

UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Artes

ISSN: 0716-2790



REVISTA MUSICAL CHILENA

REVISTA MUSICAL CHILENA

Año XLVI

Santiago de Chile, Julio-Diciembre 1992

Nº 178

REDACCIÓN: COMPAÑÍA 1264-CASILLA 2100-SANTIAGO DE CHILE
FACULTAD DE ARTES-UNIVERSIDAD DE CHILE

DECANO

MARÍA PFENNINGS CACCIALI

DIRECTOR

LUIS MERINO MONTERO

SUBDIRECTORA

MAGDALENA VICUÑA LYON

EL PRESENTE NÚMERO DE REVISTA MUSICAL CHILENA
SE HA EDITADO CON EL APOYO DEL FONDO UNIVERSITARIO
DE LAS ARTES

REVISTA MUSICAL CHILENA

PRICE LIST

SUBSCRIPTIONS

ALL FOREIGN COUNTRIES: PER YEAR WITH TWO
ISSUES US\$ 40.00

SUBSCRIPCIONES

EN CHILE: POR AÑO CON DOS NÚMEROS \$ 7.000

EN CHILE

NÚMERO SUELTO \$ 4.000

ESTUDIANTES \$ 800

COLECCIÓN DE CASSETTES DE MÚSICA CHILENA

Recientemente la Sección de Musicología de la Facultad de Artes inició la edición de una colección de cassettes de música chilena en varias series. Los volúmenes iniciales corresponden a las series Música Vernácula y Música y Poesía:

1. **Romances Cantados.** *Gabriela Pizarro* [CMCH-01]. Catorce romances de la tradición folklórica chilena, seleccionados e interpretados por la destacada folklorista Gabriela Pizarro.
2. **Música de la Isla de Pascua** [CMCH-02]. Valioso documento sobre la música pascuense. Contiene una selección de 32 cantos tradicionales, recopilados por el investigador Dr. Ramón Campbell.
3. **Cantos del amor mistraliano** [CMCH-03]. Selección de 15 canciones de compositores en su mayoría chilenos basadas en poemas de Gabriela Mistral, interpretadas por Carmen Luisa Letelier (contralto) y Elvira Savi (piano).

Precios (Incluye envío postal)

Para Chile, por cada cassette \$ 3.000
Para el extranjero, por cada cassette US\$ 20.00

Para pedidos dirigirse a Sección de Musicología, Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Casilla 2100, Santiago-Chile.

SUMARIO

<i>Bibliografía Musicológica Latinoamericana N° 1.</i> Segunda Parte (7.01 a 12.04)	7
--	---

Recordando a Olivier Messiaen

CARLOS RIESCO. Gracias, Maestro	91
LENI ALEXANDER. Olivier Messiaen	95
MIGUEL LETELIER. Mi encuentro con Olivier Messiaen	97
CIRILO VILA. Olivier Messiaen: Un abridor de Mundos	101

CRÓNICA.

Creación Musical en Chile (1992)	109
Otras noticias sobre compositores nacionales	116
Ballet	121
Noticias Varias	123

RESEÑAS DE LIBROS Y FONOGRAMAS

<i>Donald Thompson and Annie F. Thompson: Music and Dance in Puerto Rico,</i> por Inés Grandela del Río	127
<i>Música Autóctona del Norte de Potosí,</i> por Honoría Arredondo	127
<i>Margot Loyola. Siempre Margot,</i> por Rodrigo Torres	128
<i>Cantos del Amor Mistraliano,</i> por Rodrigo Torres	129

IN MEMORIAM

<i>Bárbara Uribe-Echevarría Frey (1936-1992),</i> por Maritza Parada	131
--	-----

ÍNDICE DE NÚMEROS PUBLICADOS EN 1991-1992	132
---	-----

Es propiedad
Facultad de Artes de la Universidad de Chile
"Revista Musical Chilena"
Inscripción N° 82749

Impresa en los talleres de
EDITORIAL UNIVERSITARIA
San Francisco 454 - Santiago de Chile

*Asociación Argentina de
Musicología*

*Revista Musical
Chilena*

**Bibliografía
Musicológica Latinoamericana**

Nº 1

**Segunda Parte
(7.01 a 12.04)**

1987-1988-1989

CONTENIDO

7. Interpretación y ejecución. Notación	9
7.01 General	9
7.02 Notación, Paleografía	9
7.03 Manuscritos inéditos, facsímiles	9
7.04 Transcripción, ediciones críticas	10
7.05 Ejecución, interpretación	10
8. Teoría, análisis, composición	12
8.01 General	12
8.03 Ritmo, tempo	12
8.04 Afinaciones, temperamentos	13
8.05 Escalas, modos, melodías	14
8.06 Armonía, contrapunto, texturas	15
8.08 Orquestación, instrumentación	15
8.09 Estilística, técnicas de análisis	16
8.10 Técnicas compositivas	17
9. Educación musical superior, divulgación	19
9.01 General	19
9.02 Educación musical superior	21
9.03 Notas de interés musicológico en periódicos y publicaciones varias	23
9.04 Notas de interés musicológico en programas de conciertos, cubiertas de discos, etc.	31
10. Música y otras artes	32
10.02 Danza y ballet	32
10.03 Teatro y cine	35
10.04 Poesía y literatura	36
10.05 Artes plásticas	39
11. Música y disciplinas conexas	39
11.01 General	39
11.02 Filosofía, estética, crítica	39
11.03 Fisiología, psicología, musicoterapia	42
11.04 Antropología	42
11.05 Arqueología	45
11.06 Electrónica, grabación y reproducción del sonido	46
11.07 Física, matemática, acústica, arquitectura	46
11.08 Sociología	47
11.09 Lingüística, semiología	49
11.11 Sistemas computarizados	50
11.12 Música y medios de comunicación	50
12. Música y liturgia	51
12.01 General	51
12.02 Liturgia católica romana	51
12.03 Otras liturgias cristianas	51
12.04 Otros cultos	52
Índice	53

7. Interpretación y ejecución. Notación

7.01 General

471ap

DÍAZ, EDGARDO. **Música para anunciar en la sociedad sanjuanera del siglo XIX** *RMPu* N° 1, enero-junio 1987, 6-13. *Ilustr.*

Los periódicos puertorriqueños de fines del siglo XIX ofrecen información en torno al uso de la música para agilizar la venta de productos específicos mediante pregones y mediante la ejecución de *danzas* y marchas con letras o títulos alusivos.

Donald Thompson

_____ HERRERA, MARGARITA. **Consejo Chileno de la Música, breve historia de un renacimiento.** Véase 136ap^{4.08}.

7.02 Notación, Paleografía

_____ MEDINA, ANGEL. **Un nuevo manuscrito del Tratado de Guitarra de Vargas y Guzmán (Cádiz, 1773).** Véase 198ap^{4.12}.

7.03 Manuscritos inéditos, facsímiles

_____ CLARO-VALDÉS, SAMUEL *et al.* **Iconografía musical chilena.** Véase 221x^{1.06}.

472ap

MEDINA, ANGEL. **Un nuevo manuscrito del Tratado de Guitarra de Vargas y Guzmán (Cádiz, 1773).** *IAMR* 10/2, Spring-Summer 1989, 61-67. *Facs. Resumen* ingl.

_____ QUEZADA, JOSÉ. **La música en el Virreinato.** Véase 84ac^{4.04}.

473ap

RAVINÉS, ROGER. **Un cancionero religioso quechua del siglo XVIII.** *Boletín de Lima* 10/60, 1988, 5-16. *Facs.*

Reproducción facsimilar de una obra vocal religiosa en idioma quechua con advertencias en español para la interpretación coral. El documento fue adquirido en Lima, desconociéndose el autor y su procedencia. Ravinés afirma en la pequeña nota introductoria que todo hace suponer que proviene del Cusco y fue escrito en los primeros años del siglo XVIII.

Ana M. Bejar

_____ STEVENSON, ROBERT. **Iberian Musical Outreach before Encounter with the New World.** Véase 194ap^{4.11}.

_____ STEVENSON, ROBERT. **Spanish Musical Resonance in the Founding Fathers' States.** Part I. Véase 190ap^{4.09}.

7.04 Transcripción, ediciones críticas

474lb

LEMMON, ALFRED E. **Royal Music of the Moxos.** New Orleans, Musica da camera, 1987. 57 p. *Ilustr. Transcr. ingl.*

Transcripción de una serie de composiciones realizadas por los moxos de los pueblos de Trinidad y San Javier en homenaje a los reyes de España en 1790. Incluye transcripción de los documentos de la época referidos a las obras. Véase 77rm^{4.04}.

BML

_____ STEVENSON, ROBERT. **Iberian Musical Outreach before Encouter with the New World.** Véase 194ap^{4.11}.

_____ STEVENSON, ROBERT. **Mexico City Cathedral Music 1600-1675.** Véase 69ap^{4.03}.

_____ VIEIRA NERY, RUI. Reseña de: Lemmon, Alfred E. **La música en Guatemala en el siglo XVII.** Véase 71rm^{4.03}.

7.05 Ejecución, interpretación

_____ **Entrevistas: Conversación con la cantante Jenny Cárdenas.** Véase 500ad^{9.03}.

_____ **Entrevista: Elizabeth Schwimmer. Muchos años sobre las teclas.** Véase 501ad^{9.03}.

_____ **Entrevista: Para escuchar los cantares de Jenny [Cárdenas].** Véase 502ad^{9.03}.

_____ CAAMAÑO, ROBERTO. **Bibliografía selectiva comentada sobre el arte del piano.** Véase 16ap^{1.04}.

DE LA VEGA, AURELIO. **A Quick Encounter with Brazil's Art Music through some Recent Recordings: Review Essay.** Véase 132rg^{4.08}.

_____ EVANGELISTA, RUBÉN RAFAEL LUIS. **Folklore y música popular en La Pampa. Cantores, guitarreros y músicos populares.** Véase 308lb^{5.06}.

_____ GARCÍA, FERNANDO. **Ciclo Sinfónico Coral. Por segunda vez en el Gran Teatro de La Habana.** Véase 530ad^{9.03}.

_____. GARCÍA, FERNANDO. **¡Bienvenido el canto! Primer Festival Internacional de Arte Lírico.** Véase 532ad^{9.03}.

_____. GUILBAULT, JOCELYNE. Reseña de: Abrahams, Roger D. **The Man-of-Words in the West Indies: Performance and the Emergence of Creole Culture.** Véase 291r^{5.05}.

_____. JACOBS, GLENN. **Cuba's Bola de Nieve: A Creative Looking Glass for Culture and the Artistic Self.** Véase 363ap^{5.07}.

475ap

KATTER, CARLOS. **Villa-Lobos de Rubinstein.** LAMR 8/2, Fall-Winter 1987, 246-253. port.

_____. MEDINA, ANGEL. **Un nuevo manuscrito del Tratado de Guitarra de Vargas y Guzmán (Cádiz, 1773).** Véase 198ap^{4.12}.

_____. MILANCA GUZMÁN, MARIO. **Claudio Arrau evoca a Teresa Carreño.** Véase 625ap^{11.02}.

_____. MILANCA GUZMÁN, MARIO. **Dislates en la obra Teresa Carreño, de Marta Milinowski.** Véase 626ap^{11.02}.

476ap

PEZA, JUAN DE DIOS. **Pablo Sánchez.** *Heterofonía* 19/96, 1987.

477ap

SCARABINO, GUILLERMO. **Bases conceptuales de la dirección orquestal.** *RICV* 10/10, 1989, 201-227. *Bibl.*

La finalidad de este trabajo es contribuir a sentar algunos conceptos básicos sobre la función y actividad profesional del director de orquesta. Se plantean principios sobre interpretación musical, la lectura y la formación de una imagen sonora ideal, la comunicación de ésta y la relación entre el director y las personas que realizan esa imagen.

María E. Vignati

_____. STAHLIE RIVERA, MARÍA TERESA DE. **Jaime Prudencio, director de Orquesta.** Véase 170ap^{4.08}.

_____. STEVENSON, ROBERT. **Nino Marcelli. Fundador de la Orquesta Sinfónica de San Diego.** Véase 188ap^{4.09}.

_____. URRUTIA BLONDEL, JORGE. **Federico Guzmán.** Véase 104ap^{4.06}.

_____. VELO, YOLANDA M. Reseña de: Caamaño, Roberto. **Bibliografía selectiva comentada sobre el arte del piano.** En *RICV* 9/9 1988, 7-26. Véase 34rp^{2.01}.

_____. WARA CÉSPEDES, GILKA. **Apuntes para una etnomusicología boliviana. Expresiones del dualismo en la ejecución musical.** Véase 220ac^{5.02}.

8. Teoría, análisis, composición

8.01 General

_____ GRANDELA, INÉS. Reseña de: **Pauta. Cuadernos de Teoría y Crítica Musical**. Véase 30rp^{2.01}.

4781b

ITURRIAGA, ENRIQUE. **Método de composición melódica**. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1988. 242 p. *Ej. mus.*

"...Es un tratado breve y conciso en el que su autor intenta conducir al novel compositor desde sus primeros pasos, a través de conocimientos y experiencias que se suscitan en el texto. [...] A partir del fundamento rítmico hasta su contorno armónico, el pensamiento melódico aparece aquí expuesto en orden y sentido estético. [...]". Habría que señalar además aspectos interesantes como el empleo de ejemplos pertenecientes al acervo tradicional peruano y latinoamericano; el análisis del lenguaje musical de la región andina y la exploración de sus posibilidades en la composición melódica, y el planteamiento sobre la adaptación de letras que será útil a los directores de coro que se enfrentan a problemas derivados de adaptaciones inadecuadas de canciones traducidas al idioma español". (Tomado de la Presentación del libro.)

Armando Sánchez Málaga

479ai

KOHAN, PABLO. **La creatividad en la música argentina**. Segunda Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, septiembre 1988. Mecnogr. *Bibl.*

En este trabajo, la cultura en general y la música en particular, son concebidas como productos que no son ajenos a la época y a la sociedad que las crea. La multiplicidad y variedad en las expresiones musicales argentinas tienen su origen, entonces, en una sociedad concreta, entendida y justificada históricamente, en la cual cohabitan distintos estamentos, comunidades y etnias que encarnan a su vez disímiles proyectos e intereses. Tras reconocer y determinar los factores que causan la heterogeneidad, se abordan las diferentes manifestaciones musicales del país, como resultado de dicha heterogeneidad. Agrupadas genéricamente en tres grandes campos culturales, el académico, el popular y el de masas, se considera la creatividad en cada una de ellas.

Pablo Kohan

8.03 Ritmo, tempo

_____ CABALLERO FARFÁN, POLICARPO. **La música inkaika**. Véase 2341b^{5.04}.

_____ MANSILLA, SILVINA LUZ. **El ritmo en la música para guitarra de Carlos Guastavino.** Véase 143ai^{4.08}.

8.04 Afinaciones, temperamentos

_____ BENSAYA, PABLO. **El intervalo cerrado y la quinta soplada.** Véase 643ai^{11.07}.

_____ PINTO, ARTURO. **Afinaciones de la guitarra en Ayacucho.** Véase 328ap^{5.06}.

480ai

RUÉ, ROBERTO. **Alternativa musical del temperamento igual basada en la serie natural de armónicos.** Cuartas Jornadas Argentinas de Musicología, Buenos Aires, agosto 1988. Mecanogr.

Resumen de los trabajos realizados hasta el presente con la finalidad de lograr una sistematización de las frecuencias del temperamento igual sobre la base de la serie natural de armónicos. Lo aquí expuesto puede considerarse concluido pero sólo en los términos de su procedimiento y en relación a algunos procesos musicales del sistema temperado. Consideraciones microtonales permiten ampliar estas posibilidades y en aspectos que enriquecen aún más las alternativas estructurales indicadas en el presente informe.

Roberto Rué

481ai

RUÉ, ROBERTO. **Propuesta microtonal originada en un nuevo recurso estructural de los armónicos naturales.** Tercera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, septiembre 1989. Mecanogr.

La eficacia musical de una determinada división proporcional de la octava depende de la aproximación que puede haber entre la distribución simétrica de sus frecuencias y el orden asimétrico de la gama natural, ya que la presencia cada vez mayor de armónicos correlativos a partir del sonido fundamental permite asegurar una mayor dependencia del sistema respecto de su origen. Pero es posible además tener en cuenta otros aspectos de esta aproximación, por ejemplo aquellos números que pertenecen a la conocida sucesión de Fibonacci, cuya razón geométrica representa una importante proporción estética y obedece al mismo tiempo al principio de resonancia acústica basado en sumas y diferencias de frecuencias. La capacidad armónica de estos números entendidos como frecuencias y su interdependencia natural con los armónicos más simples representan alternativas complementarias que enriquecen las posibilidades musicales de aquellos sistemas que entre sus intervalos permiten incluir, por aproximación, estos mismos términos. Se expone el sistema microtonal que mejor satisface estas condiciones.

Roberto Rué

8.05 Escalas, modos, melodías

_____ ADAMS, PATSY. **Textos culinaria.** Véase 225ap^{5.04}.

_____ BRADBY, BÁRBARA. **Symmetry around a centre: music of an Andean community.** Véase 231ap^{5.04}.

_____ CABALLERO FARFÁN, POLICARPO. **La música inkaika.** Véase 234lb^{5.04}.

_____ CORTÁZAR, CLARA INÉS. **Observaciones sobre la modalidad del repertorio tovadoresco.** Véase 191ap^{4.11}.

4821b

DÍAZ GAÍNZA, JOSÉ. **Sistema musical incásico.** La Paz, Puerta del Sol I. Gráficas Galaxias, 1988 (2ª ed.). 129 p.

Se trata de un análisis muy completo del pentatonismo, los modos que se presentan y su influencia dentro de la música quechua y aymara. No se incluyen partituras musicales.

Freddy Bustillos

_____ FORNARO, MARITA. **El cancionero europeo antiguo presente en el Uruguay.** Véase 311ac^{5.06}.

483ai

HUSEBY, GERARDO V. **Algunas consideraciones sobre los sistemas tonales en los cancioneros de Carlos Vega a 45 años del Panorama de la música popular argentina.** Tercera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, septiembre 1989. Mecanogr. *Ej. mus. Bibl.*

En base a los avances realizados durante las últimas décadas en el estudio de los sistemas tonales utilizados por la música europea a partir de la Edad Media, se analizan melodías medievales, populares españolas y criollas argentinas, determinándose que en muchas de ellas subyace el sistema octomodal medieval, incluso en casos que parecen responder al sistema de la tonalidad clásica. Partiendo de esos análisis se examinan algunas afirmaciones de Carlos Vega en el *Panorama de la música popular argentina* con referencia a su clasificación de los cancioneros heptafónicos y se propone la necesidad de un replanteo de algunas de las premisas en que se apoya.

Gerardo V. Huseby

_____ KOHAN, PABLO. **La tonalidad en la obra dodecafónica de Stravinsky.** Véase 484ac^{8.06}.

_____ VEGA, CARLOS. **La música en el siglo XIII.** Véase 195ap^{4.11}.

_____ VELO, YOLANDA M. Reseña de: Huseby, Gerardo V. **La conmixtura modal en las Cantigas de Santa María.** En *RICV* 9/9, 1988, 65-78. Véase 34rp^{2.01}.

8.06 Armonía, contrapunto, texturas

_____ BUSTOS VALDERRAMA, RAQUEL. Reseña de: Kohan, Pablo. **La tonalidad en la obra dodecafónica de Stravinsky**. En *Primera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*. Véase 37rc^{2.02} y 484ac^{8.06}.

_____ CABALLERO FARFÁN, POLICARPO. **La música inkaika**. Véase 234lb^{5.04}.

_____ KOHAN, PABLO. **Juan Carlos Cobián, compositor. Su lenguaje musical c. 1920-1923**. Véase 409ai^{5.08}.

484ac

KOHAN, PABLO. **La tonalidad en la obra dodecafónica de Stravinsky**. En *Primera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 1988, 91-104. *Ej. mus.*

Hacia 1957 Stravinsky manifestaba que seguía componiendo en base a conceptos armónicos y tonales, incluso en sus obras dodecafónicas. Estas afirmaciones fueron aceptadas como un axioma e influyeron en numerosos investigadores que, al no cuestionar dichos asertos, partieron de un supuesto que en este trabajo se pone en tela de juicio. El objetivo de este estudio es el análisis de la verticalidad, la armonía y la tonalidad en el *Canticum Sacrum* (1956) a los efectos de confirmar la veracidad de los términos de Stravinsky. Véase 37rc^{2.02}.

Pablo Kohan

_____ LÓPEZ-CALO, JOSÉ. **Los villancicos policorales de Miguel de Irizar (1635-1684): Una aportación al estudio de la policoralidad en España**. Véase 197ap^{4.12}.

_____ MARAGNO, VIRTU. **Aproximaciones a la técnica de composición en los estrechos de las fugas del Clave bien templado de J.S. Bach**. Véase 488ap^{8.10}.

_____ PRECIADO, DIONISIO. **Un nuevo documento del gran organista barroco español, Francisco Correa de Araujo (1584-1654)**. Véase 200ap^{4.12}.

_____ VELO, YOLANDA M. Reseña de: Maragno, Virtú. **Aproximaciones a la técnica de composición en los estrechos de las fugas del Clave bien templado de J. S. Bach**. En *RICV* 9/9, 1988, 27-34. Véase 34rp^{2.01}.

8.08 Orquestación, instrumentación

_____ LAMBERTINI, MARTA. **Lo stivale, cantos populares italianos**. Véase 487ac^{8.10}.

_____ PARASKEVAIDIS, GRACIELA. **En búsqueda de una identidad en la música latinoamericana: La Ciudad de Cergio Prudencio**. Véase 152ai^{4.08}.

8.09 Estilística, técnicas de análisis

_____ BUSTOS VALDERRAMA, RAQUEL. Reseña de: Sozio, Juan Angel. **Procedimientos, discursivos, procesos y análisis musical**. En *Primera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*. Véase 37rc^{2.02} y 486ac^{8.09}.

485ac

GRELA, DANTE E. **Introducción al estudio analítico de la obra de Edgar Varèse**. En *Primera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 1988, 105-118. *Ej. mus.* Desarrolla una serie de aspectos a considerar en el examen analítico de la obra de Edgar Varèse. Se detallan una serie de características de su obra, en relación con los siguientes aspectos: 1. Técnica constructiva basada en "objetos sonoros"; 2. Las transmutaciones; 3. La organización de alturas; 4. El ritmo; 5. El timbre; 6. La forma y la textura. Véase 37rc^{2.02}.

Dante Grela

_____ ILLARI, BERNARDO. **A propósito del tardío siglo XVIII latinoamericano (Tres compositores galantes de América del Sur)**. Véase 79ac^{4.04}.

_____ ILLARI, BERNARDO. **Originalidad y dependencia en la música colonial hispanoamericana**. Véase 81ai^{4.04}.

_____ MARAGNO, VIRTU. **Aproximaciones a la técnica de composición en los estrechos de las fugas del *Clave bien templado* de J.S. Bach**. Véase 488ap^{8.10}.

_____ RIESCO, CARLOS. **Sinfonía *El hombre ante la ciencia***. Véase 162ap^{4.08}.

_____ RUBIO, HÉCTOR E. **Lirismo y elaboración temática en el Beethoven del período medio**. Véase 204ac^{4.13}.

486ac

SOZIO, JUAN ANGEL. **Procedimientos, discursos, procesos y análisis musical**. En *Primera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 1988, 119-131. *Bibl.*

Se muestra que, en el dominio de la música occidental, debido a la posibilidad de componer con ayuda de la escritura el orden secuencial de aparición de los acontecimientos musicales en una obra, no muestra necesariamente el orden secuencial en que ésta ha sido compuesta. Se investigan las razones por las cuales esta realidad no se toma en cuenta debidamente. Como se observa que el análisis de partituras no puede reconstruir el hecho compositivo, se realiza una reconsideración en el objetivo del análisis musical que se cree útil tanto para el área científica como artística y aun filosófica de la música. Véase 37rc^{2.02}.

Juan Angel Sozio

_____ VELO, YOLANDA M. Reseña de: Maragno, Virtú. **Aproximaciones a la técnica de composición en los estrechos de las fugas del *Clave bien templado* de J.S. Bach**. En *RICV 9/9*, 1988, 27-34. Véase 34rp^{2.01}.

_____ WAISMAN, LEONARDO J. **Sociedad, música, ideología: El madrigal en Venecia y en Ferrara hacia 1550.** Véase 196ac^{4.11}.

8.10 Técnicas compositivas

_____ BUSTOS VALDERRAMA, RAQUEL. Reseña de: Lambertini, Marta. **Lo stivale, cantos populares italianos.** En *Primera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología.* Véase 37rc^{2.02} y 487ac^{8.10}.

_____ GRELA, DANTE E. **Introducción al estudio analítico de la obra de Edgar Varèse.** Véase 485ac^{8.09}.

_____ KOHAN, PABLO. **Juan Carlos Cobián, compositor. Su lenguaje musical c. 1920-1923.** Véase 409ai^{5.08}.

487ac

LAMBERTINI, MARTA. **Lo stivale, cantos populares italianos.** En *Primera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología.* Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 1988, 132-154. *Ej. mus. Bibl. Disc.*

La autora presenta el trabajo realizado para la composición de un ciclo de canciones populares italianas, pertenecientes a una recopilación de Roberto Leydi, haciendo hincapié en la instrumentación de las mismas, las formas de emisión vocal, y algunos rasgos fenomenológicos. Véase 37rc^{2.02}.

Marta Lambertini

_____ LÓPEZ CHIRICO, HUGO. **La Cantata Criolla de Antonio Estévez (Un análisis de la obra de su inserción en el nacionalismo musical latinoamericano y venezolano).** Véase 142lb^{4.08}.

_____ LÓPEZ-CALO, JOSÉ. **Los villancicos policorales de Miguel de Irizar (1635-1684): Una aportación al estudio de la policoralidad en España.** Véase 197ap^{4.12}.

488ap

MARAGNO, VIRTU. **Aproximaciones a la técnica de composición en los estrechos de las fugas del Clave bien templado de J.S. Bach.** *RICV* 9/9, 1988, 27-34.

Análisis de las técnicas de composición de "estrechos" en las fugas del *Clave bien templado* de J.S. Bach como medio de esclarecimiento de dichas técnicas aplicadas a la composición y su enseñanza. Véase 34rp^{2.01}.

María E. Vignati

489lb

OLIVENCIA DE LACOURT, ANA MARÍA. **Recursos compositivos de cuatro integrantes del Grupo Renovación: Julio Perceval, Alfredo Pinto, Juan José Castro y Washington Castro.** Mendoza, El autor, 1989. 40 p. Fotoc. *Ej. mus.*

Este trabajo forma parte del estudio sobre el Grupo Renovación iniciado en 1985 con la dirección de Guillermo Scarabino. Luego de reunir y ordenar la

documentación existente sobre las actividades cumplidas por el Grupo Renovación (1929-1944) se procedió a efectuar el análisis estilístico de los compositores miembros a través de las obras presentadas en los conciertos del Grupo. En el caso de Julio Perceval, Alfredo Pinto, Juan José Castro y Washington Castro, el análisis no incluyó la totalidad de la producción ni un número significativo de obras. Se han determinado los procedimientos compositivos característicos de estos autores en base a: tonalidad, línea melódica, organización vertical y análisis formal. Véase 490ai^{8.10}.

Ana M. Olivencia de Lacourt (abr.)

490ai

OLIVENCIA DE LACOURT, ANA MARÍA. **Recursos compositivos de cuatro integrantes del Grupo Renovación: Julio Perceval, Alfredo Pinto, Juan José Castro y Washington Castro.** Tercera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, septiembre 1989. Mecanogr. Véase 489lb^{8.10}.

491ap

ORREGO-SALAS, JUAN. **Presencia de la arquitectura en mi música.** *RMCh* 42/169, enero-junio 1988, 5-20. *Ej. mus. Cat. obr.*

El compositor explica cómo ha influido en su música su formación como arquitecto. La arquitectura ha sido la que mejor ha satisfecho sus inquietudes compositivas, habiendo descubierto que muchos fenómenos musicales tienen su equivalencia en la plástica arquitectónica. Por ejemplo, la presencia de motivos generadores (células rítmico-melódicas o timbres recurrentes) son equivalentes a los módulos arquitectónicos. La exploración modular le permite asegurar la continuidad de la obra y lograr una secuencia dramática de implicaciones casi visuales. Esta idea está ejemplificada por el compositor en "Los días de Dios" (1976), "Misa in tempore discordiae" (1969) y en obras posteriores como sus conciertos para oboe (1980), violín (1982) y piano y orquesta (1985) y su Fantasía op. 95 (1987). Se incluye catálogo de las obras compuestas entre 1979 y 1988, realizado por Luis Merino.

Silvia Herrera Ortega (abr.)

_____. PARASKEVAIDIS, GRACIELA. **En búsqueda de una identidad en la música latinoamericana: La Ciudad de Cergio Prudencio.** Véase 152ai^{4.08}.

_____. PARASKEVAIDIS, GRACIELA. **Mburucuyá de Eduardo Fabini: Una aproximación analítica.** Véase 153ac^{4.08}.

_____. PRECIADO, DIONISIO. **Un nuevo documento del gran organista barroco español, Francisco Correa de Araujo (1584-1654).** Véase 200ap^{4.12}.

_____. RIESCO, CARLOS. **Sinfonía El hombre ante la ciencia.** Véase 162ap^{4.08}.

_____. RUBIO, HÉCTOR E. **Retórica y expresión en Las Cuatro Estaciones de Vivaldi.** Véase 201ai^{4.12}.

_____. VELO, YOLANDA M. **Reseña de: Maragno, Virtú. Aproximaciones a la**

técnica de composición en los estrechos de las fugas del *Clave bien templado* de J.S. Bach. En *RICV* 9/9, 1988, 27-34. Véase 34rp^{2.01} y 488ap^{8.10}.

_____. VELO, YOLANDA M. Reseña de: Huseby, Gerardo V. **La conmixtura modal en las Cantigas de Santa María.** En *RICV* 9/9, 1988, 65-78. Véase 34rp^{2.01}.

9. Educación musical superior, divulgación

9.01 General

_____. **Recomendaciones de la VII Conferencia Interamericana de Educación Musical. Viña del Mar, Chile, 21 al 25 de octubre [1985].** Véase 36ap^{2.02}.

492ap

BÉHAGUE, GERARD. **Aporte de la etnomusicología en una formación realista del educador musical latinoamericano.** *RMCh* 42/169, enero-junio 1988, 43-48.

Se sostiene que un enfoque etnomusicológico en la formación del maestro de música terminará con la discriminación que sufre la música de los pueblos latinoamericanos en nuestras escuelas. Se deben elaborar antologías sonoras de nuestras músicas, pues existen trabajos de terreno fidedignos y suficientes; igualmente es urgente crear una filosofía que responda a las condiciones socioculturales de nuestros educadores y alumnos, ya que la formación de los maestros se basa en la realidad educacional de países desarrollados. Hay que repensar los objetivos de la educación musical y sus relaciones con las demás disciplinas, pues el educador musical latinoamericano tiene responsabilidades sociales, culturales y cívicas verdaderamente trascendentales. La etnomusicología ayudaría a la valoración de las culturas musicales nacionales, al papel integrador y unificador del maestro, y a la aproximación interamericana. Los etnomusicólogos y educadores musicales deben emprender esta tarea de conjunto.

Fernando García

_____. CLARO-VALDÉS, SAMUEL *et al.* **Iconografía musical chilena.** Véase 221x^{1.06}.

493ap

ESCORZA, JUAN JOSÉ. **La enseñanza musical en la Nueva España: un acercamiento informal.** *Heterofonía* 19/96, 1987.

_____. GARCÍA MUÑOZ, CARMEN. Reseña de: Roldán, Waldemar Axel. **Música colonial en la Argentina. La enseñanza musical.** Véase 76r1^{4.04}.

494ap

GARMENDIA, EMMA. **Los estudios musicales latinoamericanos vinculados con los contextos históricos de los respectivos países como contribución a la actualización y renovación de la educación musical.** *RMCh* 41/168, julio-diciembre 1987, 77-82. *Ilustr.*

Se expone la necesidad de un estudio de la música desde una perspectiva integral considerando de este modo las interrelaciones que se producen entre la creación musical y los diferentes aspectos socioculturales de un país, incluyendo los vínculos que se establecen entre los pueblos latinoamericanos, que tienen un pasado en común, y también con la cultura europea. Propone la forma de implementar la posición anterior y su proyección a la educación musical. Observa que la formación de grupos de trabajo interdisciplinarios, con la participación de musicólogos, etnomusicólogos, compositores, intérpretes y educadores, puede dar importantes frutos y al mismo tiempo constituirse en formadores de los futuros educadores musicales latinoamericanos.

Carmen Peña Fuenzalida (abr.)

495rl

GRANDELA, INÉS. Reseña de: Bindhoff, Cora. **El silabario musical.** Santiago de Chile, Instituto Interamericano de Educación Musical, 1988. *RMCh* 42/170, julio-diciembre 1988, 186.

_____ HERRERA, MARGARITA. **Consejo Chileno de la Música, breve historia de un renacimiento.** Véase 136ap^{4.08}.

_____ HOLZMANN, RODOLFO. **Introducción a la etnomusicología.** Véase 207lb^{5.01}.

_____ IÑIGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **El Conservatorio Nacional de música, una señorada institución.** Véase 538ad^{9.03}.

_____ MERINO, LUIS. **La VII Conferencia Interamericana de Educación Musical.** Véase 38ap^{2.02}.

496ap

O'GORMAN, PAMELA. **Imperativos culturales para la educación musical para América en el siglo veintiuno: Una visión caribeña.** *RMCh* 41/168, julio-diciembre 1987, 69-76. *Ilustr. Bibl.*

Presenta una definición de la educación musical actual desde una perspectiva americanista. Luego de una revisión de los sistemas educacionales tradicionales —centrados en modelos europeos decimonónicos, tendientes a una experiencia “monoculturalista” del individuo—, enfatiza en la necesidad de una educación musical cuyos objetivos se dirijan hacia la relación del hombre con el medio social y cultural en que se desarrolla. Para esto, es fundamental que la educación busque métodos y enfoques progresistas, acordes a la cultura americana. Expone las experiencias realizadas en la “Escuela de Música de Jamaica” formadora de ejecutantes profesionales y de profesores de música, cuyo programa ha incorporado, entre otros aspectos, la música afroamericana y la de

arte europea de manera equivalente y con énfasis en la actividad creativa. La proposición general está basada en la idea de que el enfoque multiculturalista constituye la piedra angular hacia el entendimiento y unidad de las Américas y una proyección de la educación musical al siglo que se avecina.

Carmen Peña Fuenzalida (abr.)

497tg

PINO ANDRÉS. **Canto Mapuche en el Aula.** Tesis de Licenciado en Educación en Música, Universidad de La Serena, 1989. 1 vol. Fotoc. *Ej. mus. Bibl. Ind.*

Con el propósito de verificar el nivel de aceptación y réplica de un material mapuche a nivel escolar, se procedió a enseñar el "Canto de Choyke" a tres grupos de niños de la misma edad, uno de Temuco; otro de Illapel y otro de la Escuela de Música de La Serena. Se incluyen comentarios de los niños referidos a la melodía, ritmo e idioma. Se prueba así que es posible recuperar el canto mapuche, difundirlo e integrarlo a la educación musical.

Lina Barrientos (abr.)

_____. VALENCIA CHACÓN, AMÉRICO. **El siku o zampona.** Véase 470lb^{6.08}.

9.02 Educación musical superior

498ap

CAAMAÑO, ROBERTO y CARMEN GARCÍA MUÑOZ. **Treinta años de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales.** *RICV* 10/10, 1989, 7-32.

Se reseña la creación de la Universidad Católica Argentina, de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales y del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. Se incluye la nómina de egresados y profesores de la Facultad.

María E. Vignati

499tg

LANHAM, ALLEN K. **An Assessment of the Need for a Masters Degree in Music Education in Puerto Rico and Proposed Guidelines for Its Establishment.** Tesis de Ph. D. Pedagogía Musical, Eastman School of Music, U. of Rochester, 1987. 201 p. Fotoc. *Bibl. Tablas* ingl. UMI DA 48/10. 2569A.

Los resultados de una encuesta entre maestros de música, administradores escolares, directores de departamentos universitarios de música y estudiantes de música a nivel universitario y de conservatorio revelan una percibida necesidad para un programa a nivel de postgrado para maestros de música escolar.

Donald Thompson

_____. MERINO, LUIS. **Don Domingo Santa Cruz, segundo decanato (1962-1968) y labor en el Instituto de Chile (1964-1985).** Véase 149ap^{4.08}.

9.03 Notas de interés musicológico en periódicos
y publicaciones varias**500ad**

Entrevista: Conversación con la cantante Jenny Cárdenas. *Presencia (Dominical)* mayo 6 1988.

501ad

Entrevista: Elizabeth Schwimmer Muchos años sobre las teclas. *Los Tiempos (Correo)* abril 14 1988.

502ad

Entrevista: Para escuchar los cantares de Jenny [Cárdenas]. *Los Tiempos (Correo)* febrero 18 1988.

503ad

Fomento a la cultura musical en Santa Cruz. *El Deber (Revista Estafeta Cultural)* agosto 22 1987.

504ad

Villancicos de ayer y de hoy. *Opinión (Revista del Sábado)* diciembre 25 1987.

505ad

ACEBEY, DAVID. **El carnaval de los Chiriguanos ava.** *Presencia (Dominical)* junio 7 1987, 11.

506ad

ALFARO, OSCAR. **Cancionero Chapaco.** *Opinión (Pueblo y cultura)* 4/149, agosto 25 1988.

507ad

ANTEZANA H., LUIS. **En el universo de Gladys Moreno. La Pascana que quiero alcanzar.** *Presencia (Dominical)* mayo 17 1987.

508ad

BALDERRAMA, CARLOS. **La Virgen de la Candelaria. Una fiesta desaparecida.** *Los Tiempos (Correo)* febrero 5 1987.

509ad

BALDERRAMA, CARLOS. **La estructura de las fiestas religiosas populares.** *Los Tiempos (Correo)* mayo 7 1987.

510ad

BALDERRAMA, CARLOS. **La fiesta de San Severino.** *Los Tiempos (Correo)* noviembre 26 1987.

511ad

BALDERRAMA, CARLOS. **Las fiestas de los difuntos.** *Los Tiempos (Correo)* noviembre 5 1987.

512ad

BALDERRAMA, CARLOS. **Las fiestas religiosas de la colonia.** *Los Tiempos (Correo)* mayo 14 1987.

513ad

BALDERRAMA, CARLOS. **Las wayllunk'as de San Andrés.** *Los Tiempos (Correo)* diciembre 3 1987.

514ad

BALDERRAMA, CARLOS. **Santa Vera Cruz Tatala. Una fiesta colonial.** *Los Tiempos (Correo)* febrero 2 1987.

515ad

BEGERRA CASANOVAS, ROGERS. **El movimiento musical en Bolivia.** *Presencia* enero 4 1987.

516ad

BELTRÁN SALMÓN, LUIS RAMIRO. **Alberto Ascarruns, pionero de la radio difusión nacional.** *Presencia (Dominical)* mayo 17 1987.

517ad

CAJÍAS, LUPE. **Don Flavio Machicado y el anarquismo.** *Hoy (Revista Domingo)* agosto 21 1988.

518ad

CAJÍAS, LUPE. **Escritos inéditos de Don Flavio Machicado.** *Hoy (Revista Domingo)* marzo 15 1987, 30-31.

519ad

CAJÍAS, LUPE. **Escritos inéditos de Don Flavio Machicado (II).** *Hoy (Revista Domingo)* mayo 10 1987, 36-37.

520ad

CAJÍAS, LUPE. **Homenaje a Nilo Soruco.** *Hoy (Revista Domingo)* julio 12 1987, 23-24.

521ad

CAJÍAS DE LA VEGA, FERNANDO. **San Ignacio de Moxos.** *Presencia (Dominical)* enero 24 1988.

522ad

CANO, MANUEL. **La guitarra española [Parte I]** *Presencia* julio 3 1988.

523ad

CANO, MANUEL. **La guitarra española [Parte II].** *Presencia* julio 10 1988.

524ad

CARDOZO, GROVER. **Teófilo Vargas: elevada expresión de la música nacional.** *Opinión (Cochabamba)* julio 5 1988, 4.

525ad

CARPIO ZERAIN, FERNANDO DEL. **Habla Luis Rico: Nuestro canto es alegre, testimonial, muestra lo que somos y lo que podemos ser.** *Presencia (Dominical)* mayo 22 1988.

526ad

CAVOUR, ERNESTO. **El charango, su vida, costumbres y desventuras.** *Opinión (Pueblo y Cultura)* 4/143, julio 14 1988.

_____. CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE MÚSICA BOLIVIANA. **Tradición musical jesuítica.** Véase 74ap^{4.04}.

527ad

DELGADO, GUILLERMO. **Éxtasis y posesión en la danza andina.** *Presencia (Dominical)* mayo 31 1987.

528ad

ERNST FORTUNATTI, RAYMUND. **La guitarra y la teorba en la música de Robert de Visée.** *El Mundo de la Guitarra* N° 4, junio-julio 1988, 2. *Ilustr.*

La guitarra llegó a Francia a principios del siglo XVII y tomó relevancia hacia 1650. En la corte de Luis XVI actuó el teorbista Robert de Visée cuya función fue primeramente la de divertir al Rey. Estuvo en la Capilla del Rey hasta 1718-19, y de 1719 a 1720 fue Maestro de Guitarra del Rey. Publicó dos *Libros para la Guitarra* en 1682 y 1686, integrados por ocho suites el primero y cuatro suites el segundo. Un tercer libro, iniciado en 1689, quedó inconcluso. De Visée representa un cambio de estilo al adoptar un lenguaje más universal.

María E. Vignati

529ad

FRASSON, EDUARDO. **Qué es la tablatura.** *El Mundo de la Guitarra* N° 4, junio-julio 1988, 12-15. *Ej. mus.*

530ad

GARCÍA, FERNANDO. **Ciclo Sinfónico Coral. Por segunda vez en el Gran Teatro de La Habana.** *CLAVE* N° 6, 1987, 13-15. *Ilustr.*

Se hace un análisis y recuento del Ciclo Sinfónico Coral del Gran Teatro de La Habana en mayo de 1987 así como de su significación para el desarrollo de la vida musical del país.

531ad

GARCÍA, FERNANDO. **Premios de Musicología 1986.** *BMHabana* N° 109, enero-junio 1987, 23-27.

Se entrega una información de la tercera edición del Premio de Musicología de Casa de las Américas (1986) y un análisis de las obras premiadas: "Problemática organológica cubana. Crítica a la sistemática de los instrumentos musicales", de la cubana Ana V. Casanova; "Presencia arará en la música folklórica de Matanzas", de la ecuatoriana María Elena Vinuesa González; "Diagnosticar la musicalidad" del cubano Alberto Alén Pérez, y "La nueva canción chilena. Continuidad y reflejo", de Osvaldo Rodríguez Musso, de Chile.

Fernando García

532ad

GARCÍA, FERNANDO. **¡Bienvenido el canto! Primer Festival Internacional de Arte Lírico.** *CLAVE* N° 6, 1987, 32-34. *Retr.*

Se da una información sucinta del desarrollo de la música escénica en Cuba, una fundamentación del Primer Festival Internacional de Arte Lírico, a realizarse en La Habana en octubre de 1987, además de entregar la programación del evento, que incluye el estreno mundial de la ópera "Ernest Hemingway" del compositor soviético Yuri Kasarian.

Fernando García

533ad

GOYENA, HÉCTOR LUIS. **Música tradicional argentina-Folclor musical del Noroeste.** *Revista Estrada* 9/32, sept.-nov. 1988, 29-32. *Ilustr. Ej. mus. Bibl.*

Desarrolla los aspectos más destacados de la música tradicional de la región del Noroeste argentino. Se enumeran las características musicales y poéticas de las dos especies líricas más representativas del ámbito: la baguala y la vidalita andina. Se tratan las principales danzas colectivas: rondas, huaynos y carnavaletos y, finalmente, se describen y ubican, dentro de su contexto funcional, los diversos instrumentos musicales.

Héctor L. Goyena

534ad

HERNÁNDEZ LEONARDINI, EDGAR. **La festividad del apóstol Santiago.** *Hoy (Revista Domingo)* julio 24 1988.

535ad

IÑÍGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **Concierto boliviano: Un programa de música nacional en la radio.** *Hoy (Revista Domingo)* marzo 27 1988, 28-29.

536ad

IÑÍGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **Conversando con Ana María Vera.** *Hoy (Revista Domingo)* mayo 29 1988.

537ad

IÑÍGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **El Señor del Gran Poder y su festividad.** *Hoy (Revista Domingo)* junio 14 1987, 20-21.

538ad

IÑÍGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **El Conservatorio Nacional de Música, una señorada institución.** *Hoy (Revista Domingo)* julio 3 1988.

539ad

IÑÍGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **Entrevista a la esposa de Luis Girault.** *Hoy (Revista Domingo)* marzo 1 1987, 30-31.

540ad

IÑÍGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **Entrevista a Manuel Monroy Chazarreta.** *Hoy (Revista Domingo)* junio 12 1988.

541ad

IÑÍGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **Entrevista a Matilde Casazola.** *Hoy (Revista Domingo)* mayo 8 1988, 32-33.

542ad

IÑÍGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO. **Julia Elena Fortún y la música colonial.** *Hoy (Revista Domingo)* mayo 29 1988, 26-27.

543ad

LLANOS MURILLO, JOSÉ. **El charango boliviano [Parte I].** *Presencia (Literaria)* enero 4 1987.

544ad

LLANOS MURILLO, JOSÉ. **El charango boliviano [Parte II].** *Presencia (Literaria)* enero 11 1987.

545ad

MAMANI DE CABRERA, DOLORES. **Las danzas nativas de Tiwanaku.** *Hoy (Revista Domingo)* enero 11 1987, 20-22.

546ad

MEDRANO, ALFREDO. **Biografía de una cueca (Simón Rocha Jiménez).** *Los Tiempos (Facetas)* marzo 29 1987.

547ad

MONDOLO, ANA MARÍA. **Los Schiuma, una familia de músicos en la Argentina.** *Todo es historia* 22/260, febrero 1989, 44-51.

Sitúa al lector en la realidad socioeconómica e histórica de una familia de emigrantes italianos que llegaron a la Argentina en 1889. Integran el árbol genealógico treinta músicos. Fueron compositores, musicógrafos, instrumentistas y docentes que cumplieron una notable trayectoria en el país de adopción. Se resumen los aspectos más relevantes de su trayectoria.

Ana María Mondolo (abr.)

548ad

OJO DE VIDRIO (Seud.). **Los Kharkas, fuerza telúrica que canta hace 15 años.** *Los Tiempos (Facetas)*, junio 19 1988.

549ad

PAREDES CANDIA, ANTONIO. **Costumbres navideñas de la ciudad de Oruro.** *Presencia (Literaria)*, diciembre 20 1987.

550ad

PAREDES CANDIA, ANTONIO. **El artista Fidel Torricos Cors.** *Presencia (Literaria)*, junio 14 1987.

551ad

PAREDES CANDIA, ANTONIO. **Fiesta religiosa, la navidad boliviana.** *Opinión (Pueblo y Cultura)* 3/117, diciembre 24 1987.

552ad

RÍOS GASTELU, MARIO. **Cergio Prudencio y el Concierto para Orquesta con instrumentos nativos.** *Semana de Última Hora*, agosto 9 1987.

553ad

RÍOS GASTELLU, MARIO. **Orquesta de Instrumentos Nativos y la música contemporánea de Bolivia.** *Semana de Última Hora*, enero 17 1988.

554ad

RÍOS GASTELLU, MARIO. **Semana Santa en Copacabana entre la devoción y la aventura.** *Semana de Última Hora*, abril 24 1987.

555ad

RÍOS LUNA, ANTONIO. **Evolución de los aerófonos andinos.** *Presencia (Dominical)*, abril 10 1988.

556ad

SALINAS EDUARDO y FRANKLIN ANAYA. **Música nacional (popular) y música erudita.** *Presencia*, enero 4 1987.

557rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Hurtado, Leopoldo. **Apuntes sobre la crítica musical.** Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1988. *Diario Ámbito Financiero*, septiembre 9 1988, 24.

558rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Piazzola, Diana. **Astor.** Buenos Aires, Emecé, 1987. *Diario Ámbito Financiero*, diciembre 23 1987. Véase 421lb^{5.08}.

559rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Russell, Ross. **Bird, biografía de Charlie Parker.** Barcelona, Ediciones B, 1989. *Diario Ámbito Financiero*, mayo 5 1989.

560rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Macaggi, José Luis. **Carlos Gardel. El resplandor y la sombra.** Buenos Aires, Corregidor, 1987. *Diario Ámbito Financiero*, febrero 3 1988. Véase 411lb^{5.08}.

561rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Marzullo, Osvaldo y Pancho Muñoz. **El rock en la Argentina. La historia y sus protagonistas.** Buenos Aires, Galerna, 1986. *Diario Ámbito Financiero*, febrero 11 1987.

562rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Penon, Arturo y Javier García Méndez. **El bandoneón desde el tango.** Montréal, COATL, 1987. *Diario Ámbito Financiero*, septiembre 25 1987. Véase 467rl^{6.08}.

563rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Hepp, Osvaldo T. **La soledad de los cuartetos.** Córdoba, Letra, 1988. *Diario Ámbito Financiero*, abril 12 1989. Véase 407lb^{5.08}.

564rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Mero, Roberto. **La Mona va. Carlos Jiménez y el fenómeno del cuarteto.** Buenos Aires, Contrapunto, 1988. *Diario Ámbito Financiero*, agosto 10 1988, 24.

565rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Norman, Philip. **Los Rolling Stones**. Barcelona, Ultramar, 1988. *Diario Ámbito Financiero*, agosto 3 1988.

566ad

SALTON, RICARDO. **Mona, hoy te llaman Milonguita**. *Página 12-Sección cultural* enero 22 1989, 4.

Reedición periodística del artículo "El tango Milonguita: un caso de intolerancia desacreditado por la realidad musicológica. Cierta paralelismo con otro caso reciente", presentado por el autor en la Segunda Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología (Buenos Aires, 1988). Establece un paralelismo entre la actitud de la crítica periodística especializada respecto de los primeros años del tango argentino, caracterizados por la pieza *Milonguita* de Castriota y Linning, y de la música de los cuartetos cordobeses, a partir de su personaje principal, Carlos "La Mona" Jiménez.

Ricardo Salton

567ad

SALTON, RICARDO. **Música popular 1989. La crisis impidió visitas extranjeras**. *Diario Ámbito Financiero*, diciembre 20 1989.

Balance periodístico anual respecto de la música popular urbana argentina, con especial énfasis en la ciudad de Buenos Aires.

Ricardo Salton

568ad

SALTON, RICARDO. **Música popular '87. Un año excepcional que tuvo a los mejores**. *Diario Ámbito Financiero*, diciembre 31 1987. *Retr.*

Balance anual de la actividad en la música popular argentina, tanto en lo que hace a artistas locales como a visitas extranjeras.

Ricardo Salton

569rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: González, Horacio. **Napoleón y su tremendamente emperatriz. Fito Páez. Conversaciones con Horacio González**. Buenos Aires, Punto Sur, 1988. *Diario Ámbito Financiero*, noviembre 1988, 20. Véase 4051b^{5.08}.

570ad

SALTON, RICARDO. **Pese a la crisis, la música popular es un buen negocio**. *Diario Ámbito Financiero*, noviembre 27 1989. *Retr. Cuadros*.

Análisis periodístico de los últimos seis meses de 1989, de la actividad de la música popular urbana "en vivo" presentada en la ciudad de Buenos Aires. Contiene un cuadro con cantidad de espectadores, sala por sala, y precios de las localidades.

Ricardo Salton

571rc

SALTON, RICARDO. Reseña de: Osvaldo Pellettieri. **Radiografía de Carlos Gardel**. Buenos Aires, abril, 1987. *Diario Ámbito Financiero*, octubre 14 1989.

572rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Puente, Eduardo de la y Darío Quintana. **Rock. Antología analizada de la poesía rock argentina desde 1965**. Buenos Aires, El Juglar, 1988. *Diario Ámbito Financiero*, septiembre 14, 1988. Véase 616lb^{10.04}.

573rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Berti, Eduardo. **Spinetta. Crónicas e iluminaciones**. Buenos Aires, Editora/12, 1988. *Diario Ámbito Financiero*, enero 11 1989, 14.

574rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Flores, Carlos Hipólito. **Un país llamado música**. Buenos Aires, Titanio, 1989. *Diario Ámbito Financiero*, marzo 15 1989, 16.

575rl

SALTON, RICARDO. Reseña de: Manns, Patricio. **Violeta Parra. La guitarra indócil**. Santiago de Chile, Literatura Americana Reunida, 1989. *Diario Ámbito Financiero*, noviembre 1 1989.

576ad

SANJINÉS, JULIO ALBERTO. **Adrián Barrenechea. Un joven para jóvenes de toda edad**. *Los Tiempos (Correo)*, enero 28 1988.

577ad

SARAVIA RUELAS, BENJAMÍN. **Origen del tango Illimani. Recuerdos de la Guerra del Chaco**. *Hoy (Revista Domingo)*, agosto 21 1988, 14-15.

578ad

SEOANE URIOSTE, CARLOS. **Música de Domenico Zipoli en Bolivia**. *Hoy (Revista Domingo)*, enero 3 1988.

579ad

STAHLIE RIVERA, MARÍA TERESA DE. **La música en el imperio de los Incas**. *Presencia (Dominical)*, junio 21 1987.

580ad

STAHLIE RIVERA, MARÍA TERESA DE. **La cueca y su historia**. *Noticiero de las Américas*, febrero 1987.

581ad

TÉLLEZ LAGUNA, ESPERANZA. **La problemática de la creación musical en Bolivia. Entrevista con Cergio Prudencio**. *Semana de Última Hora*, noviembre 1 1988.

582ad

THENON, EDUARDO. **Identidad acústica de la guitarra**. *El Mundo de la Guitarra* N° 4, junio-julio, 1988, 8-9.

El trabajo de los constructores de guitarras se orienta desde los orígenes a la creación de instrumentos que suenen y resuenen. Esta preocupación, común a toda la lutería, se manifiesta principalmente en el esmero por lograr adecuadas cajas de resonancia. La guitarra llamada "española" o "clásica", en la versión moderna de su formato y demás características de construcción, cuenta con poco más de ciento veinte años. Sin embargo, el modelo vigente proviene de una confluencia de líneas evolutivas mucho más antiguas. Estas tendencias se fundieron precisamente antes de ciertos cambios en la frecuencia de referencia para la afinación de los instrumentos. Así, es posible que la guitarra moderna haya quedado, desde el principio, acústicamente demorada.

María E. Vignati

583ad

TORRES, JUAN MANUEL. **Mauro Núñez Cáceres y Villa Serrano.** *Presencia*, enero 15 1988.

584ad

TORREZ VALDA, WALTER. **El doctor Miguel A. Valda. Una devota vida musical.** *Presencia (Literaria)*, diciembre 13 1987.

585ad

URBANO CAMPOS (Seud.). **Aiquile: la fiesta del charango.** *Los Tiempos (Suplemento Viernes de Soltero)*, noviembre 20 1987.

586ad

URBANO CAMPOS (Seud.). **Evocación del negro Larrea.** *Los Tiempos (Suplemento Viernes de Soltero)*, agosto 21 1987.

587ad

URZAGASTI, JESÚS. **Diálogo con la cantante Gladys Moreno.** *Presencia (Dominical)*, mayo 17 1987.

588ad

VALI, RULO. **Tito Yupanqui y el arte de la guitarra en Bolivia.** *Última Hora*, enero 5 1988.

589ad

VALVERDE SOSSA, JAIME. **En una fiesta de San Roque I.** *Hoy (Revista Domingo)*, septiembre 13 1987.

590ad

VAN DEN BERG, HANS. **Calendario ritual/litúrgico aymara.** *Presencia (Dominical)*, enero 25 1987.

591ad

VARGAS, MANUEL. **El carnaval en el altiplano.** *Semana de Última Hora*, febrero 21 1988.

592ad

VARGAS FLORES, CARLOS. **El maestro Teófilo Vargas.** *Los Tiempos (Correo)*, noviembre 19 1987.

593ad

VARGAS FLORES, CARLOS. **Teófilo Vargas Candia**. *Los Tiempos (Cochabamba)*, noviembre 10 1988.

594lc

VILLANUEVA R., LORENZO y JORGE DONAYRE B. **Canción criolla. Antología de la Música Peruana** (Tomo 1). Lima, Editores y Publicidad Latina, S.A., 1987. 254 p. *Ilustr.*

Se reúnen 31 artículos publicados en diversos medios periodísticos de Lima, que relatan experiencias, testimonios y reflexiones acerca de la música criolla de la capital. Son sus autores Roberto Salinas, Ricardo Miranda, Jorge Donayre, Eudocio Carrera, Julio Carracedo, Víctor Rodríguez, Rodolfo Espinar, César Lévano, Manuel Acosta Ojeda, José Antonio Llorenz, Aurelio Collantes, Alberto Alonso, Augusto Ascues y José Durand.

Ana M. Bejar (abr.)

595ad

ZEBALLOS MIRANDA, LUIS. **Instrumentos musicales nativos**. *El Diario (Revista Domingo)* octubre 4 1987.

596ad

ZUAZO, ALBERTO. **En América y Europa se realizan conciertos con partituras recién descubiertas del compositor Domenico Zipoli**. *Semana de Última Hora*, junio 24 1988.

597ad

ZUAZO, ALBERTO. **Hallazgo de partituras del célebre músico Domenico Zipoli**. *Semana de Última Hora*, julio 3 1988.

9.04 Notas de interés musicológico
en programas de conciertos, cubiertas de
discos, etcétera

598lb

ALCARAZ, JOSÉ ANTONIO. **...en una música estelar**. México D.F., INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), 1987. 144 p. ISBN: 968-29-1322-5.

Comentarios redactados originalmente como notas al programa o a la contraportada de varias grabaciones de música mexicana de concierto. Se comentan obras de Federico Álvarez del Toro, Miguel Bernal Jiménez, Sergio Cárdenas, Julián Carrillo, Ricardo Castro, Julio Estrada, Blas Galindo, Rodolfo Halffter y de nueve compositores mexicanos contemporáneos.

Mario Molina Quihuis (abr.).

10. Música y otras artes

10.02 Danza y ballet

_____ **La marinera.** Véase 3011b^{5.06}.

5991b

AGUILAR LUNA-VICTORIA, CARLOS. **La Marinera: baile nacional del Perú.** Lima, Grupo Acuario, CONCYTEC, 1989. 305 p. *Ilustr. Retr. Ej. mus. Bibl.*

Tras una reseña histórica del baile, el autor discute la estructura del mismo en comparación con la del tondero. Efectúa un análisis de la marinera titulada "La Concheperla" y una descripción de los distintos vestuarios típicos del Norte: Huanchaco, Moche, Trujillo, Monsefú, Lambayeque, Mórrope y Catacaos, que incluye la referencia a la vestimenta del chalán. Brinda algunas apreciaciones sobre la marinera ayacuchana, su historia, la estructura del baile y las prendas de vestir que la acompañan. Presenta ejemplos coreográficos y musicales; reseñas sobre la marinera limeña, el tondero y la resbalosa; y reflexiones sobre los conceptos de danza y baile.

Ana M. Béjar (abr.)

_____ ÁLVAREZ, LUIS M. **La música navideña: testimonio de nuestro presente y pasado histórico.** Véase 285ap^{5.05}.

_____ AVERILL, GAGE. **Haitian Dance Bands, 1915-1970: Class, Race, and Authenticity,** Véase 352ap^{5.07}.

_____ AYOROA SANTALIZ, JOSÉ E. **El baile de carnet.** Véase 355ap^{5.07}.

_____ BOLAÑOS, CÉSAR. **La música en el antiguo Perú.** Véase 640ac^{11.05}.

_____ CABALLERO FARFÁN, POLICARPO. **La música inkaika.** Véase 2341b^{5.04}.

_____ CAMPBELL, RAMÓN. **Etnomusicología de la Isla de Pascua.** Véase 235ap^{5.04}.

_____ CIANI, ROSA; GABRIELA ESPINOZA y OTROS. **Panorama general de las festividades religiosas en la Cuarta Región.** Véase 303tg^{5.06}.

600ap

CLARO-VALDÉS, SAMUEL. **La música y la danza en Chile.** *Cuadernos. Consejo de Rectores Universidades Chilenas* N° 27, julio-diciembre 1986, 65-75. *Bibl.*

Presenta una visión panorámica de la música en Chile. Incluye: Conquista y descubrimiento: era virreinal. Independencia: siglo XIX y XX. También incluye un recuento de la actividad de danza y ballet desde el siglo XVII al XX.

Samuel Claro-Valdés

_____ DELGADO, GUILLERMO. **Éxtasis y posesión en la danza andina.** Véase 527ad^{9.03}.

- _____ DÍAZ GAÍNZA, JOSÉ. **Historia musical de Bolivia.** Véase 238lb^{5.04}.
- _____ DÍAZ, EDGARDO. **Música para anunciar en la sociedad sanjuanera del siglo XIX.** Véase 471ap^{7.01}.
- _____ ESSES, MAURICE. **Black Dance Types in Spanish Dominions 1540-1820.** Véase 436ap^{5.09}.
- _____ EVANGELISTA, RUBÉN RAFAEL LUIS. **Folklore y música popular en La Pampa. Cantores, guitarreros y músicos populares.** Véase 308lb^{5.06}.
- _____ FERNÁNDEZ, NOHEMA. **La contradanza urbana y Manuel Saumell.** Véase 88ap^{4.05}.
- _____ FRANZE, JUAN PEDRO. **William Davis: un maestro de danzas (documentado cuadro de costumbres de Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX).** Véase 93ap^{4.06}.
- _____ GOYENA, HÉCTOR LUIS. **Música tradicional argentina-folklor musical del Noroeste.** Véase 533ad^{9.03}.
- _____ GRAHAM, LAURA. Reseña de: Fuks, Victor. **Five Videos on Waiapi Indians of Brazil** [videocassettes]. Véase 242rg^{5.04}.
- _____ GUIDO, WALTER. Reseña de: Calzavara, Alberto. **Historia de la música en Venezuela. Período hispánico con referencia al teatro y la danza.** Véase 78r1^{4.04}.
- _____ HESSE, AXEL (Trad. Judith Seeger). Reseña de: Pinto, Tiago de Oliveira de (Ed.). **Brasilien Einführung in Musiktraditionen Brasiliens.** Véase 316rc^{5.06}.
- _____ KEELING, RICHARD. Reseña de: Evers, Larry y Felipe S. Molina. **Yaqui Deer Songs, Maso Bwikam: A Native American Poetry.** Véase 222r1^{5.03}.
- _____ LEGASPI, ROSANA P. y MELANIE PLESCH. **La huella: manifestaciones de una especie tradicional en la música argentina.** Véase 318ai^{5.06}.
- _____ LOYOLA, MARGOT. **Mis vivencias en Isla de Pascua.** Véase 251ap^{5.04}.
- _____ MALAVET VEGA, PEDRO. **Tite Curet Alonso: el Gran Mariscal de la composición salsera.** Véase 368ap^{5.07}.
- _____ MAMANI DE CABRERA, DOLORES. **Las danzas nativas de Tiwanaku.** Véase 545ad^{9.03}.

601ap

MEIEROVICH, CLARA. **Acerca de los bailes en el siglo XIX mexicano.** *Heterofonía* 19/96, 1987.

_____ PLESCH, MELANIE. **Danzas de salón y repertorio guitarrístico argentino en el siglo XIX: un replanteo a partir de la polka.** Véase 99ai^{4.06}.

_____ ROBBINS, JAMES. **Practical and Abstract Taxonomy in Cuban Music.** Véase 297ap^{5.05}.

602ap

ROEL PINEDA, JOSAFAT. **Bailes y danzas del Perú.** *Perú Indígena* 12/27, 1988, 105-113.

Se inicia con algunas digresiones acerca del significado del folklore, su definición y raíz etimológica así como la mención de algunos investigadores que han trabajado en este campo en el Perú. Se define la danza como manifestación cultural y se propone la siguiente clasificación según el número de personas que intervienen: danzas individuales, danzas de pareja y danzas colectivas, brindándose ejemplos peruanos de cada uno de estos tipos.

Ana M. Bejar

_____ ROMERO, RAÚL R. Reseña de: den Otter, Elisabeth. **Music and Dance of Indians and mestizos of an Andean valley of Perú.** Véase 264rl^{5.04}.

_____ ROMERO, RAÚL R. **Música urbana en un contexto rural: tradición y modernidad en Paccha, Junín.** Véase 333ap^{5.06}.

_____ SANTA CRUZ GAMARRA, CÉSAR. **El waltz y el valse criollo.** Véase 430lb^{5.08}.

_____ SIANCAS DELGADO, AUGUSTO. **Música-Músicos-Melgar y fuentes del arte tawantiswuyano.** Véase 336lb^{5.06}.

_____ STAHLIE RIVERA, MARÍA TERESA DE. **La cueca y su historia.** Véase 580ad^{9.03}.

_____ TABOADA TÉLLEZ, FREDDY. **Danzas folklóricas en el arte rupestre de Chirapaca.** Véase 641ac^{11.05}.

_____ VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, CHALENA y A. VERGARA FIGUEROA. **¡CHAY-RAQ! Carnaval Ayacuchano.** Véase 283lb^{5.04}.

_____ VÁSQUEZ VALLE, IRENE. **Apuntes sobre la música y otras manifestaciones creativas de los Nayares.** Véase 224ap^{5.03}.

_____ VÉLEZ, AUGUSTINE. **Las orquestas y el bolero en Puerto Rico.** Véase 383ap^{5.07}.

_____ VELO, YOLANDA M. Reseña de: Franze, Juan Pedro. **William Davis: un maestro de danzas (documentado cuadro de costumbres de Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX).** EN RICV 9/9, 1988, 35-63. Véase 34rp^{2.01}.

603rl

VERGES, MARÍA LUISA. Reseña de: **A contratiempo. Música y danza.** Bogotá. Dimensión Educativa, 1988. *RMCh* 42/169, enero-junio 1988, 121-122.

10.03 Teatro y cine

604ac

COUSELO, JORGE MIGUEL. **Carlos Gardel en el cine.** En *Radiografía de Carlos Gardel* (Osvaldo Pellettieri, ed. resp.). Buenos Aires, abril, 1987, 84-89.

Trabajo presentado en las Primeras Jornadas de Investigación Tanguística, organizadas por la Municipalidad de Buenos Aires, en junio de 1985. Descripción de la actividad de Carlos Gardel en la cinematografía. Obvio en relación con la abundante bibliografía al respecto.

Ricardo Salton

_____. GOYENA, HÉCTOR LUIS. **El tango en la escena dramática porteña durante la década del veinte: una aproximación.** Véase 406ai^{5.08}.

605ac

LENA PAZ, MARTA. **Antecedentes y perspectivas de la comedia musical en el teatro argentino.** En *Terceras Jornadas Argentinas de Musicología - Trabajos presentados*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1988, 167-173.

Se intenta un abordaje previo para plantear la vigencia actual en el teatro argentino de la comedia musical, cuyas posibilidades se cuestionan aun hoy. La música fue un elemento sustancial en las manifestaciones del llamado género chico, especialmente del sainete. Una serie de expresiones entre 1910 y 1918 van aportando los elementos estructurales de la comedia musical propia, uno de cuyos exponentes más significativos fue Francisco Canaro. La intención es intentar una investigación que abarque esta y otras manifestaciones musicales de estrecha conexión con el teatro argentino y extenderla al teatro latinoamericano.

Marta Lena Paz (abr.)

606ac

ORDAZ, LUIS. **La figura de Carlos Gardel en el teatro nacional.** En *Radiografía de Carlos Gardel* (Osvaldo Pellettieri, ed. resp.). Buenos Aires, abril, 1987, 92-100.

Trabajo presentado en las Primeras Jornadas de Investigación Tanguística, organizadas por la Municipalidad de Buenos Aires, en junio de 1985. Resumen incompleto sobre la actividad de Carlos Gardel en el teatro argentino. Es interesante por ser uno de los temas menos tratados en la bibliografía sobre el cantante.

Ricardo Salton

_____. PUJOL, SERGIO. **Las canciones del inmigrante. Buenos Aires: espectáculo musical y proceso inmigratorio. De 1914 a nuestros días.** Véase 424lb^{5.08}.

_____. VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, CHALENA y A. VERGARA FIGUEROA. **¡CHAY-RAQ! Carnaval Ayacuchano.** Véase 283lb^{5.04}.

10.04 Poesía y literatura

_____. **ÁLVAREZ, LUIS M. La música navideña; testimonio de nuestro presente y pasado histórico.** Véase 285ap^{5.05} y 286ap^{5.05}.

607ac

ARA, GUILLERMO. **Los dos Gardel. Carlos Gardel y la literatura nacional.** En *Radiografía de Carlos Gardel (Osvaldo Pelletieri, ed. resp.)*. Buenos Aires, abril, 1987, 17-24.

Trabajo presentado en las Primeras Jornadas de Investigación Tanguística, organizadas por la Municipalidad de Buenos Aires, en junio de 1985. Es un enfoque de tipo periodístico sobre el personaje de Gardel en los poetas y letristas de tango.

Ricardo Salton

608ac

BENAROS, LEÓN. **Tres letristas del tango actual: Horacio Ferrer, Eladía Blázquez y Héctor Negro.** En *La historia del tango. Los poetas (3) (Manuel Pampín, ed. resp.)*. Buenos Aires, Corregidor, 1987, 3613-3655. *Ilustr. Retr. Cat. obr. Disc.*

Estudio biográfico y estilístico de los más importantes autores del tango de los últimos treinta años.

Ricardo Salton

_____. CLARO-VALDÉS, SAMUEL. **La cueca chilena: un sorprendente caso de supervivencia cultural.** Véase 305ac^{5.06}.

_____. DELGADO APARICIO, LUIS. **Clave de Sol/Son Mayor.** Véase 400ap^{5.08}.

_____. DETTWILER A., AXEL. **La presencia africana en América Latina.** Véase 438ap^{5.11}.

609ac

GOLDAR, ERNESTO. **José María Contursi.** En *La historia del tango. Los poetas (3) (Manuel Pampín, ed. resp.)*. Buenos Aires, Corregidor, 1987, 3659-3675.

Análisis de un autor fundamental en la historia del tango, nacido en Buenos Aires en 1911 y muerto en Córdoba en 1972. Sin una mayor profundización, es un trabajo útil como punto de partida.

Ricardo Salton

_____. KEELING, RICHARD. Reseña de: Evers, Larry y Felipe S. Molina. **Yaqui Deer Songs, Maso Bwikam: A Native American Poetry.** Véase 222r1^{5.03}.

610ap

LIENHARD, MARTIN. **Pachacuti Taki: canto y poesía quechua de la transformación del mundo.** *Allpanchis* 20/32, 1988, 165-198. *Bibl.*

Luego de brindar algunas consideraciones sobre el carácter oral de la poesía quechua, se observa la presencia de un núcleo de motivos vinculados al Pachacuti y/o "vuelta del mundo-tiempo" en los cantos quechuas. Se interpreta el

contenido verbal de algunos cantos del Cusco y Ayacucho de carácter oral y se definen las características de la poesía quechua escrita, interpretándose textos de José María Arguedas y otros autores de obra más reciente.

Ana M. Bejar (abr.)

611ap

LÓPEZ, DOEL. **Los trovadores y la improvisación en Puerto Rico.** *Canción Pop* N° 3, 1988, 19-21. *Retr.*

Mientras la poesía culta ha preferido la versificación libre, los trovadores prefieren los modelos de la poesía popular española traída por los colonizadores. Puerto Rico cuenta en la actualidad con un nutrido grupo de trovadores, muchos de los cuales son improvisadores adeptos.

Donald Thompson

_____. MAMANI LARUTA, CLEMENTE. **El arte poético nativo de los aymaras.** Véase 252ac^{5.04}.

612lb

MARCH, RAÚL A. **Homero Manzi filosofando su poesía.** Buenos Aires, Plus Ultra, 1987. 175 p. *Ilustr. Bibl.* ISBN: 950-21-0858-2.

Análisis de un médico platense, aficionado a la música de tango, de la significación histórica de Homero Manzi, uno de los más importantes letristas de tango de todos los tiempos. Se considera al poeta como uno de los puntales del "tango romántico", junto a Alfredo Le Pera y Homero Expósito.

Ricardo Salton

_____. MONTOYA, RODRIGO; EDWIN MONTOYA y LUIS MONTOYA. **La sangre de los cerros.** Véase 255lb^{5.04}.

_____. MONZÓN, C. HUGO. **Mis temas para el recuerdo.** Véase 323lb^{5.06}.

613lb

NADJA. **Las letras del rock nacional. Violadores. Con comentarios de Pil Trafa.** Buenos Aires, Horizonte, 1989. 31 p. *Ilustr. Bibl.* ISBN: 950-43-2450-9.

Estudio poco profundo sobre los textos de las canciones del grupo Los Violadores, exponentes del género rock de la última década.

Ricardo Salton

614ac

NEGRO, HÉCTOR. **Las letras de tango en el período gardeliano (1917-1935). Panorama general de la época.** En *Radiografía de Carlos Gardel (Osvaldo Pelletieri, ed. resp.)*. Buenos Aires, abril 1987, 46-51.

Trabajo presentado en las Primeras Jornadas de Investigación Tanguística, organizadas por la Municipalidad de Buenos Aires, en junio de 1985. Descripción de tipo periodístico sobre la ubicación de Carlos Gardel, respecto del llamado "tango-canción" y sus poetas contemporáneos.

Ricardo Salton

_____ PELLETTIERI, OSVALDO. **Pascual Contursi y Celedonio Flores.** Véase 418ac^{5.08}.

_____ PINILLA, ENRIQUE. **La música en el siglo xx.** Véase 157ac^{4.08}.

615ap

PRATTS, EDGARDO. **El folkllore musical de Puerto Rico y Latinoamérica de los años 60 al presente.** *Canción Pop* N° 3, 1988, 16-18. *Retr.*

La música jugó un papel preponderante para la concientización y sensibilización de los pueblos americanos durante la década de 1960, y la revolución cubana fue instrumental en imprimirle un contenido distinto a la canción folklórica latinoamericana, incluso la puertorriqueña.

Donald Thompson

616lb

PUENTE, EDUARDO DE LA Y DARÍO QUINTANA. **Rock. Antología analizada de la poesía rock argentina desde 1965.** Buenos Aires, El Juglar, 1988. 233 p. *Ilustr. Retr. Bibl. Disc. Ind.* ISBN: 950-9303-11-9.

Análisis, más pretendido que logrado, de las letras del rock argentino. Propone una división por periodos y una clasificación temática. Los autores son periodistas de publicaciones juveniles. Véase 572rl^{9.03}.

Ricardo Salton

_____ REY DE GUIDO, CLARA Y WALTER GUIDO. **Fuentes, contexto y formas musicales del Cancionero Rioplatense (1880-1925).** Véase 100ai^{4.06}.

_____ SALTON, RICARDO. Reseña de: De la Puente, Eduardo y Darío Quintana. **Rock. Antología analizada de la poesía rock argentina desde 1965.** Véase 572rl^{9.03}.

617ac

SELLES, ROBERTO. **Sur, paredón y después...** En *La historia del tango. Los poetas (3) (Manuel Pampín, ed. resp.)*. Buenos Aires, Corregidor, 1987, 3689-3695. *Ilustr. Bibl.*

Algunos bocetos analíticos sobre la obra letrística de Homero Manzi, uno de los principales poetas del tango rioplatense.

Ricardo Salton

_____ STEVENSON, ROBERT. **Cervantes's Sensitivity to the Music of his Epoch: Songs, Dances and Instruments.** For Miguel Querol Gavaldá's 75th Anniversary. Véase 202ap^{4.12}.

_____ STOBART, HENRY. **Primeros datos sobre la música campesina del norte de Potosí.** Véase 337ac^{5.06}.

_____ SUÁREZ URTUBEY, POLA. **Juan Bautista Alberdi. Teoría y praxis de la música.** Véase 103ap^{4.06}.

_____ TORRES ALVARADO, RODRIGO. **Gabriela Mistral y la creación musical en Chile.** Véase 176ap^{4.08}.

_____ TURINO, THOMAS. Reseña de: List, George. **Music and Poetry in a Colombian Village: A Tri-cultural Heritage**. Véase 338rl^{5.08}.

618ac

ULLA, NOEMÍ. **Discépolo o el juego de las máscaras**. En *Radiografía de Carlos Gardel* (Oswaldo Pellettieri, ed. resp.). Buenos Aires, abril 1987, 54-61.

Trabajo presentado en las Primeras Jornadas de Investigación Tanguística, organizadas por la Municipalidad de Buenos Aires, en junio de 1985. Enfoque un tanto subjetivo, aunque interesante, de la ubicación del poeta Enrique Santos Discépolo en el marco del repertorio de Carlos Gardel, en el período 1917-1935.

Ricardo Salton

_____ VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, CHALENA y A. VERGARA FIGUEROA. **¡CHAY-RAQ! Carnaval Ayacuchano**. Véase 283lb^{5.04}.

_____ VERGARA FIGUEROA, ABILIO. **Ayacucho: Canción por la vida. Democracia, derechos humanos y canción popular**. Véase 433ap^{5.08}.

_____ VIDAL DONAIRE, GUIDO. **La jarana es piurana**. Véase 340lb^{5.06}.

10.05 Artes plásticas

_____ CLARO-VALDÉS, SAMUEL *et al.* **Iconografía musical chilena**. Véase 22lx^{1.06}.

_____ PINILLA, ENRIQUE. **La música en el siglo xx**. Véase 157ac^{4.08}.

11. Música y disciplinas conexas

11.01 General

_____ KOHAN, PABLO. **La creatividad en la música argentina**. Véase 479ai^{8.01}.

11.02. Filosofía, estética, crítica

619ap

AMENÁBAR RUIZ, JUAN. **Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo**. Parte I. *BINntEM* N° 8, enero-junio 1987, 9-14.

Los fenómenos sociales, muy principalmente la explosión demográfica, la demanda y la oferta, y los mercaderes, han llevado a considerar la obra musical como producto de consumo provocando un cambio —al parecer irreversible—

en el proceso de comunicación de este mensaje. Los vaivenes y exigencias del medio han repercutido incluso en el autor, que ha debido adaptarse a los nuevos procedimientos que aceleran el proceso creativo alterando —entre otros— sus patrones éticos.

Raquel Bustos Valderrama

620ap

AMENÁBAR RUIZ, JUAN. **Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo.** Parte II. *BIntEM* N° 9, julio-diciembre 1987, 10-13. Véase 619ap^{11.02}.

——— AMENÁBAR RUIZ, JUAN. **Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo.** Véase 619ap^{11.02}.

621ap

BECERRA SCHMIDT, GUSTAVO. **El mito del talento en música.** *BACHBA* 1/1, marzo 1988, 149-158.

Discurso de incorporación a la Academia Chilena de Bellas Artes, el 30 de octubre de 1969. La definición y calificación del talento musical se ha realizado hasta la fecha [1969] de manera antojadiza y disparatada, aplicando criterios y marcos de referencia en los que priman valores atribuidos, juicios caducos, prejuicios sociológicos, culturales y de mercado. Es imprescindible la formulación de una ética sistemática que permita juzgar el talento con arreglo a un lenguaje y marco adecuado y definido, y que los juicios que se emitan estén claramente limitados, metódicamente elaborados a partir de premisas válidas y sistemáticamente expuestos para un objeto definido.

Raquel Bustos Valderrama

622ac

CERECEDA, VERÓNICA. **Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al Tinku.** En *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz, HISBOL, 1987, 133-226.

——— DOWER, CATHERINE. **Einstein on Music: A Unique Source for Musical Life in the Twentieth Century.** Véase 205ap^{4.14}.

623ap

ISAMIT, CARLOS. **Discurso de incorporación a la Academia Chilena de Bellas Artes. 25 de mayo de 1966.** *BACHBA* 1/1, marzo 1988, 11-17.

En la evolución de las artes, la ciencia y la vida, existen dos tendencias antagónicas: permanencia y cambio. La reacción humana frente a ellas está condicionada por aspectos sociológicos y culturales. El hombre —y por lo tanto el artista— no puede abstraerse al progreso cultural, pese a los conflictos que ello involucra, y debe establecer la expresión de un ideal y dar de sí aun en la transitoriedad del concepto de vida, arte y universo.

Raquel Bustos Valderrama

——— LEMANN CAZABÓN, JUAN. **Consideraciones sobre el medio artístico-musical y la composición en Chile.** Véase 138ap^{4.08}.

624ac

LETELIER LLONA, ALFONSO. **El expresionismo**. *BACHBA* 1/1, marzo 1988, 25-36.

Discurso de incorporación a la Academia Chilena de Bellas Artes, el 20 de octubre de 1966. La significación profunda del término "expresionismo" tiene una raigambre en la esencia misma del arte universal: objetividad o subjetividad; estructuralismo o expresión; que no constituyen en sí fenómenos nuevos. Los medios con que opera el arte son siempre los mismos e inmutables, pero se combinan de muchas maneras distintas según la época y el artista, sus vivencias, visión del mundo y del hombre. Ejemplos de la cultura occidental —desde el medievo hasta nuestro tiempo— demuestran la alternancia, predominio o subordinación de estas orientaciones, como también las instancias y ejemplos de equilibrio entre ambas.

Raquel Bustos Valderrama

625ap

MILANCA GUZMÁN, MARIO. **Claudio Arrau evoca a Teresa Carreño**. *LAMR* 8/2, Fall-Winter 1987, 216-229. *Bibl.*

626ap

MILANCA GUZMÁN, MARIO. **Dislates en la obra Teresa Carreño, de Marta Milinowski**. *LAMR* 8/2, Fall-Winter 1987, 185-215. *Bibl.*

——— ORTEGA, FERNANDO. **Mozart y su Réquiem**. Véase 199ap^{4.12}.

——— PEÑA FUENZALIDA, CARMEN. **Bibliografía de los escritos de don Domingo Santa Cruz**. Véase 20ap^{1.04}.

——— RIESCO, CARLOS. **Evocación de Carlos Isamitt y consideraciones sobre la creación artística**. Véase 161ap^{4.08}.

627ap

SAAVEDRA, LEONORA. **Los escritos periodísticos de Carlos Chaves: una fuente para la historia de la música en México**. *IAMR* 10/2, Spring-Summer 1989, 77-91. *Resumen ingl.*

——— SALTON, RICARDO. Reseña de: Hurtado, Leopoldo. **Apuntes sobre la crítica musical**. Véase 557T^{9.03}.

——— STEVENSON, ROBERT. **Music in Southern California. A Tale of Two Cities**. Véase 186ap^{4.09}.

——— SUÁREZ URTUBEY, POLA. **Esteban Echeverría, precursor del pensamiento musical argentino**. Véase 102ap^{4.06}.

628ac

VALERIANO THOLA, EMMO EMIGDIO (WALIKAZA). **La música no tiene fronteras pero sí tiene autores y origen**. En *II Reunión Anual de Etnología y Folklore*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1988, 155-157.

_____. VELO, YOLANDA M. Reseña de: Ortega, Fernando. **Mozart y su Réquiem**. En *RICV* 9/9, 1988, 105-118. Véase 34rp^{2.01}.

_____. WAISMAN, LEONARDO J. **Sociedad, música, ideología: el madrigal en Venecia y en Ferrara hacia 1550**. Véase 196ac^{4.11}.

11.03 Fisiología, psicología, musicoterapia

629ap

BERENT, IRIS. **La psicología de la música como una teoría del conocimiento**. *Heterofonía* 19/97, 1987.

_____. CABALLERO FARFÁN, POLICARPO. **La música inkaika**. Véase 234lb^{5.04}.

_____. SOZIO, JUAN ÁNGEL. **Consideraciones acerca de la definición y rango de pertinencia de la ciencia acústica**. Véase 644ap^{11.07}.

11.04 Antropología

630ac

AGUILAR DÁVALOS, GONZALO. **Folklore y mitos en la Fiesta patronal de Covenado, tierra de los Mosetenes**. En *I Reunión Anual de Etnología*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1987, vol. 3, 133-140.

631ac

ARRUETA H., WALTER. **El Tinku**. En *I Reunión Anual de Etnología*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1987, vol. 3, 183-208.

_____. AVERILL, GAGE. **Haitian Dance Bands, 1915-1970: Class, Race, and Authenticity**. Véase 352ap^{5.07}.

_____. BEHAGUE, GERARD. Reseña de: Seeger, Anthony. **Why Suyá Sing. A Musical Anthropology of an Amazonian People**. Véase 229rl^{5.04}.

_____. BELLIER, IRENE. **Los cantos Mai Huna del Yaje**. Véase 230ap^{5.04}.

_____. BRADBY, BÁRBARA. **Symmetry around a centre: Music of an Andean community**. Véase 231ap^{5.04}.

_____. CAMPBELL, RAMÓN. **Etnomusicología de la Isla de Pascua**. Véase 235ap^{5.04}.

_____. CHIRIF, ALBERTO; STEFANO VARESE y JOSAFAT ROEL. **Voces e instrumentos de la selva: Aguaruna Campa**. Véase 236ap^{5.04}.

_____. CIANI, ROSA; GABRIELA ESPINOZA y OTROS. **Panorama general de las festividades religiosas en la Cuarta Región**. Véase 303tg^{5.06}.

632ac

COX HOYOS, CARLOS E. **Acerca del problema de las mediaciones culturales en el estudio de la música.** En *II Reunión Anual de Etnología y Folklore*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1988, 151-153.

——— DANNEMANN, MANUEL. **Grupos aborígenes chilenos. Su situación actual y distribución territorial.** Véase 237lb^{5.04}.

——— DETTWILER A., AXEL. **La presencia africana en América Latina.** Véase 438ap^{5.11}.

——— FELD, STEVEN. Reseña de: Seeger, Anthony. **Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People.** Véase 239rl^{5.04}.

633ac

FERNÁNDEZ ERQUICIA, ROBERTO. **Fiestas tradicionales Aymaras.** En *I. Reunión Anual de Etnología*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1987, vol. 3, 97-112.

——— FUKS, VÍCTOR. **Music, Dance and Beer in an Amazonian Indian Community.** Véase 240ap^{5.04}.

——— FUKS, VÍCTOR. Reseña de: Aytal, Desiderio. **O Mundo Sonoro Xavante.** Véase 241rl^{5.04}.

GREBE VICUÑA, MARÍA ESTER. **La música como medio de comunicación en sociedades indígenas de Chile.** Véase 246ai^{5.04}.

634ap

HERREIRA PÉREZ, OCTAVIO. **Mito y realidad en torno a la picota de San Carlos. Tamaulipa.** *Heterofonía* 19/96, 1987.

——— HESSE, AXEL (Trad. Judith Seeger). Reseña de: Pinto, Tiago de Oliveira de (Ed.). **Brasilien. Einführung in Musiktraditionen Brasiliens.** Véase 316rc^{5.06}.

——— HOLZMANN, RODOLFO. **Guía para la investigación y el diagnóstico de conceptos musicales en la sociedad peruana.** Véase 210ap^{5.02}.

——— IDOYAGA MOLINA, ANATILDE. **Cantos para enamorar entre los pilagá.** Véase 248ai^{5.04}.

——— IDOYAGA MOLINA, ANATILDE. **La música en el contexto de la seducción entre los pilagá.** Véase 249ai^{5.04}.

635rg

KIBIK, GERHARD. Reseña de: Henley, Paul (realizador). **Cuyagua.** Manchester, University of Manchester (Inglaterra), 1987. *YTradM*, vol. 20, 1988, 255-257. ingl.

LANGEVIN, ANDRÉ. **Contribución a la etnografía de la música de Khantu.** Véase 466ac^{6.08}.

- _____. LIENHARD, MARTIN. **Pachacuti Taki: canto y poesía quechua de la transformación del mundo.** Véase 610ap^{10.04}.
- _____. LUCAS, MARÍA ELIZABETH. Reseña de: Setti, Kilza. **Ubatuba nos cantos das praias (Estudo do Caiçara paulista e de sua produção musical.** Véase 321rl^{5.06}.
- _____. MATHEWS, PATRICIA. **Chicha or Cumbia Tropical Andina? Music and the Creation of a New Identity in Perú.** Véase 412ap^{5.08}.
- _____. MENDIZÁBAL, MARÍA. **El kimpéñ mapuche como factor de identidad étnica en la agrupación Millaqueo.** Véase 253ai^{5.04}.
- _____. OLSEN, DALE A. Reseña de: Yépez Chamorro, Benjamín. **La música de los Guahibo: Sikuaní-Cuiba.** Véase 256rl^{5.04}.
- _____. PACINI, DEBORAH. **Social Identity and Class in Bachata, and Emerging Dominican Popular Music.** Véase 378ap^{5.07}.
- _____. ROBBINS, JAMES. **Practical and Abstract Taxonomy in Cuban Music.** Véase 297ap^{5.05}.
- _____. ROBERTSON, CAROL E. Reseña de: Basso, Ellen B. **A Musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual Performances.** Véase 263rl^{5.04}.
- _____. ROMERO, RAÚL R. **Música urbana en un contexto rural: tradición y modernidad en Paccha, Junín.** Véase 333ap^{5.06}.
- _____. RUIZ, IRMA. **Valoración émica e interpretación ética de las expresiones musicales en la terapia shamánica (Chaco central).** Véase 267ai^{5.04}.
- _____. SANTOS, FERNANDO. **Cantos del espíritu: misticismo indígena en los trópicos sudamericanos.** Véase 273ap^{5.04}.
- _____. SETTI, KILZA. **O sistema musical dos índios do estado de São Paulo: Hipotesis para estudo.** Véase 275ai^{5.04}.
- _____. SHERZER, JOEL. **El arte verbal de los cantos shamanísticos Cuna.** Véase 276ap^{5.04}.
- _____. STOCKS, ANTHONY. **Tendiendo un puente entre el cielo y la tierra en alas de la canción.** Véase 277ap^{5.04}.
- 636ac**
- TICONA ALEJO, ESTEBAN. **La fiesta en la entrada. Una búsqueda de interpretación sociofolklórica urbana.** En *I Reunión Anual de Etnología*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1987, vol. 3, 221-225.
- _____. TURINO, THOMAS. **Power relations, identity, and musical choice: Music in a Peruvian altiplano village and among its migrants in the Metropolis.** Véase 279td^{5.04}.
- _____. TURINO, THOMAS. **The Coherence of Social Style and Musical Creation among the Aymara in Southern Perú.** Véase 280ap^{5.04}.

——— TURINO, THOMAS. **The music of indian migrants in Lima, Perú: Demographics, Social, Power and Style.** Véase 281ap^{5.04}.

——— VAN DEN BERG, HANS. **Calendario ritual/litúrgico aymara: muestra de una identidad conservada.** Véase 649ap^{12.04}.

637ac

VAN DEN BERG, HANS. **Divisiones del tiempo en la cultura aymara.** En *I Reunión Anual de Etnología*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1987, vol. 1, 141-189.

638ap

VAN DEN BERG, HANS. **Los ritos agrícolas de los aymaras.** *Yachay* 6/9, 1989, 64-80.

639ac

VAN DEN BERG, HANS. **Los ritos agrícolas de los aymaras: cuestiones de fondo y constantes.** En *I Reunión Anual de Etnología*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1987, vol. 1, 71-79.

——— VÁZQUEZ VALLE, IRENE. **Apuntes sobre la música y otras manifestaciones creativas de los Nayares.** Véase 224ap^{5.03}.

11.05 Arqueología

640ac

BOLAÑOS, CÉSAR. **La música en el antiguo Perú.** En *La música en el Perú*. Lima, Patronato Popular y Porvenir Pro Musica Clásica, 1988 (2a. ed.), 1-64. *Ilustr. Retr. Bibl.*

Se presentan instrumentos, géneros musicales, danzas y fiestas de períodos prehispánicos y los primeros años de la Colonia. Las evidencias de estas manifestaciones fueron percibidas por el autor mediante la observación de ceramios preincas y la lectura de los escritos de los cronistas. Se reproduce un mapa de las culturas y lugares en donde han sido hallados objetos musicales.

Ana M. Bejar (abr.)

——— BUSTILLOS VALLEJO, FREDDY. **Instrumentos musicales tiwanakotas.** Véase 447lb^{6.04}.

——— CABALLERO FARFÁN, POLICARPO. **La música inkaika.** Véase 234lb^{5.04}.

——— PÉREZ DE ARCE, JOSÉ. **Acerca de la organología prehispánica del área mapuche.** Véase 449ac^{6.04}.

——— PÉREZ DE ARCE, JOSÉ. **Flautas de Pan prehispánicas de Chile central.** Véase 450ai^{6.04}.

——— PÉREZ DE ARCE, JOSÉ. **Flautas arqueológicas del extremo sur andino.** Véase 451ap^{6.04}.

_____. PÉREZ DE ARCE, JOSÉ. **La flauta de Pan precolombina en el área surandina: revisión del problema y antecedentes acerca de su inserción cultural.** Véase 468ai^{6.08}.

_____. STAHLIE RIVERA, MARÍA TERESA DE. **La música en el imperio de los Incas.** Véase 579ad^{9.03}.

641ac

TABOADA TÉLLEZ, FREDDY. **Danzas folklóricas en el arte rupestre de Chirapaca.** En *II Reunión Anual de Etnología y Folklore*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1988, 159-181.

11.06 Electrónica, grabación y reproducción del sonido

642ap

DÍAZ DÍAZ, EDGARDO. **El impacto del fonógrafo en la sociedad puertorriqueña del siglo XIX.** *Canción Pop* N° 4, 1989, 37-47. *Ilustr.*

El fonógrafo fue introducido en Puerto Rico como novedad de exhibición en 1892 y gradualmente se incorporó en el mercado consumidor como medio de entretenimiento pasivo. Como tal, contribuyó al abandono de las tradiciones históricas de celebración pública y diversión doméstica.

Donald Thompson

11.07 Física, matemática, acústica, arquitectura

643ai

BENSAYA, PABLO. **El intervalo cerrado y la quinta soplada.** Tercera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, septiembre 1989. *Mecanogr.*

El estudio de las relaciones longitud-frecuencia de los tubos sonoros siempre ha traído problemas. A los problemas que, de por sí, conlleva toda investigación habrían de sumarse excesos teóricos, afirmaciones no verificadas y, en general, la ausencia de bibliografía específica. Hoy la confusión nos lleva a distanciarnos del tema que, entre otras cosas, podría acrecentar nuestros conocimientos acerca de los sistemas de afinación del pasado. El objetivo del presente trabajo es proponer cierto orden y dar claridad a la cuestión. Se han tomado solamente los tubos cerrados cilíndricos, marco dentro del cual se inscribe la quinta soplada.

Pablo Bensaya

_____. ORREGO-SALAS, JUAN. **Presencia de la arquitectura en mi música.** Véase 491ap^{8.10}.

_____ RUÉ, ROBERTO. **Propuesta microtonal originada en un nuevo recurso estructural de los armónicos naturales.** Véase 481ai^{8.04}.

644ap

SOZIO, JUAN ÁNGEL. **Consideraciones acerca de la definición y rango de pertinencia de la ciencia acústica.** RICV 8/8, 1987, 57-63. *Bibl.*

La acústica es considerada tradicionalmente una rama de la física, enfoque que puede acarrear errores de interpretación. El objeto formal de la acústica es el sonido (ondas acústicas u ondas sonoras). El autor reformula la definición de sonido como la percepción culturalizada producto de la decodificación de los impulsos nerviosos que llegan al sistema nervioso central a través del nervio auditivo que el individuo interpreta como procedentes del exterior. La acústica, se sostiene, debería ser la ciencia que estudie los movimientos vibratorios fonógenos y los sonidos.

María E. Vignati

_____ THENON, EDUARDO. **Identidad acústica de la guitarra.** Véase 582ad^{9.03}.

_____ VALENCIA CHACÓN, AMÉRICO. **El siku o zampona.** Véase 470lb^{6.08}.

11.08 Sociología

_____ AMENÁBAR RUIZ, JUAN. **Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo.** Véase 619ap^{11.02}.

_____ ARAUJO, SAMUEL M. **Brega: Music and Conflict in Urban Brazil.** Véase 386ap^{5.08}.

_____ ARTEAGA RODRÍGUEZ, JOSÉ. **Salsa y violencia: una aproximación sonoro-histórica.** Véase 351ap^{5.07}.

_____ CABALLERO FARFÁN, POLICARPO. **La música inkaika.** Véase 234lb^{5.04}.

_____ DANNEMANN, MANUEL. **Grupos aborígenes chilenos. Su situación actual y distribución territorial.** Véase 237lb^{5.04}.

_____ FORNARO, MARITA y ANTONIO DÍAZ. **La música afromontevideana y su contexto sociocultural en la década del 80.** Véase 403ac^{5.08}.

_____ GONZÁLEZ, JUAN PABLO. **Inti-Illimani and the Artistic Treatment of Folklore.** Véase 313ap^{5.06}.

_____ GREBE VICUÑA, MARÍA ESTER. **La música como medio de comunicación en sociedades indígenas de Chile.** Véase 246ai^{5.04}.

_____ HOLZMANN, RODOLFO. **Guía para la investigación y el diagnóstico de conceptos musicales en la sociedad peruana.** Véase 210ap^{5.02}.

_____**JAVARIZ, JORGE. Cincuenta [50] años de música en Puerto Rico. Véase 364ap**^{5.07}.

_____**LEIGHTMAN, ELLEN. Musical Interaction: A Bolivian Mestizo Perspective. Véase 319ap**^{5.06}.

_____**LUCAS, MARÍA ELIZABETH. Reseña de: Acosta, Leonardo. Música y descolonización. Véase 46rl**^{3.01}.

_____**MALAVET VEGA, PEDRO. La música popular y los entierros. Véase 367ap**^{5.07}.

_____**MATHEWS, PATRICIA. Chicha or cumbia tropical andina? Music and the Creation of a new identity in Perú. Véase 412ap**^{5.08}.

_____**MELFI, MARÍA TERESA. La música afrodominicana en el contexto religioso. Véase 295ai**^{5.05}.

_____**MENDIZÁBAL, MARÍA. El kimpéñ mapuche como factor de identidad étnica en la agrupación Millaqueo. Véase 253ai**^{5.04}.

645ap

MOLINA, JORGE EDGARD. Identidad latinoamericana y creación musical. Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral 1/1, agosto 1989, 39-45.

Se divide en cuatro secciones. La primera examina las vertientes musicales latinoamericanas a través de sus componentes etnográficos, las expresiones precolombinas, la influencia europea y la presencia africana. Alimentadores de expresiones folklóricas, populares y cultas, estos componentes son enfocados en su trayectoria histórica. La segunda sección indaga la evolución de la música culta a partir del período colonial hasta el siglo XIX, mientras que la tercera intenta una visión del panorama contemporáneo a través de sus diversas expresiones, sin soslayar un enfoque crítico de algunas tendencias fundamentales. La cuarta sección se refiere al problema de la identidad y la cultura en la sociedad latinoamericana, destacando la necesidad de políticas culturales que alienten procesos creativos auténticos y libres, sin imposiciones autoritarias ni condicionamientos inspirados en nacionalismos estrechos.

Jorge E. Molina

_____**OLIVEN, RUBÉN GEORGE. The Woman Makes (and Breaks) the Man: The Masculine Imagery in Brazilian Popular Music. Véase 414ap**^{5.08}.

_____**PRATTS, EDGARDO. El folklore musical de Puerto Rico y Latinoamérica de los años 60 al presente. Véase 615ap**^{10.04}.

_____**ROBBINS, JAMES. Practical and Abstract Taxonomy in Cuban Music. Véase 297ap**^{5.05}.

_____**SALTÓN, RICARDO. Reseña de: Hepp, Osvaldo T. La soledad de los cuartetos. Véase 563rl**^{9.03}.

646ac

SCHRAMM, RAIMUND. **Monstruos dormidos, héroes culturales y plantas en crecimiento.** En *II Reunión Anual de Etnología y Folklore*. La Paz, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, 1988, 127-144.

——— VERGARA FIGUEROA, ABILIO. **Ayacucho: canción por la vida. Democracia, derechos humanos y canción popular.** Véase 433ap^{5.08}.

——— VILA, PABLO. **Argentina's Rock Nacional: The Struggle for Meaning.** Véase 434ap^{5.08}.

647ap

WAISMAN, LEONARDO. **Ideología y música: algunas aproximaciones.** *Summarios* N° 117, sept-oct. 1987, 30-34. *Ilustr. Diagramas.*

Se sugieren los enfoques con que puede encararse el tema de la ideología en la música a través de las aproximaciones al tema contribuidas por el enfoque estructural (Alan Lomax), el enfoque integrador (Theodor W. Adorno), y la teoría de las entonaciones (Boris Asafiev). La ideología como programa explícito de la creación musical es ejemplificada por el surgimiento de la ópera y por la música serial integral. Como excepción se incluye el caso de Sergei Prokofiev y el realismo socialista.

María E. Vignati

——— WAISMAN, LEONARDO J. **Sociedad, música, ideología: el madrigal en Venecia y en Ferrara hacia 1550.** Véase 196ac^{4.11}.

11.09 Lingüística, semiología

——— GONZÁLEZ, JUAN PABLO. **Inti-Illimani and the Artistic Treatment of Folklore.** Véase 313ap^{5.06}.

——— MONTOYA, RODRIGO; EDWIN MONTOYA y LUIS MONTOYA. **La sangre de los cerros.** Véase 2551b^{5.04}.

——— ROBERTSON, CAROL E. Reseña de: Basso, Ellen B. **A musical View of the Universe: Kalapalo Myth and Ritual Performances.** Véase 263r^{5.04}.

——— SHERZER, JOEL. **El arte verbal de los cantos shamanísticos Cuna.** Véase 276ap^{5.04}.

——— VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, CHALENA y A. VERGARA FIGUEROA. **¡CHAY-RAQ! Carnaval Ayacuchano.** Véase 2831b^{5.04}.

——— WILCKEN, LOIS E. Reseña de: Dauphin, Claude. **Musique du vaudou: fonctions, structures et styles.** Véase 650ap^{12.04}.

11.11 Sistemas computarizados

648ac

DI VEROLI, CLAUDIO. **Musicología y computación: pasado, presente, futuro.** En *Terceras Jornadas Argentinas de Musicología-Trabajos presentados*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1988, 159-166.

Se ofrece un panorama histórico de aplicaciones de la computación a la Musicología y se describen aplicaciones viables en un futuro próximo, a la luz de recientes logros de la tecnología informática y previsibles adelantos del futuro próximo, como ser la inteligencia artificial y las computadoras de quinta generación. El objetivo es familiarizar al musicólogo con las posibilidades, tanto actuales como futuras, que le ofrece la herramienta informática, tanto como para facilitarla como para encarar proyectos que no serían factibles sin el auxilio de tecnologías de avanzada.

Claudio di Veroli

11.12 Música y medios de comunicación

- _____ ÁBALOS, GABRIEL. **Ideología y música popular.** Véase 385ad^{5.08}.
- _____ BELTRÁN SALMÓN, LUIS RAMIRO. **Alberto Ascarruns, pionero de la radiodifusión nacional.** Véase 516ad^{9.03}.
- _____ CURET ALONSO, TITE. **Un panorama de la música popular en Puerto Rico a partir de los años 30.** Véase 357ap^{5.07}.
- _____ DE LA VEGA, AURELIO. **A Quick Encounter with Brazil's Art Music through some Recent Recordings: Review Essay.** Véase 132rg^{4.08}.
- _____ FARFÁN CANO, ISABEL. **En los ámbitos de la música.** Véase 111ap^{4.07}.
- _____ GOETTLING, JORGE. **Carlos Gardel y su tiempo.** Véase 404ac^{5.08}.
- _____ LEMANN CAZABÓN, JUAN. **Consideraciones sobre el medio artístico-musical y la composición en Chile.** Véase 138ap^{4.08}.
- _____ PEQUEÑO, MERCEDES REIS. **Brazilian Music Publishers.** Véase 98ap^{4.06}.
- _____ PERRONE, CHARLES A. **Brazil Projects.** Véase 419ap^{5.08}.
- _____ SALTON, RICARDO. **Mona, hoy te llaman Milonguita.** Véase 566ad^{9.03}.
- _____ STEVENSON, ROBERT. **Music in Southern California. A Tale of Two Cities.** Véase 186ap^{4.09}.

12. Música y Liturgia

12.01 General

_____ MELFI, MARÍA TERESA. **La música afrodominicana en el contexto religioso.** Véase 295a^{5.05}.

12.02 Liturgia católica romana

_____ CAMPBELL, RAMÓN. **Etnomusicología de la Isla de Pascua.** Véase 235ap^{5.04}.

_____ GOYENA, HÉCTOR LUIS. **Expresiones musicales religiosas y profanas tradicionales de la celebración de Semana Santa en el norte del departamento de Chuquisaca.** Véase 315ap^{5.06}.

_____ MENDOZA DE ARCE, DANIEL. **Actividades musicales en la Catedral de San Juan de Puerto Rico.** Véase 64ap^{4.03}.

_____ MENDOZA DE ARCE, DANIEL. **Music in the Constitutions of the Diocese of Puerto Rico.** Véase 65ap^{4.03}.

_____ MENDOZA DE ARCE, DANIEL. **Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857.** Véase 66ap^{4.03}.

_____ ORTEGA FERNANDO. **Mozart y su Réquiem.** Véase 199ap^{4.12}.

_____ THOMPSON, DONALD. **El ambiente musical en Puerto Rico en la década de 1880.** Véase 91ap^{4.05}.

_____ VELO, YOLANDA M. **Reseña de: Ortega, Fernando. Mozart y su Réquiem.** En *RICV* 9/9, 1988, 105-118. Véase 34rp^{2.01}.

12.03 Otras liturgias cristianas

_____ ESKEW, HARRY. **Christian Harmony Singing in Alabama: Its Adaptation and Survival.** Véase 180ap^{4.09}.

_____ KNIASIAN, SERGIO A. **El Keshots: idiófono ritual armenio de uso religioso.** Véase 455ac^{6.05}.

_____ MILLER, TERRY E. **Introductory Essay on H. Roberts's Spirituals or Revival Hymns.** Véase 296ap^{5.05}.

_____ ROBERTS, HELEN H. **Spirituals or Revival Hymns of the Jamaica negro.** Véase 298ap^{5.05}.

12.04 Otros cultos

_____ DETTWILER A., AXEL. **La presencia africana en América Latina.** Véase 438ap^{5.11}.

_____ MANUEL, PETER. **Antología de la música afrocubana.** Vols. II-VII. Véase 294rg^{5.05}.

_____ MELFI, MARÍA TERESA. **La música afrodominicana en el contexto religioso.** Véase 295ai^{5.05}.

649ap

VAN DEN BERG, HANS. **Calendario ritual/litúrgico aymara: muestra de una identidad conservada.** *Yachay (Cochabamba)* 5/8, 1988, 81-104.

_____ VAN DEN BERG, HANS. **Calendario ritual litúrgico aymara.** Véase 590ad^{9.03}.

650ap

WILCKEN, LOIS E. **Musique du vaudou: Fonctions, structures et styles.** *LAMR* 10/2, Fall-Winter 1989, 298-302. *Bibl.* ingl.

ÍNDICE

Aba (Chiriguano)

Bolivia, 260ap^{5.04}

ÁBALOS, GABRIEL, 385ad^{5.08}

Abrahams, Roger D., 291rl^{5.05}

ACEBEY, DAVID, 505ad^{9.03}

Acevedo, Plácido, 374ap^{5.07}

Acordeón

Véase **Aerófonos**, acordeón

Acosta, Leonardo, 46rl^{3.01}

Acosta Ojeda, Manuel, 594lc^{9.03}

Acústica

definición y rango de pertinencia, 644ap^{11.07}

microtonos, 481ai^{8.04}

quinta soplada, 643ai^{11.07}

temperamento igual, 480ai^{8.04}

ADAMS, PATSY, 225ap^{5.04}

Adorno, Theodor W., 647ap^{11.08}

Aerófonos

acordeón, 308lb^{5.06}

bandoneón, 467rl^{6.08}, 562rl^{9.03}

Bolivia (andinos), 555ad^{9.03}

clarinete (indígena, Brasil), 464ap^{6.08}

erke, 465ac^{6.08}

flauta (en *La Ciudad de Cergio Prudencio*), 152ai^{4.08}

flautas con tapón de cera (Tucumán, Argentina), 444ac^{6.01}

flautas de Pan

— Aguaruna, 236ap^{5.04}

— Ayarachi, Chiriguano, 258rg^{5.04}

— arqueológicas en Chile, 450ai^{6.04}, 468^{6.08}

— en Bolivia, 466ac^{6.08}

— Guarayú, Bolivia, 35rp^{2.01}

khantu, 466ac^{6.08}

mohoceño (en *La Ciudad de Cergio Prudencio*), 152ai^{4.08}

órgano (repertorio), 200ap^{4.12}

pinquillo (en *La Ciudad de Cergio Prudencio*), 152ai^{4.08}

quena, 236ap^{5.04}

— en *La Ciudad de Cergio Prudencio*, 152ai^{4.08}

siku, 470lb^{6.08}

— en *La Ciudad de Cergio Prudencio*, 152ai^{4.08}

— Chuquisaca, Bolivia, 315ap^{5.06}

tarca, 469ac^{8.08}

— en *La Ciudad de Cergio Prudencio*, 152ai^{4.08}

tubos sonoros, acústica, 643ai^{11.07}

vasos silbadores, 454ap^{6.04}

Afroamericana, música

- en América Latina, 438ap^{5.11}
- en el contexto religioso afrodominicano, 295ai^{5.05}
- en el período colonial, 80ai^{4.04}

Afrobrasileña, música

- en Uruguay, 312ai^{5.06}

Afrocubana, música, 287rg^{5.05}, 294rg^{5.05}**Aguaruna, 236ap^{5.04}****AGUILAR DÁVALOS, GONZALO, 630ac^{11.04}****AGUILAR LUNA-VICTORIA, CARLOS, 599lb^{10.02}****Aguilera de Heredia, Sebastián, 14ap^{1.03}****Aguinaldo**

- en Puerto Rico, 292ap^{5.05}

Aguirre, Julián, 318ai^{5.06}**AGUSTONI, NILDA, 284ai^{5.05}****Aharonián, Coriún, 175ap^{4.08}****AHO, WILLIAM R., 349ap^{5.07}****Aiquile (Bolivia), 462ap^{6.07}, 463ac^{6.07}, 585ad^{9.03}****Alabama (Estados Unidos), 180ap^{4.09}****Alacalufe, 246ai^{5.04}****Alais, Juan, 99ai^{4.06}, 318ai^{5.06}****Alandia, Edgar, 156ap^{4.08}****Alberdi, Juan Bautista, 103ap^{4.06}****Alcaraz, José Antonio, 110lc^{4.07}****ALCARAZ, JOSÉ ANTONIO, 598lb^{9.04}****Alen Pérez, Alberto, 531ad^{9.03}****ALFARO, OSCAR, 506ad^{9.03}****Allende, Pedro Humberto, 146ap^{4.08}****Alonso, Alberto, 594lc^{9.03}****Álvarez del Toro, Federico, 598lb^{9.04}****Álvarez Lomba, Fernando, 369ap^{5.07}****ÁLVAREZ, LUIS M., 285ap^{5.05}, 286ap^{5.05}****Amazonia (Perú), 273ap^{5.04}, 300ap^{5.06}, 261ap^{5.04}****Amenábar Ruiz, Juan, 127ai^{4.08}, 177ap^{4.08}****AMENÁBAR RUIZ, JUAN, 619ap^{11.02}, 620ap^{11.02}****América Latina**

- Tesis 1984-1988, 23ap^{1.07}

- música colonial, 79ac^{4.04}, 80ai^{4.04}, 81ai^{4.04}

Amuesha, 273ap^{5.04}**Anales de la Universidad de Chile, 20ap^{1.04}****Anales del Instituto de Chile, 20ap^{1.04}****ANAYA, FRANKLIN, 556ad^{9.03}****Andacollo, Virgen de, 303tg^{5.06}****Andina, música, 278ap^{5.04}, 332ac^{5.06}, 335ap^{5.06}, 412ap^{5.08}, 478lb^{8.01}.**

- bibliografía, 19ap^{1.04}

- canción quechua, 255lb^{5.04}

- carnaval, 591ad^{9.03}

- danza, 527ad^{9.03}

- en la obra de Daniel Alomía Robles, 179lb^{4.08}

en los migrantes a Lima, 281ap^{5.04}
 grabaciones, 257rg^{5.04}, 331ap^{5.06}
 Semana Santa en Copacabana, 555ad^{9.03}
 siku, 470lb^{6.08}
 sociedad aymara y creación musical, 280ap^{5.04}.

Andrade, Julieta de, 228rc^{5.04}

Anitúa, Fanny, 118ap^{4.07}

ANTEZANA H. LUIS, 507ad^{9.03}

Antillas, 62rl^{4.03}

APAZA APAZA, IGNACIO, 226ap^{5.04}, 227ac^{5.04}

APONTE LEDEE, RAFAEL, 350ap^{5.07}

ARA, GUILLERMO, 607ac^{10.04}

Araucana, música

su influencia en la obra de Carlos Isamitt, 140ap^{4.08}

ARAUJO, SAMUEL M., 386ap^{5.08}

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de San Juan (Puerto Rico), 64ap^{4.03}

Archivo Nacional de Música (Argentina), 24ac^{1.08}

Arenzana, Manuel, 67ap^{4.03}

ARETZ, ISABEL, 208ac^{5.02}

Arévalo, Miguel S., 185ap^{4.09}.

Argentina

comedia musical, 605ac^{10.03}

crítica musical, 557rl^{9.03}

danzas de salón, 34rp^{2.01}, 93ap^{4.06}

educación musical, 76rl^{4.04}

instrumentos musicales arqueológicos, 448ai^{6.04}

investigación musical, 17ap^{1.04}, 34rp^{2.01}, 58ap^{4.02}, 208ac^{5.02}, 217ai^{5.02}, 219ap^{5.02}
 luthería, 456ai^{6.05}

música académica, 2ap^{1.03}, 4ap^{1.03}, 5ap^{1.03}, 6ap^{1.03}, 7ap^{1.03}, 8ap^{1.03}, 10ap^{1.03},
 11ap^{1.03}, 12ap^{1.03}, 13ap^{1.03}, 24ac^{1.08}, 34rp^{2.01}, 39ld^{2.03}, 40ap^{2.03}, 52lb^{4.01},
 59ac^{4.02}, 93ap^{4.06}, 94ap^{4.06}, 96ap^{4.06}, 99ai^{4.06}, 102ap^{4.06}, 103ap^{4.06}, 105lb^{4.06},
 143ai^{4.08}, 150ap^{4.08}, 151ap^{4.08}, 154lb^{4.08}, 158ai^{4.08}, 167ac^{4.08}, 168ap^{4.08},
 174ap^{4.08}, 318ai^{5.06}, 421lb^{5.08}, 424lb^{5.08}, 477ap^{7.05}, 479ai^{8.01}, 487ac^{8.10},
 489lb^{8.10}, 547ad^{9.03}, 558rl^{9.03}

música colonial, 52lb^{4.01}, 76rl^{4.04}, 85lb^{4.04}, 86ap^{4.04}

música indígena, 35rp^{2.01}, 245ap^{5.04}, 248ai^{5.04}, 249ai^{5.04}, 253ai^{5.04}, 266ac^{5.04},
 267ai^{5.04}, 459ac^{6.07}

música popular urbana, 52lb^{4.01}, 99ai^{4.06}, 318ai^{5.06}, 324ac^{5.06}, 325ap^{5.06},
 394lb^{5.08}, 395lb^{5.08}, 397lb^{5.08}, 398lb^{5.08}, 401ac^{5.08}, 402lb^{5.08}, 404ac^{5.08},
 405lb^{5.08}, 406ai^{5.08}, 407lb^{5.08}, 409ai^{5.08}, 410lb^{5.08}, 411lb^{5.08}, 413lb^{5.08},
 416rl^{5.08}, 417rl^{5.08}, 418ac^{5.08}, 420ac^{5.08}, 421lb^{5.08}, 422lb^{5.08}, 424lb^{5.08},
 428ai^{5.08}, 429ap^{5.08}, 431ac^{5.08}, 432ac^{5.08}, 434ap^{5.08}, 435ai^{5.08}, 467rl^{6.08},
 479ai^{8.01}, 558rl^{9.03}, 560rl^{9.03}, 561rl^{9.03}, 562rl^{9.03}, 563rl^{9.03}, 564rl^{9.03},
 566ad^{9.03}, 567ad^{9.03}, 568ad^{9.03}, 569rl^{9.03}, 570ad^{9.03}, 571rc^{9.03}, 572rl^{9.03},
 573rl^{9.03}, 604ac^{10.03}, 606ac^{10.03}, 607ac^{10.04}, 608ac^{10.04}, 609ac^{10.04}, 612lb^{10.04},
 613lb^{10.04}, 614ac^{10.04}, 616lb^{10.04}, 617ac^{10.04}, 618ac^{10.04}

música tradicional, 100ai^{4.06}, 143ai^{4.08}, 217ai^{5.02}, 218ap^{5.02}, 308lb^{5.06}, 309ac^{5.06},
 318ai^{5.06}, 324ac^{5.06}, 325ap^{5.06}, 435ai^{5.08}, 483ai^{8.05}, 533ad^{9.03}

sistemas melódicos criollos, 483ai^{8.05}

- Arguedas, José María**, 610ap^{10.04}
ARIAS, RAQUEL CASSINELLI DE
Véase CASSINELLI DE ARIAS, RAQUEL
Arias, Mercedes, 377ap^{5.07}
Armenia
 instrumentos musicales, 455ac^{6.05}, 460ac^{6.07}, 461ai^{6.07}
ARMISTEAD, SAMUEL G., 51ap⁴⁰¹
Arpa
Véase Cordófonos, Arpa
Arrau, Claudio, 625ap^{11.02}
ARREDONDO M., RUTH, 387ap^{5.08}, 388ap^{5.08}
Arrese Armendáriz, Pedro Miguel, 340lb^{5.06}
ARRUETA H. WALTER, 631ac^{11.04}
ARTEAGA RODRÍGUEZ, JOSÉ, 351ap^{5.07}
Asafiev, Boris, 647ap^{11.08}
Ascarruns, Alberto, 516ad^{9.03}
Ascues, Augusto, 594lc^{9.03}
Asenjo, Conrado, 355ap^{5.07}
Asháninka (Campa), 236ap^{5.04}
Asociación Nacional de Compositores (Chile), 177ap^{4.08}
 Asociación para el desarrollo rural de Cajamarca, 440lb^{6.01}
Asociación Puertorriqueña de Amantes a la Música de Ayer, 358ap^{5.07}
Atacameña, cultura
 música como medio de comunicación simbólica, 246ai^{5.04}
Atecocoli, 453ap^{6.04}
Atienza, Francisco de, 67ap^{4.03}
AVERILL, GAGE, 87rl^{4.05}, 107rl^{4.07}, 352ap^{5.07}
Avilés, Hernando, 342ap^{5.07}
Ayacachtli, 453ap^{6.04}
Ayacucho
 afinaciones de la guitarra, 328ap^{5.06}
 canción popular, 433ap^{5.08}
 canto y poesía quechua, 610ap^{10.04}
 carnaval, 283lb^{5.04}
 escalas musicales en San Diego de Ishua, 231ap^{5.04}
 música tradicional, 599lb^{10.02}
Ayahuasca (Perú), 277ap^{5.04}
Ayarachi (Perú), 258rg^{5.04}
Aymara, 226ap^{5.04}, 247ap^{5.04}, 252ac^{5.04}
 calendario ritual litúrgico, 590ad^{9.03}, 649ap^{12.04}
 divisiones del tiempo, 637ac^{11.04}
 fiestas tradicionales, 633ac^{11.04}
 grabaciones, 258rg^{5.04}
 instrumentos musicales, 280ap^{5.04}
 música como medio de comunicación simbólica, 246ai^{5.04}
 música y sociedad (Conima, Puno), 280ap^{5.04}
 pentatonismo, 482lb^{8.05}
 ritos agrícolas, 638ap^{11.04}, 639ac^{11.04}
AYOROA SANTALIZ, JOSÉ E., 353ap^{5.07}, 354ap^{5.07}, 355ap^{5.07}, 356ap^{5.07}

- Ayotl**, 453ap^{6.04}
Aytal, Desiderio, 241rl^{5.04}
Aztecas
 instrumentos musicales, 453ap^{6.04}
- Bach, Juan Sebastián**, 34rp^{2.01}, 44ap^{3.01}, 488ap^{8.10}
Bachata (República Dominicana), 378ap^{5.07}
Baguala, 533ad^{9.03}
Bahía
 música colonial, 72rl^{4.04}, 73rl^{4.04}
Bajo el sol de Loreto (Wong y Runciman), 300ap^{5.06}
Balada, 51ap^{4.01}
BALDERRAMA, CARLOS, 508ad^{9.03}, 509ad^{9.03}, 510ad^{9.03}, 511ad^{9.03}, 512ad^{9.03},
 513ad^{9.03}, 514ad^{9.03}
Balseiro, Aurea ("Puchi"), 377ap^{5.07}
Bamboulas, 87rl^{4.05}
Bandas
 en Bolivia, 101ap^{4.06}
 en Argentina, 308lb^{5.06}
Bandoneón
Véase Aerófonos, bandoneón
Barbieri, Gato, 408ap^{5.08}
Barbosa, Lourenço da Fonseca "Capiba", 389rg^{5.08}
Barrenechea, Adrián, 576ad^{9.03}
Basso, Ellen B., 263rl^{5.04}
Bastos, Rafael José de Menezes, 228rc^{5.04}
Bataclán (Argentina), 424lb^{5.08}
BATISTA, GUSTAVO, 108ap^{4.07}
BAUMANN, MAX PETER, 209ap^{5.02}
Bazán, Oscar, 175ap^{4.08}
BEARDSLEY, THEODORE S., 203ap^{4.13}
BEAUDET, JEAN-MICHEL, 464ap^{6.08}
BECERRA CASANOVAS, ROGERS, 515ad^{9.03}
Becerra Schmidt, Gustavo, 178ap^{4.08}
BECERRA SCHMIDT, GUSTAVO, 621ap^{11.02}
Beethoven, Ludwig van, 204ac^{4.13}
BÉHAGUE, GERARD, 41rl^{3.01}, 72rl^{4.04}, 73rl^{4.04}, 92rg^{4.06}, 123rl^{4.08}, 124rl^{4.08}, 125rl^{4.08},
 228rc^{5.04}, 229rl^{5.04}, 389rg^{5.08}, 390rg^{5.08}, 391rg^{5.08}, 392rg^{5.08}, 492ap^{9.01}
Béjar Pacheco, Mariano, 326ap^{5.06}
BELLIER, IRENE, 230ap^{5.04}
BELLINGHAUSEN, KARL, 393ap^{5.08}
Bello, Andrés, 148ap^{4.08}
BELTRÁN SALMÓN, LUIS RAMIRO, 516ad^{9.03}
BENAROS, LEÓN, 608ac^{10.04}
BENSAYA, PABLO, 643ai^{11.07}
BERENT, IRIS, 629ap^{11.03}
Bermúdez, Egberto, 443rl^{6.01}
BERMÚDEZ, EGBERTO, 25em^{1.09}
Bernal Jiménez, Miguel, 598lb^{9.04}

- Berti, Eduardo, 573rl^{9.03}
 BERTI, EDUARDO, 394lb^{5.08}, 395lb^{5.08}
 Berutti, Arturo, 105lb^{4.06}
 Bibelot, Revista Musical, 6ap^{1.03}, 34rp^{2.01}
 Bicente (Vicente), Gerónimo, 67ap^{4.03}
 Biguine, 87rl^{4.05}, 107rl^{4.07}
 Bindhoff, Cora, 495rl^{9.01}
 Bispo, Antonio Alexandre, 228rc^{5.04}
 Bizet, Georges, 203ap^{4.13}
 Blázquez, Eladia, 608ac^{10.04}
 Boero, Felipe, 318ai^{5.06}
 Bogotá, 25em^{1.09}
 Bola de Nieve (Ignacio Villa), 363ap^{5.07}
 BOLAÑOS, CÉSAR, 640ac^{11.05}
Bolero
 en Bolivia, 101ap^{4.06}
 en Puerto Rico, 359ap^{5.07}, 365lb^{5.07}, 383ap^{5.07}
Boletín de la Academia Chilena de la Historia, 20ap^{1.04}
Boletín de la Academia de Bellas Artes (Chile), 20ap^{1.04}
Boletín del Consejo (Chile), 20ap^{1.04}
Bolivia, 513ad^{9.03}, 517ad^{9.03}, 518ad^{9.03}, 519ad^{9.03}, 520ad^{9.03}, 535ad^{9.03}, 536ad^{9.03},
 539ad^{9.03}, 540ad^{9.03}, 541ad^{9.03}, 550ad^{9.03}, 576ad^{9.03}, 584ad^{9.03}, 586ad^{9.03},
 592ad^{9.03}, 593ad^{9.03}
 aymara, 637ac^{11.04}, 638ap^{11.04}, 639ac^{11.04}, 649ap^{12.04}
 aymara (fiestas), 633ac^{11.04}
 canción popular, 415a^{5.08}
 carnaval, 505ad^{9.03}, 591ad^{9.03}
 Conservatorio Nacional de Música, 538ad^{9.03}
 danzas, 302ac^{5.06}, 527ad^{9.03}, 545ad^{9.03}, 641ac^{11.05}
 estética, 622ac^{11.02}
 etnomusicología, 209ap^{5.02}, 211ac^{5.02}, 213ac^{5.02}, 220ac^{5.02}
 festividades religiosas, 315ap^{5.06}, 317ac^{5.06}, 508ad^{9.03}, 509ad^{9.03}, 511ad^{9.03},
 512ad^{9.03}, 514ad^{9.03}, 534ad^{9.03}, 537ad^{9.03}, 551ad^{9.03}, 554ad^{9.03}, 589ad^{9.03},
 630ac^{11.04}
 fiestas, 510ad^{9.03}, 636ac^{11.04}
 historia de la música, 53lb^{4.01}, 129ap^{4.08}, 238lb^{5.04}
 instrumentos musicales, 152ai^{4.08}, 442ac^{6.01}, 458lb^{6.07}, 462ap^{6.07}, 466ac^{6.08},
 463ac^{6.07}, 526ad^{9.03}, 543ad^{9.03}, 544ad^{9.03}, 555ad^{9.03}, 588ad^{9.03}, 595ad^{9.03}
 intérpretes, 500ad^{9.03}, 501ad^{9.03}, 502ad^{9.03}, 507ad^{9.03}, 587ad^{9.03}
 investigación musical, 542ad^{9.03}
 luthería, 35rp^{2.01}, 457ap^{6.07}, 583ad^{9.03}
 música académica, 126lb^{4.08}, 152ai^{4.08}, 156ap^{4.08}, 163ap^{4.08}, 169ap^{4.08}, 170ap^{4.08},
 171ap^{4.08}, 515ad^{9.03}, 552ad^{9.03}, 553ad^{9.03}, 556ad^{9.03}, 581ad^{9.03}
 música colonial, 74ap^{4.04}, 82ap^{4.04}, 512ad^{9.03}, 542ad^{9.03}, 578ad^{9.03}
 música indígena, 35rp^{2.01}, 226ap^{5.04}, 227ac^{5.04}, 232ac^{5.04}, 233ac^{5.04}, 247ap^{5.04},
 252ac^{5.04}, 259ac^{5.04}, 262ac^{5.04}, 269ap^{5.04}, 270ap^{5.04}, 271ap^{5.04}, 272ap^{5.04},
 278ap^{5.04}, 282ac^{5.04}, 505ad^{9.03}, 506ad^{9.03}, 579ad^{9.03}, 590ad^{9.03}
 música indígena colonial, 268ap^{5.04}
 música militar, 101ap^{4.06}

- música navideña, 504ad^{9.03}, 549ad^{9.03}
 música popular, 335ap^{5.06}, 387ap^{5.08}, 388ap^{5.08}, 423ac^{5.08}, 548ad^{9.03}, 556ad^{9.03}
 música tradicional, 35rp^{2.01}, 302ac^{5.06}, 306ac^{5.06}, 307ac^{5.06}, 310ac^{5.06}, 315ap^{5.06},
 317ac^{5.06}, 319ap^{5.06}, 322ac^{5.06}, 323lb^{5.06}, 327ap^{5.06}, 330ac^{5.06}, 334lb^{5.06},
 337ac^{5.06}, 465ac^{6.08}, 469ac^{6.08}, 525ad^{9.03}, 546ad^{9.03}, 580ad^{9.03}, 585ad^{9.03},
 591ad^{9.03}
 ópera, 171ap^{4.08}
 radiodifusión, 516ad^{9.03}
 repositorios musicales, 82ap^{4.04}, 597ad^{9.03}
 San Ignacio de Moxos, 521ad^{9.03}
 Santa Cruz de la Sierra, 503ad^{9.03}
 sistemas musicales, 482lb^{8.05}
 tinku, 63lac^{11.04}
 villancico, 504ad^{9.03}
Bomba, 368ap^{5.07}
Bonnevin, Johannes, alias Beusseron, 193ap^{4.11}
Bossa nova (Brasil), 391rg^{5.08}
Bowers, Bob, 380ap^{5.07}
 BRADBY, BÁRBARA, 231ap^{5.04}
Bradu, Fabienne, 110lc^{4.07}
Brasil
 editoriales de música, 98ap^{4.06}
 etnomusicología, 209ap^{5.02}
 instrumentos musicales, 399rl^{5.08}, 464ap^{6.08}
 música académica, 92rg^{4.06}, 98ap^{4.06}, 123rl^{4.08}, 124rl^{4.08}, 125rl^{4.08}, 130ap^{4.08},
 132rg^{4.08}, 137ap^{4.08}, 144ap^{4.08}, 159ap^{4.08}, 392rg^{4.08}
 música colonial, 72rl^{4.04}, 73rl^{4.04}
 música de salón, 92rg^{4.06}, 390rg^{5.08}
 música indígena, 228rc^{5.04}, 229rl^{5.04}, 239rl^{5.04}, 240ap^{5.04}, 241rl^{5.04}, 242rg^{5.04},
 275ai^{5.04}, 316rc^{5.06}, 464ap^{6.08}
 música popular, 386ap^{5.08}, 391rg^{5.08}, 392rg^{5.08}, 399rl^{5.08}, 414ap^{5.08}, 419ap^{5.08}
 música popular urbana, 228rc^{5.04}, 316rc^{5.06}, 386ap^{5.08}, 389rg^{5.08}
 música tradicional, 228rc^{5.04}, 316rc^{5.06}, 321rl^{5.06}, 329rg^{5.06}, 399rl^{5.08}, 437ai^{5.10}
Brega (Brasil), 386ap^{5.08}
Brennan, Juan Arturo, 110lc^{4.07}
 BROTHERS, LESTER D., 60ap^{4.03}
Brouwer, Leo, 109ap^{4.07}, 122ap^{4.07}
Buenos Aires
 música colonial, 76, 851lb^{4.04}
 música popular urbana, 424lb^{5.08}, 567ad^{9.03}, 570ad^{9.03}
 Bull, Storm, 15rl^{1.03}
 BUSTILLOS VALLEJO, FREDDY, 126lb^{4.08}, 232ac^{5.04}, 233ac^{5.04}, 447lb^{6.04}, 465ac^{6.08}
 BUSTOS VALDERRAMA, RAQUEL, 21rl^{1.06}, 37rc^{2.02}, 42ap^{3.01}, 43ap^{3.01}, 127ai^{4.08},
 396rc^{5.08}
Caamaño, Roberto, 34rp^{2.01}
 CAAMAÑO, ROBERTO, 16ap^{1.04}, 498ap^{9.02}
 CABALLERO FARFÁN, POLICARPO, 234lb^{5.04}
 CÁCERES, EDUARDO ERNESTO, 128ap^{4.08}

Caiçara (Brasil), 321r1^{5.06}

Caja

Véase Membranófonos, caja

Cajamarca, 440lb^{6.01}

CAJÍAS, LUPE, 517ad^{9.03}, 518ad^{9.03}, 519ad^{9.03}, 520ad^{9.03}

CAJÍAS DE LA VEGA, FERNANDO, 521ad^{9.03}

Colifornia (EE.UU.)

Los Ángeles (música académica), 172ap^{4.08}, 173ap^{4.08}, 185ap^{4.09}, 186ap^{4.09}
música popular, 379ap^{5.07}

San Diego (música académica), 186ap^{4.09}, 187ap^{4.09}, 188ap^{4.09}

San Francisco (música académica), 189ap^{4.09}

Calypso

en las Antillas, 87r1^{4.05}

Calzavara, Alberto, 78r1^{4.04}

Campa, 236ap^{5.04}

CAMPBELL, RAMÓN, 235ap^{5.04}

CAMPOS-PARSI, HÉCTOR, 44ap^{3.01}

CAMPOS IGLESIAS, CELESTINO, 302ac^{5.06}

Campoverde, Segundo, 340lb^{5.06}

Canaro, Francisco, 605ac^{10.03}

Canción de protesta

en Puerto Rico, 365lb^{5.07}

Canción popular

en Bolivia, 415ac^{5.08}

en Perú, 433ap^{5.08}

Cancionero Europeo Antiguo

en Uruguay, 311ac^{5.06}

Candombe

en Uruguay, 403ac^{5.08}

CANO, MANUEL, 522ad^{9.03}, 523ad^{9.03}

Cantata Criolla (Antonio Estévez), 142lb^{4.08}

Canticum Sacrum (Stravinsky), 484ac^{8.06}

Cantigas de Santa María, 34rp^{2.01}, 192ap^{4.11}

CAPELLANO, RICARDO, 397lb^{5.08}

Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa), 389rg^{5.08}

CÁRDENAS, JENNY, 129ap^{4.08}

Cárdenas, Jenny, 500ad^{9.03}, 502ad^{9.03}

Cárdenas, Sergio, 598lb^{9.04}

CARDOZO, GROVER, 524ad^{9.03}

Caribe

música popular, 365lb^{5.07}

música tradicional, 87r1^{4.05}, 107r1^{4.07}, 288ap^{5.05}, 290ap^{5.05}, 291r1^{5.05}

Carmen (Bizet), 203ap^{4.13}

Carnaval

en Bolivia, 465ac^{6.08}, 505ad^{9.03}, 591ad^{9.03}

en Brasil, 389rg^{5.08}

en Perú, 283lb^{5.04}

Carnavalito, 533ad^{9.03}

CARPENTIER, ALEJO, 130ap^{4.08}

- CARPIO ZERAIN, FERNANDO DEL**, 525ad^{9.03}
Carr Moore, Mary, 181rl^{4.09}
Carracedo, Julio, 594lc^{9.03}
Carreño, Teresa, 97ap^{4.06}, 625ap^{11.02}, 626ap^{11.02}
Carrera, Eudocio, 594lc^{9.03}
Carriego, Evaristo, 418ac^{5.08}
Carrillo, Julián, 27em^{1.09}, 598lb^{9.04}
Carvajal, Armando, 147ap^{4.08}
Carvalho, José Jorge de, 228rc^{5.04}
Casanova, Ana V., 531ad^{9.03}
Casazola, Matilde, 425ac^{5.08}, 541ad^{9.03}
Cascante, Joseph, 25em^{1.09}
Casseda, Blas de, 67ap^{4.03}
Casseda, Joseph Diego de, 67ap^{4.03}
Casseda y Villamayor, Joseph, 67ap^{4.03}
CASSINELLI DE ARIAS, RAQUEL, 24ac^{1.08}
Castellanos, Rafael Antonio, 71rm^{4.03}
Castillo, David, 433ap^{5.08}
Castro, José María, 167ac^{4.08}
Castro, Juan José, 489lb^{8.10}
Castro, Ricardo, 598lb^{9.04}
Castro, Washington, 489lb^{8.10}
Catacaos (Perú), 599lb^{10.02}
CAVOUR, ERNESTO, 458lb^{6.07}, 526ad^{9.03}
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE MÚSICA BOLIVIANA, 74ap^{4.04}
CENTURY, PAUL, 109ap^{4.07}
CEÑAL, NÉSTOR, 2ap^{1.03}
CERECEDA, VERÓNICA, 622ac^{11.02}
Cerrón, Rodolfo, 255lb^{5.04}
Cervantes Saavedra, Miguel de, 202ap^{4.12}
Cestero, Carmen Ana, 369ap^{5.07}
Ch'alla, 310ac^{5.06}
Chaco central (Argentina)
 terapia shamánica, 267ai^{5.04}
Chamamé, 309ac^{5.06}, 422lb^{5.08}
CHAMORRO, ARTURO, 221rl^{5.03}
Charango
Véase Cordófonos, charango
Chávez, Carlos, 116ap^{4.07}, 120lb^{4.07}, 627ap^{11.02}
Chicahuaztli, 453ap^{6.04}
Chicana, música, 379ap^{5.07}
Chicha, música (Perú), 412ap^{5.08}, 333ap^{5.06}
Chile
 Academia de Bellas Artes, 138ap^{4.08}
 arqueo-Organología, 449ac^{6.04}
 Conservatorio Nacional de Música, 188ap^{4.09}
 culturas indígenas, 237lb^{5.04}
 educación musical, 36ap^{2.02}, 38ap^{2.02}, 166ap^{4.08}
 festividades religiosas, 303tg^{5.06}

- instrumentos musicales, 246ai^{5.04}, 451ap^{6.04}, 468ai^{6.08}
 investigación musical, 42ap^{3.01}, 43ap^{3.01}, 141ap^{4.08}, 155lx^{4.08}, 166ap^{4.08},
 531ad^{9.03}
 música académica, 1lx^{1.03}, 9ap^{1.03}, 20ap^{1.04}, 22lx^{1.06}, 131ap^{4.08}, 133ap^{4.08},
 138ap^{4.08}, 139ap^{4.08}, 140ap^{4.08}, 141ap^{4.08}, 145ap^{4.08}, 146ap^{4.08}, 147ap^{4.08},
 148ap^{4.08}, 149ap^{4.08}, 155lx^{4.08}, 160ap^{4.08}, 161ap^{4.08}, 162ap^{4.08}, 164ap^{4.08},
 165ap^{4.08}, 176ap^{4.08}, 177ap^{4.08}, 178ap^{4.08}, 188ap^{4.09}, 491ap^{8.10}, 600ap^{10.02}
 música electroacústica, 127ai^{4.08}, 177ap^{4.08}
 música indígena, 22lx^{1.06}, 235ap^{5.04}, 245ap^{5.04}, 246ai^{5.04}
 música popular, 313ap^{5.06}, 575rl^{9.03}
 música tradicional, 22lx^{1.06}, 304ap^{5.06}, 305ac^{5.06}, 575rl^{9.03}
Chililitli (caillilitli), 453ap^{6.04}
Chirapaca (Bolivia), 641ac^{11.05}
CHIRIF, ALBERTO, 236ap^{5.04}
Chiriguano, 505ad^{9.03}
 instrumentos musicales, 459ac^{6.07}
 Perú, 258rg^{5.04}
Choros (Brasil), 390rg^{5.08}
Chuquisaca (Bolivia), 35rp^{2.01}
Chutak
Véase **Cordófonos**, chutak
Chutillos, 307ac^{5.06}
CIANI, ROSA, 303tg^{5.06}
Clarinete
Véase **Aerófonos**, Clarinete
Claro-Valdés, Samuel, 21rl^{1.06}
CLARO-VALDÉS, SAMUEL, 22lx^{1.06}, 131ap^{4.08}, 304ap^{5.06}, 305ac^{5.06}, 600ap^{10.02}
Cobián, Juan Carlos, 409ai^{5.08}
Coipasa, 226ap^{5.04}
Coll, Josef, 67ap^{4.03}, 71rm^{4.03}
Collantes, Aurelio, 594lc^{9.03}
Collier, Simón, 417rl^{5.08}
COLLIER, SIMÓN, 398lb^{5.08}
Colombia
 colección Perdomo Escobar, 443rl^{6.01}
 instrumentos musicales, 338rl^{5.06}, 443rl^{6.01}
 música colonial, 25em^{1.09}
 música indígena, 256rl^{5.04}, 274rg^{5.04}
 música popular, 314ap^{5.06}
 música tradicional, 338rl^{5.06}
Computación y musicología, 648ac^{11.11}
Concepción (Bolivia), **Archivo Musical**, 82ap^{4.04}
Concreta, música
 en Bolivia, 163ap^{4.08}
Conga, 408ap^{5.08}
Conima, 279td^{5.04}, 280ap^{5.04}
Conmixtura modal, 34rp^{2.01}, 192ap^{4.11}
Consejo Chileno de la Música, 136ap^{4.08}
Consejo Internacional de la Música, 136ap^{4.08}

CONSIGLIO, ALBERTO, 439ai^{5.13}

Contradanza

en Cuba, 88ap^{4.05}

Contursi, José María, 609ac^{10.04}

Contursi, Pascual, 418ac^{5.08}

Copacabana, 554ad^{9.03}

Cora, 224ap^{5.03}

Cordófonos

arpa

— en Venezuela, 78rl^{4.04}

— intérpretes, 121lb^{4.07}

charango

— constructores, 457ap^{6.07}, 583ad^{9.03}

— en Bolivia, 35rp^{2.01}, 315ap^{5.06}, 458lb^{6.07}, 462ap^{6.07}, 463ac^{6.07}, 526ad^{9.03},
543ad^{9.03}, 544ad^{9.03}, 585ad^{9.03}

— intérpretes, 299lb^{5.06}

chutak, 461ai^{6.07}

guitarra, 522ad^{9.03}, 523ad^{9.03}

— afinaciones en Ayacucho (Perú), 328ap^{5.06}

— en la obra de Carlos Guastavino, 143ai^{4.08}

— en la obra de Robert de Visée, 528ad^{9.03}

— en La Pampa, Argentina, 308lb^{5.06}

— en Venezuela, 78rl^{4.04}

— grabaciones, 390rg^{5.08}

— identidad acústica, 582ad^{9.03}

— intérpretes, 119ap^{4.07}, 381ap^{5.07}, 588ad^{9.03}

— Mbyá, 266ac^{5.04}

— repertorio, 96ap^{4.06}, 99ai^{4.06}, 158ai^{4.08}, 185ap^{4.09}, 198ap^{4.12}, 472ap^{7.03}

kamanchá, 460ac^{6.07}

kemaní, 460ac^{6.07}

kyamaní, 460ac^{6.07}, 461ai^{6.07}

mandolina (La Pampa, Argentina), 308lb^{5.06}

piano

— bibliografía, 16ap^{1.04}

— intérpretes, 97ap^{4.06}, 501ad^{9.03}

— repertorio, 114ap^{4.07}

rabel (Mbyá, Argentina), 35rp^{2.01}

torba (Robert de Visée), 528ad^{9.03}

vihuela (en Venezuela), 78rl^{4.04}

violín

— Chiriguano, 459ac^{6.07}

— intérpretes, 120lb^{4.07}, 476ap^{7.05}

Cornago, Johannes, 194ap^{4.11}

Correa de Araujo, Francisco, 200ap^{4.12}

Correa Suárez, Miguel, 340lb^{5.06}

CORSO CRUZ, CRISTÓBAL, 306ac^{5.06}, 307ac^{5.06}

CORTÁZAR, CLARA INÉS, 191ap^{4.11}

CORTEZ, LUIS JAIME (Ed.), 110lc^{4.07}

Cortijo, Rafael, 344ap^{5.07}

- Cotapos, Acario**, 145ap^{4.08}
COUSELO, JORGE MIGUEL, 604ac^{10.03}
COX HOYOS, CARLOS E., 632ac^{11.04}
CROOK, LARRY, 287rg^{5.05}, 399rl^{5.08}
Cuadernos de la Universidad de Chile, 20ap^{1.04}
Cuarteto Contreras, 120lb^{4.07}
Cuarteto Mayarí, 374ap^{5.07}
Cuarteto Tabú, 350ap^{5.07}
Cuarteto Zupay, 435ai^{5.08}
Cuartetos cordobeses (Argentina), 407lb^{5.08}, 413lb^{5.08}, 428ai^{5.08}, 563rl^{9.03}, 564rl^{9.03}, 566ad^{9.03}
Cuba, 53lad^{9.03}, 532ad^{9.03}
 música académica, 109ap^{4.07}, 122ap^{4.07}, 361ap^{5.07}, 530ad^{9.03}
 música de salón, 88ap^{4.05}
 música popular, 287rg^{5.05}, 294rg^{5.05}, 297ap^{5.05}, 361ap^{5.07}, 363ap^{5.07}
 música popular (siglo XIX), 88ap^{4.05}
 música tradicional, 284ai^{5.05}, 297ap^{5.05}
Cueca, 302ac^{5.06}, 580ad^{9.03}
 en Chile, 304ap^{5.06}, 305ac^{5.06}
 Simeón Roncal, 330ac^{5.06}
 Simón Rocha Jiménez, 546ad^{9.03}
Culina, 225ap^{5.04}
Cumanana, 340lb^{5.06}
Cumbé, 436ap^{5.09}
Cumbia
 en Perú, 333ap^{5.06}, 412ap^{5.08}
Cuna, 276ap^{5.04}
Cuplé
 en Buenos Aires, 424lb^{5.08}
Curet Alonso, Catalino "Tite", 368ap^{5.07}
CURET ALONSO, TITE, 357ap^{5.07}
Cusco [Cuzco]
 música colonial, 473ap^{7.03}
 canción quechua, 610ap^{10.04}
- D'Argentilly, Carolus**, 193ap^{4.11}
Damián, Tomás, 194ap^{4.11}
Damianus, 194ap^{4.11}
Danckerts (Dankerts), Ghisilinus, 193ap^{4.11}
DANNEMANN, MANUEL, 237lb^{5.04}
Danza puertorriqueña, 91ap^{4.05}
Dauphin, Claude, 650ap^{12.04}
Reed, David (Ed.), 452ac^{6.04}
DÁVILA, OVIDIO, 358ap^{5.07}
Davilita (Ortiz Dávila, Pedro), 342ap^{5.07}, 353ap^{5.07}
Davis, William, 34rp^{2.01}, 93ap^{4.06}
DE LA VEGA, AURELIO, 132rg^{4.08}
De Visée, Robert, 528ad^{9.03}
Deason, John, 180ap^{4.09}

- DEGLANS, KERLINDA, 3lx^{1.03}
Delfino, Enrique, 428ai^{5.08}
 DELGADO, GUILLERMO, 527ad^{9.03}
 DELGADO APARICIO, LUIS, 400ap^{5.08}
 Den Otter, Elisabeth, 264rl^{5.04}
 Deschner, Ana María, 396rc^{5.08}
 DESCHNER, ANA MARÍA, 401ac^{5.08}
 DETTWILER A., AXEL, 438ap^{5.11}
 DI VEROLI, CLAUDIO, 648ac^{11.11}
Diablada, 233ac^{5.04}
Diaguita
 flautas de Pan, 450ai^{6.04}
 DÍAZ, ANTONIO, 403ac^{5.08}
 DÍAZ, EDGARDO, 471ap^{7.01}
Díaz, Gabriel, 67ap^{4.03}
 DÍAZ AYALA, CRISTÓBAL, 359ap^{5.07}, 360ap^{5.07}
 DÍAZ DÍAZ, EDGARDO, 642ap^{11.06}
 DÍAZ GAÍNZA, JOSÉ, 238lb^{5.04}, 482lb^{8.05}
Díaz Soler, Carmelo, 373ap^{5.07}, 376ap^{5.07}
Dillon, Fannie, 186ap^{4.09}
 Diniz, Jaime C., 73rl^{4.04}
Discépolo, Enrique Santos, 618ac^{10.04}
Doctrinas
 en Bolivia, 315ap^{5.06}
Donayre, Jorge, 594lc^{9.03}
 DONAYRE B., JORGE, 594lc^{9.03}
 DOWER, CATHERINE, 205ap^{4.14}
 Duprat, Régis, 72rl^{4.04}
Durán, Pedro, 67ap^{4.03}
Durand, José, 594lc^{9.03}
- Echave Cabrera, Víctor**, 326ap^{5.06}
Echebarría, Cayetano, 67ap^{4.03}
Echeverría, Esteban, 102ap^{4.06}
Ecuador, 531ad^{9.03}
Edad Media
 sistemas musicales, 483ai^{8.05}, 191ap^{4.11}, 192ap^{4.11}
 trovadores 191ap^{4.11}, 195ap^{4.11}
 Eichelbaum, Edmundo, 416rl^{5.08}
Einstein, Alfred, 205ap^{4.14}
El Cóndor Pasa, 179lb^{4.08}
 ELI RODRÍGUEZ, VICTORIA, 361ap^{5.07}
Encina, Juan del, 194ap^{4.11}
Erke
 Véase Aerófonos, erke
 ERNST FORTUNATTI, RAYMUND, 528ad^{9.03}
Escalas
 Perú, 231ap^{5.04}
 ESCORZA, JUAN JOSÉ, 54rl^{4.01}, 493ap^{9.01}

Escribano, Juan, 194ap^{4.11}

ESKEW, HARRY, 180ap^{4.09}

España

Edad Media y Renacimiento, 194ap^{4.11}

investigación musical, 56ap^{4.01}

música académica, 194ap^{4.11}, 197ap^{4.12}, 200ap^{4.12}

música tradicional, 483ai^{8.05}

Espinar, Rodolfo, 594lc^{9.03}

Espinel, Vicente, 202ap^{4.12}

ESPINOZA, GABRIELA, 303tg^{5.06}

ESSES, MAURICE, 436ap^{5.09}

Estados Unidos

música académica, 181rl^{4.09}, 182rt^{4.09}, 185ap^{4.09}, 186ap^{4.09}, 187ap^{4.09}, 188ap^{4.09}, 189ap^{4.09}

música brasileña, 419ap^{5.08}

música colonial hispana, 186ap^{4.09}

música española, 190ap^{4.09}

música indígena, 186ap^{4.09}, 222rl^{5.03}

música popular, 183ap^{4.09}, 184ap^{4.09}, 439ai^{5.13}

música religiosa, 180ap^{4.09}

ESTENSSORO, JUAN CARLOS, 75lb^{4.04}, 95ac^{4.06}

Estévez, Antonio, 142lb^{4.08}

Estrada, Julio, 54rl^{4.01}

Estrada, Julio, 598lb^{9.04}

ESTRADA, JULIO, 26em^{1.09}, 27em^{1.09}

Evangelina (Arturo Berutti), 105lb^{4.06}

EVANGELISTA, RUBÉN RAFAEL LUIS, 308lb^{5.06}

Evers, Larry, 222rl^{5.03}

Expósito, Homero, 612lb^{10.04}

Expresionismo, 624ac^{11.02}

Fabini, Eduardo, 153ac^{4.08}

Facunda, reserva de, 236ap^{5.04}

Falconí, Carlos, 433ap^{5.08}

Fandango

en Venezuela, 78rl^{4.04}

FARFÁN CANO, ISABEL, 111ap^{4.07}

FELD, STEVEN, 239rl^{5.04}

Ferdinandus Cordubensis, 194ap^{4.11}

Fernández, Lucy, 369ap^{5.07}

FERNÁNDEZ, MARÍA ELENA, 133ap^{4.08}

FERNÁNDEZ, NOHEMA, 88ap^{4.05}

FERNÁNDEZ BITAR, MARCELO, 402lb^{5.08}

FERNÁNDEZ ERQUICIA, ROBERTO, 633ac^{11.04}

Fernández Hidalgo, Gutierre, 25em^{1.09}

Fernando de Córdoba, 194ap^{4.11}

Ferrara (siglo XVI)

madrigal, 196ac^{4.11}

Ferrer, Horacio, 608ac^{10.04}

- Ferrer Otero, Monserrate** (“Monsita”), 377ap^{5.07}
Festa, Constanzo, 193ap^{4.11}
Fibonacci, serie de, 481ai^{8.04}
Ficher, Jacobo, 167ac^{4.08}
Figueroa, Jesús, 373ap^{5.07}
 Finger, Susan, 182rt^{4.09}
 FINGER, SUSAN, 181rl^{4.09}
Flauta
 Véase Aerófonos, flauta
 Flores, Carlos Hipólito, 574rl^{9.03}
Flores, Celedonio, 418ac^{5.08}
 FLORES, MARTA, 309ac^{5.06}
Flores, Pedro, 364ap^{5.07}
 FLORES AGUANTA, WILLER, 310ac^{5.06}
Folklore
 concepto, 213ac^{5.02}
Fonógrafo, 642ap^{11.06}
Fornarini, Eduardo, 167ac^{4.08}
 FORNARO, MARITA, 311ac^{5.06}, 312ai^{5.06}, 403ac^{5.08}, 437ai^{5.10}, 441ai^{6.01}
Fortún, Julia Elena, 542ad^{9.03}
Franco, Hernando, 14ap^{1.03}
Franklin, Benjamín, 184ap^{4.09}
 FRANZE, JUAN PEDRO, 93ap^{4.06}
 FRASSON, EDUARDO, 529ad^{9.03}
 FRONTERA, NÉLIDA MUÑOZ DE
 Véase MUÑOZ DE FRONTERA, NÉLIDA
Fuentes, Ranulfo, 433ap^{5.08}
 Fuks, Víctor, 242rg^{5.04}
 FUKS, VÍCTOR, 240ap^{5.04}, 241rl^{5.04}
- Gadles Mikowsky, Solomon, 90rl^{4.05}
Galindo, Blas, 598lb^{9.04}
Gálvez, José, 301lb^{5.06}
Gamarra, Abelardo, 301lb^{5.06}
Gandini, Gerardo, 175ap^{4.08}
García, Charly, 394lb^{5.08}
García, Chiquitín, 342ap^{5.07}
García, Fabián, 67ap^{4.03}
 GARCÍA, FERNANDO, 90rl^{4.05}, 530ad^{9.03}, 531ad^{9.03}, 532ad^{9.03}
García, Juan, 67ap^{4.03}
García, Vicente, 67ap^{4.03}
García Fager, Francisco Javier, 67ap^{4.03}
García Guerrero, Alberto, 146ap^{4.08}
 García Méndez, Javier, 467rl^{6.08}
García Morillo, Roberto, 2ap^{1.03}
García Muñoz, Carmen, 34rp^{2.01}
 GARCÍA MUÑOZ, CARMEN, 4ap^{1.03}, 5ap^{1.03}, 6ap^{1.03}, 17ap^{1.04}, 40ap^{2.03}, 76rl^{4.04},
 94ap^{4.06}, 498ap^{9.02}
García Tolsa, Carlos, 99ai^{4.06}

- Gardel, Carlos**, 398lb^{5.08}, 404ac^{5.08}, 411lb^{5.08}, 416rl^{5.08}, 417rl^{5.08}, 420ac^{5.08},
431ac^{5.08}, 432ac^{5.08}, 560rl^{9.03}, 571rc^{9.03}, 604ac^{10.03}, 606ac^{10.03}, 607ac^{10.04},
614ac^{10.04}, 618ac^{10.04}
- GARMENDIA, EMMA**, 494ap^{9.01}
- Garoto (Aníbal Augusto Sardinha)**, 392rg^{5.08}
- Gayol, Manuel**, 119ap^{4.07}
- Georgia Minstrels (Estados Unidos)**, 183ap^{4.09}
- Gershwin, George**, 44ap^{3.01}
- GESUALDO, VICENTE**, 52lb^{4.01}
- GIESEN L., ÁLVARO**, 134ap^{4.08}
- Gil de Zamora, Juan**, 194ap^{4.11}
- Girault, Luis**, 539ad^{9.03}
- Gismonti, Egberto**, 408ap^{5.08}
- Gli eroi (Arturo Berutti)***, 105lb^{4.06}
- GOETTLING, JORGE**, 404ac^{5.08}
- Goicuría, Johnny**, 350ap^{5.07}
- GOLDAR, ERNESTO**, 609ac^{10.04}
- Gomes, Manoel José**, 72rl^{4.04}
- Gómez Carrillo, Manuel**, 217ai^{5.02}, 218ap^{5.02}
- Gómez Crespo, Jorge**, 158ai^{4.08}
- González, Horacio**, 569rl^{9.03}
- GONZÁLEZ, HORACIO**, 405lb^{5.08}
- GONZÁLEZ, JUAN PABLO**, 313ap^{5.06}
- GONZÁLEZ HENRÍQUEZ, ADOLFO**, 314ap^{5.06}
- González Hernández, Octavio**, 369ap^{5.07}
- González Marabolí, Fernando**, 305ac^{5.06}
- GONZÁLEZ NEGRÓN, MAXIMINO**, 362ap^{5.07}
- Gottschalk, Louis Moreau**, 104ap^{4.06}, 190ap^{4.09}
- Goyco, Felipe Rosario**, 354ap^{5.07}
- Goyena, Héctor Luis**, 35rp^{2.01}
- GOYENA, HÉCTOR LUIS**, 315ap^{5.06}, 406ai^{5.08}, 448ai^{6.04}, 533ad^{9.03}
- GRAHAM, LAURA**, 242rg^{5.04}
- GRANDELA, INÉS**, 18rp^{1.04}, 28ap^{2.01}, 29rp^{2.01}, 30rp^{2.01}, 61rm^{4.03}, 77rm^{4.04}, 135rl^{4.08},
243rp^{5.04}, 244rp^{5.04}, 495rl^{9.01}
- GREBE VICUÑA, MARÍA ESTER**, 245ap^{5.04}, 246ai^{5.04}
- Gregorio Tavárez, Manuel**, 89td^{4.05}
- GRELA, DANTE E.**, 485ac^{8.09}
- Grocheo, Johannes de**, 195ap^{4.11}
- Grupo Renovación (Argentina)**, 167ac^{4.08}, 489lb^{8.10}
- Guadalupe**, 107rl^{4.07}
historia de la música, 62rl^{4.03}, 87rl^{4.05}
música tradicional, 289rl^{5.05}
- Guahibo (Colombia)**, 256rl^{5.04}, 274rg^{5.04}
- Guaraní**, 275ai^{5.04}
instrumentos musicales 266ac^{5.04}
- Guarayú (Bolivia)**, 35rp^{2.01}
- Guardia, Jaime**, 299lb^{5.06}
- Guarello, Alejandro**, 175ap^{4.08}
- Guastavino, Carlos**, 8ap^{1.03}, 143ai^{4.08}

Guatemalamúsica académica, 63ai^{4.03}música colonial, 71rm^{4.03}**Guayacán, Virgen del Rosario de**, 303tg^{5.06}**Guerrero, Francisco**, 14ap^{1.03}**Guevara Ochoa, Armando**, 234lb^{5.04}GUIDO, WALTER, 78rl^{4.04}, 100ai^{4.06}GUILBAULT, JOCELYNE, 62rl^{4.03}, 288ap^{5.05}, 289rl^{5.05}, 290ap^{5.05}, 291rl^{5.05}**Guillermus de Podio**, 194ap^{4.11}**Guimaraes, João Teixeira "João Pernambuco"**, 390rg^{5.08}**Guineo**, 436ap^{5.09}**Guitarra***Véase Cordófonos*, guitarra**Gutiérrez de Padilla, Juan**, 67ap^{4.03}**Gutiérrez y Espinosa, Felipe**, 66ap^{4.03}, 89td^{4.05}**Guzmán, Federico**, 146ap^{4.08}**Guzmán Frías, Federico**, 104ap^{4.06}**Haití**música popular, 352ap^{5.07}música religiosa, 650ap^{12.04}**Halffter, Rodolfo**, 113ap^{4.07}, 598lb^{9.04}**Hanac Pacha**, 84ac^{4.04}HARRIS, OLIVIA, 247ap^{5.04}**Heinlein, Federico**, 9ap^{1.03}, 160ap^{4.08}Henley, Paul, 635rg^{11.04}Hepp, Osvaldo T., 563rl^{9.03}HEPP, OSVALDO T., 407lb^{5.08}**Hernández, Rafael**, 364ap^{5.07}, 373ap^{5.07}HERNÁNDEZ LEONARDINI, EDGAR, 534ad^{9.03}**Herrera, Juan de**, 25em^{1.09}HERRERA, MARGARITA, 136ap^{4.08}HERRERA PÉREZ, OCTAVIO, 634ap^{11.04}HESSE, AXEL, 316rc^{5.06}**Heterofonía** (México), 111ap^{4.07}**Hidalgo, Juan**, 25em^{1.09}**Himno al Sol** (Daniel Alomía Robles), 179lb^{4.08}**Himnos**Estados Unidos, 180ap^{4.09}Jamaica, 296ap^{5.05}, 298ap^{5.05}HOAG, CHARLES K., 112ap^{4.07}Holzmann, Rodolfo, 265rl^{5.04}HOLZMANN, RODOLFO, 207lb^{5.01}, 210ap^{5.02}**Horrida nox** (Arturo Berutti), 105lb^{4.06}Horta, Luis Paulo, 124rl^{4.08}HOSIASSON, JOSÉ, 408ap^{5.08}**Huanchaco** (Perú), 599lb^{10.02}**Huayno**en Argentina, 533ad^{9.03}

- en Perú, 326ap^{5.06}, 333ap^{5.06}
Huehuetl, 453ap^{6.04}
Huella
 en Argentina, 318ai^{5.06}
Huilacapitzli, 453ap^{6.04}
Huirse, Rosendo, 326ap^{5.06}
Huizar, Candelario, 120lb^{4.07}
Hurtado, Leopoldo, 557rl^{9.03}
Huseby, Gerardo V., 34rp^{2.01}, 35rp^{2.01}
HUSEBY, GERARDO, V., 192ap^{4.11}, 459ac^{6.07}, 483ai^{8.05}
- Icart, Bernard**, 194ap^{4.11}
Ideología y música, 196ac^{4.11}, 385ad^{5.08}, 647ap^{11.08}
Idiófonos
 en Trinidad Tobago (Steel Band), 349ap^{5.07}
 kalimba o sanza (Argentina), 456ai^{6.05}
 keshots (Armenia), 455ac^{6.05}
IDOYAGA MOLINA, ANATILDE, 248ai^{5.04}, 249ai^{5.04}
Illapel, 497tg^{9.01}
ILLARI, BERNARDO, 79ac^{4.04}, 80ai^{4.04}, 81ai^{4.04}
Improvisación
 en la música popular puertorriqueña, 611ap^{10.04}
Inca, 179lb^{4.08}, 234lb^{5.04}, 238lb^{5.04}, 579ad^{9.03}
Incallajta (ópera), 171ap^{4.08}
Inglaterra
 música popular urbana, 565rl^{9.03}
Instituto Nacional do Folclore (Brasil), 329rg^{5.06}
IÑIGUEZ VACA GUZMÁN, GONZALO, 317ac^{5.06}, 535ad^{9.03}, 536ad^{9.03}, 537ad^{9.03},
 538ad^{9.03}, 539ad^{9.03}, 540ad^{9.03}, 541ad^{9.03}, 542ad^{9.03}
Iporre Salinas, Humberto, 169ap^{4.08}
Irizar, Miguel de, 197ap^{4.12}
Isamit, Carlos, 140ap^{4.08}, 146ap^{4.08}, 161ap^{4.08}
ISAMIT, CARLOS, 623ap^{11.02}
ITURRIAGA, ENRIQUE, 95ac^{4.06}, 478lb^{8.01}
- Jacinto, Fray**, 14ap^{1.03}
JACOBS, CHARLES, 137ap^{4.08}
JACOBS, GLENN, 363ap^{5.07}
Jallier, Maurice, 107rl^{4.07}
Jalón, Luis Bernardo, 67ap^{4.03}
Jamaica
 Escuela de Música, 496ap^{9.01}
 música popular, 384ap^{5.07}
 música religiosa, 296ap^{5.05}, 298ap^{5.05}
JAVARIZ, JORGE, 364ap^{5.07}
Jazz
 en Argentina, 401ac^{5.08}, 424lb^{5.08}
 en Hispanoamérica, 408ap^{5.08}
 en Puerto Rico, 380ap^{5.07}
scat, 439ai^{5.13}

- Jerusalem, Ignacio**, 67ap^{4.03}
Jesuitas, 74ap^{4.04}, 76rl^{4.04}, 83ap^{4.04}, 85lb^{4.04}
Jesús, Benito de, 369ap^{5.07}
Jesús, Caetano de Mello, 72rl^{4.04}
Jiménez, Carlos "La Mona", 413lb^{5.08}, 428ai^{5.08}, 564rl^{9.03}, 566ad^{9.03}
Jiménez, Manuel, 374ap^{5.07}
Jiménez G., Víctor, 388ap^{5.08}
Jiménez Otero, Manuel ("Canario"), 356ap^{5.07}
Johannes Aegidius Zamorensis (Juan de Zamora), 194ap^{4.11}
Johannes de Grocheo, 195ap^{4.11}
Jonkamentózi, 236ap^{5.04}
Jonkari, 236ap^{5.04}
Juanas, Antonio de, 67ap^{4.03}
Junín (Perú), 333ap^{5.06}, 339rg^{5.06}
- Kahlo, Frida**, 116ap^{4.07}
Kalapalo, 263rl^{5.04}
Kalimba o sanza
Véase Idiófonos, kalimba o sanza
- Kamanchá**
Véase Cordófonos, kamanchá
- Kasarian, Yuri**, 532ad^{9.03}
KATTER, CARLOS, 475ap^{7.05}
KEELING, RICHARD, 222rl^{5.03}
- Kemani**
Véase Cordófonos, kemani
- Kena**
Véase Aerófonos, quena
- KENNEDY, T. FRANK, S.J.**, 82ap^{4.04}
- Keshots**
Véase Idiófonos, keshots
- Khantu**
Véase Aerófonos, khantu
- Khrysé (Arturo Berutti)**, 105lb^{4.06}
Kiefer, Bruno, 123rl^{4.08}
Kimpén, 253ai^{5.04}
Kingston (Jamaica), 384ap^{5.07}
KNIASIAN, SERGIO A., 455ac^{6.05}, 460ac^{6.07}, 461ai^{6.07}
KOHAN, PABLO, 45ap^{3.01}, 409ai^{5.08}, 479ai^{8.01}, 484ac^{8.06}
Kostakovsky, Jacobo, 27em^{1.09}
Kubik, Gerhard, 228rc^{5.04}
KUBIK, GERHARD, 635rg^{11.04}
- Kyamaní**
Véase Cordófonos, kyamaní
- La Canción Popular**, 345ap^{5.07}
La ciudad (Cergio Prudencio), 152ai^{4.08}
La Estrelleta (República Dominicana), 295ai^{5.05}
La Habana, 532ad^{9.03}
música académica, 530ad^{9.03}

- La Pampa** (Argentina)
música popular, 308lb^{5.06}
- La Serena** (Chile)
Escuela de Música, 497tg^{9.01}
- LABRAÑA, LUIS, 410lb^{5.08}
- Lacomba, Pepito**, 366ap^{5.07}
- Lagunas** (Perú), 277ap^{5.04}
- Lama, Dulce Martins, 41rl^{3.01}
- Lambayeque** (Perú), 599lb^{10.02}
- Lambertini, Marta**, 4ap^{1.03}
- LAMBERTINI, MARTA, 487ac^{8.10}
- Lange, Francisco Curt**, 42ap^{3.01}
- LANGVIN, ANDRÉ, 19ap^{1.04}, 211ac^{5.02}, 466ac^{6.08}
- LANHAM, ALLEN K., 499td^{9.02}
- Lara, Tito**, 343ap^{5.07}, 348ap^{5.07}
- Larrea, "El negro"**, 586ad^{9.03}
- Las cuatro estaciones** (Antonio Vivaldi), 201ai^{4.12}
- Lavista, Mario**, 110lc^{4.07}
- Le Pera, Alfredo**, 612lb^{10.04}
- LEGASPI, ROSANA, P., 318ai^{5.06}
- Lehmann-Nitsche, Robert**, 100ai^{4.06}
- LEMANN CAZABÓN, JUAN, 138ap^{4.08}, 139ap^{4.08}
- Lemmon, Alfred, 61rm^{4.03}, 71rm^{4.03}, 77rm^{4.04}
- Lemmon, Alfred, 61rm^{4.03}, 71rm^{4.03}, 77rm^{4.04}
- LEMMON, ALFRED E., 63ai^{4.03}, 83ap^{4.04}, 474lb^{7.04}
- LENA PAZ, MARTA, 605ac^{10.03}
- Leng, Alfonso**, 164ap^{4.08}
- LENG HAYGUS, ALFONSO, 140ap^{4.08}
- Leroi, Jean**, 14ap^{1.03}
- Letelier, Alfonso**, 133ap^{4.08}, 162ap^{4.08}, 164ap^{4.08}
- LETELIER, ALFONSO, 141ap^{4.08}, 206rl^{4.14}, 624ac^{11.02}
- Lévano, César**, 594lc^{9.03}
- Lienas, Juan de**, 14ap^{1.03}, 69ap^{4.03}
- LIENHARD, MARTIN, 610ap^{10.04}
- Lima**
música colonial, 75lb^{4.04}, 473ap^{7.03}
música popular, 320ap^{5.06}, 333ap^{5.06}, 430lb^{5.08}
Música tradicional, 594lc^{9.03}, 599lb^{10.02}
- List, George, 338rl^{5.06}
- LLANOS MURILLO, JOSÉ, 543ad^{9.03}, 544ad^{9.03}
- Llorens, José Antonio**, 594lc^{9.03}
- LLORENS, JOSÉ ANTONIO, 250rl^{5.04}, 320ap^{5.06}
- LLORENS CISTERO, JOSÉ MARÍA, 193ap^{4.11}
- Lo stivale** (Marta Lambertini), 487ac^{8.10}
- LOCATELLI DE PERGAMO, ANA MARÍA, 212ac^{5.02}
- Lomax, Alan**, 647ap^{11.08}
- Lonkomeo**
en Argentina, 253ai^{5.04}
- LÓPEZ, DOEL, 611ap^{10.04}

- LÓPEZ, GERMÁN OSVALDO, 96ap^{4.06}
López Albújar, Enrique, 301lb^{5.06}
López Capillas, Francisco, 60ap^{4.03}, 69ap^{4.03}
López Cruz, Francisco, 292ap^{5.05}
LÓPEZ CHIRICO, HUGO, 142lb^{4.08}
LÓPEZ-CALO, JOSÉ, 197ap^{4.12}
Loreto (Perú), 277ap^{5.04}
Los Ángeles (California), 185ap^{4.09}, 186ap^{4.09}
visita de Villa-Lobos, 172ap^{4.08}, 173ap^{4.08}
Los Chalchaleros, 435ai^{5.08}
Los Fronterizos, 435ai^{5.08}
Los Kharkas, 548ad^{9.03}
Los Peces (Juan Amenábar), 127ai^{4.08}
Los Violadores, 613lb^{10.04}
Lossen, Yollen, 107rl^{4.07}
LOYOLA, MARGOT, 251ap^{5.04}
Lucanas (Perú), 231ap^{5.04}
LUCAS, MARÍA ELIZABETH, 23ap^{1.07}, 46rl^{3.01}, 321rl^{5.06}
Luengo, María Teresa, 13ap^{1.03}, 34rp^{2.01}
Lynch, Ventura, 318ai^{5.06}
- Macaggi, José Luis, 560rl^{9.03}
MACAGGI, JOSÉ LUIS, 411lb^{5.08}
Machicado, Flavio, 517ad^{9.03}, 518ad^{9.03}, 519ad^{9.03}
Machiguenga, 273ap^{5.04}
MADDOX, BRENT, 182rl^{4.09}
Madera, Gloria, 377ap^{5.07}
Madrigal (siglo XVI)
en Venecia y Ferrara, 196ac^{4.11}
Maeyer, René de (ed.), 305ac^{5.06}
Magdalena (Villa-Lobos), 173ap^{4.08}
Mai Huna (Tucano occidental), 230ap^{5.04}
Maillard, Jean, 14ap^{1.03}
MALAVET VEGA, PEDRO, 292ap^{5.05}, 293lb^{5.05}, 365lb^{5.07}, 366ap^{5.07}, 367ap^{5.07},
368ap^{5.07}
MAMANI DE CABRERA, DOLORES, 545ad^{9.03}
MAMANI LARUTA, CLEMENTE, 252ac^{5.04}
MAMANI POCOATA, MAURICIO, 442ac^{6.01}
Mandolina
Véase **Cordófonos**, mandolina
Mandry, José, 380ap^{5.07}
Manns, Patricio, 575rl^{9.03}
Mansilla, Silvina Luz, 34rp^{2.01}
MANSILLA, SILVINA LUZ, 7ap^{1.03}, 8ap^{1.03}, 143ai^{4.08}
Mantaro (Perú), 339rg^{5.06}
MANUEL, PETER, 294rg^{5.05}
Manzi, Homero, 612lb^{10.04}, 617ac^{10.04}
Mapuche, 497tg^{9.01}
Argentina, 253ai^{5.04}

- Chile, 245ap^{5.04}, 246ai^{5.04}, 450ai^{6.04}
instrumentos musicales arqueológicos, 449ac^{6.04}
- Maragno, Virtú**, 34rp^{2.01}
MARAGNO, VIRTÚ, 488ap^{8.10}
- Marcelli, Nino**, 187ap^{4.09}, 188ap^{4.09}
- MARCH, RAÚL A., 612lb^{10.04}
- Marchas**
en Bolivia, 101ap^{4.06}
- Marchetus de Padua**, 34rp^{2.01}, 192ap^{4.11}
- MARCIAL ORTIZ, PABLO, 369ap^{5.07}, 370ap^{5.07}
- Marinera**, 301lb^{5.06}, 599lb^{10.02}
- MARIZ, VASCO, 144ap^{4.08}
- MÁRQUEZ, ARTURO, 113ap^{4.07}, 114ap^{4.07}
- Martín y Soler, Vicente**, 190ap^{4.09}
- Martines, Ginés**, 67ap^{4.03}
- Martínez de Compañón, Baltazar**, 75lb^{4.04}
- MARTÍNEZ VÉLEZ, JORGE L., 371ap^{5.07}
- Martinica**, 107rl^{4.07}
historia de la música, 62rl^{4.03}, 87rl^{4.05}
- Marzullo, Osvaldo, 561rl^{9.03}
- Masateada**, 236ap^{5.04}
- Masonería**, 184ap^{4.09}
- Massa, Bartolomé**, 79ac^{4.04}
- MATHEWS, PATRICIA, 412ap^{5.08}
- MATO GROSSO DO SUL
música tradicional, 437ai^{5.10}
- Mbaracá (guitarra mbyá)**, 266ac^{5.04}
- Mbyá (Argentina)**, 35rp^{2.01}, 266ac^{5.04}, 273ap^{5.04}
- Mc Kinnon, Kaye**, 301lb^{5.06}
- MEDINA, ÁNGEL, 198ap^{4.12}, 472ap^{7.03}
- MEDRANO, ALFREDO, 546ad^{9.03}
- MEIEROVICH, CLARA, 601ap^{10.02}
- MELÉNDEZ, PABLO, 155lx^{4.08}
- Meléndez, Jorge**, 380ap^{5.07}
- MELFI, MARÍA TERESA, 295ai^{5.05}
- Melgar (Perú)**, 336lb^{5.06}
- Membranófonos**
Caja (Tucumán, Argentina), 444ac^{6.01}
- Mendes, Luis**, 14ap^{1.03}
- Mendizábal, María**, 35rp^{2.01}
- MENDIZÁBAL, MARÍA, 253ai^{5.04}
- MENDOZA, DAVID, 213ac^{5.02}
- MENDOZA DE ARCE, DANIEL, 64ap^{4.03}, 65ap^{4.03}, 66ap^{4.03}
- MENDOZA SALAZAR, DAVID, 322ac^{5.06}
- MERCADO PEREDO, JORGE, 462ap^{6.07}
- MERCIER, JUAN MARCOS, 254ap^{5.04}
- Merino, Luis**, 147ap^{4.08}, 148ap^{4.08}, 491ap^{8.10}
- MERINO, LUIS, 9ap^{1.03}, 38ap^{2.02}, 47ap^{3.01}, 145ap^{4.08}, 146ap^{4.08}, 147ap^{4.08}, 148ap^{4.08},
149ap^{4.08}

- Mero, Roberto, 564rl^{9.03}
 MERO, ROBERTO, 413lb^{5.08}
México, 634ap^{11.04}
 danza 601ap^{10.02}
 educación musical, 493ap^{9.01}
 investigación musical, 49ap^{3.01}, 55ap^{4.01}
 música académica, 26em^{1.09}, 27em^{1.09}, 54rl^{4.01}, 110lc^{4.07}, 112ap^{4.07}, 114ap^{4.07},
 116ap^{4.07}, 120lb^{4.07}, 598lb^{9.04}, 627ap^{11.02}
 música colonial, 14ap^{1.03}, 60ap^{4.03}, 67ap^{4.03}, 68ap^{4.03}, 69ap^{4.03}
 música indígena, 221rl^{5.03}, 222rl^{5.03}, 223lb^{5.03}, 224ap^{5.03}
 música popular, 393ap^{5.08}
 publicaciones musicales, 111ap^{4.07}
Mezquita, José J.E. Lobo de, 79ac^{4.04}
Microtonal, sistema, 481ai^{8.04}
Mignone, Francisco, 123rl^{4.08}
Migración y música
 en Perú, 279td^{5.04}, 281ap^{5.04}
 Milanca, Mario, 106rl^{4.06}
 MILANCA GUZMÁN, MARIO, 97ap^{4.06}, 625ap^{11.02}, 626ap^{11.02}
Milnowski, Marta, 626ap^{11.02}
Miller, Sidney, 391rg^{5.08}
 MILLER, TERRY E., 296ap^{5.05}
Milonguita (Enrique Delfino), 428ai^{5.08}
Mir y Luza, José, 67ap^{4.03}
Miranda, Ricardo, 594lc^{9.03}
Miró, César, 301lb^{5.06}
Misiones, Argentina
 música indígena, 266ac^{5.04}
Missa [en Fa, versión Potosí] (Doménico Zipoli), 86ap^{4.04}
Mistral Gabriela, 176ap^{4.08}
Moche
 danzas, 599lb^{10.02}
 instrumentos musicales, 470lb^{6.08}
Modos medievales, 191ap^{4.11}, 192ap^{4.11}, 483ai^{8.05}
Mogollón Rentería, Antero, 340lb^{5.06}
Mohocño
 Véase Aerófonos, mohocño
 Molina, Felipe S., 222rl^{5.03}
 MOLINA, JORGE EDGARD, 645ap^{11.08}
Mondolo, Ana María, 34rp^{2.01}
 MONDOLO, ANA MARÍA, 2ap^{1.03}, 10ap^{1.03}, 11ap^{1.03}, 12ap^{1.03}, 13ap^{1.03}, 150ap^{4.08},
 151ap^{4.08}, 456ai^{6.05}, 547ad^{9.03}
Monroy Chazarreta, Manuel, 540ad^{9.03}
Monsefú (Perú), 599lb^{10.02}
 Montoya, Edwin, 250rl^{5.04}
 MONTOYA, EDWIN, 255lb^{5.04}
 Montoya, Luis, 250rl^{5.04}
 MONTOYA, LUIS, 255lb^{5.04}
 Montoya, Rodrigo, 250rl^{5.04}

- MONTOYA, RODRIGO, 255lb^{5.04}
 MONZÓN C., HUGO, 323lb^{5.06}
 MORA BOSCH, JUAN, 372ap^{5.07}, 373ap^{5.07}
Morales, Cristóbal de, 14ap^{1.03}, 193ap^{4.11}
Morales, Melesio, 393ap^{5.08}
Morel Campos, Juan, 89td^{4.05}
Moreno, Gladys, 507ad^{9.03}, 587ad^{9.03}
 MORENO CALDERO, ANTONIO, 374ap^{5.07}, 375ap^{5.07}
Moreno Chá, Ercilia, 34rp^{2.01}
 MORENO CHÁ, ERCILIA, 58ap^{4.02}, 324ac^{5.06}, 325ap^{5.06}
Mórrope (Perú), 599lb^{10.02}
Mosetenes (Bolivia), 630ac^{11.04}
Moxos (San Ignacio de), 521ad^{9.03}
Mozart, Wolfgang Amadeus, 34rp^{2.01}, 44ap^{3.01}, 199ap^{4.12}
 MUÑOZ DE FRONTERA, NÉLIDA, 89td^{4.05}
 Muñoz, Pancho, 561rl^{9.03}
 MURILLO PATIÑO, BLANCA DE, 53lb^{4.01}
Museo "Dr. Emilio Azzarini" (La Plata, Argentina), 454ap^{6.04}
Muwassaha, 304ap^{5.06}
- NADJA, 613lb^{10.04}
Napuruna, 254ap^{5.04}
Navideña, música
 en Bolivia, 551ad^{9.03}
 en Puerto Rico, 293lb^{5.05}
Nayares, 224ap^{5.03}
Nazareth, reserva de, 236ap^{5.04}
Nazca
 instrumentos musicales, 470lb^{6.08}
Nebbia, Litto, 394lb^{5.08}
Negrillas, 80ai^{4.04}
Negro, Héctor, 608ac^{10.04}
 NEGRO, HÉCTOR, 614ac^{10.04}
Neruda, Pablo, 176ap^{4.08}
 Neves, José María, 125rl^{4.08}
 Norman, Philip, 565rl^{9.03}
Nuba, 304ap^{5.06}
Nueva España, 493ap^{9.01}
Nueva Trova, 365lb^{5.07}
Nueva York
 música popular puertorriqueña, 369ap^{5.07}, 372ap^{5.07}, 382ap^{5.07}
 Nunes Rocca, Edgard, 399rl^{5.08}
Núñez Cáceres, Mauro, 35rp^{2.01}, 457ap^{5.07}, 583ad^{9.03}
- O'GORMAN, PAMELA, 496ap^{9.01}
 OJO DE VIDRIO (Seud.), 548ad^{9.03}
Olivares, Juan Manuel, 79ac^{4.04}
 OLIVEN, RUBÉN GEORGE, 414ap^{5.08}
 OLIVENCIA DE LACOURT, ANA MARÍA, 489lb^{8.10}, 490ai^{8.10}
 Olsen, Dale, 256rl^{5.04}, 257rg^{5.04}, 258rg^{5.04}, 443rl^{6.01}

- Omicichauztli**, 453ap^{6.04}
Ópera, 532ad^{9.03}
 en Argentina, 105lb^{4.06}, 424lb^{5.08}
 ORDAZ, LUIS, 606ac^{10.03}
Órgano
Véase Aerófonos, órgano
Orihuela, Pedro, 194ap^{4.11}
Oriola, Pere, 194ap^{4.11}
Orquesta de Carmelo Díaz Soler (Puerto Rico), 376ap^{5.07}
Orquesta de Instrumentos Nativos (Bolivia), 553ad^{9.03}
Orquesta Happy Hills, 362ap^{5.07}
Orquesta Sinfónica de Chile, 147ap^{4.08}
Orquesta Sinfónica de San Diego (San Diego Symphony Orchestra), 187ap^{4.09}
Orquesta típica
 en Perú, 339rg^{5.06}
Orrego-Salas, Juan, 175ap^{4.08}, 491ap^{8.10}
 ORREGO-SALAS, JUAN, 491ap^{8.10}
Ortega, Fernando, 34rp^{2.01}
 ORTEGA, FERNANDO, 199ap^{4.12}
 ORTELA, RAFAEL, 376ap^{5.07}
Ortiz Dávila, Pedro ("Dավilita"), 342ap^{5.07}, 353ap^{5.07}
 ORTIZ, WILLIAM, 115ap^{4.07}
Oruro, 549ad^{9.03}
Otero, Ana, 377ap^{5.07}
- PABÓN ROCA, LUIS E., 3lx^{1.03}
Paccha, 333ap^{5.06}
Pachacutiy, 610ap^{10.04}
 PACHECO, SONIA M., 377ap^{5.07}
 PACINI, DEBORAH, 378ap^{5.07}
Padilla, Juan de, 67ap^{4.03}
Páez, Fito, 394lb^{5.08}, 405lb^{5.08}, 569rl^{9.03}
Palmieri, Eddie, 380ap^{5.07}
Pampa (Arturo Berutti), 105lb^{4.06}
 Pampín, Manuel (ed.), 608ac^{10.04}, 609ac^{10.04}, 617ac^{10.04}
 PANIAGUA, FÉLIX, 326ap^{5.06}
Paracumbé, 436ap^{5.09}
 PARASKEVAIDIS, GRACIELA, 152ai^{4.08}, 153ac^{4.08}
 PAREDES CANDIA, ANTONIO, 327ap^{5.06}, 549ad^{9.03}, 550ad^{9.03}, 551ad^{9.03}
 PAREDES RUIZ, JULIO C., 415ac^{5.08}
Parker, Charlie, 559rl^{9.03}
 PARKER, ROBERT L., 116ap^{4.07}
Parodi, Teresa, 422lb^{5.08}
Parra, Violeta, 575rl^{9.03}
Parris, O.A., 180ap^{4.09}
Parsons Smith, Catherine, 181rl^{4.09}
Pascua
 celebración en Bolivia, 317ac^{5.06}
Pascua, Isla de, 235ap^{5.04}, 251ap^{5.04}

- Patricio Rey y sus redonditos de ricota** (Argentina), 394lb^{5.08}
 PAYANO ITURRIZAGA, YOLANDA, 259ac^{5.04}
Paz, Juan Carlos, 39ld^{2.03}, 40ap^{2.03}, 167ac^{4.08}, 168ap^{4.08}, 174ap^{4.08}
 PAZ, JUAN CARLOS, 154lb^{4.08}
 PELINSKI, RAMÓN, 416rl^{5.08}, 417rl^{5.08}, 467rl^{6.08}
 Pellettieri, Osvaldo (ed.), 404ac^{5.08}, 418ac^{5.08}, 420ac^{5.08}, 431ac^{5.08}, 432ac^{5.08},
 571rc^{9.03}, 604ac^{10.03}, 606ac^{10.03}, 607ac^{10.04}, 614ac^{10.04}, 618ac^{10.04}
 PELLETTIERI, OSVALDO, 418ac^{5.08}
 Penon, Arturo, 467rl^{6.08}, 562rl^{9.03}
Pentatonismo, 482lb^{8.05}
 PEÑA, CARMEN, 155lx^{4.08}
 PEÑA, MANUEL, 379ap^{5.07}
 PEÑA FUENZALIDA, CARMEN, 20ap^{1.04}
Peña Reyes, Juan, 373ap^{5.07}
 PEQUEÑO, MERCEDES REIS, 98ap^{4.06}
Perceval, Julio, 489lb^{8.10}
 Perdomo Escobar, José Ignacio, 443rl^{6.01}
Pereira Salas, Eugenio, 141ap^{4.08}
 PÉREZ BUGALLO, RUBÉN, 260ap^{5.04}
 PÉREZ DE ARCE, JOSÉ, 449ac^{6.04}, 450ai^{6.04}, 451ap^{6.04}, 452ac^{6.04}, 468ai^{6.08}
 Pérez Gutiérrez, Mariano, 206rl^{4.14}
Pérez Roldán, Juan, 67ap^{4.03}
Pernambuco, João (Guimaraes, João Teixeira), 390rg^{5.08}
 PERRONE, CHARLES A., 419ap^{5.08}
- Perú**
 danzas, 301lb^{5.06}, 602ap^{10.02}
 educación musical, 470lb^{6.08}
 escalas, 231ap^{5.04}
 historia de la música, 640ac^{11.05}
 instrumentos musicales, 254ap^{5.04}, 258rg^{5.04}, 440lb^{8.01}, 454ap^{6.04}, 470lb^{6.08}
 investigación musical: etnomusicología, 214ap^{5.02}
 música académica, 95ac^{4.06}, 157ac^{4.08}
 música colonial, 75lb^{4.04}, 84ac^{4.04}, 473ap^{7.03}
 música indígena, 75lb^{4.04}, 225ap^{5.04}, 230ap^{5.04}, 231ap^{5.04}, 234lb^{5.04}, 236ap^{5.04},
 250rl^{5.04}, 254ap^{5.04}, 255lb^{5.04}, 257rg^{5.04}, 258rg^{5.04}, 261ap^{5.04}, 264rl^{5.04},
 265rl^{5.04}, 273ap^{5.04}, 276ap^{5.04}, 277ap^{5.04}, 279td^{5.04}, 280ap^{5.04}, 283lb^{5.04},
 440lb^{6.01}, 478lb^{8.01}, 610ap^{10.04}
 música negra, 75lb^{4.04}
 música popular, 179lb^{4.08}, 320ap^{5.06}, 326ap^{5.06}, 400ap^{5.08}, 430lb^{5.08}, 433ap^{5.08}
 música popular urbana, 279td^{5.04}, 281ap^{5.04}, 331ap^{5.06}, 333ap^{5.06}, 412ap^{5.08}
 música prehispánica, 640ac^{11.05}
 música tradicional, 257rg^{5.04}, 264rl^{5.04}, 279td^{5.04}, 281ap^{5.04}, 299lb^{5.06}, 300ap^{5.06},
 301lb^{5.06}, 328ap^{5.06}, 331ap^{5.06}, 332ac^{5.06}, 333ap^{5.06}, 336lb^{5.06}, 339rg^{5.06},
 340lb^{5.06}, 440lb^{6.01}, 478lb^{8.01}, 594lc^{9.03}, 599lb^{10.02}, 602ap^{10.02}
- PESCE, RUBÉN, 420ac^{5.08}
 PESTOLOZZA, LUIGI, 156ap^{4.08}
Petrus Hispanus, 194ap^{4.11}
 PEZA, JUAN DE DIOS, 476ap^{7.05}
Piaggio, Celestino, 12ap^{1.03}, 34rp^{2.01}

Piano*Véase Cordófonos, piano***Piazzola, Astor**, 318ai^{5.06}, 408ap^{5.08}, 421lb^{5.08}, 558rl^{9.03}Piazzola, Diana, 558rl^{9.03}PIAZZOLA, DIANA, 421lb^{5.08}**Picañol, Joseph**, 67ap^{4.03}**Pilagá**, 248ai^{5.04}, 249ai^{5.04}PINCKNEY, WARREN R., Jr., 380ap^{5.07}PINILLA, ENRIQUE, 157ac^{4.08}, 261ap^{5.04}PINO, ANDRÉS, 497tg^{9.01}**Pinquillo***Véase Aerófonos, pinquillo***Pinto, Alfredo**, 7ap^{1.03}, 34rp^{2.01}, 489lb^{8.10}PINTO, ARTURO, 328ap^{5.06}Pinto, Tiago de Oliveira, 228rc^{5.04}, 316rc^{5.06}PINTO, TIAGO DE OLIVEIRA, 209ap^{5.02}, 329rg^{5.06}PINTOS, GUILLERMO, 422lb^{5.08}**Piura**, (Perú), 340lb^{5.06}**Plena** (Puerto Rico), 368ap^{5.07}PLESCH, MELANIE, 99ai^{4.06}, 158ai^{4.08}, 318ai^{5.06}, 456ai^{6.05}**Podestá, Antonio**, 318ai^{5.06}**Podio, Guillelmo de**, 194ap^{4.11}**Policoralidad**en España, 197ap^{4.12}**Polka**en Argentina, 99ai^{4.06}, 309ac^{5.06}**Poma de Ayala, Felipe Guamán**, 440lb^{6.01}**Pomar, José**, 27em^{1.09}**Ponce** (Puerto Rico), 345ap^{5.07}**Portugal**Edad Media y Renacimiento, 194ap^{4.11}PORTUGAL, A. HERVIN, 423ac^{5.08}**Potosí**, 247ap^{5.04}, 269ap^{5.04}, 270ap^{5.04}, 271ap^{5.04}, 272ap^{5.04}, 306ac^{5.06}, 307ac^{5.06},
310ac^{5.06}, 322ac^{5.06}, 327ap^{5.06}, 337ac^{5.06}PRATTS, EDGARDO, 615ap^{10.04}PRECIADO, DIONISIO, 200ap^{4.12}**Prokofiev, Sergei**, 647ap^{11.08}**Prudencio, Cergio**, 152ai^{4.08}, 163ap^{4.08}, 552ad^{9.03}, 581ad^{9.03}**Prudencio, Jaime**, 170ap^{4.08}**Psicología auditiva**, 644ap^{11.07}**Puebla** (México), 67ap^{4.03}Puente, Eduardo de la, 572rl^{9.03}PUENTE, EDUARDO DE LA, 616lb^{10.04}**Puerto Rico**, 642ap^{11.06}educación musical, 121lb^{4.07}, 499td^{9.02}investigación musical, 91ap^{4.05}música académica, 3lx^{1.03}, 66ap^{4.03}, 89td^{4.05}, 91ap^{4.05}, 108ap^{4.07}, 115ap^{4.07},119ap^{4.07}, 121lb^{4.07}, 377ap^{5.07}música colonial, 65ap^{4.03}, 66ap^{4.03}, 70ap^{4.03}

- música navideña, 293lb^{5.05}
 música popular, 292ap^{5.05}, 293lb^{5.05}, 341ap^{5.07}, 342ap^{5.07}, 343ap^{5.07}, 344ap^{5.07},
 345ap^{5.07}, 346ap^{5.07}, 347ap^{5.07}, 348ap^{5.07}, 350ap^{5.07}, 351ap^{5.07}, 353ap^{5.07},
 355ap^{5.07}, 356ap^{5.07}, 357ap^{5.07}, 358ap^{5.07}, 359ap^{5.07}, 360ap^{5.07}, 362ap^{5.07},
 364ap^{5.07}, 365lb^{5.07}, 366ap^{5.07}, 367ap^{5.07}, 368ap^{5.07}, 369ap^{5.07}, 370ap^{5.07},
 371ap^{5.07}, 372ap^{5.07}, 373ap^{5.07}, 374ap^{5.07}, 375ap^{5.07}, 376ap^{5.07}, 380ap^{5.07},
 381ap^{5.07}, 382ap^{5.07}, 383ap^{5.07}, 471ap^{7.01}, 611ap^{10.04}
 música religiosa, 64ap^{4.03}, 65ap^{4.03}
 música tradicional, 70ap^{4.03}, 285ap^{5.05}, 292ap^{5.05}, 368ap^{5.07}
 trovadores, 611ap^{10.04}
PUJOL, SERGIO, 424lb^{5.08}
Pulido, Esperanza, 111ap^{4.07}
PULIDO, ESPERANZA, 54rl^{4.01}, 55ap^{4.01}, 117ap^{4.07}, 118ap^{4.07}, 159ap^{4.08}
Puno, 279td^{5.04}, 280ap^{5.04}, 281ap^{5.04}, 336lb^{5.06}
Purrufe, 253ai^{5.04}
- Q'apax Raimi, Fiesta de**
 Bolivia, 282ac^{5.04}
Q'ero (Perú), 265rl^{5.04}
Quechua, 250rl^{5.04}, 255lb^{5.04}, 262ac^{5.04}, 283lb^{5.04}, 337ac^{5.06}, 482lb^{8.05}
 grabaciones, 258rg^{5.04}
 instrumentos musicales, 447lb^{6.04}
 música colonial, 473ap^{7.03}
 poesía, 610ap^{10.04}
- Quena**
Véase Aerófonos, quena
Queiroz, María Isaura Pereira de, 228rc^{5.04}
Querol Gavaldá, Miguel, 56ap^{4.01}, 202ap^{4.12}
 QUEROL GAVALDÁ, MIGUEL, 67ap^{4.03}
 QUEZADA, JOSÉ, 84ac^{4.04}
Quinta soplada, 643ai^{11.07}
 Quintana, Darío, 572rl^{9.03}
 QUINTANA, DARÍO, 616lb^{10.04}
 QUINTEROS SORIA, JUAN, 262ac^{5.04}, 330ac^{5.06}, 425ac^{5.08}, 463ac^{6.07}
Quintón, José, 89td^{4.05}
Quiñones Vidal, Rafael, 341ap^{5.07}, 343ap^{5.07}
Quiquitzli, 453ap^{6.04}
 QUIROGA, DANIEL, 160ap^{4.08}
Quiroz, Manuel José de, 71rm^{4.03}
- Rabasa, Pedro**, 67ap^{4.03}
Rabel
Véase Cordófonos, rabel
Ramírez, Ariel, 318ai^{5.06}
Ramírez Vásquez, Rolando "Mote", 340lb^{5.06}
Ramos, Manoel Juliao da Silva, 72rl^{4.04}
Ramos de Pareja, Bartolomé, 194ap^{4.11}
Rapanui, 235ap^{5.04}, 251ap^{5.04}
 RAVINÉS, ROGER, 473ap^{7.03}

- Reggae**, 384ap^{5.07}
- Remacha, Manuel**, 67ap^{4.03}
- RENTAS, JOSÉ E.**, 381ap^{5.07}
- República Dominicana**
 música popular, 378ap^{5.07}
 música tradicional, 295ai^{5.05}
- Resbalzo**
 en Perú, 599lb^{10.02}
- Retórica y música**, 201ai^{4.12}
- Revista Aulos** (Chile), 20ap^{1.04}
- Revista de Arte** (Chile), 20ap^{1.04}
- Revista de Arte Boletín Mensual** (Chile), 20ap^{1.04}
- Revista Marsyas** (Chile), 20ap^{1.04}
- Revista musical (comedia musical, Argentina)**, 424lb^{5.08}
- Revista Musical Chilena**, 20ap^{1.04}
- Revueltas, Silvestre**, 112ap^{4.07}, 120lb^{4.07}
- Rexach, Silvia**, 377ap^{5.07}
- Rey, Patricio**, 394lb^{5.08}
- REY DE GUIDO, CLARA**, 100ai^{4.06}
- Reynoso, Carlos**, 215ac^{5.02}
- Rice, Timothy**, 48ap^{3.01}
- Richardson, Cynthia S.**, 181rl^{4.09}
- Rico, Luis**, 525ad^{9.03}
- Riesco, Carlos**, 165ap^{4.08}
- RIESCO, CARLOS**, 161ap^{4.08}, 162ap^{4.08}
- Rimoch, Rosita**, 117ap^{4.07}
- Rio Grande do Sul**
 música tradicional, 437ai^{5.10}
- RIOJA BALLIVIAN, GUILLERMO**, 426ac^{5.08}
- RÍOS GASTELU, MARIO**, 163ap^{4.08}, 552ad^{9.03}, 553ad^{9.03}, 554ad^{9.03}
- RÍOS LUNA, ANTONIO**, 555ad^{9.03}
- Rivarola, Alberto**, 326ap^{5.06}
- Rivera, Diego**, 116ap^{4.07}
- Rivera, Ismael**, 343ap^{5.07}, 344ap^{5.07}
- RIVERA MARTÍNEZ, REINALDO**, 382ap^{5.07}
- ROBBINS, JAMES**, 297ap^{5.05}
- Roberts, Helen H.**, 296ap^{5.05}
- ROBERTS, HELEN H.**, 298ap^{5.05}
- ROBERTSON, CAROL E.**, 263rl^{5.04}
- Rocha, José María Tenorio**, 228rc^{5.04}
- Rocha Jiménez, Simón**, 546ad^{9.03}
- Rock**
 en Argentina, 394lb^{5.08}, 395lb^{5.08}, 405lb^{5.08}, 434ap^{5.08}, 561rl^{9.03}, 569rl^{9.03},
 572rl^{9.03}, 573rl^{9.03}, 613lb^{10.04}, 616lb^{10.04}
 en Puerto Rico, 365lb^{5.07}
- Rock Steady** (Jamaica), 384ap^{5.07}
- Rodrigo de la Guitarra**, 194ap^{4.11}
- Rodríguez, Johnny**, 370ap^{5.07}
- Rodríguez, Moisés**, 119ap^{4.07}

- Rodríguez, Tito**, 374ap^{5.07}
Rodríguez, Víctor, 594lc^{9.03}
Rodríguez B., Julio, 388ap^{5.08}
 RODRÍGUEZ BAZÁN, LUIS ANTONIO, 427ac^{5.08}
Rodríguez de Mata, Antonio, 14ap^{1.03}
Rodríguez Lozada, Juan C. ("Johnny"), 372ap^{5.07}
Rodríguez Musso, Osvaldo, 531ad^{9.03}
 ROEL, JOSAFAT, 236ap^{5.04}, 602ap^{10.02}
Roldán (Pérez Roldán), Juan, 67ap^{4.03}
 Roldán, Waldemar Axel, 76rl^{4.04}
 ROLDÁN, WALDEMAR AXEL, 31rp^{2.01}, 85lb^{4.04}
Rolling Stones, 565rl^{9.03}
Romance, 51ap^{4.01}
Romero, Mateo, 14ap^{1.03}
Romero, Raúl, 255lb^{5.04}, 339rg^{5.06}, 440lb^{6.01}
 ROMERO, RAÚL R., 214ap^{5.02}, 264rl^{5.04}, 265rl^{5.04}, 331ap^{5.06}, 332ac^{5.06}, 333ap^{5.06}
Romero, Salvador, 25em^{1.09}
 ROSADO, ANA MARÍA, 119ap^{4.07}
Rose, Juan Gonzalo, 301lb^{5.06}
 Rosemain, Jacqueline, 62rl^{4.03}, 87rl^{4.05}
Rubinstein, Arthur, 475ap^{7.05}
 RUBIO, HÉCTOR E., 201ai^{4.12}, 204ac^{4.13}
 RUÉ, ROBERTO, 480ai^{8.04}, 481ai^{8.04}
 Ruiz, Irma, 35rp^{2.01}, 47ap^{3.01}
 RUIZ, IRMA, 48ap^{3.01}, 215ac^{5.02}, 216ap^{5.02}, 266ac^{5.04}, 267ai^{5.04}
Rumba, 122ap^{4.07}, 408ap^{5.08}
Runciman, Jorge, 300ap^{5.06}
 Russell, Ross, 559rl^{9.03}
- SAAVEDRA, LEONORA, 627ap^{11.02}
Saint-Saëns, Camille, 189ap^{4.09}
 SAINZ C., RIGOBERTO, 101ap^{4.06}
Salazar, Antonio de, 67ap^{4.03}
Salazar, Diego Joseph de, 67ap^{4.03}
 SALINAS, EDUARDO, 556ad^{9.03}
Salinas, Roberto, 594lc^{9.03}
Salsa, 351ap^{5.07}, 365lb^{5.07}, 368ap^{5.07}, 400ap^{5.08}
 SALTÓN, RICARDO, 428ai^{5.08}, 429ap^{5.08}, 557rl^{9.03}, 558rl^{9.03}, 559rl^{9.03}, 560rl^{9.03},
 561rl^{9.03}, 562rl^{9.03}, 563rl^{9.03}, 564rl^{9.03}, 565rl^{9.03}, 566ad^{9.03}, 567ad^{9.03}, 568ad^{9.03},
 569rl^{9.03}, 570ad^{9.03}, 571lc^{9.03}, 572rl^{9.03}, 573rl^{9.03}, 574rl^{9.03}, 575rl^{9.03}
Samba, 408ap^{5.08}
San Diego (California), 186ap^{4.09}, 187ap^{4.09}
San Diego de Ishua, 231ap^{5.04}
San Diego Symphony Orchestra, 188ap^{4.09}
San Francisco (California), 189ap^{4.09}
San Germán (Puerto Rico), 362ap^{5.07}
San Ignacio de Moxos (Bolivia), 521ad^{9.03}
San Juan (República Dominicana), 295ai^{5.05}
San Juan de Puerto Rico, Catedral, 64ap^{4.03}

- San Juan, Joseph**, 67ap^{4.03}
San Roque I, Fiesta de, 589ad^{9.03}
San Severino, Fiesta de (Bolivia), 510ad^{9.03}
 SANABRIA FERNÁNDEZ, HERNANDO, 334lb^{5.06}
Sánchez, Luis A., 301lb^{5.06}
Sánchez, Pablo, 476ap^{7.05}
Sánchez, Paquito, 374ap^{5.07}
 Sánchez, Walter, 243rp^{5.04}
 SÁNCHEZ, WALTER, 268ap^{5.04}, 269ap^{5.04}, 270ap^{5.04}, 271ap^{5.04}, 272ap^{5.04}, 387ap^{5.08},
 388ap^{5.08}
 SANDOVAL, PATRICIO, 335ap^{5.06}
 SANJINES, JULIO ALBERTO, 576ad^{9.03}
Santa Cruz (Bolivia), 503ad^{9.03}
Santa Cruz, Domingo, 20ap^{1.04}, 131ap^{4.08}, 133ap^{4.08}, 136ap^{4.08}, 148ap^{4.08}, 166ap^{4.08}
 SANTA CRUZ, DOMINGO, 164ap^{4.08}, 165ap^{4.08}
Santa Cruz, Nicomedes, 301lb^{5.06}
 SANTA CRUZ GAMARRA, CÉSAR, 430lb^{5.08}
Santa Vera Cruz de Talala, Fiesta de la (Bolivia), 514ad^{9.03}
Santiago Apóstol, Fiesta de (Bolivia), 534ad^{9.03}
 SANTOS, FERNANDO, 273ap^{5.04}
Sanza o kalimba
 Véase Idiófonos, kalimba o sanza
 SARAVIA RUELAS, BENJAMÍN, 577ad^{9.03}
Sardinha, Aníbal Augusto "Garoto", 392rg^{5.08}
 SARGENT, DENISE, 32rp^{2.01}, 33rp^{2.01}, 166ap^{4.08}
Saumell, Manuel, 88ap^{4.05}
Scarabino, Guillermo, 489lb^{8.10}
 SCARABINO, GUILLERMO, 167ac^{4.08}, 168ap^{4.08}, 477ap^{7.05}
Scat, 439ai^{5.13}
 SCHEINES, GRACIELA, 431ac^{5.08}
Schiama, Alfredo L., 10ap^{1.03}, 11ap^{1.03}
Schiama, familia de músicos, 547ad^{9.03}
 SCHRAMM, RAIMUND, 646ac^{11.08}
Schubert, Franz, 44ap^{3.01}
Schwimmer, Elizabeth, 501ad^{9.03}
 SEBASTIÁN, ANA, 410lb^{5.08}
 Seeger, Anthony, 229r^{5.04}, 239r^{5.04}
 SEEGER, ANTHONY, 274rg^{5.04}
Seeger, Charles, 47ap^{3.01}, 48ap^{3.01}
Sefardí, música, 51ap^{4.01}
Segato, Rita Laura, 228rc^{5.04}
Seijo, Rafael, 381ap^{5.07}
Seis
 en Puerto Rico, 292ap^{5.05}
 SELLES, ROBERTO, 617ac^{10.04}
Semana Santa
 celebración en Copacabana (Bolivia), 554ad^{9.03}
 en Bolivia, 315ap^{5.06}
Sensemaya (Silvestre Revueltas), 112ap^{4.07}

- Señor del Gran Poder, Fiesta del**, 537ad^{9.03}
 SEOANE URIOSTE, CARLOS, 578ad^{9.03}
Séptima Conferencia Interamericana de Educación Musical, 36ap^{2.02}, 38ap^{2.02}
 Setti, Kilza, 321r^{5.06}
 SETTI, KILZA, 275ai^{5.04}
Shamanismo y música, 267ai^{5.04}
Shelemey, Kay Kaufman, 48ap^{3.01}
 SHERZER, JOEL, 276ap^{5.04}
 SIANCAS DELGADO, AUGUSTO, 336lb^{5.06}
 SIERRA, LUIS ADOLFO, 432ac^{5.08}
Siku
 Véase Aerófonos, siku
Sikuani-Cuiba (Guahibo, Colombia), 256r^{5.04}, 274rg^{5.04}
Silva, Mirta, 343ap^{5.07}, 360ap^{5.07}, 377ap^{5.07}
Silva, Patapio, 92rg^{4.06}
 SILVERMAN, JOSEPH H., 51ap^{4.01}
Sistema octomodal
 en el repertorio trovadoresco europeo, 191ap^{4.11}
 en las *Cantigas de Santa María*, 34rp^{2.01}, 192ap^{4.11}
Sistemas de afinación, 643ai^{11.07}
Ska, 384ap^{5.07}
Sociedad y música, 196ac^{4.11}
Sociedad Nacional de Música (Argentina), 5ap^{1.03}, 7ap^{1.03}, 34rp^{2.01}
Soda Stéreo, 402lb^{5.08}
Soler, José, 67ap^{4.03}
Soruco, Nilo, 520ad^{9.03}
Sotaquí, Niño Dios de, 303tg^{5.06}
 SOUTHERN, EILEEN, 183ap^{4.09}
 SOZIO, JUAN ÁNGEL, 486ac^{8.09}, 644ap^{11.07}
Spinetta, Luis Alberto, 395lb^{5.08}, 573r^{9.03}
Spirituals
 en Jamaica, 296ap^{5.05}, 298ap^{5.05}
 SPRAGUE SMITH, CARLETON, 184ap^{4.09}
St. Lucía
 música tradicional, 288ap^{5.05}, 290ap^{5.05}
 STAHLIE RIVERA, MARÍA TERESA DE, 169ap^{4.08}, 170ap^{4.08}, 171ap^{4.08}, 579ad^{9.03},
 580ad^{9.03}
Steel Band
 en Trinidad Tobago, 349ap^{5.07}
Steve de Sort, 194ap^{4.11}
Stevens, Jimmy, 380ap^{5.07}
Stevenson, Robert, 55ap^{4.01}
 STEVENSON, ROBERT, 14ap^{1.03}, 49ap^{3.01}, 56ap^{4.01}, 57rp^{4.01}, 68ap^{4.03}, 69ap^{4.03},
 86ap^{4.04}, 172ap^{4.08}, 173ap^{4.08}, 185ap^{4.09}, 186ap^{4.09}, 187ap^{4.09}, 188ap^{4.09},
 189ap^{4.09}, 190ap^{4.09}, 194ap^{4.11}, 202ap^{4.12}, 453ap^{6.04}
 STOBART, HENRY, 337ac^{5.06}
 STOCKS, ANTHONY, 277ap^{5.04}
Stravinsky, Igor, 484ac^{3.06}
 SUÁREZ EYZAGUIRRE, NICOLÁS, 469ac^{6.08}

- SUÁREZ URTUBEY, POLA, 102ap^{4.06}, 103ap^{4.06}
 Suyá (Brasil), 229rl^{5.04}, 239rl^{5.04}
 Szarán, Luis, 175ap^{4.08}
- TOBOADA TÉLLEZ, FREDDY, 641ac^{11.05}
 TAVOR, MICHELLE, 174ap^{4.08}
 Tacana, 232ac^{5.04}
 Tamaulipa, 634ap^{11.04}
 Tango (Argentina), 308lb^{5.06}, 401ac^{5.08}, 404ac^{5.08}, 406ai^{5.08}, 408ap^{5.08}, 409ai^{5.08},
 410lb^{5.08}, 411lb^{5.08}, 416rl^{5.08}, 417rl^{5.08}, 418ac^{5.08}, 420ac^{5.08}, 424lb^{5.08}, 428ai^{5.08},
 431ac^{5.08}, 432ac^{5.08}, 467rl^{6.08}, 560rl^{9.03}, 562rl^{9.03}, 566ad^{9.03}, 571rc^{9.03}, 577ad^{9.03},
 604ac^{10.03}, 606ac^{10.03}, 607ac^{10.04}, 608ac^{10.04}, 609ac^{10.04}, 617ac^{10.04}, 618ac^{10.04}
 Tango-canción (Argentina), 614ac^{10.04}
 Tarass-Bulba (Arturo Berutti), 105lb^{4.06}
 Tarija, 317ac^{5.06}, 506ad^{9.03}
 instrumentos musicales, 465ac^{6.08}
 Tarka
Véase Aerófonos, tarka
 Taronjé, Esteban, 342ap^{5.07}, 366ap^{5.07}
 Tatal Wanqña, 227ac^{5.04}
 Tawantinsuyo, 336lb^{5.06}
 Tayil, 245ap^{5.04}
 Tecciztli, 453ap^{6.04}
 TÉLLEZ LAGUNA, ESPERANZA, 581ad^{9.03}
 TELLO, AURELIO, 120lb^{4.07}
 Temuco, 497tg^{9.01}
 Teponaztli, 453ap^{6.04}
 Tepuzquiquiztli, 453ap^{6.04}
 Terzián, Alicia, 175ap^{4.08}
 Tetzilácatl, 453ap^{6.04}
 THENON, EDUARDO, 582ad^{9.03}
 THOMPSON DONALD, 70ap^{4.03}, 91ap^{4.05}
 TICONA, ALEJO ESTEBAN, 278ap^{5.04}, 636ac^{11.04}
 Tinku, 622ac^{11.02}, 631ac^{11.04}
 Tiorba
Véase Cordófonos, tiorba
 Tiwanacu, 447lb^{6.04}, 545ad^{9.03}
 Tizol, Manuel, 373ap^{5.07}
 TLAPITZALLI, 453ap^{6.04}
 Tondero, 340lb^{5.06}, 599lb^{10.02}
 Torre, Francisco de la, 14ap^{1.03}
 Torres, Joseph de, 67ap^{4.03}
 TORRES, JUAN MANUEL, 583ad^{9.03}
 Torres, Juancito, 380ap^{5.07}
 Torres, Mercedes, 377ap^{5.07}
 Torres, Rodrigo, 135rl^{4.08}
 TORRES, RODRIGO, 155lx^{4.08}, 175ap^{4.08}, 176ap^{4.08}
 TORREZ VALDA, WALTER, 584ad^{9.03}
 Torricos Cors, Fidel, 550ad^{9.03}

- Travassos, Elisabeth**, 228rc^{5.04}
TRAVERSA, FRANCISCO, 217ai^{5.02}, 218ap^{5.02}
Trinidad Tobago
 música popular, 349ap^{5.07}
Trío Armónico, 370ap^{5.07}
Trío Borinquen, 370ap^{5.07}, 371ap^{5.07}
Trío Los Panchos, 370ap^{5.07}, 371ap^{5.07}, 382ap^{5.07}
Trío San Juan, 371ap^{5.07}
Trío Vegabajeño, 369ap^{5.07}, 370ap^{5.07}
Trova
 en Cuba, 284ai^{5.05}
Trovadores
 en Puerto Rico, 611ap^{10.04}
 Europa, Edad Media, 191ap^{4.11}, 195ap^{4.11}
Trujillo (Perú), 599lb^{10.02}
Tubos sonoros, 643ai^{11.07}
Tucano occidental (Mai Huna), 230ap^{5.04}
Túntui, 261ap^{5.04}
Turé (clarinete indígena) (Brasil), 464ap^{6.08}
TURINO, THOMAS, 279td^{5.04}, 280ap^{5.04}, 281ap^{5.04}, 338rl^{5.06}, 339rg^{5.06}
- Ubatuba (Brasil)**, 321rl^{5.06}
Ubidia, Bernardo de, 67ap^{4.03}
ULLA, NOEMÍ, 618ac^{10.04}
UNESCO, 136ap^{4.08}
Universidad de Chile, 148ap^{4.08}, 166ap^{4.08}
URBANO CAMPOS (Seud.), 585ad^{9.03}, 586ad^{9.03}
Urrutia Blondel, Jorge, 141ap^{4.08}
URRUTIA BLONDEL, JORGE, 104ap^{4.06}, 177ap^{4.08}, 178ap^{4.08}
Urubichá (Santa Cruz, Bolivia), 35rp^{2.01}
Uruguay
 instrumentos musicales, 312ai^{5.06}, 403ac^{5.08}, 441ai^{6.01}
 música académica, 153ac^{4.08}
 música afrobrasileña, 312ai^{5.06}, 403ac^{5.08}
 música popular urbana, 403ac^{5.08}
 música tradicional, 311ac^{5.06}, 403ac^{5.08}
URZAGASTI, JESÚS, 587ad^{9.03}
Uyuni, 226ap^{5.04}
- Valcárcel, Edgar**, 234lb^{5.04}, 326ap^{5.06}
Valcárcel, Theodoro, 326ap^{5.06}
Valda, Miguel A., 584ad^{9.03}
VALENCIA CHACÓN, AMÉRICO, 470lb^{6.08}
VALERIANO THOLA, EMMO EMIGDIO (Walikaza), 282ac^{5.04}, 628ac^{11.02}
Vali, Rulo, 588ad^{9.03}
Vallegrande, 334lb^{5.06}
Vals, 430lb^{5.08}
VALVERDE SOSSA, JAIME, 589ad^{9.03}
VAN DEN BERG, HANS, 590ad^{9.03}, 637ac^{11.04}, 638ap^{11.04}, 639ac^{11.04}, 649ap^{12.04}

- VARALLANOS, JOSÉ, 179lb^{4.08}
 Varela Ruiz, Leticia T., 221rl^{5.03}
 VARELA RUIZ, LETICIA T., 223lb^{5.03}
Varèse, Edgar, 485ac^{8.09}
 VARESE, STEFANO, 236ap^{5.04}
 VARGAS, MANUEL, 591ad^{9.03}
Vargas Candia, Teófilo, 387ap^{5.08}, 524ad^{9.03}, 592ad^{9.03}, 593ad^{9.03}
 VARGAS FLORES, CARLOS, 592ad^{9.03}, 593ad^{9.03}
Vargas y Guzmán, Juan Antonio, 198ap^{4.12}, 472ap^{7.03}
Vasconcelos, Ary, 228rc^{5.04}
Vasos silbadores
 Véase Aerófonos, vasos silbadores
Vásquez, Chalena, 255lb^{5.04}
 VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, CHALENA, 283lb^{5.04}
Vázquez de Arce, Martín (Obispo), 65ap^{4.03}
 VÁZQUEZ VALLE, IRENE, 224ap^{5.03}
Vega, Carlos, 17ap^{1.04}, 208ac^{5.02}, 219ap^{5.02}, 445ap^{6.02}, 483ai^{8.05}
 VEGA, CARLOS, 195ap^{4.11}, 219ap^{5.02}, 445ap^{6.02}
 VÉLEZ, AUGUSTINE, 383ap^{5.07}
 VELO, YOLANDA M., 34rp^{2.01}, 444ac^{6.01}, 446ac^{6.02}, 454ap^{6.04}
Velorio del angelito (Argentina), 308lb^{5.06}
Vendetta (Arturo Berutti), 105lb^{4.06}
Venecia (siglo XVI)
 madrigal, 196ac^{4.11}
Venezuela, 97ap^{4.06}
 Himno Nacional, 78rl^{4.04}
 música académica, 78rl^{4.04}, 625ap^{11.02}, 626ap^{11.02}
 música colonial, 78rl^{4.04}
 música tradicional, 635rg^{11.04}
 VENIARD, JUAN MARÍA, 59ac^{4.02}, 105lb^{4.06}
Venta y Media (Bolivia), 282ac^{5.04}
Vera, Ana María, 536ad^{9.03}
Vera Solano, Cástor, 326ap^{5.06}
Veray, Amaury, 108ap^{4.07}
 VERGARA FIGUEROA, ABILIO, 283lb^{5.04}, 433ap^{5.08}
 VERGES, MARÍA LUISA, 603rl^{10.02}
Vicente (Bicente), Gerónimo, 67ap^{4.03}
Victoria, Tomás Luis de, 14ap^{1.03}
 VICUÑA, MAGDALENA, 15rl^{1.03}, 106rl^{4.06}
 VIDAL, MARÍA ROSA, 121lb^{4.07}
 VIDAL DONAIRE, GUIDO, 340lb^{5.06}
Vidalita andina, 533ad^{9.03}
 VIEIRA NERY, RUI, 71rm^{4.03}
 VIGNATI, MARÍA EMILIA, 35rp^{2.01}
Vihuela
 Véase Cordófonos, vihuela
Vila, Cirilo, 175ap^{4.08}
 VILA, PABLO, 434ap^{5.08}
Villa, Ignacio "Bola de Nieve", 363ap^{5.07}

Villa-Lobos, Heitor, 124rl^{4.08}, 130ap^{4.08}, 137ap^{4.08}, 144ap^{4.08}, 159ap^{4.08}, 172ap^{4.08}, 173ap^{4.08}, 475ap^{7.05}

Villancico

en Bolivia, 504ad^{9.03}
 en España y América, 80ai^{4.04}, 81ai^{4.04}
 en Puerto Rico, 292ap^{5.05}
 policoral en España, 197ap^{4.12}

VILLANUEVA R., LORENZO, 594lc^{9.03}

Vinueza González, María Elena, 531ad^{9.03}

Violín

Véase **Cordófonos**, violín

Virgen de la Candelaria, Fiesta de la (Bolivia), 508ad^{9.03}

Vivaldi, Antonio, 201ai^{4.12}

Vudú (Haití), 650ap^{12.04}

Waiapi (Brasil), 242rg^{5.04}

Waisman, Leonardo, 47ap^{3.01}

WAISMAN, LEONARDO, 50ap^{3.01}, 196ac^{4.11}, 435ai^{5.08}, 647ap^{11.08}

Waiss Band, Elena, 134ap^{4.08}

Wak Jayra, Fiesta homenaje a, 259ac^{5.04}

Walikaza (VALERIANO THOLA, EMMO EMIGDIO), 282ac^{5.04}, 628ac^{11.02}

Walker, William, 180ap^{4.09}

WARA CÉSPEDES, GILKA, 220ac^{5.02}

Wayllunk'as (Bolivia), 513ad^{9.03}

WILCKEN, LOIS E., 650ap^{12.04}

Wilkes, Josué Teófilo, 150ap^{4.08}

Willkakuti, Fiesta de (Bolivia), 282ac^{5.04}

WISTUBA-ÁLVAREZ, VLADIMIR, 122ap^{4.07}

WITMER, ROBERT, 384ap^{5.07}

Wong, Antonio, 300ap^{5.06}

Xavante (Brasil), 241rl^{5.04}

Ximeno, Fabián [Pérez], 14ap^{1.03}, 69ap^{4.03}

Yajé, 230ap^{5.04}

Yanomano, 273ap^{5.04}

Yaqui, 221rl^{5.03}, 222rl^{5.03}, 223lb^{5.03}

Yepes Chamorro, Benjamín, 256rl^{5.04}, 274rg^{5.04}

Yllianas, Johannes de, 194ap^{4.11}

Yupanqui (Arturo Berutti), 105lb^{4.06}

Yupanqui, Tito, 588ad^{9.03}

Zaffore, Olga I., 396rc^{5.08}

ZAFFORE, OLGA I., 401ac^{5.08}

Zamba

en Argentina, 435ai^{5.08}

Zamora, Juan de, 194ap^{4.11}

Zampoña (siku)

Véase **Aerófonos**, siku

Zapiola, José, 146ap^{4.08}

Zarambeque, 436ap^{5.09}

Zarzuela

en Argentina, 424lb^{5.08}

ZEBALLOS MIRANDA, LUIS, 595ad^{9.03}

Zéjel, 304ap^{5.06}

Zinelli, Carlos, 411lb^{5.08}

Zipoli, Doménico, 86ap^{4.04}, 578ad^{9.03}, 596ad^{9.03}, 597ad^{9.03}

Ziryab, 304ap^{5.06}

Zozaya, Carlos, 167ac^{4.08}

ZUAZO, ALBERTO, 596ad^{9.03}, 597ad^{9.03}

Zudáñez (Chuquisaca, Bolivia), 315ap^{5.06}

Zumaya, Manuel de, 14ap^{1.03}

Zúñiga, Madeleine, 255lb^{5.04}



Recordando a Olivier Messiaen

A través del recuerdo de algunos de sus alumnos chilenos,
la *Revista Musical Chilena* rinde un homenaje al notable
compositor y maestro francés Olivier Messiaen.

*Gracias, Maestro**

por
Carlos Riesco

A comienzos de mayo de 1949 recibí en Nueva York una comunicación oficial, en la cual se me anunciaba que había sido aceptado en el curso de composición que impartiría el compositor francés Olivier Messiaen en Tanglewood, escuela musical de verano de gran renombre y prestigio en los EE.UU.

Desde hacía tres años yo estaba radicado por razones de estudio en ese país y ya había estado con anterioridad en esta famosa escuela (en 1947), ocasión donde había tenido la oportunidad de estudiar con Aaron Copland. Debo reconocer que en aquel año de 1949 el nombre de Olivier Messiaen me era completamente desconocido, como también lo era para gran parte de los músicos con los que yo me relacionaba. Esto no era algo de extrañar, por cuanto la Segunda Guerra Mundial había afectado muy negativamente las actividades musicales y culturales de los países, tanto en el continente europeo como en los EE.UU.

Eramos siete los alumnos de composición que habían sido aceptados para estudiar con Messiaen: cuatro estadounidenses y tres de otras nacionalidades; empero, yo tenía la ventaja de ser el único que hablaba algo de francés y podía comunicarme directamente con el Maestro, sin la necesidad de un intérprete.

Mi primer encuentro con este insigne compositor francés me dejó con cierto sabor de amargura, que me tuvo sin dormir durante varios días. De partida, al entrar a la sala para tener mi clase particular, también las había en conjunto con los otros alumnos, noté que el maestro tenía en una de sus mejillas una pequeña raya verde que atribuí a que de seguro se había rozado con una lapicera de tinta, quedando manchado sin darse cuenta, y así, se lo hice saber. De inmediato me agradeció mi preocupación, haciéndome ver que no se trataba de un rayado con tinta, sino de un tatuaje que le habían hecho contra su

*Artículo publicado en diario *El Mercurio*, Santiago de Chile, suplemento *Artes y Letras* (domingo 12 de julio 1992), p. E10.

voluntad, en calidad de prisionero de guerra, confinado en un campo de concentración durante el último conflicto mundial. Enseguida se subió la manga de la camisa para mostrarme otro tatuaje que le habían grabado en el brazo con el número de serie que le correspondía como prisionero. Me sentí confundido y apesadumbrado ante la realidad y le pedí disculpas por haber sido tan entrometido involuntariamente, pero él no le otorgó ninguna importancia al hecho. Por el contrario, me relató con toda naturalidad algunos recuerdos que trajo a su memoria, de su permanencia en el campo de concentración, sin el menor dejo de amargura.

Cuando lo habían detenido llevaba consigo la partitura de la *Suite Lírica* de Alban Berg, único documento musical que le acompañó durante el período de detención, obra a la cual le tenía un especial cariño debido a estas circunstancias. Sin embargo, estando en prisión conoció al violoncellista Etienne Pasquier y a otros dos músicos aficionados cuyos nombres no recuerdo: el uno violinista, el otro clarinetista. Para ellos, e incluyéndose a sí mismo como pianista, compone una obra basada en el Apocalipsis, el *Cuarteto para el Fin de los Tiempos*, obra que estructura de memoria y que sólo pudo anotar cuando los alemanes, en conocimiento del hecho, le facilitaron papel pautado, un lápiz y una goma de borrar. A mediados del mes de enero 1941 tuvo lugar el estreno de este singular cuarteto en el *stalag* actuando al piano el compositor y los músicos ya mencionados, ante un público constituido por cinco mil prisioneros de guerra y todos los oficiales del estado mayor alemán. Agregó Oliver Messiaen que nunca en su vida una obra musical suya fue escuchada con tanto recogimiento y emoción. Al parecer, cuando esta obra fue estrenada en París en 1942, estando el compositor ya en libertad, no tuvo ni por asomo el mismo éxito, sino, por el contrario, fue recibida con frialdad y verdadera reticencia por el público tradicionalista.

Pero no fue ésta la razón que me quitó el sueño por varios días; fue el talento y capacidad musical de que hizo gala el compositor francés en nuestro primer encuentro. En efecto, entre las obras musicales que yo llevaba para mostrarle había incluido una *Passacaglia* y *Fuga* compuesta para piano. Debo reconocer que la composición era bastante difícil de ejecutar al piano, debido al lenguaje contrapuntístico que no se acomodaba fácilmente al instrumento de teclado. Recuerdo muy bien que Olivier Messiaen se sentó en un sillón a escudriñar mi partitura manuscrita, con toda seriedad. Esta obra dura alrededor de 12 minutos, pero él estuvo examinándola por más de media hora. Luego cerró la partitura y la dejó a un costado sobre una mesa.

—“Esta obra —me dijo— no está pensada para piano, sino más bien para un conjunto orquestal. Yo le aconsejo que la vuelva a escribir; esta vez para orquesta de cuerdas”.

—“Maestro —le contesté— las variaciones centrales de la *Passacaglia* son muy arpegiadas y no se prestan mucho para un lenguaje orquestal”.

—“Monsieur Riscó —siempre el Maestro pronunció mi nombre de esta manera— los arpeggios los puede usted presentar como acordes sujetos a ritmos varios e incisivos que pueden resultar más elocuentes para lo que quiere decir”.

Entonces se levantó del sillón y se acercó al piano, sin partitura, ejecutando mi obra de memoria; cuando estimaba necesario sugerir cambios, los improvisó sin dificultad, en el estilo de la obra, mientras se mantenía rigurosamente fiel al original cuando le parecía que estaba bien.

Demás está decir lo deprimido que quedé ante esta extraordinaria demostración de talento y capacidad musical y me limité a decirle que me parecía que había equivocado mi camino y más me valía dedicarme a otra cosa en vez de la música. Messiaen me explicó entonces que él además de componer era organista y había sido entrenado como instrumentista para improvisar sobre cualquier tema que se le diera y también a memorizar, como parte sustantiva de su oficio.

Dos semanas más tarde me pasó un coral de Bach y me solicitó que lo aprendiera de memoria, pero sin usar el piano. Cuando volví a clase, creí haber cumplido a cabalidad con la tarea que me había encomendado. Sin embargo, la prueba a que fui sometido resultó ser bastante más difícil de lo que yo había imaginado.

Indicó que me sentara y tocara la voz de bajo en el piano, cantara la voz de contralto y además marcara el ritmo de la voz superior con un lápiz que me pasó. Debo reconocer que a primeras, se me armó un enredo mental verdaderamente angustioso, el cual pude resolver con la ayuda del profesor, quien me fue indicando cómo debía concentrarme y relajarme a la vez para salir airoso en esta clase de práctica. Así, nos pasamos todo el transcurso de la clase frente a los más variados ejercicios: tocando al piano tres voces mientras cantaba una cuarta voz; Messiaen tocando una parte, a la vez que cometía errores, para comprobar si yo me daba cuenta, mientras yo ejecutaba el resto, etc. Al término de las dos horas de clase, me sentía mucho más capacitado para enfrentarme a este tipo de tareas, y adquirí plena conciencia del camino que había que seguir para lograr un adiestramiento adecuado en el campo de la música.

Olivier Messiaen solía levantarse muy temprano por las mañanas para escuchar el canto de los pájaros, los que anotaba con prolija exactitud en un cuaderno. Al principio nos parecía, a todos, una actitud un tanto extravagante la del músico francés. Sin embargo, a poco andar nos fuimos dando cuenta que el compositor tenía, al respecto, un conocimiento verdaderamente acabado. Sabía distinguir con precisión las pequeñas variaciones interválicas y rítmicas que se daban en el canto de aves de una misma especie, pero que vivían en entornos disímiles y alejados entre sí, como podían ser los E.E.U.U. y Europa. Fue entonces que supimos que él comenzaba a utilizar ya este material sonoro en composiciones suyas, algo que en años posteriores daría origen a múltiples obras como el *Catálogo de los Pájaros*, *Los Pájaros Exóticos*, además de citas muy específicas en composiciones como *Desde el cañón a las estrellas* y, particularmente, en su última obra la ópera *San Francisco de Asís* en la que hace un despliegue de imaginación extraordinaria, en el cuadro sexto del segundo acto —*Prédica a los pájaros*—, imitando el canto de las aves hasta con instrumentos de percusión.

Otra faceta que distinguía a Messiaen era su profundo sentido religioso. El compositor llegó a describirse a sí mismo en los últimos años, a manera de

epitafio, como "músico teológico". No hay lugar a dudas que su creación musical está reforzada de una fuerte carga espiritual, que nos revela a un músico místico que tiene a honra hacer gala de su fe religiosa, como una revelación de principio. Gran parte de su *Opera Magna* está impregnada de este sentimiento religioso, que es característica principal de su muy personalísimo estilo musical. Ya en esos años nos dio a conocer las *Tres Pequeñas Liturgias de la Presencia Divina*, el mencionado *Cuarteto para el Fin de los Tiempos*, algunas obras escritas para órgano y partes de la monumental y extensa obra para piano, las *Veinte Miradas del Niño Jesús*.

Las clases que impartía Olivier Messiaen despertaron gran interés y llegaron como invitados especiales algunos compositores de renombre como: Bohuslav Martinů, Leonard Bernstein, Samuel Barber y otros. El secreto de este éxito se debía a la capacidad analítica del compositor francés. Recuerdo muy en especial los análisis que hizo de la *Consagración de la Primavera* de Igor Stravinsky y los de algunas obras de Debussy que nos causaban admiración, debido a la profundidad de sus pensamientos y a la originalidad de sus enfoques, que llamaron la atención de los compositores visitantes. Al finalizar el curso en Tanglewood, recuerdo con mucha emoción que me regaló la partitura del *Cuarteto para el Fin de los Tiempos*, que guardo con un sentimiento de agradecimiento para con el compositor.

No quisiera terminar estas líneas, que buscan expresar un homenaje a tan distinguido músico, sin antes referirme a otra conversación que tuvimos en París en años posteriores, 1953, para ser más exacto, cuando le mostraba la partitura de mi ballet *Candelaria*. Me refería a las ventajas que significaba seguir en un ambiente como el de París, donde con sólo salir a la calle permitía encontrarse con una estatua de Balzac esculpida por Rodin, o con una catedral de la envergadura y belleza de Notre Dame o cosas parecidas. Además, encontraba que la enseñanza que se impartía en el Conservatorio era de una exigencia a la cual no estábamos acostumbrados en los países de este continente americano, lo que permitía recibir una acabada preparación musical desde muy temprana edad. También le hacía ver el significado que yo le atribuía al peso de una tradición tan importante como la francesa. Al terminar de expresarme con mi discurso panegírico sobre la cultura de Francia, me dio una gran lección sobre cuál debía ser nuestro planteamiento frente al arte:

—“Yo, en cambio, lo envidio a usted, aunque no me crea, porque puede componer lo que le venga en ganas, justamente por no haber heredado una tradición como la nuestra. Usted no tiene a un Debussy sobre sus espaldas. Es un peso muy grande. En cambio, puede crear música con toda libertad y naturalidad. No nos imite a nosotros los músicos europeos, porque por ser imitación nunca estará a la altura de lo que nosotros podamos hacer. En cambio, usted y sus compatriotas nos pueden aportar con un nuevo estilo, más fresco y espontáneo, más auténtico y novedoso”.

Sólo me resta agregar: “Gracias Maestro por todas sus enseñanzas”.

Olivier Messiaen

por
Leni Alexander

La primera vez que oí hablar de Olivier Messiaen fue en el año 1952, cuando Pierre Boulez —de visita en Chile como director musical de la compañía de teatro de Jean-Louis Barrault— me contó de él, quien había sido su profesor. Me habló de él con una gran admiración y un enorme respeto, explicándome su modo de enseñanza y tratando de darme una imagen de su obra, por entonces desconocida para mí y, creo, para la mayoría de los músicos que en ese momento vivían en Chile.

Boulez vio unas partituras mías y me aconsejó ir a estudiar con Messiaen. Pude obtener una beca del gobierno francés y en octubre de 1953 llegué a París para ingresar al Conservatorio Nacional, donde él enseñaba. Como llegué unas semanas después del comienzo del nuevo semestre, Boulez propuso acompañarme al Conservatorio para presentarme a Messiaen y así no tener dificultades con mi inscripción. Me acuerdo muy bien de esa tarde otoñal en que fuimos con Boulez a tomar el Metro. Era la hora de mayor afluencia. La gente iba apretadísima en los vagones y se amontonaba detrás de las puertas que apenas se podían cerrar. Llegamos al antiguo e inhóspito edificio del Conservatorio Nacional (Messiaen lo detestaba, así que cuando había pocos alumnos aprovechaba para darnos clases en el café de la esquina). Subimos la escalera de cinco pisos (el ascensor estaba reservado únicamente para el director del establecimiento ¡Ni Messiaen tenía derecho de usarlo!). Entramos a la sala de clases, donde Messiaen ya había empezado su curso. Estaba sentado en una gran mesa redonda, rodeado de unos ocho o diez alumnos. Saludó amablemente, después que Boulez me había presentado, y continuó su clase. En ese momento estaba analizando la partitura de *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, leyendo el hermoso texto de Maeterlink. Más tarde empezó a tocar en el piano, con gran habilidad, partes de la ópera, cantando e interpretando la partitura de orquesta. (Durante ese año también analizamos *Wozzeck* y *Don Giovanni*, sintiéndome muy privilegiada de tener la suerte de poder trabajar con Messiaen en estas tres óperas, para mí las más hermosas que se hayan escrito jamás).

Messiaen tenía el don muy especial de poder transmitir siempre lo esencial de una obra, los factores más relevantes de la composición. En esa época sus clases consistían en Folklore, Ritmo y Análisis, y aunque no fueron denominadas clases de composición —ya que para ese ramo estaba contratado otro profesor— en cada una de sus clases una tenía la sensación de aprender y de enriquecer constantemente los propios conocimientos de composición. Como maestro, Messiaen jamás impuso a ningún alumno su estilo; cada uno era libre para expresarse en el lenguaje que le pareciese el más “suyo”, el más adecuado. Sí exigía que un compositor fuese capaz de expresar en su escritura musical sus ideas e intenciones lo más claramente posible.

Messiaen era de una modestia extraordinaria, lo que se reflejaba incluso en su modo de vestir. En el período en que fui su alumna —y también en épocas posteriores, cuando lo encontré casualmente en conciertos en París— lo vi siempre con el mismo traje gris, con su camisa de cuello abierto, incluso cuando había grandes estrenos de sus obras. Menciono estos detalles porque eran parte de su personalidad, de su modestia singular. Además era un hombre muy introvertido, pero con una enorme habilidad para entender a sus alumnos, interesándose siempre por cada uno de ellos. Únicamente cuando hablaba de su actividad como organista en la iglesia Sainte Trinité —donde tocó cada domingo durante 40 años y la gente venía de lejos para escuchar sus improvisaciones en el órgano— se mostraba feliz y orgulloso. Esa actividad y su condición de compositor, estaban profundamente ligadas a su fe católica, lo que demuestra el contenido y los títulos de sus obras.

Sus composiciones tenían como base una teoría que él había creado, fundamentada en problemas rítmicos y modales. En su libro *Técnica de mi lenguaje musical* —quizás el libro más importante escrito hasta hoy sobre esta materia— se pueden encontrar los basamentos de su proposición teórica y de su pensamiento compositivo. Aunque como compositor no tuvo auténticos seguidores de su estilo, su influencia como pedagogo y la herencia de su pensamiento musical han tenido una importancia enorme y, quizás, aún no aquilatada. Creo que todos los compositores que fueron sus alumnos poseen un sentimiento de gratitud hacia Olivier Messiaen.

Mi encuentro con Olivier Messiaen

por
Miguel Letelier

En 1965, en el Instituto Torcuato di Tella, en Buenos Aires, tuve oportunidad de conocer a este extraordinario músico, de una personalidad afable y amistosa, no exenta de cierto misterio y reconcentrada religiosidad. En esa ocasión, dió a conocer su interesante sistema armónico y rítmico, llamado los “Modos de transposición limitados”. No es el objeto de esta nota explicar este método inventado por Messiaen; sólo cabe señalar el ingenio con que está construido, su significado dentro de la música del compositor y su aporte al desarrollo de la armonía contemporánea, totalmente alejado de las corrientes de moda en la época.

A partir de este sistema, Messiaen escribió muchas composiciones, una de las cuales analizamos con él más en profundidad y es “La Nativité du Seigneur”, para órgano. Obra ésta que marca rumbos en la organística del siglo xx, se compone de 9 trozos alusivos a diferentes escenas del nacimiento de cristo, expresadas en visiones descriptivas de episodios navideños. Estas diferentes expresiones van desde la contemplación mística, dibujada de manera estática —forma artística muy cara a Messiaen— hasta tumultuosas avalanchas de sonidos, cuando caracteriza la llegada de Dios entre los hombres. Como eximio organista, logró extraer del instrumento las sonoridades precisas para producir los efectos deseados, anotando en la partitura en forma minuciosa la registración requerida. Cabe tomar en cuenta que estas registraciones están referidas generalmente al gran órgano de “La Trinité” de París o bien a órganos similares. Por tal motivo, el organista, en presencia de instrumentos diferentes, debe adaptar algunas sonoridades y mezclar registros para lograr efectos lo más similares posible a los pedidos por el autor. Obra de gran dificultad técnica, cuyo estreno tuve el honor de realizar en Chile, posee sin embargo una lógica instrumental extraordinaria, lo que acusa el profundo conocimiento de Messiaen del órgano. De esta manera, la ejecución se torna cómoda, a lo cual ayuda también la intención descriptiva de la registración. Particularmente notable es el trozo “Les Mages” (Los Reyes Magos), en el cual el pedal lleva una especie de *cantus firmus* con valores irregulares, registrado a la octava aguda de lo que está escrito (registros de 4 pies), la mano izquierda, registrada con mixturas muy suaves, describe el paso cansino y aburrido de los camellos por el desierto en pos de la estrella de Belén, y la mano derecha, con acordes largos y caprichosos, con *fonds* suaves de 8 pies, da la unidad armónica al conjunto, produciendo un tercer nivel sonoro de cautivante belleza. Los camellos se detienen en algún punto a beber agua (Ritenuto y calderón) y luego retoman su monótona marcha hasta una nueva pausa; finalmente se detienen en un punto que es el pesebre. En la última pieza —“Dieu parmi nous”— la

VIII. LES MAGES

Les Mages partirent, et l'étoile allait devant eux. (Evangile selon Saint Matthieu)

Rêveur et tres modéré
staccato

R: gambe,
flûte 4

P: prestant 4
nazard, 3

G: bourdon 16

Péd: flûte 4
et tirasse
Pos.

GR staccato

R legato

pp

f legato

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The grand staff contains complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. The bass staff has a simpler line with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, similar in structure to the first. It features a grand staff and a bass staff. The notation continues with complex rhythmic figures in the upper staves and a more melodic line in the bass staff.

Third system of musical notation. The grand staff shows dense rhythmic textures, while the bass staff has a long, sustained note with a slur over it, indicating a longer duration.

Fourth system of musical notation. The grand staff continues with intricate rhythmic patterns. The bass staff features a series of notes with a slur, suggesting a continuous or tied passage.

constante 3X3, simbolizando la Santísima Trinidad, se repite a lo largo del trozo. La llegada de Dios sobre los hombres se simboliza por una sucesión de acordes desde los más agudos que terminan en el bajo, todo en un registro de cuatro f. Particularmente espectacular es la Tocatta final, situada alrededor de un mi mayor, tonalidad "gloriosa", según el Maestro, con la cual simboliza el triunfo de Cristo y de la Vida. Los esquemas rítmicos en esta Tocatta conforman uno de los trozos más difíciles que se hayan escrito para órgano.

En París en 1968, me reencontré con Messiaen, en la clase de Composición del Conservatorio. También pude asistir a sus clases de órgano en el venerable instrumento de La Trinité, con el cual el músico se siente de tal modo identificado, que casi llega a formar parte de él. Sus tres teclados y sesenta y tanto registros conforman una verdadera obra de arte, cuyo equilibrio sonoro y la belleza de sus timbres maravillan tanto en los aplastantes fortísimos como en inaudibles pianísimos. En este instrumento ha pasado Messiaen largas horas de su vida, creando, meditando y dando a la literatura organística contemporánea un impulso inestimable. El haber trabajado personalmente con Messiaen significó para mí una experiencia incomparable.

*Facultad de Artes
Universidad de Chile*

Olivier Messiaen: un abridor de mundos

Entrevista a Cirilo Vila realizada por Rodrigo Torres, rememorando al músico Olivier Messiaen con ocasión de su muerte.

Rodrigo Torres: Existe consenso en considerar a Olivier Messiaen como una figura de referencia de gran importancia en la música de este siglo, tanto como creador y maestro. Quisiéramos saber qué significa para usted la muerte de Messiaen.

Cirilo Vila: Tomado como creador musical mi idea es que Messiaen aún en vida constituía una especie de clásico del siglo xx; un clásico en vida en el sentido de que a lo menos en la segunda mitad de este siglo pareciera ser, sin discusión, la única figura parangonable con los grandes clásicos de la primera mitad del siglo xx, Arnold Schoenberg, Igor Stravinsky, Alban Berg, Anton Webern y otros. Lo digo en el sentido de que es una figura que pareciera ya no ser discutida, porque puede haber otros músicos también de gran categoría en la segunda mitad del siglo xx, y los hay, pero que son de tendencia muy definida, y como en la música de nuestro tiempo hay muchas tendencias, incluso algunas antagónicas, entonces no hay figuras que —como Messiaen— conciten un aprecio tan unánime. Yo percibo en Messiaen a una figura que concita un reconocimiento unánime del valor de su obra; en ese sentido es —como lo has dicho— una figura de referencia. Eso sólo para mí ya traduce la importancia, la significación del hecho de que una persona de esa categoría haya dejado este mundo. De ser un clásico en vida pasa a ser un clásico en términos bastante más definitivos.

RT: ¿Y cuál es la importancia, el aporte de este clásico en la composición musical del siglo xx?

CV: La importancia que yo veo, tratando de resumirla, sería la de aportar una posibilidad y una capacidad de renovación del lenguaje musical bastante amplia, si bien pareciera haber sido referida más específicamente al ritmo, al aspecto temporal de la música y al aspecto tímbrico, el color. Ahí parecieran centrarse, en una primera aproximación, sus grandes aportes.

Otra cosa que me resulta bastante clara es la siguiente: Messiaen, probablemente por haber sido francés, recoge una actitud que también fue la de Debussy y que es muy de la cultura francesa, la de abrirse al resto del mundo y recoger ahí una cantidad de elementos que después son elaborados de un modo personal, tan personal que, por otro lado, es inimitable.

En ese sentido lo considero como una figura que lleva más lejos la actitud de Debussy frente a la música de su tiempo; o sea, la de realizar una renovación que no viene de una tradición puramente europea sino que recoge una cantidad de elementos de otras culturas. Messiaen va aun más lejos que Debussy puesto que no solamente se abre a captar de un modo sistemático la cultura del hombre y a todo su acervo musical, sino que inclusive incorpora la música de la naturaleza, como es el caso del canto de los pájaros.

Respecto a esto pienso que en Messiaen esta actitud resultó ser precursora de una tendencia que se ve claramente en la música actual, música en la que en cierto momento se llegó, o por lo menos ciertos caminos de evolución continua parecieran haber llegado a un punto límite. Hoy lo que aparece es la posibilidad de abrirse espacialmente, más que temporalmente, a la música recogiendo elementos de otras culturas. Ésta es una tendencia de la música contemporánea, bastante evidente en el caso de John Cage, por ejemplo, y su relación con el Oriente. Más allá de ser un clásico reconocido tiene Messiaen esta condición precursora.

Otra cosa importante y bien sabida es que, si bien Messiaen fue un maestro en términos pedagógicos y que como gran creador pudo influir en otros, él mismo no dejó una escuela de composición, y en esto su caso es parangonable al de Debussy; o sea, es tan personal la elaboración, la mezcla con que él sintetiza todos los elementos que recoge de tantos lugares y tantas culturas, que su solución es exclusiva e inimitable.

RT: ¿Entonces Messiaen no tuvo epígonos que llegaron a formular un dogma, un modelo a imitar de lo que él hizo como compositor?

CV: Claro, es más bien una actitud. La elaboración es cosa de cada uno, de cómo cada creador en lo personal, en términos cuantitativos y cualitativos, hace su propio laboratorio, su propia mezcla, su propia fusión, palabra ésta tan en boga y que parece tan novedosa.

En general los grandes creadores son ejemplos de fusión en alguna medida. En el caso de Messiaen esto es así.

También explica esta actitud, en el caso de Messiaen por lo menos, otro factor tan importante como los otros, que es su *religiosidad*, su condición de músico católico, de católico ferviente que, por otro lado, tiene una apertura tan grande que recoge una cantidad de cosas que no son puramente la tradición católica.

RT: ¿Esta religiosidad de Messiaen es también renovadora y renovada?

CV: Yo diría que su religiosidad por supuesto se manifiesta prioritariamente en lo que se entiende por religión, en la trascendencia y en la alabanza a la divinidad como músico católico. Pero hay en él una religiosidad como actitud humana más general, en su forma de percibir el mundo, como una especie de gran unidad. Si bien él interpretaba todo bajo la perspectiva del Dios cristiano, como creador, su actitud es también hacia el mundo, a rescatar una cantidad de cosas que revelan fervor; y este fervor está referido no solamente a lo que es la religión en un sentido tradicional —y en este caso la religión católica— sino también a esa otra faceta de Messiaen, la de músico profano y que se refiere muy específicamente a lo que es el amor humano, el amor de pareja, el erotismo humano. En este punto dejó abierta la discusión acerca de qué misteriosa relación pueda haber entre el erotismo y el misticismo en Messiaen.

Sin embargo, en su música, que traduce una fe tan ferviente, y especialmente del punto de vista del timbre y del punto de vista del goce armónico —eso es también herencia de Debussy— hay una voluptuosidad sonora que pareciera ser ajena a lo que tradicionalmente se entiende por música religiosa,

que supone un cierto ascetismo. Por el contrario, en su música hay una especie de goce de la vida, un goce sensual muy pleno; tanto es así que en su momento la religiosidad de Messiaen fue bastante cuestionada por muchos que eran religiosos más tradicionales. Fue puesta en tela de juicio como una religiosidad sospechosa porque se manifestaba de este modo tan sensual, tan voluptuoso en términos sonoros, en términos musicales. Y ahí hay, a lo mejor, otra síntesis, que él expresó a su manera.

Se puede decir que en él confluyen armónicamente el amor divino y el amor profano en una actitud de amor general que es este ir hacia el mundo.

RT: Yo relaciono esta actitud de amor con la extraordinaria capacidad de comunicación de su música. Me pasa personalmente lo siguiente: siendo Messiaen un compositor contemporáneo, y esto ligado con la idea tan habitual de que lo contemporáneo está hecho con un lenguaje nuevo y difícil, y por ello lejano o inaccesible a la percepción de un público amplio, sin embargo pareciera que su música es en general de más fácil acceso y aceptación que la de otros clásicos contemporáneos. Entonces le pregunto ¿sobre qué elementos hacen que su música tenga, si la tiene, esa gran capacidad de comunicación?

CV: Yo creo que por un lado está ese fenómeno que antes señalábamos, esa especie de sensualidad sonora, especialmente desde el punto de vista del timbre, del color, que seguramente lo hace muy atractivo. Hay obras en que eso es más relevante que en otras. Yo diría que tu percepción es bastante justa en general, con la siguiente consideración: si bien en Messiaen esa es su actitud permanente, hay en él ciertos períodos, especialmente uno, en que pareciera haber entrado más directamente en la experimentación vanguardista que fue tan propia de la música de la postguerra. Hay un momento en que Messiaen tiene esta idea de aplicar los procedimientos de serialización no a las alturas sino a los otros parámetros, entiéndase ritmo, dinámica, ataques; entonces aparece su famoso estudio para piano *Modos de Valores e Intensidades*, que es una especie de revelación para muchos músicos de la vanguardia europea de ese momento, especialmente para Stockhausen. Es una obra que en ese momento tuvo una proyección muy grande, influyó en muchos, abrió caminos y nuevas posibilidades. En cambio para Messiaen fue un punto de experimentación que después dejó atrás; es decir, no era su interés prioritario, mas tuvo la capacidad de proponer algo bastante novedoso y renovador, que al juntarse con la influencia de Anton Webern y el serialismo de la Escuela de Viena, llega al planteamiento del serialismo integral. Sin embargo, Messiaen nunca llegó a ese punto, pues en general nunca comulgó mucho con el serialismo de la Escuela de Viena. Si bien a partir de entonces hay un período en que su música se hace un poco menos voluptuosa o entra en un juego de mayor rigor aparente y comparativamente, hasta llegar a una obra como *Cronocromía* que es también una obra muy decisiva, y que en la música de orquesta es quizás lo más nuevo que produjo como búsqueda, en el sentido de una actitud experimental. Pero la mayor parte de su obra pareciera corresponder a esto otro que dices tú y que yo creo que viene en gran medida, del hecho de que la música de Messiaen en su primer momento, entre las dos guerras, aparece más bien como una réplica; o sea,

como una postura alternativa o antagónica al neoclasicismo imperante en esa época. Es el caso de Messiaen y del grupo "La Joven Francia" en el que estaba Jolivet, quienes reivindicaban una actitud de la música ligada a este viejo término de la inspiración o como se la quisiera llamar, y que de alguna manera hace aparecer a Messiaen, comparativamente, como a un músico con un planteamiento más bien romántico. Debussy, en este sentido, también puede ser catalogado de romántico, en cierta medida, como actitud y no como estilo. En Messiaen hay también esta actitud de que la música no sea prioritariamente un terreno para la especulación sino que, más que nada, sea la traducción (manifestación) de todo un mundo interior, el punto de partida. No hay que olvidar que en su libro *Técnica de mi lenguaje musical* parte reivindicando, en primer término, la importancia de la melodía, o sea, para él sigue siendo ese un planteamiento *sine qua non* para toda música. Bueno, esos son elementos que, comparativamente por lo menos, hacen que su llegada sea más directa.

Y la otra cosa es que en su sintaxis recurre bastante frecuentemente al fenómeno de la reiteración de secciones completas que, de alguna manera, hacen que su música sea comprensible en términos más directos.

Creo que por ahí va la explicación de ese fenómeno que mencionas tú.

Y sobre esto una cosa muy bonita que comentó alguna vez en sus clases, una de esas cosas que decía como al pasar y que fue muy significativa. Tenía gran admiración por los músicos de vanguardia, los encontraba muy admirables en todo lo que hacían; siempre tuvo, y entiendo que siempre siguió teniendo, un gran aprecio por Boulez. Tanto era así que decía que toda la Escuela serialista de Viena era nada más que un preludio para la obra de Boulez. No sé si en eso era demasiado nacionalista y francés; es un punto de vista tan discutible como otro. Dentro de toda esta gran amplitud de espíritu, Messiaen tenía como todo ser humano, como todo músico, sus gustos propios, sus preferencias; también había músicos franceses que gozaban de su mayor antipatía.

Bueno, comentando que admiraba todas estas músicas que hacían los jóvenes músicos de la vanguardia de aquella época o la que ya habían hecho, entonces dijo que solamente le quedaba una duda, una pregunta que se hacía siempre: *¿por qué le tenían tanto miedo al intervalo de tercera?* Y eso solo es bien significativo pues en el fondo es reivindicar la consonancia imperfecta, que es la base de todo el edificio de la armonía clásico-romántica y de la sensualidad sonora, la suavidad de la tercera. En Messiaen esta suavidad está en el movimiento lento de la sinfonía *Turangalila*, por ejemplo; uno diría que es un caso de romanticismo rescatado.

RT: Volvamos al hecho de considerar a Messiaen como el caso de un compositor que no hizo escuela. Si bien su música era inimitable, numerosos y destacados compositores de generaciones posteriores reconocen la influencia que en ellos tuvo Messiaen como extraordinario maestro. Desde su punto de vista ¿qué significado le asigna al aporte de Messiaen en esta dimensión, es decir, como maestro de nuevos creadores?

CV: Yo lo interpreto de esta manera: ¿Cuál fue su importancia con respecto a la vanguardia después de la Segunda Guerra?

Pareciera ser que estos músicos de la vanguardia, dentro de la Escuela Serialista de Viena, se remiten básicamente a Anton Webern más que a Schoenberg. Ven en Anton Webern la cosa más nueva. Muchos de estos músicos convierten esto en un juego excesivamente especulativo, y una figura como la de Messiaen, que propone la serialización de otros parámetros que no son las alturas, aparece como un complemento de la Escuela de Viena y va a generar, en definitiva, esta idea del serialismo integral, que también puede llegar a extremos especulativos como de hecho llegó. Justamente aquí uno puede ver que aquellos músicos que hicieron las propuestas musicales más válidas, más permanentes, las más genuinamente musicales, por así decirlo —o sea, musicales en su origen pues la especulación viene después— son aquellos que a su vez hicieron una especie de síntesis entre Anton Webern y Olivier Messiaen (estoy tratando de explicar muy globalmente el fenómeno). Creo que quienes realizaron esa operación, cada uno a su manera, llegaron a resultados y encontraron la posibilidad de liberarse también a su vez. O sea, una obra como *Le marteau sans maître* de Boulez supone un gesto de liberación frente al serialismo integral y eso traduce claramente todo un influjo de Messiaen, como esa sonoridad que rescata la cosa oriental y una cantidad de cosas. Yo interpreto así una explicación global de este fenómeno: los músicos más interesantes, con propuestas válidas, pasaron por esa experiencia de la síntesis entre Webern y Messiaen.

RT: Para apreciar y valorar más profundamente esta condición de Messiaen como maestro, su testimonio me parece muy importante puesto que usted fue alumno de él. ¿Cómo fue esta experiencia, qué podría comentar al respecto?

CV: Yo tuve la experiencia de ser alumno de la clase de análisis de Messiaen en el Conservatorio de París en los períodos 64-65 y 65-66. Esta clase era un lugar bastante extraordinario literalmente. Era una clase *ad hoc* que un Director del Conservatorio de París tuvo la visión de crearle en un momento dado a Messiaen para su uso y disfrute, y para el disfrute de todos los que tuvimos la suerte de llegar ahí. Más de una vez dijo que siempre le había gustado que su clase se hubiera llamado *clase de ritmo*, que bien se sabe era para él una clave. Tenía programas anuales —como 4 ó 5— que eran cíclicos y uno de ellos era sobre el ritmo específicamente. El primer año me tocó la música de piano y el segundo año el ritmo, y eso significaba pasar por una cantidad de casos, desde Oriente, al canto gregoriano hasta llegar a sus propias experiencias, pasando por Debussy y otros. Era abordar un panorama de la historia de la música centrado en el aspecto del ritmo.

Aparte de la cosa humana con este personaje tan afable, tan cordial, que aparecía siempre muy modesto incluso en su indumentaria, que no tenía nada que ver con el resto de los profesores todos más formales, la clase de Messiaen era la experiencia de alguien que sentado al piano se ponía a analizar una cantidad de repertorio que él iba tocando; y en esto ¿cuáles eran las cosas importantes? Aparte de una cultura muy vasta, vastísima y no solamente

musical, él demostraba cómo ir rescatando aquellas cosas nuevas que había en toda la música de todos los tiempos y no solamente en la música del siglo xx, *cómo ir rescatando la novedad y la vigencia de las obras del pasado*. En este sentido yo en alguna ocasión dije una frase que para mí resume toda esta palabrería. Con la idea de definirlo me vino muy espontáneamente la imagen de un *abridor de mundos*, porque Messiaen no solamente mostraba la música nueva actual, sino que las de cualquier época pero rescatando la novedad, la vida, lo vigente que había en ellas, fuese el canto gregoriano o la Segunda Sonata de Pierre Boulez, era lo mismo; y que todavía podían ser elementos fecundantes de la música actual, por así decir. Entonces era un abridor de mundos y además era un estímulo para la creación.

Esto suponía además otra cosa muy linda para uno, como músico latinoamericano medio cohibido frente a todo lo que ocurría en aquel tiempo, en el que parecía que todo pasaba por la exigencia de lo especulativo: Messiaen era encontrar la posibilidad de un diálogo con alguien si bien reconocía la importancia de eso, tenía una actitud liberadora, de rescatar los valores de todas las músicas de todos los tiempos —lo que raramente pasaba en ese momento en que los músicos estaban solamente centrados en la vanguardia. Entonces, encontrar un músico como él, que no sólo valoraba el siglo xx sino también a Mozart, Chopin, Debussy, el canto gregoriano, era sentirse reconfortado, era sentir que uno no estaba tan perdido por seguir amando a estos compositores, aunque también uno quisiera hacer algo más o menos nuevo, en ese entonces parecía que eran mundos antagónicos, y todavía pueden parecerlo a algunos, eso siempre puede suceder. Messiaen gozaba de toda la música y lo hacía a uno gozar de toda la música también.

La forma en que procedía suponía que las personas llegaban con algún método, con una formación en otras asignaturas. Analizaba, como dije, sentado al piano y nosotros con la partitura, e iba comentando lo que analizaba. Surgía entonces otra faceta de Messiaen, su gran candor, como el de un niño que descubre gozosamente algo en la música, y en música que él conocía mejor que nadie; sin embargo parecía que cada vez estaba descubriendo algo en las obras que analizaba. Al tocar el piano de pronto quedaba como en una especie de éxtasis y volvía a repetir un fragmento y decía "*¡pero si esto es extraordinario, escúchenlo de nuevo!*"; y esto podía ocurrir, ya digo, con cualquier compositor.

Su clase era entrar en la música por donde siempre hay que entrar: por la experiencia auditiva, por el goce inocente de la sensualidad sonora y también de las ideas que podía haber detrás de eso. Siempre rescataba las ideas que había detrás de los hechos musicales. Por ejemplo, en el caso de Beethoven, quien no es un músico tan próximo a él porque no tiene esta especie de voluptuosidad como valor primero sino que en él hay más bien una carga agresiva —quizá pudiera ser ésta la explicación—; sin embargo rescataba muy frecuentemente en Beethoven la idea que había detrás, que —según decía— incluso es más que la música que oímos, es una idea, una condición metafísica o algo así. Su actitud fundamental era ésta, la de gozar una vez más con las cosas que amaba.

RT: ¿En esa época, en París, la actitud de Messiaen era muy particular, muy única en el contexto de las instituciones musicales académicas?

CV: No sé, pues no tuve otras experiencias, salvo con Max Deutsch, en quien había una cosa similar en el sentido de que rescataba —como discípulo de Schoenberg— la condición romántica de su maestro que viene de un post-romanticismo. Max Deutsch consideraba que todo el juego del serialismo debía estar supeditado a la necesidad de expresión. En este sentido también era como un gran romántico, de alguna manera. Y esto, en una época donde era bastante frecuente que los análisis que se hacían —en los años 50 y 60— eran casi como estadísticas de ciertas ordenaciones interválicas y en las que se pierde de vista el hecho musical primigenio, que está sustentado después en ese rigor o lo que se quiera. Así se convierte a la obra como que primero fuera eso y no la música que es.

RT: Reducir la música sólo a sus elementos, a su sintaxis.

CV: Y ni siquiera, porque era incluso una especie de cálculo no referido a la sonoridad. Los análisis de este tipo que han quedado son interesantes porque revelan un momento en el que posiblemente estaba más en boga una actitud yo no diría intelectual sino que intelectualista, muy extremadamente intelectualista.

La actitud de Messiaen aparecía entonces como algo reconfortante y a la vez liberador. Uno no se sentía tan perdido si todavía seguía creyendo, ingenuamente, que la música primero parte de la música.

RT: Consideremos ahora el hecho de que somos chilenos y estamos desde Chile, tan distante de París, recordando a Messiaen. Me parece pertinente la pregunta por cuál es el nexo, real y vivo, que nos vincula con Messiaen, más allá del hecho de tener acceso a sus obras, que ya pertenecen al patrimonio artístico de la humanidad. En términos más específicos, del oficio musical, ¿usted piensa que tenemos un vínculo con Messiaen? Yo personalmente creo que sí, y esto porque me consta que usted, que lo conoció y fue su alumno, de alguna manera estableció ese nexo con nuestro medio musical, por la vía de su propia actividad como maestro.

CV: Bueno, si se ve desde ese punto de vista, del hecho de que he tratado de alguna manera de reproducir ciertas cosas, justamente, esta actitud —no sé si llamarla método— y esta idea de rescatar la novedad que pueda haber en toda música y no solamente en la música del siglo xx, puedo decir que sí en cierta medida, pero no sé si totalmente. Alguien que hubiera tenido la experiencia de las clases con Messiaen y después haber tenido alguna de mis clases, específicamente la clase de análisis, a lo mejor estaría en condiciones de decir hasta qué punto yo he rescatado o he tratado de rescatar algunas de esas cosas. Yo por lo menos puedo dar cuenta de que he tenido esa intención, porque me pareció que era una cosa tan extraordinaria y rica que he tratado de alguna manera de rescatar y reproducir estas especies de ideas-fuerzas al analizar obras de un pasado más o menos reciente, y también tener esa perspectiva de Messiaen más allá del trabajo habitual de análisis, de rescatar aquellas cosas que todavía tienen vigencia o que uno las siente como vigentes.

RT: Me queda muy claro que Olivier Messiaen fue muy importante en su formación y en su actividad artística.

CV: Claro, como te digo, para mí fue una especie de abridor de mundos. Además fue un período muy rico porque yo trabajaba simultáneamente con Max Deutsch. Éste me interesaba porque yo aquí no había tenido una formación tan acabada en el plano del serialismo dodecafónico de la Escuela de Viena, aunque tampoco era puramente por eso, porque el profesor era quien era también. Era tener otra visión de muchas cosas, en la que habían puntos en común y también divergencias. Después uno mismo realizaba sus propias conclusiones frente a estas dos experiencias un poco paralelas que tuve.

En lo que respecta a la clase de Messiaen, que era específicamente de análisis, me parecía que esta condición de rescatar la novedad y que esto a la vez pueda ser un estímulo, especialmente para aquellos que quieran ser compositores, para mí fue una de las experiencias más ricas que he tenido. Eso siempre lo tendré que agradecer: haber tenido esa experiencia durante esos dos años.

*Facultad de Artes
Universidad de Chile*

CRÓNICA

Creación musical en Chile (1992)

Estrenos en la Temporada de la Orquesta Sinfónica

En su Temporada Oficial de Conciertos 1992, que la Orquesta Sinfónica de Chile realiza en el Teatro de la Universidad de Chile, se estrenaron las siguientes obras de autores nacionales:

Mortal Mantenimiento, obra para voz y orquesta de Carlos Riesco premiada en 1991 en el Concurso de Composición Musical "Jorge Urrutia Blondel", organizado por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor y estrenada parcialmente el 29 de enero, durante la xxiv Semanas Musicales de Frutillar. La Orquesta Sinfónica bajo la dirección de su Titular, Mto. Agustín Culléll, actuando como solista la soprano Myriam Singer presentó en forma integral *Mortal Mantenimiento*, cuyos textos son de Roque Esteban Scarpa, en el cuarto concierto de la Temporada (11, 12 y 13 de junio).

Apocalíptica II (1988) para orquesta de cuerdas y piano de Santiago Vera, cuyo estreno absoluto se realizó en 1990 en Noruega, en el marco de los World Music Days Oslo, evento organizado por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. En esta ocasión *Apocalíptica II* fue dirigida por el francés Jean Louis Le Roux y Luis Alberto Latorre actuó como pianista, correspondiendo el concierto al séptimo de la Temporada (23, 24 y 25 de julio).

Carnaval en el Rhin (1988-1991), poema sinfónico de David Serendero dedicado al Collegium Musicum Renano, institución orquestal que dirige desde su fundación en 1973. Esta obra tendrá su presentación europea en Wiesbaden, en 1993. *Carnaval en el Rhin* se estrenó en el octavo concierto de la Temporada (6, 7 y 8 de agosto), actuando la Orquesta Sinfónica bajo la batuta del mismo David Serendero. En una visita anterior (1986) el compositor dirigió, con la Orquesta Sinfónica de Concepción, su *Suite Infantil*, que se había estrenado en Europa en 1985.

La batalla campal de Eduardo Cáceres, basada en poemas de Nicanor Parra. Actuaron Héctor Calderón, tenor solista, el Coro de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación dirigido por Ruth Godoy y la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección de Agustín Culléll. El estreno se realizó en el décimo concierto de la Temporada Oficial (24, 25 y 26 de septiembre).

Música para orquesta Op. 8 de Hernán Ramírez. El estreno de esta obra se efectuó en la misma ocasión que la de Cáceres, es decir, en el décimo concierto de la Temporada (24, 25 y 26 de septiembre). En el mismo programa en que se estrenaron las referidas obras de Cáceres y Ramírez, la Orquesta Sinfónica de Chile incluyó *Visiones Nortinas* de Guillermo Rojas.

Revista Musical Chilena, Año XLVI, julio-diciembre, 1992, N° 178, pp. 109-115

Música Chilena en los Festivales de Invierno

Durante los Festivales de Invierno de la Orquesta de Cámara de Chile, dependiente del Ministerio de Educación, consistente en una serie de programas que la señalada orquesta ofreció en el Hall Central del Ministerio de Educación y que se repitieron en la capilla del Colegio Verbo Divino y en la Parroquia San Lázaro, se ofrecieron las siguientes obras de autores chilenos:

Misa para el V Centenario o *Misa Murucuyá* de Rolando Cori. Esta obra con textos del padre Joaquín Alliende Luco se estrenó el 14 de julio, presentándose nuevamente los días 15 y 16. La Orquesta de Cámara de Chile actuó bajo la dirección de su titular, Mto. Fernando Rosas, y a ella se agregaron el guitarrista Luis Orlandini, el organista Alejandro Reyes, el Coro Mixto Ars Viva, que dirige Waldo Aránguiz, y la cantante solista Cecilia Echeñique.

Antaras, para doble cuarteto de cuerdas y contrabajo del compositor peruano-chileno Celso Garrido-Lecca, que se presentó conjuntamente con la señalada obra de Cori, los días 14, 15 y 16 de julio, bajo la dirección del Mto. Fernando Rosas.

Crónicas Americanas, para narrador y orquesta de Fernando García, en la que, además de la Orquesta de Cámara de Chile, participó como narrador Hanns Stein. En esta ocasión la obra se estrenó en su versión integral (Preámbulo y Recitativo), el 28 de julio, repitiéndose los días 29 y 30. *Crónicas Americanas*, que tiene textos del Canto General de Pablo Neruda y que fue compuesta especialmente para la Orquesta de Cámara de Chile, también se presentó el 31 de julio en el Salón de Honor del antiguo Congreso Nacional, con ocasión de inaugurarse un Seminario de Cultura organizado por el Ministerio de Educación.

Autores Nacionales en la Universidad Católica

En el Ciclo España América organizado por el Instituto de Música de la Universidad Católica para conmemorar el Quinto Centenario de la llegada de Colón a América y realizado en el Centro de Extensión de dicha universidad, se presentaron las obras de autores chilenos que se señalan:

Sonata para violín y piano, Op. 9, de Juan Orrego Salas, que interpretaron el violinista Fernando Ansaldi y la pianista Frida Conn, el 25 de marzo, en el segundo recital del mencionado ciclo.

Sonata Fantasía, para cello y piano, de Celso Garrido-Lecca, que estrenaron el cellista Edgar Fischer y la pianista María Iris Radrigán en la cuarta fecha del Ciclo España América.

O Sacrum Convivium para coro, de Alfonso Letelier, cantado por el Coro de Cámara de la Universidad Católica conducido por el director adjunto, Mauricio Cortés; *Salve Regina* (número 3 de "Cantos Mariales") de Federico Heinlein, *Aleluya* de Juan Lemann, y *Misa en Sol* del catalán José de Campderrós, el más importante compositor colonial de la Catedral de Santiago, que fueron interpretadas por el mismo conjunto universitario bajo la dirección del Titular Mto. Ricardo Kistler. En esta última obra se agregó un grupo instrumental de

cámara y solistas. Las señaladas composiciones se presentaron en el quinto concierto del ciclo, el 10 de julio.

Muraiki, para quena y cornó, de Leonardo García, que fue interpretada por su autor en quena y por el cornista Edward Brown, y *Cuatro Preludios*, de Carlos Botto, que abordó la pianista María Iris Radrigán. Ambas obras se escucharon en la sexta y última fecha del Ciclo España América el 17 de junio.

El Coro de Cámara de la Universidad Católica, dirigido por Ricardo Kistler, estrenó en el Centro de Extensión de esa Universidad, *Mirada retrospectiva* de Juan Lemann, sobre un texto de Guillermo Blest Gana. En ese mismo concierto el conjunto coral interpretó, además, *Quieres saber y saber*, de Federico Heinlein, con poema de Efraín Barquero, *No es* (letra anónima) y *Del rosál vengo* (texto de Gil Vicente), ambos de Silvia Soublette, y *Secretos* de Gustavo Becerra sobre un poema de Juan Guzmán Cruchaga.

Música Chilena en la Temporada de la Escuela Moderna

El 8 de enero, en la Sala Elena Waiss de la Escuela Moderna de Música, se presentó el programa Música de Francia y del Nuevo Mundo a cargo de la pianista Jacqueline Urizar y del flautista y compositor Daniel Ramírez, radicado en Francia desde 1984. De éste se escucharon *Minimal Latin* y *Preludio N° 3* que tuvo su estreno mundial. De este mismo compositor se había estrenado poco antes en la Fundación Miró de Barcelona, *Perspectivas consonantes*.

El Trío Arte formado por María Iris Radrigán, pianista, Pablo Saravi, violinista y Edgar Fischer, cellista, interpretaron en la Sala Elena Waiss, el 11 de mayo, *Tres* de Federico Heinlein.

El 8 de junio, coincidiendo con la visita a Chile del compositor peruano-chileno Celso Garrido-Lecca, se estrenó en el país su *Cuarteto N° 2* para cuerdas, obra escrita en homenaje a Víctor Jara. Fue el Cuarteto Latinoamericano (Saúl y Arón Bitrán, violines 1° y 2°, Javier Montiel, viola y Alvaro Bitrán, cello) el encargado de presentar la obra en la Sala Elena Waiss.

Creaciones Nacionales en la Corporación Cultural de Las Condes

En la Parroquia San Vicente Ferrer, organizado por la Corporación Cultural de Las Condes y auspiciado por el Fondo Universitario de las Artes, se realizó un Ciclo de Homenajes a 3 compositores chilenos. Ellos fueron Juan Orrego Salas, Carlos Botto y Gustavo Becerra. La primera audición se efectuó el 20 de mayo y se escucharon las siguientes obras de Orrego Salas: *Divertimento II*, Op. 44, de 1956 (Alejandro Lavanderos, flauta, Enrique Peña, oboe, Pedro Sierra, fagot), *Variations for a quiet man*, Op. 79, de 1980 (Valene Georges, clarinete, Clara Luz Cárdenas, piano), *Glosas*, Op. 91, de 1984 (Antonio Dourthé, violín, Juan Mouras, guitarra) y *Sonata de Estío*, Op. 71, de 1972 (Antonio Lavanderos, flauta, Clara Luz Cárdenas, piano). El concierto fue precedido por un análisis de la obra del compositor a cargo del musicólogo Dr. Luis Merino.

El segundo recital, dedicado a la obra de Carlos Botto, se llevó a cabo el 27 de mayo. El comentario musicológico fue de la profesora Inés Grandela y el

programa incluyó: *Diez preludios* para piano, Op. 3, de 1952, *Cuatro cantares quechuas*, Op. 11 de 1959, para voz y piano, *Partita Op. 22 sobre un tema de Domingo Santa Cruz* (1967) (Diez Variaciones y Final), para piano, y *Cuarteto de cuerdas*, Op. 5, de 1954. Los intérpretes participantes fueron: Elvira Savi, piano, Carmen Luisa Letelier, canto, y el Cuarteto Chile (Jaime de la Jara, violín I, Fernando Ansaldi, violín II, Enrique López, viola y Patricio Barría, cello).

El tercer concierto se realizó el 2 de junio y se interpretaron las siguientes obras de Gustavo Becerra: *Cuarteto N° 3 "Del Viejo Mundo"* (1955) interpretado por el Cuarteto Chile, *Trío* (1978) para violín (Jaime Mansilla), corno (Edward Brown), y piano (Patricia Rodríguez) y *Charivari* (1979) en que actuaron Miguel Zárate (percusión), Guillermo Lavados (flauta grave en Do) y Patricia Rodríguez (piano). El comentario sobre la obra de nuestro Premio Nacional de Artes 1971 estuvo a cargo de uno de sus discípulos, Hernán Ramírez, de quien se presentó *Trío Cibernético* (1990) para clarinete (Francisco Gouet), fagot (Pedro Sierra) y piano (Isolée Cruz).

Siempre en la parroquia San Vicente Ferrer, se realizó la Temporada 1992 de conciertos de la Corporación Cultural de Las Condes. En ella se presentaron algunas obras de autores nacionales.

El 19 de agosto, la Agrupación Vivaldi, dirigida por el violinista Stefan Terc, presentó *Divertimento* (1987), para fagot y cuerdas, de Guillermo Rojas, actuando el fagotista Emilio Donatucci.

El 26 de agosto se presentó el cellista Jorge Román acompañado por la pianista Olivia Concha. En el programa incluyeron el estreno de *Viajando con Paul Klee* de Fernando García. En esa misma ocasión, la profesora y pianista Arabella Plaza recibió el homenaje de sus numerosos alumnos y del público asistente al concierto.

El 23 de septiembre, en un concierto de la Camerata de Vientos (Luis Rossi y Marcelo González, clarinetes, José Molina y Jorge Espinoza, fagotes, Edward Brown y Candelaria Orihuela, cornos) se interpretó *Off the Tap*, de Andrés Alcalde para clarinete solo. La obra fue presentada por Marcelo González.

Música chilena en la Biblioteca Nacional

En la Sala América de la Biblioteca Nacional, se han presentado recitales de diferentes solistas y agrupaciones de cámara con los auspicios del Instituto Chileno-Británico de Cultura o del Consejo Británico, y con la colaboración del Departamento de Extensión de la Biblioteca. En ellos se han interpretado las siguientes obras de autores nacionales:

El 14 de abril el Grupo Pentagrama estrenó *Duetto* (1953) para violín y flauta de Roberto Falabella. Sus intérpretes fueron: Antonio Dourthé (violinista) y Eliana Orrego (flautista).

La pianista Paulina Zamora interpretó en su concierto del 9 de junio la *Invencción N° 2*, Op. 17 (1965) de Alfonso Montecinos, compositor radicado en los Estados Unidos hace varios años.

El 21 de julio el guitarrista Mauricio Valdebenito estrenó *Arrebol* de Horacio Salinas y también interpretó *La lluvia en la ventana* del mismo autor.

El 11 de agosto el guitarrista Fernando Bravo presentó, dentro de su recital en la Sala América, *Fantasia* para guitarra de Pablo Délano.

El 14 de agosto el guitarrista Cristián Vásquez incluyó en su recital *Auzielle* (Milonga) del compositor radicado en París, Edmundo Vásquez.

El 1 de septiembre Marcela Canales presentó *Tres Preludios* para guitarra de Darwin Vargas.

El 8 de septiembre el Cuarteto Chile (Jaime de la Jara, I violín, Fernando Ansaldi, II violín, Enrique López, viola, Patricio Barría, cello) interpretó el *Cuarteto para Cuerdas* (1962) de Jorge Peña Hen.

Autores chilenos en la Sala Isidora Zegers

En la Sala Isidora Zegers, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, se han presentado varias obras de autores nacionales: *Divertimento N° 1*, Op. 43, de Juan Orrego Salas, interpretado por el Trio Aulos, formado por Cristián Vásquez (flauta), Jaime González (oboe) y Rogelio Aravena (fagot), en el concierto ofrecido el 13 de marzo; *Auzielle* de Edmundo Vásquez, que presentó en su recital el guitarrista Cristián Vásquez el 17 de julio, y *Vals* de Ramón Hurtado, que el 18 de julio ofreció el Curso de Cámara de Percusión de la Facultad de Artes que dirige la profesora Elena Corvalán. Asimismo los jóvenes de la Facultad de Artes lanzaron la iniciativa que llamaron Verano Creativo, gracias a la cual el público pudo tomar contacto en la Sala Zegers con obras de la hornada más reciente de compositores chilenos. El jueves 11 de junio se escuchó: *Triunviratus* (1991-1992) de Pablo Toledo B. (Felipe Hidalgo, violín, Raúl Muñoz, violoncello, Paola Urbina, piano), *Estudio* para piano en do menor (El Adiós) (1991) de Óscar Carmona I. (Óscar Carmona, piano), *Pericona N° 1* (1990) de Sergio Sauvalle (José Vidal, guitarra, Ramón Escobar, flauta), *Delirio* (Rondo en mi bemol menor) (1991) de Andrés Ferrari (Paola Urbina, piano), *Las grutas profundas me devuelven tus palabras* (1991) de Vladimir Wistuba A., sobre textos de Gabriela Mistral (María Luz López, guitarra, Susana Silva, recitadora), *Caída libre* (1992) de Igor Ledermann M. (Igor Ledermann, teclado, Randall Ledermann, saxo y flauta, Roberto Urizar, teclado, Cristián Huepe, bajo, Rodrigo Andalaft, batería, Sofía Valenzuela, violoncello), *Odisea en evasión* (1992) de Tonko Yutronic P. (Tonko Yutronic, sintetizadores), *Relajo después de una noche triste* (1992) de Patricio Moya R. (Eduardo Caces, bajo, Cristián Pérez, batería, Felipe Córdova, guitarra, Randall Ledermann, flauta, Patricio Moya, teclados), *La voz del desierto* (1992) de Rodrigo García G. (Eliana Véliz, violín y voz, David Miranda, teclado y voz, Mirka Urizar, guitarra y voz principal, Rodrigo García, bajo eléctrico y voz, Mauricio Molina, batería y voz) y *Multicolor II* (1992) de José Miguel Pavez C. (Sergio Cabrera, flauta, Sergio González, oboe, Paulina González, fagot, David Miranda, sintetizador I, Roberto Collio, sintetizador II, Alicia Fischer, violín I, Carmen Gloria Palma, violín II, Paulina Sauvalle, viola, Gabriela Olivares, violoncello, Alejandra Santa Cruz, contrabajo, Mauricio Molina, batería, José Miguel Pavez, director). El 12

de junio se hizo un segundo concierto y en él se interpretaron: *Baladilla de los tres ríos* (1990) de Francisca Ancarola S., con textos de Federico García Lorca (María Paz Santibáñez, piano, Francisca Ancarola, canto), *Uno de estos días* (1992) de Leonardo Cendoyya C. (Juan Carlos Soto, violín, Raúl Muñoz, violoncello, Leonardo Cendoyya, piano y reloj despertador), *Sin título* (1991-1992) de Bárbara Osses A. (Bárbara Osses, piano), *Trío homenaje a Erik Satie* (1992) de Marco Antonio Flores B. (Carmen Gloria Palma, violín, Claudio Cofré, viola, Francisca Brañes, violoncello), *Dúo* (1992) de Javier Parraguez G. (Juan Carlos Soto, violín, María Paz Santibáñez, piano), *La danza del café* (1991-1992) de Ella Ponce U. (Claudio Estay, vibráfono, Shinichiro Kanamori, batería, Leonardo Soto, bongoes, Nidia Morgado, tumbadoras, Diego Jimeno, xilófono, Bárbara Osses, piano, Minka Urizar, contrabajo, Ella Ponce, director), *París* (1992) de Marco Gajardo L. (Marco Cusatto, guitarra, Marco Gajardo, bajo, Camilo Torres, batería), *La Guerra* (1990) de Marco Antonio Carrasco C. (Edgar Cifuentes, bajo; Antonio Palacios, batería; Pablo Meneses, teclado; Orlando Contreras, voz; Marco Antonio Carrasco, flauta y saxo; Rodolfo Castillo, trompeta I; Hernán Arenas, trompeta II; Sergio Bravo, trombón).

Obras chilenas en otros centros culturales

El 7 de julio, en el Centro Cultural Montecarmelo, el dúo formado por el flautista Alfredo Mendieta y el guitarrista Luis Orlandini, presentó *Texturas* (1983-1989) de Jaime González.

En abril, en el Instituto Cultural de Providencia, el Grupo de Percusionistas de la Universidad Católica (Díaz, Espíndola, Baeza, Pérez, Canobra), dirigido por Carlos Vera, interpretó *Invenções* (1971) de Guillermo Rifo.

En el Centro Cultural de Los Andes, el 10 de junio, los pianistas Paulina Zamora y Eduardo Browne, ambos radicados en Estados Unidos, ofrecieron un recital a cuatro manos en que incluyeron *Siete trozos para piano* de Ida Vivado. Además, Paulina Zamora dio un concierto en el que interpretó *Andante molto espressivo* de Alfonso Montecino.

La Orquesta Sinfónica de Concepción, bajo la dirección de su Titular, Mto. Wilfried Junge, programó en el concierto inaugural de su 41ª Temporada, el 31 de junio, *Danza Fantástica* y *Andante Appassionatto* de Enrique Soro y *Andante para cuerdas* de Alfonso Leng. Por su parte la Orquesta de la Universidad de Santiago, dirigida por Santiago Meza, interpretó el *Preludio N° 2* de Alfonso Leng en el noveno concierto de su Temporada en la Aula Magna de la USACH, el 15 de julio; y el 31 de agosto en el Teatro Municipal, la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, bajo la dirección de su Titular, Mto. Fernando Rosas, realizó su primer concierto de gala, desde su reciente fundación. En el programa figuraron *Dos Preludios* de Alfonso Leng, además de obras del repertorio universal.

El 22 de septiembre, en el Goethe Institut, se presentó un recital del violinista Antonio Dourthé, acompañado por la pianista Isolée Cruz. En su programa incluyeron la *Sonatina* (1953) de Alfonso Letelier.

La Academia Chilena de Bellas Artes y la Asociación Nacional de Compositores ofrecieron un concierto del Ensemble Bartók, en el auditorio del Instituto Chile, el 23 de septiembre. En dicho recital se interpretaron las siguientes obras de autores nacionales: *India hembra* de Guillermo Rifo, sobre textos de Enrique Valdés; *No hay tiempo que perder* de Federico Heinlein y texto de Vicente Huidobro; *Nocturno* de Alfonso Letelier, basado en palabras del compositor; *Silogística II* de Santiago Vera, sobre textos pascuenses, y *Epigramas* de Eduardo Cáceres, con poemas de Elicura Chihuailaf. Estas cinco obras fueron escritas especialmente para el Ensemble Bartók.

Otras noticias sobre compositores nacionales

Ensemble Bartók estrenó obras chilenas en España

Entre el 22 de febrero y el 15 de marzo el Ensemble Bartók, formado por Carmen Luisa Letelier (contralto), Valene George (clarinete), Jaime Mansilla (violín), Eduardo Salgado (violoncello) y Cirilo Vila (piano), realizó una extensa gira por España. En ese país dieron a conocer las siguientes obras de autores nacionales: *India hembra* de Guillermo Rifo, con textos de Enrique Valdés; *Nocturno* de Alfonso Letelier, sobre un poema propio; *Antipoeta y mago* de Federico Heinlein, con textos de Vicente Huidobro; *Silogística II* de Santiago Vera, basado en poemas pascuenses y *Epigramas* de Eduardo Cáceres, sobre poemas de Elicura Chihuailaf. Estas obras también fueron incluidas en el concierto que el Ensemble Bartók ofreció el 30 de abril en la Sala Arrau del Teatro Municipal capitalino, conjuntamente con otras obras de autores americanos.

Concierto de obras de Gabriel Brncic en España

El 19 de marzo, en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona, se ofreció el séptimo concierto del V Ciclo Música en la Universidad. Este concierto estuvo dedicado a Gabriel Brncic, quien se encuentra radicado en España desde hace varios años. El programa contempló las siguientes obras: *Diferencias*, estreno mundial, *Clarinete Tres*, para clarinetes, *Opera rota*, parte de un espectáculo donde los personajes inician un proceso imaginario, *Double*, también estreno mundial, *Música de Cámara III*, para instrumentos tradicionales y *Cielo*, obra que requiere viola amplificada y sintetizador. Los intérpretes que participaron en el recital fueron: Pedro Barrientos, voz; Fedra Borrás, flauta en Sol; Gabriel Brncic, viola; Mariona Castelar, voz; Rafael Esteve, contrabajo; Xavier Esteve, flauta; Carlos Riera, corno di bassetto y Jordi Russinyol, guitarra.

Charla-Concierto del compositor Ramón Campbell

El 12 de mayo, en la Sala Isidora Zegers, el compositor Ramón Campbell ofreció una charla-concierto que denominó Retrospectiva Musical: Medio Siglo de Música. En ella se refirió principalmente a sus experiencias en el medio musical chileno desde los inicios de sus estudios en el viejo conservatorio, haciendo recuerdos de Armando Carvajal, Enrique Soro, Alfonso Leng, Carlos Isamitt y otros. La actividad finalizó con la presentación de algunas de las obras de Campbell interpretadas por la soprano Carmen Luz Vial y el autor en el piano. Las obras escuchadas fueron: *Canción*, Op. 1, *Tres hojas de álbum*, Op. 2 ("Afecto", "Nobles ideales", "Ternura"), *Dos canciones de Gabriela*, Op. 23 ("Habajado la nieve", "Nubes") y una selección de *Suite para piano: Escenas del mar*, Op. 13.

Premio a Francesca Ancarola

Con la obra titulada *A*, la compositora Franseca Ancarola obtuvo uno de los seis premios del xx Concurso Internacional de Música Electroacústica, realizado en la ciudad francesa de Bourges entre los días 6 y 13 de junio. Este año el certamen estuvo dedicado a obras enviadas de todo el mundo por compositores menores de 25 años. El premio permitirá a la autora galardonada desarrollar por tres semanas un proyecto de música electroacústica en algún centro especializado como los de Amsterdam, Bourges, Massy y otros.

Estreno de Jorge Martínez en Lima

El flautista Fernando Harms fue invitado a participar en el VII Festival Internacional de Flautistas que se realizó en el Auditorio del Instituto Cultural Peruano Norteamericano entre el 15 y 19 de junio. Entre las obras que presentó el flautista chileno figuró *Leitmotiv para flauta sola en cuatro partes* de Jorge Martínez. El recital se realizó en el local limeño señalado, el 16 de junio.

Visita de Allende-Blin y del Ensemble Modern

El compositor Juan Allende-Blin, radicado hace años en Alemania, visitó Chile acompañado por el Ensemble Modern, grupo alemán de prestigio y calidad, invitados por el Goethe Institut. Con ocasión de esta visita Allende-Blin realizó un concurrido taller sobre sus creaciones en el campo de la Hörspiel (pieza radiofónica) en la Sala Isidora Zegers de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, donde dio a conocer sus piezas radiofónicas *Rapport sonore* (Relato sonoro), *Muttersprachlos* (sin idioma materno) y *Au bord des espaces* (Al borde de los espacios). Las reuniones se efectuaron los días 27 y 30 de junio y 2 de julio. Además, el público chileno tuvo ocasión de asistir al estreno local, realizado por el Ensemble Modern, de tres obras de cámara de Allende-Blin: *Déchirure* (1992), para violín solo, saxo contralto, trombón, viola, violoncello y piano, *Silences interrompus* (1970), para clarinete, contrabajo y piano, y *Requiem para un perro* (1982), para soprano, clarinete bajo, trombón bajo, violín, viola, violoncello y piano. En el concierto del 27 de junio en que se estrenaron las obras de Allende-Blin en el Goethe Institut, también se interpretaron *6 Études pour piano* (1920-1929), de Pedro Humberto Allende y *Sonata* para violín y piano (1940) de Fré Focke. El Ensemble Modern en sus cuatro presentaciones en el Goethe Institut (27, 28 y 30 de junio y 2 de julio) interpretó, también, obras de Klaus Linder, Mauricio Kagel, Iannis Xenakis, René Leibowitz, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Juan Carlos Paz, Anton Webern y otros.

Estrenos de Orrego-Salas y Soro en Las Baleares

El 2 de julio de 1992, en el patio circular del Castillo de Bellver, Palmas de Mallorca, el violinista chileno Jaime de la Jara interpretó el *Concierto* para violín y orquesta de Juan Orrego-Salas en el programa de clausura del Ciclo-Festival de seis conciertos de música latinoamericana, que la Orquesta Sinfónica de

Baleares, que dirige Luis Remartínez, organizó para conmemorar el V centenario de la llegada de Colón a América. La orquesta en esta ocasión estuvo dirigida por Agustín Culléll, Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Chile, quien incluyó en el programa el también estreno local de *Tres Aires Chilenos* de Enrique Soro. Completaban el programa dos obras colombianas: *Preludio y Danza Colombiana* de Luis Carlos Figueroa y el estreno mundial de *Seis Invenciones Sinfónicas*, obra dedicada a la Reina de España, de Blas Emilio Atehortua.

Homenaje de la UMCE a Heinlein y Letelier

El Departamento de Educación Musical de la Facultad de Artes y Educación Física de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, realizó un acto académico en homenaje a Federico Heinlein y Alfonso Letelier en sus 80 años. El acto se efectuó en el Salón de Honor de la Universidad el 17 de junio. Luego de palabras introductorias del compositor Santiago Vera y unas "semblanzas a los homenajeados" del compositor Juan Amenábar, se escuchó de Heinlein *Testimonio* (1986), en interpretación de la pianista Elvira Savi, y las canciones *Dame la mano* (1943), *Nocturno* (1974), con textos de Gabriela Mistral, y *Balada matinal* (1946), con versos de M. Machado, interpretados por la soprano Patricia Vásquez, acompañada por Elvira Savi. A continuación se interpretaron de Letelier *Tres canciones antiguas* (1949-1950), sobre textos hispanos del siglo XVI; éstas fueron cantadas por Carmen Luisa Letelier, acompañada por Elvira Savi. Enseguida el Rector Alejandro Ormeño y el Director del Departamento de Educación Musical Octavio Hasbún hicieron entrega a los dos compositores de medallas universitarias conmemorativas. El acto concluyó con la presentación por el Coro de la UMCE, dirigido por Ruth Godoy, de *Pena de mala fortuna* (1978) de F. Heinlein y *Canción a los pinos* (1937) de A. Letelier.

Homenajes de la Radio Universidad de Chile a Heinlein y Letelier

La Radio de la Universidad de Chile rindió sendos homenajes a Federico Heinlein y Alfonso Letelier con ocasión de cumplirse este año el octogésimo aniversario del nacimiento de ambos.

El quinto Concierto en Vivo, realizado el 21 de julio en el auditorium de la radioemisora, con la participación del Quinteto Pro-Arte (Hernán Jara, flauta; Daniel Vidal, oboe; Francisco Gouet, clarinete y Pedro Sierra, fagot), estuvo dedicado al compositor Federico Heinlein. El programa se inició con una exposición del Dr. Luis Merino, musicólogo y Vicerrector Académico y Estudiantil de la Universidad de Chile, en que hizo un breve recuento de la importante labor del Mto. Heinlein como profesor de la Facultad de Artes de la Universidad, como crítico y como creador musical. Luego el Quinteto Pro-Arte ofreció una versión de *Tripartita* (1968) de Heinlein. El programa incluyó también obras de F. Danzi, J. Francaix y otros.

El 25 de agosto, en el mismo auditorium, en su sexto Concierto en Vivo, la radioemisora universitaria rindió homenaje al Mto. Alfonso Letelier. Éste comenzó con palabras del compositor Carlos Riesco, presidente de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, referidas a la obra de Letelier. A continuación se escuchó a la pianista Elvira Savi en *Cuatro piezas* para piano (1964), al violinista Antonio Dourthé, acompañado por la pianista Isolée Cruz, en *Sonatina* para violín y piano (1953) y a la mezosoprano Magda Mendoza, también acompañada por Isolée Cruz, en *Tres canciones de cuna* ("Canción de cuna", "Suavidades" y "La noche") del autor homenajeado. Ambas artistas cerraron el programa con el estreno en Chile de *Tres canciones* ("Venid al Alba", "¿Dónde está la luna, Madre?" y "Cantiga a las manos de nuestra Señora") del compositor español Ramón Medina.

Gustavo Becerra Schmidt, profesor visitante en Chile

Tras larga ausencia, interrumpida por breves visitas en 1988 y 1991, el destacado compositor y musicólogo Gustavo Becerra Schmidt, Premio Nacional de Arte en 1971, regresó a nuestro país, esta vez para desarrollar un intenso y variado programa de actividades en su calidad de profesor Visitante de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Becerra Schmidt, radicado en Alemania desde 1971, es en la actualidad un prestigiado académico de la Universidad de Oldenburgo y un activo compositor en el medio musical europeo. Su visita ha sido posible gracias a la gestión del Instituto de Música de la Universidad Católica, la colaboración del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD), el auspicio del Fondo Universitario de las Artes (FUAR) y la organización del programa "Música Abierta: un espacio para la música contemporánea" de dicho Instituto.

Entre el 27 de julio y el 11 de octubre el profesor Becerra Schmidt llevó a cabo un nutrido plan, que consistió en dirigir *Cursos de Composición*, uno para principiantes y otro para compositores iniciados, al que asistieron más de veinte alumnos y que culminaron el 11 de octubre con un concierto con las obras creadas por ellos; un *Seminario sobre la música contemporánea*, para estudiantes y profesores y en el que participaron alrededor de 40 músicos; dictar un *Ciclo de Conferencias*: "Cómo se llega a la formación de juicio sobre la música" (2 de septiembre), "El problema de la identidad cultural en la música" (16 de septiembre), "La posibilidad de una retórica musical, hoy" (30 de septiembre); integrar el Jurado del 12° Concurso de Composición Musical convocado por la Universidad Católica; realizar una conversación abierta con los compositores en el panel "Reencuentros" (2 de octubre), dentro del Primer Encuentro Nacional de Compositores. El 8 de septiembre fue protagonista de un encuentro en la Sala Isidora Zegers con estudiantes y profesores de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Además durante su estadía mantuvo permanente contacto con compositores e investigadores locales y concedió entrevistas a diversos medios de comunicación.

Con estas acciones Becerra Schmidt ha comenzado a plasmar, fecunda y generosamente, su profundo deseo de contribuir con aportes concretos y útiles

a nuestro medio artístico y cultural. Su visita sin duda marca un hito estimulante en la renovación de la academia. Es necesario que el maestro Gustavo Becerra Schmidt vuelva pronto, en lo posible cada año, a desplegar su generoso caudal de experiencias artísticas y humanas.

Premio para Juan Lemann

El compositor Juan Lemann (1928) recibió en el mes de abril el premio Hernando Adriazola otorgado por la Fundación homónima. Lemann se hizo merecedor de este premio por su obra creativa, que abarca los más distintos géneros musicales. Entre sus creaciones se pueden mencionar *La leyenda del mar*, *Obertura de concierto*, *Variables* para piano, *Fantasia Concertante*, para piano y orquesta y muchas más.

A Gabriel Matthey se le encarga obra

Gabriel Matthey fue seleccionado para escribir una obra de acuerdo al nuevo programa del Instituto Chileno Norteamericano denominado Encargo de Obra Musical-Charles Ives, destinado a estimular la creación musical nacional. La comisión de selección de esta primera versión del premio estuvo formada por la clarinetista Valene Georges, el cornista Edward Brown y el compositor Andrés Alcalde. Una vez terminada la obra encargada, el compositor podrá realizar una charla explicativa sobre la misma. La partitura se depositará en la Biblioteca del Instituto.

Conferencia sobre Acario Cotapos

El 23 de septiembre, bajo los auspicios de la Fundación Pablo Neruda, en la Sala América de la Biblioteca Nacional, el compositor Fernando García ofreció una conferencia sobre Acario Cotapos. Ésta fue ilustrada con obras de Cotapos que serán lanzadas en cassettes por la Sección de Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, próximamente.

Ballet

Estrenos del Ballet Nacional Chileno

El 22 de mayo, en su Primera Temporada de 1992, el Ballet Nacional estrenó, en el Teatro de la Universidad de Chile, *Fiesta*, coreografía de Muricio Wainrot sobre el Concierto en Sol de M. Ravel. El programa se completaba con la reposición de las obras de Patricio Bunster, *Vindicación de la Primavera* (música de I. Stravinsky) y *Calauacán* (música de C. Chávez).

El 3 de septiembre, en el mismo teatro, en su Segunda Temporada el Ballet Nacional estrenó las tres obras ganadoras del Primer Concurso Nacional de Creación en Danza, que organizaron la compañía universitaria y el Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile: *Escenas de Amor*, coreografía de Jorge Olea y música de Erik Satie, *Mosaico*, del coreógrafo Jorge Ruiz sobre música de J. Brahms y *El quiebre del tiempo*, coreografía de Nelson Avilés basada en un collage musical de Händel, Galasso y Gismonti. El programa incluía además *Ciudadela*, obra de otro coreógrafo chileno, Luis Eduardo Araneda con música de Bach, Vivaldi y Barber.

Estrenos del Ballet de Santiago

Durante 1992 el Ballet de Santiago ha estrenado en su sede, el Teatro Municipal, las siguientes coreografías: *Chungara* del coreógrafo Mario Bugueño y música de Joaquín Bello, J. Reyes y del conjunto Inti Illimani; *Castalia*, coreografía de Jaime Pinto, música de Pedro Green y vestuario de Germán Droghetti; *Cuando muere la tarde*, coreografía de Miguel Cartagena y música de Víctor Jara y otros en arreglos para piano; *Adagio otoño*, coreografía de Eduardo Araneda y música de A. Vivaldi; *Llamado*, de la coreógrafa Hilda Riveros y música de P. Massic, y *El estampido del trueno*, de la misma coreógrafa, música de Gandalf y Kitaro, escenografía y vestuario de Marcos Correa. Todas estas obra se estrenaron en el Teatro Municipal el 19 de marzo. Además, el 9 de julio se presentaron por primera vez las obras siguientes: *Los cuatro temperamentos*, coreografía de G. Balanchine, remontada por Melisa Hayden, música de P. Hindemith y vestuario de Pablo Núñez; *El pájaro de fuego*, coreografía de Marcia Haydée, música de I. Stravinsky, escenografía y vestuario de Pablo Núñez, y *Fuegos del Hielo* del coreógrafo Jaime Pinto, música de Sergio González, guión de Francisco Suazo, escenografía y vestuario de Germán Droghetti. Esta última obra, junto con *Tres preludios* (B. Stevenson - S. Rachmaninoff), *Con-cer-ti-no* (M. Wainrot - A. Jolivet), *Doble corchea* (V. Nebrada - B. Britten) y *Tiempo de percusión* (Hilda Riveros - Alejandro García) fueron presentadas por la compañía en su gira a España (Itálica) y Hungría (Budapest) en julio-agosto.

Estrenos mundiales de Hilda Riveros en el extranjero.

El 4 de julio se estrenó *Recuerdos del mañana*, ballet de Hilda Riveros sobre música de Yanni. La función se realizó en el Auditorium SODRE de Montevideo

Revista Musical Chilena, Año XLVI, julio-diciembre, 1992, N° 178, pp. 121-122

y el estreno fue parte de una Gala que montó la coreógrafa chilena con la Compañía de Ballet del SODRE con algunas de sus obras. El programa se completó con las siguientes coreografías de H. Riveros: *Positrón N-10, pasó por la Vida; En tu mano va mi mano; Canción de cuna para despertar y Evasión*.

Otro estreno mundial de dicha coreógrafa se realizó el 22 de julio en el Gran Patio Conde Duque, en Madrid, como parte de la Gala de Danza Iberoamericana, cuya dirección artística estuvo a cargo de Alicia Alonso, efectuada con ocasión de la 11 Cumbre de Jefes de Estados Ibeoramericanos. El título del *pas de deux* estrenado para la ocasión es *Guitsara* y fue compuesto por Hilda Riversos sobre una música especialmente creada por el compositor y guitarrista Carlos Lederman. El *pas de deux* posee trajes diseñados por Marcos Correa. El estreno estuvo a cargo de Sara Nieto, Primera Bailarina Estrella del Ballet de Santiago y el Solista de esa misma compañía Miguel Angel Serrano.

Noticias Varias

Homenaje a Olivier Messiaen

El Instituto Francés de Cultura de Santiago de Chile, el 11 de junio, rindió un homenaje en su sede al maestro Olivier Messiaen, fallecido recientemente. Sus ex alumnos, los compositores Leni Alexander, Silvia Soublette y Cirilo Vila, lo recordaron mediante comentarios y audiciones de obras del maestro.

IV Encuentro de Música Contemporánea

Del 3 al 16 de febrero se efectuó el IV Encuentro de Música Contemporánea organizado por la Agrupación Musical Anacrusa, con los auspicios del Fondo Universitario de las Artes y el Departamento Técnico de Investigación de la Universidad de Chile y la colaboración del Departamento de Música de la Universidad de La Serena, lugar donde se realizó el Encuentro. En esta ocasión el evento tomó la forma de Cursos y Talleres latinoamericanos en las áreas de Composición, Investigación, Interpretación y Pedagogía, abordando tanto la música docta como la popular, la música fusión y el folklore. Entre otros participaron como profesores o conferencistas Cecilia Plaza, Alejandro Lavandero, Hanns Stein, Isidoro Rodríguez, Mario Arenas, Cirilo Vila, Alejandro Guarello, Gabriel Matthey, Juan Carlos González, Rodrigo Torres, Sergio González, Gonzalo "Payo" Grandona, Jaime Vivanco, Eduardo Gatti, Olivia Concha y Mauricio Valdebenito. También participaron profesores extranjeros: Coriún Aharonián (Uruguay, compositor), Mariano Etkin (Argentina, compositor), Gilberto Mendes (Brasil, compositor) y Roberto Martins (Brasil, director de coro).

Estreno de La Araucana

Un espectáculo multimedia basado en el poema épico *La Araucana* de Alonso de Ercilla, fue estrenado en el teatro de la Universidad de Chile el 21 de junio de 1992. La adaptación del texto y la dirección general fue de responsabilidad de Eugenia Neves, la música fue compuesta por Guillermo Rifo, la coreografía creada por Patricio Bunster y los diseños escenográficos y el vestuario por el pintor Julio Escámez.

Acto académico en la Facultad de Artes

En conmemoración al sesquicentenario de la Universidad de Chile, la Facultad de Artes realizó un acto académico el 27 de agosto, en la Sala Isidora Zegers. El acto se inició con la interpretación del coro formado por los integrantes del Curso de Interpretación Coral, que dirige Sylvia Sandoval, de *Himno de la Universidad de Chile*, de René Amengual y luego de *Madrigal* de Gustavo Becerra. A continuación la Decano de la Facultad de Artes pronunció un discurso, el que fue seguido por la presentación de varias obras de autores nacionales:

Revista Musical Chilena, Año XLVI, julio-diciembre, 1992, N° 178, pp. 133-126

Dolora N° 3 y N° 5 de Alfonso Leng y *Tonada* N° 5 y N° 6 de Pedro Humberto Allende, que interpretó la pianista Elvira Savi, luego *Romance* y *L'Absence* de Isidora Zegers, una tonada popular y una zamacueca ("La Japonesa") tradicionales, ejecutadas por la soprano Patricia Vásquez y Elvira Savi. El acto terminó con la entrega de diplomas y medallas a los siguientes académicos y funcionarios de larga trayectoria en la Facultad de Artes: Amelia Arata Cavada, Académico de Música, Guillermo Bravo Faure, Académico de Música, Jaime de la Jara Figueroa, Académico de Música, Virginia Fischer Scolnick, Académico de Teatro, Elly Griebe Ferrer, Académico de Danza, Mariana Grisar, Académico de Música, Lea Kleiner Haas, Académico de Artes Plásticas, Norma Kokisch Castro, Académico de Música, Mireya Larenas Soto, Académico de Artes Plásticas, Rebeca León Cisternas, Académico de Teoría e Historia del Arte, Luis López Fuentes, Académico de Música, Isis Muñoz Villagrán, Académico de Música, Julio Palazuelos, Académico de Artes Plásticas, María Pfennings Caccialli, Académico de Música, Decano Facultad, René Reyes Rojas, Académico de Música, Aura Riquelme Riquelme, Académico de Artes Plásticas, Silvia Rivera Rivera, Académico de Artes Plásticas, Héctor Román Latorre, Académico de Artes Plásticas, Elvira Savi Federici, Académico de Música, Bárbara Uribe-Echevarría Frey (+), Académico de Danza, Matías Vial Vial, Académico de Artes Plásticas, Sonia Wilson Gallardo, Académico de Música, Balduvino Arriagada Arriagada, Funcionario del Teatro Nacional Chileno, Carlos González Ramírez, Funcionario del Museo de Arte Contemporáneo.

Visita del compositor venezolano Carlos Teppa

El 1 de septiembre la Dirección del Departamento de Música de la Facultad de Artes recibió la visita del laureado compositor venezolano Carlos Teppa, quien obsequió cerca de 40 partituras de sus obras. Éstas pueden ser solicitadas en la Biblioteca Central de la Facultad de Artes, donde se encuentran depositadas. La donación comprendió músicas para: piano (*Sonatina* N° 1 y N° 3, *Sonata Venezolana*, *Suite* N° 2 y N° 4 para niños, *Toccata*, etc.), piano a cuatro manos (*Curiosidades*), dos pianos (*Fantasia Concertante*), violín y piano (*Sonata* N° 3), violín solo (*Perpetuo Mobile*), viola y piano (*Sonatina*), arpa (*Fantasia Folklórica*), violín, cello y piano (*Trío*), violín, viola, cello y piano (*Fantasia*), cuarteto de cuerdas (*Cuarteto* N° 2), y 2 violines, viola y cello y contrabajo (*La Oración del Infante*). La partitura de todas estas obras, en los casos correspondientes, se acompañó de las respectivas partes. La donación, además, contempló la partitura de obras para quinteto de maderas (*Suite Infantil*), fagot y orquesta de cuerdas (*Sonata*), fagot, cuerdas y timpani (*Concierto*), oboe y orquesta de cuerdas (*Concierto a la clásica*), cello y orquesta de cuerdas (*Saeta*), contrabajo y orquesta de cámara (*Capricho*), banda (*Desilusión y desprecio de los héroes*) y orquesta sinfónica (*Estampas sinfónicas, Apología de un Soldado*).

Premio para el profesor Juan Pablo González Rodríguez

El profesor Juan Pablo González Rodríguez, doctor en Musicología y académi-

co del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, recibió el premio Universidad de Chile en Humanidades correspondiente al año 1992.

Este premio ha sido instituido con el propósito de estimular la labor de académicos jóvenes en proceso de consolidar su trabajo de investigación, creación, gestión y difusión del quehacer académico en nuestro país. El premio consiste en la entrega de un fondo de trabajo al profesor seleccionado para que continúe su labor de investigación, promueva eventos en su área de trabajo, financie una estada en un centro distinto al suyo o realice alguna función pertinente con su desarrollo profesional.

Relaciones Ítalo-Iberoamericanas

En el ámbito del xv Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología se ha constituido un grupo de estudios internacionales con el propósito de investigar las relaciones recíprocas entre Italia, España, Portugal, y los países de Iberoamérica. El primer objeto de estudios de este grupo, constituido por A. Centrangolo (Italia, coordinador), M.C. Brito (Portugal), E. Cámara (España), X.M. Carreira (España), M. Conati (Italia), A. Lemmon (Estados Unidos), W.A. Roldán (Argentina) y J. Torres (España), será el teatro musical: procesos productivos, circulación, recepción, difusión y repercusiones. En este trabajo se cuenta con el patrocinio de las Sociedades Española e Italiana (SEdM y SIdM), que han ofrecido publicar los resultados de las investigaciones en sus órganos respectivos y otras acciones.

Todos los interesados en colaborar con este proyecto pueden dirigirse al IMLA (Istituto per lo Studio della Musica Latino Americana). Casella postale 1079, 35100 Padova, Italia.

Sesión de Estudio en el xv Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología

Bajo la presidencia del Dr. Luis Merino se realizó en Madrid el 9 de abril en el marco del congreso señalado una sesión de estudio dedicada a las relaciones generales de la investigación histórico musical y la etnomusicología en Latinoamérica.

De los invitados a la sesión de estudio estuvieron presentes en el congreso, Victoria Eli (Cuba), María Ester Grebe (Chile), Gerardo Huseby (Argentina), Francisco Curt Lange (Venezuela), Steve Loza (Estados Unidos), María Elizabeth Lucas (Brasil) e Irma Ruiz (Argentina). El musicólogo argentino Bernardo Illari expuso la ponencia de su compatriota Leonardo Waisman, quien por razones de último momento no pudo asistir a la sesión. Hubo asimismo que lamentar la ausencia de tres grandes figuras, la destacada etnomusicóloga argentino-venezolana Isabel Aretz, y dos preclaros investigadores de los Estados Unidos, Robert Stevenson y Gerard Béhague, cuya presencia habría enriquecido grandemente, sin duda, los muy interesantes debates que se produjeron en la reunión.

En relación al simposio realizado en Buenos Aires en 1989 [cf. RMCH, CLIII/172 (julio-diciembre, 1989), pp. 5-45], la sesión de estudio de Madrid enfatizó dos ideas básicas. Por una parte, la necesidad de la formulación de una perspectiva teórica que aborde el conjunto de los repertorios musicales latinoamericanos en su íntima relación con el hombre que hace la música y su medio social, económico y cultural, en las dimensiones del presente y del pasado, la que permita la formulación de modelos explicativos y de paradigmas abarcadores y generales. Esta perspectiva teórica, necesariamente conlleva la interacción de la Musicología con disciplinas tales como la Antropología, la Sociología, la Semiótica y otras, en un enfoque fluidamente transdisciplinario.

La segunda idea básica enfatizó la necesidad de realizar acciones concretas de colaboración transdisciplinaria, en el tratamiento de áreas de estudio tales como las melodías criollas tradicionales, las antiguas misiones católicas en su dimensión tanto del pasado como en la realidad presente, la cultura musical de Minas Gerais (Brasil) en el siglo XVIII, y la interacción de la música sacra y profana como práctica social en la Colonia durante el siglo XVIII, en las fiestas públicas de la Corona Portuguesa y en las celebraciones oficiales de la Iglesia Católica del Brasil.

La perspectiva teórico-básica de orientación interdisciplinaria tanto como el estudio de áreas concretas, fueron materia de un animado debate basado en los puntos presentados por los exponentes y en los puntos adicionales entregados por los siguientes asistentes a la reunión: Manuel Veiga (Brasil), Juan Carlos Estenssoro (Perú), Julio Estrada (México), Danilo Orozco (Cuba) y Samuel Claro (Chile), además de los siguientes musicólogos residentes en los Estados Unidos: Malena Kuss, T. Frank Kennedy S.J. y Enrique Arias. Esto permitió proyectar las perspectivas nacionales o limitadamente regionales que caracterizan el quehacer de los musicólogos residentes en Latinoamérica hacia una visión más general de la Musicología en el Continente y el mundo. En futuros congresos, simposios o sesiones de estudio, se podrá profundizar en estos dos aspectos, y avanzar a la consideración de otros tópicos tales como los siguientes: la inserción de la investigación musical en las instituciones públicas o privadas de Latinoamérica y su proyección al mundo de la música y el medio social latinoamericano; la diseminación del conocimiento musicológico en términos de bibliografías, publicaciones periódicas y libros; la formación de investigadores en Latinoamérica de acuerdo con las ideas planteadas en esta sesión; el financiamiento de proyectos de investigación, especialmente aquellos que requieran la colaboración transdisciplinaria de muchos estudiosos; además de otros tópicos que enriquecerán el diálogo entre dos disciplinas que, de alguna manera, se habían convertido en autónomas, a pesar que versan, por lo menos en Latinoamérica, sobre las mismas cosas.

Reseñas de Libros y Fonogramas

Donald Thompson and Annie F. Thompson. *Music and Dance in Puerto Rico from the Age of Columbus to Modern Time: An Annotated bibliography*. Londres: The Scarecrow Press, 1991, 339 pp.

Este texto es el primero de una nueva serie de estudios sobre música latinoamericana. Donald Thompson (Ph. D., Iowa) es uno de los fundadores del Departamento de Música de la Universidad de Puerto Rico y Annie F. Thompson (Ph. D., Florida) dirige la Universidad de Puerto Rico SLIS. Su anterior publicación, *An Annotated Bibliography of Writings About Music in Puerto Rico*, es pionera en esta materia y constituye el antecedente inmediato para la presente publicación. *Music and Dance...*, provee una completa base bibliográfica para la historia de la música y la danza en Puerto Rico, a través de sus 995 referencias que abarcan libros, tesis, disertaciones, artículos de periódicos y revistas.

Su contenido se diversifica de la siguiente manera: Publicaciones bibliográficas, historias generales y ensayos, biografías, entrevistas, estudios panorámicos de música y danza, documentos de cronistas, viajeros y primeros historiadores, publicaciones sobre música de concierto, de iglesia e instrucción musical, teatro lírico y ballet, música y danza folklórica tradicional, música y danza urbana, la danza puertorriqueña, y termina con "La Borinqueña", himno oficial de Puerto Rico desde 1952. Se agregan finalmente un capítulo con fuentes miscelánicas y un índice temático.

Por su amplia cobertura y profundidad de sus anotaciones bibliográficas, este texto es un aporte fundamental para investigadores y estudiosos.

Inés Grandela del Río
Facultad de Artes
Universidad de Chile

Música autóctona del norte de Potosí. Publicación del Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Centro de Documentación de Música Boliviana (CENDOC-MB), Cochabamba, agosto 1991.

Esta edición del CENDOC-MB ofrece una interesante selección de 15 trozos musicales del norte de Potosí procedentes de la tradición aymara, que dan a conocer la riqueza de la música autóctona de esa zona.

Los cantos y tonos instrumentales de esta muestra provienen de cultores —músicos campesinos— que han participado activamente en uno de los Festivales Folklóricos Nacionales Luz Mila Patiño y cuya VIII edición se denominó Festival de Música Autóctona del Norte de Potosí, por haberse elegido esta región del Departamento de Potosí.

Uno de los objetivos de estos festivales es dar a conocer la labor musical de campesinos bolivianos, siendo ellos los protagonistas del evento y de este modo incentivarles en la "revaloración de la propia tradición".

Revista Musical Chilena, Año XLVI, julio-diciembre, 1992, N° 178, pp. 127-130

El texto describe con claridad la cosmovisión, origen histórico y formas de comunicación de estos pueblos, elementos todos de gran importancia para reafirmar su identidad cultural y "recrear los fundamentos de la cultura musical compartida".

En la vida musical de esta región participan instrumentos aborígenes e instrumentos de procedencia hispana que están ampliamente descritos en sus características físicas, modalidad de uso, técnicas de ejecución, áreas de dispersión, vigencia, origen, función y ocasionalidades de uso, permanencia y cambios, nomenclatura del término, relación ciclo musical e instrumental, significado simbólico, etc.

Todos los cantos y toques instrumentales contienen, en gran medida, las características propias de la música aborígen: canto coral al unísono aproximado, heterofonías, estructuras en frases cortas o basadas en células melódicas que se repiten o varían, tempo más bien lento con ligeras diferencias, metro cambiante con cifras de compás inestables, extensión y repeticiones del discurso musical ajustadas al texto poético y/o al ceremonial que se adscriben y melodías basadas en sistemas tonales tetra y pentafónico. En los cantos destacan las voces femeninas, muy agudas, intensas y algo nasales que a menudo usan sonidos arrastrados e, igual que las voces masculinas, interpretan el canto al unísono a veces duplicado por los instrumentos. Las copias cantadas en lengua vernácula son más libres en medida y extensión que las cantadas en español.

Este repertorio musical de profundas tradiciones prehispánicas, que contiene una versión global de la música potosina, enriquecerá la colección de registros del Archivo Sonoro de Música Tradicional, donde quedará a disposición de alumnos, músicos y de todo aquel que se interese por tan valiosa muestra de la cultura aborígen americana.

Honorio Arredondo Calderón
Facultad de Artes
Universidad de Chile

Margot Loyola. Siempre Margot, cassette Sello Okeh (KEIA 2145), 1992.

Margot Loyola, brillante intérprete y estudiosa de los cantos y bailes de Latinoamérica, entrega en su nuevo trabajo recientemente editado, excelentes y profundas versiones de un programa que revitaliza arraigadas tradiciones de nuestra música.

Siempre Margot reúne varios méritos: el registro de nuevas facetas de la versatilidad y fuerza interpretativas de Margot Loyola; la calidad de un equipo de músicos que con buenos oficios y arreglos logran la atmósfera y estilo adecuados para cada canción; un muy bien escogido repertorio de obras de autores y compositores locales, quienes recrean desde una óptica contemporánea dos facetas distintas de la canción popular chilena: cantos de raíz campesina (tonadas, cuecas y vales) por un lado, y por el otro, un ciclo de canciones que con fino humor retoman el hilo de los espectáculos musicales ciudadanos que

animaban la vida musical de las primeras décadas del siglo (revista de variedades, cuplés, tonadillas, sainetes).

La primera parte del cassette incluye cinco canciones de Luis Advis: *Capitania* (vals, texto de Cristina Miranda), *El consultorio* (corrido, texto de Julio Rojas), *El chotis de la P...* (chotis, texto de Julio Rojas), *Polonesa de la enamorada* (texto de Julio Rojas), *El teléfono* (vals-ranchera, texto de Jaime Silva) y el vals *María Clara* de Marina Lara, interpretados por un conjunto de cámara con arreglos y dirección musical de Luis Advis.

La segunda parte contiene de Elena Carrasco *La feria de Chillán* (tonada) y *Corazón robado* (vals), de Pedro Yáñez *Las siete llaves* (tonada de coleo) y *Entre tu casa y la mía* (cueca), de Héctor Leiva *Pericona por Lincoman* y de Cristina Miranda y Margot Loyola la cueca de velorio *Los leñeros*. Los arreglos de cada canción fueron realizados en un trabajo de taller en el que participaron destacados cultores de la música folklórica.

En suma, dos mundos de la sensibilidad popular son magistralmente reelaborados e interpretados en esta excelente producción fonográfica de Margot Loyola.

Rodrigo Torres Alvarado
Facultad de Artes
Universidad de Chile

Cantos del Amor Mistraliano, Colección de Música Chilena, Serie Música y Poesía (CMCH-03). Edición de la Sección de Musicología, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 1992.

Este tercer número de la "Colección de Música Chilena" y que inaugura la serie "Música y Poesía", está dedicado a la memoria de Gabriela Mistral, artista chilena de voz universal cuya obra maciza y fundacional constituye una de las fuentes poéticas de mayor relevancia en la creación musical chilena de este siglo veinte.

Carmen Luisa Letelier (Contralto) y Elvira Savi (Piano), artistas nacionales de legítima valía, ofrecen un cuidado y fino trabajo de interpretación de estos cantos mistralianos, en los que se puede apreciar, con matices íntimos y sobrecogedores, la presencia de dos claves del inmenso amor de esta fervorosa mujer: la ternura y el dolor. Así, ayudado por el arte de ambas intérpretes, el verso y la palabra de la Mistral, "emoción y símbolo de todas las aspiraciones idealistas del mundo latinoamericano", se hace límpido vuelo sonoro en los quince cantos que contiene el cassette, creado por varias generaciones de compositores.

El programa incluye: de Alfonso Leng (1884-1974, Premio Nacional de Arte 1957) *Cima* (1922), una de las canciones "clásicas" de la música chilena, compuesta el mismo año de la edición de *Desolación*, primer libro de la poetisa; de Emma Wachter de Ortiz (1891-1975) *Rocío*, *Meciendo* y *La Noche*, pertene-

cientes a su ciclo *Canciones de Cuna* (1946); de René Amengual (1911-1954) su versión para canto y piano de *El Vaso* (1942), originalmente compuesta para voz y orquesta de cámara; de Federico Heinlein (1912, Premio Nacional de Arte 1986) sus *Dos Canciones* (1943): *Meciendo* y *Dame la mano*, y *Nocturno* (1974); de Alfonso Letelier (1912, Premio Nacional de Arte 1968) su versión para canto y piano de *Suavidades* y *La Noche*, que forman parte de su ciclo *Canciones de Cuna* (1939) escritas para voz femenina y orquesta de cámara; del argentino Carlos Guastavino (1914) *Meciendo*, *Rocío* y *Encantamiento* de su ciclo *Seis canciones de Cuna* (1943); de Hernán Ramírez (1941) una nueva versión del poema *Cima* (1983); y de Edgardo Cantón (1963), su canción *Balada* (1985).

Junto al cassette viene un folleto con prólogo de verbo profundo y concentrado del poeta Jaime Quezada —estudioso de la obra de la Mistral— y los textos completos de los poemas musicalizados.

Esta colección de *Cantos del amor mistraliano*, la primera publicada a la fecha, constituye una valiosa antología que recomendamos para introducirse en un universo músico-poético fundamental de la música vocal chilena.

Rodrigo Torres Alvarado
Facultad de Artes Universidad de Chile

In Memoriam

Bárbara Uribe-Echevarría Frey (1936-1992)

Fue una persona destinada a proyectarse con condiciones muy propias en el mundo de las artes.

La Danza fue su vida y su gran misión. No se detuvo ante nada que no la condujera al aprendizaje de las distintas variantes de este mundo, la Danza, a la que le dedicó su esfuerzo, tiempo y amor para transmitir los logros de su conocimiento.

Al recordarla no sólo vemos a la bailarina, intérprete, quien perteneciera durante años al Ballet Nacional Chileno de la Universidad de Chile, sino que vemos a la Maestra de la Escuela de Danza de la Facultad de Artes, quien sembró en cada uno de sus alumnos los valores que esta disciplina requiere, su constante apoyo a la danza independiente y tantas cosas y momentos que reflejaban su amor y preocupación por este arte. Es por eso que su prematura partida, en la plenitud de sus realizaciones humanas y docentes, nos parece una injusticia del destino.

Queremos recordarla siempre los que la conocimos como compañera y bailarina, y sus alumnos como Maestra, tratando de imitar la riqueza de su apostolado.

Maritza Parada Allende
Directora
Ballet Nacional Chileno



Índice de Números Publicados en 1991

ÍNDICE ALFABÉTICO DE CONTRIBUCIONES FIRMADAS

- Cáceres, Eduardo.* Homenaje a Gustavo Becerra-Schmidt en la Universidad Alemana de Oldenburgo. N° 176: 9.
- Cullell, Agustín.* Homenaje a Jorge Peña Hen. N° 176: 5.
- García Arancibia, Fernando.* Domingo Brescia y el Aporte Foráneo al Desarrollo Musical Chileno. N° 175: 42.
- . In Memoriam: Argeliers León (1918-1991). N° 175: 90.
- Grebe Vicuña, María Ester.* Aportes y Limitaciones del Análisis Musical en la Investigación Musicológica y Etnomusicológica. N° 175: 10.
- Lange, Francisco Curt.* El Extrañamiento de la Compañía de Jesús del Río de la Plata (1767). N° 176: 57.
- Merino, Luis.* Claudio Arrau León: una conjunción de paradigmas. N° 175: 5.
- . Editorial. Cuadragésimo Quinto Aniversario de la Fundación de la *Revista Musical Chilena*. N° 175: 8.
- Orrego-Salas, Juan.* "El Retablo del Rey Pobre", Cuarenta Años Después. N° 175: 57.
- Reid Thompson, Ruby.* Interpretando la Música de Mozart. N° 176: 20.
- Vicuña Lyon, Magdalena.* In Memoriam. Esperanza Pulido Silva (1901-1991). N° 175: 89.
- Vila, Cirilo.* A. Mozart. N° 176: 17.
- Waisman, Leonardo.* Música Misional y Estructura Ideológica en Chiquitos (Bolivia). N° 176: 43.
- Wistuba-Álvarez, Vladímir.* La Música Guitarrística de Leo Brouwer. N° 175: 19.

ÍNDICE DE RESEÑAS

Autores de las Reseñas
F.G.: Fernando García.
I.G.: Inés Grandela

Reseñas de Fonogramas

- Ensemble Bartók.* *Música Contemporánea Latinoamericana.* volumen I-II. Sello SVR, cassette MCL 101-102, 1991. F.G. N° 176: 141.
- Romances Cantados, Gabriela Pizarro.* Cass Co-

- lección de Música Chilena. Serie Música Vernácula (CMCH-01). Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Sección Musicología, 1991. I.G. N° 176: 141.
- Música de la Isla de Pascua.* Cass Colección de música Chilena. Serie de Música Vernácula (CMCH-02). Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Sección Musicología, 1991. I.G. N° 176: 142.

ÍNDICE DE LA INFORMACIÓN ENTREGADA EN LA CRÓNICA

Estrenos

Ballet

- Araneda, Luis Eduardo.* (Cecilia, Lucha Reyes, Lucho Barrios), *Bolero*, N° 175: 82.
- . (A. Vivaldi, Cabaret Voltaire), *Verde Agua*, N° 175: 82.
- Araíz, Oscar.* (Maurice Ravel), *Cantares*, N° 176: 128.

- Croxato, Isabel y Paulina Mellado.* (José Miguel Miranda, Gonzalo Díaz), *En-Traje*, N° 175: 82.
- Fernández, Rodrigo.* (Tangerine Dream), *La Caja del Rincón*, N° 175: 82.
- Gutés, Nury.* (collage), *Perfume Serial*, N° 175: 82.

Revista Musical Chilena, Año XLVI, julio-diciembre, 1992, N° 178, pp. 133-138

- _____. (Arvo Pert), *Horrorlocchi o Hastio de la Celda*, N° 175: 83.
- Ladrón de Guevara, Elizabeth. (Peter Gabriel, Sinead O'Connor, Jean Luc Ponty), *Metamorfosis*, N° 175: 82.
- Ramos, Alejandro. (Libertad Lamarque, Jessie Norman, Bárbara, Javier Solís, Lucha Reyes), *Cartas de Amor de Gabriela Mistral*, N° 175: 82.
- Rasmussen, Helga. (Stefan Mickus), *Idilio*, N° 175: 82.
- Riveros, Hilda. (Alejandro García), *Tiempo de Percusión*, N° 175: 83.
- Rodríguez, Elizabeth. (José Miguel Miranda), *Entre Luna*, N° 175: 82.
- Stevenson, Ben. (Tchaikovsky), *La Doncella de Nieve*, N° 176: 129.
- Uthoff, Michael. (Maurice Ravel), *Alborada del Gracioso*, N° 176: 128.
- _____. (Claude Debussy), *Claro de Luna*, N° 176: 128.
- _____. (L. van Beethoven), *Sinfonía Danzante*, N° 176: 128.
- Wainrot, Mauricio. (Igor Stravinsky), *Sinfonía de los Salmos*, N° 176: 128.
- _____. (Samuel Barber), *Ecós*, N° 176: 128.
- _____. (Bela Bartók), *Anne Frank*, N° 176: 128.

- Estrenos de Compositores Extranjeros en Chile*
- Bernstein, Leonard. *Prelude, Fugue and Riffs* (1941), para clarinete solista, N° 176: 115.
- Britten, Benjamtín. *Himno a Santa Cecilia* para órgano y coro de cámara, N° 175: 84.
- Creston, Paul. *Concertino* para marimba y orquesta, N° 175: 84.
- Doppler, F. *Fantasia de Casilda*, N° 176: 106.
- Liszt, Franz. *Misa Choralis* para órgano y coro, N° 176: 126.
- Méfano, Paul. *Estampas japonesas* para flauta, flautín y flautón, N° 176: 133.
- Rojas, N. *Sarabanda y Tocata* para arpa sola, N° 176: 106.
- Salieri, Antonio. *Scherzi Musicali a cuatro* para orquesta de cámara, N° 176: 133.
- Shostakovich, Dimitri. *Babi Yars*, Sinfonía-cantata Op. 133 (1962), para orquesta, N° 176: 133.
- Smith Brindle, Reginald. *Las doce cuerdas* para dúo de guitarras, N° 176: 122.
- Taira, Yoshihisa. *Fun-Mon* para cuarteto de flautas, N° 176: 134.
- Wolking, Henry. *Reaching* para conjunto de cámara, N° 176: 115, 116.
- Zemlinsky, Alexander von. *Trio Op. 3* para violín, violoncello y piano, N° 176: 133.
- Zipoli, Domenico. *Misa en Fa* para órgano, coro y conjunto instrumental de cuerdas, N° 175: 84.

ÍNDICE GENERAL DE OBRAS DE COMPOSITORES CHILENOS

(Con * se indican estrenos en Chile
y con ** estrenos en el extranjero)

- Aguilar, Miguel. **Rapsodia 1990* para violín, violoncello y clarinete, N° 175: 73, N° 176: 113.
- Alcalde, Andrés y Cirilo Vila. **Will...* para piano y percusión, N° 175: 73, N° 176: 113.
- Alexander, Leni. ***La vida es más corta que un día de invierno* (pieza radiofónica con libreto de la compositora); ***Cuestionando* (*gentes que luchan, que aman y que mueren*), (pieza radiofónica con libreto de la compositora), N° 176: 109; **Mene-tekel* para percusión, N° 176: 111.
- Allende, Pedro Humberto. *La voz de las calles* para orquesta, N° 175: 77.
- Amenábar, Juan. **Caminando a Salzburg* para piano a 4 manos, N° 176: 107.
- Amengual, René. *Concierto* para piano y orquesta, N° 176: 114.
- Ancarola, Francesca. **Metódica* para trompeta, corno y trombón, N° 176: 106, 112; **Mikado*, N° 176: 106; **Botella* (1990) (Pablo Neruda), trío de clarinete, platillo y marimba, timbales y coro, N° 176: 111.
- Aranda, Pablo. **Algop-6* para guitarra, N° 176: 105-106, 120; **Acse Trío* (1991) para flauta, clarinete y violín, N° 176: 111; **Mutación* para orquesta de cámara, N° 176: 113.
- Ayma, David. **Arioso* para flauta, corno, violoncello, piano y percusión, N° 176: 106; **Concertino* (1991) para corno, piano y trío de cuerdas, N° 176: 110.
- Becerra, Gustavo. **Fantasia (Homenaje a W.A. Mozart)* para violín y piano, N° 176: 107.
- Cáceres, Eduardo. **Zig-Zag* para Quinteto de Vientos, N° 175: 73, N° 176: 113; **Jama-*

- deus... líbranos del mal!* para piano y cinta magnetofónica, N° 176: 107; **Epigramas* (Elicura Chihuailaf) para voz y conjunto instrumental, N° 176: 109.
- Cantón, Edgardo. Introducción, Allegro y Final* para piano, N° 176: 104; **Media noche en Estambul* para dúo de guitarras, N° 176: 105; **Gessell 91* para dos flautas, dos fagotes, corno, trompeta, piano, xilófono y vibráfono, tambor y accesorios, N° 176: 111-112.
- Casanova, Juan. El Huaso y el Indio*, N° 176: 124.
- Cori, Rolando. *Somos (entrada al cielo)* (Joaquín Alliende Luco), para violín, clarinete, violoncello, piano y locución, N° 175: 73, N° 176: 113.
- Cortés, Renán. *Suonare II* para flauta y guitarra, N° 176: 105; **Díptico* (1990-1991) para canto y piano, N° 176: 111.
- Cuadra, Gonzalo. *Díptico fabuloso: dos fábulas de Samaniego* (1991) para voz y piano, N° 176: 111.
- Cotapos, Acario. Balmaceda* (texto del compositor) para narrador y orquesta, N° 176: 114.
- Durán, Rodrigo y Pedro Suau. *Al principio de este lado* (1988) para flauta, violoncello y piano, N° 176: 110.
- Escobedo, Ricardo. *Corrientes* para flauta, viola y arpa, N° 176: 105.
- García, Fernando. *Objetos Varios* para violín, clarinete, piano, N° 175: 73; N° 176: 113; ***Tres Bocetos* para flauta, oboe, clarinete, corno y fagot, N° 176: 103; **Crónicas Americanas* (Pablo Neruda) (1991) para orquesta de cámara, N° 176: 112.
- Garrido-Lecca, Celso. Antaras* para doble cuarteto de cuerdas y contrabajo, N° 176: 112.
- González, Jaime. Homenaje a Alfonso Leng* para piano, N° 176: 104; **Estudio en Tres* para clarinete y piano, N° 176: 105; **Introito* para piano, N° 176: 109-110; **Visionaria, Canto Primero, Canto Segundo* (Iris de Baudisch) para canto y piano; **Tema con Variaciones* para piano; **Ensemble* para piano a 4 manos; **Tres Cánticos de Antevíspera*. 1. Agua de otro río, 2. El tiempo aprisiona tu rostro, 3. Amaba el Mar (Matías Rafide) para voz, guitarra y piano; **Ofrenda* (Soledad García) para coro, N° 176: 110, **Epigramas* para violín I, violín II, viola, violoncello, N° 176: 113.
- Guarello, Alejandro. *Varie* para violín, clarinete, trompeta, contrabajo y piano, N° 175: 73, N° 176: 113.
- Heimlein, Federico. *Tres* N° 176: 106; **De consuno* para clarinete, violín, violoncello y piano, N° 176: 109; **Tríptico* (1989) para orquesta de cámara, N° 176: 111-112.
- Isamitt, Carlos. Impromptu para Alfonso Leng* (1935) para piano, N° 176: 104.
- Leng, Alfonso. Doloras Nos 1 y 2* para piano, N° 176: 104; **Andante* para cuerdas, N° 176: 124.
- Letelier, Alfonso. Suite Grotesca* (1936) para piano; **Cuatro Piezas* (1964-1965) para piano; **Variaciones en Fa* (1948) para piano, N° 175: 75; **Sonata* para clarinete y piano, N° 176: 105; **Nocturno* (texto del compositor) para voz y conjunto de cámara, N° 176: 109.
- Letelier, Miguel. **Siete Preludios Breves* para guitarra, N° 176: 120.
- López, Patricio. *Plegaria* (1991) para violín, flauta, violoncello, piano y clarinete, N° 176: 111.
- Maupoint, Andrés. *Narciso y Golmundo* (1991) para flauta en Do, flauta en Sol, clarinete, violín I, violín II, viola, violoncello y piano, N° 176: 110; **Música sobre dos poemas de Arthur Rimbaud* para soprano, contralto, baritono y dos flautas, oboe, violines, viola, violoncello, percusión y piano, N° 176: 112.
- Martínez, Gonzalo. *Pieza I* para violoncello, N° 176: 106.
- Matthey, Gabriel. *Cuarteto Las Condes* para flauta, clarinete, fagot y piano, N° 175: 73, N° 176: 113; **Trío Mágico (K.:333) Un homenaje a los 200 años y más años de vida de W.A. Mozart* para violín, cello y piano, N° 176: 107.
- Mora, Mario. *Dos impresiones* para clarinete, N° 176: 105; **La caída final* (1991) para guitarra, N° 176: 110.
- Morales, Cristián. *Quinteto de vientos* para flauta, oboe, clarinete, corno y fagot, N° 176: 105; **Dos piezas* (1990-1991) para clarinete y piano, N° 176: 110, 112.
- Mülgrew, José (pseud.). *Atalantes* N° 176: 106.
- Núñez Navarrete, Pedro. *Sonata* para trompeta piccolo en Si bemol y piano, N° 176: 104.
- Orrego-Salas, Juan. Variaciones Serenas* (1972) para orquesta de cámara, N° 176: 112.
- Pavez, José Miguel. *Hijos del Sol* (1991) (Vicente Huidobro) para soprano, fagot y clarinete, N° 176: 110, 112.

- Peña Hen, Jorge. *Cuarteto de cuerdas* (1962), N° 176: 108.
- Ramírez, Hernán. *Quehaceres* para clarinete, piano y percusión, N° 176: 113.
- Rifo, Guillermo. **El Ritual de la Tierra Suite* para orquesta N° 176: 103, 124; *Visiones* para flauta, N° 176: 106; **Retrovías inconexas (algo así como un réquiem)*, para violoncello y piano, N° 176: 107; *Tercer Vacío* (Vicente Huidobro) para narrador, dos violines, viola, violoncello, contrabajo y percusión, N° 176: 113.
- Riesco, Carlos. *Semblanzas Chilenas* (1945) para piano; *Sobre los Ángeles* para piano (Rafael Alberti) (1957); *Añoranzas* para clarinete y piano (1985); *Sonata para piano* (1960), N° 176: 104.
- Rossi, Ricardo. **Diva* (1987) para flauta, N° 176: 110.
- Santa Cruz, Domingo. *Preludios Dramáticos* para orquesta, N° 176: 114.
- Silva, Carlos. **Estradiver* para violín y piano, N° 176: 106; **Tromposis* (1991) para trompeta, N° 176: 111; **Trío Vipol* para violín, violoncello y piano, N° 176: 112.
- Solar, Carlos. **Tricor Sensus* para clarinete, violoncello y piano, N° 176: 105; **Retractus* (1991) para piano, N° 176: 110.
- Soro, Enrique. *Andante Appassionato* para piano, N° 176: 104; *Tres aires chilenos* para orquesta, N° 176: 124.
- Springinsfeld, Jorge. **El sobreviviente transitorio* (fábula-músico-teatral), N° 176: 105.
- Suau, Pedro y Rodrigo Durán. **Al principio de este lado* (1988) para flauta, violoncello y piano, N° 176: 110.
- Tobar, José Miguel. **Invencción* (1986) para flauta sola, N° 176: 103.
- Vera, Santiago. ***Apocalíptika II* para orquesta de cuerdas y piano, N° 175: 74; **Silogistika II* (texto pascuense) para voz y conjunto instrumental, N° 176: 109; **Suite modotonal* para guitarra, N° 176: 120.
- Vila, Cirilo. **Sine nomine: Meditación para violoncello solo*, N° 176: 107.
- Vila, Cirilo y Andrés Alcalde. **Will...* para piano y percusión, N° 175: 73; N° 176: 113.

ÍNDICE GENERAL DE NOMBRES

- Academiá de Bellas Artes. N° 175: 72.
- Adler, Samuel. N° 176: 116.
- Aduñce, Miguel Ángel. N° 176: 125.
- Agrupación Musical Anacrusa. N° 176: 106.
- Aguilar, Miguel. N° 175: 73 N° 176: 113.
- Alarcón, Rogelio. N° 176: 111.
- Alarcón, Víctor. N° 176: 125.
- Alcalde, Andrés. N° 175: 73; N° 176: 113.
- Alexander, Leni. N° 176: 109, 111.
- Almarza, Alberto. N° 176: 103.
- Alonso, Alicia. N° 176: 130.
- Álvarez, Silvia. N° 176: 111.
- Allende, Pedro Humberto. N° 175: 77.
- Amenábar, Juan. N° 176: 107.
- Amenábar, Magdalena. N° 176: 111.
- Amengual, René. N° 176: 114.
- AnCAROLA, Francesca. N° 176: 106, 111, 112.
- Araiz, Oscar. N° 176: 128.
- Aranda, Pablo. N° 176: 105-106, 111, 113, 120.
- Araneda, Luis Eduardo. N° 175: 82.
- Araya, Graciela. N° 176: 122.
- Ayma, David. N° 176: 106, 110.
- Azócar, José. N° 175: 80.
- Baeza, Mario. N° 176: 111, 112.
- Ballet Nacional Chileno. N° 176: 128.
- Ballet Nacional de Cuba. N° 176: 130.
- Becerra, Gustavo. N° 176: 110.
- Bernstein, Leonard. N° 176: 115.
- Betanzo, Mauricio. N° 176: 110.
- Bravo, Fernando. N° 176: 122.
- Britten, Benjamín. N° 175: 84.
- Brown, Edward. N° 176: 112.
- Cabrera, Sergio. N° 176: 110, 111, 112.
- Cáceres, Eduardo. N° 175: 73; N° 176: 107, 109, 111, 112, 113.
- Campbell, Alma. N° 176: 125.
- Cantón, Edgardo. N° 176: 104, 105, 111, 112.
- Cárdenas, Clara Luz. N° 176: 110, 112.
- Casanova, Juan. N° 176: 124.
- Círculo de Críticos de Arte. N° 175: 85.
- Cofré, Claudio. N° 176: 110, 112.
- Concursos:
- Concursos de Composición "Jorge Urrutia Blondel". N° 176: 108.
- Concurso para piano para estudiantes "Claudio Arrau". N° 176: 127.
- XVII Concurso de Ejecución Musical "Dr. Luis Sigall". N° 176: 135.
- Cori, Rolando. N° 175: 73; N° 176: 113.

- Coro de Madrigalistas.* N° 176: 124.
Coro Santa Cecilia de Temuco. N° 176: 134.
Cortés, Renán. N° 176: 105, 111.
Cotapos, Acario. N° 176: 114.
Creston, Paul. N° 175: 84.
Croxato, Isabel. N° 175: 82.
Cuadra, Gonzalo. N° 176: 111.
Cuarteto de cuerdas "Ars Música". N° 176: 120.
Cullell, Agustín. N° 175: 77, 136.
Chaparro, Claudio. N° 176: 111.
De la Jara, Jaime. N° 175: 78, 139.
Délano, Laura. N° 176: 125.
Díaz, Rodrigo. N° 176: 121.
Díaz, Roxana. N° 176: 110.
Doggenweiler, Julio. N° 176: 123.
Domínguez, Manuel. N° 176: 125.
Donoso, Soledad. N° 176: 110.
Doppler, F. N° 176: 106.
Dúo Orlandini-Mendieta. N° 175: 75; N° 176: 121.
Durán, Rodrigo. N° 176: 110.
Echaurren, Max. N° 176: 111.
Ensemble, Bartók. N° 176: 115, 117.
Escobar, Ramón. N° 176: 111.
Escobedo, Ricardo. N° 176: 105.
Escuela de Temporada de la Universidad de Chile. N° 175: 84.
Escuela Moderna de Música. N° 176: 126.
Federación de Coros de Chile. N° 176: 135.
Fernández, Rodrigo. N° 175: 82.
- Festivales:**
Festival Contemporáneo "Tiempos de Arte". N° 175: 72, 82.
Tercer Festival Internacional de Música Contemporánea. N° 176: 115.
- Fondo Universitario de las Artes.* N° 176: 105, 111.
Gacitúa, Oscar. N° 175: 79.
García, Fernando. N° 175: 73; N° 176: 112, 113.
Garrido-Lecca, Celso. N° 176: 112.
Godoy, Edwin. N° 176: 110.
Goethe Institut. N° 176: 108.
González, Carolina. N° 176: 111, 112.
González, Jaime. N° 176: 104, 105, 109, 110, 113.
González, Paulina. N° 176: 110, 112.
González, Roberto. N° 176: 135.
González Echazú, Marcelo. N° 175: 77, 123.
González Piña, Jaime. N° 176: 109, 112, 113.
Guarello, Alejandro. N° 176: 113.
- Guevara, Héctor.* N° 176: 110, 111, 112.
Gutés, Nury. N° 175: 82, 83.
Harms, Alberto. N° 176: 106.
Heinlein, Federico. N° 176: 106, 109, 111-112.
Hernández, José. N° 176: 110, 112.
Hernández, Patricio. N° 176: 111.
Hernández, Viviana. N° 176: 122.
Hidalgo, Felipe. N° 176: 110, 112.
Holzappel, Marcela. N° 175: 79.
Ibáñez, Jaime. N° 176: 110.
Instituto de Música de la Universidad Católica. N° 176: 105, 139.
Isamitt, Carlos. N° 176: 104.
Jiménez, Manuel. N° 176: 106.
Ladrón de Guevara, Elizabeth. N° 175: 82.
Lara, Fernando. N° 176: 112.
Larrañaga, Vicente. N° 176: 110, 112.
Lavín, Jorge. N° 176: 110.
Lemus, Luis. N° 176: 111.
Leng, Alfonso. N° 176: 104, 124.
Letelier, Alfonso. N° 175: 75; N° 176: 105, 109.
Letelier, Carmen Luisa. N° 176: 111, 125.
Letelier, Miguel. N° 176: 120.
Levin, Jorge. N° 176: 111, 112.
Liszt, Franz. N° 176: 126.
López, Patricio. N° 176: 111.
Loyola, Margot. N° 175: 87.
Manzi, Hugo. N° 176: 121.
Marchant, Guillermo. N° 176: 125.
Martínez, Gonzalo. N° 176: 106.
Matthey, Gabriel. N° 175: 73; N° 176: 107, 113.
Maupoint, Andrés. N° 176: 110, 112.
Méfano, Paul. N° 176: 133.
Mellado, Paulina. N° 175: 82.
Mendieta, Alfredo. N° 176: 121.
Mendoza, Eliana. N° 175: 78.
Meza, Fernanda. N° 176: 112.
Meza, Marisol. N° 176: 112.
Miric, Davor. N° 176: 111, 112.
Mistral, Gabriela. N° 175: 85.
Montalbán, Héctor. N° 176: 112.
Mora, Mario. N° 176: 105, 110.
Morales, Cristián. N° 176: 105, 110, 112.
Mornhinweg, Gisella. N° 176: 110-111.
Mourath, Annie. N° 176: 110, 112.
Mülgrew, José (pseud.). N° 176: 106.
Muñoz, Cristián. N° 176: 111, 112.
Muñoz, Hernán. N° 176: 111.
Muñoz, Raúl. N° 176: 110, 112.
Museo de Arte Precolombino. N° 175: 86.
Núñez Navarrete, Pedro. N° 176: 104.
Ohlsen, Oscar. N° 176: 120.
Orlandini, Luis. N° 175: 75, 78; N° 176: 119, 120, 121.

- Orquesta de Cámara de Chile.* N° 175: 80; N° 176: 111.
Orquesta Filarmónica de la Quinta Región. N° 175: 80.
Orquesta Sinfónica de Chile. N° 175: 76; N° 176: 124.
Orrego, Rodrigo. N° 176: 122.
Osses, Virma. N° 176: 111.
Pastenes, Gustavo. N° 176: 112.
Pavez, José Miguel. N° 176: 110, 112.
Peña Hen, Jorge. N° 175: 74; N° 176: 107.
Perl, Alfredo. N° 176: 118, 119.
Pirovic, Hugo. N° 176: 125.
Prieto, Sergio. N° 176: 123.
Primer Encuentro de Profesores de Violín. N° 176: 136.
Quinteto de Vientos Pro-Arte. N° 176: 103.
Ramírez, Hernán. N° 176: 113.
Ramos, Alejandro. N° 175: 82.
Rasmussen, Helga. N° 175: 82.
Rettig, Francisco. N° 176: 138.
Reyes, Cristián. N° 176: 112.
Riesco Grez, Carlos. N° 175: 86; N° 176: 103, 108.
Rifo, Guillermo. N° 176: 103, 107, 113, 124.
Riveras, Hilda. N° 175: 83.
Rodríguez, Elizabeth. N° 175: 82.
Rodríguez, Jorge. N° 176: 111.
Rodríguez, Sergio. N° 176: 111.
Rojaeliz, Rodrigo. N° 176: 111.
Rojas, Emilio. N° 176: 125.
Rojas, Maritza. N° 176: 125.
Rojas, N. N° 176: 106.
Rojas, Patricio. N° 176: 112.
Román, Jorge. N° 176: 135.
Rossi, Ricardo. N° 176: 110.
Ruiz, Mauricio. N° 176: 111, 112.
Ruiz, Rogelio. N° 176: 112.
Sala Elena Weiss. N° 176: 126.
Sala Isidora Zegers. N° 176: 104.
Salieri, Antonio. N° 176: 133.
Sandoval, Silvia. N° 176: 111.
Santa Cruz, Domingo. N° 176: 114.
XXIV Semanas Musicales de Frutillar (1992). N° 175: 72; N° 176: 108.
Séptima Compañía de Danza Contemporánea. N° 176: 131.
Shostakovich, Dimitri. N° 176: 133.
Silva, Carlos. N° 176: 106, 111, 112.
Smith Brindle, Reginald. N° 176: 134.
Sociedad Chopin. N° 175: 86.
Solar, Carlos. N° 176: 105, 110.
Soro, Enrique. N° 176: 104, 124.
Soto, Juan Carlos. N° 176: 110.
Soublette, Silvia. N° 176: 125.
Soublette, Violaine. N° 176: 125.
Springinsfeld, Jorge. N° 176: 105.
Stevenson, Ben. N° 176: 129.
Suau, Pedro. N° 176: 110.
Sulic, Neven. N° 176: 122.
Taira, Yoshihisa. N° 176: 134.
Teatro Universidad de Chile. N° 176: 103.
Tobar, José Miguel. N° 176: 103.
Torreblanca, Enrique. N° 176: 110.
Torres Mora, Celso Gonzalo. N° 175: 81.
Universidad de Chile. N° 176: 107.
Universidad Santa María de Valparaíso. N° 176: 134.
Urbina, Paola. N° 176: 110, 112.
Urizar, Jacqueline. N° 176: 111, 112.
Uthoff, Michael. N° 176: 128.
Valdebenito, Mauricio. N° 176: 121.
Valencia, Gonzalo. N° 176: 125.
Vásquez, Cristián. N° 176: 121.
Veltri, Michelangelo. N° 176: 138.
Vera, Raúl. N° 176: 111.
Vera, Santiago. N° 175: 74; N° 176: 109, 120.
Vila, Cirilo. N° 176: 107, 113.
Virgilio, Claudia. N° 176: 112.
Wainrot, Mauricio. N° 176: 128.
Wolking, Henry. N° 176: 115, 116.
Yáñez, Álvaro. N° 176: 111.
Zemlinsky, Alexander von. N° 176: 133.
Zipoli, Domenico. N° 175: 84.
Zurita, Darío. N° 176: 112.