

# Mikrokosmos

## Diario de Experiencias

por

*Sharon Monis*



*Mikrokosmos*

*Diario de Experiencias*

2020

Autora: Sharon Monis

© S&R

© Sharon Monis

Todos los derechos están reservados.

Este documento está legalmente registrado. Excepto lectura, cualquier otro uso está estrictamente prohibido y penalizado por la ley.

## INDICE

Palabras de la Autora	4
I. Primeros conceptos	5
II. Un fin	6
III. El género artístico-educativo	7
IV. Mikrokosmos conceptual	9
V. Enseñar Mikrokosmos	11
VI. Mikrokosmos en tres volúmenes	13
Palabras finales	20
Bibliografía	

## PALABRAS DE LA AUTORA

Después de algunos años en que mi tesis doctoral se sumía en un profundo sopor sobre uno de los estantes de mi empolvada biblioteca casera, surge un día la idea de devolverla a la vida y sacarla de su anonimato.

Con el deseo de darle más voz, decidí transformarla en un pequeño diario de experiencias, retratándola de forma más resumida, adaptándola a todo lector, si bien profesional o aficionado de la música.

Así fue como convertí una tesis doctoral extensa presentada en el año 2010 en la Universidad autónoma de Barcelona (España), en un breve diario de experiencias que expone las propiedades de la obra para piano *Mikrokosmos* (1926-1939) del compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945).

El término *Mikrokosmos*, como su misma palabra lo dice, es un cosmos, que aunque pequeño, representa un espacio ilimitado de elementos. Y si bien la obra ha sido abarcada por numerosos autores, cada uno aportó una perspectiva diferente, que uniéndolas todas, se ayuda a completar el mosaico del *conocimiento ilimitado*.

Espero que el lector pueda disfrutar de esta breve presentación de ideas para sumergirse en el mundo de esta obra musical.

Sharon Monis

## PRIMEROS CONCEPTOS

Durante los años en que he sido estudiante de música, mis maestros utilizaban continuamente *Mikrokosmos* para diferentes prácticas musicales: la enseñanza del piano, la teoría musical, el solfeo, la composición y la improvisación. Esta variedad de usos atrajo mi curiosidad y comencé a investigar.

En principio encontré que el *Mikrokosmos* era una obra para piano que reunía 153 piezas progresivas, distribuidas en seis libros, pasando por todos los niveles de dificultad: elemental, medio y superior, coincidiendo con las etapas de aprendizaje de un alumno que va avanzando de forma gradual. Había una continua progresividad y amplitud en la presentación del contenido musical, como también una mayor densidad y enriquecimiento.

Seguidamente encontré que *Mikrokosmos* pertenecía al género de obras *artístico-educativas*, un género que abarcaba la música desde una perspectiva tanto educativa, presentando lo más concreto de la música, como artística, presentando lo más abstracto. Este género fue concebido por el compositor rumano-israelí Sergiu Shapira en una tesis doctoral que presentó en el año 2001 y que fue el primer documento escrito, y hoy día también el único, sobre este tipo de género compositivo.

Desde otras fuentes, se hablaba también del *Mikrokosmos* como un verdadero tratado de composición con la simbiosis de estilos y técnicas compositivas del pasado, del entorno contemporáneo del compositor y de su estilo personal. Y finalmente, de un *Mikrokosmos conceptual*, es decir, de una obra cargada de manifestaciones socio-culturales que eran las responsables de la edificación del contenido musical.

Toda obra tiene, o al menos, debe tener, un fin, cumpliendo con un propósito o una función determinada.

Cuando el compositor escribe su obra, combina diferentes elementos musicales (registro, melodía, armonía, ritmo, textura, forma, etc) para poder llegar a cumplir con ello un fin concreto que puede ser educativo, artístico, terapéutico o de ocio y así producir no sólo una obra de espacio sonoro, sino también de espacio reflexivo, formativo, curativo, espiritual.

La obra con fines educativos, por ejemplo, es una obra que quiere darle al intérprete el máximo conocimiento de los elementos musicales y de su ejecución. Por eso, el contenido musical será generalmente claro, organizado, gradual, estimulante, induciendo hacia un continuo descubrimiento de saberes y reflexiones que concuerden con las etapas mental-emocionales de su intérprete. La obra educativa, está comprometida con las necesidades y limitaciones de su intérprete, en todas las etapas de su formación, produciendo un material claro y con una secuencia lógica y gradual de su contenido.

Por otro lado, la obra con fines artísticos, es una obra más abstracta que busca la máxima sublimación de los componentes musicales, su máxima expresividad, uniformidad y trascendencia, cuando la única consideración es la música en su más alta expresión y no el proceso evolutivo de un intérprete.

La obra artística, se manifiesta de forma que sus componentes y su espíritu, combinados, puedan evocar las más altas reacciones sublimes que inspiren y transformen. Un ejemplo de ello podría ser la novena sinfonía de Beethoven cuyos altos ideales musicales y humanísticos han logrado transformar y trascender. Y si bien el ser humano siempre ha buscado la trascendencia, primero, para cultivar la condición humana, y segundo, para sobrevivir a su fatalidad, a través de la obra artística ha logrado hacerlo de una forma altamente sublime, más allá del tiempo y el espacio.

## EL GÉNERO ARTÍSTICO-EDUCATIVO

El género artístico-educativo, tuvo su origen ya desde tiempos remotos, cuando los primeros músicos de la historia querían enseñar música, y a falta de material, lo creaban ellos mismos. Como resultado, sus enseñanzas no solo se transmitían de forma oral sino que también quedaron inscritas sobre innumerables partituras como verdaderas reliquias para las futuras generaciones.

Obras de compositores como Bach, Schumann, Heller, Bartók, Kabalevsky, entre muchos otros, son el resultado de esta actividad compositivo-pedagógica, y si bien, es innumerable la cantidad de obras existentes, producto de esta actividad, es en cambio nula la información de tipo teórico que se tiene sobre ellas. Es decir, no hay ningún documento escrito textualmente que ayude a entender las características de estas obras.

Así fue como en el año 2001, el compositor y musicólogo rumano-israelí Sergiu Shapira de la Universidad Hebrea de Jerusalén, decide reunir en un extenso y riguroso trabajo de análisis, cientos y cientos de obras clásicas para establecer las características que las hacían pertenecer a este género, siendo producto de una actividad compositivo-pedagógica. Shapira encontró una serie de características, que como patrón, se repetían constantemente en cada una de las obras que analizaba, y al reunir las, conformó lo que después denominaría: los cuatro criterios que determinan el género de obras artístico-educativas:

- . Criterio de Grado de dificultad: referente a la densidad y complejidad del contenido musical
- . Criterio de Grado de simplicidad: referente a la comunicabilidad y asimilación el contenido
- . Criterio Dimensional: referente a la organización del contenido
- . Criterio Emocional: referente a los estímulos emocionales del contenido

Shapira explica que las obras de este género tienen una múltiple finalidad: por un lado, corresponder a los valores de la educación, tomando en cuenta las necesidades del joven intérprete, y por otro, corresponder a los valores artísticos, tomando en cuenta la calidad estética-expresiva de la música.

En lo que corresponde a los valores educativos, el contenido musical está hecho de forma que toma en cuenta la población a la que estará dirigida la obra -si infantil, juvenil o adulta- y también, el nivel que tiene, o podría tener cada población -si de iniciación, avanzado o superior-.

Sin embargo, en cualquiera de estos casos, el contenido musical siempre será claro, concreto y elocuente con una progresiva aparición de los elementos musicales, introduciendo contenidos reducidos, breves y repetitivos que harán que todo sea más captable y asimilable, induciendo hacia experiencias musicales más inmediatas y atractivas. Sobre todo, un contenido que pueda provocar reacciones en el ámbito emocional, despertando sentimientos, espíritu, imaginación, recreando actitudes y valores en el intérprete.

Si buscamos estos criterios en el Mikrokosmos, veremos que los criterios de dificultad y simplicidad se cumplen al presentarse un elemento musical en su forma más básica, y después, en su forma más alterada o metamórfica, como por ejemplo, una melodía lineal sin interrupciones que después se interrumpe con grandes saltos de registro. El criterio dimensional se cumple en el uso de pequeñas formas musicales, como: Minuet, Fugueta, Danza, entre otros, para primero concentrar el contenido en pocos compases y después desarrollarlo en grandes esquemas. Finalmente, el criterio emocional, se cumple con la evocación de diferentes estados de ánimo y de imaginación, concentrados en títulos descriptivos como: “Danza Lenta”, “Meditación”, “La danza del Dragón”, “Canción de niños”, “Olas”, “Zumbidos”, “La canción del Zorro”, entre otros.

Los criterios que expone Shapira, generan una simbiosis de espacios objetivos -de formación-, y al mismo tiempo subjetivos -de inspiración-. Y puesto que *el ser humano es un ser que siente y que piensa*, la obra artístico-educativa presenta esta dualidad que por un lado, forma el *pensar y reflexionar*, y por otro, el *sentir y expresar*.

## MIKROKOSMOS CONCEPTUAL

El compositor y musicólogo húngaro-israelí André Hajdu, discípulo de los célebres compositores Zoltán Kodály, Darius Milhaud y Olivier Messiaen, escribió en un documento publicado en el año 2008 por el Cambridge University Press, la idea de un *Mikrokosmos conceptual*, resultado de un número de manifestaciones socio-culturales de la época que se adaptaron a la música de forma pedagógica y artística.

Una de esas manifestaciones fue la fuerte presencia de elementos del mundo étnico o folclore en la música: melodías, ritmos, texturas que iban a conformar el contenido musical y ser un componente de identidad a través de la obra.

Para entender esto último, hay que entender primero el entorno socio-cultural de Bartók quien había nacido en el antiguo Imperio Austro-Húngaro, asimilando su gran auge, como también después, su gran desintegración, lo cual produjo una fuerte sacudida y pérdida de los valores de identidad en esa sociedad.

Para reconstruir estos valores, Bartók decide salir y rescatar las tradiciones musicales de cada una de las regiones que conformaban ese imperio (Hungria, Rumanía, Bulgaria, Yugoslavia, etc.), integrando todo aquello en su música, específicamente en su Mikrokosmos. Así, logra devolver y revalorizar tradiciones pasadas, conservando un gran patrimonio histórico y multi-cultural para que ya no se pierda y pueda ser heredado.

Sus investigaciones lo han convertido prácticamente en el pionero de una disciplina que no existía sino hasta 1950, varios años después de su muerte: la Etnomusicología, que se denominó primero *Musicología Comparada* y fue una combinación entre el estudio de la Música y la *Antropología*.

Pero hay algo más, ya que al mismo tiempo que llevaba introduciendo elementos folcloristas en su música, se desarrollaron también nuevas propuestas y técnicas compositivas en el mundo, cosa que implementó igualmente en su Mikrokosmos, reflejando una combinación o dualidad entre elementos más locales y tradicionalistas (el folclore) y elementos más universales (lenguaje

clásico contemporáneo). Incluso puede decirse que hubo una elevación de lo primero hacia lo segundo, para alcanzar una re-valorización musical.

Como consecuencia, hubo una innovación de esquemas musicales y formas de expresión y nuevas posibilidades para desarrollar un contenido musical. En *Mikrokosmos*, esto se produjo a través de elementos como el poli-ritmo, la bi-modalidad, frases de estructura asimétrica, estructuras tonales que se transforman en otras de diferente funcionamiento tonal y una nueva función del piano como instrumento de percusión, más que como instrumento armonioso.

## ENSEÑANDO MIKROKOSMOS

Las piezas del Mikrokosmos, son una compilación de las piezas escritas por el compositor en las clases de piano que le impartía a su hijo Peter y a otros alumnos. Sus propias experiencias didácticas le han servido para determinar la calidad de las obras y su posible forma de transmisión. No se trata de meras ideas teóricas, sino de experiencias que han conseguido resultados concretos.

Desde el prefacio del primer libro del Mikrokosmos, propone Bartók: trabajar la técnica, cantar, tocar a 4 manos, transponer, transcribir, añadir notas improvisadas, solfear; es decir, experimentar diferentes prácticas para poder desarrollar cada una de las capacidades de su intérprete.

Esta versatilidad de prácticas ayuda a que el intérprete pueda asimilar mejor la obra, más allá de sus limitaciones técnicas y culturales; técnicas, porque el intérprete aún tiene muchas lagunas en su conocimiento; y culturales, porque no todo intérprete puede asimilar una música con rasgos culturales diferentes a los suyos propios.

Mikrokosmos, permite a través de esta versatilidad, abordar diferentes conocimientos que culturicen, sensibilicen y transformen al intérprete, dándole al mismo tiempo, la posibilidad de transformar la obra musical a través de su capacidad de invención.

Cuando esta transformación sucede y se adquiere más conciencia y sensibilidad a través de la música, es cuando se manifiesta un acto humanizador, es decir, cuando se desarrolla nuestra humanidad hasta su máxima expresión. Es un acto que permite recomponer el alma humana de sus perjuicios y conciliar con las discrepancias culturales, más aún, identificarse con ellas y expresarlas.

Para llevar a cabo todo esto a la experiencia, reuní diferentes maestros en diferentes escuelas de música, y durante más de un año, les hice trabajar los tres primeros volúmenes del Mikrokosmos con alumnos de piano en nivel de iniciación, en diferentes edades. Los resultados se concibieron por etapas en los que en la primera había un primer contacto con la obra, en la segunda, un proceso de estudio y asimilación, y finalmente en la tercera, su finterpretación.

Al principio, noté que habían maestros que sabían trabajar la versatilidad del Mikrokosmos y cultivar una práctica múltiple, pero otros que no sabían exactamente cómo abordarlo. Los primeros, recibían resultados mejores y más inmediatos de sus alumnos, mientras que los segundos, necesitaban más tiempo para recibir esas respuestas.

También se notó, que los alumnos preferían algunas piezas más que otras; por ejemplo, piezas que sonaban más melódicas y tonales, con una estructura más simétrica, de tiempos y ritmos más estables; piezas breves, de pocos compases, visualmente simples, alegres, medianamente rápidas; piezas de textura homófona o monódica, piezas con elementos estáticos, repetitivos o de imitación que desarrollan puntos de tensión-relajación o relieve-declive. También se preferían aquellas que podían tener un título descriptivo como : “La danza del dragón”, entre otras que aparecían de forma atractiva.

Para hablar de las experiencias recibidas, reuní a los maestros para plantear propuestas de trabajo con el Mikrokosmos, discutiendo procesos y resultados. Se propuso enfocar el trabajo en cuatro prácticas - la práctica técnica, teórica, creativa y expresiva -, integrando la constante participación inventiva del alumno.

En la práctica técnica, por ejemplo, se fijaban los 5 dedos de la mano en el teclado cuando el joven intérprete podía inventar un ejercicio mientras el maestro lo acompañaba. En la práctica teórica, al aprender conceptos de *forte* y *piano*, el joven intérprete podía crear frases fuertes y suaves. En la práctica creativa, al incitar la capacidad de invención del intérprete, se añadían notas a melodías lineales junto con historias que podían cambiar las notas añadidas. Y finalmente, en la práctica expresiva, se trataba de llegar a experimentar diferentes emociones para crear la mayor sublimación posible del contenido musical.

En resumen, enseñando Mikrokosmos, ha dado a entender que la práctica versátil de la obra, así como bien lo propone su compositor, crea y desarrolla un intérprete versátil y creativo, capaz de resolver todas las complejidades que se le presentan en el contenido musical, asimilando conocimientos que están fuera de su contexto cultural común para re-crearlos, transformando su realidad musical en una realidad que lo culturiza y sensibiliza.

## MIKROKOSMOS EN TRES VOLÚMENES

Las piezas compiladas en los tres primeros volúmenes del Mikrokosmos, son piezas que según el compositor, son las apropiadas para el joven intérprete en sus primeros años de estudio musical-pianístico. Bartók explica que cada intérprete tiene necesidades diferentes pero que Mikrokosmos tiene todo lo que necesita cada uno de ellos, recomendando seguir ciertas pautas:

- . El orden de las piezas puede ser alterado según las necesidades de cada intérprete
- . Se puede crear ejercicios en base a las piezas escogidas, antes de interpretarlas
- . Algunas piezas pueden ser tocadas más rápido o más lento de lo indicado
- . Se puede elegir las piezas según conviene ya que varias piezas se concentran en una misma idea

Bartók asegura que muchas piezas son un verdadero reto para el joven intérprete ayudando a su formación ya que se basan en elementos inusuales como patrones combinados de tiempo y ritmo, modalidad combinada, estructura irregular de frases, entrelazamiento de manos, entre otros aspectos.

### MIKROKOSMOS VOL. I

El primer volumen, es un libro que ofrece bases tanto técnicas como expresivas, enfocadas en propuestas que le sirvan a un intérprete principiante:

- . Limita la postura de mano a cinco dedos, postura cerrada
- . Coordina las manos en articulación *legato*, en direcciones contrarias o paralelas
- . Se concentra en modalidades y contrapunto básicos
- . Pide improvisar sobre ejercicios previos a la pieza

De este volumen, las piezas preferidas del joven intérprete fueron las primeras nueve en movimiento paralelo, la pieza 13 - *Cambio de Posición*; pieza 14 - *Pregunta y Respuesta*; pieza 17 - *Movimiento Contrario*; pieza 27 - *Sincopas*; pieza 29 - *Imitación Reflejada*.

### Syncopation (2)

[35 sec.]

1) cf. No. 9

En esta pieza llamada *Síncopas*, una de las preferidas, los ejercicios previos a la pieza sirven de calentamiento pero también como un espacio para el trabajo técnico, expresivo, creativo y teórico; técnico, al tocar lo presentado en diferentes registros, con diferentes digitaciones y movimientos (contrarios y simultáneos); expresivo, al darle un fraseo más trabajado y con un espíritu cada vez diferente; y creativo y teórico, añadiendo todos los efectos que la mente creativa del intérprete pueda generar (dinámicas, articulaciones, ritmos, acompañamiento, historias, puntos de tensión-relajación, etc.)

Antes de trabajar la pieza, se recomienda tocarla para que el joven intérprete esté familiarizado con ella y pueda trabajar de oído, al tiempo que de vista. Después se recomienda presentarle los primeros conceptos teóricos que pueden ser reconocidos visualmente en la partitura como la

dirección de las líneas melódicas (ascendentes o descendentes), sus repeticiones o cambios, sus registros, los elementos rítmicos usados, posibles alteraciones (sostenidos o bemoles) y lo “sincopal” de la pieza.

Una vez que la pieza esta más clara a nivel auditivo y teórico, se puede implementar una variedad de actividades como: dirigir el tiempo de la pieza al tiempo que la toca el maestro o se canta; tocar una línea con una mano y cantar o percutir con la otra; tocar el intérprete una línea en el piano mientras que su maestro le acompaña en el mismo o en diferentes instrumentos; tocar en diferentes registros, cambiar la articulaciones y las dinámicas y comentar las diferencias.

Hay que acentuar que si bien la pieza es corta, su densidad de notas, puede asustar un poco al joven intérprete. En ese caso, se recomienda trabajar la obra de forma pausada, dividiéndola en partes y pequeñas unidades, incluso enseñarla de memoria.

## MIKROKOSMOS VOL. II

El segundo volumen, desarrolla las bases técnicas y expresivas, presentadas en el primer volumen, dando paso a nuevas propuestas:

- . Trabaja la bi-modalidad
- . Trae melodías lineales (contrapunto)
- . Construye estructuras con puntos de cumbre y declive
- . Contrasta más las articulaciones, dinámicas y ritmos
- . Añade títulos que definen el espíritu o carácter de la pieza
- . Presenta piezas a cuatro manos y de voz y piano.

De este volumen, las piezas preferidas por el joven intérprete fueron la pieza 38 - *Staccato y Legato*; pieza 40 - *En Estilo Yugoslavo*; pieza 52 - *Unísono Dividido*; pieza 55 - *Tresillos en Modo Lidio*; pieza 65 - *Diálogo*.

## In Yugoslav Style

Allegretto, ♩ = 120

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of two staves each. The first system starts at measure 40. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a first ending bracket and a second ending marked '(La seconda volta *p*)'. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line.

[40 sec.]

En esta pieza llamada *In Yugoslav style*, si bien no viene acompañada de ejercicios previos, se recomienda añadir ejercicios que ayuden a calentar y preparar los esquemas con los que se van a trabajar: notas repetitivas como punto pedal activo en la mano izquierda y pentacordes en la mano derecha. Aquí el trabajo creativo también está muy latente ya que el intérprete puede elegir las notas de su mano derecha y de su izquierda e intercambiar funciones.

Se recomienda, como un primer contacto con la pieza que el joven intérprete la escuche para estar familiarizado con ella antes de empezar a estudiarla. Tras la audición, se puede comentar lo que se ha escuchado y abordar los primeros aspectos teóricos que se pueden reconocer a nivel visual, como la dirección de las líneas melódicas (ascendentes o descendentes), sus repeticiones o cambios, sus registros, los elementos rítmicos usados, posibles alteraciones (sostenidos o bemoles) y lo “yugoslavo”, que describe una cultura y un estilo.

Según Bartók, esta pieza trata de una imitación del sonido de dos gaitas, lo cual introduce al intérprete en nuevos conocimientos: la gaita, su timbre, su entorno y lo que inspiró al compositor a componer la pieza; así podrá llegar a entender más aún, su verdadero espíritu..

Hay que acentuar que si bien la pieza es corta, puede dar la impresión de ser muy densa ante la vista del joven intérprete. En este caso, se recomienda trabajar la obra de forma pausada, dividiéndola en partes y pequeñas unidades, incluso de memoria.

### MIKROKOSMOS VOL. III

El tercer volumen, amplía las bases técnicas y expresivas, presentadas en el segundo volumen, dando paso a nuevas propuestas:

- . Abre la postura de la mano, posturas abiertas
- . Combina tiempos
- . Trae texturas homófonas
- . Estructura el contenido con puntos de cumbre y declive
- . Contrasta estilos que definen el espíritu de la pieza

Para ser más detallados, el tercer volumen se basa en movimientos melódicos que cambian de estado y sufren diferentes metamorfosis, es decir, pasan de ser movimientos melódicos, a ser rítmicos; de ser estados melódicos horizontales (lineales), a ser verticales (con saltos y armonía); de ser movimientos que trabajan la técnica, a ser energías que construyen el espíritu expresivo de la pieza.

De este volumen, las piezas preferidas por el joven intérprete fueron: la pieza 67 - *Terceras contra una Voz*; pieza 68 - *Danza Húngara*; pieza 77 - *Pequeño Estudio*; pieza 82 - *Scherzo*.

## Scherzo

Allegretto scherzando,  $\text{♩} = 114$

82

*p*

*mf*

*ff*

*p*

[30 sec.]

Esta pieza llamada *Scherzo*, se presenta sin ejercicios previos, sin embargo, la fuerte presencia del elemento rítmico llama a que se implementen ejercicios técnicos y creativos que evoquen su espíritu rítmico e introduzcan los complejos cambios de tiempo de 3/8 y después 7/8. También, ejercicios para entender los variables estados interválicos existentes.

Se recomienda como un primer contacto del intérprete con la pieza, que la escuche y la comente antes de empezar a estudiarla. Tras la audición, se abordan los primeros aspectos teóricos que se pueden reconocer a nivel visual, como los cambios de tiempo, las articulaciones, el registro, las alteraciones (sostenidos o bemoles), la textura (si acórdica o lineal) el título "scherzo", que describe una forma musical con un fondo histórico lleno de transformaciones y la indicación "Allegretto Scherzando", que se relaciona al carácter festivo y enérgico transmitido a través de fuertes contrastes dinámicos y acentuaciones.

Tras el trabajo auditivo y teórico, se recomienda un trabajo expresivo, abarcando dinámicas, articulaciones, direccionalidad de líneas, espíritu de la obra. El trabajo creativo se puede abordar implementando diferentes instrumentos, acompañamientos e improvisaciones breves.

## PALABRAS FINALES

El Mikrokosmos se manifiesta como un Génesis de la música y del joven Intérprete. Es donde todo comienza, en lo más puro, lo más original, transformándose a medida que crece, siendo cada vez más sofisticado y refinado. Es el crecimiento y la progresiva sofisticación tanto de la música como de su intérprete.

Este gran espacio de conocimientos llamado Mikrokosmos, es un compendio de elementos de la música clásica contemporánea y la música étnica de la primera mitad del siglo xx. Es como un museo histórico y cultural que crea experiencias nuevas y versátiles que transforman a su intérprete, ofreciéndole todas las fuentes necesarias para entender la música y saber trabajarla y conducirla a la máxima expresividad.

La versatilidad del Mikrokosmos refuerza las diferentes capacidades del joven intérprete: su capacidad auditiva y físico-motora, cuidando su postura en el instrumento y la destreza y coordinación de sus movimientos; su capacidad de análisis, ayudando a construir conceptos musicales cada vez más complejos; su capacidad inventiva y expresiva, reaccionando con las más puras emociones ante un contenido musical cada vez más complejo y sublime.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTOKOLETZ, Elliot; FISCHER, Victoria; SUCHOFF, Benajmin (2001): *Bartok Perspectives: Man, Composer, and Ethnomusicologist*; USA: Oxford University Press
- ANTOKOLETZ, Elliot (1997): *Béla Bartók: a Guide to Research*; UK: Routledge
- BAYLEY, Amanda (2001): *The Cambridge Companion to Bartok*; UK: Cambridge niversity Press
- BENNETT, Reimer, (2005): *A Philosophy of Music Education: Advancing the Vision*; USA: Prentice Hall
- BLAUKOPF, Kurt (1992): *Musical Life in Changing Society: Aspects of Musical Sociology*; USA: Amadeus Press
- BUDD, Malcolm (1992): *Music and the Emotions, the philosophical theories*; UK: Routledge & Kegan Paul
- CÁMARA DE LANDA, Enrique (2004): *Etnomusicología*; España: ICCMU
- COHEN, Dalia (1991): *Contemplation and Experience in Music Education*; Israel: Magness Press-Huji
- COOPER, David (2003): *Review: Bartok's Mikrokosmos: Genesis, Pedagogy and Style*; UK: Oxford Journals 84
- CHOKSY, Lois & Cols. (2001): *Teaching Music in the Twenty-First Century*; USA: Prentice Hall
- CROCKER, Richard L. (1986): *A History of Musical Style*; USA: Dover Publication Inc.
- CRUZ, Juan Cruz (1998): *La realidad Musical*; España: Eunsa, Universidad de Navarra
- DURA T., Marian (2002): *Music Education and Music Listening Experience*; USA: The Ewin Mellen Press
- FREGA, Ana Lucía (1996): *Música para maestros*; España: Grao
- FRIGYESI, Judit (1998): *Béla Bartók and Turn of the Century Budapest*; USA: University of California Press
- FUBINI, Enrico (2001): *Estética de la Música*; España: Gráficas Rógar S.A
- GARCÍA CALERO, Pilar; ESTEBARANZ GARCÍA, Araceli (2005): *Innovación y Creatividad en la enseñanza musical*; España: Octaedro
- GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V. (1996): *A History of Western Music*; USA: Norton & Company Inc.
- GROVE DICTIONARY (2001): *Grove Dictionary of Music and Musicians*; UK: Stanley Sadie and John Tyrell
- HAJDU, Andre (2008): *A Galaxy Called Mikrokosmo: A Composer's View*; Cambridge University Press, Tempo 243
- HARGREAVES, David J. (2008): *Música y Desarrollo Psicológico*; España: Graó
- HOENSCH, Jörg K. (1989): *A History of Modern Hungary 1867-1986*; USA: Longman Inc.
- JORGENSEN, Estelle R. (1997): *In Search of Music Education*; USA: University of Illinois press
- KIVI, Peter (2001): *New Essays on Musical Understanding*; USA: Clarendon Press, Oxford University Press
- LACÁRCEL MORENO, Josefa (1995): *Psicología de la Música y Educación musical*; España: Visor
- LAKI, Peter (1995): *Bartók and his World*; USA: Princeton University Press
- LENDVAI, Emo (2005): *Béla Bartók: An Analysis of his Music*; UK:
- LIPPMAN, Edward A. (1990): *Musical Aesthetics: A Historical Reader*; USA: Columbia University, Vol. III, Nº 4
- LÓPEZ ALONSO, María de los Ángeles (1998): *Historia del Piano y de la Interpretación Pianística*; España: Colima
- MANEVEAU, Guy (1993): *Música y Educación, ensayos de análisis fenomenológicos y de los fundamentos de su pedagogía*; España: Rialp, S.A
- MIDDLETON, Richard (1997): *Studying Popular Music*; UK: British Library Cataloguing in Publication Data
- NETTL, Bruno (1985): *Música Folklórica y Tradicional de los Continentes Occidentales*; España: Alianza Música
- PASCUAL MEJÍA, Pilar (2002): *Didáctica de la música*; España: Prentice Hall
- PÉREZ ESCLARÍN, Antonio (2007): *Educación Para Humanizar*; España: Nancea S.A
- REDRADO, C. & Cols., (2003): *Aspectos en Didáctica de la Música IV*; España: Universidad de Zaragoza

RIÚ, Nuria (2000): *Música para Maestros*; España: CEAC

SANJOSÉ HUGUET, Vicente (2003): *Didáctica de la Expresión Musical para Maestros*; España: Piles

SHAPIRA, Sergiu (2001): *Música Artística-Educativa para Piano*; Israel: The Magness Press-The Hebrew University

SHARPE, R.A (2000): *Music and Humanism: an Essay in the Aesthetics of Music*; USA: Oxford University Press

SMALL, Christopher (1989): *Música, Sociedad y Educación*; España: Alianza Musical

SOMFAI, László (1996): *Béla Bartók: Composition, Concepts, and Autograph Sources*; USA: University of California

SUCHOFF, Benjamín (1993): *A guide to Bartok's Mikrokosmos*; USA: Da capo

SWANWICK, Keith (1991): *Música, Pensamiento y Educación*; España: Morata S.A, MEC

SWANWICK, Keith (1999): *Teaching Music Musically*; USA: Routledge

SWANWICK, Keith (2002): *Musical Knowledge, Intuition, Analysis and Music Education*; USA: Routledge Falmer

ZENATTI, Ariette (1981): *L'enfant et son environnement musical, étude expérimentale des mécanismes psychologiques d'assimilation musicale* ; France : EAP, Editions Scientifiques et Psychologiques