

112

LA IMPROVISACIÓN, LA MÚSICA Y YO

Una reflexión sobre la improvisación, surgida de las inquietudes que genera esta faceta de la música vista a través del gran músico Keith Jarret.

Luis Ardila Hernández

Licenciado en Música de la Universidad del Valle. Realizó estudios en la Escuela de Música Contemporánea, EMC, de Buenos Aires. Profesor en la Universidad del Valle, sede Buga e ICESI de Cali. Compositor, arreglista, intérprete y productor de Diciendo el murmullo (2016) y Otro swing (2017).



Fotografía por: Credit Musopen

110

RESUMEN

Este escrito es una reflexión sobre la improvisación, surgida de las inquietudes que genera esta faceta de la música vista a través del gran músico Keith Jarrett. La improvisación en su estudio y práctica se constituye en una experiencia de exploración única e importante para el desarrollo tanto del músico como de la música misma.

Palabras clave: Improvisación, Keith Jarrett, Jazz, Formación musical.

Abstract

This paper is a reflection on improvisation, and regards the facet of the improvised music seen through the great musician Keith Jarrett. Improvisation as part of the music studies and its practice is an unique and important exploration experience for the development of both the musician and the music itself.

En algún momento de mis estudios musicales universitarios me enteré de que Bach, Mozart y Beethoven improvisaban. Fue hacia el final de mi carrera, tal vez en mi sexto o séptimo semestre, allá por el año 2000. Y fue... ¡INCREÍBLE!

Por aquella época ya escuchaba jazz y recibía clases particulares de armonía popular y algo de recursos de improvisación; por esos días no los llamábamos así, «recursos de improvisación» y la armonía popular parecía ser más interesante y actual que la llamada armonía tradicional.

Durante el tiempo que llevaba estudiando, el tema de la improvisación apenas si rondaba las aulas. No tenía ni siquiera un atisbo de idea de cómo la música que estudiaba había sido desarrollada en gran medida a través de la improvisación y mucho menos que los grandes maestros (sagrados en la academia), habían sido «grandes improvisadores» según la historia de la música.

Gracias a uno de mis primeros y principales profesores, el maestro Jaime Henao y a mi grupo de amigos, conocí a otro gran músico que por mucho tiempo ejerció una poderosa influencia sobre mí, Keith Jarrett. Aunque 'conocí' es un decir porque jamás lo he visto en persona y mucho menos hablado con él; sin embargo siento que algo le conozco. Es un músico

colosal que algunos podrían catalogar como genio, asunto que no viene al caso en estas páginas. Los discos que para empezar me enamoraron de Jarrett y de su música fueron los de improvisación libre a piano solo.

Unas poderosas sesiones en las que él deja fluir un increíble torrente de creatividad coherente y musicalidad convincente. Había algo muy poderoso en ellos que me era imposible resistir. Y aunque ya lo mencioné, fue increíble y asombroso enterarme de que aquellas piezas eran en su totalidad improvisadas. Él, sin más, se sienta frente al piano, en un teatro lleno de gente y comienza a tocar.

116

Por supuesto que también escuchaba sus discos en trío con Gary Peacock y Jack DeJohnette, o con Paul Motian y Charlie Haden, o en cuarteto con Jan Garbarek, Palle Danielsson y Jon Christensen, en los cuales también hay mucho espacio para la improvisación sin que lleguen a la increíble libertad de los discos como solista. ¿O tal vez llegan a una libertad diferente?

Uno de los discos que más me asombró de Jarrett fue su Paris Concert, pues en este, el primer track es una improvisación en lenguaje o estilo «clásico». Es decir,

lo que improvisa suena como la música a la que solemos mal llamar “música clásica” y además, suena muy coherente, muy bien llevada, muy bien lograda.

Tal vez podría decir: «como si no fuera improvisada» y lo escribo entre comillas y en cursiva porque en el contexto académico en el que me estaba desarrollando, la palabra improvisación se utilizaba (aún sucede), para señalar una situación de enmendadura o habilidad para salir del paso ante un error en la interpretación de una pieza ya escrita; o también para señalar un breve espacio dentro de una pieza escrita en la cual el músico-intérprete tiene espacio para «improvisar».

Sin embargo, una de las cosas que más me llamó la atención de Jarrett, fue el hecho de que tocara piezas enteras totalmente improvisadas. La improvisación entonces no es, como él mismo lo dice refiriéndose a su misma actividad como improvisador, un recurso que utiliza para salir del paso ante una equivocación, ni lo es para conectar (donde el compositor lo ha permitido), dos secciones de una pieza escrita.

Según él mismo lo explica en el documental *The Art of Improvisation* de Dibb Michael (2005), para él la improvisación es una actividad que va de cero a cero, que es en sí misma. No es sólo un herramienta para la composición o de recursividad frente a una emergencia.

Y fue en este punto cuando me empecé a dar cuenta de que pese a ser un seguidor acérrimo del jazz, en realidad no lo entendía muy bien o no sabía muy bien qué escuchar cuando lo escuchaba. No sabía muy bien qué tenían de maravilloso las improvisaciones de tantos grandes maestros del género, aunque intuía con mucha certeza que no solo eran maravillosas sino emocionantes (bueno, de hecho me emocionaban mucho y aún hoy lo hacen).

Teniendo en cuenta que al escuchar a Jarrett en sus improvisaciones a piano solo escuchaba, por lo menos en apariencia, una música radicalmente diferente, dudé de lo que hasta ahora consideraba entender muy bien. Me pregunté por la improvisación y por lo que escuchaba en el jazz y aunque Keith Jarrett es catalogado como un músico de este género (por lo menos así lo he visto en las tiendas de discos), ¿todo lo que tocaba en realidad era jazz?

Evidentemente, con el ejemplo del *Paris Concert* es claro que no; y resultó que él también había explorado otras tradiciones diferentes. Lo que improvisa no tiene una «inspiración» que venga solo de la tradición del jazz. De hecho, según él mismo

lo dice en el documental, mucho de lo que toca no viene «inspirado» ni siquiera por la música misma.

Con mis dudas a cuestas, comencé por leer algunos libros. El libro *Free Play* de Stephen Nachmanovitch fue mi primer acercamiento conceptual a lo que es o puede ser la improvisación; y más importante aún, a sus diferentes particularidades, lo que implica y al cómo puede ser abordada.

118

Por mucho tiempo, al igual que Jarrett, el Free Play fue uno de mis principales referentes e inspiraciones en cuanto al tema se refiere.

En dicho libro el autor nos plantea preguntas que en apariencia son simples o sencillas pero que en realidad son muy difíciles de responder: «¿Cómo se aprende a improvisar? La única respuesta es otra pregunta: ¿Qué nos lo impide?» (Nachmanovitch, 2007, p.23) y en mi caso personal esta fue la pregunta más importante porque llevaba por lo menos dos años «luchando» con la improvisación o los

«recursos de improvisación» en el marco del jazz y algunas de sus piezas más populares, mejor conocidas como standars, recopiladas en innumerables ediciones y versiones del Real Book, libro indispensable para conocer el repertorio jazzístico tradicional y más popular entre los músicos del género.

Desafortunadamente para mí, comprendía sin ningún problema en el ámbito teórico (o eso creía yo), todas las relaciones y vericuetos armónicos de las piezas que practicaba, las escalas básicas que podía utilizar

e incluso algunas más complejas y sofisticadas por decirlo de alguna manera. Sin embargo, ¡NO PODÍA IMPROVISAR!, estaba atascado en algún punto entre la comprensión teórica de los recursos y el entendimiento real de lo que dichos elementos constituyen, son y cómo funcionan y se utilizan en el quehacer musical e 'improvisatorio'.

Creía tener claro que dos más dos es igual a cuatro y aún así no me daba. No había entendido que tal vez no es así, o que tal vez ni siquiera tenía claro qué era dos ni lo que significa sumar. Creía, inconscientemente, que la música es algo lineal, un proceso lineal podría decirse. En las escuelas se nos enseña sobre el «mecanismo» de la música, «el cómo funciona», e incluso es muy popular la definición de música como la combinación de sonido y ritmo (por lo menos así ha sido en las escuelas que he estado, bien como estudiante, bien como docente).

Algunas veces se incluye al silencio en esta definición y cuando se habla de los

elementos constitutivos de la música se habla de melodía, ritmo y armonía (también se incluye a veces, y solo a veces, al silencio).

También se pueden encontrar definiciones que hablan de la combinación de estos elementos de forma «coherente», que produzcan un efecto «agradable al oído», «estético», que atienden a las «leyes de la armonía» y otras tantas cosas (creo que Arnold Schoenberg o Albert Ayler no hubieran podido ser músicos según algunas de estas ideas). Y naturalmente, todo esto es en grandísima medida cierto. Eso fue algo que me causó una increíble confusión por mucho tiempo.

¿Cómo es posible que algo, un concepto o definición que suena y parece ser muy lógica, lo sea en parte sí y en parte no?, ¿cómo puede ser una definición en apariencia muy clara y no responder a lo que trata de asir o definir? Es decir, ¿cómo puede algo ser y no ser al mismo tiempo?, ¿aplicar o encajar de forma muy precisa en apariencia sin dar una respuesta cabal?

Bueno, acá debo aclarar que es muy posible que para muchas personas tal definición funcione a la perfección y no haya que darle más vueltas al asunto. Para mí no lo fue. Y llegado a este punto tan incómodo y desgraciado para mi humanidad entera (no olvidemos que amo la música y quería a toda costa recrearla, hacerla, entenderla y vivirla..., y aún hoy sigo trabajando por ello), encontré una feliz coincidencia entre lo que Nachmanovitch dice en su libro y lo que un vivo ejemplo musical, Jarrett, dicen sobre la música y la improvisación, además de ejemplificarlo de forma sobresaliente según mi opinión.

En esencia no se trata de los elementos o aspectos técnicos de la música, ni del ritmo ni del sonido, o las melodías y la armonía, aspectos que me causan infinita fascinación, son inagotables y fundamentales para la música. No solo se trata de la coherencia, de lo estético, de las leyes del sistema europeo que la han regido o de agradar

al oído, factores que, aunque más resbaladizos desde el punto de vista conceptual, también son de innegable importancia.

De lo que en realidad se trata es de una experiencia. Una experiencia que aunque siempre es compartida (no importa si creemos que estamos solos o no porque la no interacción mental, emocional y psicológica con el mundo es imposible), es totalmente personal e individual. Nachmanovitch dice: «La verdadera historia es sobre la expresión

espontánea, y por lo tanto es una historia espiritual y psicológica más bien que una historia sobre una u otra forma del arte» (2007, p.22).

Y parafraseando a Jarrett: He escuchado en los círculos musicales que la música proviene de la música, lo cual es una falacia. Es como decir que los niños vienen de los niños. Aunque la analogía que utiliza Jarrett con los niños no me convence del todo, sí es cierto que la música no proviene de lo que usualmente definimos como música, es decir, la combinación coherente de sonido, ritmo y silencio, de estética o belleza, etc., no puede provenir de sí misma aunque incluso pueda inspirarla o dar pie a ella.

En resumen, todos los aspectos técnicos de una práctica no son la práctica en sí, es a través de ellos como nuestra creatividad puede expresarse. ¿Y expresar qué? Considero que la respuesta es nuestra experiencia, nuestra versión del cuento.

Es cierto que cuanta más maestría podamos tener en el manejo de los aspectos, recursos o herramientas técnicas, mayor diversidad o posibilidades

tendremos para expresarnos, aunque para nada creo que dicha maestría técnica garantice una expresión poderosa o potente de un arte. No considero que el virtuosismo y la «pirotecnia» puedan reemplazar una expresión profunda o clara, aunque pueden ser de gran utilidad o convertirse en una cortina de humo muy sofisticada.

NEW JAZZ IN KÖLN

Freitag, den 24.1.1975 um 23 Uhr
KÖLNER OPERNHAUS

5

KEITH JARRETT

piano-solo

PIANIST DES JAHRES
DOWN BEAT, USA
INTER, CRITICS POLL 1974

Am 8. Mai 1945 in Allentown, Pennsylvania (USA) geboren. Bereits als Kind gab er klassische Piano-Konzerte. Nach einem umfassenden Musikstudium, unter anderem an der Berklee School of Music in Boston, spielte Keith Jarrett in den Jazzgruppen von Roland Kirk, Art Blakey, Tony Scott, Charles Lloyd und Miles Davis. Seit mehreren Jahren ist er Leiter einer eigenen Gruppe mit Charlie Haden, bass, Paul Motian, drums, und Dewey Redman, saxophon.

Auch als Komponist wurde Jarrett durch die Verleihung eines Stipendiums der angesehenen New Yorker Guggenheim-Foundation ausgezeichnet. Ein Teil seiner Werke für Streichorchester, Streichquartett sowie Bläserquintett wurde bereits auf Schallplatte veröffentlicht: „In The Light“ (ECM 1033/34). Weitere Kompositionen für Streichorchester und Saxophon werden im Frühjahr 1975 auf Schallplatte erscheinen. Solist dieser Werke ist der norwegische Saxophonist Jan Garbarek: „Luminessence“ (ECM 1049) –

„SOLO-CONCERTS“:

ECM 1035-37

SCHALLPLATTE DES JAHRES

DOWN BEAT, USA
INTER, CRITICS POLL 1974

GRANDPRIX DU DISQUE 1974

SWINGJOURNAL, JAPAN



DISCOGRAPHIE:

- ECM 1050 „BELONGING“
- ECM 1035-37 „SOLO-CONCERTS“
- ECM 1033/34 „IN THE LIGHT“
- ECM 1021 „RUTA & DAITYA“
- ECM 1017 „FACING YOU“
- In Vorbereitung: „LUMINESSENCE“
- ECM 1049

VORVERKAUF AB 13. JANUAR 1975

an allen Theaterkassen

21 43 15

Telefonische Karten-Vorbestellung unter Köln

EINTRITTSKARTEN VON DM 4.- BIS DM 18.-

Wenn Sie über die nächsten New Jazz Konzerte informiert werden möchten, schreiben Sie bitte an **veraBra contemporary arts**, 5 Köln 60, Norbistrather Straße 3, Telefon 0221-71 58 51 oder geben Sie den ausgefüllten Abschnitt am MSP-Stand ab.

Vorname _____ Name _____

PLZ _____ Ort _____ Straße _____



Köln concert (January 24, 1975) flyer (thanks to Sébastien!):

Tomado de: <https://secure.flickr.com/photos/keithjarrettorg/9076913049/>

Por otro lado he consultado los diccionarios Harvard, Oxford y Akal/Grove de música buscando definiciones del término música. El Harvard ofrece una entrada con cuatro acepciones del término, las cuales en realidad son clasificaciones históricas que hablan sobre textos de diferentes épocas.

Los diccionarios Oxford y Akal/Grove, no ofrecen una entrada para el término música. Ofrecen entradas para música ficta, griega, electrónica, transalpina, etc. Sin embargo, esto tal vez es un indicio de la gran dificultad que en el fondo entraña el hecho de tratar de definir algo por sus características.

Es redondo, cuadrado, verde, alto, rectangular, mide 20 cm y pesa 5 kg, está hecho de madera

y tela. Todas ellas son características, sin embargo, no son el objeto en sí; y aunque lo que acá planteo parece tener que ver con la filosofía o la epistemología, o algo por el estilo, apenas si tengo un atisbo de claridad sobre muchas de las cosas que tienen que ver con estas áreas.

Pero de una cosa si estoy seguro, tratar de definir qué es la música por sus características o por la mención de sus partes, o incluso por lo que puede producir, considero que es imposible; es como tratar de definir qué es el amor o la felicidad, o la infelicidad (y recordemos que estas también son experiencias), únicamente por sus partes (¿cuáles serían?), o lo que producen.

**Todos sabemos
qué son y cómo se
sienten aunque no
podamos definir las
con claridad ni
ponernos en total
acuerdo sobre ello
y también que hay
quienes creemos
que en alguna época
de nuestras vidas lo
hemos sabido con
toda certeza para
luego darnos cuenta
que no lo sabíamos
tan bien o que
nuestra idea sobre
ellas ha cambiado.**

124

Y esta conclusión, que la música es en esencia indefinible por sus características, que no pretendo de ninguna manera proponer como respuesta cabal, acertada, cerrada y definitoria, mucho menos tratar de imponerla ni sustentarla mediante argumentación «lógica» o comprobable, fue una decisión personal que me ayudó, paradójicamente, a acercarme a la música misma. ¡E increíblemente esto ocurrió mientras improvisaba!

Antes de continuar me gustaría aclarar que los tres diccionarios antes mencionados sí traen una entrada

para la palabra improvisación, cada uno dando unas contextualizaciones y definiciones en algunos aspectos similares y en otros no tanto. El lector puede remitirse a ellos en caso de interés. Quisiera aquí parafrasear algunas ideas sobre lo que ellos dicen contrastándolas con otro músico y autor, Wade Matthews (2012) en su libro Improvisando, la libre creación musical.

Los tres diccionarios mencionan que la improvisación en general se da a partir de parámetros y algunas referencias preestablecidas, sin embargo en el Oxford parece insinuarse que dicha característica desvirtúa en alguna medida la improvisación misma, pues se la compara con la composición sin tener en cuenta que para esta, el resultado es lo principal y más importante, no el proceso, el hecho mismo de hacer la música en el momento presente sin oportunidad para revisar ni corregir, borrar o replantear, y en el caso de la improvisación, el momento presente es parte de la materia prima, de lo que se está amasando.

Situación que los grandes compositores de la tradición europea parecían entender y practicar con gran destreza.

Tampoco se tiene en cuenta que en las improvisaciones en público (porque esta es una actividad que se puede dar en privado y en solitario), el hecho mismo de estar frente a un público, el escenario (un bar o un teatro), influirán de forma importante en el «resultado», lo cual jamás ocurrirá en la recreación de una composición y como dice Matthews (2012), el hecho de que la improvisación sea utilizada como herramienta compositiva, no las hace comparables.

Más adelante el diccionario Oxford dice que los elementos preestablecidos constriñen el resultado de la improvisación, sin tener en cuenta que, y parafraseando de nuevo a Matthews, la improvisación, a diferencia de la composición, sigue perteneciendo a la tradición oral de la música, no a la escrita.

Si nos detenemos por un momento a pensar en el lenguaje hablado, nos daremos cuenta de

que este es un marco de referencia con innumerables patrones preestablecidos, un conjunto de herramientas que nos permiten la comunicación; y no por ello cada persona deja de tener su inigualable y genuina voz, no por ello deja de ser creativo y original a esa única voz que nadie en realidad puede, a menos que se quiera hacer un número humorístico, imitar. Y a pesar de ello todos aprendemos a hablar escuchando, imitando, no escribiendo.

126

La escritura es, ha sido y seguirá siendo una increíble herramienta en la experiencia comunicativa que como especie compartimos, sin embargo, no creo que pueda compararse, pese a tener una innegable relación, con el hablar en el sentido de que una sea más válida que la otra o que alguien se vea constreñido por los esquemas del lenguaje para expresarse con toda su originalidad y creatividad.

Basta incluso con leer poesía o escuchar un chiste para darse cuenta de que los seres humanos encontramos total libertad creativa en medio de marcos preestablecidos. Considero que en esencia, la composición y la improvisación tienen una relación innegable así como el lenguaje de tradición escrito y oral, pero tienen fundamentales diferencias.

Continuando con mi idea, lo que finalmente pude empezar a comprender, y esta es una conclusión personal, es que la improvisación, además de ser o haber sido un hábito en muchas, si no en todas las culturas musicales del mundo, es de vital importancia para el desarrollo tanto del músico como de la música misma, lo cual no quiere decir que no

se pueda ser músico sin ejercerla (por lo menos en público).

Si hiciese la analogía entre música y literatura, creo que podría decir que el compositor y el escritor son análogos sin que ello excluya que practiquen el tener charlas espontáneas, amenas, inspiradas, claras, coherentes y perfectamente terminadas sin agregarle ni quitarle el más mínimo estornudo.

Y aunque estaría claro que en el ámbito académico es probable un proceso de revisión, corrección y peluquería para poder presentar aquella charla en un contexto o marco «válido», la singular

posibilidad que encuentro en la improvisación es la espontaneidad, maravilla e inefabilidad que se expresa únicamente en el momento presente, es decir, aquella charla no volverá a ocurrir jamás...(ni sus estornudos), mucho menos esperar que el proceso de revisión, pulido y todo lo que conlleva plasmarla en un texto escrito pueda contener o más bien, conservar el sabor que solo la frescura del momento con todas sus circunstancias y particularidades tiene.

He de agregar que en el caso de la música, un arte que se expresa solo a través del tiempo, la grabación ha sido

fundamental para poder conservar algo del aroma de una improvisación, sin embargo es obvio que para cualquier persona es muy diferente escuchar un CD de Charlie Parker hoy, que haberlo escuchado tocar en vivo y en directo. Y esto aplica incluso para la música no improvisada.

¿Cómo salí del atasco para improvisar? En realidad no tengo una explicación muy lógica. Dejé de estudiar los recursos técnicos, me

dediqué a hacer arreglos, adaptaciones y versiones de canciones populares para acompañar con mi guitarra a una cantante y de cuando en cuando a explorar la música a través de la improvisación. No tuve la intención de mostrar algo validable en un contexto válido, solo explorar. Situación que considero hoy indispensable en el arte.

Comencé en privado, en solitario, en mi casa y encerrado en mi habitación. a tocar algo, una nota, parte de una escala y luego, tal vez algún acorde. A veces en un centro tonal o modal y otras veces no. A veces con un pulso definido y otras veces no. En definitiva, comencé algo que la instrucción musical enfocada en sus partes por separado no me había dejado saborear ni experimentar.

El cómo unir las por mí mismo, el cómo utilizarlas en mis propios términos o bajo mis reglas, el qué y cómo decir. Ha sido una «exploración» en el sentido más amplio y profundo de la palabra, que hasta el día de hoy no ha terminado, que creo que es interminable porque la felicidad, la infelicidad, el amor, la vida entera y por supuesto, la música, se experimentan siempre diferentes. Porque la música, como la entiendo y la vivo ahora, no es solo un proceso musical, no son sus partes ni componentes, ni mucho menos un resultado (aunque algo hay que compartir y vender, ¿no?).

No es solo un producto o algo que se quiera compartir y esté terminado y empacado al vacío («¿y con normas Icontec?»). La improvisación por su naturaleza inaprehensible no permite un meticuloso y distanciado proceso con el objeto, haces lo mejor que puedes con lo que en realidad tienes a la mano y puedes usar, lo cual no considero que sea menos válido o intrínsecamente sea falto de coherencia o claridad.

Un gran orador en realidad lo es no por ceñirse al discurso escrito o planeado sino por lo que puede hacer aquí y ahora a partir de allí (aquel plan o discurso escrito), y a través de las circunstancias presentes, interacción con otros, el auditorio (un teatro, un bar), etc.

Y como la entiendo ahora, la improvisación, enmarcada en ciertos parámetros o totalmente «libre» (a mi modo de ver siempre estará enmarcada en algún parámetro, la libertad no es la falta de ellos ni de directrices, estructura, forma, etc.), es en efecto una transmisión oral. ¿De qué?, de mi experiencia

personal, comparto lo que soy, lo que me gusta y me disgusta, la música es como un campo de juego en el que puedo expresarme de maneras que el lenguaje hablado y las convenciones sociales habituales no me lo permiten (podría explorar eso también).

Sé que es un proceso personal e individual porque aunque esté tocando en grupo y ante un público, lo que digo y cómo lo digo es algo que solo puede venir de mí, aunque esté cimentado y basado en una tradición, en una cultura, en una sociedad, etc.

Lo maravilloso de la música es que es otra manera de compartir la experiencia de la aventura de vivir. Podría ser otra manera de decir lo «mismo», tal vez. En la historia de la humanidad en general algunos podrían decir que nadie ha dicho ni se ha inventado nada nuevo, podríamos recordar los poemas de Borges A un poeta menor de la antología o Tú, pero es inevitable que cada ser tiene sus propias maneras, su propia voz. El juego es precisamente reconocerla y compartirla.

Como dijo el poeta japonés Matsuo Basho: «No sigo el camino de los antiguos: busco lo que ellos buscaron». (2014)

R referencias

Basho, M. (2014). *Sendas de Oku*. O. Paz (Trad.). España: Ediciones Atalanta.

Sadie, S. (ed.). (2000). *Diccionario Akal/Grove de la Música*. Madrid, España: Akal.

Matthews, W. (2012). *Improvisando. La libre creación musical*. Madrid: Turner Publicaciones S.L.

Nachmanovitch, S. (2007). *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Dibb, M. (director) (2005). *Keith Jarrett, The Art of Improvisation*. [Documental]. Dibb Directions Productions (productor). Sello: Euro Arts 2054119. Chanel 4 y Arte France y VideoArts Music (coproductores).

Latham, A. (2009). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica.

Randel, D. M. (2009). *Diccionario Harvard de Música*. Madrid, España: Alianza Editorial.

