

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

LA DANZA COMO INSPIRACIÓN MUSICAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA

LUÍS DANIEL ZAPATA MEJÍA

Asesor: Lic. José Antonio Gasque Herrera



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

4 de Mayo de 2023



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES

DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Fecha: 04 de mayo 2023

C. Luís Daniel Zapata Mejía

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

La danza como inspiración musical

En la modalidad de: Notas al programa

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Mtro. Roberto Aguilar Mendoza

Lic. Jorge Abraham Ruiz Ovando

Mtro. Hernán León Martínez

Firmas:

[Firma]
[Firma]

Ccp. Expediente

Índice

Contenido

Programa de Concierto.....	2
Introducción.....	3
Suite en Sol Mayor - Jean Anton Losy.....	4
• Obertura	
• Giga	
Elegía - Johann Kaspar Mertz.....	8
Tres Piezas Españolas - Joaquín Rodrigo.....	11
• Fandango	
• Pasacalle	
• Zapateado	
Cuatro Piezas Breves - Frank Martin.....	17
• Comme un Gige	
Conclusiones.....	20
Referencias.....	22

Programa de Concierto

Suite en Sol mayor:

Jean Anton Losy

- Obertura
- Allemanda
- Sarabanda
- Courante
- Giga

Elegía

Johann Kaspar Mertz

Tres Piezas Españolas:

Joaquín Rodrigo

- Fandango
- Pasacalle
- Zapateado

Quatre pieces Breves:

Frank Martin

- Prelude
- Air
- Plainte
- Comme un gige

Introducción

Este trabajo busca señalar un punto de inflexión y convivencia entre dos de las artes que la humanidad ha tenido la gracia de desarrollar, la danza y la música, ya que a pesar de la importancia de la relación de ambas, ésta pocas veces se menciona. Para cumplir dicho objetivo será necesario hacer un serie de análisis estructurales o descriptivos de las obras que engloban el programa de concierto o de los elementos circunstanciales que afectan la vida de los compositores que las crean y cómo estos permean en su estilo compositivo

A lo largo de la historia los movimientos artísticos se han desarrollado junto con las sociedades que los gestan y en algunos casos las preceden, principalmente éste documento se concentrará en la música y las danzas que tienen como origen el continente europeo, será necesario mencionar las raíces, el estilo y la función que desempeñaban en la época. Uno de los temas centrales de este escrito es la evolución de géneros musicales a través de pies rítmicos nacidos en a la danza y como estos se adecuaron a las necesidades evolutivas de los pueblos que las crean, además del impacto que tuvieron en otras culturas y de cómo a través de la transformación del tiempo se amoldan a los usos y costumbres de los pueblos pasando a formar parte de su folclore.

A lo largo de este trabajo se hace mención de una serie de ejemplos los cuales fueron elegidos por su importancia dentro de la estructura de cada obra o por ser los más representativos de los pies rítmicos a partir de los cuales son compuestos, las ejemplificaciones dentro de este texto no abarcan la totalidad de las piezas presentadas en el programa de concierto ya que han sido sintetizados por motivos prácticos e ilustrativos.

La forma Suite

El término “suite” sugiere a un conjunto de obras instrumentales que son interpretadas juntas dentro del mismo ciclo, ya sean compuestas propiamente con este fin o sean extractos de alguna obra mayor como un ballet u ópera. Éste género comenzó a hacerse presente a partir del siglo XVI, sin embargo el término proveniente del francés no se popularizó hasta casi el siglo XVII (Hilton 1981).

Durante el periodo barroco la suite fue un género fundamentado principalmente en la creación de movimientos musicales en la misma tonalidad además de estar inspirados en pies rítmicos de danzas tradicionales de distintas regiones de Europa occidental, a pesar de que este género puede llegar a tener una amplia variedad de movimientos existen cuatro principales que nunca pueden faltar dentro de su composición ya que conforman su estructura básica, allemanda de origen Alemán, sarabanda de origen Español, courante de origen Francés y por último la giga de origen Inglés (Little 1980).

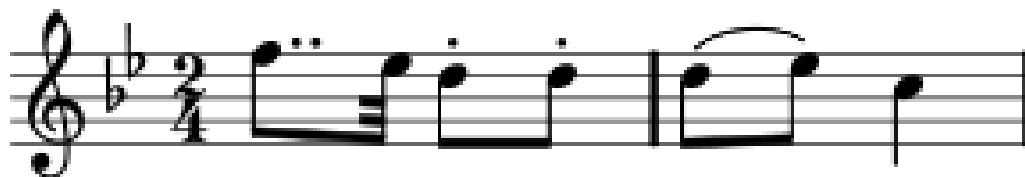
Como anteriormente se menciona, la suite además de ser una forma composicional resulta también ser una forma organizacional de música compuesta fuera de una serie, tal como en este caso, ya que esta suite creada por el compositor Jan Antonin Losy es una recopilación de distintas piezas compuestas originalmente de manera individual, la cual es comprendida por nueve movimientos, de los cuales solo cuatro forman parte del programa del concierto, y de estos cuatro sólo la obertura y giga forman parte de este trabajo.

La Obertura

Uno de los aspectos más importantes que hay que mencionar de la obertura es que durante las monarquías barrocas (la de Luis XIV por ejemplo) fue música cortesana estrictamente funcional, es decir que estaba al servicio de alguna circunstancia u ocasión, como por ejemplo la entrada del cortejo real a alguna ceremonia dentro de los palacios, durante la cual los músicos amenizaban la procesión repitiendo patrones rítmicos durante el tiempo que esta durara, cabe destacar que este género musical surge específicamente con este fin y no con intenciones propiamente estéticas o expresivas (Hilton 1981).

Con el paso del tiempo, este estilo pasó a ser meramente un movimiento musical colocado al inicio de las obras adquiriendo ahora el carácter de aviso y llamada de atención para el público y así hacerles saber que el concierto está por comenzar, además de buscar mostrar las habilidades musicales tanto del compositor como del intérprete.

Para la época existen dos estilos de oberturas, a la francesa y a la italiana, teniendo sus diferencias en la ornamentación y la manera de ordenar sus partes ya que aunque ambas manejan una formación tripartita los franceses organizan sus tempos como *lento-rápido-lento* a diferencia de los italianos cuales usan la formación inversa *rápido-lento-rápido*. Además una de las características principales de la obertura francesa es el doble puntillo dentro de las figuras rítmicas, el objetivo de este es hacer a las notas largas más largas y a las notas cortas más cortas, dando así un movimiento rítmico mucho más rico y fluctuante. En la siguiente imagen se aprecia esta figura rítmica.



Esta figura puede ser aplicada a cualquier grupo de notas binario y puede o no aparecer escrita literalmente ya que para la época las partituras se consideraban esquemas modificables más que estructuras inamovibles. En la siguiente imagen se presentan los primeros ocho compases de la obertura de Losy, en los cuales nunca aparece el doble puntillo aunque este puede ser aplicado a las partes circuladas.



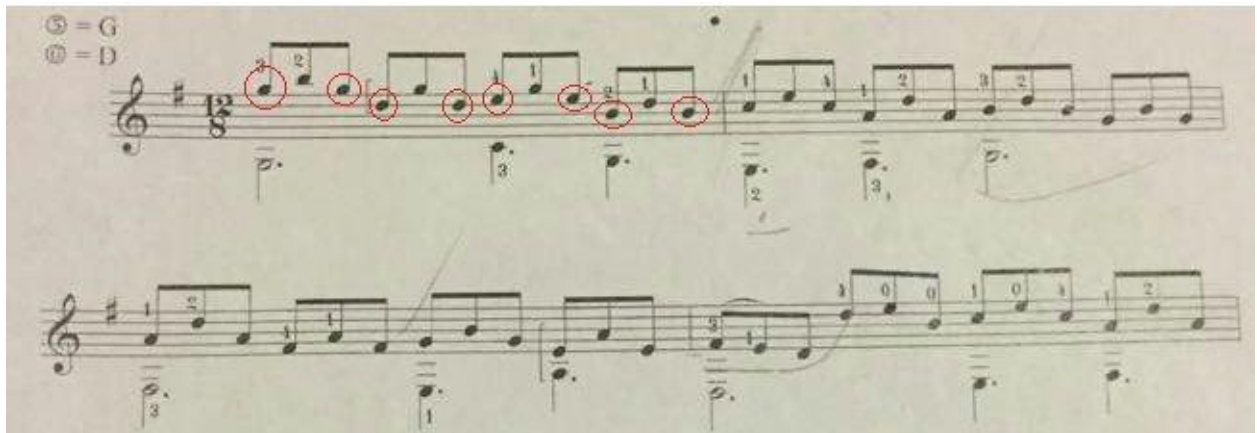
La Giga

Es una danza que tiene sus orígenes en la música folklórica inglesa-irlandesa (Dean-Smith 1980), es considerada muy ágil y habilidosa, escrita siempre en compases ternarios y generalmente manteniendo tempos rápidos. Las figuraciones rítmicas usadas con más frecuencia dentro de esta forma todo el tiempo invitan a los bailarines a moverse con pequeños saltos lo cual genera posibilidades amplísimas de movimientos y de esta manera haciendo que su complejidad sea mayor que la de otras danzas de esta época.

Existen distintas figuraciones rítmicas de la giga, pero las principales se muestran a continuación en la siguiente imagen (Collins 1996).



En la giga compuesta por Losy podemos apreciar ambas figuraciones, ya que a simple vista pareciera que solo usa a los tresillos como motor rítmico, sin embargo si concentramos la atención en la primera y última nota de todos los grupos se puede apreciar que usa la misma nota, lo cual con el manejo técnico adecuado puede generar auditivamente el segundo pie rítmico, esto quedará mejor ejemplificado con la siguiente imagen que pertenece a los primeros cuatro compases de esta obra.



Ya para la segunda mitad del XVII la forma tradicional de la suite comienza a romperse adecuando distintos movimientos ajenos a los tradicionales además de poco a poco perder el carácter exclusivamente dancístico y transmutarse a uno más melódico, y así mismo evolucionar de la mano de compositores que implementan elementos rítmicos y melódicos tradicionales de su región geográfica (fuera de Europa occidental) (Hilton 1981).

Elegía

La elegía, de origen grecolatino, surge como género literario teniendo como fin la exaltación del lamento, haciendo énfasis en cualquier tipo de pérdida del individuo, como la ilusión, la vida o un sentimiento, sin embargo la mayoría de las veces era usada como medio de manifestación del duelo por el deceso de algún ser querido. Para el medioevo éste género permea a la música y se adapta primeramente a la música vocal manteniendo sus mismos principios, pierde popularidad durante el periodo barroco, pero regresa firmemente con el ensalzamiento del patetismo en el romanticismo, que es donde cronológicamente se sitúa esta pieza.

Compuesta por el Húngaro Johann Kaspar Mertz, es la única obra de este programa, que no es propiamente una danza, sin embargo a pesar de su condición, es notable cómo el carácter dancístico se esboza indirectamente en la parte central de la obra ya que claramente se delinea un vals, género el cual se explica a continuación.

El vals

Del alemán *Wälzen* (girar, rodar), surge como género dancístico figurando por primera vez a mediados del siglo XVIII principalmente en Austria y expandiéndose rápidamente por toda Europa occidental (Wechsberg 1973). Escrito siempre en compases ternarios nuevamente se presenta el ejemplo de un género musical creado primeramente en el arte de la danza con fines meramente funcionales ya que originalmente el objetivo de la música era amenizar este baile de salón efectuado generalmente en fiestas de la burguesía europea.

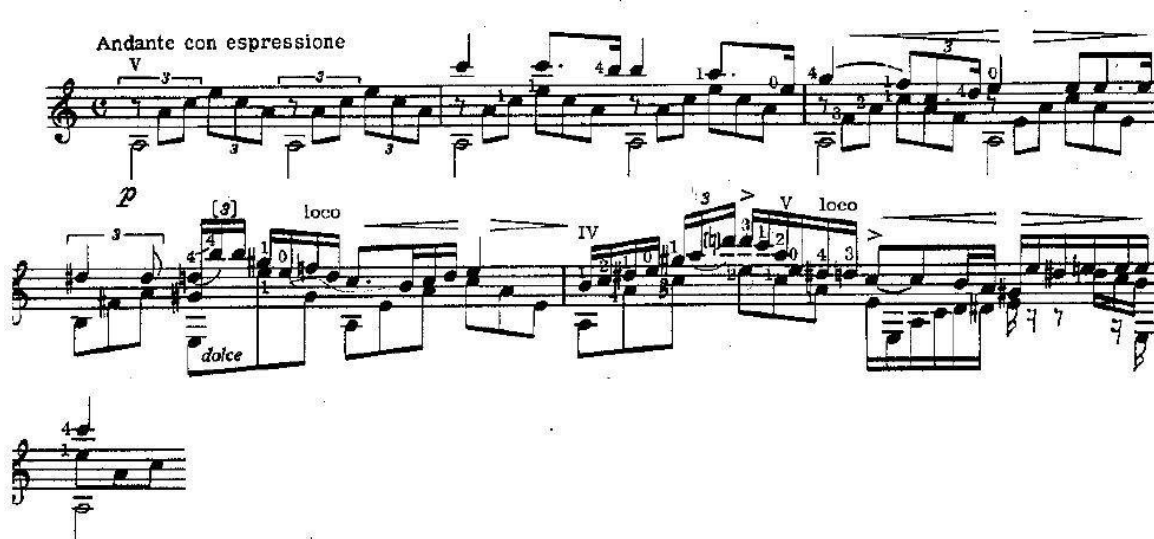
Esta danza posee cierta relación con otra gestada en el barroco, el minueto, ya que a pesar de poseer claras diferencias, como que el minueto es una danza popular el vals es dirigido a la burguesía, o que el vals es un baile de pareja y el minueto podía ser interpretado por solistas, también poseen similitudes como el compás ternario, la forma bipartita *a-b-a* y el carácter generalmente festivo o alegre.

Para principios del siglo XIX surge como movimiento propiamente musical despegándose sutilmente de la dependencia de la danza, el instrumento por excelencia para esta creación musical fue el piano, ya que durante este periodo, éste gozaba de gran popularidad entre los compositores (Wechsberg 1973), a continuación se muestra un fragmento de un vals en Lab mayor creado por F. Chopin ejemplificando su figuración rítmica básica.



Como se puede apreciar la mano izquierda siempre marca el pie rítmico que sirve de sustento de la estructura, mientras en la mano derecha claramente se puede notar la ejecución de la melodía, que es donde tanto intérprete y compositor muestran abiertamente sus habilidades.

En seguida se muestra una imagen perteneciente a la parte central de la obra de Mertz.



Podemos inferir que esto es un vals ya que a pesar de generar un ambiente melancólico, posee las mismas características que el de Chopin, nuevamente aparece el ostinato en la parte del bajo (esta vez arpegiado en vez de plaque) marcando los cambios armónicos y la estructura del vals, y

en la parte superior claramente la melodía cantando y moviéndose libremente desde los agudos hasta los graves.

Se ha de mencionar la maestría con la que el compositor explota el recurso *danzabile* de la música ya que a pesar de que el carácter de la obra es completamente fúnebre y angustioso, logra por un momento romper este efecto y sumergir al escucha en un ambiente de baile de salón.

Tres piezas españolas

Del compositor español Joaquín Rodrigo y dedicadas a la leyenda de la guitarra Andrés Segovia, las tres piezas españolas representa una de las obras más importantes dentro del repertorio guitarrístico gracias a su riqueza melódica y a su dificultad técnica.

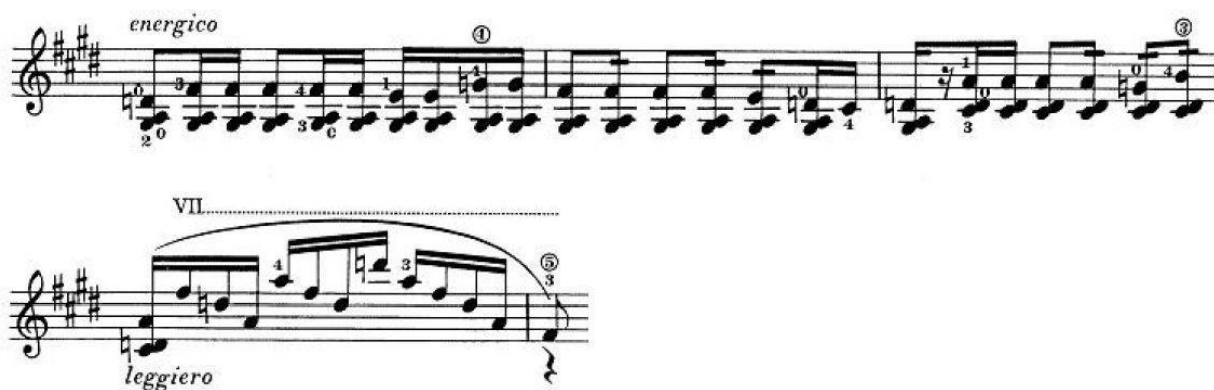
Fandango

Es una danza tradicional española de carácter meramente festivo y sumamente rítmico, generalmente bailado sobre pisos o cajones de madera, castañuelas en las manos y tacones, con tantos elementos generadores de sonido las posibilidades de ritmar y crear patrones son amplísimas lo cual hace que el fandango sea una danza sumamente ágil (Alarcón 2004).

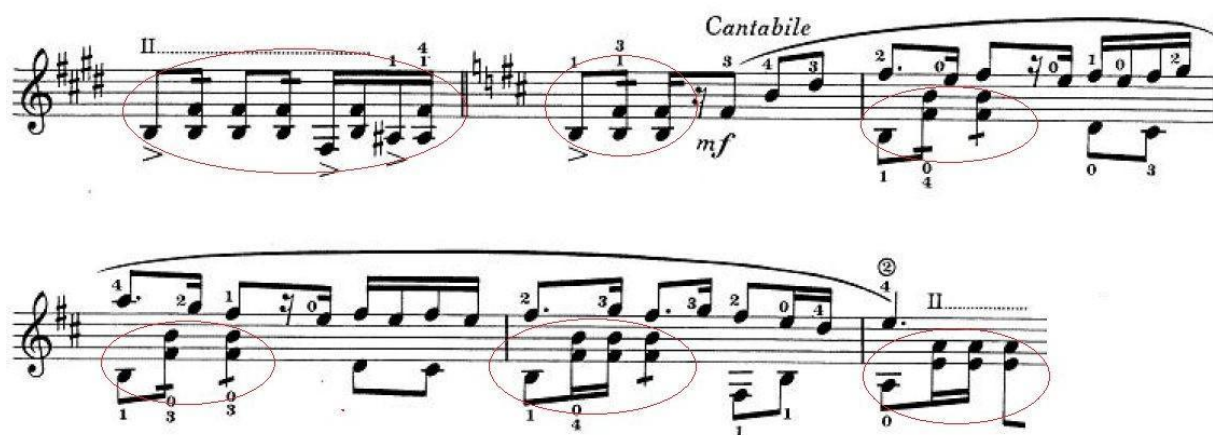
Se puede rastrear su origen hasta el periodo barroco en España, el uso de este recurso dentro de la música de concierto no es nada nuevo, ya que desde hace varios siglos este ritmo permeó en ella, prueba de ello es la sonata k.380 de Domenico Scarlatti, en la cual se ejemplifica claramente el ritmo de fandango que se puede apreciar en la siguiente imagen.

Hay que señalar que el ritmo de fandango aparece primeramente en la voz superior y después permuta con el bajo apareciendo en la voz inferior para finalmente regresar a su primera posición.

A continuación se muestran los compases 28 al 31 que es el momento en donde se muestra por primera vez el pie rítmico del fandango en la obra de Rodrigo



Después de un brevísimo desarrollo del ritmo de tres compases se muestra nuevamente el pie rítmico, esta vez acompañado de una melodía cantabile en la parte superior que podemos observar en la siguiente imagen.



Hay que mencionar que específicamente esta sección busca emular a dos de los participantes activos de la tradición del fandango el *cantaor* y el *bailaor*, quienes son, señalando lo evidente, la persona que baila y la persona que crea melodías con la voz para acompañarlo, ya que mientras el cantaor busca crear generar un muy reconocible ambiente cantabile en la parte

superior, el bailarín busca mantener un patrón rítmico constante que pueda sostener la estructura de la pieza tal como se circula en la imagen anterior (Martinez 1969)

Pasacalle

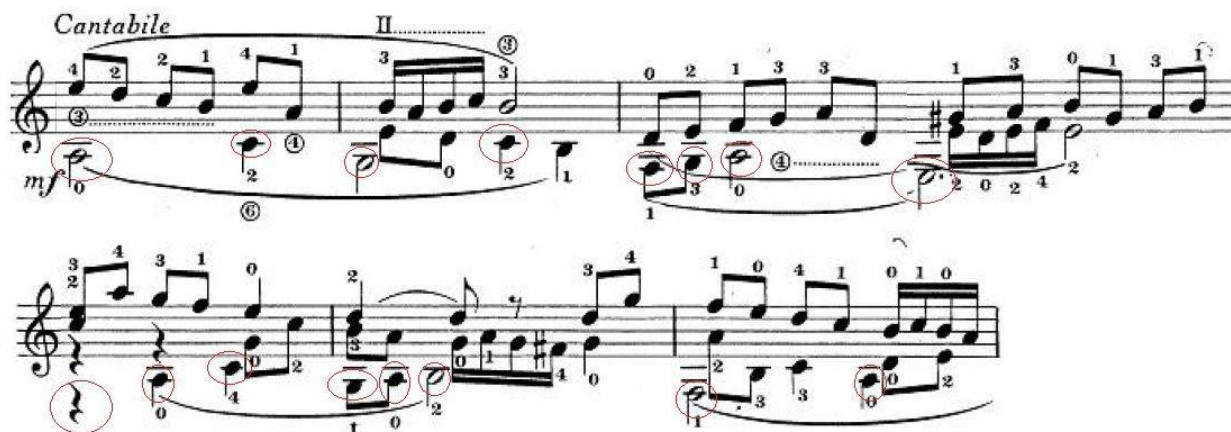
El origen de la pasacalle nuevamente nos remonta al periodo barroco, ya que esta se gesta durante el siglo XVI a la par que las danzas de la suite (Schmitt 2010). Considerada una danza tranquila principalmente manteniendo tempos serenos y lentos, como imitando la cadencia del andar.

Escrita generalmente con compases de $\frac{3}{4}$, la pasacalle a pesar de sus particularidades podría estar catalogada dentro del estilo de obras denominadas “tema y variaciones”, ya que el objetivo de este género es presentar la figuración rítmica y armónica de un bajo y generar variaciones melódicas y a veces rítmicas sobre el sin deformar la estructura armónica y tratando de nunca olvidar la conducción melódica del mismo.

En la siguiente imagen se muestran los primeros compases de esta obra y la presentación del tema del bajo.



Después de ocho compases de desarrollo armónico se muestra la primera variación melódica, nótese que el bajo sigue intacto, manteniendo la altura y el ritmo original de las notas.



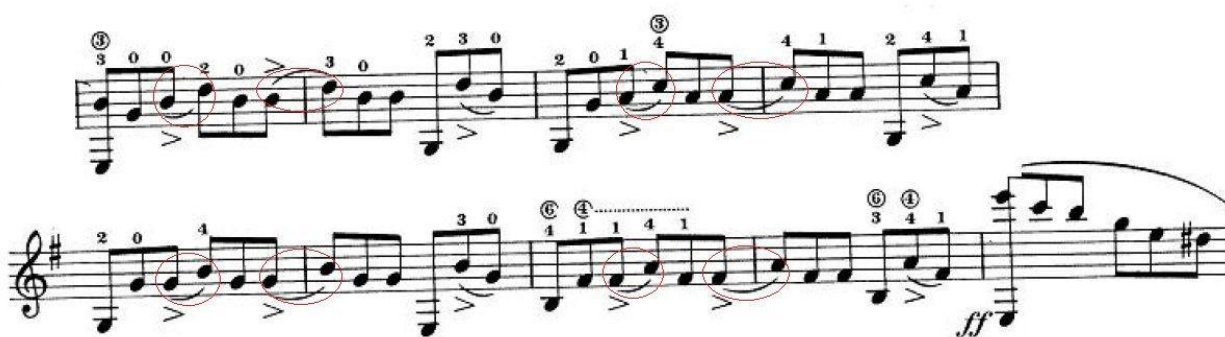
Posteriormente a la construcción melódico-rítmica de toda la obra se presenta la última variación, en donde el compositor busca hacer brillar la destreza del intérprete gracias a la rapidez de la melodía superior y su dificultad técnica, sin embargo nunca perdiendo de vista el movimiento cadencial del bajo.

Zapateado

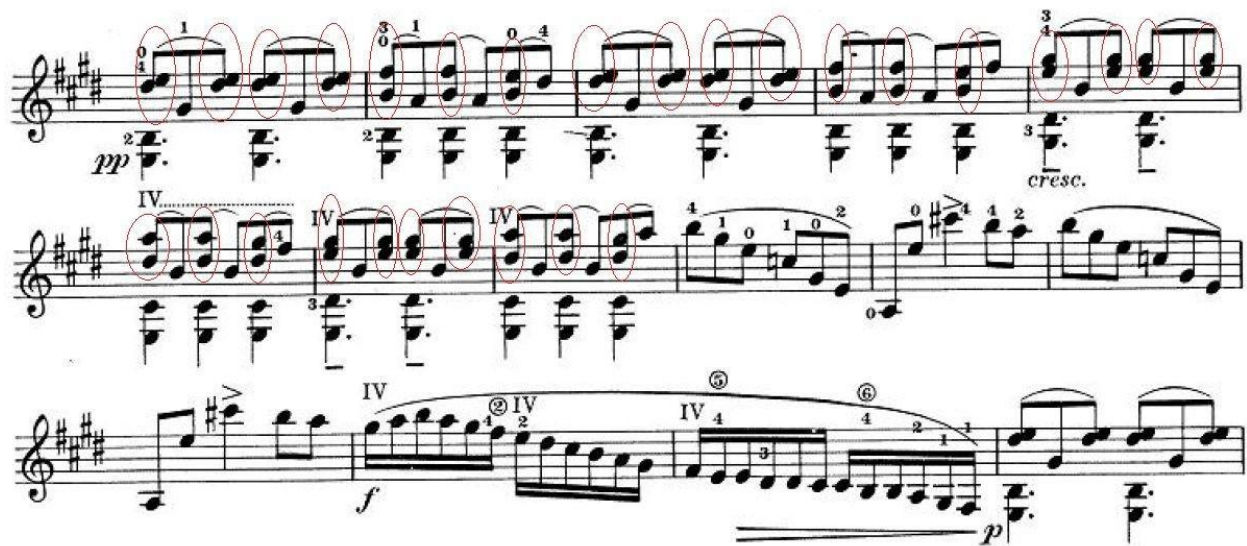
Una de las peculiaridades de este popular ritmo, es que puede ser encontrarlo desde España hasta América Latina principalmente México, esto no resulta difícil de suponer debido a la comunicación que existía desde antes del siglo XIX con las colonias españolas en América, sin embargo a pesar de mantener ciertas similitudes el desarrollo que ha tenido este género en los

dos continentes ha sido distinto, ya que por ejemplo en algunas regiones indígenas del sur de México el temperamento del zapateado es exclusivamente ritual, a diferencias del centro en donde el baile folklórico casi siempre mantiene un carácter festivo y alegre.

En el caso del zapateado Español, mantiene el carácter festivo, y al igual que el fandango se baila con tacones sobre un entarimado o un cajón, generalmente compuesto en compases de 6/8 ritmando con dos grupos de tresillos y con una ligera acentuación en el segundo grupo (De las Heras 2012), además de buscar un efecto anacrúsico entre la última nota del grupo de tresillos con la primera del siguiente, tal como se muestra en la siguiente imagen que ilustra la presentación del pie rítmico del zapateado dentro de los primeros compases de la obra.



En la parte central de la pieza podemos encontrar un tema muy reconocible para la mayoría de los guitarristas debido al cambio rítmico y a la destreza requerida para ejecutar este pasaje, dentro del cual se formula una variación del pie rítmico del zapateado y que nuevamente emula al antes mencionado virtuoso taconeo del bailar, esto se ejemplifica en la siguiente imagen.



Nótese que en la anterior imagen la forma de ritmar es distinta a la mencionada en un principio, ya que ahora lo hace de dos maneras distintas, la primera acentuando el primer y último tresillo de cada grupo y la segunda acentuando el primero de cada dos tresillos, tal como se muestran las notas circuladas en la imagen anterior, este cambio rítmico tan abrupto genera una sensación de sorpresa auditiva para el escucha debido a que es insospechado, generando que sea así una sección climática en la pieza y haciendo memorable este pasaje para todo aquel que lo percibe.

De esta forma Joaquín Rodrigo muestra cómo usando pies rítmicos populares de danzas tradicionales como semillas composicionales puede crear una serie de obras con las propiedades contemporáneas de su época, sin dejar de lado las características fundamentales y el temperamento de ellas, además de hacer uso de elementos estructurales que aluden a formas composicionales de la antigüedad como las danzas populares barrocas.

Quatre Pieces Breves

La única contribución para guitarra sola del compositor suizo Frank Martin, compuesta en 1933 en vísperas de la segunda guerra mundial, posee un aire especulativo y premonitorio, cual si percibiera el nublado futuro cercano de la humanidad, sugiere una serie de imágenes de estados mentales y sensitivos, como si fueran estampas de las distintas perspectivas que un conflicto armado puede ofrecer.

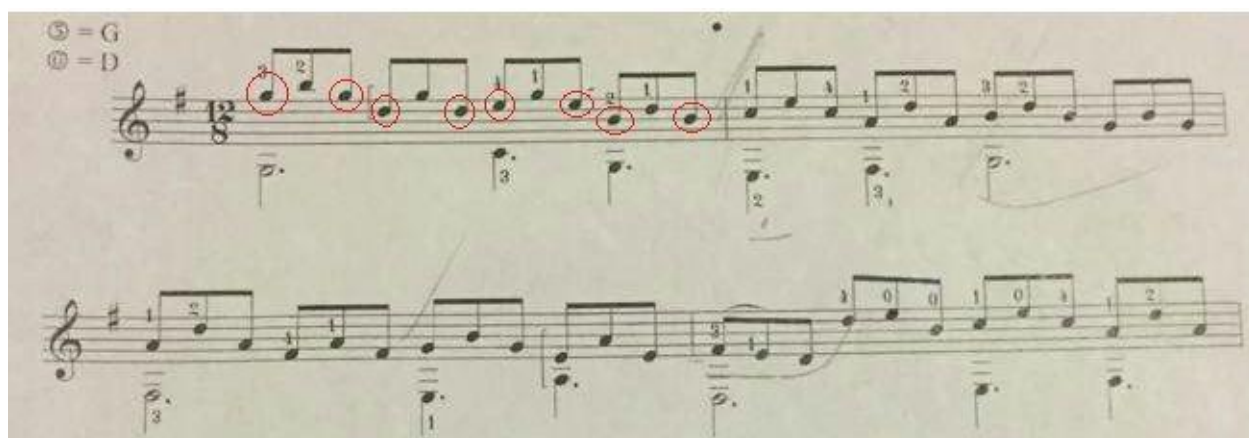
Dentro de esta obra, existen un sin fin de elementos que pueden ser analizados de manera individual, como la manera de armonizar y melodizar dentro de las cuatro piezas sin dejar de mencionar la forma de timbrar las notas ejecutadas por el intérprete para claramente exhibir su carácter evocativo. Sin embargo se señalará, como en todas las piezas anteriores, el carácter *danzabile* que estas poseen.

Comme un gige

Es el cuarto movimiento y culminación de la obra compuesta por Martin, resulta ser históricamente relevante ya que es de las primera obras para guitarra que comienzan a alejarse de la tonalidad explorando otros lenguajes, compuesta en su totalidad en el sistema Dodecafónico creado por Arnold Schöenberg alrededor del año 1923.

A pesar de tener elementos tan innovadores y técnicas compositivas de propias del siglo XX, esta pieza, al igual que las anteriores, busca hacer referencia de modelos compositivos del pasado, ya que la intención de Martin fue justamente la de presentar a una danza barroca escrita con elementos composicionales del siglo XX, por tanto ambas poseen una gran cantidad de similitudes, tales como el compás en octavos y las figuraciones rítmicas.

A continuación se muestran los primeros compases de ambas piezas para poder hacer una pequeña comparación entre ellos.



En la primera imagen se puede observar el manuscrito creado por Martin, en la cual a simple vista se puede notar la figuración rítmica sumamente similar a la segunda imagen, la giga de Losy, además con los elementos técnicos interpretativos bien empleados, se genera una acentuación que esboza el segundo patrón rítmico explicado anteriormente.

Esta no es la única referencia a la danza que existe dentro de esta obra, ya que en la parte central de la misma se aprecia un cambio de compás a $\frac{3}{4}$ así que la forma de ordenar los ritmos cambia, tal como se muestra en la siguiente imagen.



En este momento podemos claramente observar la intención del compositor de hacer alusión a un vals, ya que presenta una clara melodía en la parte superior y por la parte inferior, a pesar de no seguir estrictamente la figuración típica del vals, el bajo que marca un movimiento anacrúsico que cuando es ejecutado a la par de la melodía, el carácter *danzabile* sale a relucir.

Conclusiones

Habiendo señalado los puntos clave en las obras que constituyen el programa se pueden comprender con claridad las similitudes que estas poseen, como por ejemplo:

- Populismo como germen compositivo
- Innovación al interior de las todas las obras a partir de pies rítmicos de danzas populares
- Todas las obras evocan formas composicionales anteriores a su época
- La transformación musical generada por los compositores, tomando elementos de su entorno y de su pasado para fusionarlos y generar un nuevo producto musical, generando un punto de encuentro entre estilos, épocas y manierismos composicionales de distintas regiones geográficas, ya que todas las obras tienen un conjunto de elementos característicos que no obedecen dogmáticamente a un forma estilística tradicional.

Con base en lo anterior se respalda el título de este trabajo ya que las obras que lo comprenden primeramente surgen como géneros en artes ajenas a la música, para después pasar a ser géneros musicales y luego, a partir de esos géneros musicales, generar otros nuevos.

¿Qué es la danza?

Monroe Curtis Beardsley (1915-1985), filósofo estadounidense dedicado principalmente al campo de la estética, propone que un casual movimiento corpóreo, bajo las circunstancias adecuadas, puede transfigurarse en otro tipo de acción. Siguiendo este principio podríamos decir por ejemplo, que el acto de correr , bajo las circunstancias correctas, puede ser considerado danza. ¿Pero cuáles son las circunstancias adecuadas?, Beardsley sugiere a la expresividad como una de ellas aunque podría no ser la única, ya que también pueden aplicar algunas otras como ofrecer esta acción para ser apreciada como tal y hacerlo en un escenario dentro de un teatro.

Por otra parte, la visión del filósofo Haig Khatchadourian plantea que los movimientos dancísticos no son precisamente acciones ya que no son movimientos intencionales dentro de un

sentido común, en cambio son acciones involuntarias que constan de un patrón de movimientos los cuales pueden ser movimientos puros o movimientos representativos de imágenes imaginarias de un personaje imaginario en una situación imaginaria, y sucesivamente crear formas dinámicas visuales o visuales y auditivas con partes del cuerpo o con el cuerpo completo.

Tomando en cuenta la opinión de Beardsley se puede inferir que cualquier persona que ejecute un instrumento de alguna forma se encuentra bailando, sin embargo a la mayoría de los estudiantes se les enseña a ejecutar notas con precisión pero no a moverse con el instrumento como si fueran uno, hay quienes incluso sienten incomodidad al solicitarles liberar la respiración y la gestualidad corporal, afortunadamente las nuevas tendencias en la pedagogía de la guitarra comienzan a voltear hacia este punto, creando nuevas generaciones de guitarristas con una técnica íntegra en sus movimientos.

Después de realizado este trabajo, habiendo observado el trasfondo de las obras y concluido que todas tienen como origen la danza, considero a éste como una invitación a la integración de movimientos corpóreos a la interpretación y ejecución del instrumento, que estén más allá de los aspectos técnicos tradicionales para obtener un resultado musical más sólido, ya que en mi concepción la artes no son concebidas de manera individual, así como la danza no está desligada de la música.

"Dance, dance, otherwise we are lost"

Pina Bausch

Referencias

Alarcón Aljado, Pedro (2004). Método pedagógico de interacción música-danza. Málaga: Flamenco escrito editores, S.A.

Bibl: Werner Dacknert, Geschichte der Gigue (Leipzig: Keinster & Siegel, 1924)

Blatter, Alfred (2007). Revisiting music theory : a guide to the practice. Routledge

Camino, Francisco. Barroco. Historia, compositores, obras, formas musicales, discografía e intérpretes de la música barroca. Editado por: Ollero y Ramos Editores, Madrid, 2002

Dean-Smith, Margaret. Jig. In The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, 1980.

De las Heras, Rosa (2012). Método de zapateado flamenco Volumen I. Madrid

De las Heras, Rosa (2015). Zapateado flamenco. El ritmo en tus pies. Barcelona: Boileau.

Denizeau, Gerard. Los géneros musicales, una visión diferente de la Historia de la música. Traducción de Eva Jiménez Juliá. Editado por: Ediciones Robinbook SL, Barcelona, 2002.

Hilton, Wendy. Dance of Court and Theatre: The French Noble Style, 1690–1725. Princeton, 1981.

Little, Meredith Ellis. Gigue. In The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, 1980.

Martínez de la Peña, Teresa (1969). Teoría y práctica del baile flamenco. M 23083-1969 Oficina Depósito Legal Madrid. Madrid.

Michael Collins, “The Performance of Triplets in the 17th and 18th Centuries” JAMS 19 (1996).

Pablo, Eulalia; Navarro, José Luis (2007). Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco. Córdoba.

Thomas Schmitt. Passacaglio ist eigentlich eine Chaconne. Zur Unterscheidung zweier musikalischer Kompositionsprinzipien. En: Frankfurter Zeitschrift für Musikwissenschaft, (2010)

Tomlinson, Kellom. The Art of Dancing Explained by Reading and Figures . 2 vols. London, 1735

Wechsberg, Joseph (1973). Los emperadores del vals: The Life and Times and Music of the Strauss Family

Wechsberg. Los emperadores del vals. 1973. C. Tinling & Company. Grove's Dictionary