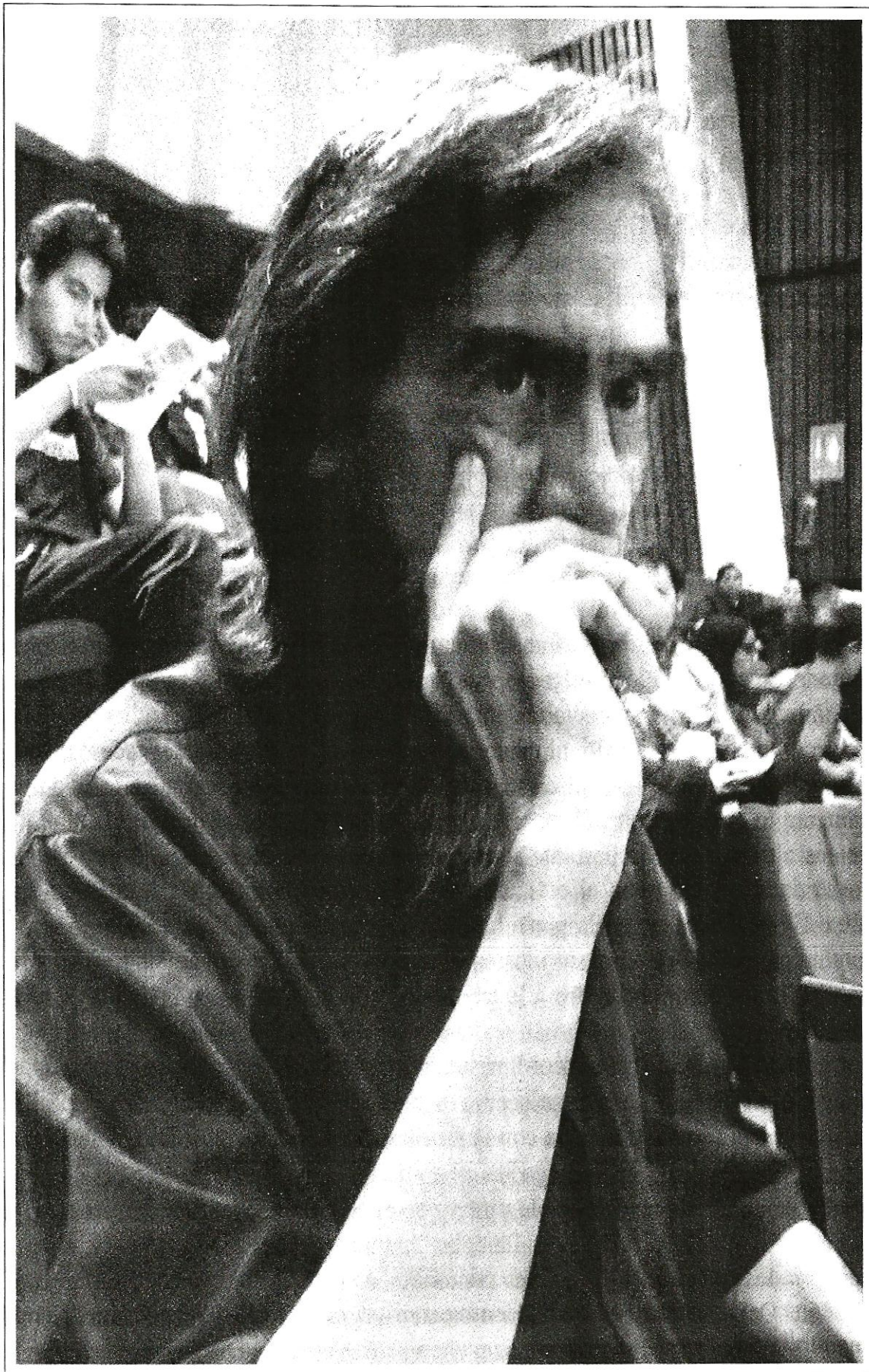


# EL SECUESTRO HACIA LO DESCONOCIDO: IN MEMORIAM ARMANDO LUNA PONCE



CARLOS ALEJANDRO PONZIO DE LEÓN

Armando estaba convencido de que sus alumnos realmente aprendían a componer, no tanto dentro de su Taller de Composición, sino en su clase de Instrumentación-Orquestación, transcribiendo a los grandes. Nunca aceptaba como alumno de composición a alguien que no hubiese estudiado contrapunto. La armonía moderna no le parecía tan importante, eso se podía ir aprendiendo de un libro como el de Persichetti, al mismo tiempo que se escribía. Jamás recomendaba componer frente al piano ni en un teclado midi: uno se limitaría a escribir únicamente lo que es capaz de tocar y, dadas las limitaciones al teclado de algunos de sus alumnos, era importante seguir el consejo. Pero no evitaba experimentar sonoridades, ni al piano ni en cualquier otro instrumento, antes de planear una obra. Exigía no escuchar la pieza hasta que no estuviese concluida. Desconfiaba totalmente de su propio gusto musical, influido por lo que ya habían escrito otros compositores (camino seguro a la trivialidad sonora para un compositor nuevo). Le parecía imposible que alguien pudiese convertirse en compositor si no contaba con una cultura musical extraordinariamente amplia. Por ello, solía prestar a sus alumnos un disco duro con su acervo personal de música en formato digital, y recomendaba escuchar música con la partitura en la mano. Al inicio, pedía a sus alumnos escribir en papel, luego les permitía hacerlo directamente en la computadora. Él, por supuesto, escribía directo en el software. Planificaba sus obras “a la Stravinski”, y a sus planes les llamaba “mapas”. Componía aislado del mundo, encerrándose en su casa, a veces en penumbra, a la luz de unas velas, de prisa, bajo presión. Dejaba de asistir a los Conservatorios, de dar clases. Así era al menos cuando yo lo conocí.



Armando Luna.

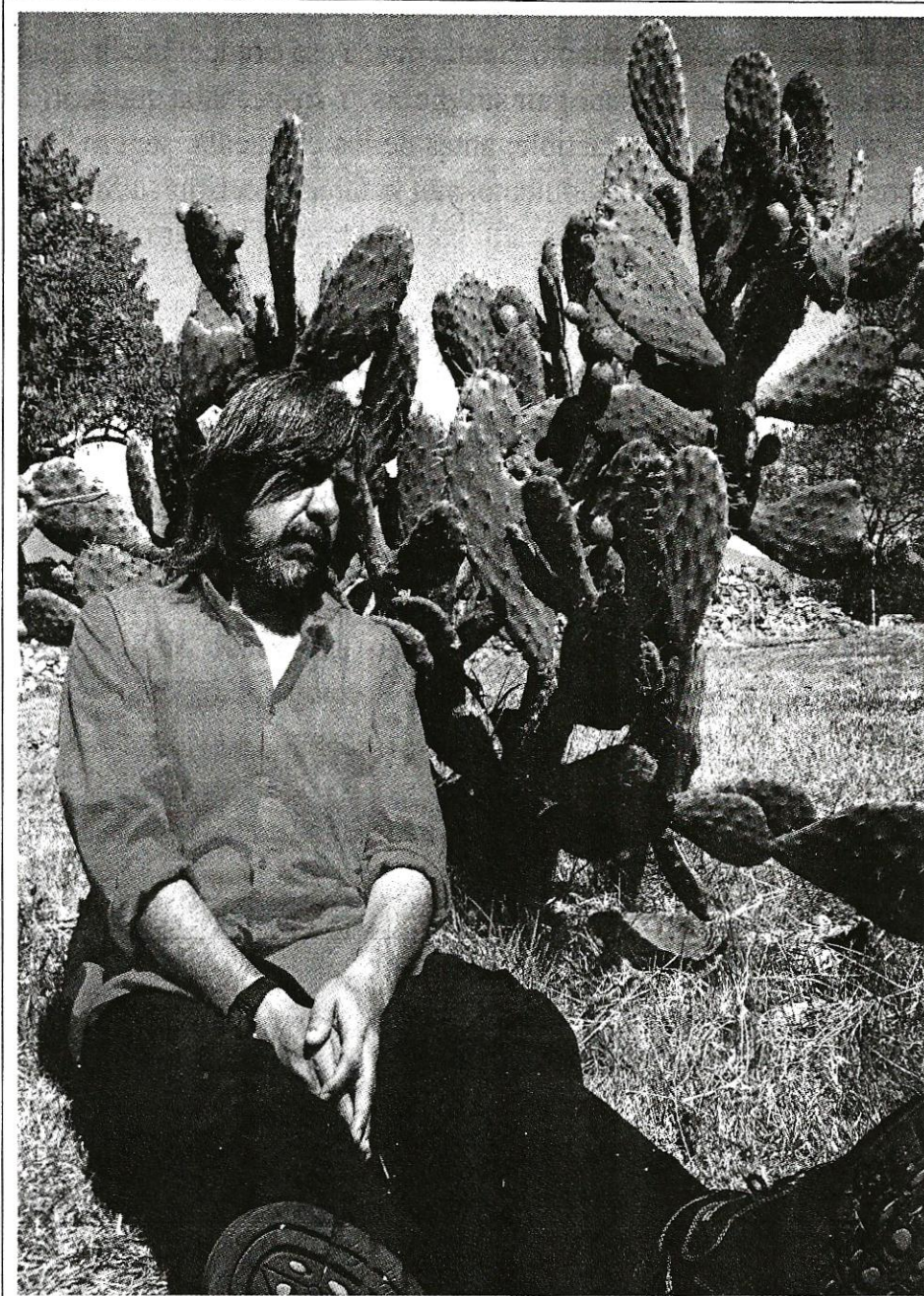
Cuando lo conocí, a los treinta y cinco años, él tenía cuarenta y cinco y despreciaba la ambición de fama o reconocimiento. Sentía que, a esa edad, el medio artístico ejecutante apenas comenzaba a distinguir sus piezas. Y sospechaba que moriría pronto. “A partir del próximo año es factible; antes de los cincuenta, seguro”, me dijo en un viaje por carretera. Y en ese momento, aún le faltaba escribir su Sinfonía No. 2, su Concierto para dos arpas, su Concierto para flauta, su Concierto para piano, y su Quinteto con clarinete.

Creía en el destino. “Si en tu camino está escribir música, vas a componer, tomes o no clases conmigo, o las tomes o no con alguien más”, respondió, meses después de que lo conocí, cuando le expliqué que, por razones de trabajo, debía dejar de asistir a su clase de Instrumentación. Infero que también creía en Dios, aunque públicamente fuera escéptico ante la visión tradicional que la sociedad o la iglesia sostienen al respecto. De sus clases comprendí, sospeché, que escribía melodías a partir de las publicadas en el *Liber Usualis*, y entiendo que en ocasiones empleaba el rosario para establecer series. Las notas del *Dies Irae* gregoriano son una constante en muchas de sus obras, y regularmente Armando me preguntaba si yo creía en Dios. Nunca me atreví a preguntarle si él creía en Dios. Yo sentía que me cuestionaba, porque debía realizar el chequeo regular y comprobar que yo estuviera siguiendo el camino correcto en mi aprendizaje. Algunos de sus alumnos más cercanos, los jóvenes, pensaban Armando identificaba a Dios con el bien; pero sospecho que, en realidad, al compositor le llamaban la atención los aspectos más duros y crudos que el Ser superior puede imponer a la humanidad.

Entre sus compañeros de generación siempre lo recordaron por sus extraordinarios conocimientos de orquestación aún desde que era estudiante. Y también porque era el portero del Conservatorio. La impaciencia que tuvo con algunos se trasladaría posteriormente hacia quienes serían, años después, sus alumnos. Yo había presenciado cómo, en el salón de clases, revisando partituras, les podía destrozarse el corazón a algunos aspirantes a compositor. Nunca en mi vida conocí a un docente más duro, más incisivo, más despiadado. Confieso que me daba miedo que algún día me revisara alguna partitura. Pero si Mario Lavista me había enviado con él, era por algo. Decidí quedarme.

Durante la niñez, a mí me había tocado escuchar los golpes de los reglazos que algunas maestras dieron en las manos a mis compañeros. Pero la rudeza de Armando era única. Y su seguridad para revisar tareas... y para componer y orquestar, eran aún mayores. Por eso, cuando por primera vez coloqué una partitura mía sobre su escritorio —tuve que confesárselo—, sentí ganas de vomitar. “Entonces, vas bien”, me dijo, y tomó mi libreta de pasta negra, un engargolado de cien hojas tamaño legal, con veinte pentagramas por hoja. Comenzó a revisar.

Meses antes, en su clase de orquestación, se había desesperado conmigo: “¿Por qué usas un cuaderno de primaria para escribir?” Y luego le gritó al grupo: “¡A ver,



Armando Luna  
durante una  
siesta.

denme una pinche hoja de su cuaderno para que Carlos la fotocopie!” Varios alumnos se ofrecieron. Debía bajar de la Fonoteca y pedirle al Chino un engargolado de cincuenta hojas. Lo ordené de cien. “A mí me va a tomar el doble de tiempo aprender a componer” —pensé. Pero su precisión fue admirable; durante el total de meses en el que me revisó partituras utilicé 49 hojas. Algunas de ellas en ejercicios que llenaban mi curiosidad por cosas simplonas, un tanto estúpidas, debo confesar, y que nunca me hubiera atrevido a enseñarle, pero que un día descubrió sin querer, al hojear mi libreta. Le rogué que no los viera. Echó una mirada a los primeros compases y me dijo: “Tíralos, quémalos. Que nadie se entere.”

Repito que había conocido a Armando Luna gracias a Mario Lavista, quien me puso en contacto con él cuando yo buscaba clases privadas de composición. Es difícil transmitir aquí la emoción —siendo que no soy escritor— de lo que sentí al momento en que leí el correo electrónico del maestro Lavista con el número celular de Armando. Tuve que descender treinta y nueve pisos, desde mi oficina en la torre corporativa en la que trabajaba, para poder saltar por la calle y gritar emocionado. No podía tranquilizarme, creo que me temblaban las manos cuando a las 11 de la mañana le marcaba al compositor de Chihuahua. “Hoy mismo, ahí estaré a las dos de la tarde” —le dije luego de presentarme diversas opciones para encontrarnos. Él llevaría su cabello largo y pantalones negros al reunirme junto a la fuente del Conservatorio, cerca de la cafetería. Al colgar el teléfono, me dirigí al estacionamiento del edificio y saqué del auto doscientas hojas con análisis de obras que había realizado durante el último año.

No me importó dejar la oficina en aquel momento. Tomé un microbús que media hora más tarde me dejó en Polanco. Caminé quinientos metros sobre la calle de Ferrocarril de Cuernavaca e intenté tranquilizarme antes de entrar: divisé en la calle de Masaryk, en la puerta del Conservatorio: guardias. Yo no sospechaba que Armando Luna también perdía la paciencia cuando se topaba, en ocasiones, y lamentablemente, con seres humanos dignos, pero sin el nivel de educación requerido para ejercer el papel de autoridad que debían. Un dato que yo mismo comprobaría tiempo después, cuando él y su colega J.F. Durán defendieron a un estudiante de Dirección Orquestal del último año, quien intentaba ingresar a las instalaciones del Conservatorio por la puerta, pero habiendo olvidado su credencial.

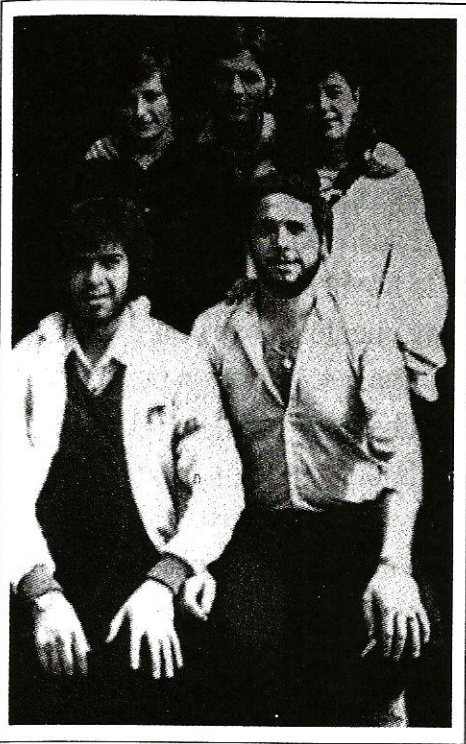
Ese martes de nuestro primer encuentro, frente a la fuente, me preguntó. Yo le dije: “La historia corta es de un minuto, la larga de cinco. ¿Cuál quieres escuchar?” Optó por la última, que en realidad se extendió, entre preguntas y respuestas, a quince o veinte minutos. Le hablé de los libros que había leído por mi cuenta: Turek, Kostka y Payne, entre otros. Al terminar, habló en voz alta, encabronado: “Mario me dijo que estabas listo para composición, y no lo estás.” Yo no iba dejar pasar esa oportunidad.

De mi *back pack* saqué el paquete con partituras y sus análisis. Debió enternecerle. “Mira, lo que podemos hacer es que de aquí a septiembre cubras lo que te estoy pidiendo, ya entonces te vienes al Taller de Composición. Por lo pronto puedes entrar a mi clase de Instrumentación. Estamos iniciando cuerdas. A mis alumnos los hago leer los tratados de Berlioz y Rimski-Korsakov... una lista larga; si quieres, consíguela. Pero sí compra el libro de Samuel Adler, y los discos: súbelos a tu i-pod, y te vienes a la Fonoteca el próximo martes a las 12; le dices al guardia que vienes conmigo.” Dio una fumada larga a su cigarro, se acomodó el cabello y finalmente cabeceó en señal de “sí”. Como otras veces, Armando Luna estaba cambiando la vida de alguien más.

Su clase de Instrumentación era “más grupal” que la de composición, revisaba de manera sólo ligeramente distinta a lo que hacía en el Taller. Sentado en el escritorio, citaba alumno tras alumno. Leía la transcripción, por ejemplo: el *Allegro* de una Sonata para piano de Mozart, pasado a cuarteto de cuerdas. Cuando había algo importante que mencionar, reunía al grupo frente a un atril en el que colocaba la transcripción del alumno, luego se dirigía al piano con el *Allegro* original; tocaba ocho o dieciséis compases y le preguntaba al grupo: “¿qué notaron?, ¿qué está mal?” El asunto podía ir desde la longitud de las ligaduras hasta “las arcadas van hacia arriba en el primer tiempo de cada compás”. Contaba con estudiantes que detectaban el problema inmediatamente. Armando atraía a algunos de los mejores pupilos del conservatorio, pero sólo algunos de ellos soportaban su nivel de exigencia y permanecían. Debo notar que también llamaba la atención de estudiantes que no eran los más sobresalientes; pero a veces, sí, los más fieles. Él los estimaba.

El manejo de la forma le era importante, pero la consideraba un tema muy básico como para gastar tiempo en el asunto durante sus clases. Se limitaba a vociferar frases como: “Grábenselo con sangre: la instrumentación hace la forma”, y lo decía haciendo la mueca de estárselo escribiendo con una navaja sobre el antebrazo. En alguna ocasión lo vi dibujar en el pizarrón una serie de tres arbolitos de navidad, uno seguido de otro y el último inclinado, para ilustrar con sus alumnos algún punto sobre la importancia de manipular la forma. Sus propias explicaciones le parecían obviedades que, en lugar de esclarecer, a veces disfrutaba en complicar. “En los contrastes entre secciones” creo que estaba la clave de lo que deseaba comunicar una y otra vez. Cabe decir que detestaba la repetición exacta de una sección entera en una obra, por ejemplo con forma A B A; lo cual, aplicado por él, podía colocar fácilmente en aprietos a los ejecutantes de sus piezas, sobre todo en casos como el de su Concierto para flauta, que demanda una concentración extraordinaria para recordar fielmente las diferencias y sutilezas entre cada uno de los movimientos *ritornello*.

En 2010, le marqué a su celular, le confesé que había renunciado a mi trabajo para poder asistir a su Taller de Composición. El viaje a Puebla que habíamos realizado meses antes, para escuchar su Trío para clarinete, violín y piano, sería un presagio de la historia que me tocaría vivir luego de la difícil decisión que tomé. Nos vimos en el Conservatorio Nacional a mediodía, un sábado. Subimos al auto y platicó la historia que nos llevaría a comer pizzas con una niña de acaso cinco años, horas más tarde. Pero, antes, a los pocos minutos de iniciar el viaje, recibió una llamada al celular de un alumno que deseaba acompañarlo. Me orillé y esperamos a que nos alcanzara sobre la lateral de Circuito Interior. Mientras tanto, Armando confesó que un día había querido tener un auto convertible, pero que debió abandonar el sueño de poder llegar a conducir. Una condición médica que



De izquierda a derecha: Ana Lara, Mario Lavista y Gabriela Ortiz, al frente: Armando Luna y Ricardo Risco, ca. 1984.

habría de reflejarse en los complicados ritmos de su obra. Cuando reanudamos el camino a Puebla, conectó su ipod al estereo del auto, en modo aleatorio, y comenzamos el juego que solía aplicar en clase: escuchábamos una pieza y debíamos reconocer el autor y nombre de la obra.

Ya en nuestro destino, nos vimos con una exalumna del Conservatorio y su niña. Comimos y luego a hacer fila en el Teatro de la Ciudad. Antes del concierto, creo que dos o tres estudiantes de alguna escuela de música, a quienes él desconocía, se acercaron a saludar. El concierto inició minutos más tarde con el Trío más famoso para la dotación que presenciábamos esa noche: el de Khachaturian. Creo que Armando notó cierto nerviosismo de los intérpretes, y quizás le hubiera gustado ver gestos más apasionados al escuchar su obra. Pero, de cualquier manera, terminó contento.

Agradeció a los ejecutantes y salimos a tomar un café antes de emprender el viaje de regreso a la ciudad de México.

Ninguno de los tres pasajeros habríamos vivido antes un extravío tan extraordinario como el que nos esperaba. Salimos de Puebla a las 10 o 10:30 de la noche, y yo habría de llegar a mi departamento entre seis y siete de la mañana del domingo. Secuéstre a Armando durante siete u ocho horas, lo torturé con música pop, y lo obligué a platicar sobre movimientos contemporáneos toda la noche, sobre metodologías de composición.

El asunto complicado comenzó cuando, al salir de la ciudad de los ángeles, tomamos la carretera hacia Oaxaca y no hacia la ciudad de México. Notamos el desvío, regresamos y de pronto estuvimos de vuelta dentro de Puebla. Cuando finalmente encontramos la carretera a México, se desató una lluvia infernal que apenas y podía notarse el camino a diez o quince metros hacia adelante. Viajábamos a 30 o 40 kms por hora. Conducía sumamente estresado. “Se acabó esta música”, les dije, y coloqué un ipod con pop. “Necesito despertar sin tener que poner atención a la música, sin distraerme del camino... ni de la plática.”

El primer tema en la conversación fue minimalismo. Armando lo odiaba como gusto musical, pero le tenía un profundo respeto, tanto al movimiento como a sus líderes: Riley, Reich, Glass, Adams y otros. Le pregunté si terminaría siendo un mo-

vimiento musical efímero. “Va a trascender, de hecho ya hizo historia y no es nada efímera, eso es un hecho.” Luego le comenté de una entrevista que había leído en *Letras Libres*, a Mario Lavista, en la cual expresaba que el compositor más importante de la segunda mitad del siglo XX había sido Gyorgy Ligeti. “¡No!”, exclamó Armando en desacuerdo, debía haber más compositores en esa contienda. Él habría colocado en la competencia a Schnittke, a Glass, a Penderecki, quizás a los mismos Gorecki y Lutoslawski... yo no podría nombrarlos; la lluvia había arreciado y frente a nosotros aparecía un trailer que brusca y sorpresivamente frenaba en el camino; dejé de prestar atención a lo que en el auto se decía y tuve que detener la música rock.

Finalmente, entre las dos y tres de la mañana, entrábamos a la ciudad de México. “¿Derecha o izquierda?” pregunté. Ninguno contestó. Sabía hacia dónde nos dirigiríamos si tomábamos a la izquierda, me decidí por la derecha, y cuando veinte minutos después fue evidente que estábamos extraviados, tomé mi celular y quise realizar una llamada telefónica, a alguien que pudiese guiarnos desde algún mapa en su computadora. Sonó el timbre, alcancé a escuchar “bueno” y mi teléfono se apagó sin pila.

Primero pedimos ayuda a una patrulla, y las indicaciones que nos dio fueron para dar vueltas en círculos, volvíamos una y otra vez al mismo punto de partida. Cuando encontramos una salida, ésta nos condujo a una recta interminable, con un solo carril de ida, rodeada por lo que parecían ser pastizales a ambos lados, o quizás campos abiertos, no había ningún tipo de alumbrado que nos indicara en medio de qué estábamos. No podíamos parar de reír. Hasta que de pronto descubrimos que nos encontrábamos en la carretera a Querétaro. El júbilo se asomó al rostro de Armando, desde ahí él sabía cómo llegar a su casa. Regresamos a México y finalmente arribamos.

Durante ese viaje no comprendí la importancia de la discusión en la que intervenía Manuel, su alumno, cuando se abarcó el tema de los libros de Stravinski y Messiaen. Pero un año más tarde, en el Taller de Composición de Armando, lo entendí. Los primeros ejercicios fueron más bien técnicos, para asegurar el correcto manejo de la forma: Tres movimientos miniatura, de un minuto cada uno, para piano. A las pocas semanas correspondió el turno a la primera pieza libre, pero antes de que escribiese alguna nota, me pidió un sistema de composición. A la siguiente semana llegué con él. “Ahora, una marcha fúnebre.”

“Vayan a un velorio”, le dijo al grupo, “pongan atención en qué se dice, qué se oye”. A media cuadra de mi departamento, en el que vivía en aquel entonces, se encontraba un velatorio, y el lector quizás no lo vaya a creer, pero esos lugares son increíblemente socorridos todos los días, de lunes a domingo, sin importar la hora.

Aunque yo no solía acudir a su materia de Análisis, creo que a Armando jamás se le veía tan feliz de formar parte de la tradición misma con la que cargaba bajo el brazo como cuando llevaba a clase la *Júpiter* de Mozart o *La consagración de la primavera* de Stravinski.





Armando Luna le canta a la muerte.

Los primeros movimientos que Armando me revisó quizás podrían clasificarse dentro de un estilo micropolifónico (véase Cope, 1997). Entonces me dijo: “Tú escuchas pop, que se note eso en tu música.” Fue un alivio. Entre sus pupilos, había un extraordinario fanatismo a lo Luna Ponce, todos querían sonar a él. Me sentí en libertad. Y cuando hablo de fanatismo, lo digo en sentido literal. Todos querían arrancarle un pedazo de su herencia musical, como si, al hacerlo, pudieran robar un fragmento de esa herencia que se extiende de Ponce, Chávez y Revueltas, hasta Lavista, sus coetáneos y sus descendientes. Algunos alumnos estaban literalmente dispuestos a sacarse los ojos por formar parte del árbol genealógico musical en México, y veían en Armando una rama importante en ello.



Armando Luna fue miembro de la más extraordinaria y competitiva generación de compositores que formó Mario Lavista: *La generación fuerte* (denominación que escuché por primera vez de J.F. Durán), y que podría situar su epicentro en 1984, pero que puede extenderse a generaciones del Taller entre 1980 y 1990, aproximadamente, y que incluso ha salido del Conservatorio Nacional a otras escuelas, como a la Nacional de Música, e incluso fuera de México.

Armando Luna provocaba envidias. No había concierto en que alguien no hablase mal de la intensidad de su música, o que quisiera disminuir o robarle su lugar. La honestidad con la que se entregaba a la composición puede resumirse en la frase que alguna vez me dijo: “Si no lo sientes, no lo puedes expresar.” De ahí su indiferencia ante las codicias que despertaba; sabía que serían fútiles, sin eclipsarlo. En ese

sentido, creo que jamás le importó el destino de otros compositores, como aquellos otros se ocuparon del suyo.

Creo que fue a inicios del año 2012 cuando le marqué al celular. “No te escuchas dentro del Conservatorio” —le dije. “No lo estoy, más bien ando en el hospital.” Le habían detectado el cáncer. Ese día lo afrontó valientemente. “No dejes de componer”, me dijo, “aunque sea para ti mismo. Luego habrá tiempo para revisar”. Se hundió durante dos meses, pero resurgió. Bajó de peso y entonces lo recuperó. Los síntomas finalmente se estabilizaron y él estaba bien. Ya para entonces mi fortuna había dado otro vuelco hacia lo desconocido. “No puedes componer así, primero tienes que arreglar tu vida”, me dijo un día mientras comíamos en el Conservatorio. Pero Armando estaba listo para continuar escribiendo: conciertos para solista y orquesta, monumental música de cámara; y a ordenar y catalogar sus obras.

Los primeros homenajes y brindis en su honor le herían profundamente. “Es porque me estoy muriendo, ¿verdad?” “Es porque eres un gran compositor, y los ejecutantes te aprecian, Armando.” Y sí, también, había cierto pavor cuando recibía aplausos.

Hacia diciembre de 2013, yo había conseguido que el editor de una revista le realizara una entrevista. El problema era que el editor lo conocía y le tenía miedo. “Yo formulo las preguntas y hablo con él”, le dije. Armando aceptó para que nuestro encuentro se realizara alrededor de enero de 2014, pero no contestó mis llamadas durante un mes. En abril, se reportó. Dijo que se había deprimido nuevamente. No insistí en el asunto. Hizo algunas preguntas sobre mis actividades, al tiempo que no dejaba de contrapuntear mis frases con experiencias suyas. Era una despedida; no lo supe en ese momento.

Al final, cada viernes recibía visita de sus alumnos más queridos en su propia casa. Luego, el médico le comunicó que le quedaban un par de meses. Como de costumbre, pasó 23 y 24 de diciembre con su hija, y luego fue a Chihuahua a despedirse de su madre, no obstante su salud tan deteriorada.

La noticia me la comunicó una amiga. Les marqué a sus alumnos más cercanos, y Héctor lo confirmó esa misma noche. Quedamos en encontrarnos por la mañana en el tren suburbano de la estación Buenavista. Pero no pude dormir y tuve que levantarme a comenzar a redactar este documento. Cuando llegamos a Tultepec, ya estaban en el velorio algunos de sus alumnos y seres queridos bebiendo sotol: Fabiola, Beto, Juan David, Lalo y Manuel. La hermana de Armando llevaba semanas en México.

A mediodía aparecieron los primeros arreglos florales. Logré arreglármelas para comprar uno, espero que hermoso. Y es que meses atrás, durante el brindis organizado por Luis Humberto Ramos y su ensamble en una terraza del Palacio de Bellas Artes, debido al estreno del Quinteto con Clarinete de Armando y dos obras de Lavista y Angulo, logré tomarme una fotografía con Mario. “Ven Armando”, le dijo a su alumno. Y ahí estaba yo, como en un ensueño, junto a Mario Lavista y Armando

Luna. “Si sonríes, te llevo flores a tu entierro”, le dije al de Chihuahua. Creo que el único que no sonrió para la foto fui yo.

El día del velatorio de Armando llegó un viejo con bastón, quien se movía lentamente y ayudado por un alumno. El maestro Savín permaneció sentado unos instantes y se levantó para realizar la primera guardia junto al féretro, y se le unieron estudiantes del Conservatorio Nacional. Más tarde, fue el compositor J.F. Durán quien incitó a la segunda de otras varias rondas de guardias, que se extendieron durante algunas horas hasta bien entrada la noche.

A mí me tocó participar en esa segunda ronda. Cualquiera que entrase en la cámara podía escuchar el respeto que todos ahí sentíamos por el maestro. Fue en ese momento que un fusible se fundió, y el cuarto quedó sin luz eléctrica, en la penumbra de los cirios. Todo fue tranquilidad. Creo que ésa fue la última lección de Armando. Nos hizo vivir, aún después de su partida, lo que era componer para él: la comunicación con el más allá que estableció a través de su música. Una música danzante, burlona y llena de muerte, de olor a tierra árida... En pueblo viejo, en penumbra y la más profunda soledad.

## Bibliografía

- ADLER, Samuel, *The Study of Orchestration*, Nueva York: W. W. Norton, 2002.
- Benedictines of Solesmes (eds), *The Liber Usualis*, Tournai, Belgium, Desclée & Co., 1964.
- BERLIOZ, Hector, *Treatise on Instrumentation* (Adicionada y editada por Richard Strauss), Versión en inglés: Nueva York, Kalmus, 1948.
- BRAVO Varela, Hernán y Mario Lavista, “El museo de la música: Una conversación con Mario Lavista”, *Letras Libres*, abril de 2009, pp. 30-33.
- COPE, David, *Techniques of the Contemporary Composer*, EUA, Schirmer, 1997.
- KOSTKA, Stefan y Dorothy Payne, *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music* (4th edition), EUA, McGraw Hill, 2000.
- MESSIAEN, Olivier, *The Technique of My Musical Language*, París, Alphonse Leduc, 1944.
- MOZART, Wolfgang Amadeus, *Later Symphonies (Nos. 31-41)*, Nueva York, Dover Publications, 1974.
- Persichetti, Vincent, *Twentieth-Century Harmony*, Nueva York, W. W. Norton, 1961.
- RIMSKY-Korsakov, Nikolai, *Principles of Orchestration*, Versión en inglés, Nueva York, Dover, 1953.
- STRAVINSKI, Igor, *Poetics of Music*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1947.
- STRAVINSKI, Igor, *The Rite of Spring: In Full Score*, Nueva York, Dover Publications, 1989.
- TUREK, Ralph, *The Elements of Music: Concepts and Applications*, Nueva York, The McGraw-Hill Companies, 1996.