

Leitmotive de Charles Seeger sobre Latinoamérica

por Malena Kuss

El gran musicólogo norteamericano, Charles Seeger, nacido en Ciudad de México el 14 de diciembre de 1886, falleció en Bridgewater, Connecticut, el 7 de febrero de 1979 *.

Latinoamérica, su música y sus compositores estuvieron siempre en el corazón de Charles Seeger. Su padre, Charles Louis, fue un hombre de negocios norteamericano, de sólida formación intelectual, que creó en Ciudad de México el primer periódico financiero del país, junto a su socio. Charles Louis trajo a México a su nueva esposa, Elsie Adams Seeger, y allí nació el mayor de sus tres hijos, Charles. Una eficiente campaña publicitaria en esta versión mexicana del *The Wall Street Journal*, pronto transformó a Charles Louis en importador de productos norteamericanos, inclusive de los primeros autos que recorrieron las calles de Ciudad de México. Su hijo Charles ayudó a formar a los instructores que enseñaron a conducir.

La música era una rutina en el hogar de los Seeger. El padre de Charles fue un pianista lo suficientemente bien formado musicalmente como para poder tocar transcripciones de las obras de Beethoven, Brahms y Wagner, lo que el hijo siempre recordaba. La sofisticación musical abarcó, además, el conocimiento y amor por la música folklórica, la que Seeger transfirió a sus propios siete hijos; tres de los cuales son músicos profesionales. Recordando al México que conoció en su juventud, en una de sus más recientes cartas, Charles Seeger seguía rememorando, e inclusive podía transcribir las cantinelas de los vendedores callejeros de alimentos. Dominaba el castellano no como un extranjero, sino que como si fuera su propia lengua.

No sólo absorbió la cultura latinoamericana durante sus primeros años de vida, sino que ella se transformó en una de las muchas áreas del campo de la música a la que dedicó una preocupación constante durante toda su vida. Otros rubros fueron: (1) una definición integradora del campo de la musicología; (2) las limitaciones que para esta disciplina tiene su enfoque en términos del lenguaje, y (3) la necesidad de relacionar los estudios descriptivos de hechos musicales con el contexto humano de los que ellos emergen y hacia el sistema de valorización, del que estos hechos forman parte (lo que él denominaba continuum sociocultural). Estos eran los leitmotive teóricos de Seeger, las *Hauptstimmen* de sus composiciones lingüísticas perfectamente diseñados. Como participan de la abstracción de lo

* *Revista Musical Chilena*, en Vol. N° 146-147, 1979, pp. 93-94, rindió su homenaje a este gran amigo de la música latinoamericana.

musical, durante un período de cincuenta y cinco años, desde el primero: "On the Principles of Musicology", editado en 1924¹, hasta *Principia musicologica* que dejó sin terminar al morir, sometió estas composiciones lingüísticas a un constante desenhebrar y retejer.

Subrayó incansablemente la necesidad de categorizar toda la información musicológica dentro de un marco teórico ordenado y sin ayuda alguna asumió la tarea de proporcionar este marco. Durante cuatro décadas buscó la forma de refinar la organización del discurso para que se adaptara a la labor musicológica, la que él definió como:

"la presentación en lenguaje de un relato (1) de la naturaleza del proceso técnico-musical" [el estudio de la música en términos propios]; (2) "de la relación entre el universo de la música y el universo del lenguaje" [una disciplina: música explicada por las leyes de otra distinta, el lenguaje], y (3) "la función de todo el campo de la música dentro del campo total de la cultura"².

En 1965 el lenguaje ya era su preocupación primordial³. Ese año su enfoque no se concentraba tanto en la tarea de crear el marco para el estudio de la música en términos propios, o dentro del contexto de la cultura, sino que aquél de la música frente al lenguaje. Lo que él llamaba el predicamento linguocéntrico de la musicología, que para él era enmarcar una disciplina —la música— en otra, el lenguaje.

No obstante la complejidad de sus escritos teóricos, la imagen de Seeger, como hombre que se movía exclusivamente en el dominio de la abstracción, es engañadora. A pesar de poseer la mente más aristocrática, adoptó las causas más populistas. Con humor irreverente dividió "al pueblo de los Estados Unidos musicalmente... en dos clases: una mayoría que no sabe que pertenece al folk y una minoría que cree que no pertenece"⁴. Luchó contra el punto de vista elitista y estrecho de la musicología que excluía lo folk, lo tribal y las músicas populares, subrayando el valor de la tradición oral en que se transmiten estos géneros.

[porque] "el contenido del idioma folk nos llega directamente, sin la intervención sensora de manipuleo sofisticado [con lo que quería decir del lenguaje]⁵. "La tradición oral es, ante todo, la voz de grandes masas humanas, no sólo de idiomas, sino que específicamente de la música... Expresa una cantidad de cosas no expresables en idioma escrito... [y representa] la continuidad de cosas grandes, pero sencillas"⁶. [La música folk] "aporta al panorama total un criterio cuantitativo para compensar el enfatismo del criterio cualitativo" [la 'teoría-del-hombre-superior' del europeo occidental]; "el anonimato del idioma folk... [expresa] más que la multiplicidad de las experiencias individuales, las normas de expresión social; las formas folk no demuestran cambios

rápidos a la moda, como es el caso de los lenguajes artístico y popular..., sino que más bien [expresan] las características más permanentes de la cultura⁷.

Además de sus estudios sobre música folk norteamericana y su participación en el desarrollo de herramientas etnomusicológicas como el melógrafo, Latinoamérica seguramente fue el campo que más se benefició con su tan comprensivo enfoque —“de arriba hacia abajo” [marco estructural basado en el valor] y de “desde abajo hacia arriba” [análisis funcional basado en los hechos]— para usar una de sus oposiciones favoritas. También se benefició del talento administrativo de Seeger. En 1941 fue el primer Director Jefe de la recién creada División de Música de la Unión Panamericana, cargo que ocupó hasta 1953.

Se enfrentó a esta tarea con su percepción característica de que el todo debe tener prioridad sobre las partes:

“El campo total de la música no debe considerarse apartado del concepto de la cultura total”⁸.

“¿Cuál es el campo de la música como una totalidad en los Estados Unidos? ¿Cuál es la relación de la música con los demás elementos de nuestra cultura y con la cultura en su integridad?”.

“¿Cuál es la naturaleza de todo el campo de la música dentro del cual planificamos un intercambio de música intercultural?”⁹.

Dada su maestría en la planificación cultural, abogó por la cooperación más que por la competencia en las políticas de intercambio panamericanas. Bajo su égida, la División de Música inició: (1) una serie de folletos para distribuir información sobre la música de Latinoamérica enfocada de manera comprensible¹⁰ y por países¹¹; (2) encargó bibliografías de las fuentes de referencia latinoamericanas escritas en inglés¹²; (3) editó listas de partituras y de discos que podían encontrarse en los Estados Unidos¹³; (4) inició en 1950 el *Boletín de Música y Artes Visuales*¹⁴; (5) promovió desde 1950 los programas radiales de música popular latinoamericana; (6) respaldó la proposición de la Unión Panamericana para que se crearan bibliotecas “que incluyeran e hicieran circular partituras y partes de las obras de los compositores contemporáneos de las Américas¹⁵; (7) se enfrentó con decisión al problema de la protección del copyright y a la recolección de derechos de autoría de las ejecuciones de la música latinoamericana y la de los compositores norteamericanos¹⁶ y patrocinó los proyectos de educación musical para que se incluyera en los currícula de los colegios de educación primaria música folklórica¹⁷. Además de encargar publicaciones, él mismo editó la Sección Musical del *Handbook of Latin American Studies*, desde 1943 a 1950. Sus ensayos introductorios incluían balances anuales de las con-

tribuciones de la investigación musical latinoamericana y listas de las revistas musicales en existencia. En estos prefacios¹⁸ también subraya: (a) la importancia de abarcar una bibliografía de la tradición folk y de la música popular; (b) presentaba un punto de vista dinámico y comprensivo sobre las publicaciones que podían obtenerse de Latinoamérica a pesar de las restricciones producidas por la guerra y (c) informaba sobre los esfuerzos para aplicar las leyes del copyright.

Entre los 83 trabajos publicados, que figuran en la bibliografía que él mismo preparó para el volumen de 1977 de su recopilación de ensayos¹⁹, tres monografías de proyecciones sobre Latinoamérica, abarcan un período de quince años (1946-1961)²⁰, y condensan lo que él consideraba temas centrales. Sus ideas consistentemente desarrolladas en "Music and Musicology in the New World 1946" y en "Music and Society: Some New-World Evidence of Their Relationship", figuran totalmente articuladas en "The Cultivation of Various European Traditions of Music in the New World".

Este último artículo es el panorama más profundo, escrito hasta la fecha, sobre cómo la música europea estableció su dominio en América sobre la tradición musical aborígen, la amerindia y la africana importada. Seeger establece cuatro contextos dentro de los cuales puede estudiarse este proceso: dinámica cultural, trasplatación, verbalización y aculturación. Al referirse a cada uno de estos contextos, trata el caso de Latinoamérica dentro de variados niveles y perspectivas. Por ejemplo, la verbalización y aculturación son enfocados como conceptos generales, aplicables a cualquier cultura. En cambio, la dinámica cultural y la trasplatación se relacionan más directamente con la música de las Américas.

El análisis de la dinámica cultural se basa prioritariamente en conceptos ya introducidos en su visión anterior, en "Music and Society". Seeger consideraba a Latinoamérica diferente a cualquiera otra cultura, porque en ella los tres componentes aculturales que se interpenetraron para crear su tradición musical (amerindia, africana y europea) se pusieron en contacto en lugares conocidos y específicos y en fechas determinadas y precisas. Nos recuerda que en Europa, por el contrario, se pierden en la prehistoria los puntos y lugares donde se encuentran las tradiciones musicales. Es así como sostiene que Latinoamérica es un laboratorio único para el estudio de la aculturación musical que abarca 450 años²¹. Seeger cree que este proceso de aculturación continúa en la actualidad en Latinoamérica²².

El contexto que analiza más específicamente, en relación a Latinoamérica, es la trasplatación. Seeger divide la trasplatación de música europea en tres etapas, la importación de (a) tradiciones, (b) individuos y (c) lo que él llama el proceso de re-inseminación. Provocativo, pero refutable, es su punto de vista sobre la llegada de tradiciones musicales europeas durante

la primera centuria de la Conquista y que después, según Seeger, no sobrevivió. Se refiere a los repertorios eclesiásticos que fructificaron cuando fueron implantados por los misioneros, pero no lograron arraigar entre los nativos o establecer una continuidad de la tradición entre la nueva población criolla²³. La evidencia corrobora el punto de vista de Seeger de que después de las guerras y la independencia política, la dependencia cultural de Europa se intensificó, específicamente en los centros urbanos, en los que el sector criollo más rico emuló los símbolos sociales y las instituciones de los países colonizadores²⁴. Seeger llama "re-inseminación" al proceso con que los nativos buscaron la europeización como el valor cultural más anhelado. Esta situación se invirtió parcialmente al irrumpir los movimientos nacionalistas, en forma diacrónica, en toda Latinoamérica, durante la segunda mitad del siglo XIX y en las primeras décadas del XX²⁵. Seeger consideró la adopción del lenguaje folk en la música artística, que caracterizó a los movimientos nacionalistas en cada país, como otra manifestación de la verbalización de la música²⁶, extensión de su concepto de que en la tradición folklórica, música y palabra son inseparables.

Dos afirmaciones que Seeger llama "factores desconcertantes en el estudio de la música de las Américas"²⁷ han quedado anuladas por la investigación aparecida con posterioridad, desde que Seeger estudió este campo en 1961. Ellos son la falta de fuentes secundarias sobre la música latinoamericana anterior a 1900, cuando se les compara con la investigación desarrollada por la musicología europea²⁸; los escasos estudios técnicos sobre el folk vivo y sobre las tradiciones populares tribales, cuando se les compara con la preocupación que estas tradiciones han recibido en otras culturas, desde comienzos de 1900²⁹.

El enfático enunciado de Seeger de que la música de Latinoamérica es eminentemente apropiada al enfoque etnomusicológico y al estudio:

"de todos sus lenguajes como unidad única, porque viven en íntima asociación con el contexto de su cultura"³⁰

se basa en la premisa incuestionable de que la música de Latinoamérica, antes de 1900, no contó con el aporte de personalidades relevantes y que las muchas pequeñas contribuciones de los portadores de la tradición creó un "inmenso anonimato" que justifica un estudio de los valores colectivos de la sociedad (el criterio cuantitativo que se aplica en etnomusicología), más bien que un estudio de los portadores de la tradición (el criterio cualitativo de la musicología histórica)³¹. Como él consideraba que los valores colectivos tenían mayor impacto sobre la música creada en Latinoamérica antes de 1900 que la contribución de los individuos, Seeger llegó a la conclusión, en

el campo de las relaciones entre música y sociedad, que Latinoamérica refleja principalmente la "presión" del medio ambiente sobre la música ³².

No cabe duda que el estudio de cualquier música se beneficiaría con el amplio enfoque de orientación cultural que Seeger preconizó para Latinoamérica. Pero su argumento no toma en cuenta la posibilidad de que un enfoque de la musicología histórica, similar al que desembrolló del anonimato a la música europea antes de la publicación de las historias de la música de Burney y Hawkins de 1776, también, en un futuro, puede sacar a la música latinoamericana de un anonimato similar. Ambos puntos de vista son deseables e inclusive necesarios y Seeger, de todo corazón, concordaba en que ambos deben considerarse como musicología. Seeger siempre subraya la necesidad de relacionar la obra de los individuos con la tradición de la que surgieron, era la finalidad que consideraba fundamental, aunque todavía no se ha resuelto en ninguna crítica musicológica, o sea, el punto de encuentro entre el hecho y el valor. Pero traicionaba su propio vínculo con la formación tradicional europea de la "teoría del gran hombre" —teoría a la que se oponía, inclusive, en los estudios de la música europea—, al darle tanto énfasis al individualismo como factor determinante y crucial en su propia visión de la dinámica cultural latinoamericana.

Visualizaba para Latinoamérica una inclinación hacia el individualismo:

"Porque el número y la competencia de los compositores americanos ha crecido al punto de que puede visualizarse el comienzo de una rivalidad con los europeos" ³³.

Predijo, además, que:

"un liderazgo de la música artística de occidente [sería] compartido por iguales partes entre Europa y América antes de fines del siglo, como si fuera una gran comunidad musical con una rica diversidad de variaciones regionales" ³⁴.

La colosal percepción de Seeger en el campo de la música, sus límites, problemas y sus reciprocidades, sólo puede ser comparado con la percepción de personalidades sobresalientes que promovieron interrogantes fundamentales en sus disciplinas y concibieron —como Einstein— la posibilidad de la unidad de la naturaleza. La búsqueda de Seeger de una teoría unificadora de la musicología podría estar más allá de las posibilidades de la metodología, pero logró presentar una síntesis sin paralelo de la disciplina ³⁵. La valoración de sus conocimientos significa la discusión de sus ideas. Celebró su 90º cumpleaños haciendo eso precisamente en una reunión memorable de amigos-colegas y familiares, organizado por Bonnie Wade y Ann Pesca-

tello en la Universidad de California en Berkeley. Fue Director de su Departamento de Música entre 1912 y 1919. Sus ideas eran concebidas para producir reacciones y no una aceptación reverente. Incitaba a la discrepancia y gozaba al enfrentarse con un adversario ilustre. No volveremos a ver su figura elevada en los encuentros musicológicos, ni escucharemos sus observaciones mordaces y recuerdos maravillosos que alivianaban estas reuniones, pero podemos continuar afinando los argumentos. Charles Seeger estará entre nosotros mientras sintamos que sus ideas son un desafío.

N O T A S

- 1 *Musical Quarterly* X/2 (abril, 1924), 244-250.
- 2 "Folk Music as a Source of Social History", en Caroline F. Ware, ed., *The Cultural Approach to History* (Nueva York: Columbia University Press, 1940), 320.
- 3 Véase "Tradition and the (North) American Composer", en *Music in the Americas, Inter-American Music Monograph Series, I* (Bloomington, Indiana: Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics, 1967), 195-212. La monografía editada es una versión revisada del trabajo "Nationalism, Traditional Music and the American Composer", que fue leído en el Primer Seminario de Composición Inter-Americano, durante el Festival del Centro Latinoamericano de Música celebrado en la Universidad de Indiana en 1965, del que poseo una copia a máquina.
- 4 "The Folkness of the Nonfolk and the Nonfolkness of the Folk", en Seeger, *Studies in Musicology 1935-1975* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1977), 343.
- 5 "Folk Music as a Source of Social History", *The Cultural Approach to History*, 321.
- 6 "Music in the Americas: Oral and Written Traditions in the Americas", *Bulletin of the Pan American Union*, 79/6 (junio, 1945), 344.
- 7 *Ibid.*, n. 2, 320-321.
- 8 "Preface to Music Section", *Handbook of Latin American Studies: 1943*, N° 9 (1946), 446.
- 9 "Music and Culture", *MTNA Proceedings, 1940* (Pittsburgh: Music Teachers National Association, 1941), 115.
- 10 *Music in Latin America* (Washington, D.C.: Pan American Union, Club and Study Series, III/3, 1942; 2ª ed., 1945; nuevas ediciones en 1953 y 1960).
- 11 Véase Pan American Union, Music Series: N° 5, A.T. Luper, *The Music of Argentina*, 1942; N° 9, *The Music of Brazil*, 1943; N° 11, V. Salas Viu, *Músicos Modernos de Chile*, 1944; N° 15, J.M. Coopersmith, *Music and Musicians of the Dominican Republic*, 1949.
- 12 Gilbert Chase, *Partial List of Latin American Music obtainable in the United States with a supplementary list of books and a selective list of phonograph records*, 1941 (2ª ed. como Music Series, N° 2, 1942); N° 13, Leila Fern Thompson, *Selected Reference in English on Latin American Music*, 1944.

13. Véase Music Series, N° 3, Gustavo Durán, *Recordings of Latin American Songs and Dances*, 1942 (rev. y ampliado por G. Chase, 1950); N° 4, Durán, *14 Traditional Spanish Songs from Texas*, 1942. También en, Leila Fern Thompson, *Selected List of Latin American Song Books and references for guidance in planning fiestas*, 3ª ed., 1943.

14 Reemplazado en septiembre de 1957 por el *Boletín interamericano de música* y por su contraparte en lengua inglesa, *Inter-American Music Bulletin* (dejó de editarse después de 1973).

15 "Preface to Music Section", *Handbook of Latin American Studies*: 1944, N° 10 (1947), 377.

16 "Notes on Music of the Americas. Property rights in music works", *Bulletin of the Pan American Union*, 79/3 (marzo, 1945).

17 Véase Vanett Lawer, *Educación musical en 14 repúblicas americanas*, 1945 (Music Series, N° 12).

18 *Handbook of Latin American Studies*, Nos. 9 (1943) hasta el 16 (1950).

19 "Bibliography", en *Studies in Musicology 1935-1975*, 345-349.

20 "Music and Musicology in the New World 1946", *Studies*, 211-221; "Music and society: Some New World Evidence of Their Relationship", *Studies*, 182-194; y "The Cultivation of Various European Traditions of Music in the New World", *Studies*, 195-210.

21 "Music and Society", *Studies*, 184-185.

22 "The Cultivation of Various European Traditions", *Studies*, 207-208.

23 Véase bibliografías en "Music Section", *Handbook of Latin American Studies*, Nos. 26 (1964), 28 (1966), 30 (1968), 32 (1970), 34 (1972), 36 (1974) y 38 (1976). Destacadísimas son las publicaciones de Robert Stevenson, de las que figura una lista anotada en Samuel Claro Valdés, "Veinticinco años de labor iberoamericana del doctor Robert Stevenson", *Revista Musical Chilena* XXXI/139-140 (julio-diciembre, 1977), 122-134. En esta lista no se destaca suficientemente "Acculturation: The Colonia Phase" y "Music Teaching in the Inca Area Before and After the Conquest", en *Music in Aztec and Inca Territory* (Berkeley, Los Angeles y Londres: University of California Press, 1968), 154-220, 274-292. Véase también "Music Instruction in Inca Land", *Journal of Research in Music Education* VIII/2 (otoño, 1960); "Colonial Music in Colombia", *The Americas* XIX/2 (octubre, 1962); ["La música en Quito", *RMCh.* XVI/81-82 (julio-diciembre, 1962), 153-171]; ["La música colonial en Colombia", *RMCh.* XVI/81-82 (julio-diciembre, 1962), 153-171]; y "Music in Quito: Four Centuries", *Hispanic American Historical Review* XLIII/2 (mayo, 1963). Especial atención merece la literatura incluida en revistas: en *Yearbook for Inter-American Musical Research*, Ayestarán, I (1965); Brothers, IX (1973); Catalyne, II (1966); Orbino y Duprat, IV (1968); Stevenson, II (1966) y IV (1968). En *Revista Musical Chilena*, Claro Valdés, Nos. 99, 108, 110, 117. En el *Inter-American Music Bulletin*, Stevenson, N° 27. En *Inter-American Music Review* Stevenson I/1 (otoño, 1978). Véase también, Carl W. Deal, *Latin America and the Caribbean. A Dissertation Bibliography* (Ann Arbor: University Microfilms International, 1978). Una importante antología de música colonial es la de Samuel Claro Valdés, *Antología de la música colonial en América del Sur* (Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1974).

24 Véanse historias de la música de Argentina (V. Gesualdo; M. García Acevedo); Brasil (R. Almeida; L. H. Corrêa de Azevedo); el Caribe (R. Stevenson, *A Guide to Caribbean Music History*); América Central (Ronald Sider, "The Art Music of Central America; Its Development and Present State", disertación para el Ph. D., Eastman School of Music, University of Rochester, 1967 [Ann Arbor: University Microfilm International]); y R. Cordero. "La música en Centroamérica y Panamá", *Journal of Inter-American Studies* VIII/3 [julio, 1966], 411-418); Chile (E. Pereira Salas; S. Claro); Colombia (J. I. Perdomo Escobar);

México (O. Mayer-Serra; R. Stevenson); Perú (C. Raygada; R. Stevenson); Uruguay (L. Ayestarán; S. Salgado) y Venezuela (J. A. Calcaño).

²⁵ G. Béhague, "The Beginnings of Musical Nationalism in Brazil", *Detroit Monographs in Musicology*, N° 1 (Detroit: Information Coordinators, 1971; M. Kuss, "Nativistic Strains in Argentina Operas Premiered at the Teatro Colón (1908-1972)", disertación para el Ph. D., Universidad de California en Los Angeles, 1976 (Ann Arbor: University Microfilms International).

²⁶ *Ibid.*, n. 22, 205-206. Sobre el estudio más extenso de la verbalización en música, véase también "Tradition and the (North) American Composers", n. 3.

²⁷ *Ibid.*, n. 22, 196, 198.

²⁸ *Ibid.*, n. 23. Véase también, Juan A. Orrego-Salas, ed. "Dissertations, Doctoral Documents, Master Theses and Term Papers on Latin American Music Topics sponsored up to the present date by the Latin American Music Center" (pueden obtenerse copias a máquina a través del LAMC, Universidad de Indiana, Bloomington, Indiana). Son de importancia también, de Francisco Curt Lange, "La Música en Villa Rica (Minas Gerais, Siglo XVIII)", *Revista Musical Chilena*, XXI/102 (octubre-diciembre, 1987), 8-55 y XXII/103 (enero-marzo, 1988) 77-149 y Cleofe Person de Mattos, *Catálogo Temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia* (Río de Janeiro: Ministerio de Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970).

²⁹ Véanse bibliografías, "Music Section", *Handbook of Latin American Studies* Nos. ídem n. 23. Bibliografía seleccionada en C. Behague, "Latin American Folk Music", en *Folk and Traditional Music of the Western Continents*, de Bruno Nettl, 2ª ed. (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1973), 205-206, las secciones de "Etnomusicología y Folklore" y "Organografía vernácula" en el número índice de *RMCh*, XXIX/129-130 enero-junio, 1975), 58-62. Véanse bibliografías sobre folklore en *Southern Folklore Quarterly* de 1961, XXVI/1 (marzo, 1962), hasta 1972, XXXVI/3 (septiembre, 1973); el número sobre Latinoamérica de *Ethnomusicology* X/1 (enero, 1968), y "Current Bibliography" en esa revista y en el número índice de *Inter-American Music Bulletin*, N° 73 (septiembre, 1969).

³⁰ *Ibid.*, n. 22, 199.

³¹ Sobre estos mismos conceptos véase "The Cultivation of Various European Traditions", *Studies*, 196-197 y "Folk Music as a Source of Social History", *The Cultural Approach to History*, 320-321.

³² "Music and Society", *Studies*. 191-192: "Hasta el momento me parece —como el análisis anterior debiera demostrarlo claramente— que una explicación a la vasta proporción de los fenómenos de aculturación puede encontrarse en el conocimiento de la presión del medio ambiente sobre la música del Nuevo Mundo, mayor que el de nuestro propio conocimiento del impulso creador de la actividad vital de la música misma".

³³ *Ibid.*, n. 22, 198.

³⁴ "Music and Society", *Studies*, 190.

³⁵ "Toward a Unitary Field Theory for Musicology", *Studies*, 102-138.