UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

3
2ej.

MUSICA PARA PIANO SOLO DEL COMPOSITOR MEXICANO

Ricardo Castro

TESIS

PRESENTADA POR

RAFAEL BARRADAS GUEVARA

PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADO EN PIANO

MEXICO, D.F. 1992

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

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 está 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.

INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN. 1

PROGRAMA DE LA GRABACIÓN. 2

LA "BELLE ÉPOQUE" EN MÉXICO. 3

LA MÚSICA EN LA "BELLE ÉPOQUE". 8

RICARDO CASTRO HERRERA. 11

LA MÚSICA DE RICARDO CASTRO 14

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LAS DANZAS DE CASTRO . . 16

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS VALSES DE CASTRO . . 18

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS PRELUDIOS DE CASTRO. 19

OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LOS ESTUDIOS DE CASTRO . 21

APÉNDICE. 22

BIBLIOGRAFÍA. 88

INTRODUCCION

La finalidad de este estudio es el de apoyar mi trabajo de tesis, que consiste en una grabación de parte de la obra para piano del compositor Ricardo Castro.

Presentaré un panorama general del proceso histórico tanto político como cultural, que se dió en la época del compositor y que en este caso correspondió a la época porfiriana, así como también información general acerca de su vida y música.

Cuando decidí en llevar a cabo este trabajo me dí cuenta de la riqueza de repertorio musical del siglo XIX con que cuenta nuestro país. Al ir profundizando más sobre el tema, entendí que probablemente este repertorio musical se encuentra archivado en nuestras bibliotecas debido a la poca importancia que se le ha dado a esa música. Es desalentador estar en un lugar donde se encuentran muchas riquezas que sólo están siendo aprovechadas por una minoría. Probablemente esta riqueza musical perdió su interés debido a la tremenda cantidad de imitaciones de la música europea que realizaron los compositores mexicanos de esa época; o quizas también, por los acontecimientos políticos que se dieron después de la Revolución Mexicana, ya que el nuevo gobierno buscó abolir todo lo que representó el porfirismo.

La obra de Ricardo Castro es tan importante para nuestra actual cultura, que además de enriquecernos con ella, nos damos cuenta del importante valor que debe tener para la música mexicana contemporánea, ya que, de no haber existido el progreso composicional iniciado por Castro, no se hubiera dado ningún avance posterior.

Espero que este trabajo logre motivar a las nuevas generaciones, y que juntos rescatemos toda esta riqueza musical de nuestro pasado histórico que se encuentra escondida en los terrenos obscuros de la ignorancia.

MUSICA PARA PIANO SOLO DEL COMPOSITOR MEXICANO RICARDO CASTRO (1864-1907)

LADO A:

- *Cuatro piezas para piano sólo*
  "Coqueteria"
  "Declaración"
  "Si..."
  "En vano"

- *Ocho Improvisaciones Op. 29, Nos. 1 al 8*

- *Vals Intimo Op. 9, No. 1*

- *Vals Sentimental Op. 30, No. 1*

LADO B:

- *Vals Melancólico Op. 36, No. 2*

- *Preludios Op. 15, Nos. 1 al 6*
  I. Hoja de Album
  II. Barcarola
  III. Rêve
  IV. Serenata
  V. Nocturno
  VI. Estudio

- *Estudio de Concierto, en Fa sostenido menor, Op.20, No. 1.*

RAFAEL BARRADAS GUEVARA,
P I A N O .

LA "BELLE ÉPOQUE" EN MEXICO

En México a fines del siglo XIX y principios del XX nos encontramos con una época donde la economía, la política, el urbanismo, la arquitectura, la medicina, el arte, las modas, todo se rigió por el estilo francés, que influyó directamente sobre las clases sociales acomodadas incluidas en la burguesía. A esta época se le ha llamado la "Belle Époque".

En vista de que no se trató de un movimiento que abarcara proletarios y agricultores, tomando en cuenta que en México la clase burguesa era limitada, aunque sumamente enriquecida, provocó que el desarrollo de los estilos de la Belle Époque fuera limitado.

En México la Belle Époque apareció dentro de un cuadro político y social muy característico:

En esos años bajo el nombre de científicos se agruparon un grupo de pensadores conocidos como los positivistas que progresivamente fueron adquiriendo participación en el poder y la economía nacional. Su meta era el orden perenne que en la práctica sólo podría conseguirse con el desarrollo industrial, educativo y el orden impuesto por la dictadura porfirista. Con su posición política y su actitud habilidosa ocuparon todos los puestos oficiales de alguna importancia. Entre ellos se llegaron a incluir los terratenientes dueños de casi el setenta por ciento de la superficie nacional.

Durante la época porfiriana la educación no estuvo al alcance de las clases populares, y por lo consiguiente los bienes de la cultura espiritual y material estuvieron siempre en esa época al servicio de la "nueva burocracia". Aunque la vida cotidiana de nuestro país se afrancesó por completo, este hecho no impidió, sino, tal vez, ayudó a iniciar en México una

serie de cambios técnicos y científicos durante los últimos años del siglo pasado. El país se desarrolló, se tendieron vías férreas, las minas y la industrialización avanzaron, en términos generales, también aumentó la exportación de productos agrícolas. Sin embargo, el pueblo mexicano no compartió las crecientes riquezas. La mayor parte de las ganancias fueron a parar en quienes ya eran ricos; es decir, la minoría. Muchos de ellos eran extranjeros. Empresas de otros países habían invertido en el país y lograron obtener rápidas ganancias. El sistema judicial estaba corrompido, no había libertad de prensa. En otras palabras, era una especie de sistema feudal, con el dictador Porfirio Díaz y su gobierno en la cumbre y el pueblo en el fondo.

La Belle Époque se reflejó principalmente en la ciudad; fue constante preocupación de Díaz y su gobierno presentar un México progresista e integrado a la cultura occidental, por lo que acudió con frecuencia a todas las exposiciones internacionales organizadas en aquellos años; por ejemplo: tenemos la Exposición Internacional, la inaguración del puente de Alejandro III y la presencia de México en aquellos eventos de 1900 ocuparon las primeras planas de los periódicos de entonces.

Fue preocupación embellecer y organizar la Ciudad de México, por lo que en 1880 a 1906 se logró una ciudad provista de alumbrado público, líneas telefónicas, alcantarillado y el hermoso bosque de Chapultepec con un lago artificial construido por orden de Limantour. En 1891 se colocan a la entrada del Paseo de la Reforma dos grandes estatuas esculpidas por Cazarín que representaban al Indio de la raza azteca. En 1900 circulan por primera vez en la Ciudad de México trenes eléctricos. Entre 1903 y 1906 se forma la aristocrática colonia Juárez. Se construyen casas a la europea de obstentoso lujo a lo largo del Paseo de la Reforma y al saturarse éste, se urbaniza dicha colonia Juárez y la nueva colonia Roma. Dicha arquitectura excluye todo lo español y lo mexicano.

El Modernismo (Art Nouveau) en México no tuvo expresión, a diferencia de los países europeos en que aumentó día a día. Nos encontramos en lugar de esta expresión un auge en los estilos que culmina en el Palacio de las Bellas Artes, que en vez de rivalizar con los famosos teatros europeos

cae en un estilo arquitectónico pasajero propio de las exposiciones internacionales que entonces se celebraban. Algunas construcciones de entonces se hicieron a un nivel individualista, sin preocuparse en darle a la ciudad cierta uniformidad de estilo. Se invitan a los arquitectos Bernard, Roisin, Silvio Contri y Boari (constructor del Palacio de las Bellas Artes y el Palacio de Correos) por el gobierno para proyectar y dirigir algunas construcciones como el Palacio Legislativo y el de Comunicaciones.

La Ciudad de México no logró obtener una unificación de estilos como la que encontramos en París, puesto que los arquitectos mexicanos se refugiaron en el neogótico francés, el romántico alemán y el renacentista italiano. Entre ellos tenemos a Manuel F. Alvarez, Antonio Ríos M., Manuel Calderón y Emilio Dondé. Entre sus edificios y monumentos tenemos: la Columna de la Independencia (Mercado), el Hemiciclo a Juárez (Heredia) y la Cámara de Diputados (M. Campos).

Las características de la arquitectura de este tiempo fueron: la construcción de edificios con techumbres tipo Mansard y el empleo de estructuras de hierro sin revestimiento, luciendo así sus remaches (Museo del Chopo).

Durante este período, la decadencia de la pintura mexicana se puso de manifiesto, sólo dos pintores, Julio Ruelas y Roberto Montenegro, sobresalieron con su particular estilo de Art Nouveau. La mayoría fueron académicos, se sometieron a las normas convencionales y rígidas de una pintura de escuela lo cual ahogó su propia inspiración creadora. Los temas que escogieron para sus obras eran en general religiosos, prefiriendo insistir en aquellos asuntos que los artistas clásicos y renacentistas habían ya expresado magistral y definitivamente. Entre los principales contamos a José María Ibarra y Ponce, José Salomé Piña, Manuel Ocaranza, Gonzalo Carrasco, Félix Parra, Santiago Rebull, Leandro Izaguirre.

Julio Ruelas (1870-1907) es un pintor con espíritu angustiado cuyo arte se debate entre el amor y la muerte; viste a sus personajes de manera retrospectiva; sus formas esencialmente naturalistas las rodea de elementos Art Nouveau. Roberto Montenegro (1885-1969) al igual que Ruelas pintó,

ilustró, dibujó y grabó impresos de aquella época con figuras también impregnadas de sensualiadad y muerte pero siempre rodeadas del decorativo Art Nouveau. También incluimos entre los pintores mexicanos de la Belle Époque a José María Velazco (1840-1912) quien reproduce la naturaleza sin acudir a la artimaña; a Angel Zárraga (1887-1946) buen dibujante, que empezó con temas fantásticos, simbólicos, dentro del Modernismo; a Alfredo Ramos (1885-1946) impresionista al estilo de Renoir; a Joaquín Clausell (1866-1935) y a Gerardo Murillo (1887-1963) impresionistas, el primero con técnicas puntillistas y el segundo con su particular dibujo, ambos inspirados en el paisaje nacional.

En el campo de la escultura (donde encontramos mayor productividad) tenemos como primera figura a Jesús F. Contreras, cuyas magníficas esculturas le valieron la medalla de honor en la gran Exposición de París (1900). Un busto de Carmen Romero Rubio de Díaz, un conjunto escultórico dedicado al poeta Acuña y otras obras de gran importancia le dieron la posibilidad de estudiar en Europa. Contreras organizó la "fundición artística mexicana", y aunque perdió su brazo derecho continuó su obra, aumentando así su fama bien merecida. Entre sus más importante producción se encuentra la figura *Malgré Tout* (Alameda Central), la estatua ecuestre del Gral. Ignacio Zaragoza (Puebla), el monumento a La Paz (Guanajuato), la estatua del Gral. Ramón Corona (Guadalajara) y el monumento a Don Benito Juárez (Chihuahua).

Surgieron además de Contreras, Fidencio Nava, Arnulfo Domínguez Bello y Enrique Guerra, quienes cierran el siglo XIX con temas realistas e idealistas. Fue el triunfo del desnudo femenino y los temas escogidos tuvieron siempres títulos en francés.

En el campo literario encontramos a Ignacio Manuel Altamirano y sus discípulos Justo Sierra, Juan de Dios Peza, Manuel Acuña y Manuel María Flores. Salvador Díaz Mirón y Manuel Nájera iniciaron el Modernismo literario como reacción al realismo decadente de aquella época. La literatura de esa época tampoco se libró del afrancesamiento; la poesía quedó reducida a la imitación y la gramática perdió posibilidades creadoras; con tendencias que en la actualidad llamaríamos "cursilería" (este término abarca todo aquello "que conmueve", "que llega al corazón", que nos hace suspirar, reír y llo-

rar"). Lo fundamental fue la autenticidad de poetas como Gutiérrez Nájera y Amado Nervo que manejaron fluidamente esta expresión.

La Belle Époque también tuvo su importancia en el movimiento científico de México, en el baile de moda y en la forma de vestir.

Con el fin de la época porfiriana llegó a su fin la Belle Époque que se caracterizó por una voluntad de independencia estética; la creación de un mundo ideal de refinamiento; innovaciones del lenguaje, especialmente rítmicas; y una sensibilidad abierta a diversas culturas, sobre todo, a la francesa.

LA MUSICA EN LA "BELLE ÉPOQUE"

Antes de abordar el tema es importante mencionar que la música mexicana compuesta durante el siglo XIX tuvo muy poca repercusión fuera de México. Esto se debió probablemente que en México tanto la educación como la interpretación musical sufrieron mucho por la falta de profesores competentes y experimentados, así como por la falta de músicos profesionales. En México, la vida musical dependió notablemente de músicos aficionados y de melómanos procedentes de las clases altas que se ceñían a las normas de vida de la alta sociedad europea.

La "música de salón" que se dió después de la consumación de la Independencia hasta la caída de Maximiliano (1821-1867), montó las bases de un desarrollo virtuosístico posterior en la música para piano. Este género "salonesco" constituyó en esta época de México la única forma de expresión musical. Esto se explica por el hecho de que no solamente se efectuó la formación de una capa suficientemente amplia de élite social, sino que la sociedad y la cultura del México independiente no tuvieron tradición en qué basarse para desarrollar sus propios medios de expresión ya que en México, presenciamos destrucción contínua y sustitución de culturas en vez de un crecimiento y una evolución normal de un período a otro. Con el paso del tiempo se fue publicando cada vez más "música de salón", debido al gran número de pianos y pianistas aficionados que hubo en el país durante la segunda mitad del siglo, especialmente en sus últimos decenios. En vista de que la música mexicana de esta época era en su mayor parte una imitación de lo importado, las composiciones que surgieron durante este período fueron en general en el estilo de la ópera italiana, la cual dominaba el escenario profesional. Apartir de Melesio Morales (1830-1908) se nota una preferencia

marcada por las transcripciones de óperas y por los títulos más genuinamente románticos, a semejanza de los que nos son familiares por las piezas de Chopin, Schubert y Lizt.

Fue la época porfiriana cuando nuestro país modernizó la industria y promovió la inversión del capital extranjero. Por el mismo cauce llegaron a México los procedimientos de las música francesa y alemana, que habían, entre tanto, desplazado la hegemonía italiana en el arte musical europeo. Fue en 1877 cuando el gobierno se hizo cargo del Conservatorio Nacional de Música, siendo el primer conservatorio de enseñanza gratuita. Por lo que hacemos notar, que el Presidente Porfirio Díaz favoreció la vida musical y contribuyó al desarrollo y al fomento de la misma, como al de la vida cultural.

Durante la década de 1880 se formó la Orquesta del Conservatorio, que sólo actuó esporádicamente en ocasiones especiales. Habían otras dos orquestas en la Ciudad de México: una tocaba en la Catedral y otra en el Coliseo. Al parecer el nivel de las orquestas era bajo, ya que la más activa vida musical se desarrolló en los "salones musicales" de la casa de los ricos; con el piano como punto central del interés.

Es en esta época porfiriana cuando en la música para piano se registra la aparición de un virtuosismo de mayor valor técnico y estructural, y por consiguiente, los compositores tratan de llegar a un público de mejor preparación. Entre los autores más representativos de esta época tenemos a Felipe Villanueva (1863-1893), Julio Ituarte (1845-1905), Ernesto Elorduy (1853-1912), Ricardo Castro (1864-1907) y Gustavo E. Campa (1863-1934). El más creativo y con mayor obra, tanto en volumen como en calidad y dificultades de ejecución, fue sin duda Ricardo Castro. Su función de asimilador un tanto tardío del romanticismo a la Chopin, Shumann o Liszt opacó con frecuencia el innegable interés de alguna de sus obras más logradas y teñidas de cromatismo.

Felipe Villanueva (1863-1893), junto con Ricardo Castro y Gustavo E. Campa, fue uno de los introductores del francesismo en la música mexicana. Villanueva utilizó el ritmo de la habanera y algunas de sus derivacio-

nes en un buen número de obras; sus danzas humorísticas constituyen su más original aportación. Su *Vals poético* es su pieza para piano más conocida y es popular hasta nuestros días.

Ernesto Elorduy (1853-1912), por su europeismo un tanto bohemio y mundano encaja perfectamente dentro de la sensibilidad porfiriana. Sus mazurcas, valses, nocturnos y caprichos, inundaron materialmente los salones de la alta sociedad porfirista, convirtiéndolo en el artista predilecto del momento.

Julio Ituarte (1845-1905), fue también otro compositor y pianista durante el período porfiriano, cuyo género musical fue la "música de salón" para piano. También podemos considerar a su música como otro ejemplo de nacionalismo musical del siglo XIX como lo podemos observar en su obra para piano "Ecos de México".

Gustavo E. Campa (1863-1934) como ya se hizo mención, fue uno de los introductores del francesismo en la música mexicana. Aunque estuvo en actividad antes y después de la Revolución el estilo de su música se puede decir que pertenece a la generación de los pre-revolucionarios. Su veneración por el lirismo francés fue tan incondicional que sus propias obras parecen escritas por un compositor francés. Su obra más importante fue su ópera *El Rey Poeta* (o mejor dicho *Le roi poéte*, pues el libreto está en francés), basado en la vida del rey tolteca Netzahualcóyolt (1418-1472).

Ricardo Castro (1864-1907) como ya se ha dicho, fue el más destacado pianista y compositor del siglo XIX y uno de los introductores del francesismo en la música mexicana de la época porfiriana. Con él se incorporó a la música pianística en México la escritura de los grandes maestros románticos del piano, desde Chopin y Shumann hasta Franz Liszt. Fue también uno de los primeros compositores que en México desafiaron el predominio de la música italiana o italianizada. Castro tiene el honor de haber iniciado la escritura de Sinfonías en México. Considerado por sus contemporáneos y en nuestro medio como un evolucionista en el uso de procedimientos técnicos, sus obras acusan una sensibilidad romántica que se acerca a la "Escuela Francesa".

RICARDO CASTRO HERRERA

Ricardo Castro nació en la ciudad de Durango el 7 de febrero de 1864, en el seno de una familia burguesa. Hijo del Licenciado Vicente Castro y de María de Jesús Herrera.

En 1870 comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal, con el Maestro Pedro H. Ceniceros. Debido a que su padre era un prominente hombre de negocios en Durango, fue nombrado representante en el VIII Congreso de la Unión en 1877, por lo que se trasladó junto con su familia a la capital. Fue inscrito en el Conservatorio Nacional en 1879, en la cátedra de piano del Maestro Juan Salvatierra y en la de composición del Maestro Melesio Morales (autor de la ópera *Ildegonda*, que fue cantada por Angela Peralta en 1866 bajo los auspicios de Maximiliano de Austria). En 1881 por su rápido progreso en sus estudios de piano pasó a la cátedra de perfeccionamiento pianístico del Maestro Julio Ituarte.

Para 1882 Ricardo Castro tenía ya consolidado su prestigio de buen pianista. Por lo que en 1885 obtuvo la aprobación de la crítica de Nueva Orléans, donde actuó dentro de la delegación mexicana enviada a esa ciudad con motivo de la Exposición algodonera. También se presentó como concertista en las ciudades de Chicago, Filadelfia y Nueva York, en donde aprovechó cuanta oportunidad se le presentó para mejorar su técnica e interpretación.

A su regreso de Estados Unidos formó con los maestros Campa, Hernández Acevedo y Villanueva el Instituto Musical "Campa y Acevedo". Debido a que su fama desbordaba las fronteras de la patria, Felipe Pedrell le dedicó, en 1889, un artículo biográfico en la "Ilustración Musical Hispano-Mexicana", de Barcelona. En 1895 organizó la "Sociedad Filarmónica Mexica-

na", proponiéndose divulgar y dar a conocer la Música de Cámara: en una serie de conciertos (de mayo a octubre del mismo año) se ejecutaron obras de Glazounoff, Schumann, Smetana, Schubert, Viardt, entre algunos. A su entusiasmo se debieron los estrenos del *Concierto para piano* de Grieg, el *Quinteto para piano* de Shumann y el *Trio en La menor* de Tchaikovsky.

En 1900 sustituyó temporalmente al Maestro Campa en su cátedra de composición, en el Conservatorio. En este mismo año extrenó con un rotundo éxito su ópera *Atzimba* sobre un tema de la conquista de Michoacán.

En 1902, el Licenciado Don Rafael Reyes Espíndola (Director de los Diarios "El Imparcial" y "El Mundo") le concedió una pensión para que pudiese dedicarse al estudio del piano: como resultado de esto presentó en el mismo año tres recitales que le conquistaron siempre el éxito. En el segundo recital de dichos conciertos extrenó su famoso *Vals capricho*.

Gracias a que el General Don Porfirio Diaz le otorgó una beca, en 1903 inició un viaje de estudios por Europa, donde se dió a conocer como pianista y compositor. En ese mismo año tocó en París en la sala "Erard" y se presentó como compositor en los conciertos "Le Roy". Estrenó en esta ciudad su *Concierto para Violoncello y Orquesta*, tocando la parte de solista M. Loevensohn (el 6 de abril del mismo año). Visitó los Conservatorios de Berlín y Londres. Actuó sucesivamente en Bruselas (1904), Amberes (1904), donde ejecutó su *Concierto para Piano*.

Durante su estancia de Europa gozó la satisfacción no solamente de ser apreciado, sino de ver publicadas algunas de sus composiciones, entre ellas la ópera *La Leyenda de Rudel*, que fue estrenada en México, a su regreso de Europa (1906).

Se le nombró director del Conservatorio de Música el 1o. de enero de 1907. Su labor fue interrumpida por su muerte, que ocurrió el 27 de noviembre de 1907.

En la obra de Ricardo Castro, dedicada fundamentalmente al piano, la música de Chopin constituyó uno de los modelos de su escritura pianística; y más tarde al conocer más profundamente la música de Schumann, Liszt,

Grieg y Wagner, formó el arsenal estilístico de donde nacen los rasgos que conforman su música.

Según Mayer-Serra, "con Castro, la época de la imitación de los valores musicales ajenos había concluido... El Nacionalismo Musical había nacido en México".

LA MUSICA DE RICARDO CASTRO

La gran mayoría de la producción pianística de los compositores mexicanos del siglo XIX, perteneció al género de salón, pero fue con Ricardo Castro cuando por primera vez se introdujeron al repertorio pianístico las características de la escritura concertante. Gracias al carácter evolutivo de su obra, logró que la música de su época por fin conquistara un camino que le permitió un nuevo desarrollo y así, salir del estancamiento cultural que observó la misma en la mayor parte de este siglo. Con él se incorporó a la música pianística mexicana la escritura de los grandes maestros románticos europeos del siglo XIX.

Su obra siempre se caracterizó por un melodismo sensible, un leve cromatismo y una clara preferencia por la declamación amplia y romántica; colorista de matices suaves en donde su música, siempre sensitiva, prorrumpe a veces en quejas, nunca lastimeras ni exageradas, y en ocasiones adquiere tonalidades grandiosas, llenas de dignidad y de señorío.

En su música encontramos cierta tendencia al sentimentalismo, que se ve atenuado por su exquisito lenguaje musical. En alguna de sus obras (por no decir todas) encontramos manifestaciones de un temprano nacionalismo, que más tarde fue cultivado por sus contemporáneos (por ejemplo sus *Aires Nacionales* y su ópera *Atzimba*). Ricardo Castro supo insinuar en su valiosa producción musical, manifestaciones de la sensibilidad mexicana, sin llenarla nunca con extrañas vulgaridades.

La obra de Ricardo Castro fue rica y abundante; esencialmente pianística, comprende valses, entre los que destaca el *Vals Capricho;* danzas; poemas líricos; el *Canto de Amor*, que resiste la comparación con el sueño de

amor de Liszt; estudios de concierto' sinfonías; un concierto para piano y orquesta; un concierto para violoncello; música de cámara; óperas; entre otras.

En su producción musical destacan como más conocidos: el famoso *Vals Capricho*, los *Aires Nacionales*, el *Arreglo para piano del Himno Nacional*, el *Concierto para Violoncello*, el *Concierto para Piano*, la ópera *Atzimba*, la ópera *La Leyenda de Rudel* y el *Minuetto* para instrumentos de arco.

Observaciones generales sobre las Danzas de Castro.

Castro no pudo dejar de cultivar un género tan popular como lo fue la danza en México durante el siglo XIX. La danza mexicana corresponde a lo que se llamó "habanera". Se desconoce si realmente tuvo su origen en Cuba debido a que la encontramos también en la música europea (España y Francia). La diferencia entre la danza habanera y la danza mexicana radica en la combinación de ritmos. En la danza mexicana un ritmo de $\frac{3}{4}$ alterna con un compás de $\frac{6}{8}$ (por ejemplo la cuarta pieza "En Vano", ver apéndice), lo cual abunda en el folklore mexicano, pero rara vez figura en una habanera cubana. Castro manejó aquella que contiene propiamente el ritmo habanero (y) y la que alterna ritmos binarios y ternários ($\frac{6}{8}$, $\frac{3}{4}$). Son ejemplos de estas danzas, las *Cuatro Piezas para Piano* y las *Ocho Improvisaciones Op. 29, Nos. 1 al 8* que en este trabajo se incluyen.

En general, en todas estas danzas se observa la influencia que tuvieron en Castro los compositores románticos del siglo XIX (en el caso de las Improvisaciones) y la de la Escuela Francesa (en el caso de las cuatro piezas para piano, editadas por Friedrich Hofmeister, en 1906).

Las Cuatro Piezas para Piano están escritas en compás de $\frac{2}{4}$. En las Improvisaciones hace uso de dos; unas en compás de $\frac{2}{4}$ y las otras en $\frac{6}{8}$. En todas ellas utiliza una estructura rítmica, que como ya se dijo corresponde a la de la Danza Habanera. En algunos casos parecería que no está utilizando dicha danza, por el tipo de figuración rítmica que usa en las mismas, pero realmente esto no es más que una variante de la figuración habitual de esta danza. Por ejemplo, la figuración rítmica que utilizó en la primera pieza "*Coquetería*" no es más que una variante de la figuración habitual:

 Habitual

Coquetería (ver apéndice)

En términos generales, todas ellas están escritas en forma de danza habanera. En cuanto a estructura todas tienen una parte "A" y una parte "B", es decir, están escritas en Forma Binaria. La parte "A" por lo general está escrita en tonalidad menor y en Tempo Allegro; y la parte "B" por lo general en tonalidad mayor y con un tempo más lento (a excepción de las que están escritas en tonalidad mayo en la primera parte "A", ya que estas danzas siempre conservan la tonalidad y siempre mantienen el Tempo que va a ser por lo general "Allegro", como sucede en la primera Improvisación entre otras). Ver apéndice.

Observaciones generales sobre los Valses de Castro.

El Vals es una danza que se originó en el siglo XVIII como una transformación de los Laendler o Danzas Alemanas. La *Invitación al Vals* de Weber (1819) fue el primer vals característico como forma bailable. Conoció su apogeo durante la segunda mitad del siglo XIX.

El Vals ha tenido una tradición particular en México, desde que lo introdujeron las Bandas Austriacas que llegaron con Maximiliano durante la Intervención Francesa. Uno de los valses más famosos del mundo, *Sobre las olas*, fue escrito por un mexicano (Juventino Rosas), del que José Rolón (1883-1945) hizo un magnífico arreglo de concierto. Pero los valses originales más brillantes para piano del siglo XIX en México fueron sin duda compuestos por Ricardo Castro.

Castro encontró su modelo para el dominio de este género principalmente en los valses de Chopin. Como ya se dijo su vals más famoso es el *Vals Capricho*, que corresponde a su época juvenil. Dicho vals posee una melodía espontánea, bella y accesible, su estilo es romántico y su escritura en Forma Rondó. Esta pieza fue la primera obra de un autor mexicano que se publicó en el extranjero (por la casa Hofmeister de Leipzig, Alemania).

Los tres valses que se presentan en este trabajo: *Vals Intimo*, *Vals Sentimental* y *Vals Melancólico*, son un excelente ejemplo de la música romántica de Ricardo Castro, en donde se refleja un claro sentimentalismo personal y que es una constante característica en su obra. Sus melodías surgen como fruto del recuerdo y nos llevan a ese rincón íntimo y personal que siempre es acompañado por el ritmo de vals. Los tres valses tienen un lenguaje musical donde se puede observar la influencia chopiniana. Tanto en el Vals Intimo como en el Vals Sentimental tienen una estructura básica en forma ternaria "ABA" que es la forma tradicional del Vals. A diferencia de los otros dos el Vals Melancólico, que es el más nostálgico de los tres, tiene una estructura más similar a la Forma Rondó "ABACABA".

Observaciones generales sobre los Preludios de Castro.

Los Preludios de Castro al igual que los de Chopin son un tipo de composición libre sin forma establecida. Es interesante notar que Ricardo Castro incluye dentro de sus Preludios a varias formas autónomas y diferentes como el *Nocturno*, la *Barcarola* y el *Estudio*, entre otros. Los Preludios Op. 15, Nos. 1 al 6, que he gravado, fueron escritos en 1903 y están dedicados a la pianista y compositora Cecilia Chaminade, amiga de sus años parisinos. Dichos Preludios fueron ejecutados por primera vez por el mismo compositor en Paris en 1904 durante su estancia en Europa. Estos seis preludios los tituló de la siguiente manera: *Hoja de Album*, *Barcarola*, *Rêve*, *Serenata*, *Nocturno* y *Estudio*.

En el primer preludio *Hoja de Album* (nombre caprichoso empleado en el siglo XIX para designar piezas breves de piano que pudieran inscribirse en un álbum de autógrafos). la melodía se desarrolla sobre arpegios que avanzan de una forma tranquila y dulce. Este preludio tiene una gran similitud en su forma de escritura con las Consolaciones del famoso pianista y compositor Franz Liszt (1811-1886); y de los seis es el más corto (sólo 20 compases); su tonalidad está en La mayor; su compás está en $\frac{6}{4}$; y no tiene forma precisa en cuanto a su estructura (ver apéndice).

El segundo preludio; *Barcarola* con su compás compuesto característico de $\frac{9}{8}$, la melodía surge sobre el acompañamiento que no es más que una figuración rítmica en vaivén propio de la "barcarola" que se presenta en pequeños arpegios, escalas y acordes en la figuración ♩♪♩♪ en el segundo y tercer tiempo, que se mantiene en el transcurso de la obra como un bajo obstinato; y la que nos crea un ambiente de serenidad y tranquilidad. Su estructura podría ser Forma Binaria "AA'" y con influencia romántica alemana en su lenguaje. Se encuentra en la tonalidad de La menor y al final modula en la de La mayor.

El tercer preludio titulado *Ensoñación*, es el más lírico de los seis. Su melodía expresiva comienza su desarrollo sobre una sucesión de acordes que cambian muy sutilmente (sólo se mueve un sonido del acorde) hasta encontrar su punto de reposo, y nuevamente repitiéndose en otro grado hasta encontrar su clímax (ver en el apéndice los primeros 16 compases). Al igual que en la *Hoja de Album* hay influencia de la música Lisztiana. Lo interesante de este preludio es su metro, ya que utilizó un compás muy poco usual (el acompás de $\frac{5}{4}$) y que para su época resulta innovador. Su estructura podría ser la de una pequeña forma ternaria "ABA coda", donde al final recuerda parte de "A"; y está escrito en tonalidad de La Bemol mayor.

El cuarto preludio lo tituló *Serenata*. Su escritura, al igual que los anteriores tiene influencia romántica. Su carácter es ligero, semejante en gran parte al estilo de la música de Mendelssohn (1809-1847), en pasajes como los primeros 10 compases, y a la de Chopin en las fiorituras que suben y bajan en terceras y sextas (ver apéndice). Su estructura crece básicamente en Forma Binaria "AA'", está en la tonalidad de Si Bemol mayor y en compás de $\frac{6}{8}$.

Su quinto preludio lo tituló *Nocturno*. Al igual que los nocturnos de Chopin su melodía expresiva surge de su acompañamiento en acordes disueltos. Su melodía es de carácter nostálgico y de desolación. Su estructura está básicamente fundamentada en la forma ternaria "ABA coda"; está escrita en compás de $\frac{12}{8}$; y tonalidad de Si Bemol mayor.

Por último el sexto preludio *Estudio*, es una pequeña pieza pianística de carácter muy brillante; en la que el compositor revela nuevamente su constante deseo de elevar el estudio de "salón" a la sala de conciertos. Su estructura básicamente es la correspondiente a la Forma Binaria "AA' coda"; en compás de $\frac{3}{4}$ y en la tonalidad de Mi menor (ver apéndice).

Observaciones generales sobre los Estudios de Castro.

El Estudio es una pieza que lleva el propósito de ayudar al estudiante de un instrumento a perfeccionar su técnica. Generalmente cada estudio se dedica por completo a un problema especial de técnica instrumental, como escalas, arpegios, octavas, registros dobles o trinos. El originador del estudio moderno fue Muzio Clementi (1752-1832), cuyos *Préludes et exercises* (1790) y *Gradus ad Parnassum* (1817) señalaron el comienzo del enorme material de estudios del siglo XIX. Escribieron colecciones notables de estudios para piano: Cramer, Czerny, Moscheles y Bertini. Federico Chopin (1810-1849), en sus 27 estudios creó el estudio del concierto, que lleva por fin no sólo, sino también la ejecución en público y que combina la dificultad técnica con una alta calidad artística.

Antes que Castro escribieron estudios para piano en México Melesio Morales, Julio Ituarte y la famosa cantante Angela Peralta. Pero ninguno de ellos puede atraer a los pianistas actuales, por su carácter salonesco.

El *Estudio de Concierto en Fa Sostenido menor* que aquí se presenta, Castro le agregó el título de "Concierto" por su constante deseo de que la música de salón incrementara su nivel de música para aficionados y fuese adecuada para la de virtuosos. Está dedicado al gran pianista y compositor Maurice Moszkowski (1839-1881).

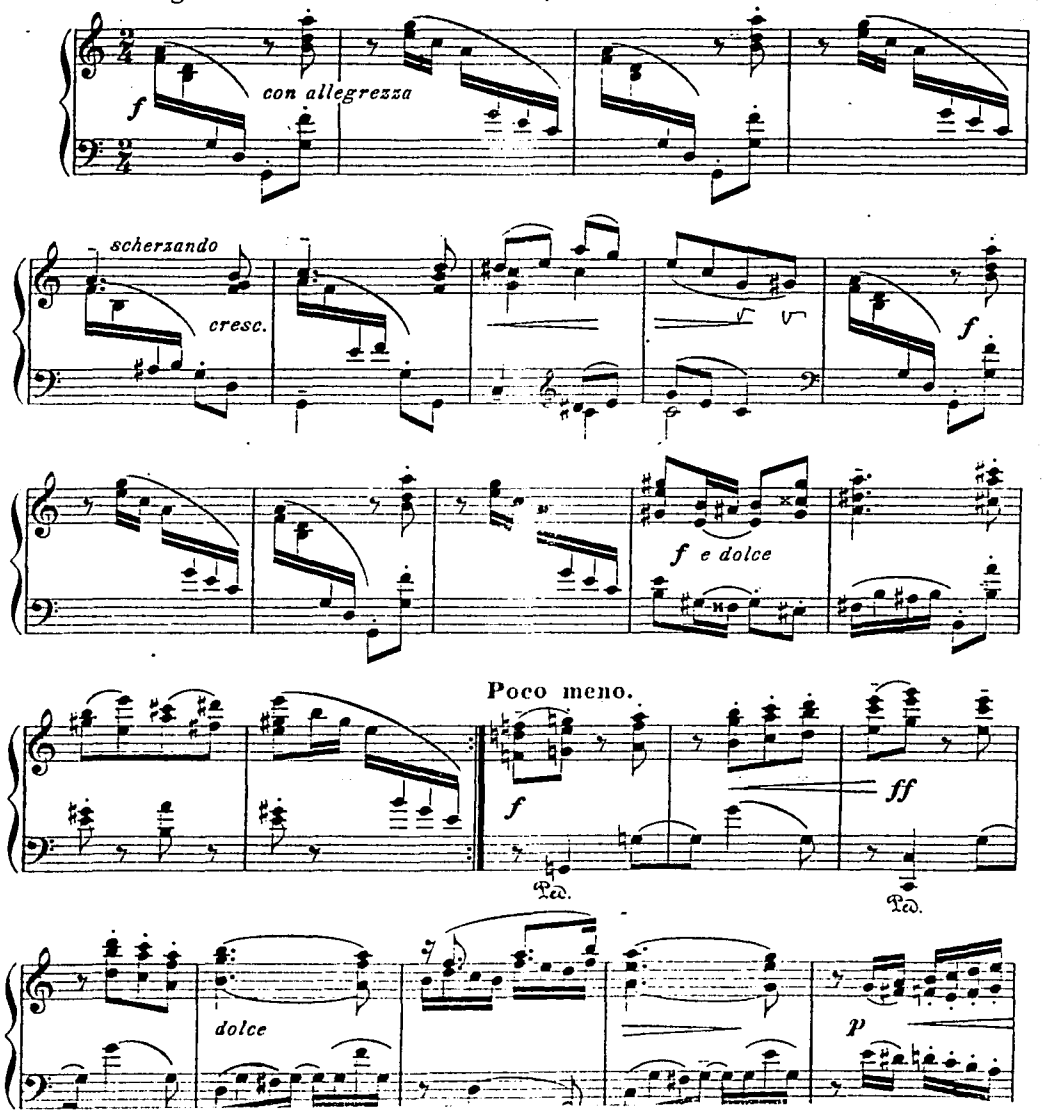
Este Estudio, para terceras y sextas es de gran dificultad pinística y muestra claramente la influencia que tuvo en la composición de Castro la escuela chopiniana o francesa, por la forma en que nos presenta los elementos musicales que usó para su estructuración (empleo de acordes de séptima y novena, modulación a la tercera mayor, arabescos al estilo francés, entre otros). Su estructura que básicamente es Bitemática, es decir que hace uso de dos temas, tiene una estructura binaria "AB puente A'B' coda". Si consideramos a este puente, que está construido con elementos de la parte "A" como una pequeña elaboración, podríamos pensar que Castro estructuró este estudio en la tan conocida Forma Sonata; pero realmente esto queda a juicio de análisis posterior.

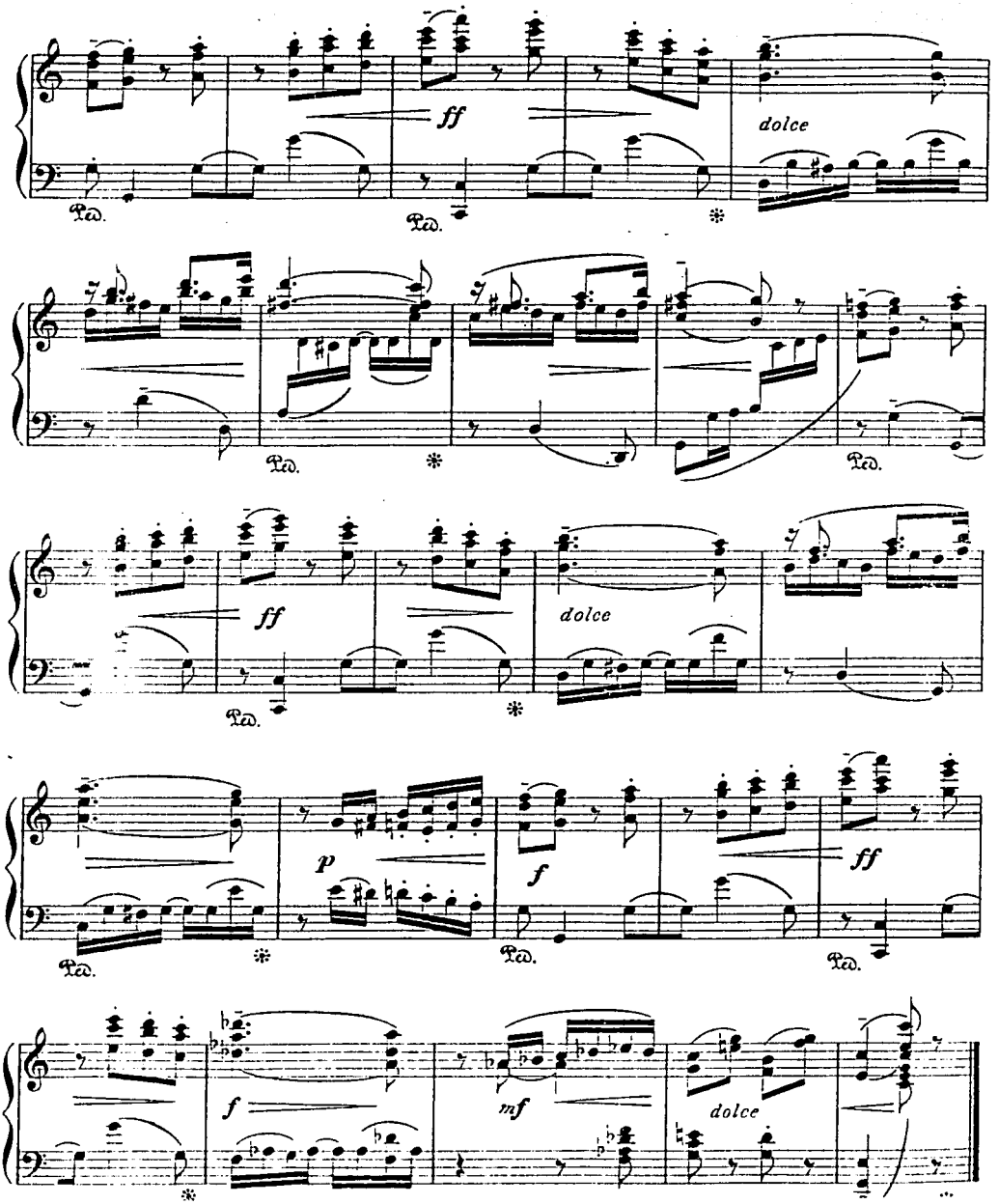
I

Coqueteria.

Ricardo Castro.

Allegro non molto.

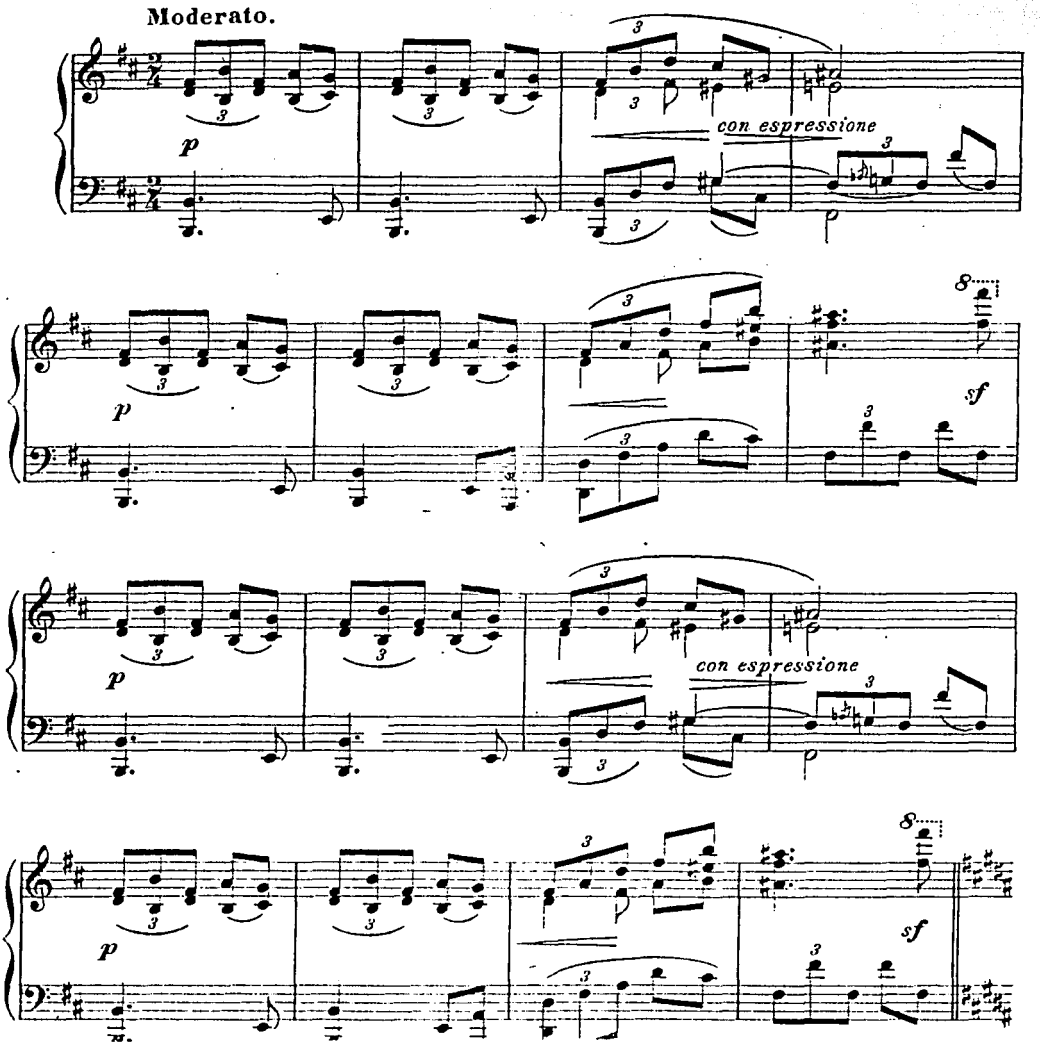


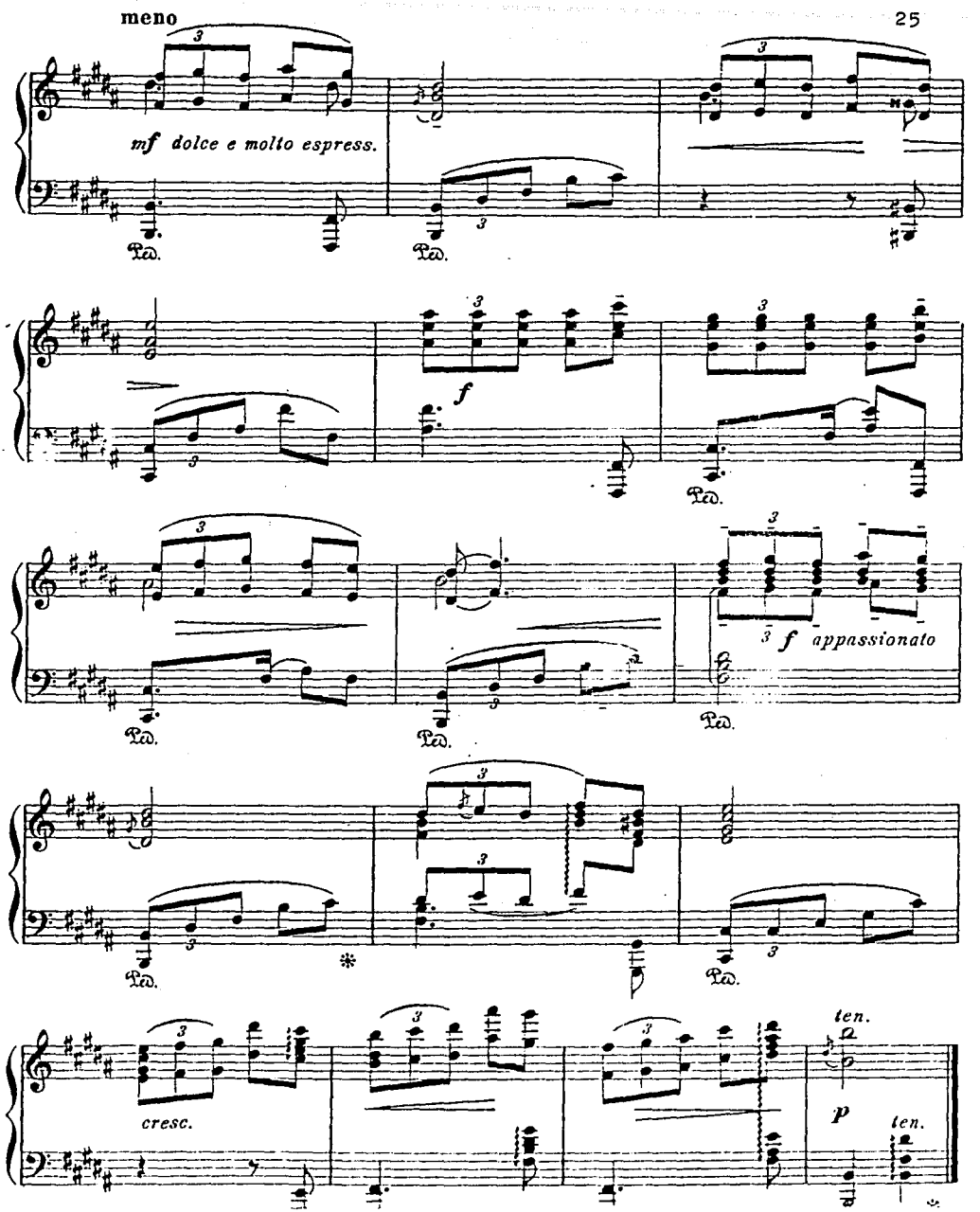

ff
dolce
Ped.
ff
dolce
p
f
ff
f
mf
dolce

II
Declaración.

ORQUESTA TORREBLANCA

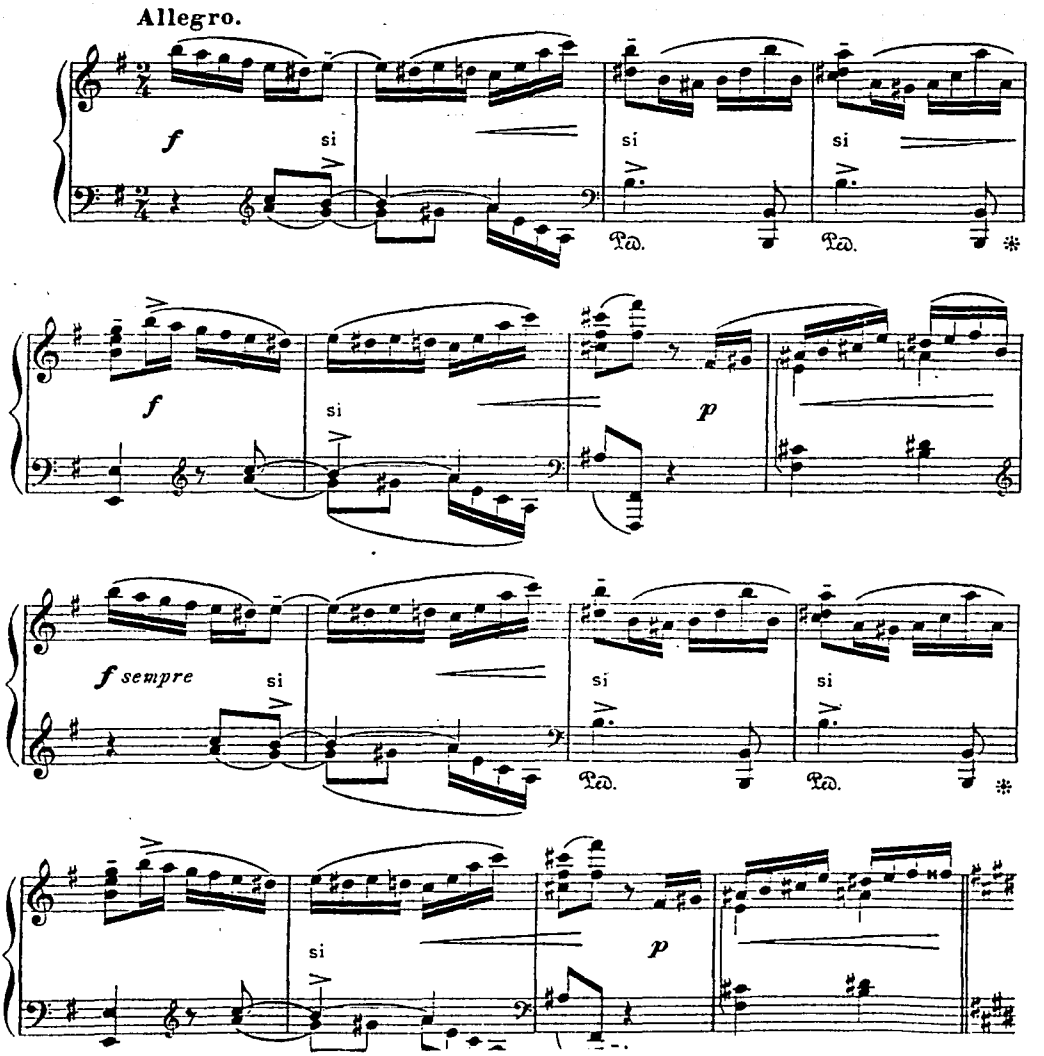
Ricardo Castro.

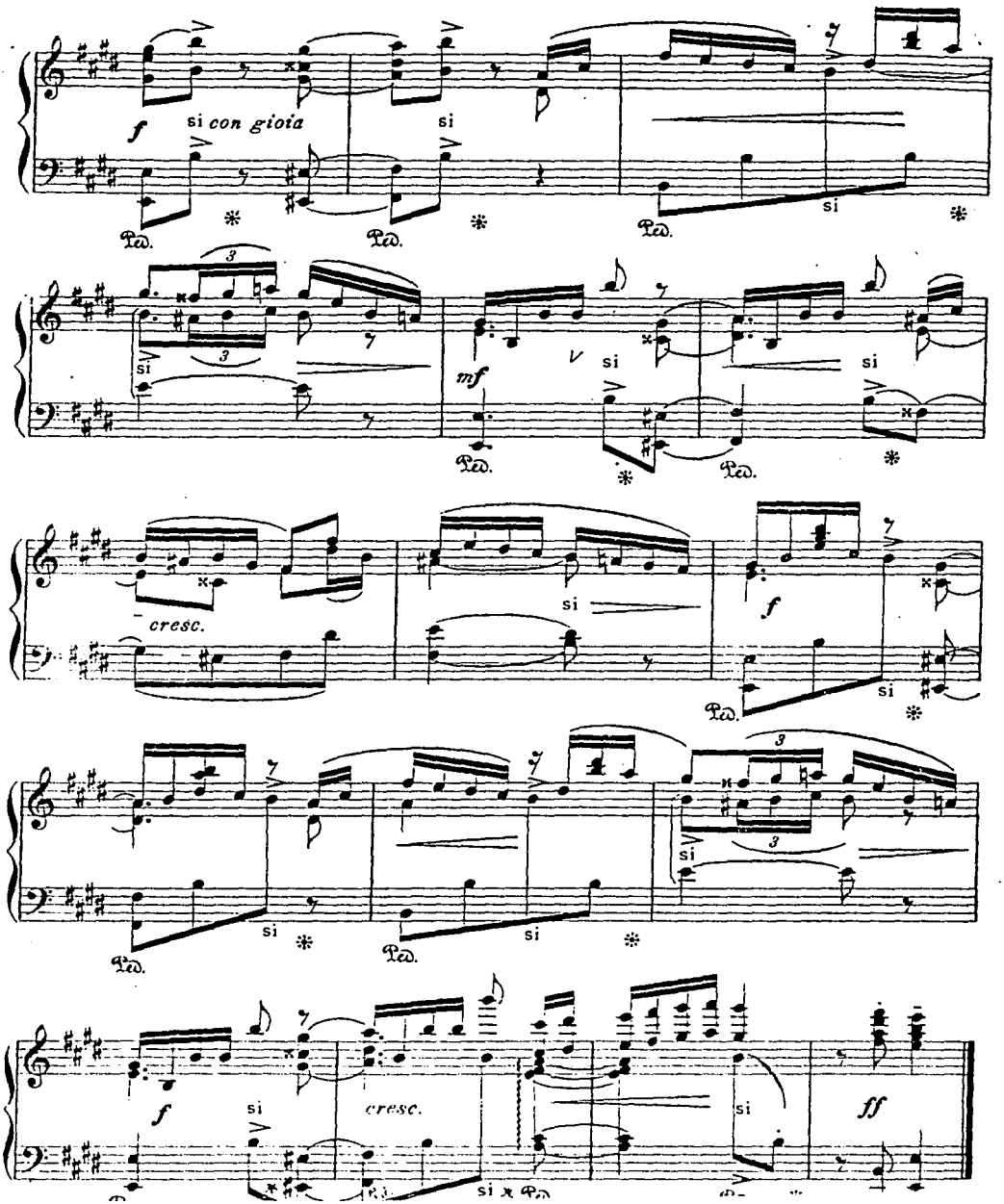



meno
mf dolce e molto espress.
Ped.
f
f appassionato
cresc.
ten.
p
ten.

III
Si...

Ricardo Castro.

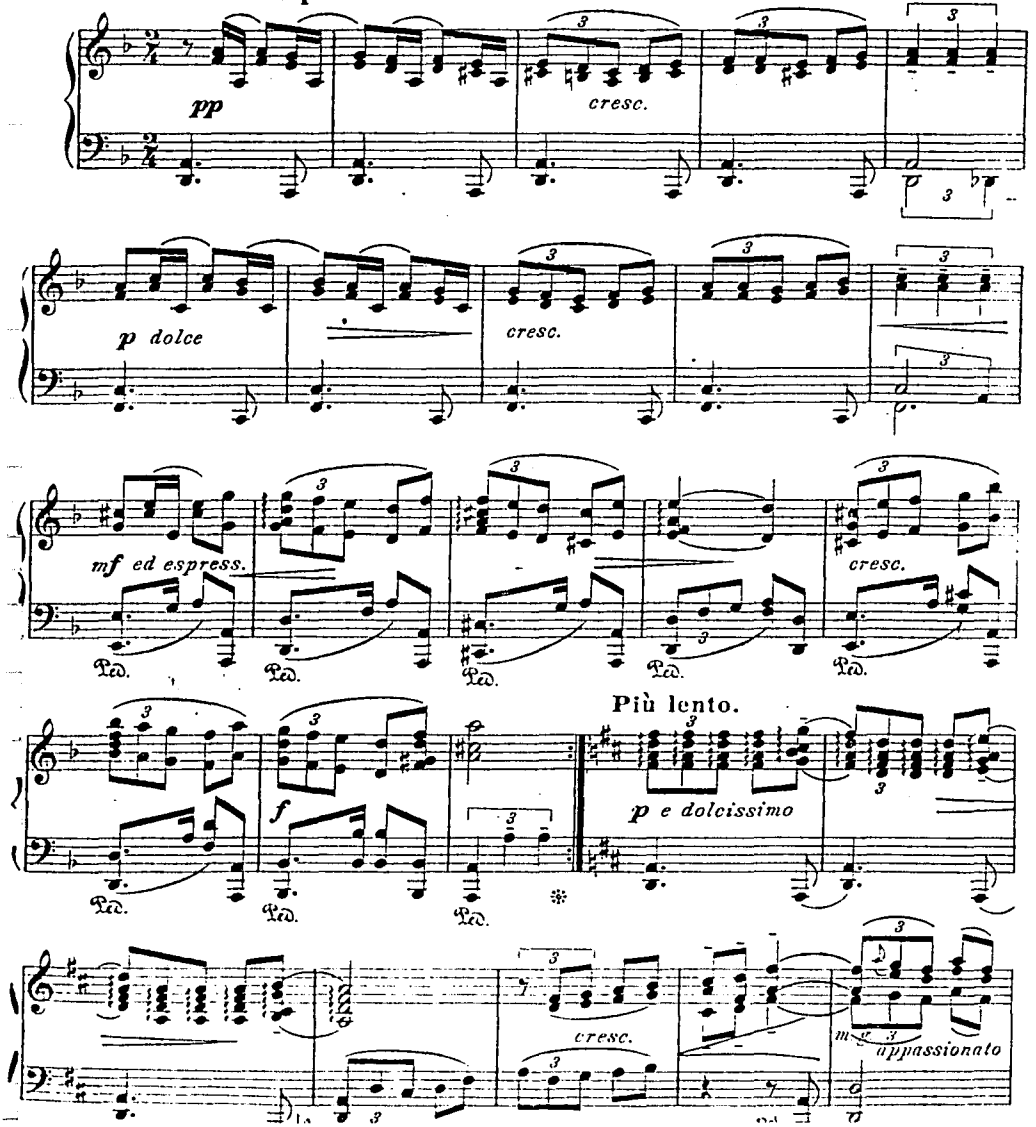


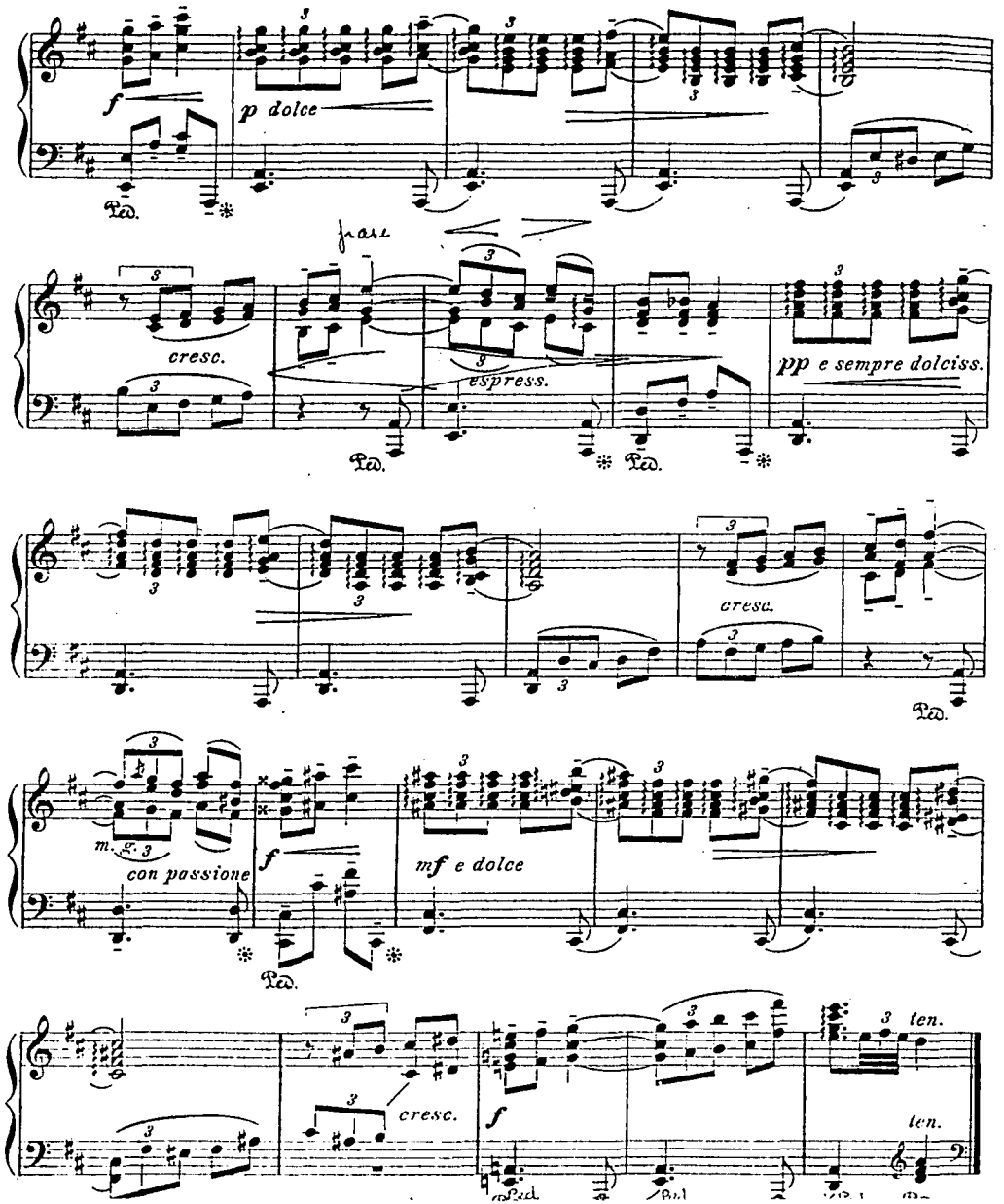

f
si con gioia
si
Ped.
Ped.
Ped.
si
3
3
si
mf
si
si
Ped.
Ped.
cresc.
si
f
Ped.
si
3
3
si
Ped.
Ped.
f
si
cresc.
si
ff
si

IV
En vano.

Moderato espressivo.

Ricardo Castro.

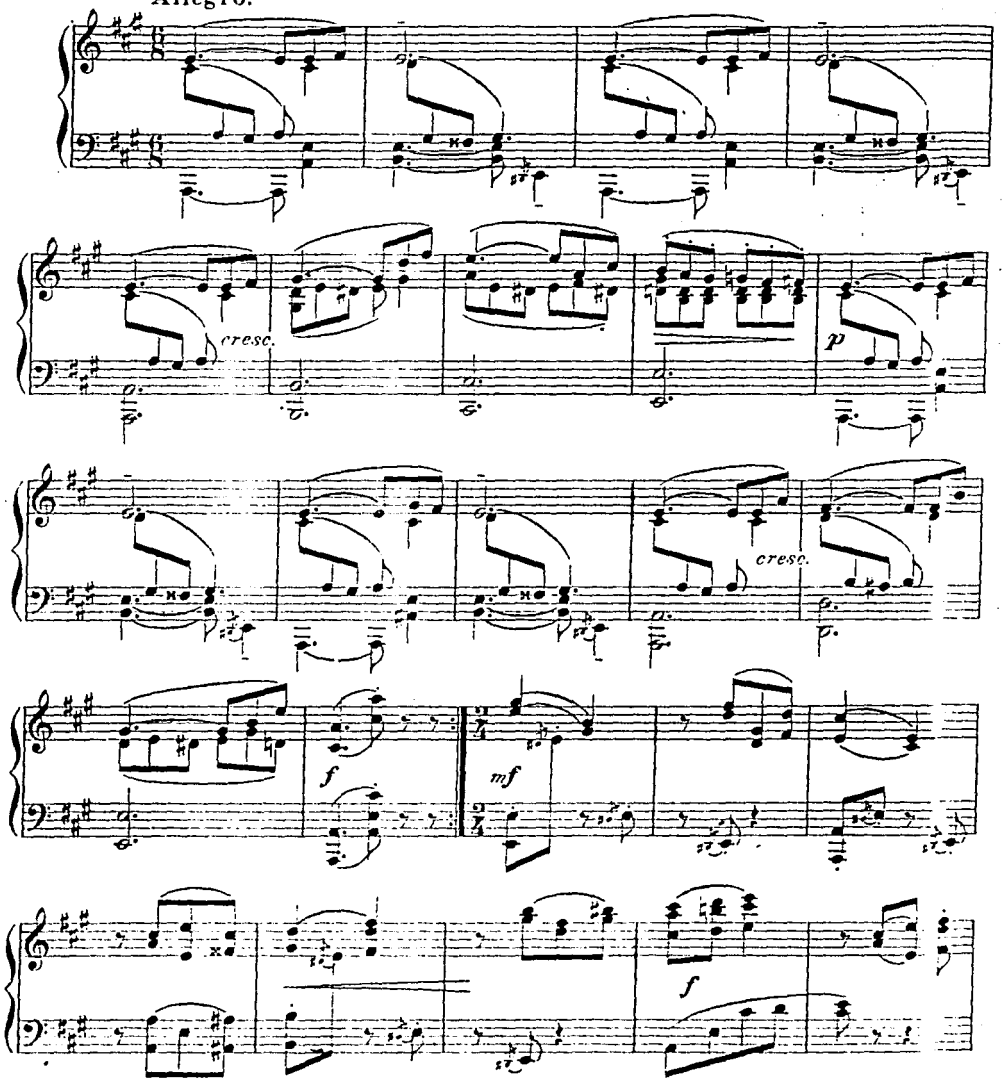



f
p dolce
Ped.
cresc.
espress.
pp e sempre dolciss.
cresc.
m. g.
con passione
f
mf e dolce
cresc.
f
ten.
ten.

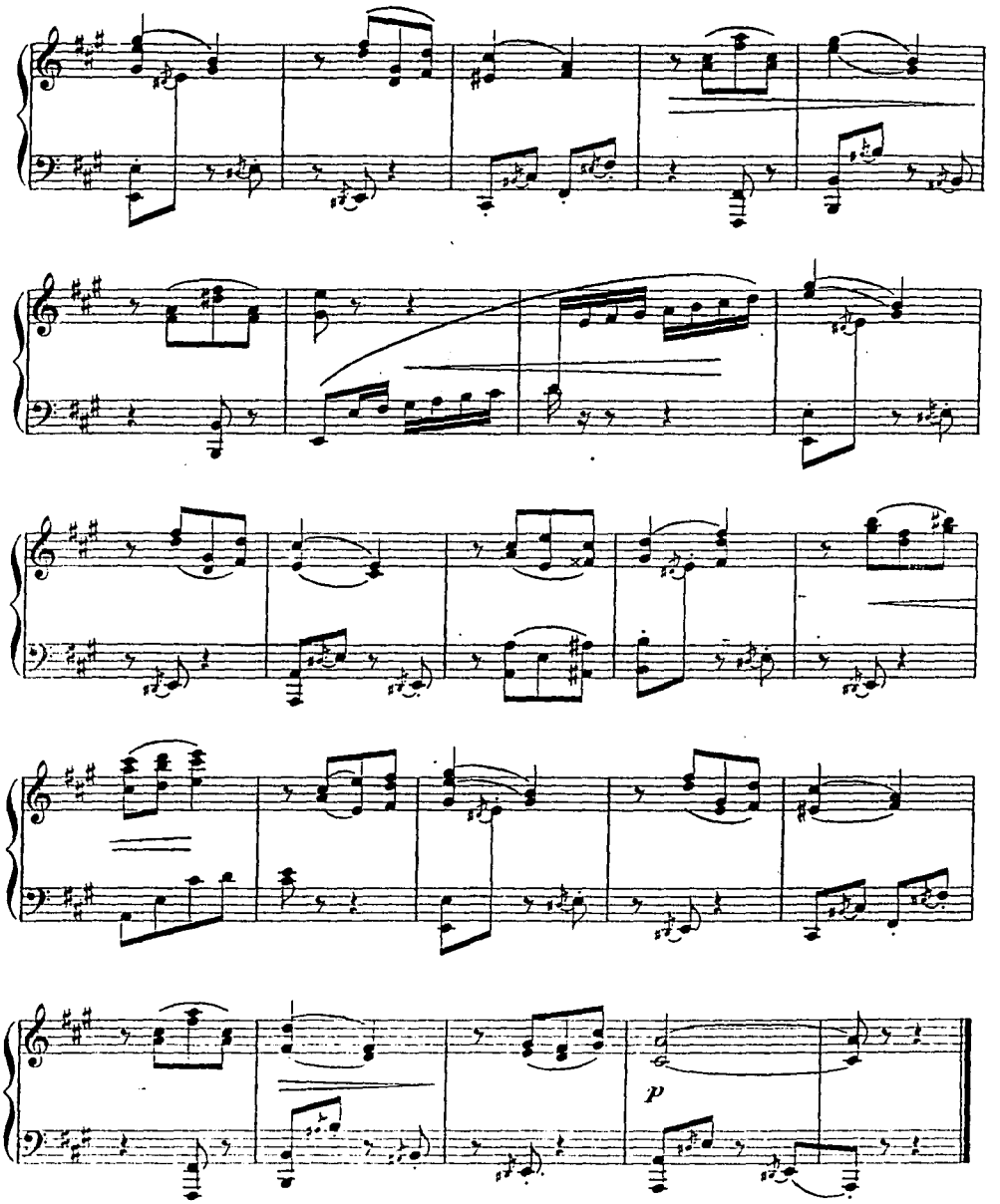
Improvisaciones.

I

Ricardo Castro.
Op. 29. Nº 1.

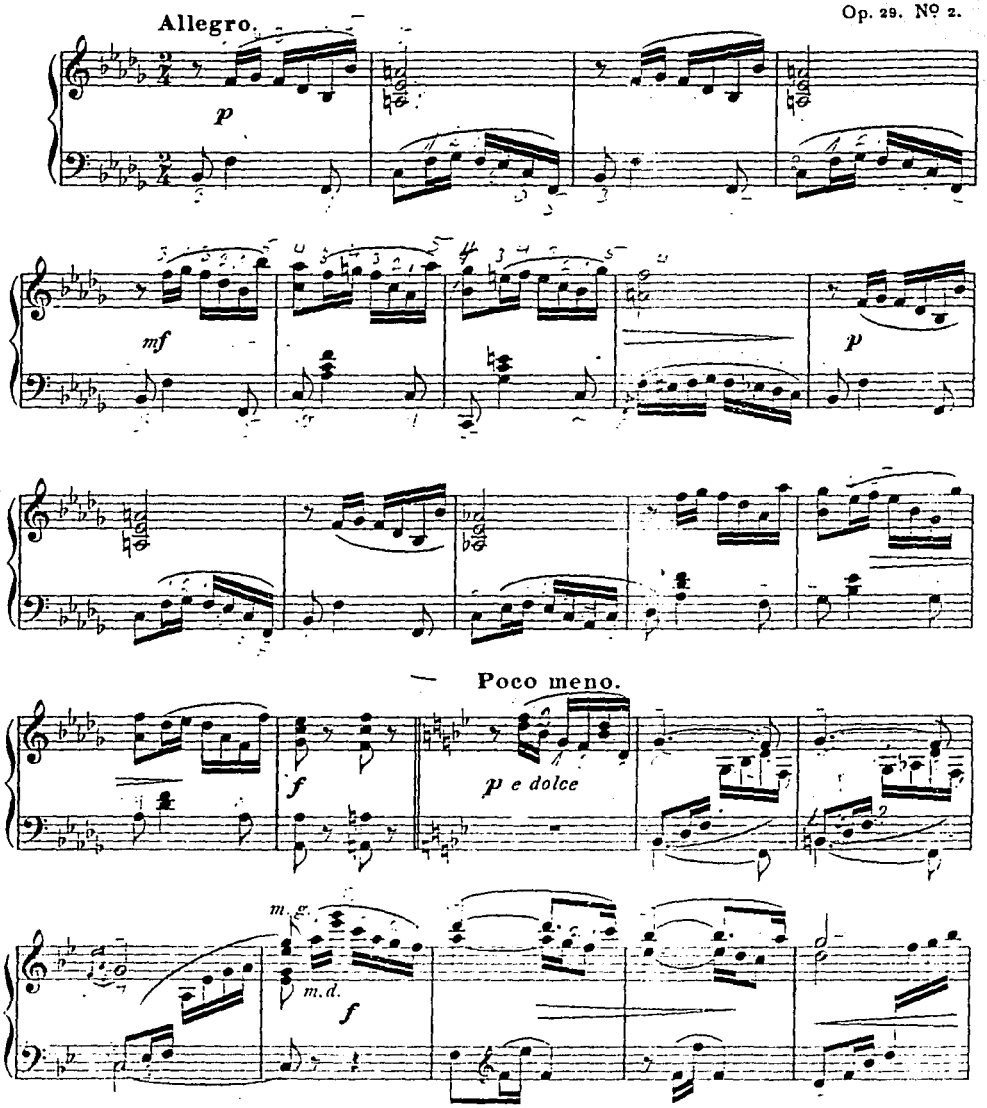


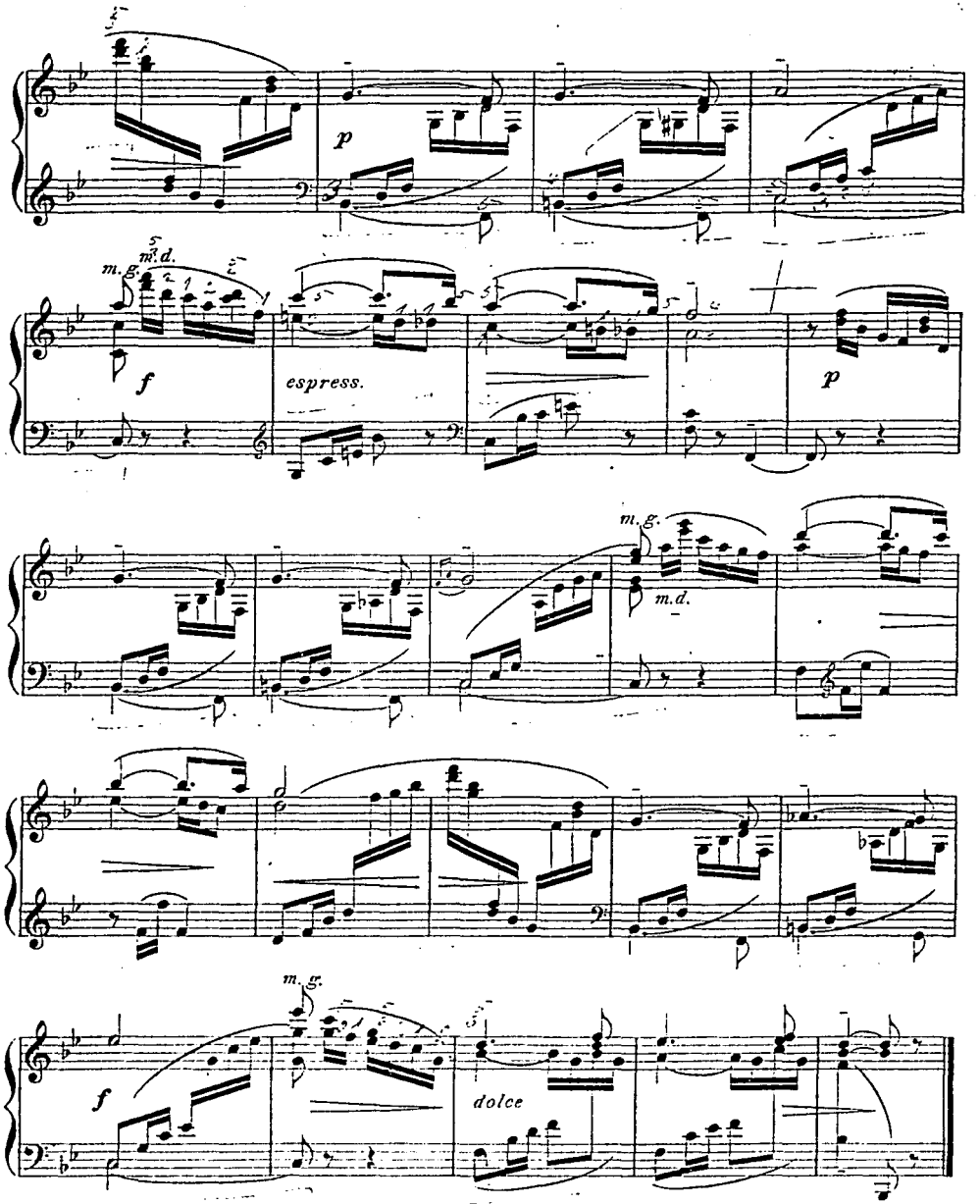
ESCUELA NACIONAL DE MUSICA
BIBLIOTECA



Improvisaciones.
II

Ricardo Castro.
Op. 29. Nº 2.

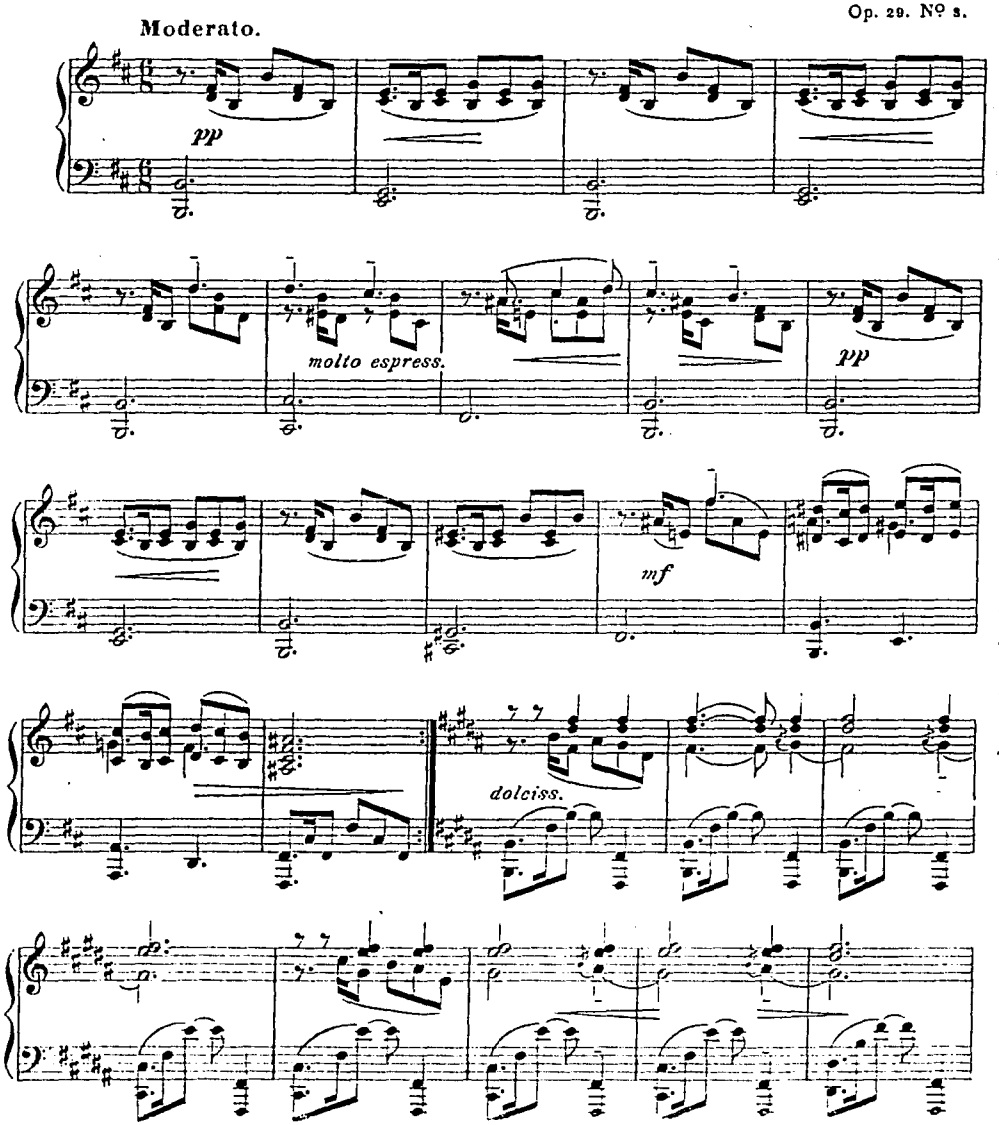


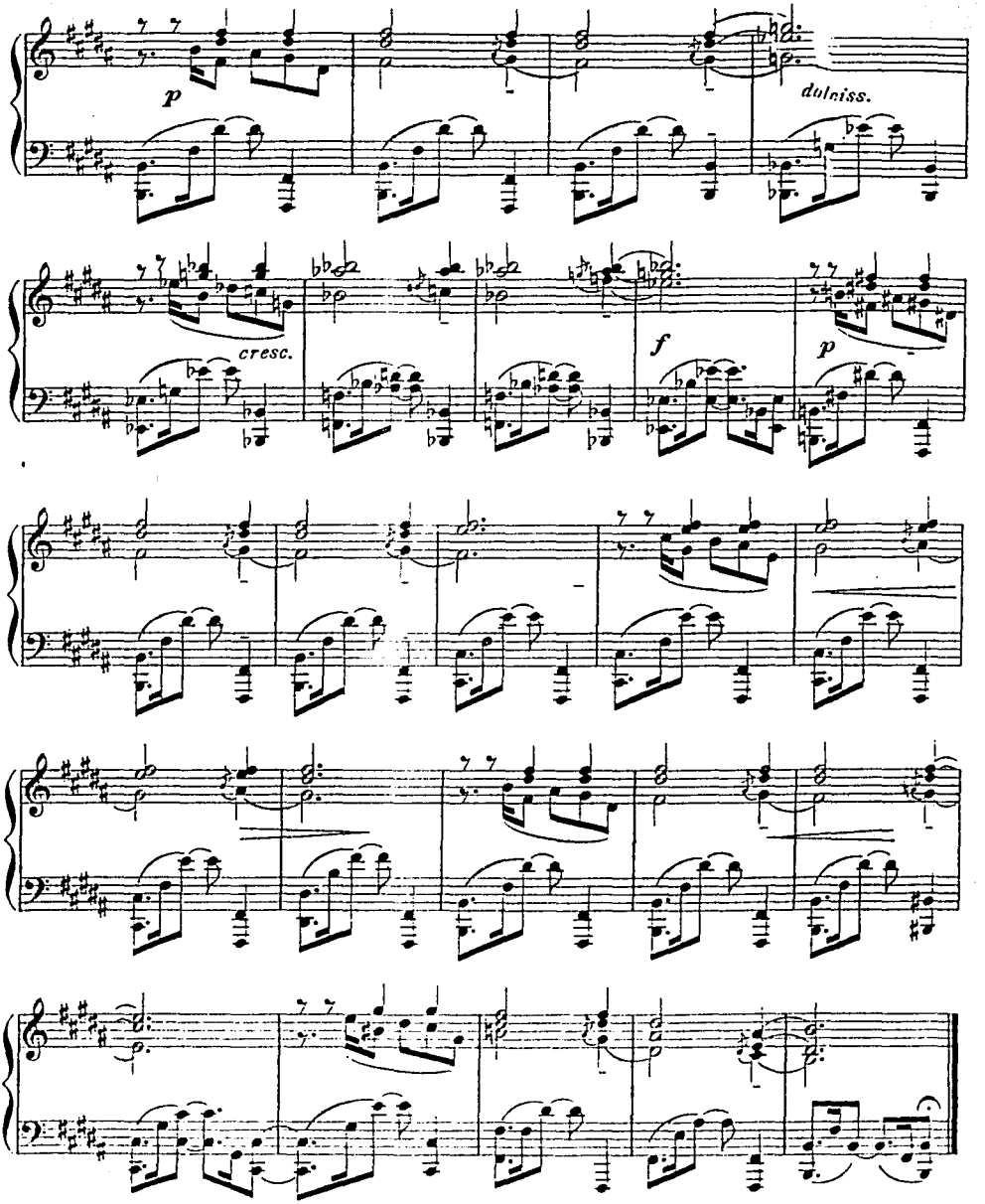

p
m.g.
m.d.
f
espress.
p
m.g.
m.d.
m.g.
f
dolce

Improvisaciones.

III

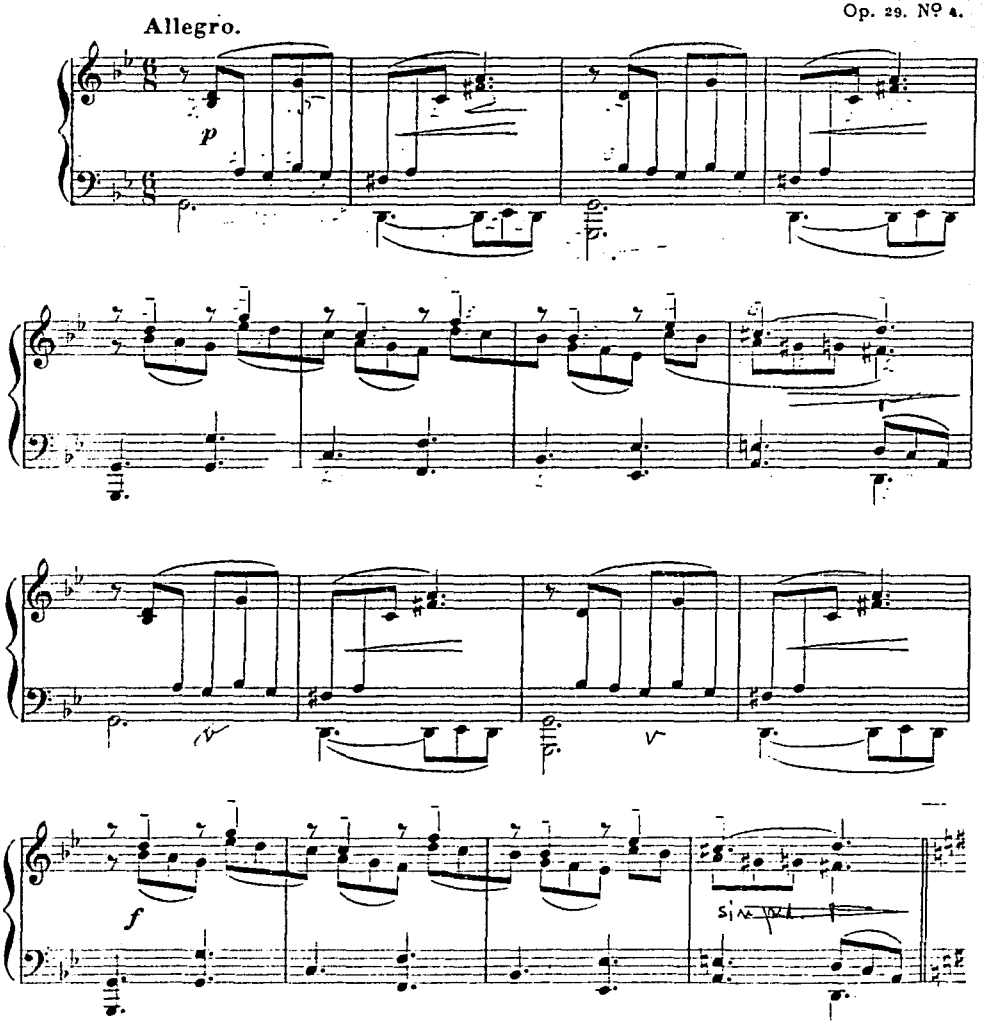
Ricardo Castro.
Op. 29. Nº 3.

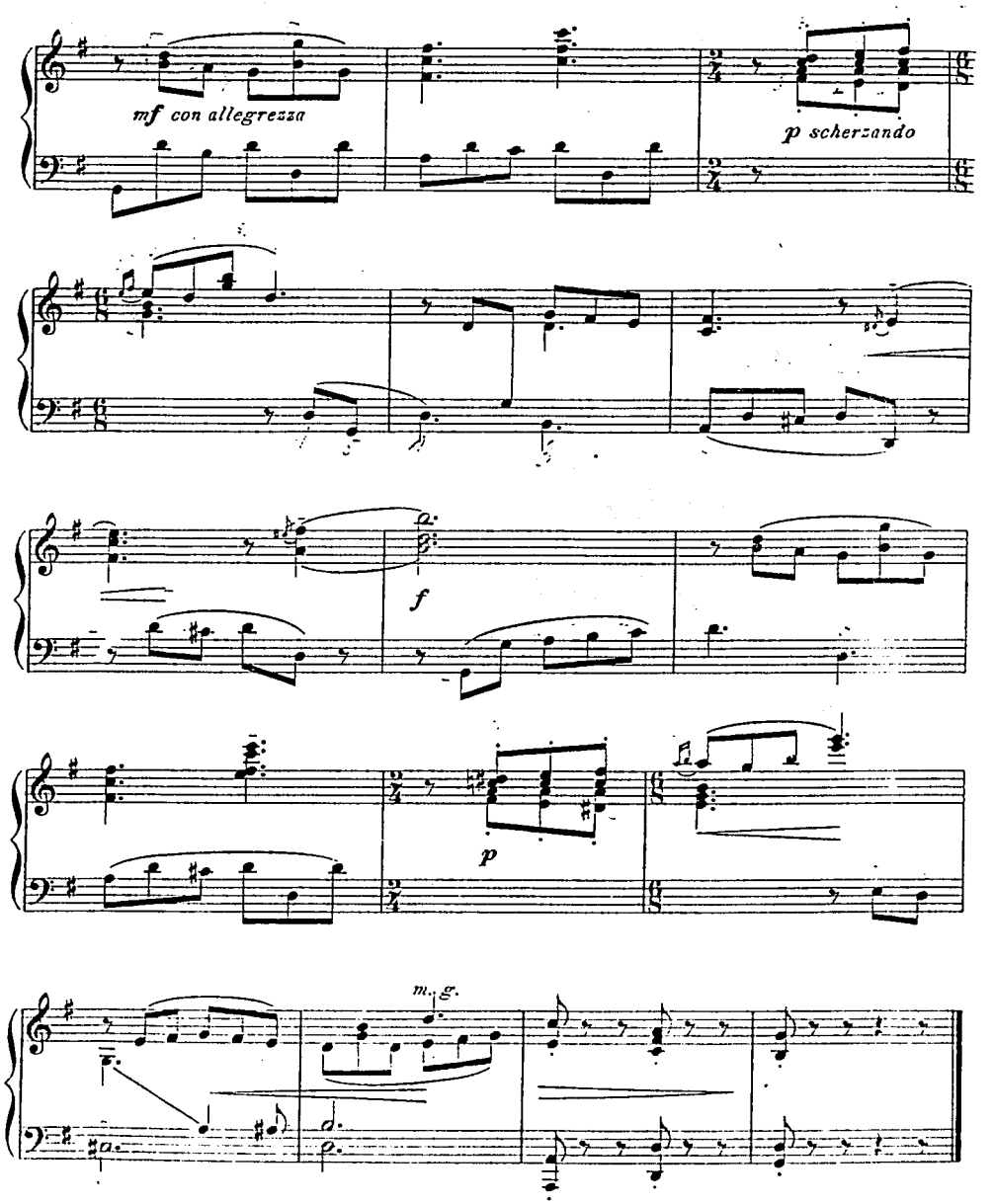



p
dulciss.
cresc.
f
p

Improvisaciones.
IV

Ricardo Castro.
Op. 29. Nº 4.



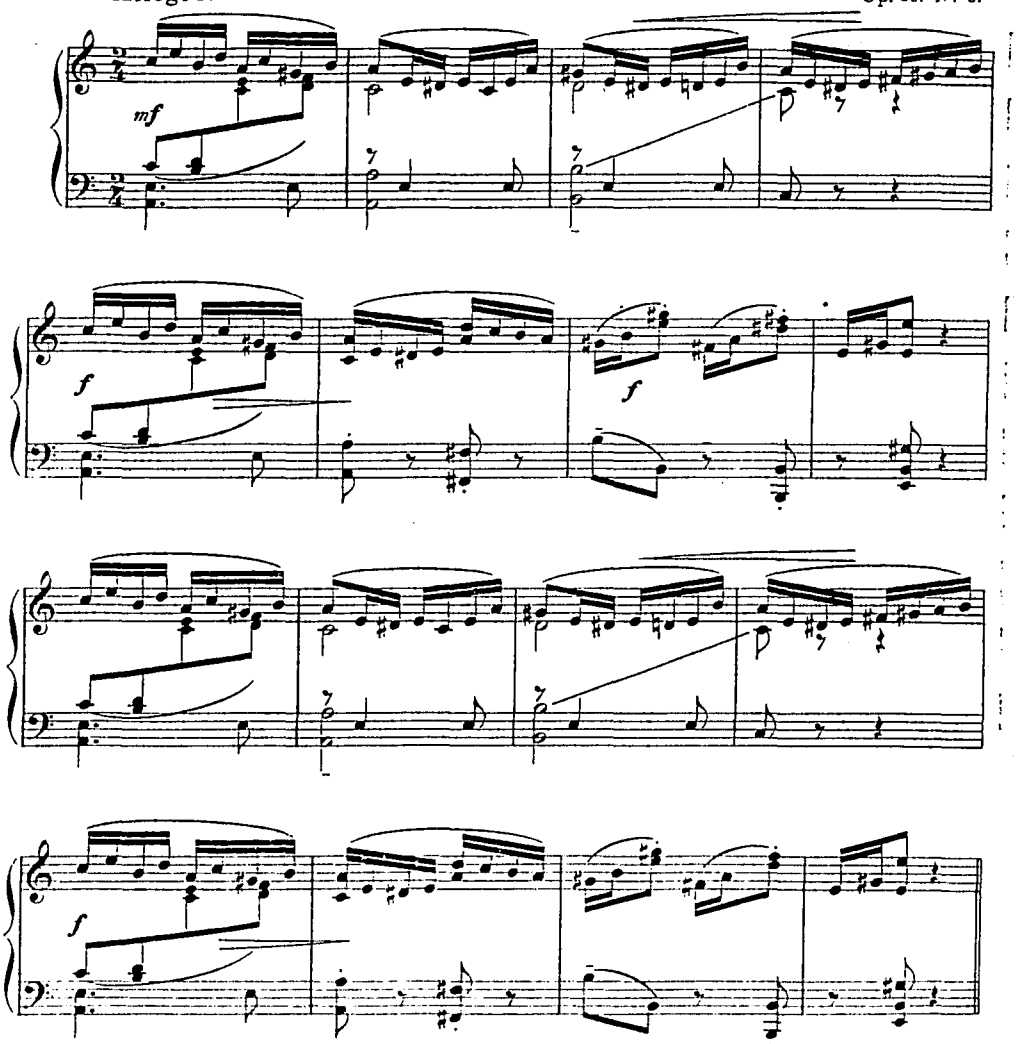

mf con allegrezza
p scherzando
f
p
m. g.

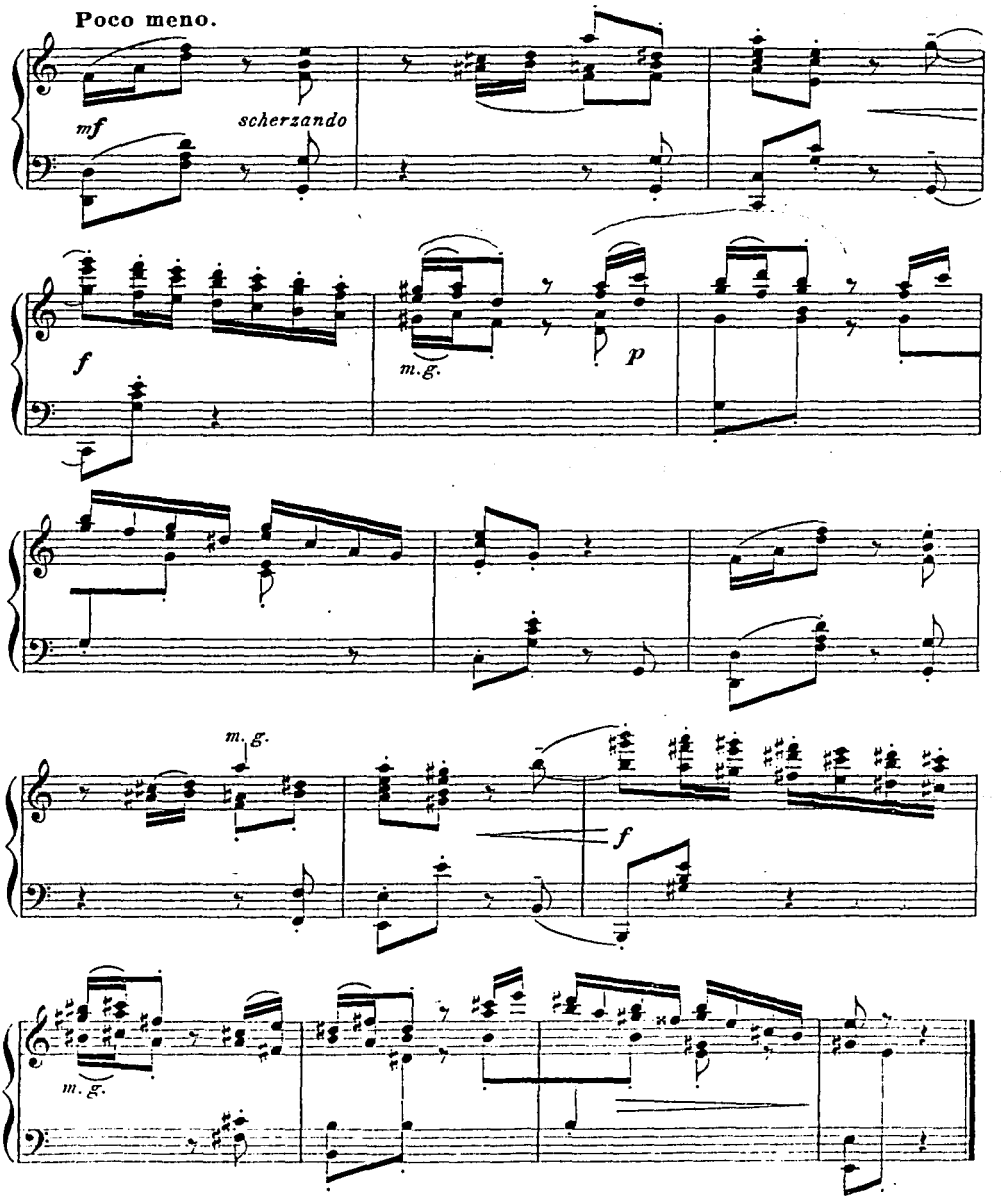
Improvisaciones.

V

Allegro.

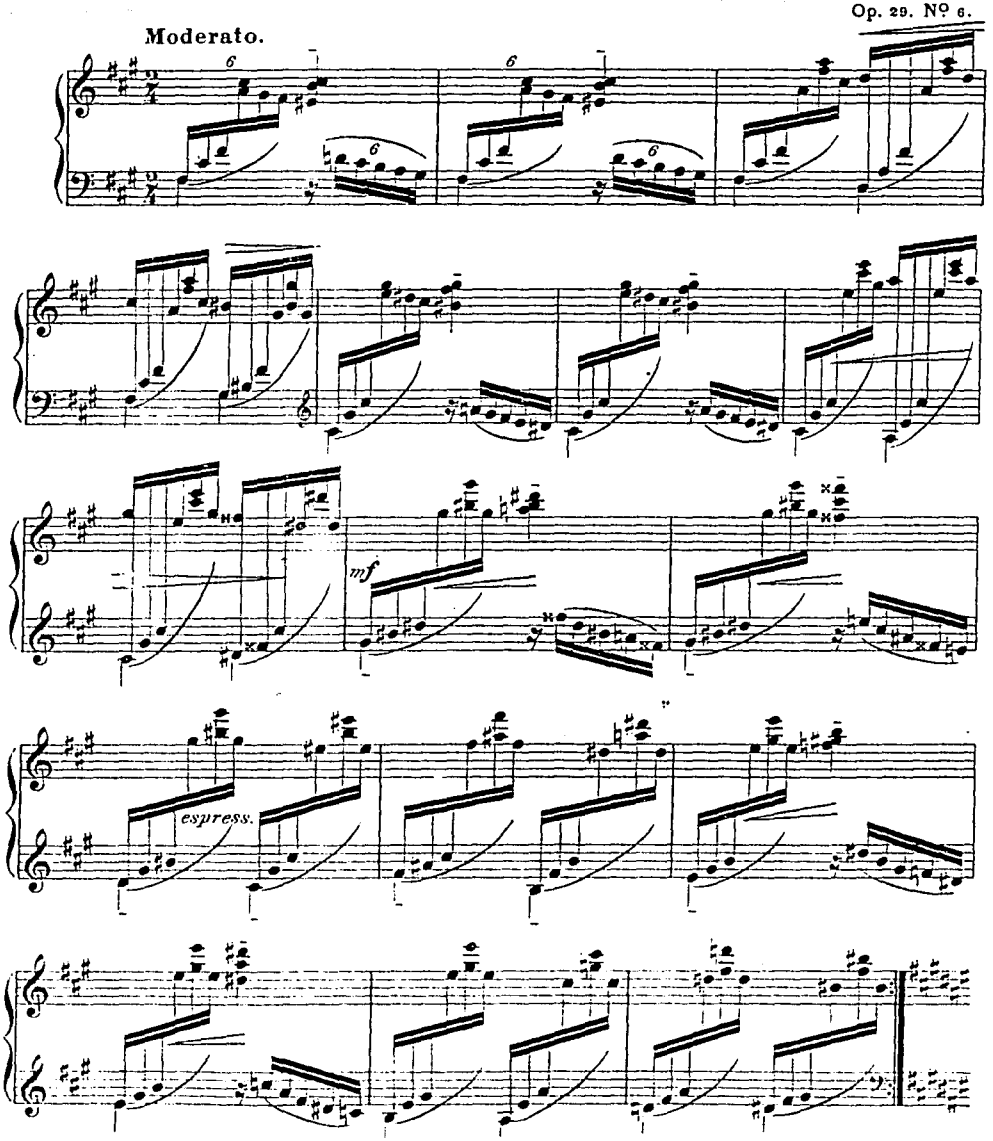
Ricardo Castro.
Op. 29. Nº 5.

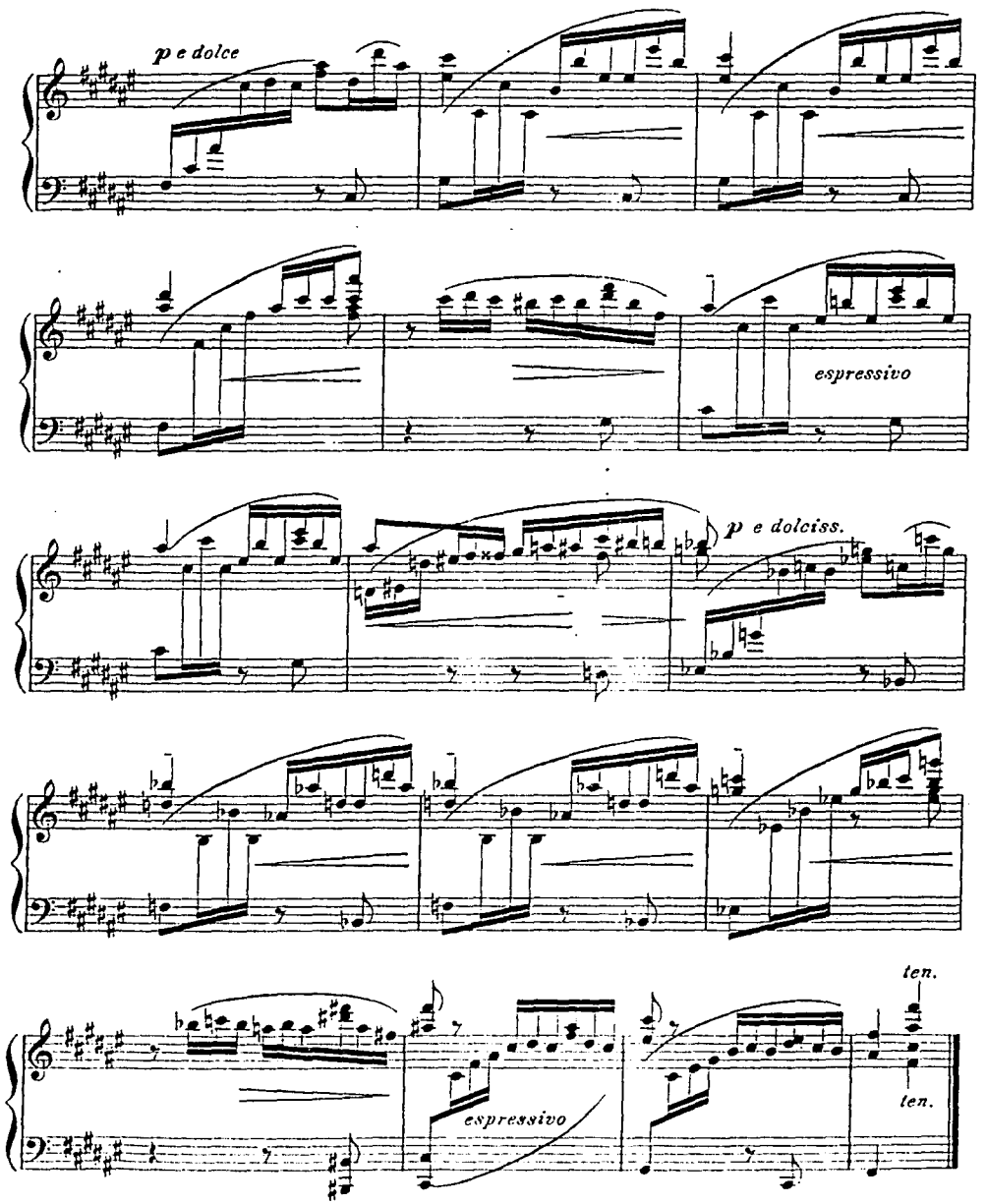



Poco meno.
mf
scherzando
f
m.g.
p
m.g.
f
m.g.

Improvisaciones.
VI

Ricardo Castro.
Op. 29. Nº 6.

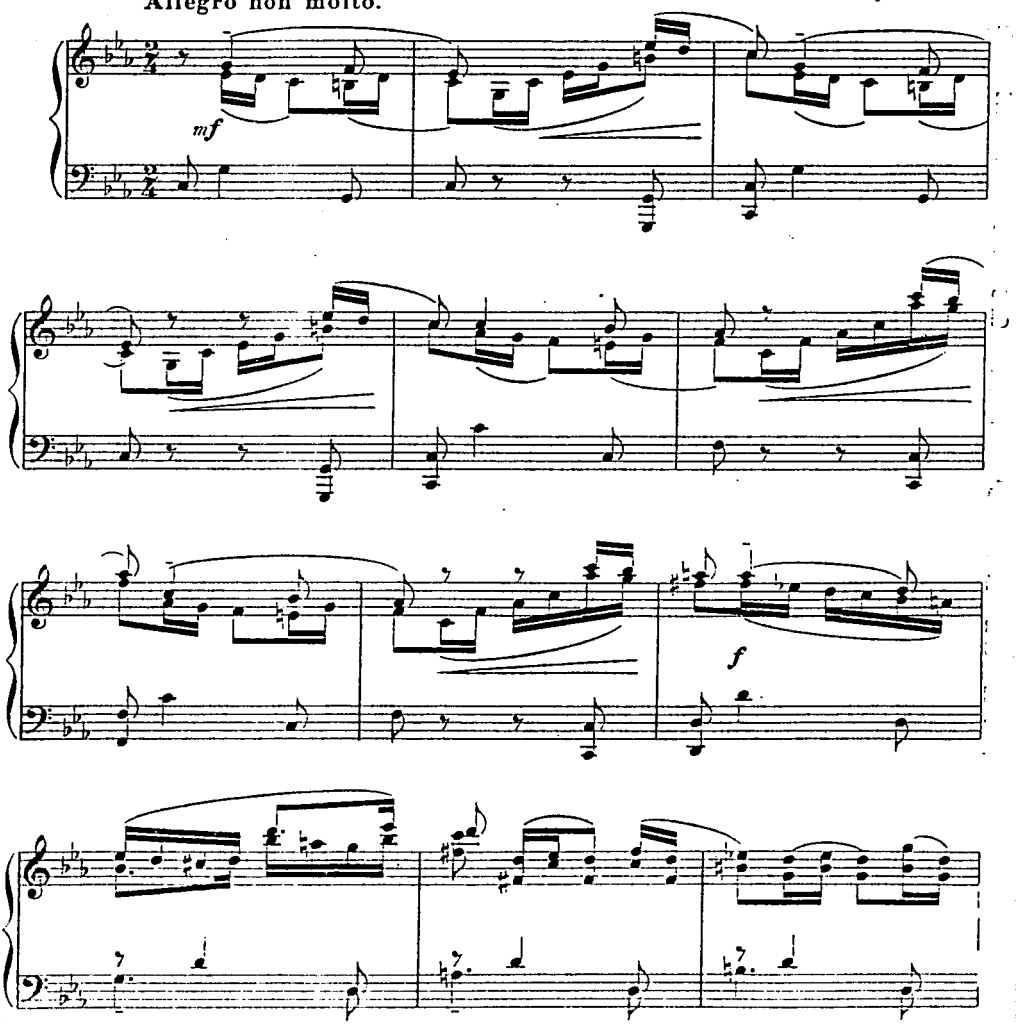


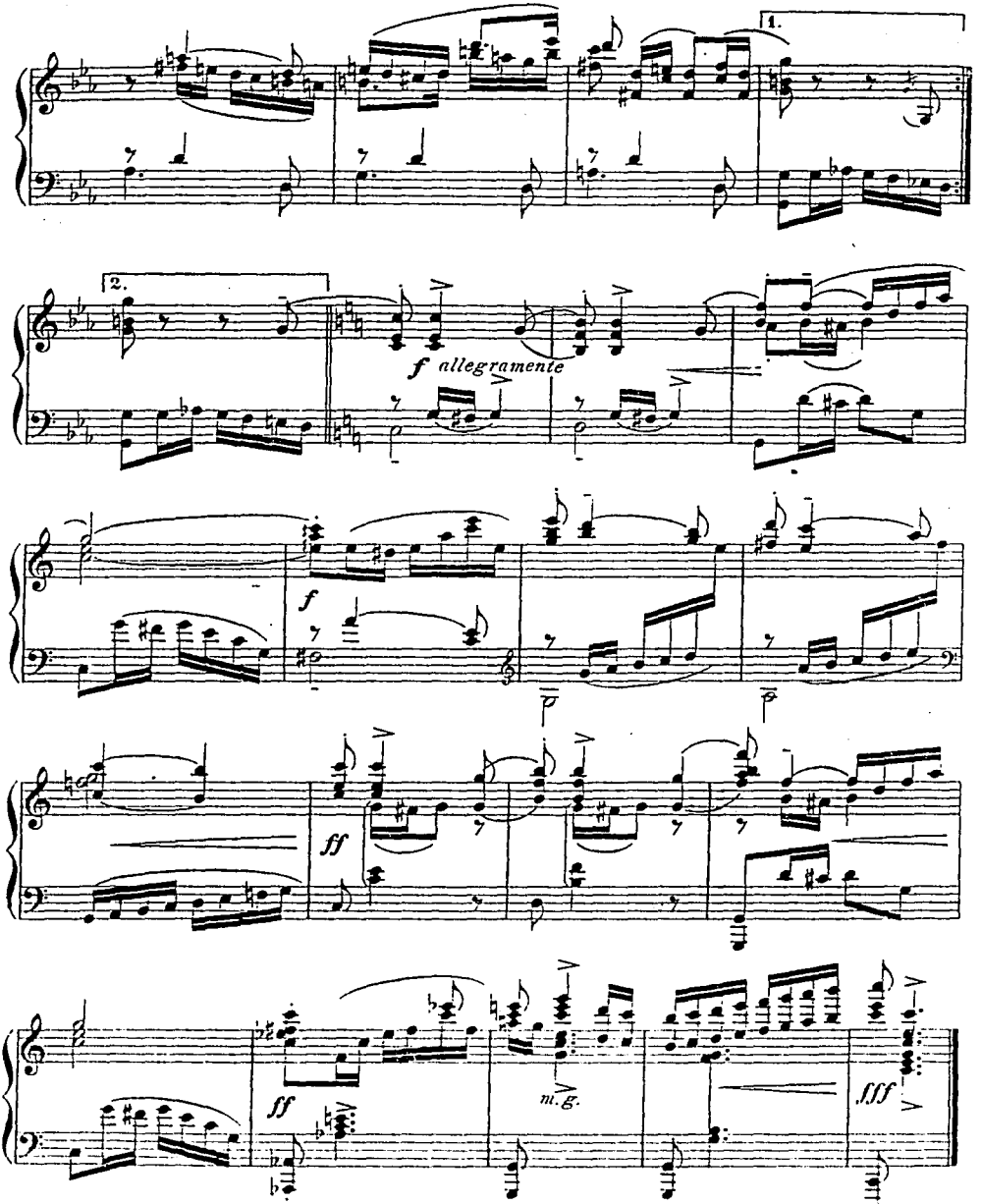

p e dolce
espressivo
p e dolciss.
ten.
espressivo
ten.

Improvisaciones.
VII

Ricardo Castro.
Op. 29. Nº 7.

Allegro non molto.



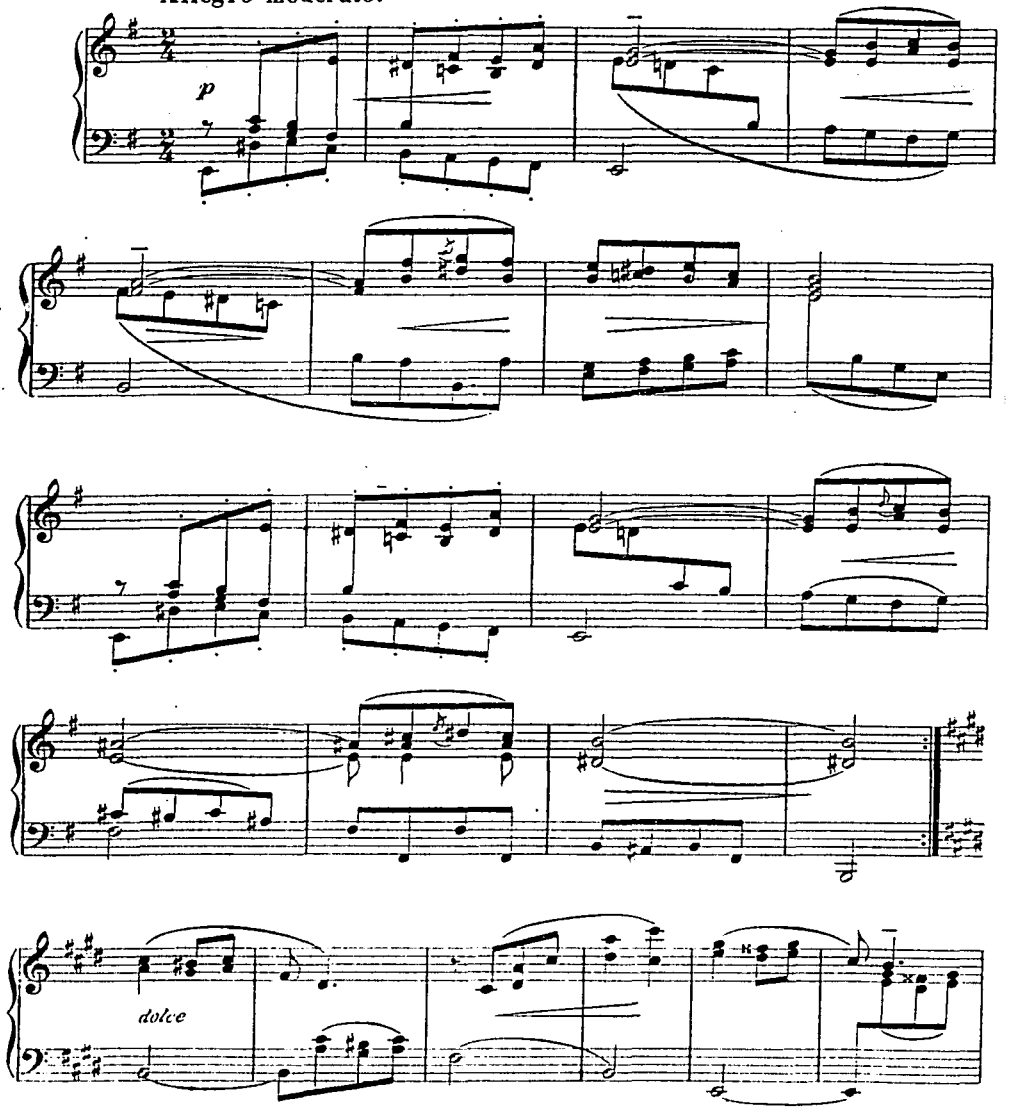

1.
2.
f allegramente
f
p
p
ff
ff
m. g.
fff

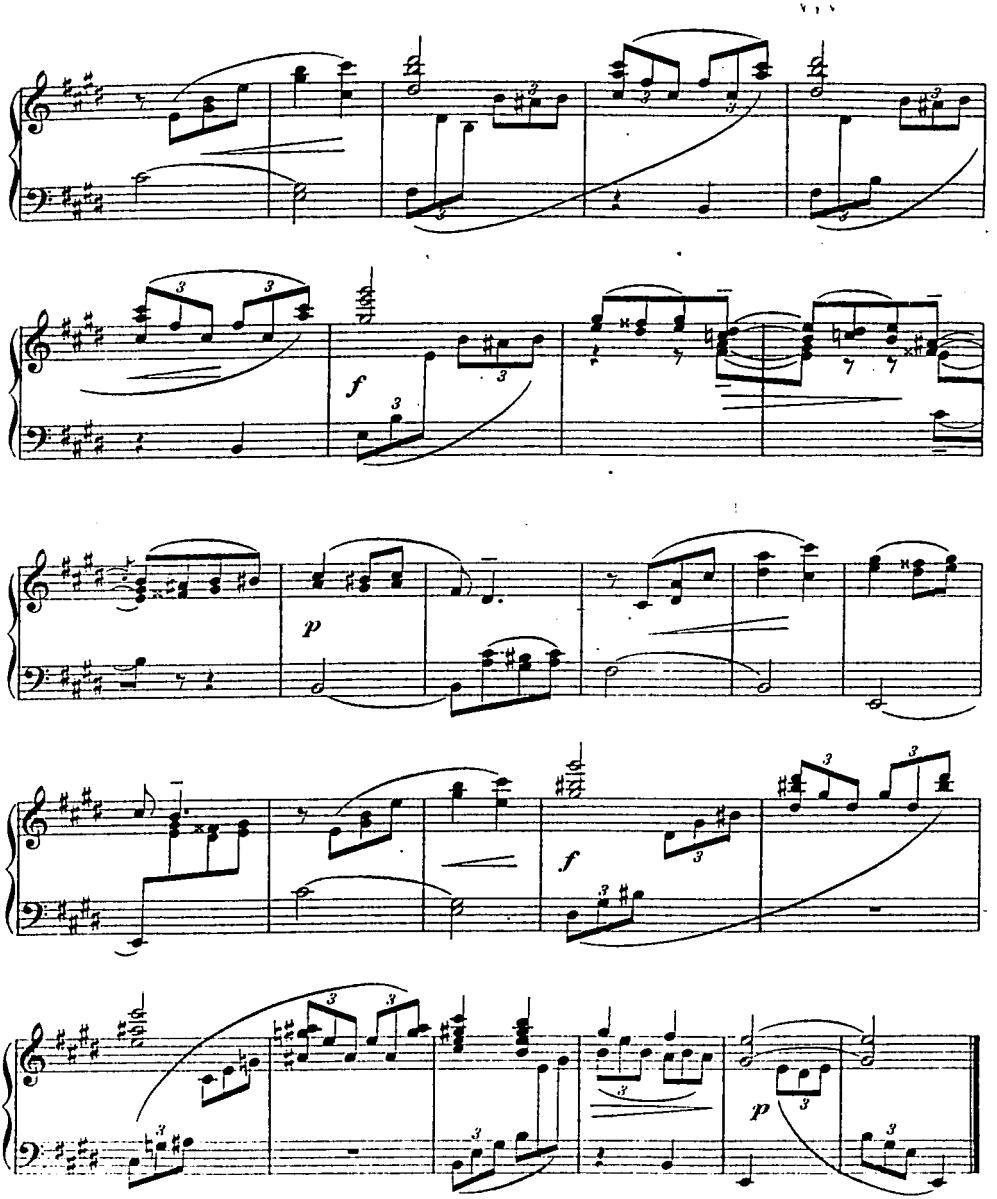
Improvisaciones.

VIII

Ricardo Castro
Op. 29. Nº 8.

Allegro moderato.




f
p
f
p

Valse Intime.

Ricardo Castro Op.9.Nº 1.

Amoroso.

PIANO.

p e dolce *espress.*

p rubato *cresc.* *p*

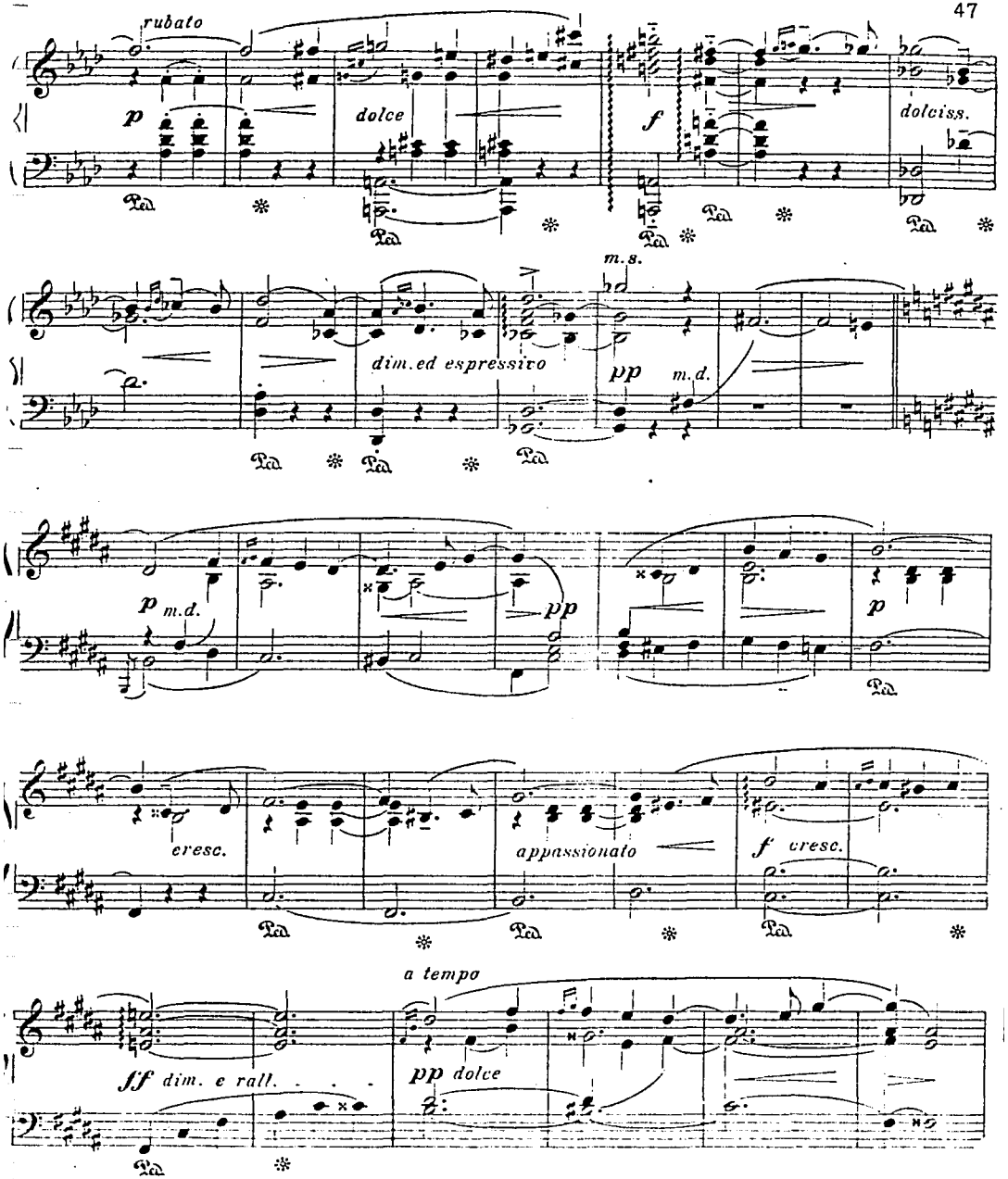
cresc. *molto* *f* *dolce* *ten.* *p* *rubato*

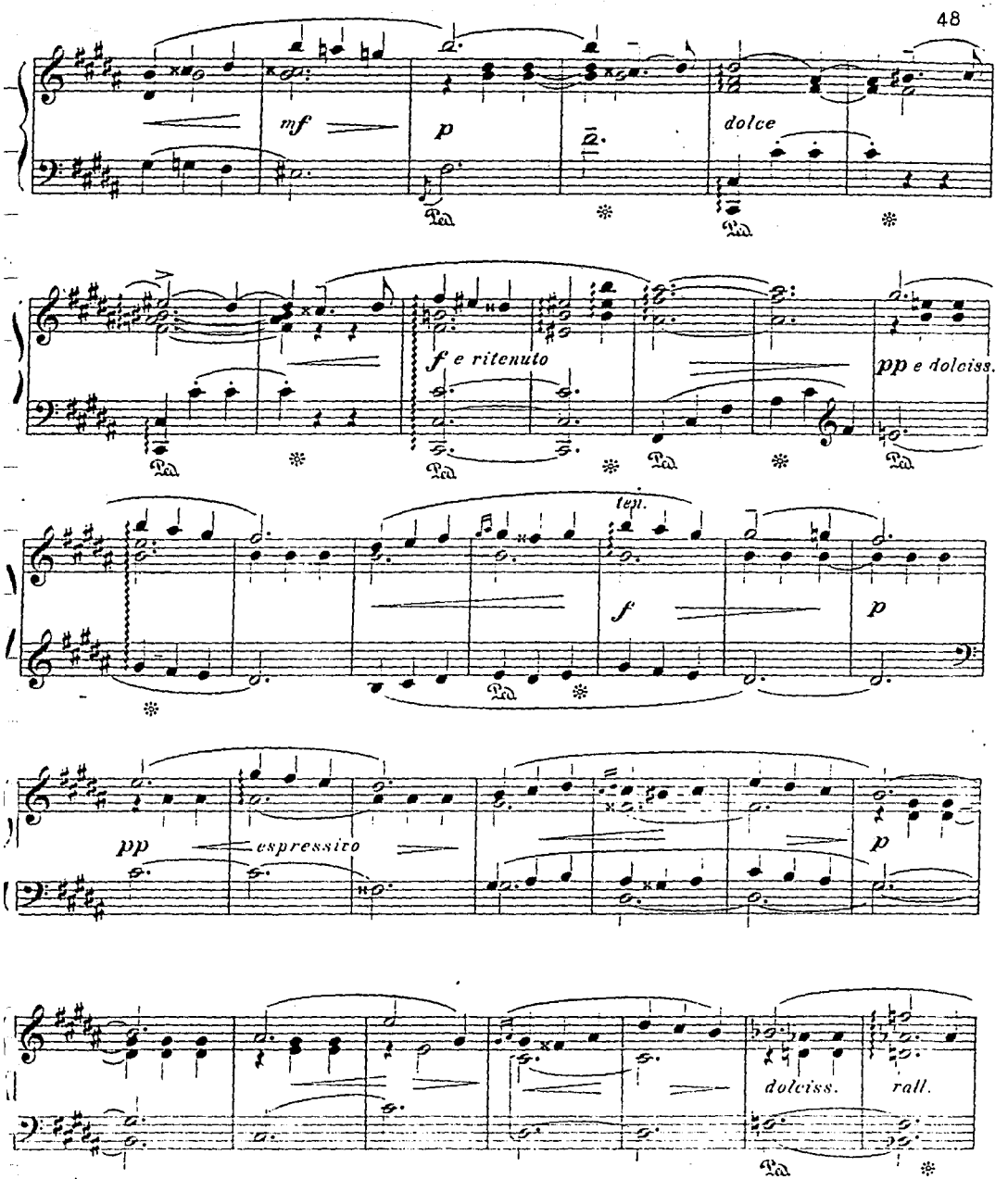
espressivo e dolce *m.s. rall.*

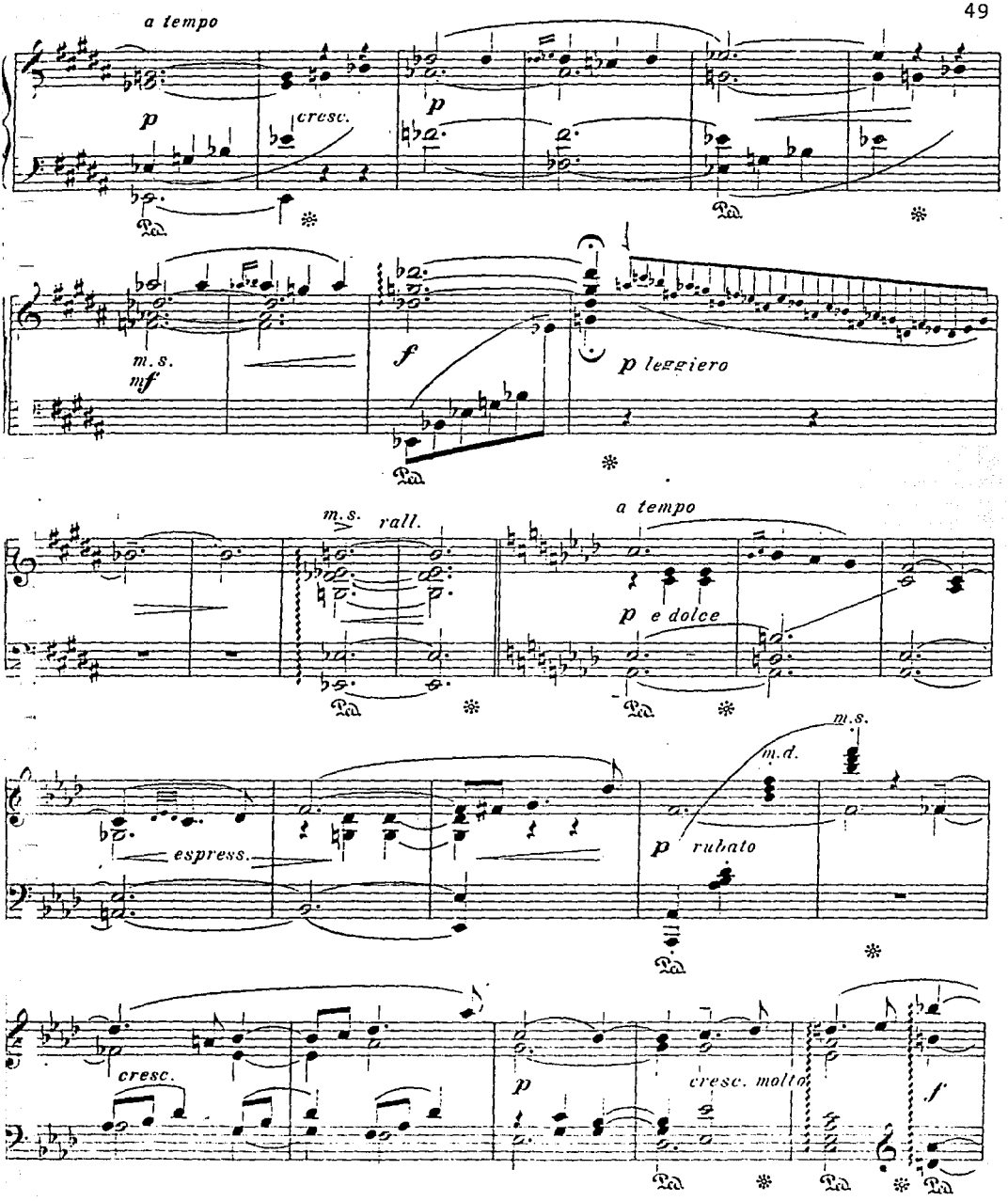
a tempo

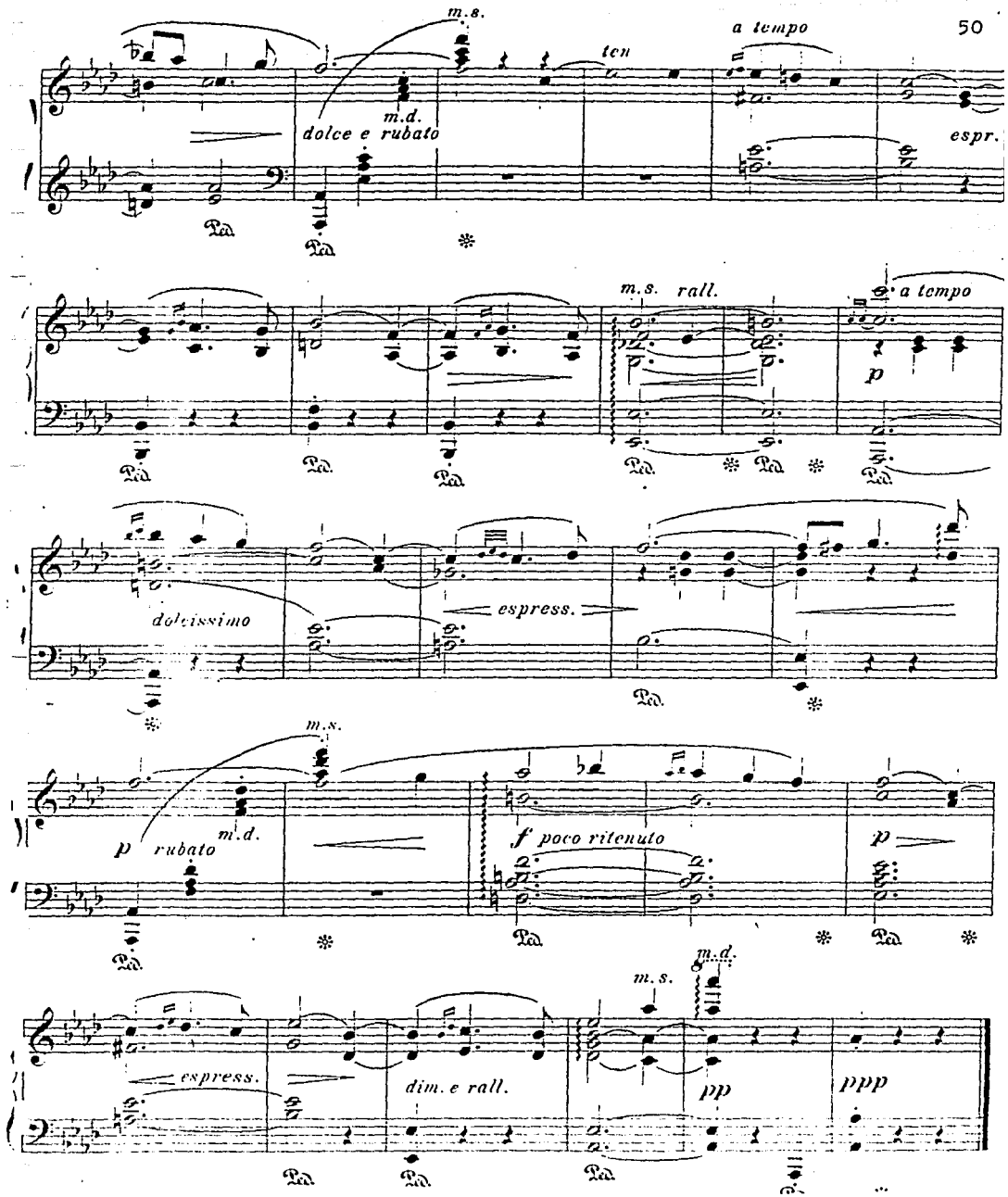
p *dolciss.* *espress.*

8871 Stich und Druck von C.G. Röder Leipzig


rubato
p
dolce
f
dolciss.
m.s.
dim.ed espressivo
pp
m.d.
p m.d.
pp
p
cresc.
appassionato
f cresc.
a tempo
ff dim. e rall.
pp dolce

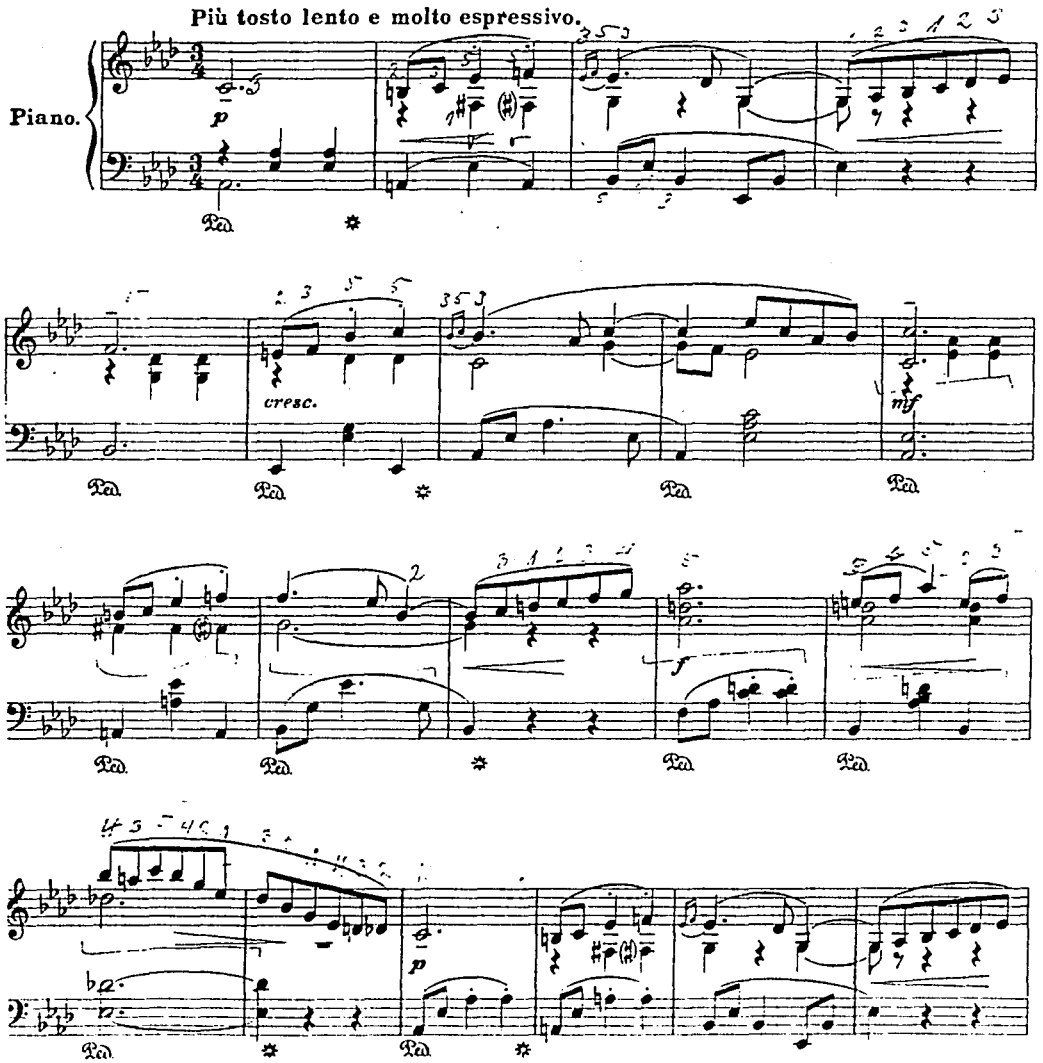

mf
p
dolce
f e ritenuto
pp e dolciss.
tep.
f
p
pp
espressivo
p
dolciss.
rall.


a tempo
p
cresc.
p
Ped.
Ped.
m.s.
mf
f
p leggiero
Ped.
m.s.
rall.
a tempo
p e dolce
Ped.
Ped.
m.s.
m.d.
espress.
p rubato
Ped.
cresc.
p
cresc. molto
f
Ped.
Ped.
Ped.


m.s.
a tempo
ten
m.d.
dolce e rubato
espr.
Ped.
m.s. rall.
a tempo
p
dolcissimo
espress.
m.s.
p
rubato
m.d.
f poco ritenuto
p
m.d.
m.s.
espress.
dim. e rall.
pp
ppp

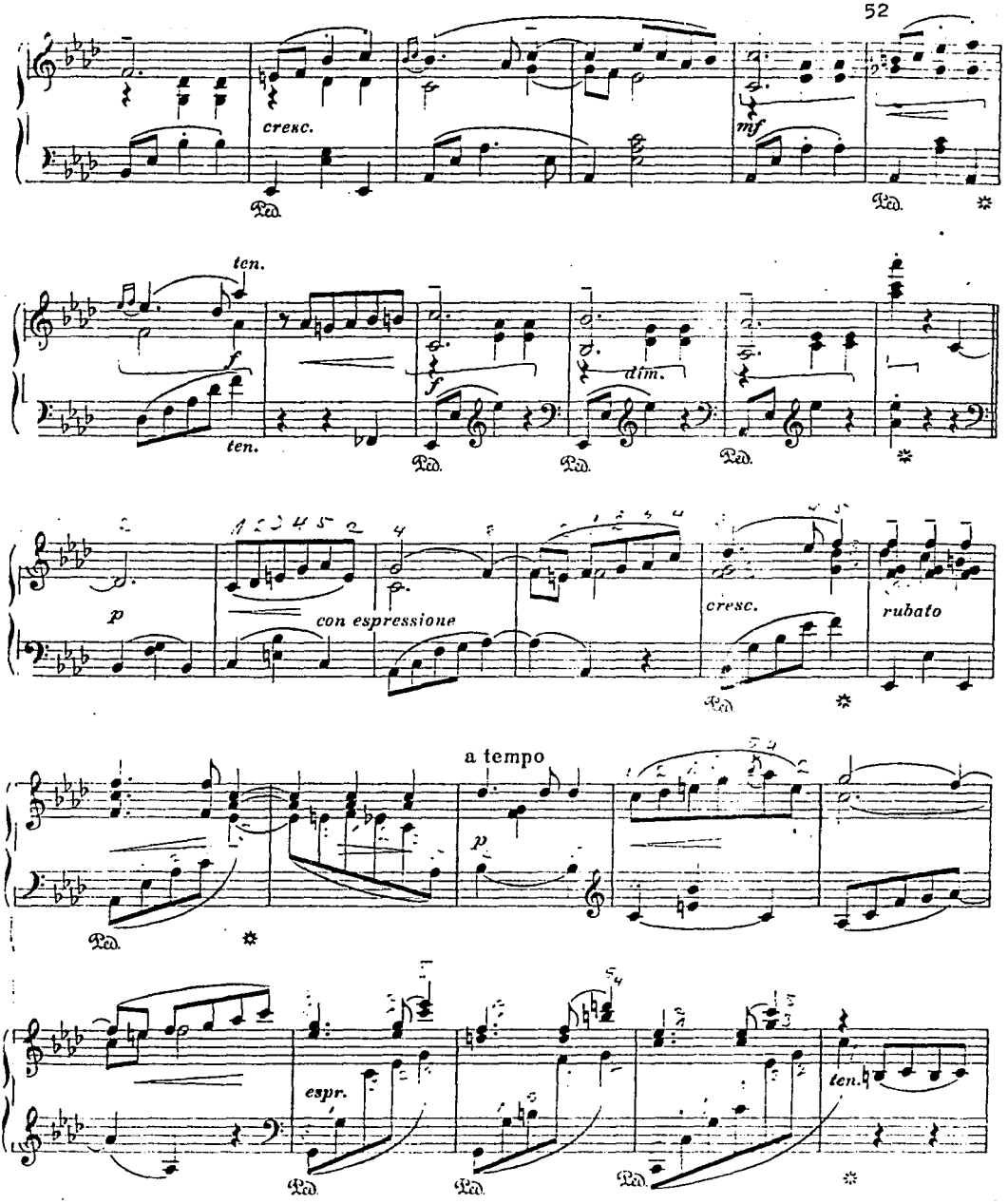
Valse sentimentale

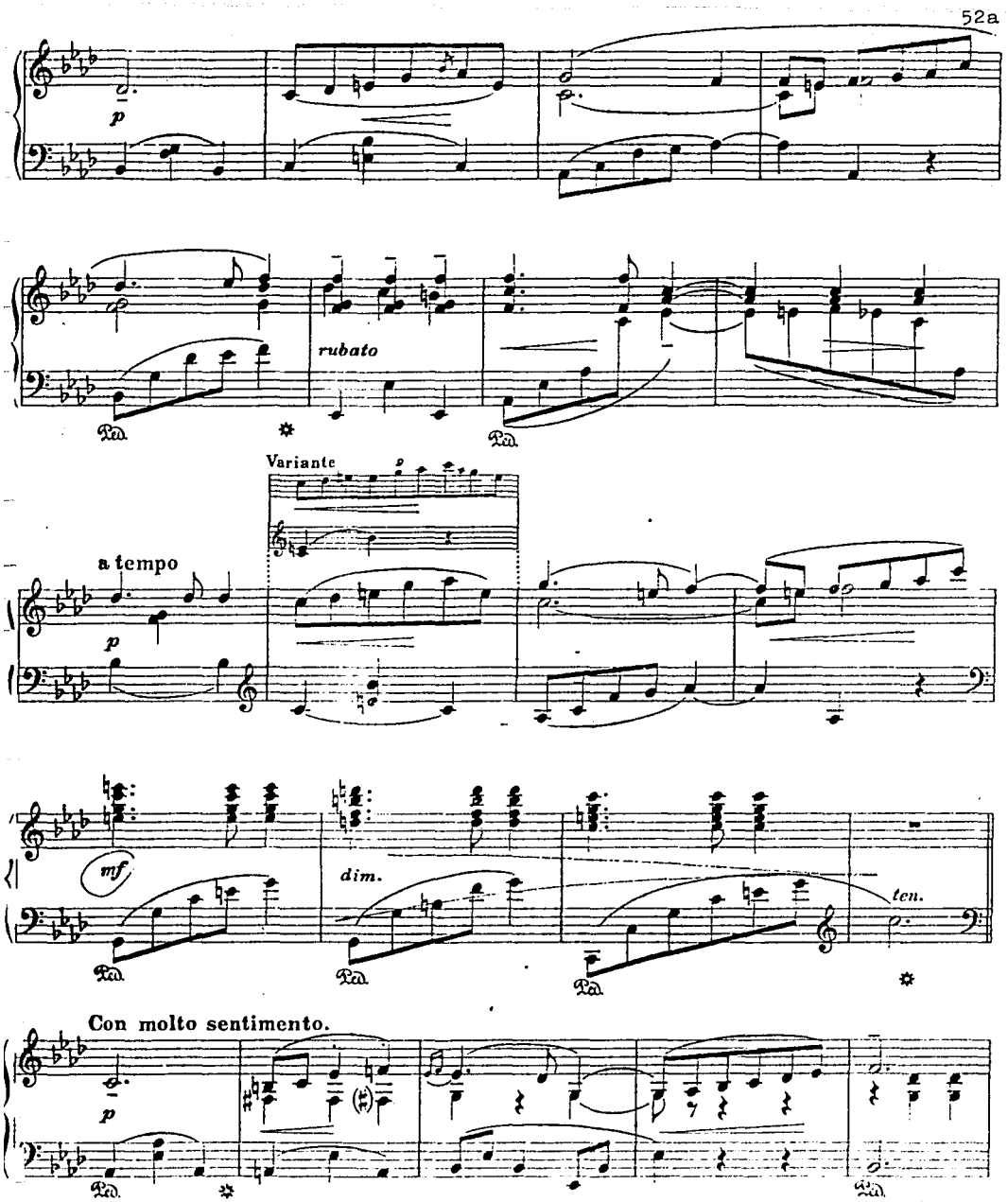
Ricardo Castro, Op. 30 Nº 1.

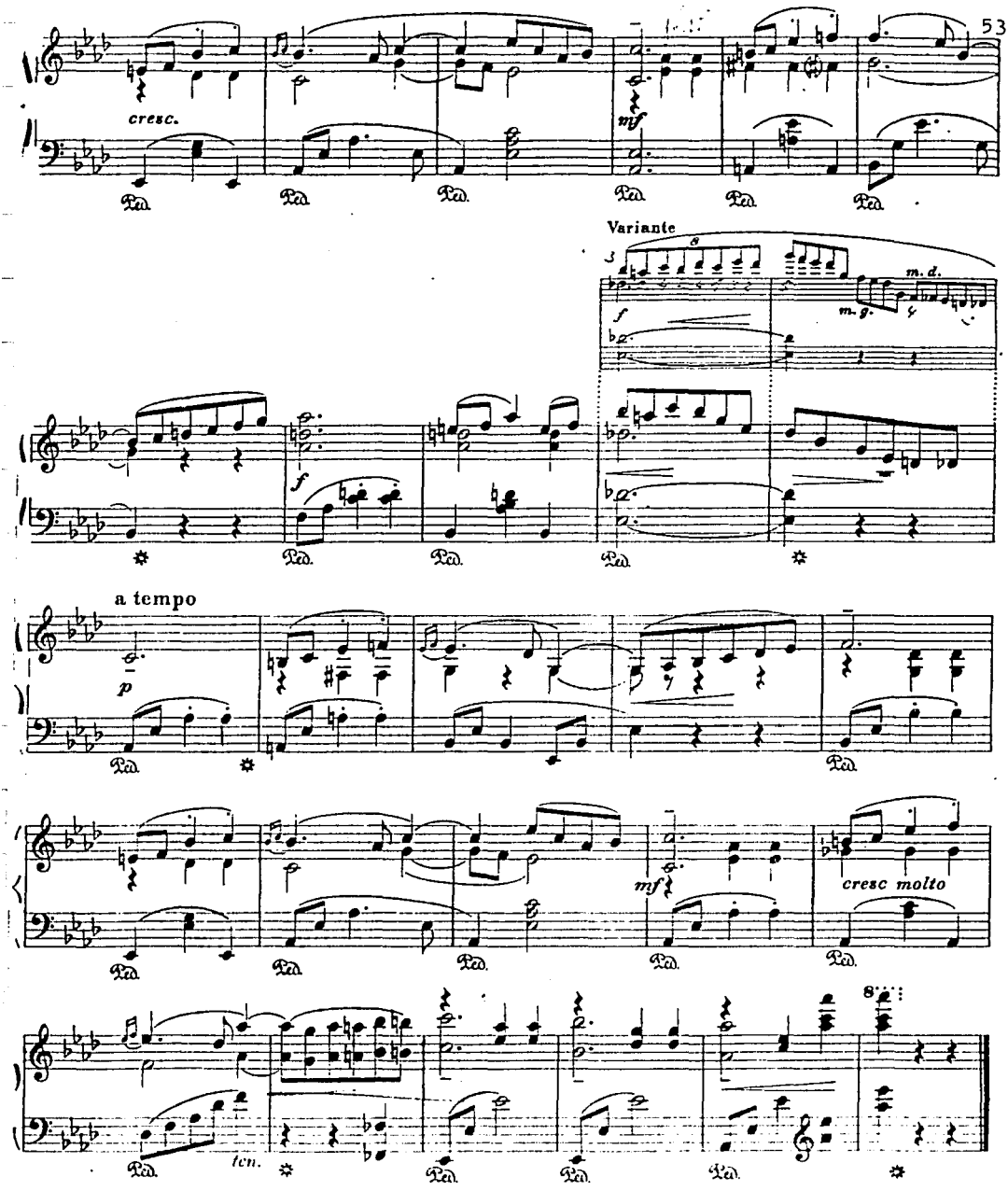


México y Guadalajara. Enrique Munguía, Editor. E. M. Nº 47.

Copyright 1905, by Breitkopf & Härtel, New York
Imprenta de Breitkopf & Härtel en Leipzig


cresc.
mf
Ped.
ten.
f
ten.
dim.
p
con espressione
cresc.
rubato
a tempo
espr.
ten.

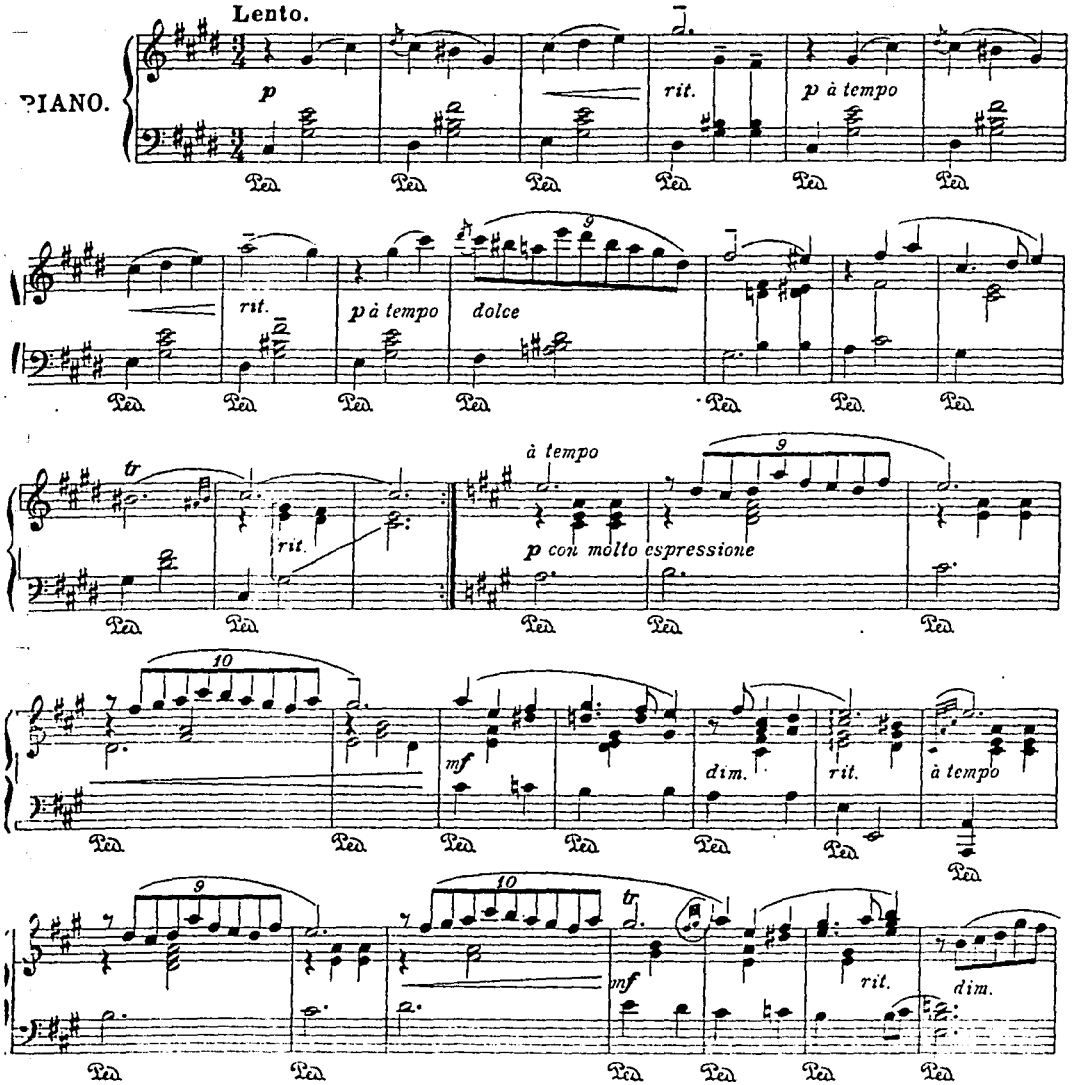

p
rubato
Ped.
Variante
a tempo
mf
dim.
ten.
Con molto sentimento.


cresc.
Ped.
mf
Variante
m. d.
m. g.
f
a tempo
p
cresc molto
ten.

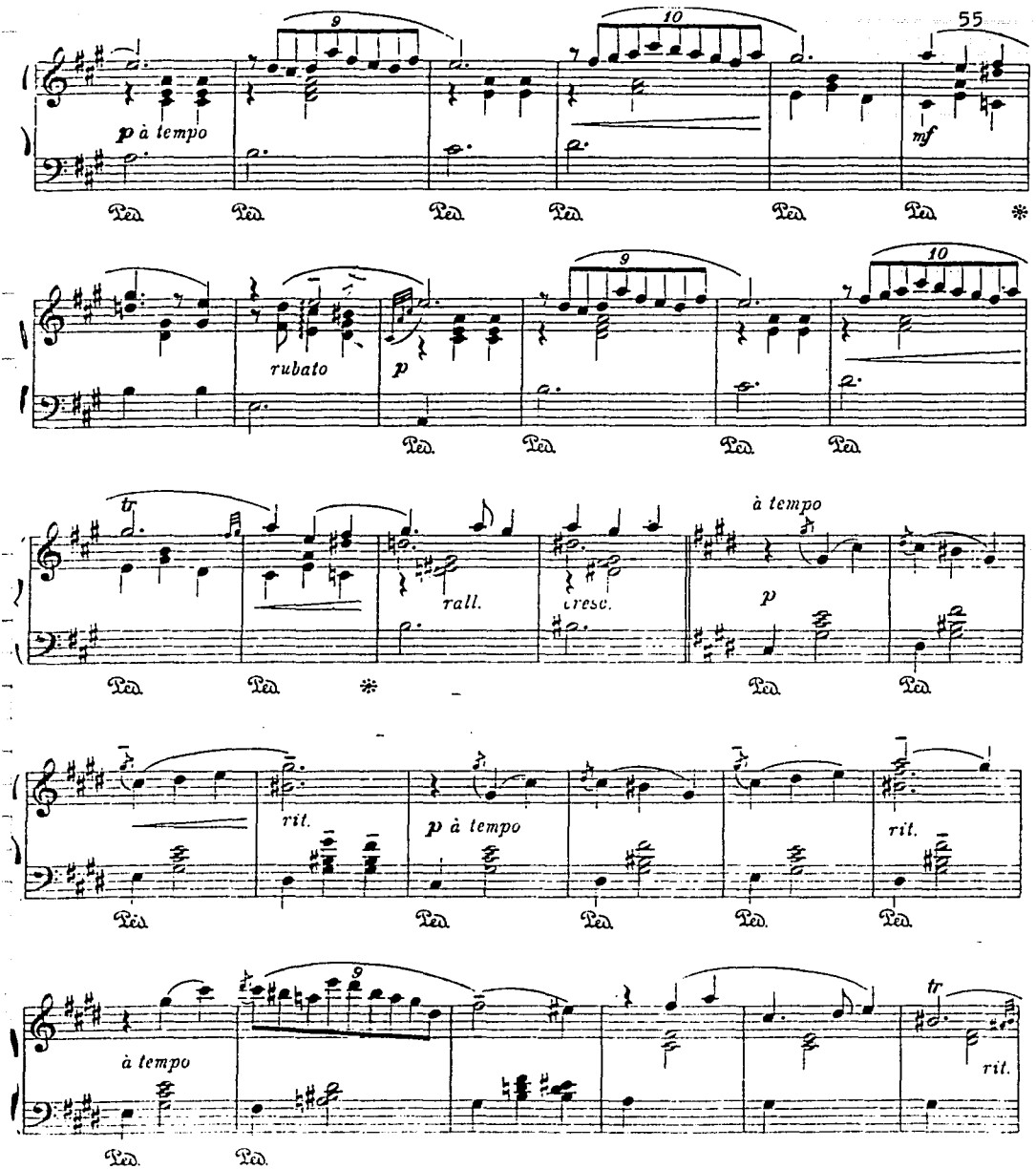
VALSE MÉLANCOLIQUE.

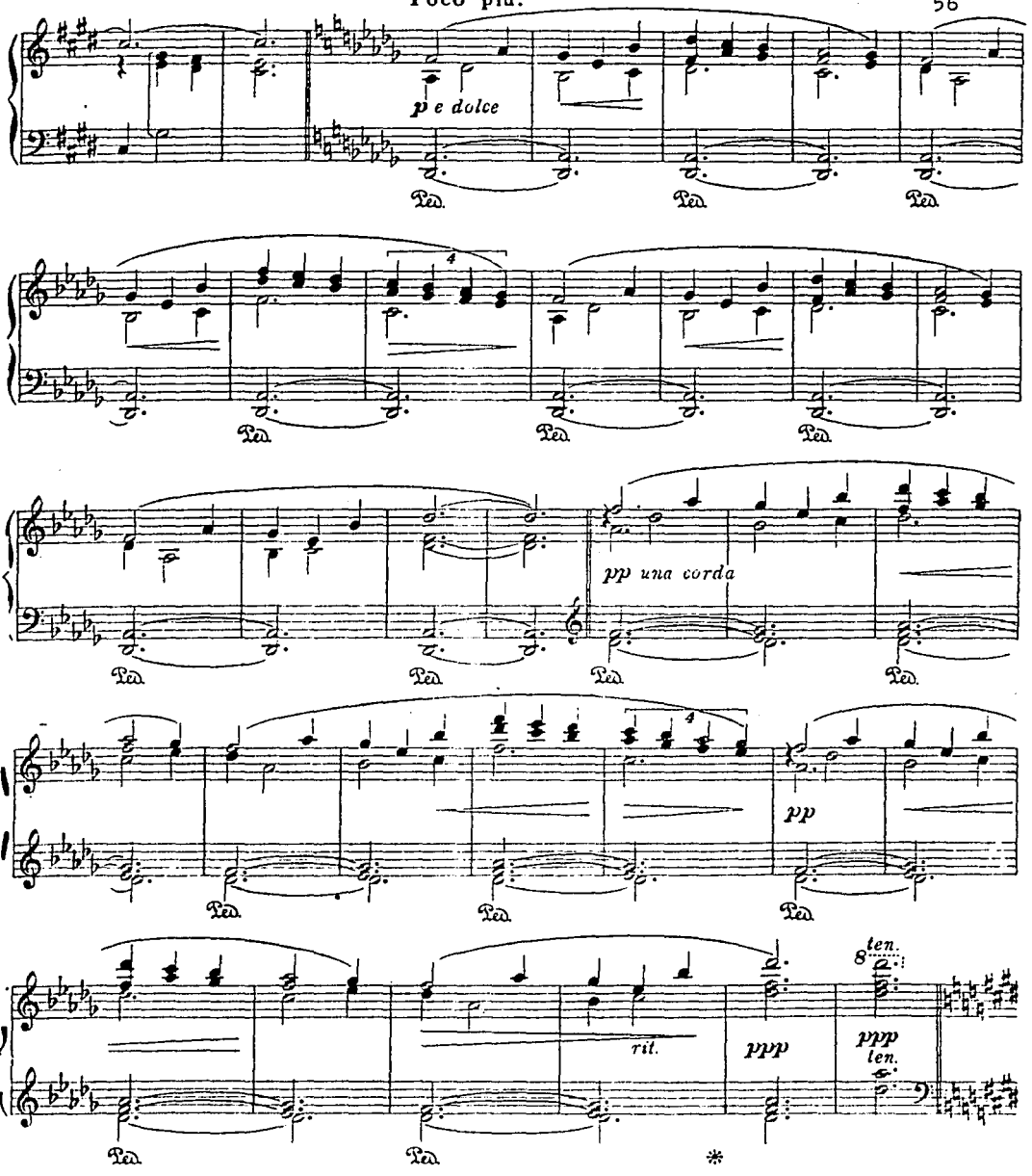
Oeuvre posthume.

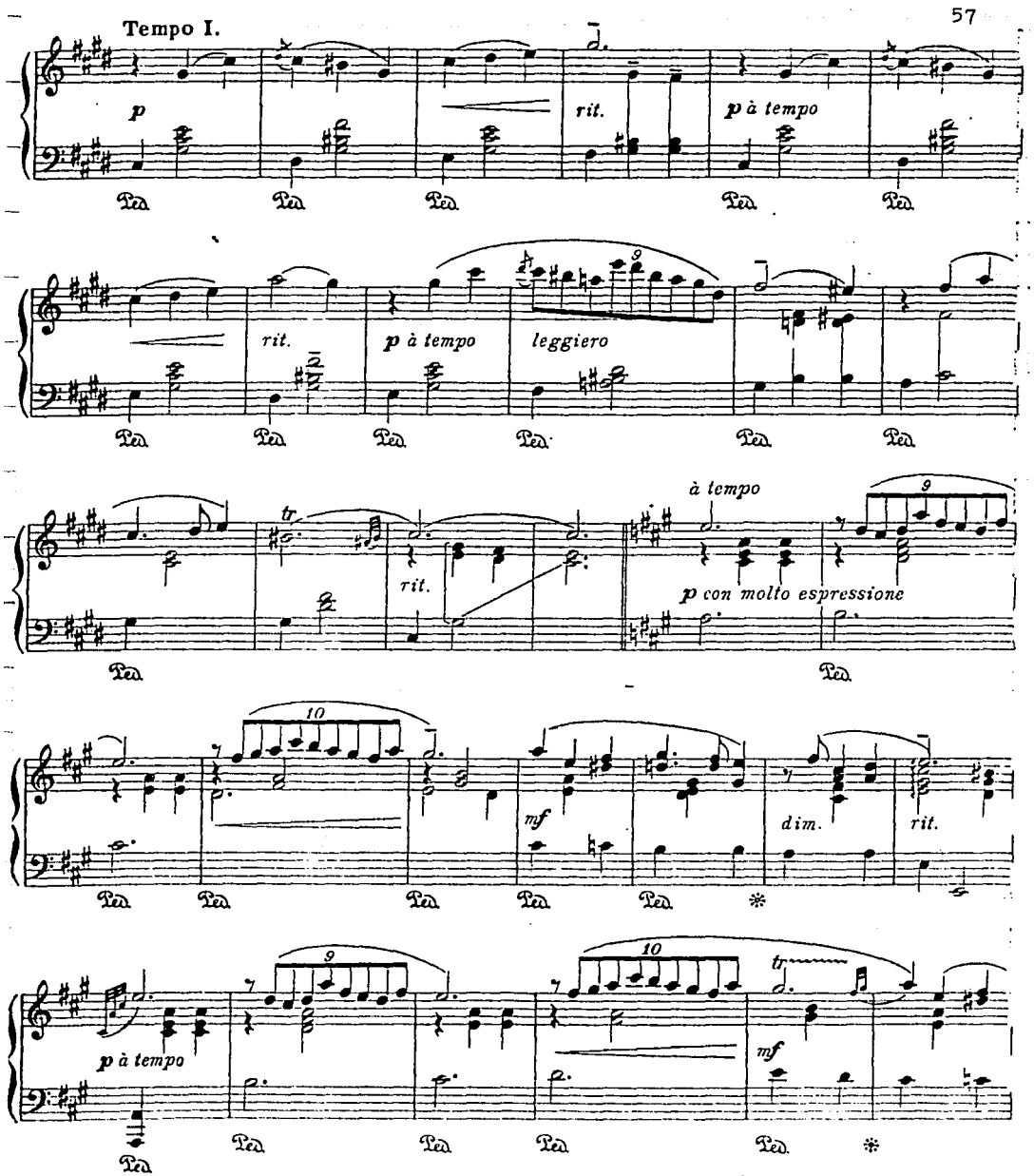
Ricardo Castro, Op. 36 Nº 2.

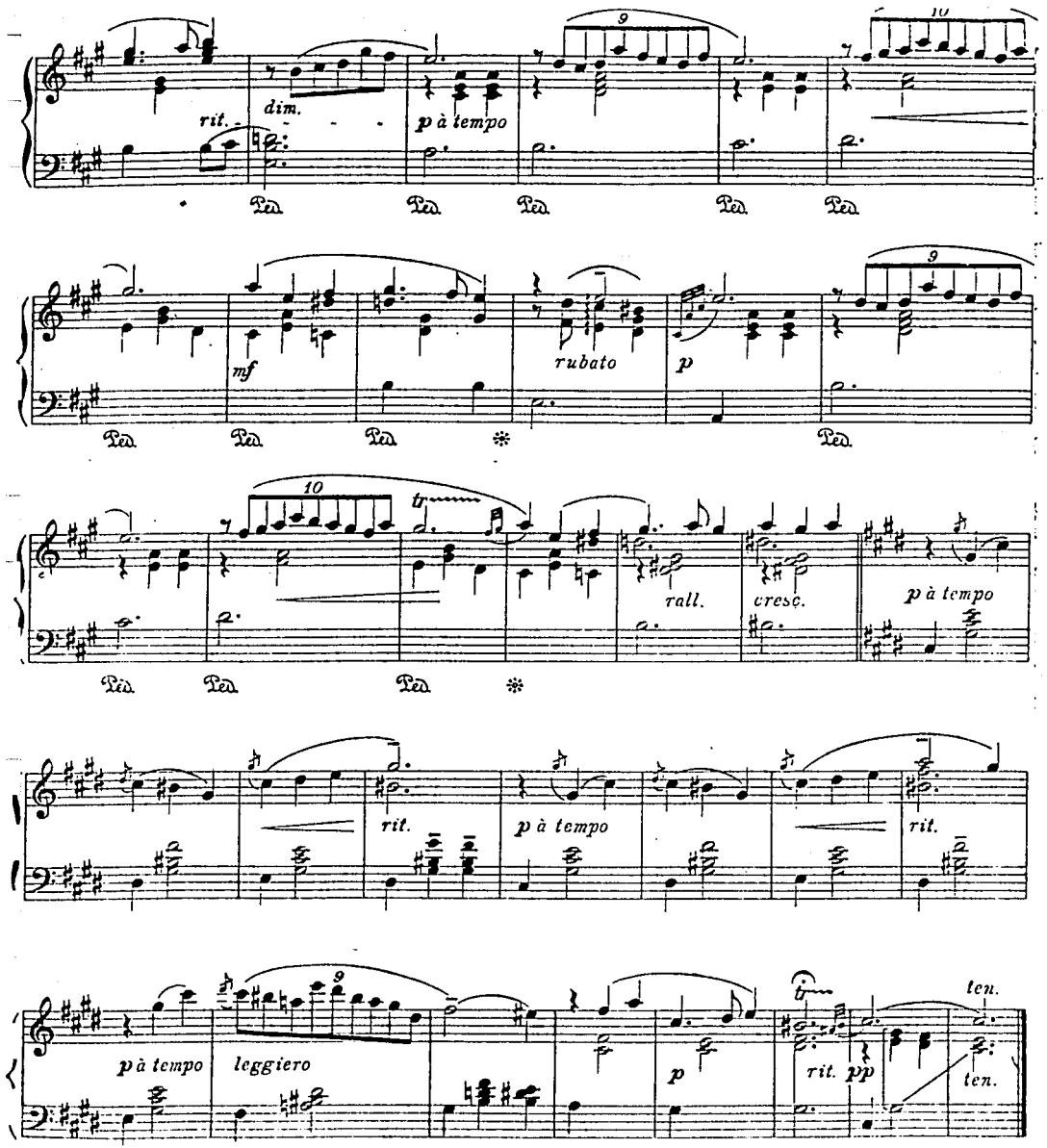


Copyright, 1908, by Jos. W. Stern & Co, New York.


p à tempo
mf
rubato
p
tr
rall.
cresc.
à tempo
p
rit.
p à tempo
rit.
à tempo
tr
rit.


Poco più.
p e dolce
pp una corda
pp
rit.
ppp
ten.
ppp
ten.


Tempo I.
p
rit.
p à tempo
Ped.
rit.
p à tempo
leggiero
tr
rit.
à tempo
p con molto espressione
mf
dim.
rit.
p à tempo
mf
tr



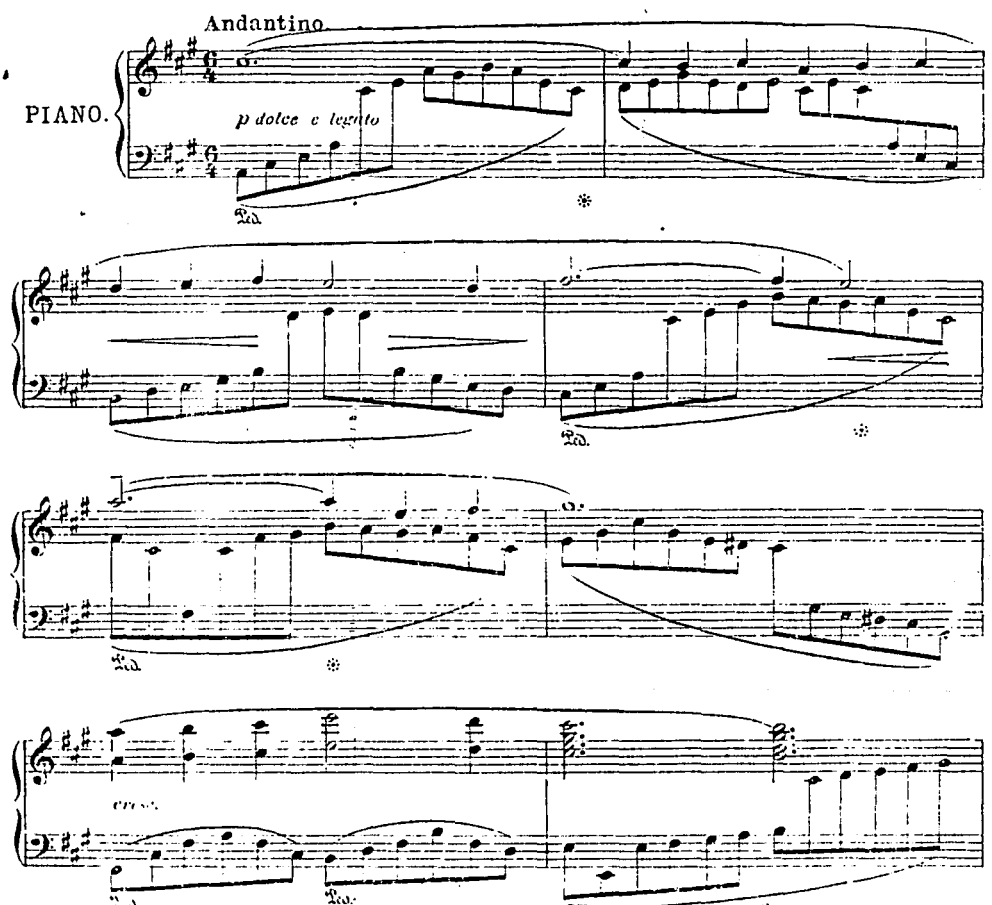
Stich und Druck von C. G. Röder, G m b H., Leipzig

A Madame C. CHAMINADE.

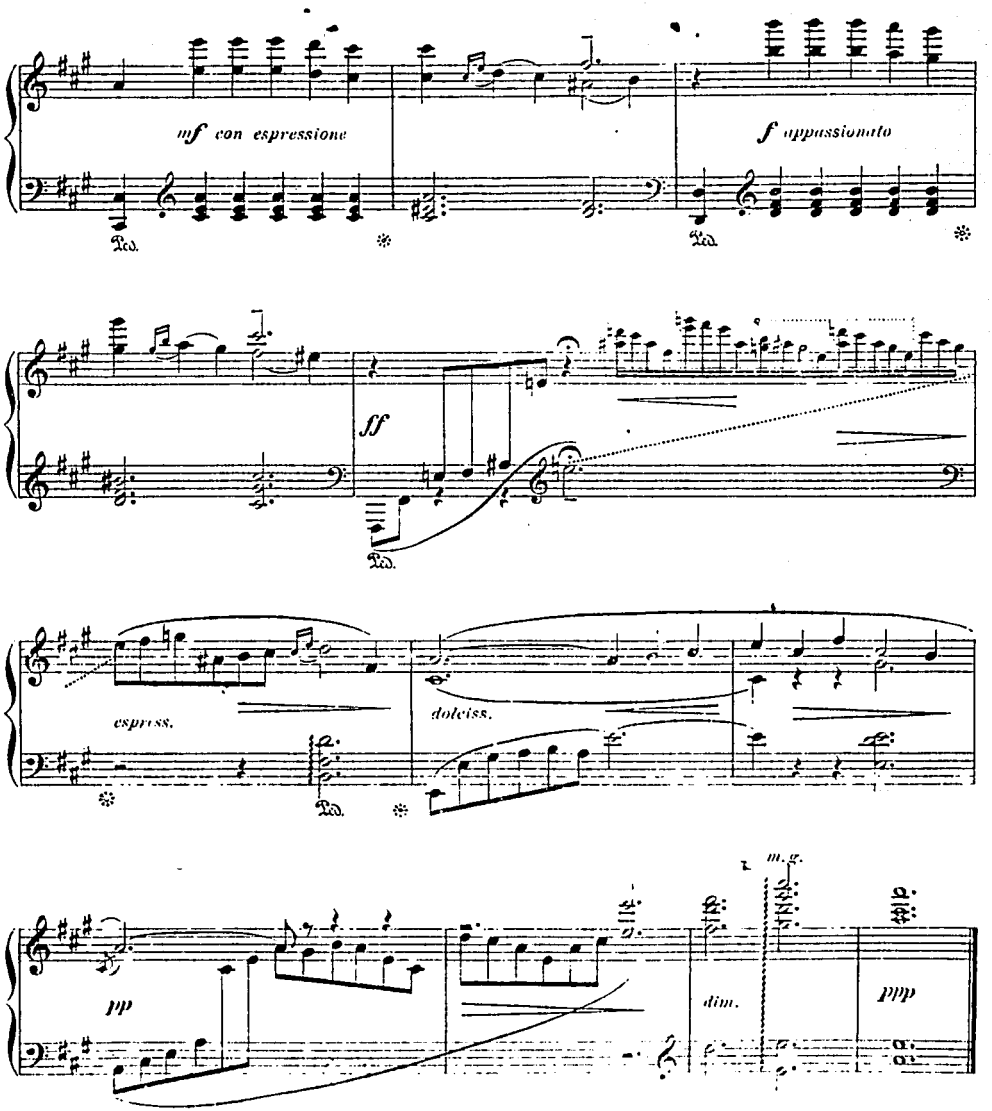
Préludes.

I. Feuille d'Album.

Ricardo Castro. Op. 15. Nº 1.



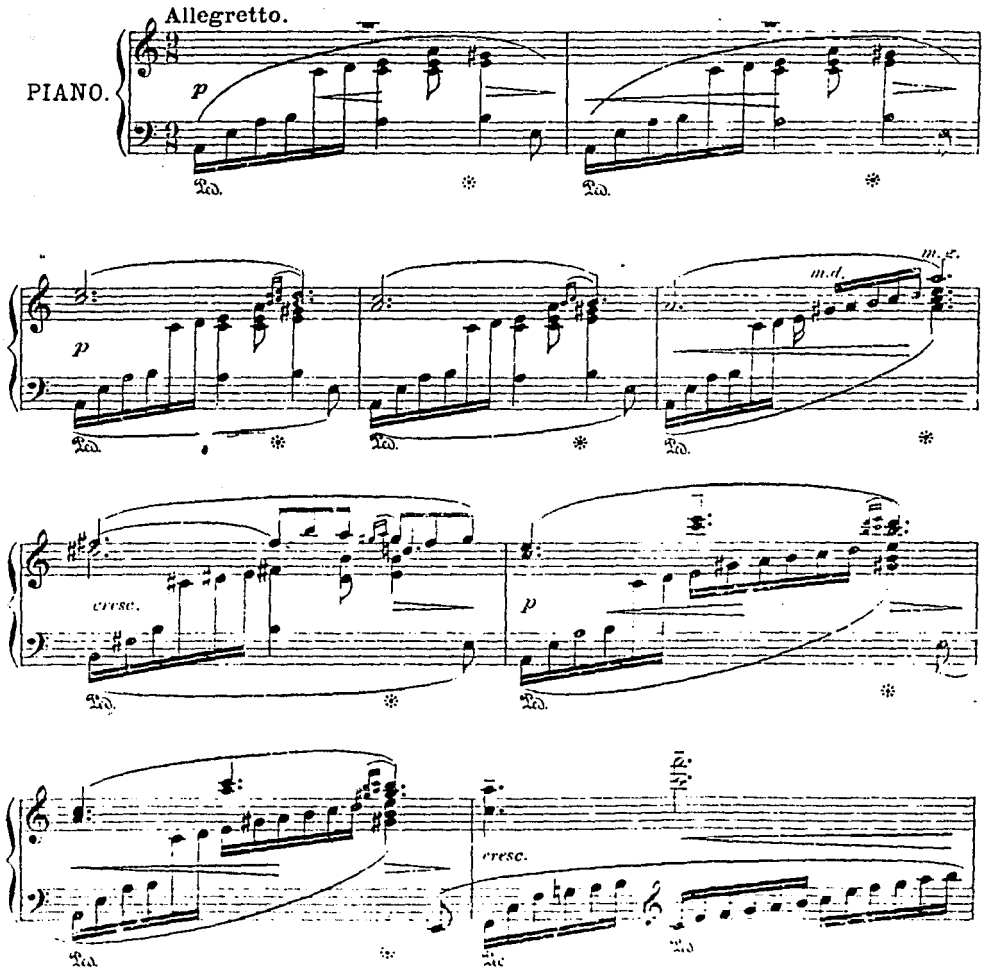
Verlag und Eigenthum von Friedrich Hofmeister, Leipzig.
Copyright 1903 by Friedrich Hofmeister.


mf con espressione
f appassionato
ff
espress.
dolciss.
pp
dim.
ppp
m.g.

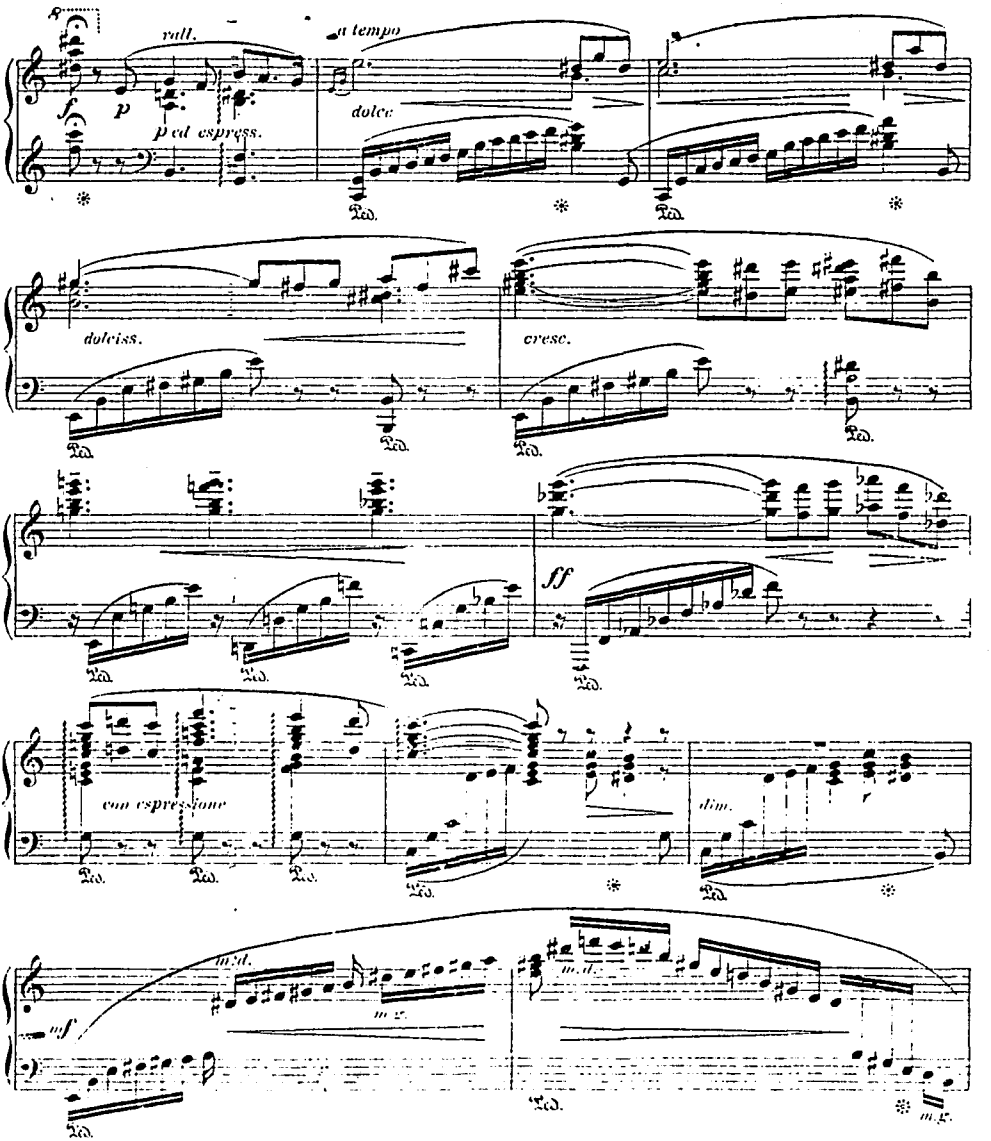
Préludes.

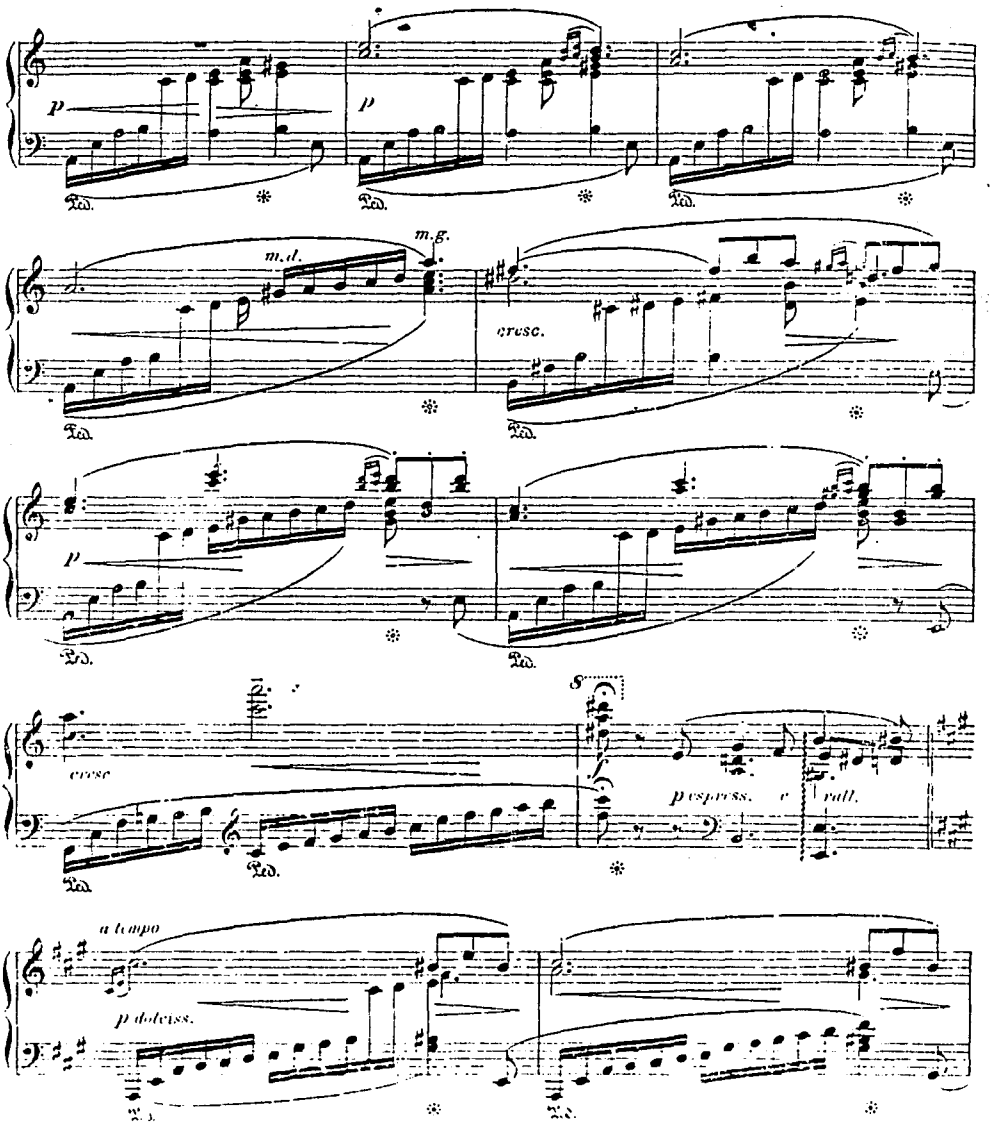
II. Barcarole.

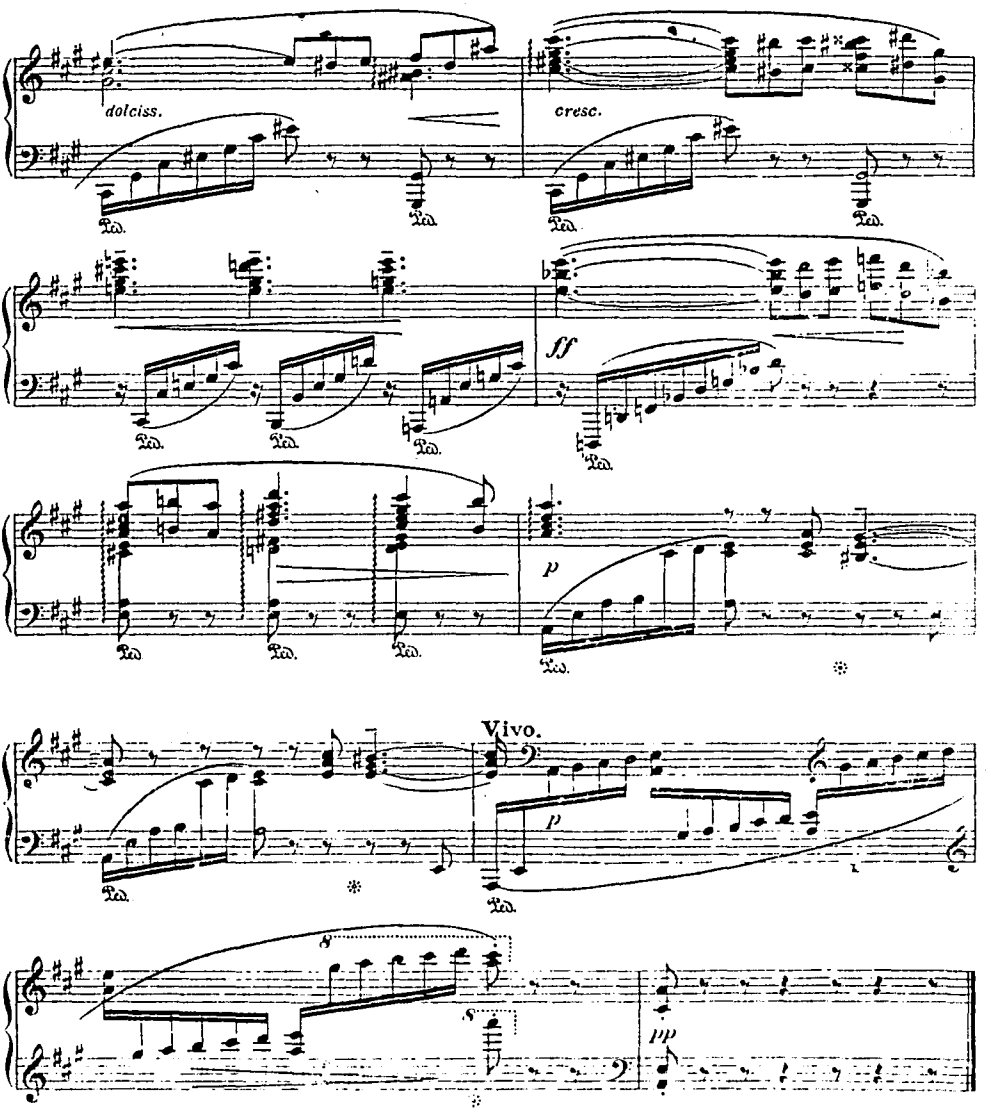
Ricardo Castro. Op. 15. Nº 2.



Copyright 1903 by Friedrich Hofmeister.


rall.
a tempo
p
p ed espress.
dolce
dolciss.
cresc.
ff
con espressione
dim.
m.d.
m.s.
mf
m.g.

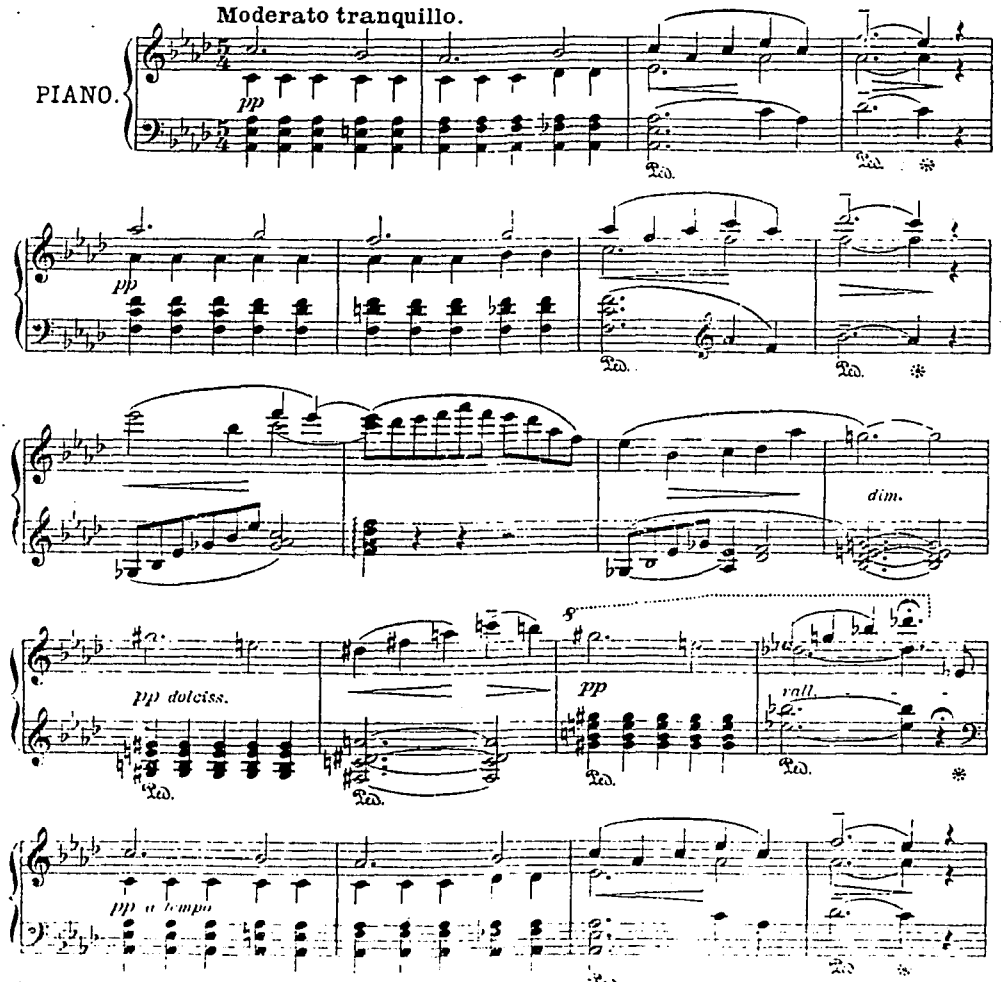

p
Ped.
m.d.
m.g.
cresc.
S
cresc
pespress.
rall.
a tempo
p dolciss.


dolciss.
cresc.
ff
p
Vivo.
p
pp

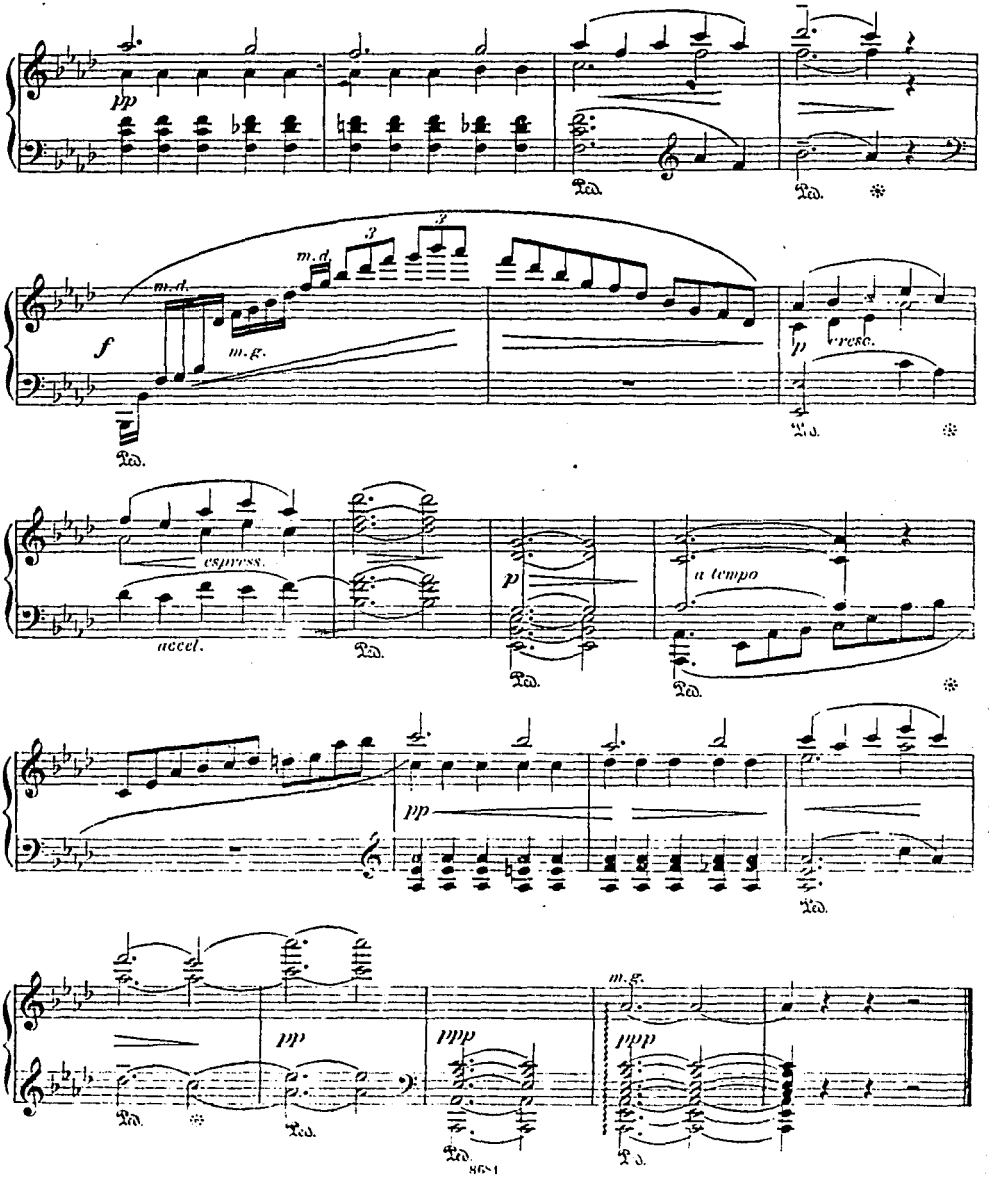
Préludes.

III. Rêve.

Ricardo Castro. Op. 15. Nº 3.



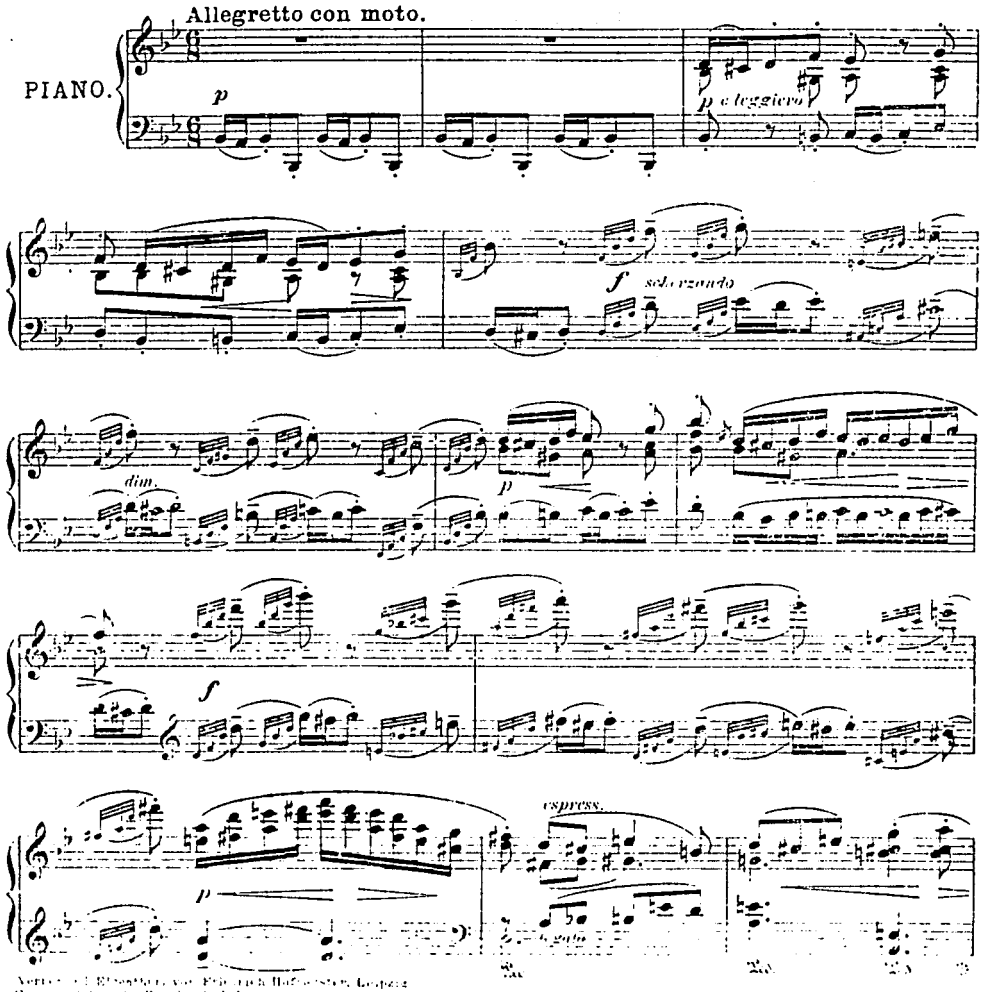
Verlag und Eigenthum von Friedrich Hofmeister, Leipzig.
Copyright 1903 by Friedrich Hofmeister.


pp
Ped.
Ped.
m.d.
3
3
m.d.
f
m.g.
Ped.
p
cresc.
Ped.
espress.
accel.
Ped.
p
Ped.
a tempo
Ped.
pp
Ped.
pp
Ped.
ppp
Ped.
m.g.
ppp
Ped.

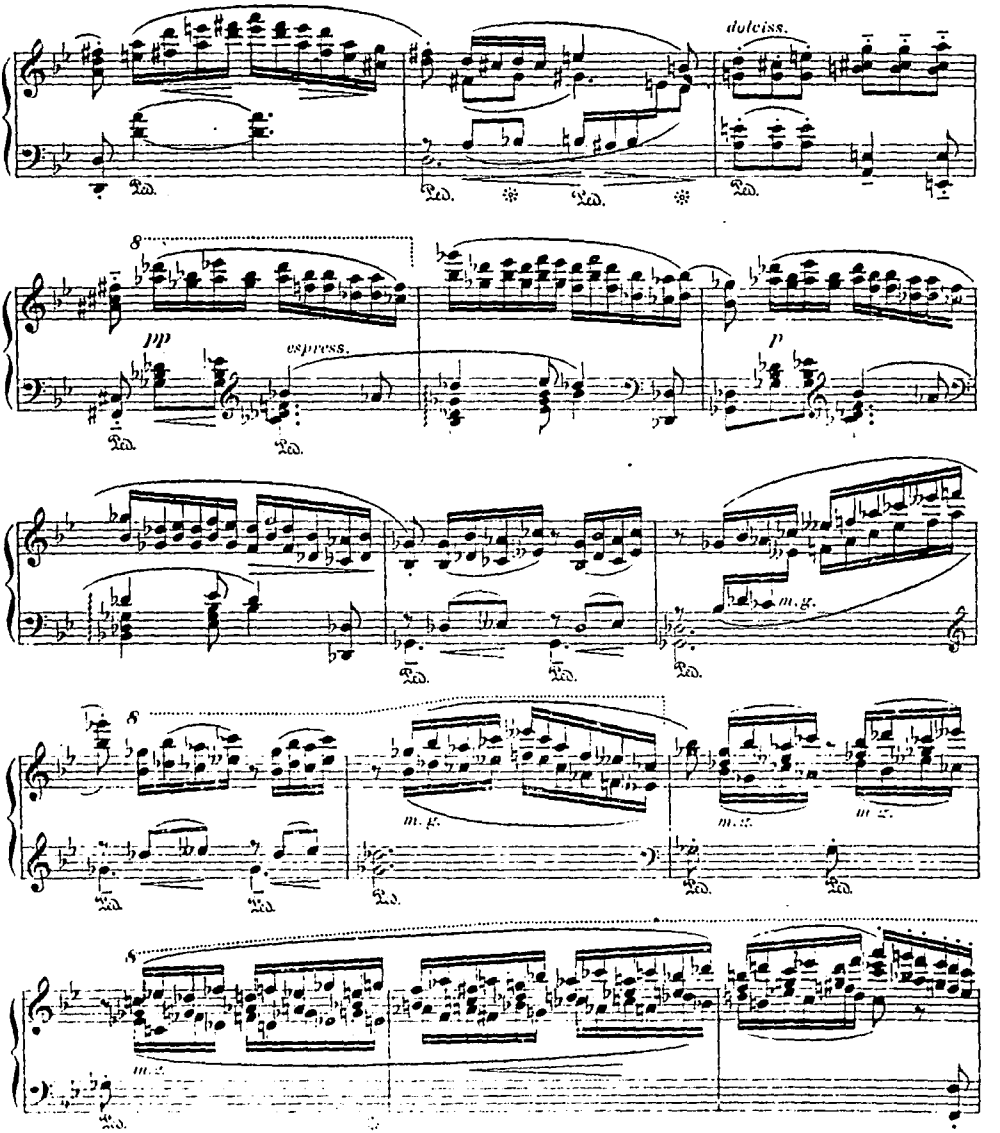
Préludes.

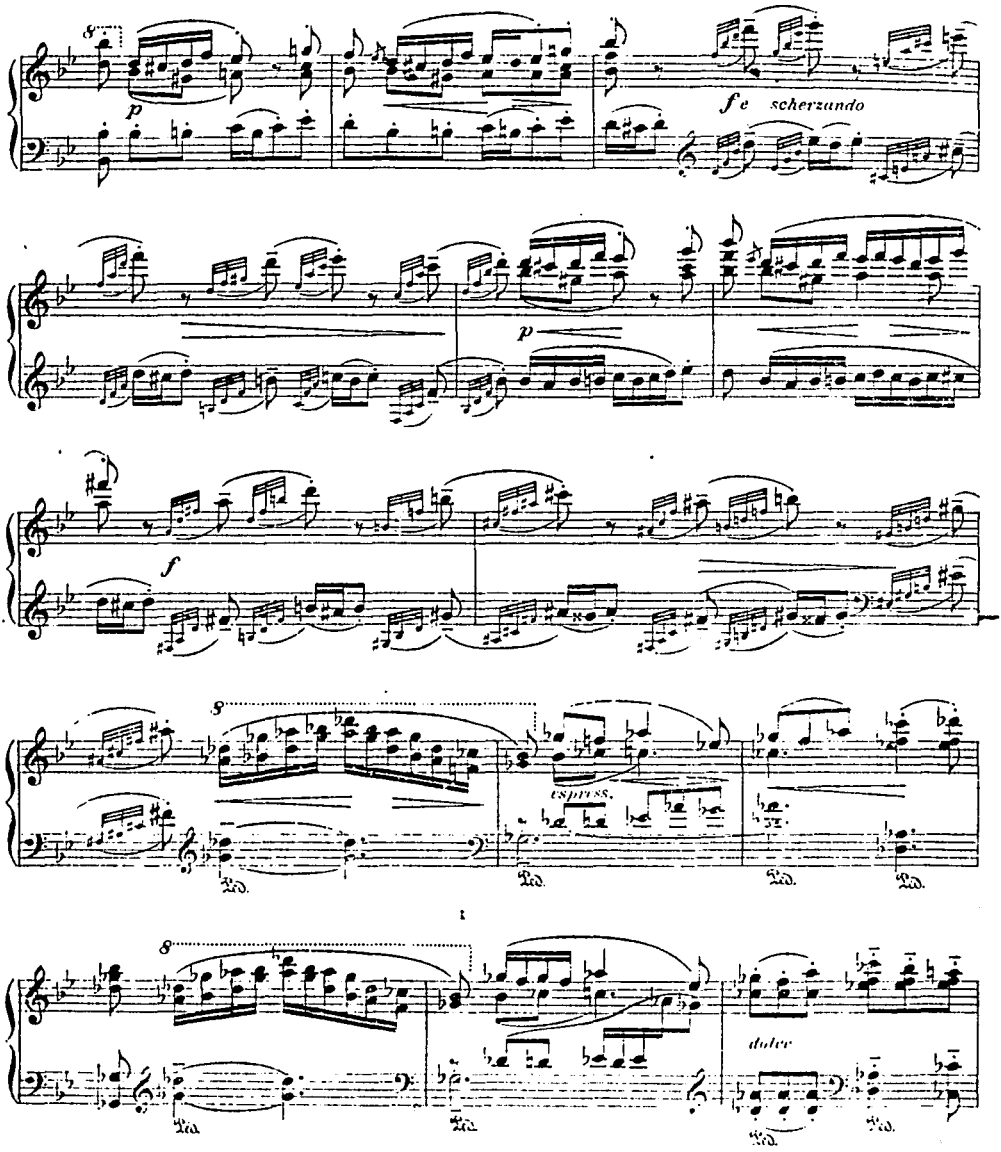
IV. Sérénade.

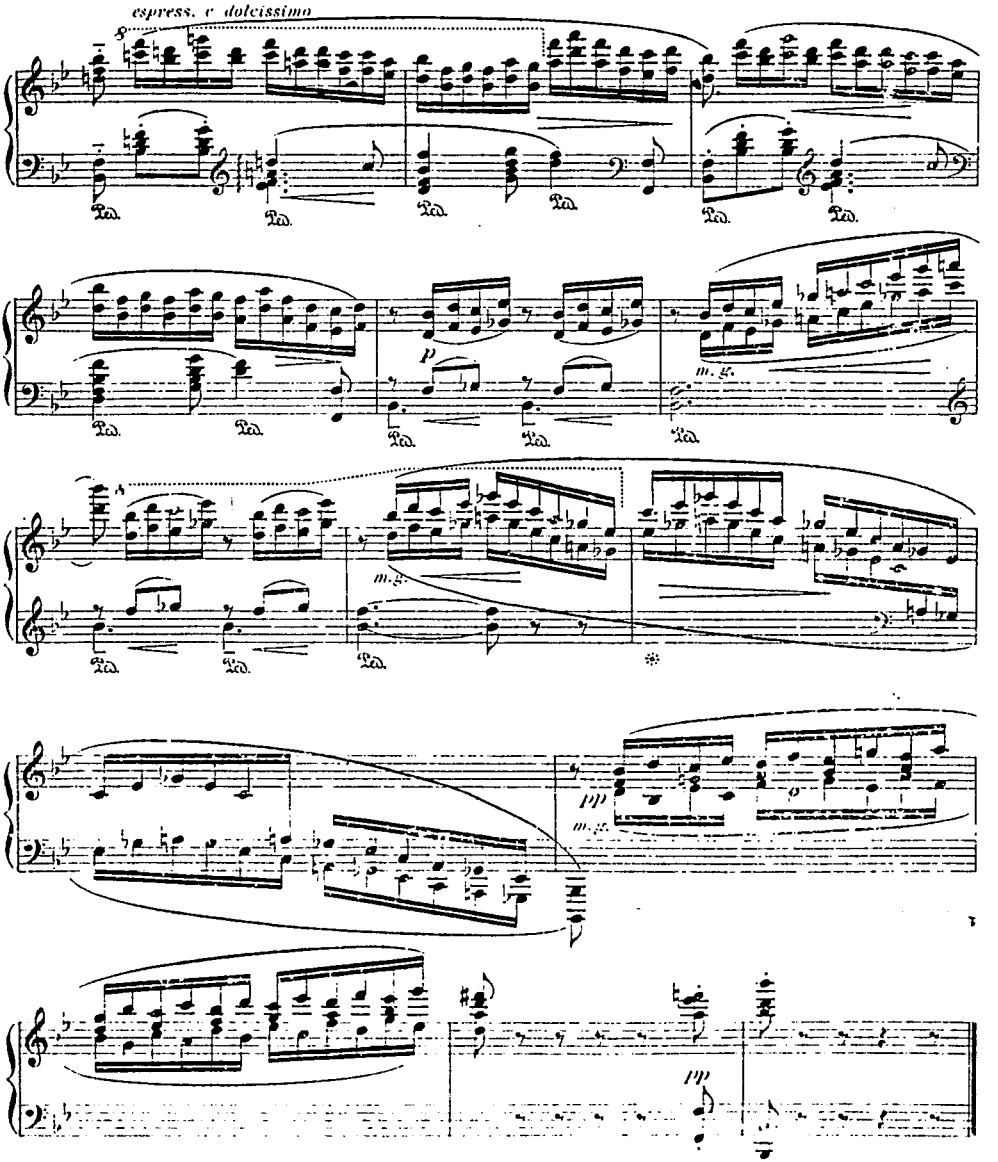
Ricardo Castro. Op. 15. Nº 4.



Copyright 1906 by Friedrich Hofmeister


dolciss.
Ped.
Ped.
Ped.
8
pp
espress.
Ped.
Ped.
p
Ped.
Ped.
Ped.
m. g.
8
Ped.
Ped.
Ped.
m. g.
m. g.
m. g.
Ped.
Ped.
8
m. g.
Ped.

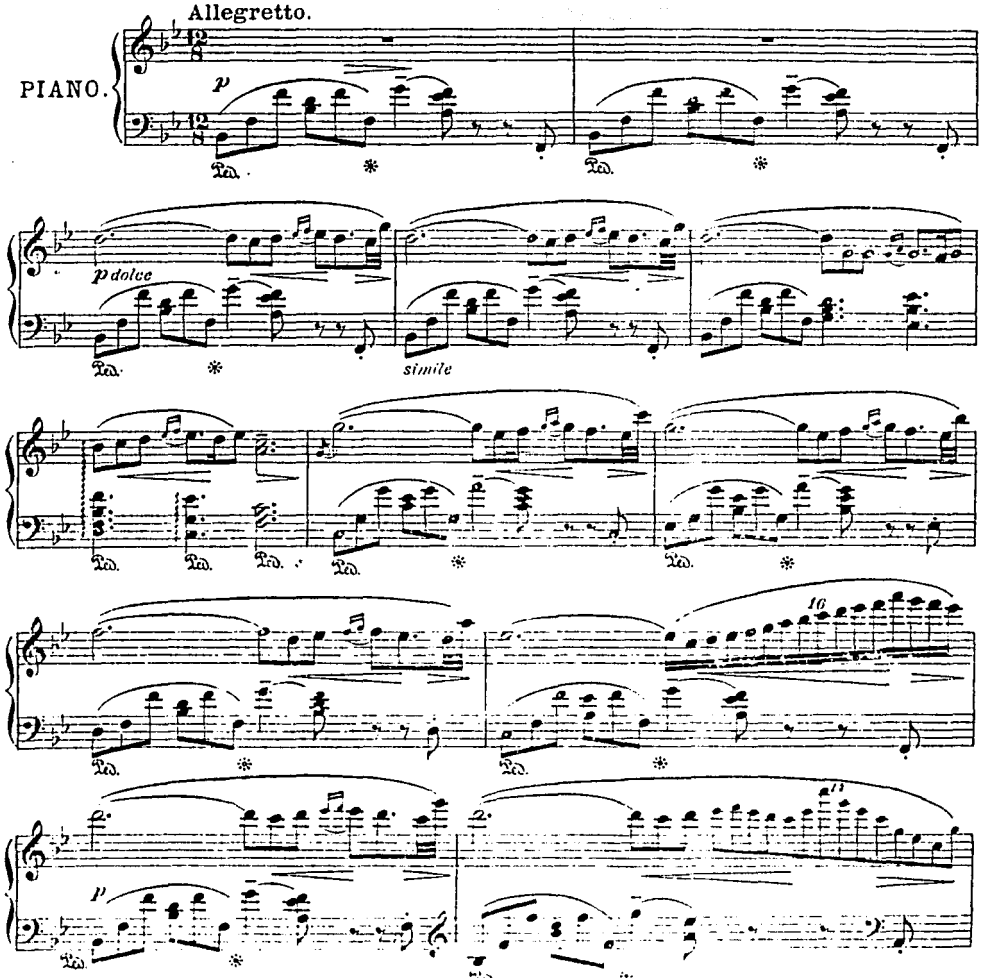

8
p
fe scherzando
p
f
8
espress.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
8
dolce
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


espress. e dolcissimo
p
m.g.
m.g.
pp
m.g.
pp

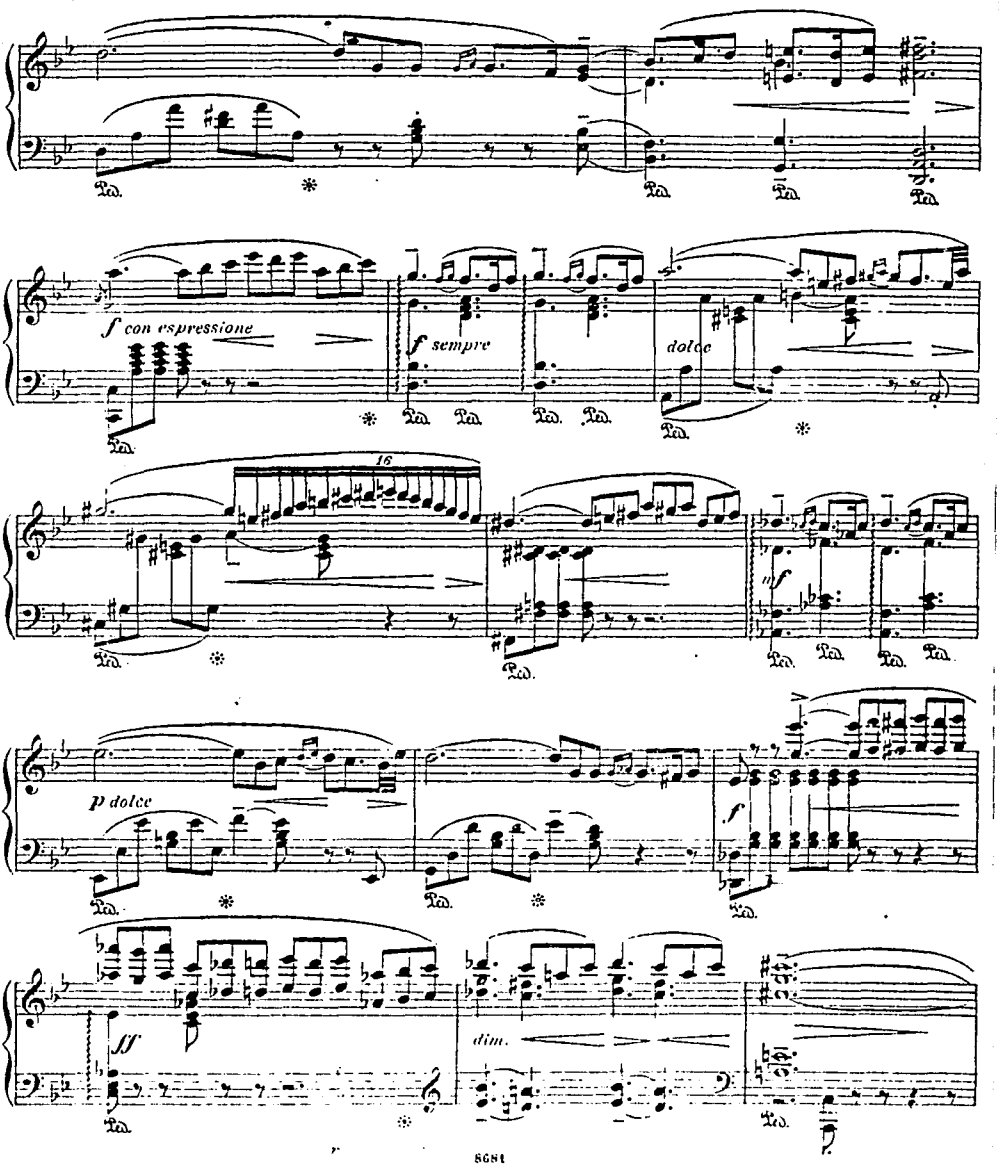
Préludes.

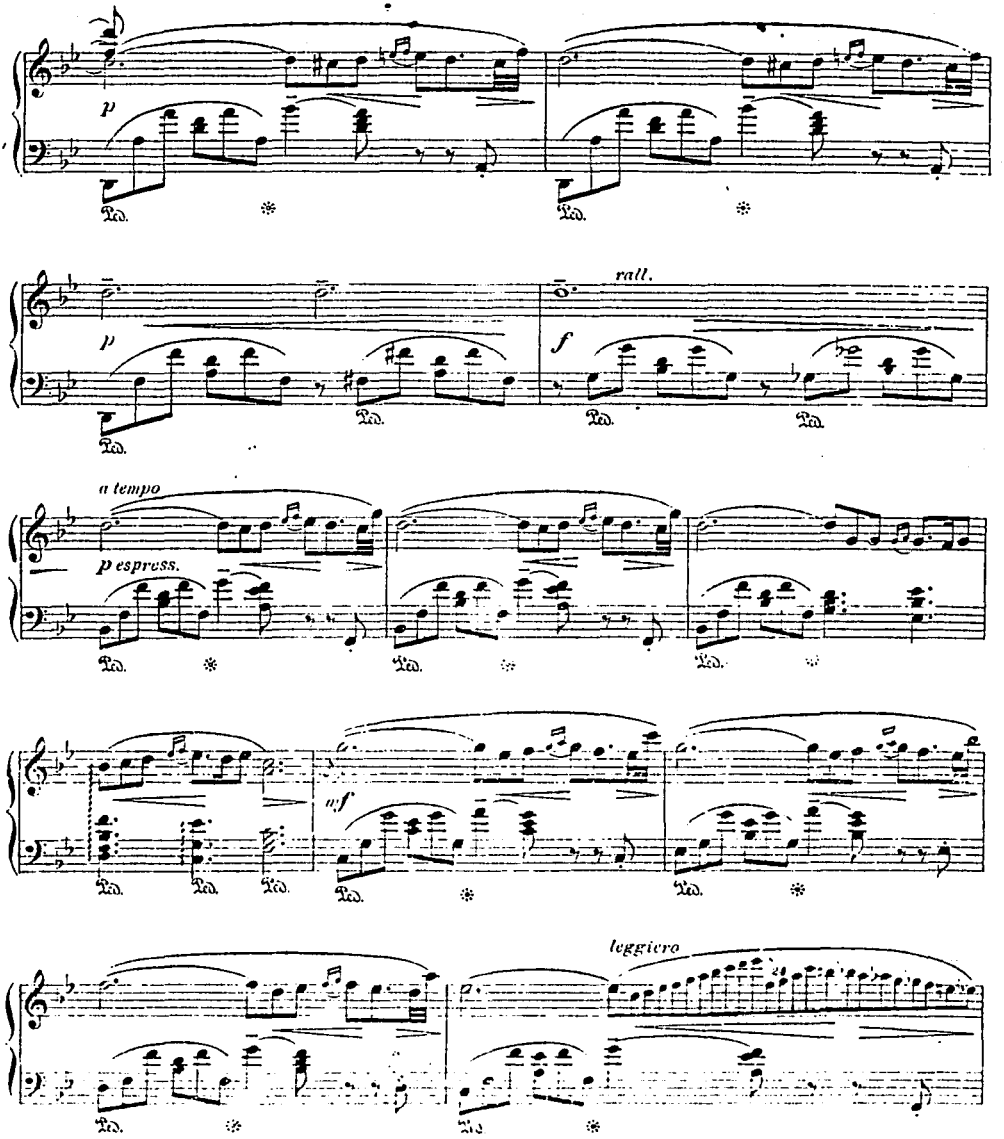
V. Nocturne.

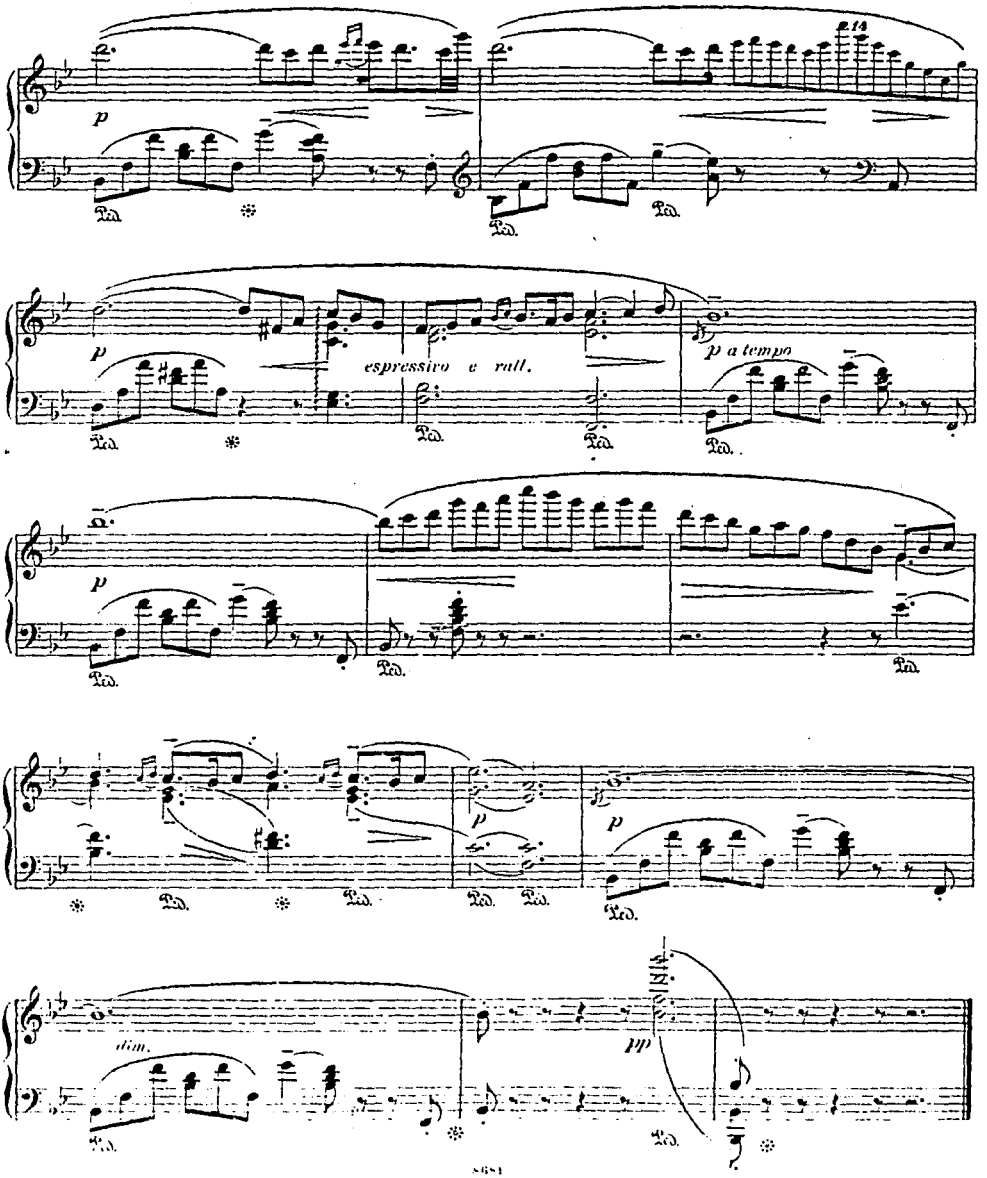
Ricardo Castro. Op. 15. Nº 5.



Verlag und Eigenthum von Friedrich Hofmeister, Leipzig
Copyright 1903 by Friedrich Hofmeister.


f con espressione
f sempre
dolce
16
mf
p dolce
f
ff
dim.

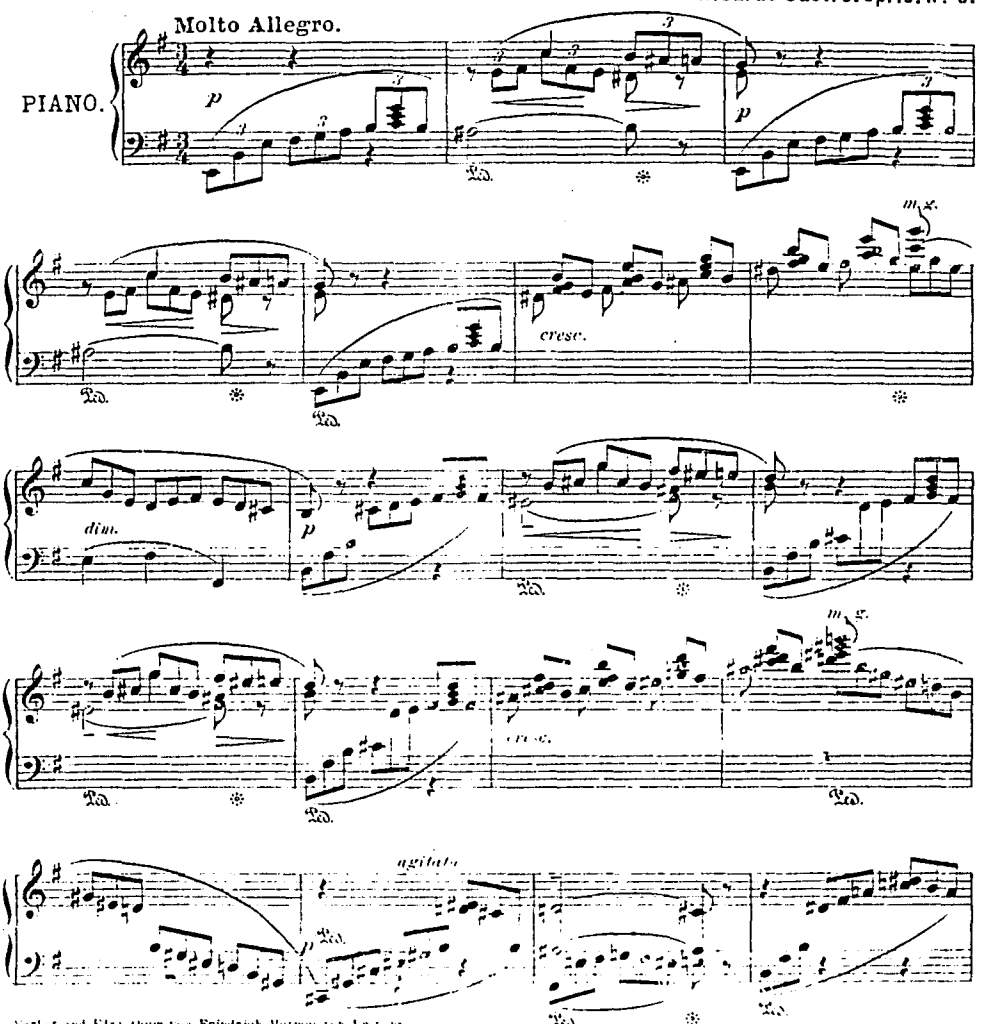

p
rall.
f
a tempo
p espress.
mf
leggiero


p
Ped.
espressivo e rall.
p a tempo
dim.
pp

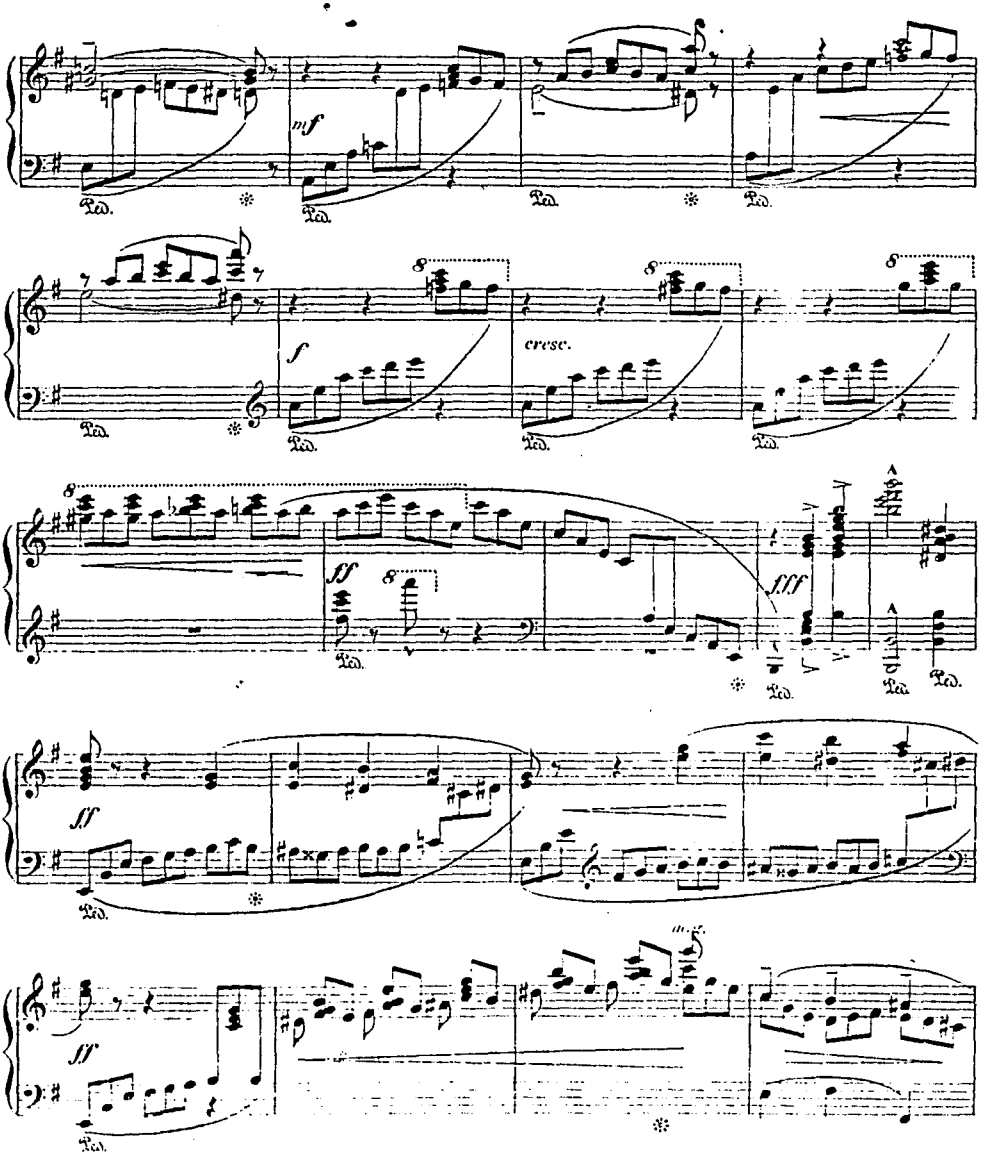
Préludes.

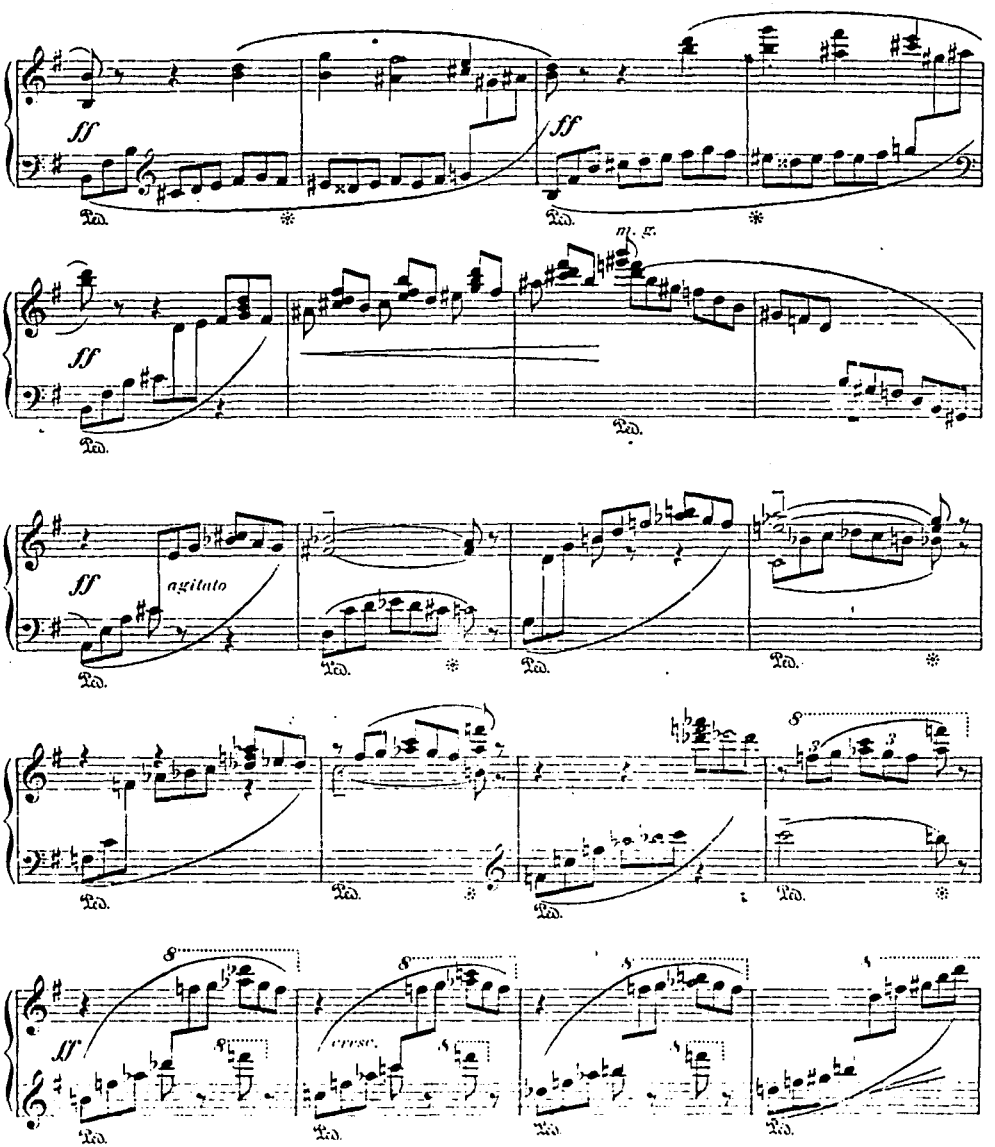
VI. Etude.

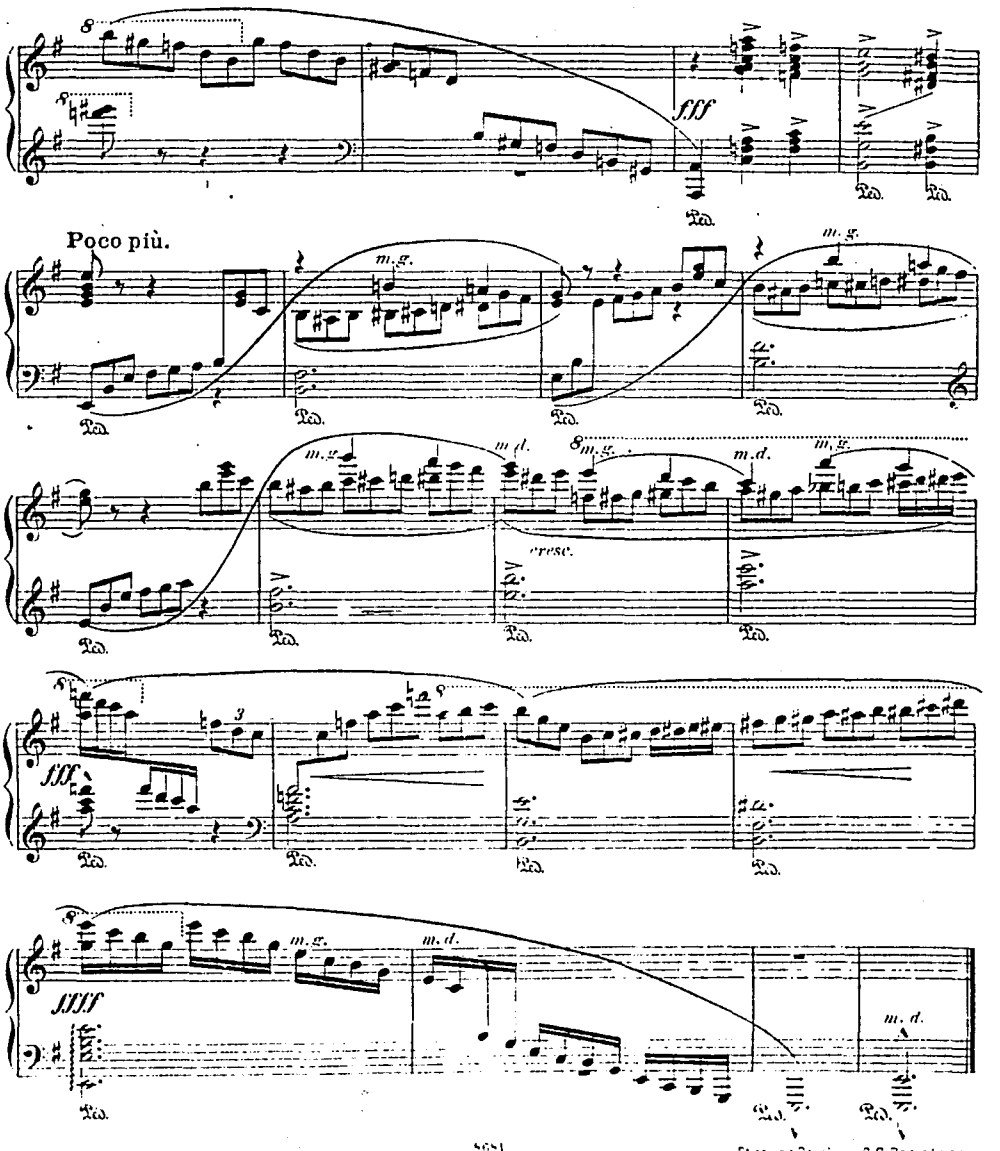
Ricardo Castro. Op. 15. Nº 6.



Verlag und Eigenthum von Friedrich Hofmeister in Leipzig
Copyright 1903 by Friedrich Hofmeister


mf
Ped.
f
cresc.
ff
fff
sff


ff
Ped.
ff
Ped.
m. g.
ff
Ped.
Ped.
ff
agitato
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
8
Ped.
8
ff
Ped.
8
cresc.
Ped.
8
Ped.
8
Ped.


Poco più.
m. g.
m. d.
cresc.
fff
ffff

Deux Etudes de Concert.

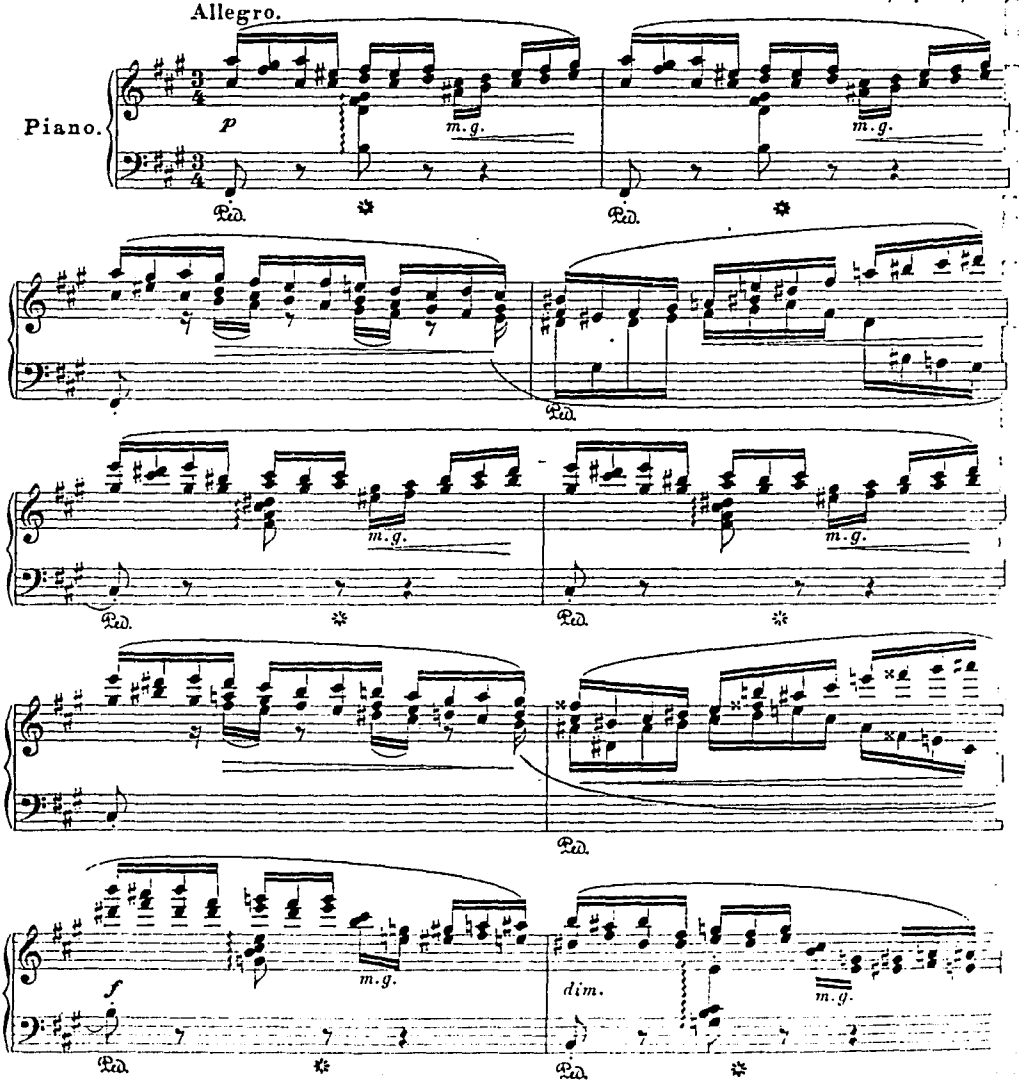
ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

I.

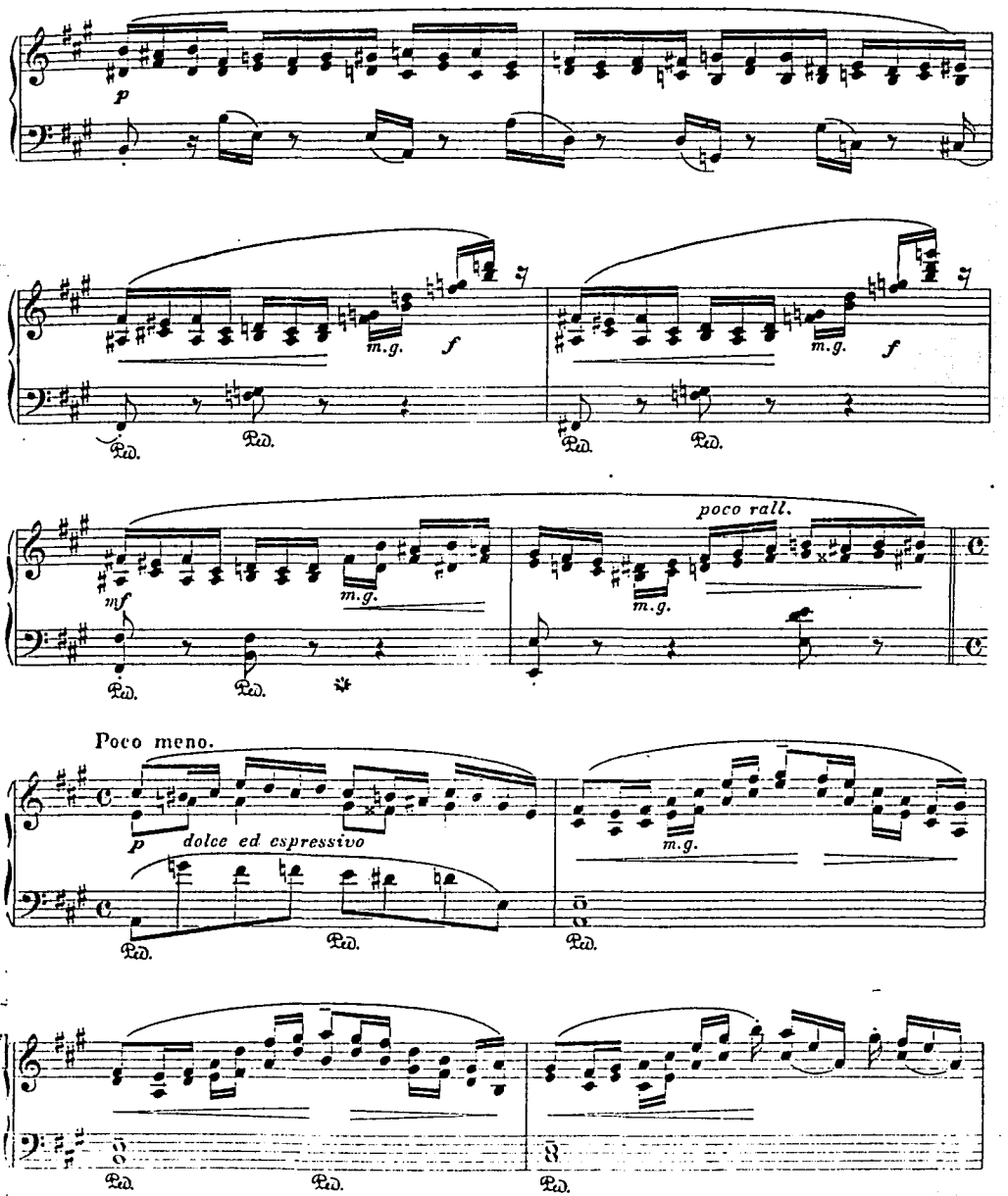
Ricardo Castro, Op. 20, N.º 1.

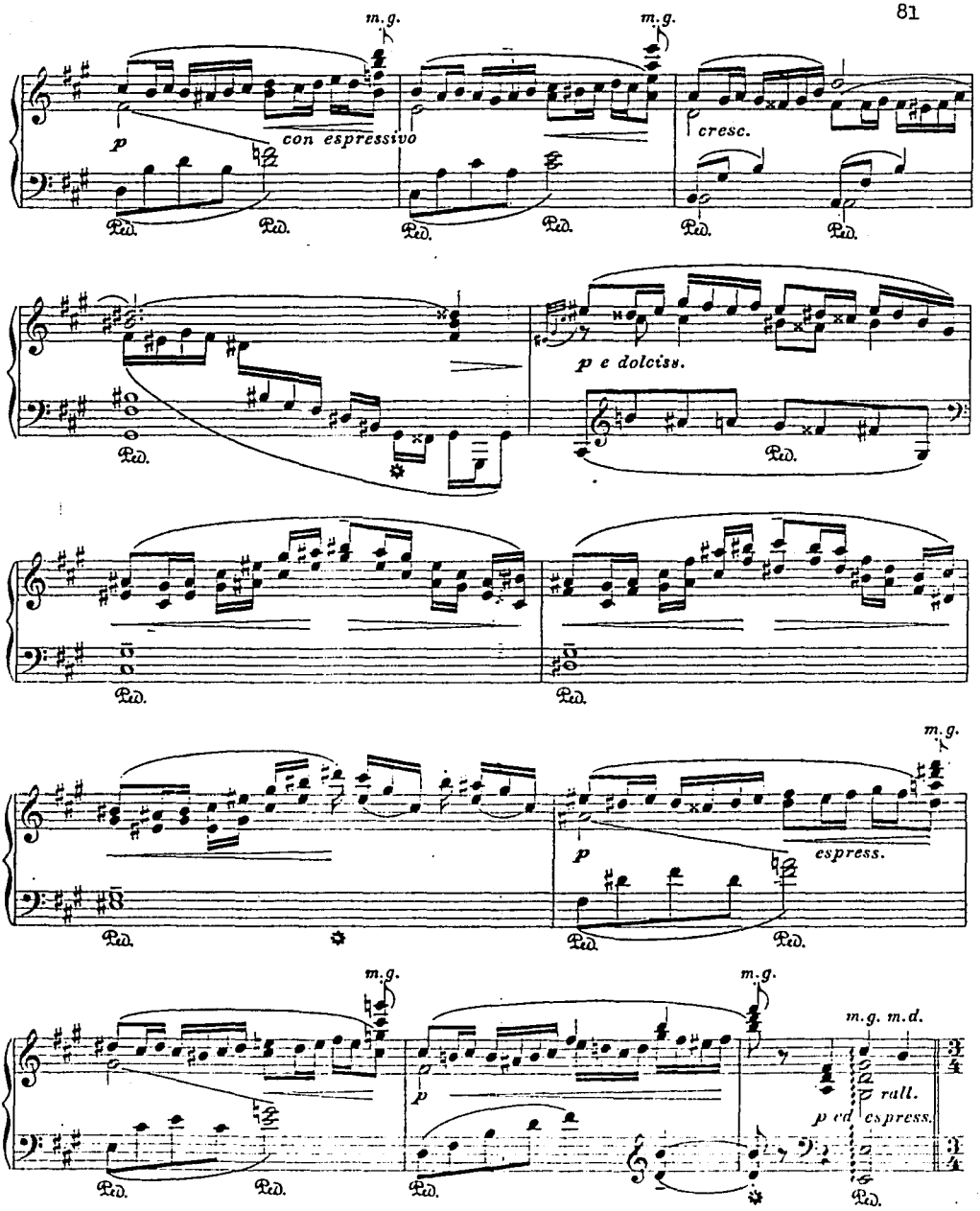
En Fa♯ mineur.

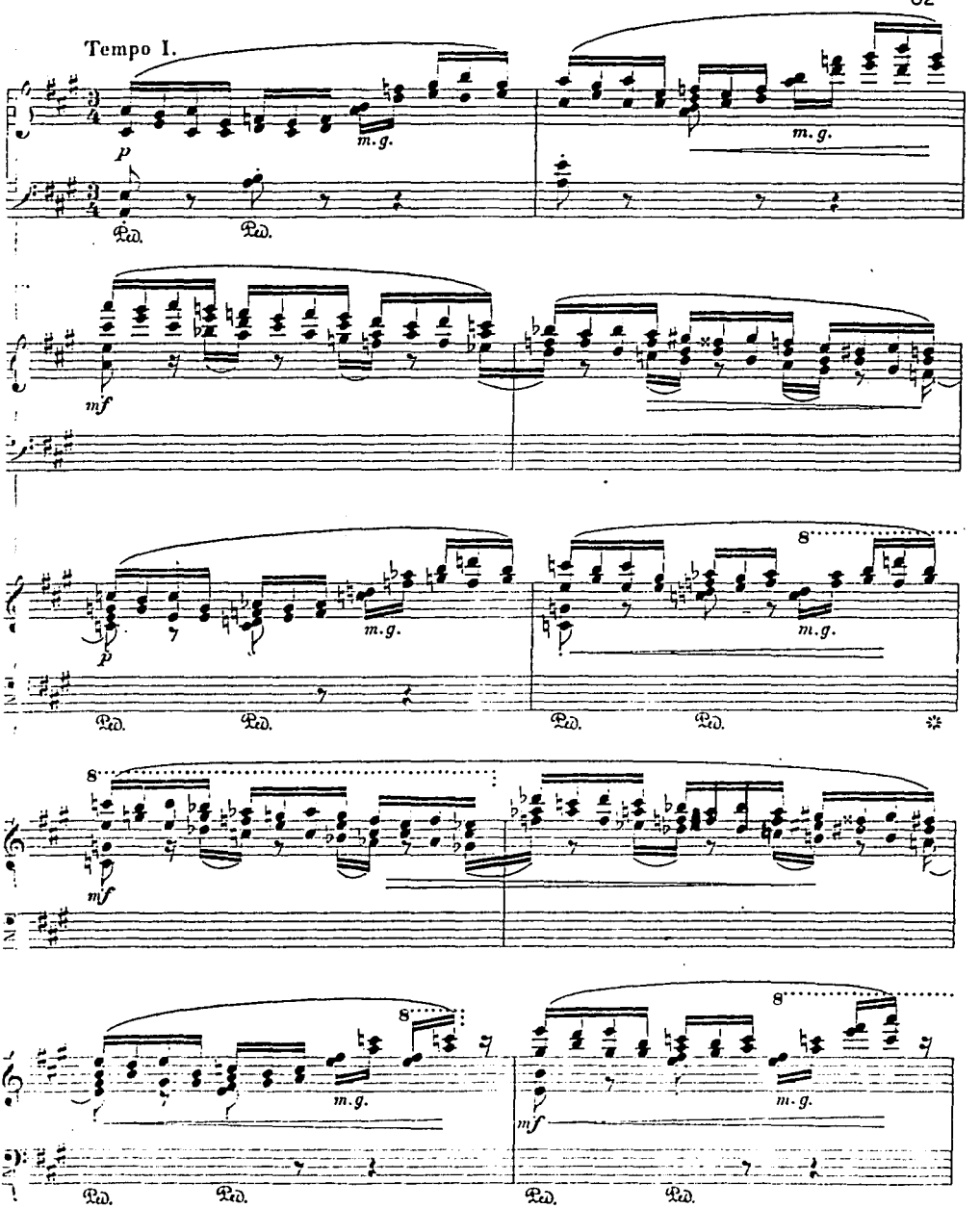
Allegro.

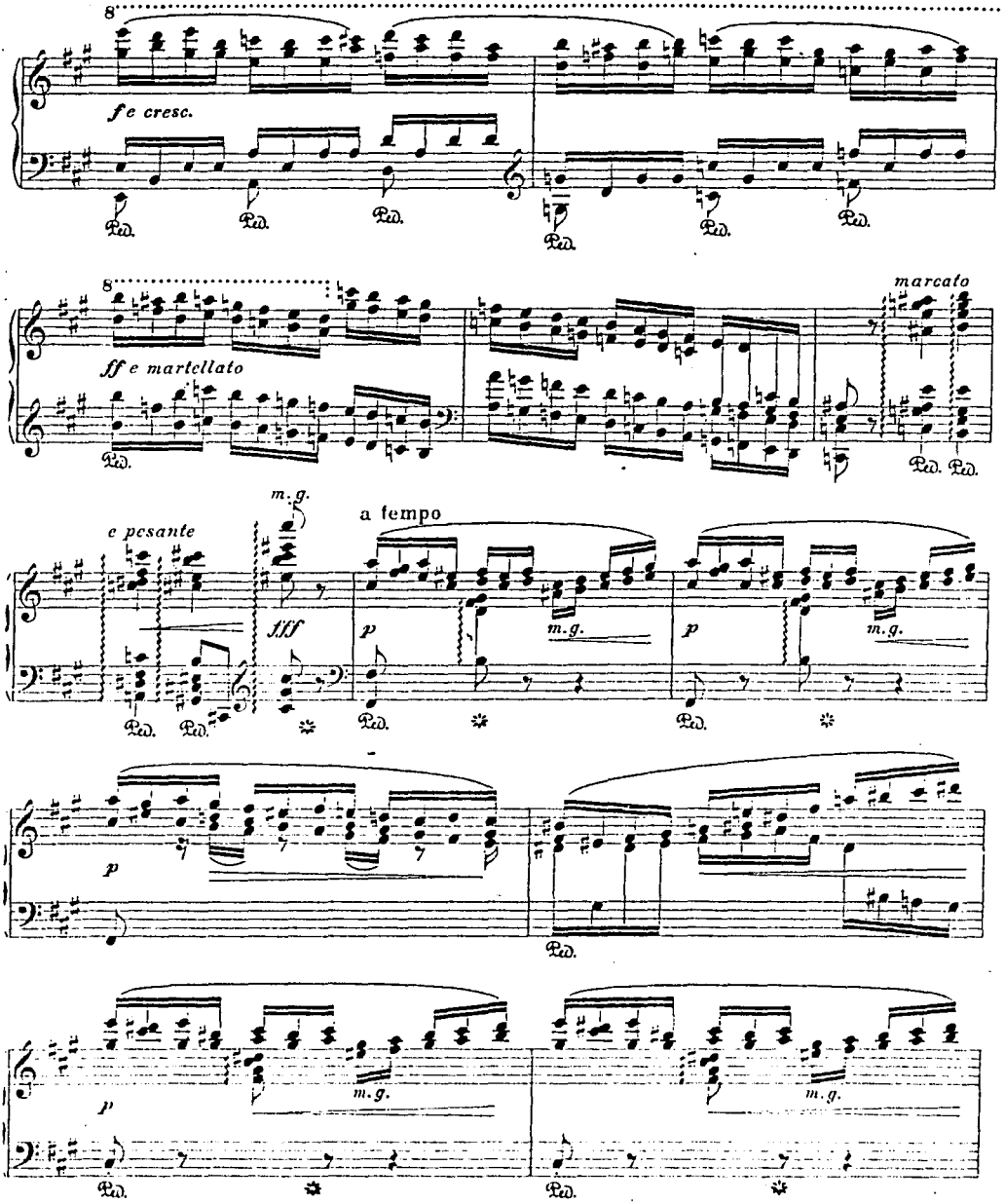


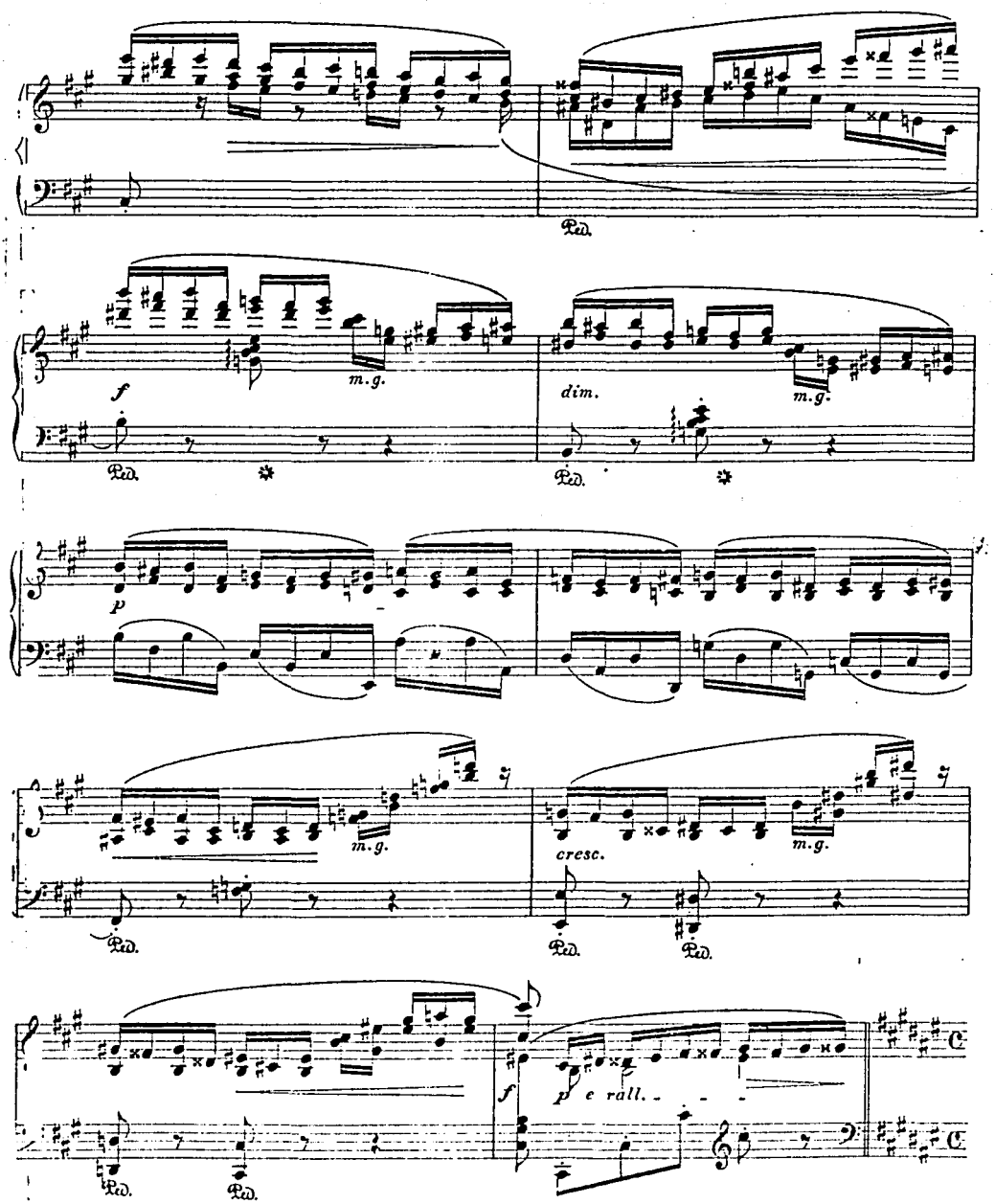
Paris, J. Hamelle, Editeur, 22, Boulv. Malesherbes.

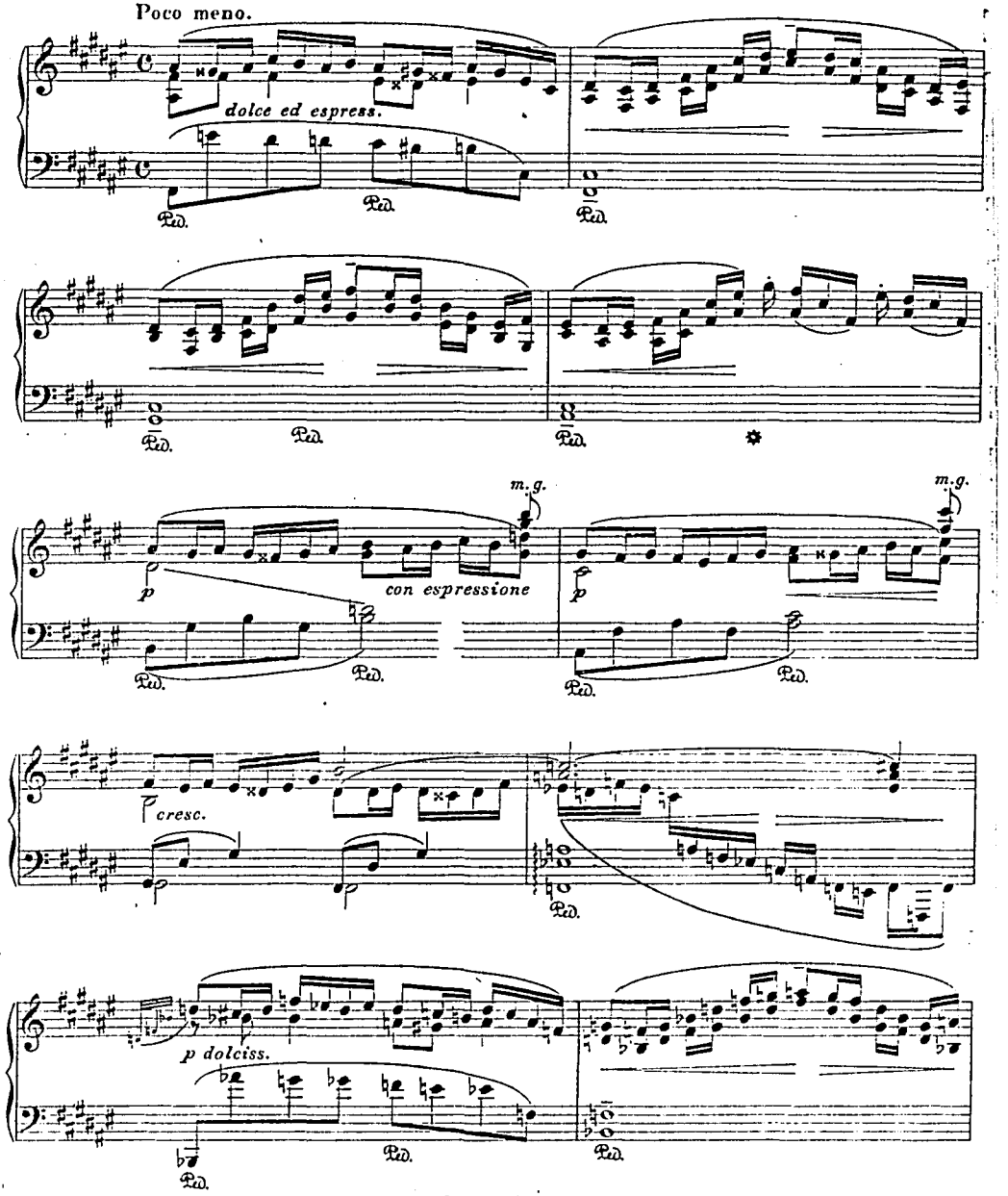

p
m.g.
f
Ped.
mf
poco rall.
Poco meno.
dolce ed espressivo

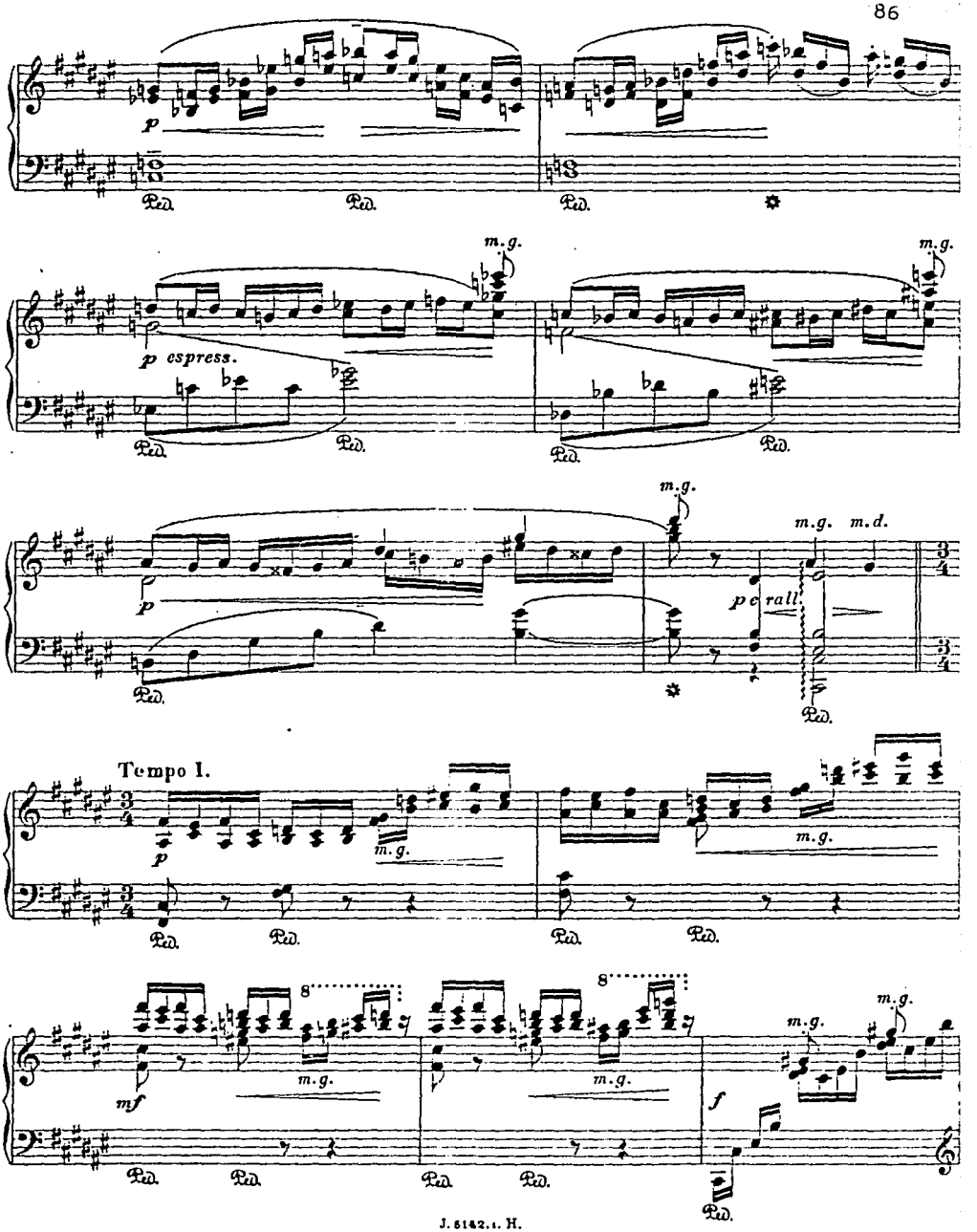

m.g.
m.g.
p
con espressivo
cresc.
Ped.
p e dolciss.
m.g.
p
espress.
m.g.
m.g.
m.g. m.d.
p
rall.
p ed espress.

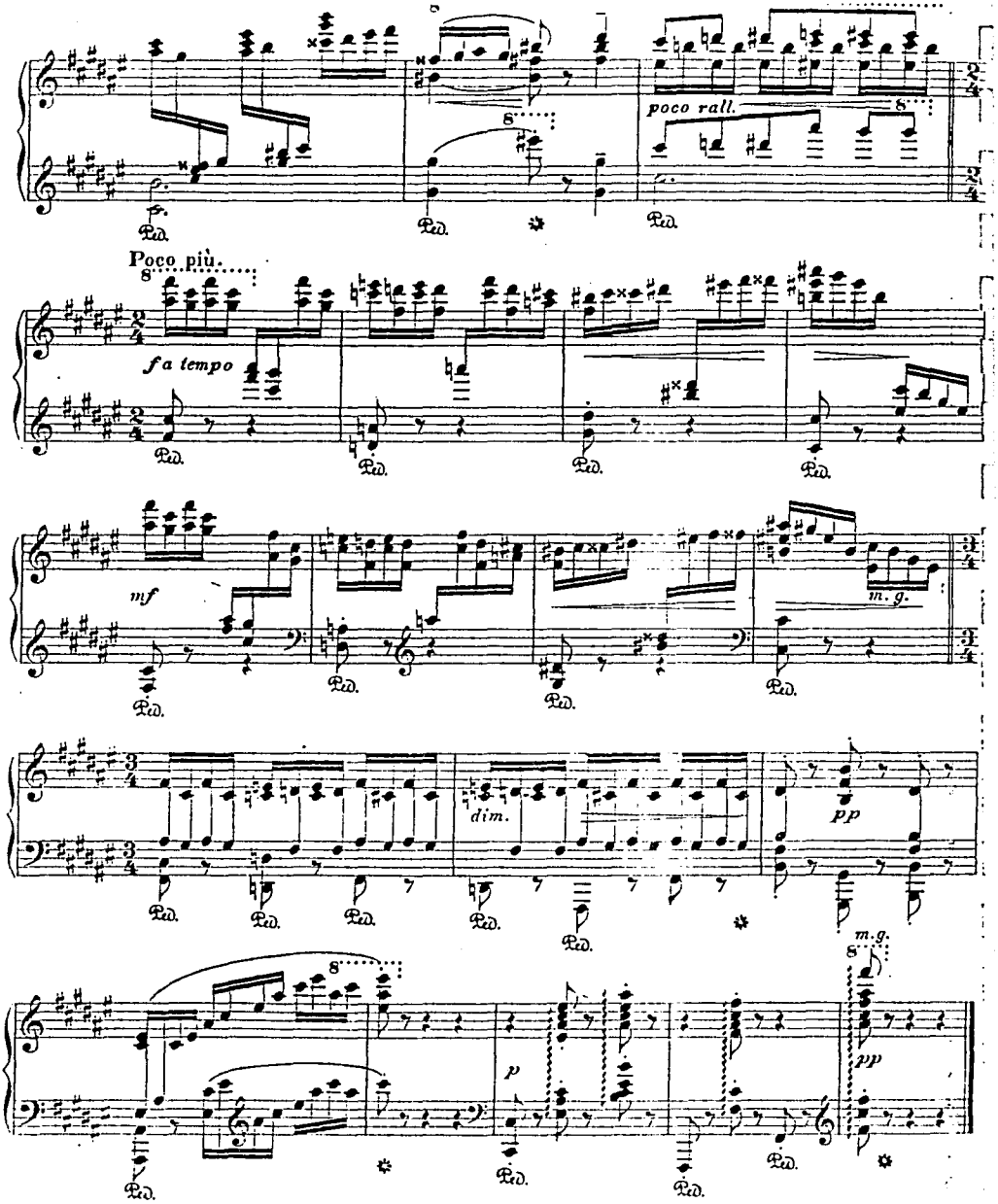

Tempo I.
p
m. g.
Ped.
mf
8
*


8
f e cresc.
Ped.
8
ff e martellato
marcato
e pesante
m.g.
fff
a tempo
p
m.g.
p
m.g.
p
p
m.g.
m.g.


Ped.
f
m.g.
dim.
m.g.
Ped.
Ped.
p
m.g.
cresc.
m.g.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
p e rall.


Poco meno.
dolce ed espress.
Ped.
m.g.
p
con espressione
cresc.
p dolciss.


p
Ped.
m.g.
p espress.
m.d.
p e rall.
Tempo I.
mf
8
f


poco rall.
Poco più.
fa tempo
mf
m. g.
dim.
pp
p
pp
m. g.

BIBLIOGRAFIA

1.- Arnau, Joan, Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores, México, Salvat Mexicana de Edición, 1983, Vol. 13 (La música instrumental francesa en el siglo XIX).

2.- Campa, Gustavo E., Críticas Musicales, París, Paul Ollendorf, 1911.

3.- Castell, Roberto, Diccionario Enciclopédico Hachette Castell, España, Ediciones Castell, 1981, Vol. 7.

4.- Castellanos, Pablo Manuel, Manuel M. Ponce (Ensayo), México, Difusión Cultural (UNAM), 1982.

5.-Estrada, Julio, La Música de México, México, UNAM, 1984, Vol. 3 (Período de la Independencia a la Revolución).

6.- Flemming, William, Arte, Música e Ideas, México, Nueva Editorial Interamericana, 1985.

7.- Herrera y Ogazon, Alba, Historia de la Música, México, UNAM, 1931.

8.- Machlis, Joseph, El Encanto de la Buena Música (Curso de Apreciación Musical), México, Alianza Editorial/Promexa, 1981, Vol. 7. (La Música del Siglo XX).

9.- Malmström, Dan, Introducción a la Música Mexicana, del Siglo XX (Breviarios), México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

10.- Mayer-Serra, Otto, Música y Músicos de Latinoamérica, México, Editorial Atlanta, 1947, Vol. 1-2.

11.- Mayer-Serra, Otto, Panorama de la Música Mexicana desde la Independencia a la Actualidad, México, el Colegio de México, 1941.

12.- Moreno Rivas, Yolanda, El Encanto de la Buena Música (Curso de Apreciación Musical), México, Alianza Editorial/Promexa, 1981, Vol.9 (La Música Mexicana).

13.- Moreno Rivas, Yolanda, Rostros del Nacionalismo en la Música Mexicana (Un Ensayo de Interpretación), México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

14.- Orta Velázquez, Guillermo, Breve Historia de la Música en México, México, Joaquín Porrúa, 1970.

15.- Pruneda, Alfonso, Grandes Músicos Mexicanos, México, Dirección General de Difusión Cultural UNAM, 1949.

16.- Puente, Juan Manuel, Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores, México, Salvat Mexicana de Edición 1983, 1983, Vol. 6. (La Música en Iberoamérica).

17.- Randel, Don Michael, Diccionario Harvard de Música, México, Editorial Diana, 1984.

18.- Romero Franco, María Angélica, La Música para Piano de Ricardo Castro, Tesis, México, Esc. Nal. de Música UNAM, 1984, Vol. 1-2.

19.- Rubio Tovar, Joaquín, Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores, México, Salvat Mexicana de Edición 1983, 1983, Vol. 13 (La Música Instrumental Francesa del Siglo XIX).

20.- Saldivar, Gabriel, Historia de la Música en México, México, Biblioteca Enciclopédica del Edo. de México, 1980.

21.- Somolinos P., Juan, La "Belle Époque" en México, México, SEP/SETENTAS, 1971.

22.- Stevenson, Robert, Music in Mexico, New York (USA), Thomas Y. Crowel Company, 1952.

23.- Valls, Gorina, El Encanto de la Buena Música (Curso de Apreciación Musical), México, Alianza Editorial/Promexa, 1981, Vol. 10 (Diccionario de la Música).

24.- Vázquez Sánchez, Esperanza, Ante la Figura de Ricardo Castro, Tesis, México, Conservatorio Nacional de Música INBA, 1968.