, ediciones schott, impresión alemana, 1952

Veinte piezas fáciles para piano, Manuel M. Ponce, Peer International Corporation, impresión USA.

Cantata Danza del Nacimiento, Ariel Waller, editada por el mismo autor, 1996-1998

Barcarole , Sergei Rachmaninov opus 5.