



1 *3 Chantons de J. Perceval. Tout 1952.*

*Vers en bois*

*en plus des fouts d'acajou ou gement des types et de mull-*

*par le climat des tropi pas d'amoin*

**LA IMPRONTA DE UN MAESTRO**

*rall - h*

*un bon moment un bon*

## *Homenaje a Julio Perceval*

por María Olivencia de Lacourt

*La historia de la música de Mendoza durante el siglo XX está marcada por la figura y la obra de Julio Perceval. Estas líneas tratan de evocar al director y organizador del Conservatorio de Música, al notable organista e improvisador y al destacado compositor. Para la elaboración de las mismas se ha contado con la valiosa colaboración de la esposa del maestro, señora Alejandrina Suárez de Perceval, con datos obtenidos de distintas fuentes del país y del extranjero y con testimonios aportados por amigos, profesores y colegas músicos en la década del '80.<sup>1</sup>*

## Su vida

Jules Michel Adolphe Perceval nació en Bruselas el 17 de julio de 1903 y realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Real de su ciudad natal, al que ingresó en 1916. Entre sus profesores se encontraban Paul Miry, Martin Lunssens, August De Boeck, Paulin Marchand y Paul de Maleingrau. Su capacidad y una gran dedicación al estudio le permitieron obtener en 1920 el primer premio de Historia de la Música en la clase de Ernest Closson y en 1922 el primer premio en Música de Cámara, dejando definitivamente el Conservatorio al final de ese año.<sup>2</sup> Además es probable que recibiera clases particulares de Paul Gilson, quien aparece citado entre sus maestros en diversas reseñas biográficas publicadas mientras vivía.

Sus excepcionales condiciones como intérprete de piano y de órgano lo llevaron a desempeñarse durante el servicio militar como instrumentista de la Reina Elisabeth de Bélgica.<sup>3</sup> Posteriormente, junto con otros jóvenes músicos como Karel Albert, Edouard Messens, Georges Monier y August Baeyens, participó en un grupo de vanguardia que organizó conciertos en la capital belga durante 1922 en los cuales fueron estrenadas sus primeras obras.<sup>4</sup>

El musicólogo Juan Pedro Franze, amigo personal de Perceval, afirmaba que después de residir durante un tiempo en París arribó a la Argentina en 1926, contratado como organista por la empresa cinematográfica propietaria del Gran Cine Florida de Buenos Aires en los últimos años del cine mudo.<sup>5</sup> Pronto se integró plenamente y con todo fervor en un medio que se abrió ante él con múltiples facetas, entre las que se incluía la grabación de discos y de música para cine. En 1929 participó en la filmación de un corto titulado *Mosaico criollo* citado como "el primer ejercicio sonoro realizado con éxito en la Argentina" que empleaba el sistema de banda sonora sincronizada registrada en disco de pasta. Este cortometraje, dirigido por Eleuterio Iribarren, es un documento único, ya que en él se lo puede ver en una improvisación en el piano acompañando a las cantantes Joaquina Carreras y Anita Palmero.<sup>6</sup>

Al año siguiente realizó su primera grabación para el sello Odeón en el órgano Wurlitzer del Gran Cine Florida. En esa oportunidad se trataba de temas de música popular como *Caminito* y *La cumparsita*.<sup>7</sup> Posteriormente realizó nuevas grabaciones para el mismo sello en la Basílica Nuestra Señora de La Merced con obras del repertorio organístico de distintas épocas.<sup>8</sup>

También ofreció numerosos recitales en templos católicos y desempeñó el cargo de organista del Teatro Colón en los años 1935, 1936 y 1938 como así también en la Catedral Metropolitana, siendo asesor permanente y organista honorario del Colegio Nacional Central hasta 1946.<sup>9</sup>

Como resultado de la intensa actividad desarrollada en diversos campos pronto alcanzó gran renombre. En tal sentido Mario García Acevedo afirmaba que en la década del '30 "*Perceval era conocidísimo en Buenos Aires. Su dominio amplísimo de diferentes lenguajes y estilos musicales, su especialísimo talento de improvisador como así también en las diversas características de la comunicación musical, le habían conferido ya popularidad.*"<sup>10</sup>

Desde 1931 hasta 1933 estuvo vinculado estrechamente al núcleo inicial del *Grupo Renovación* liderado por Juan Carlos Paz, que estaba abierto a las nuevas tendencias europeas e intentaba difundir la obra de compositores contemporáneos. En los conciertos del Grupo fueron estrenadas cuatro de sus obras, entre ellas *Six chansons*, para canto y piano, sobre texto de Joseph Delteil que fue interpretada por la célebre mezzo-soprano francesa Jane Bathori y el mismo Perceval.<sup>11</sup>

Más tarde, junto con Juan Carlos Paz, Esteban Eitler, Richard Engelbrecht y Daniel Devoto integró la *Agrupación Nueva Música*.<sup>12</sup>

En marzo de 1939 fue convocado por la Dirección de Turismo de Mendoza para participar en diversos actos programados para la Fiesta de la Vendimia. En esa ocasión organizó y dirigió la música para la Bendición de los Frutos, dio un concierto en el Teatro Independencia y actuó en la Muestra de Mendoza en la Plaza Independencia.<sup>13</sup> Formando parte de la programación de la fiesta tuvo lugar la ceremonia académica de la fundación de la Universidad Nacional de Cuyo, siendo nombrado rector el Dr. Edmundo Correas, quien luego le encomendó la organización del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la nueva casa de estudios, instituto que dirigió hasta 1950.<sup>14</sup> Fue nombrado entonces Director del Instituto Superior de Artes e Investigaciones Musicales, cargo en el que se jubiló en 1955.<sup>15</sup>

A pesar de haberse radicado en Mendoza en 1940, continuó manteniendo contactos en Buenos Aires adonde viajaba con frecuencia para dar conciertos y contratar profesores para el Conservatorio. Sus relaciones incluían a numerosas personalidades, tanto del campo musical

como de otros ámbitos, entre los cuales pueden ser citados Carlos López Buchardo, Athos Palma, Constantino Gaito, Carlos Vega y el editor Lottemoser. En 1944 participó como organista en el Congreso Eucarístico Nacional y en 1947 fue invitado nuevamente a participar en un proyecto cinematográfico, realizando en esa oportunidad la banda sonora de la película *El jugador* basada en la obra de Dostoievski que fue dirigida por León Klimovsky.<sup>16</sup>

Alejado de las aulas mendocinas continuó ofreciendo conciertos, grabando discos y dedicado a la enseñanza privada. García Acevedo recordaba su desempeño como director de orquesta "en los memorables conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional... en el Salón de Actos de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires", de los cuales retenía "su interpretación de *La fundición de acero de Mossolov*".<sup>17</sup>

En 1955 el Teatro Colón de Buenos Aires seleccionó un grupo de pianistas, a través de un concurso, para realizar un curso de órgano con Perceval. Entre los postulantes que fueron aceptados se encontraban Armando Fernández Arroyo, Amanda Guerreño, Nesy Muhr, Amalia Pérez, Adelma Gómez y Simón Imperiale.<sup>18</sup>

Debido a que su renombre como intérprete y docente trascendió las fronteras de nuestro país fue invitado, en 1959, a dictar las Cátedras de Órgano y de Composición en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Alfonso Letelier Llonca comentaba al respecto que "su influencia en el ambiente musical chileno fue extraordinaria tanto en la docencia superior como en la vida general de conciertos y actividades circundantes".<sup>19</sup> Aun cuando residía en Santiago de Chile, Perceval seguía viajando periódicamente a la Argentina para ofrecer conciertos como organista y también como director de orquesta, desarrollando esta actividad hasta su muerte ocurrida el 7 de setiembre de 1963 en la capital chilena, como consecuencia de un accidente automovilístico.<sup>20</sup>

### **Su aporte a la música de Mendoza**

La gestión desarrollada por Perceval en el ámbito universitario marcó el perfil académico de la Escuela Superior de Música por varias décadas. El primer Plan de estudios, aprobado por la Ordenanza 38 del Rectorado en 1940 estuvo inspirado en los conservatorios europeos como el de París y el de Bruselas, y comprendía "el estudio de Piano, Violín, Viola, Violonchelo, Órgano y Canto Coral e Individual. Este plan no estaba dividido en años y establecía que los

*alumnos fueran promovidos en concursos públicos y laureados de acuerdo a sus condiciones sobresalientes*".<sup>21</sup>

La formación del claustro docente fue una de las tareas fundamentales que debió realizar. Para ello convocó a músicos de gran prestigio como Roque Citro, Antonio De Raco, Isidro Maiztegui, Francisco Amicarelli, Jane Bathori, Ferruccio Cattelani, Emilio Dublanc, Elifio Rosáenz y Luis Mario Pontino. Algunos de ellos se radicaron definitivamente en Mendoza y formaron a varias generaciones de músicos destacados. El ambiente musical mendocino se enriqueció en gran medida gracias al accionar de los primeros maestros del Conservatorio bajo la conducción de Perceval.<sup>22</sup>

Además, su labor se extendió a la organización de Ciclos de Extensión Musical desde 1940, la creación del Cuarteto de Cuerdas en 1941 y la implementación de un taller de organería y lutería. En 1948 fueron fundados la Orquesta Sinfónica y el Departamento de Musicología, en el cual trabajaron Francisco Curt Lange y Eduardo Grau. Dos años después nació el Coro de Madrigalistas, luego denominado Coro de Cámara, como se lo conoce actualmente.<sup>23</sup>

La creación de la Orquesta Sinfónica fue resultado de un extenso e importante trabajo de preparación y formación de los futuros integrantes en el Conservatorio. Desde el año 1942 los profesores y alumnos abordaban en los conciertos obras del repertorio orquestal bajo la dirección de Perceval quien previó una interrelación constante entre las dos instituciones. El maestro se desempeñó al frente de la orquesta durante el año de su fundación y luego en diversas oportunidades hasta 1963.<sup>24</sup>

### **El organista e improvisador notable**

El profundo conocimiento del instrumento motivó que le fueran solicitados diversos proyectos para la construcción de órganos. Monseñor Tomás Solari le encargó el proyecto del órgano de la Catedral de La Plata, publicado en 1949, cuya construcción finalmente no se concretó.<sup>25</sup> Posteriormente, en 1955, a pedido de Max Rautenstrauch-Bracht, elaboró tres proyectos de órganos destinados a la Casa de Música de la ciudad de Buenos Aires. Además proyectó y supervisó la construcción del órgano de la Capilla del Colegio María Auxiliadora de la ciudad de Mendoza y la ampliación del órgano de la Catedral de San Luis finalizada en 1961.<sup>26</sup>

Como organista evidenció un profundo conocimiento de los diversos estilos; así lo de-

mostró en el transcurso del Historial de la música para órgano que realizó en 1933, en el Colegio Nacional de Buenos Aires, con comentarios del profesor Luis V. Ochoa.<sup>27</sup> Su repertorio abarcaba los autores más significativos de distintas épocas como Cabezón, Andrea Gabrieli, Scheidt, Frescobaldi, Paumann, Praetorius, Scheidemann, Tunder, Froberger, Pachelbel, Buxtehude, Johann Sebastian Bach, Titelouze, Dumage, Franck, Brahms, Reger, Saint-Saëns, Guilman, J. Jongen, Widor, Pierné, Tournemire, L. Vierne, Honegger, así como transcripciones de Debussy, Strawinski, Albéniz y muchos otros.<sup>28</sup>

La crítica periodística comentaba su desempeño "con notable acierto técnico y depurada musicalidad" en ocasión de un concierto en el Ciclo Panorama General de la Música Argentina realizado en el Teatro Nacional Cervantes en 1952 donde estrenó Toccata, villancico y fuga de Alberto Ginastera.<sup>29</sup> Ese mismo año ofreció un recital memorable en la Basílica Nuestra Señora de la Merced durante el que presentó un programa muy variado con obras de Reineken, Pachelbel, Brahms, Max Reger y Messiaen. Además "Perceval puso término a ese programa con una improvisación sobre un tema original propuesto por el compositor Roberto García Morillo".<sup>30</sup> Por su maestría en la interpretación fue requerido en diversas oportunidades para inaugurar órganos como el del Auditorio del Instituto para ciegos Román Rossell de San Isidro en 1941 y el de la Catedral de Posadas en 1963.

En el campo de la improvisación su excepcional talento deleitaba y asombraba a los oyentes en cada una de sus presentaciones. Entre los numerosos testimonios que lo recuerdan se encuentra el de Guillermo Robert Velazco quien relata: "estando en una oportunidad en la casa del señor Lottermoser en una reunión donde acudían los famosos de la época: López Buchardo, Athos Palma, Gaito, etc., el dueño de casa le pidió una improvisación en el órgano y él accedió y mientras ejecutaba la obra Athos Palma le dijo 'usted está tocando Bach', a lo que él respondió 'estoy tocando Perceval'".<sup>31</sup>

Por su parte García Acevedo afirmaba: "He admirado profundamente el arte de improvisador de Perceval. Recuerdo con precisión, hacia 1945 y en el órgano del Colegio Nacional de Buenos Aires su brillante improvisación sobre temas incaicos; en 1950 en la Basílica de San Francisco en Mendoza, durante la Misa, su improvisación en estilo bachiano; en 1952, en un concierto en la Basílica de Nuestra Señora de la Merced, en Buenos Aires, un preludio y fuga que

improvisó sobre tema de Roberto García Morillo; ese año también sus improvisaciones libres en órgano de dos manuales y pedalero, en el Convento Avenida Córdoba y calle Gallo en Buenos Aires, en estilo que recordaba a Poulenc, a Dupré y en general a maestros franceses y además, entre otras numerosas oportunidades, en San Nicolás de Bari, Avenida Santa Fe, con incorporaciones estilísticas hasta de Anton von Webern."<sup>32</sup>

Asimismo Carlos Washington Pittau recordaba: "alrededor del año 51 ó 52 quizás, Mendoza pudo escuchar la voz de José Mojica. Fue en el templo de San Francisco. Lo acompañó en órgano el maestro y yo tuve el privilegio de asistir desde el coro. Entre cada una de las canciones, Perceval improvisaba dándole un descanso al cantante. Pero lo curioso era que la improvisación desarrollaba en formas musicales distintas el tema que había cantado Mojica. Recuerdo uno en especial, un tema incaico, que en mi presencia hizo llorar al cantante mexicano... En aquella oportunidad, que aún hoy no puedo evocar sin estremecerme, no se sabía qué admirar más: si la voz de Mojica o la improvisación del maestro."<sup>33</sup>

## Su obra

Perceval se inició muy joven en la composición; en 1919 cuando contaba sólo 16 años, compuso *Poème pour violon et piano* [que lleva el N° de op. 3 y fue editado en Bruselas]. No obstante su catálogo no es muy extenso; en él figuran obras pianísticas, un número importante de obras para canto y piano, diferentes combinaciones instrumentales en las piezas de música de cámara, una suite para órgano, obras corales y un concierto para piano y orquesta. Se suman a esta lista siete obras realizadas por encargo y cinco de carácter religioso.

El mismo año que se radicó en Buenos Aires concluyó la Sonata para piano, composición con rasgos neoclásicos muy marcados que fue estrenada en 1932 por Francisco Amicarelli en los conciertos del Grupo Renovación. A lo largo de su producción se alternarán desde entonces el neoclasicismo, asimilado por su formación europea, y el nacionalismo incorporado en la década del '30.

En 1932 compuso *Six pièces pour violon et piano*; la suite *Cuadros místicos para órgano*; *Melodías* y *Six chansons*, para voz y piano, todas con elementos neoclásicos y, finalmente, la Danza para piano que se constituyó en su primera obra de inspiración nacional.<sup>34</sup> Alejado del

Grupo Renovación, continuó con la tendencia neoclásica como lo demuestra la *Serenata Trío* para instrumentos de viento compuesta en 1934.

Después de la composición de la Cantata del IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires 1934-1935 sobre textos de Horacio Schiavo, para solistas, coro y orquesta, Perceval retornó al empleo de elementos folklóricos propios del nacionalismo con los *Cantares de Cuyo*, para canto y piano, sobre textos recopilados por Juan Draghi Lucero. Esta obra, compuesta en 1940, recibió el Premio de la Comisión Nacional de Cultura al año siguiente.

Luego se suceden el *Himno de la Universidad Nacional de Cuyo* con texto de Alfredo Goldsack Guiñazú y tres obras de espíritu religioso, el *Himno a la Virgen de la Carrodilla* para voz y piano, sobre texto de Daniel Devoto de 1942; el *Te Deum Laudamus N° 1* para coro, solista, órgano y orquesta de 1944 [Premio de la Comisión Nacional de Cultura en 1945] y la *Misa Brevis* para coro masculino y orquesta de cuerdas de 1945. De ese año es también el *Poema Criollo* que muestra nuevamente la adhesión a la estética nacionalista. Esta obra para piano y orquesta fue estrenada en 1948 en la versión orquestal con Francisco Amicarelli como solista bajo la dirección del autor.

En 1949 Perceval inició la composición de *El Canto de San Martín*, sobre texto de Leopoldo Marechal, encargado por la Universidad Nacional de Cuyo para ser interpretado como acto culminante del Congreso de Historia del Libertador que se llevó a cabo en Mendoza al año siguiente.<sup>35</sup> Esta obra, estrenada parcialmente en el Teatro Griego ubicado en el Parque General San Martín, es una cantata de grandes dimensiones para solistas, coro mixto, coro de niños, orquesta y fanfarrias<sup>36</sup> que fue descrita como "poema heroico en el que se aúnan los ritmos populares, vidalas y viditas, cuecas, cielitos y bagualas, junto a las formas tradicionales de las grandes composiciones musicales..."<sup>37</sup>

En la década del '50 continúan apareciendo en su catálogo obras realizadas por encargo junto a otras con las tendencias antes mencionadas. El análisis de su producción revela que los elementos de su lenguaje compositivo son constantes en las obras nacionalistas como el empleo predominante de estructuras formales ternarias y el enriquecimiento de la tonalidad con acordes cromáticos, policordes y modulaciones a tonalidades lejanas. Es frecuente además la bimodalidad en la línea melódica. Los temas de estas obras no han sido recopiladas

por Perceval en un trabajo musicológico, sino creados a partir de los esquemas rítmicos y melódicos de las distintas danzas argentinas y luego transformados y elaborados con ricos contrastes. Otro recurso empleado es la invocación de la guitarra en el piano a través de configuraciones armónicas y rítmicas que recuerdan el ámbito rural, rasgo que aparece en *Cantares de Cuyo*, *Poema Criollo*, *Aires de Zamba* y *Capricho*.

Al referirse a los *Cantares de Cuyo*, Perceval explicaba "...he seguido un método de composición que me ha permitido desceñirme de una serie de patrones y producir, por ende, páginas que si bien conservan el sabor y el perfume autóctonos se desvían de determinadas convenciones rítmicas. En forma general, podría decir que he tratado de sintetizar las formas y dibujos melódicos en un plan de melodía que excede los límites consagrados para la canción popular."<sup>38</sup>

Por otra parte, en las obras de lenguaje neoclásico, se observa la utilización de estructuras formales del pasado, cierta ambigüedad tonal, marcada influencia modal en la línea melódica, cadencias plagales, acordes con sonidos agregados, policordes, paralelismos, citas de canciones infantiles y de danzas populares, ostinati y jerarquización del elemento rítmico a través de una variedad de recursos. En las obras para piano es evidente además la influencia de su formación organística que se manifiesta en la distribución de texturas en diferentes planos o registros y en el empleo abundante de largos pedales.

Por último es importante destacar que, a pesar de que predominan en su catálogo las obras académicas, Perceval abordó asimismo la composición de música popular urbana bajo el seudónimo de "Julio Moreno"<sup>39</sup>. Lamentablemente en SADAIC sólo han sido registrados tres piezas: dos tangos, *Añoranza* y *Mi vieja Corrientes*, y una milonga titulada *Improvisación*.<sup>40</sup> Además, en 1934 fue convocado por Julio De Caro para la realización de arreglos orquestales para su conjunto, uno de los organismos más afamados de aquella época. Su colaboración quedó plasmada en los arreglos de *Flores negras*, *Copacabana*, *Un poema* e *Ideal*.<sup>41</sup>

## Su legado

Como uno de los músicos mejor dotados de su generación, poseedor de una sólida formación y una gran capacidad, Perceval dejó su impronta en la historia de la música de Mendoza. El Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad bajo su conducción logró un sig-

nificativo florecimiento de la vida musical en la provincia por la amplitud y proyección de su tarea constructiva estructurada sobre tres ejes fundamentales: la docencia, la difusión artística y la creación musical.

Por todo esto podemos afirmar que Perceval abrió un inmenso espacio a la creatividad, dando estímulo y ejemplo a las generaciones venideras. Este año, al cumplirse el centenario de su nacimiento y el cuadragésimo aniversario de su desaparición, es posible apreciar y valorar el aporte que significó su presencia y su accionar. Con su trabajo entusiasta y siempre orientado hacia la excelencia, señaló un camino a seguir en la antigua Escuela de Música que hoy es parte de la Facultad de Artes y Diseño, institución que contó en sus orígenes con hombres visionarios como él que la hicieron posible.

ANA MARÍA OLIVENCIA DE LACOURT

Nacida en Mendoza, Ana María Olivencia de Lacourt cursó sus estudios musicales en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Cuyo donde obtuvo los títulos de Profesora de Teorías Musicales y Profesora de Piano. En esa misma institución se desempeña actualmente en las cátedras de Armonía e Historia de la Música. Esta tarea docente es complementada con la de investigación para la cual ha sido becada por la misma Universidad y por el Fondo Nacional de las Artes. Su interés por la música de Mendoza la ha llevado a dirigir distintos proyectos sobre la música en nuestra provincia.

## Notas

- 1 Los primeros datos fueron obtenidos durante la realización de una Beca de Iniciación en la Investigación otorgada por el Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo 1981-1983. Tema: *La obra de Julio Perceval*, su aporte a la música de Mendoza, con la dirección de María Antonieta Sacchi de Ceriotto. Posteriormente estos datos fueron completados en sucesivos trabajos de investigación.
- 2 Carta de Paul Raspé, bibliotecario del Conservatorio Real de Música de Bruselas del 25/09/81.
- 3 Entrevista a la Señora Alejandrina Suárez de Perceval, Mendoza, 1981.
- 4 WANGERMÉE, Robert. *La musique belge contemporaine*. Bruselas: La Renaissance du Livre, 1959, pág. 61.
- 5 Entrevistas a Juan Pedro Franze, Buenos Aires, 24 y 26 de setiembre 1981.
- 6 PEÑA, Fernando Martín. "Crónica de un hallazgo-Mosaico criollo" en <http://www.filmonline.com.ar/48/cn/Fmosaicocriollo.htm>
- 7 FERRER, Horacio. *El libro del tango. Arte popular en Buenos Aires*. Tomo III Buenos Aires, Ed. Antonio Tersol, 1980, pág. 803-803. El listado completo de estas grabaciones aparece en <http://palimpsest.stanford.edu/byform/mailling-lists/amia-l/2002/04/msg00107.html>
- 8 Entrevista a la Señora Alejandrina Suárez de Perceval, Mendoza, 1981.
- 9 Reseña biográfica redactada, probablemente por él mismo, en la Contratapa de la partitura de *Serenata*, Montevideo: Editorial Cooperativa de Compositores, 1947.
- 10 Carta de Mario García Acevedo a la autora, 16/12/1981.
- 11 SCARABINO, Guillermo. *El Grupo Renovación 1929-1944 y la "nueva música" en la Argentina del Siglo XX*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales, 1999, pág. 82-83, 113-116.
- 12 Carta de Daniel Devoto a la autora, 15/07/1982.
- 13 *Diario Los Andes*, marzo de 1939. Diferentes artículos de este diario anuncian su posible contratación y luego su llegada comentando también los preparativos de la fiesta. El maestro Perceval trajo consigo un órgano electrónico que hacía poco tiempo se había creado y también lo acompañó un ingeniero para encargarse de su instalación en los distintos escenarios.
- 14 El Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico de la UNCuyo cambió de nombre a través de los años: "1948 Instituto Superior de Artes e Investigaciones Musicales; 1949 Escuela Superior de Música; 1975 Escuela Superior de Música Maestro Julio Perceval; 1980 Departamento de Música de la Facultad de Artes; 1981 Escuela de Música de la Facultad de Artes; 1998 Departamento de Música de la Facultad de Artes." LOYOLA, Enriqueta y OLIVENCIA, Ana María. *Primeros maestros de la Escuela de Música*, SECYT, Universidad Nacional de Cuyo, sin editar, 1998.
- 15 OTERO, Higinio. *Música y músicos de Mendoza*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación, 1970, pág. 126.
- 16 Entrevista a la Señora Alejandrina Suárez de Perceval, Mendoza, 1981.
- 17 Carta de Mario García Acevedo a la autora, 16/12/1981.
- 18 Entrevista a Armando Fernández Arroyo, Buenos Aires, 25 de setiembre 1981. Fernández Arroyo continuó recibiendo clases del maestro hasta 1963.
- 19 Carta de Alfonso Letelier Llona a la autora, 16/11/1981.
- 20 Entrevista a la Señora Alejandrina Suárez de Perceval, Mendoza, 1981.

- 21, 22, 23 LOYOLA, Enriqueta y OLIVENCIA, Ana María. Primeros maestros de la Escuela de Música, SECYT, Universidad Nacional de Cuyo, sin editar, 1998.
- 25 OTERO, Ana María. Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo. 50 años de música. Mendoza, Ed. Tintar, 2001, pág. 11, 136-194.
- 25 Revista de Estudios Musicales N° 2, Instituto de Estudios Musicales, Universidad Nacional de Cuyo, 1949, pág. 229 a 239.
- 26 Entrevista a la Señora Alejandrina Suárez de Perceval, Mendoza, 1981.
- 27 Contratapa de la Serenata.
- 28 Carta de Alfonso Letelier Llona a la autora, 16/11/1981.
- 29 Diario La Nación, 20/05/1952.
- 30 Carta de Mario García Acevedo a la autora, 16/12/1981.
- 31 Carta de Guillermo Robert Velazco a la autora, 19/03/1981.
- 32 Carta de Mario García Acevedo a la autora, 16/12/1981.
- 33 Carta de Carlos Washington Pittau a la autora, 17/05/1982.
- 34 DANZA sobre un ritmo popular argentino fue editada en el Boletín Latinoamericano de música IV, Bogotá, 1938, no obstante, en el programa en ocasión de su estreno en los conciertos del Grupo Renovación aparece como Pieza sobre un ritmo popular argentino. Cf. Scarabino op. cit. pág. 115, 183.
- 35 Resolución N° 134 del Rectorado de la UNCuyo, año 1948.
- 36 La masa coral que intervino en el estreno constaba aproximadamente de 700 voces, estaba integrada por siete coros provenientes de otras provincias. El día del estreno se interpretaron solamente el prólogo, la primera, cuarta y quinta parte. Entrevistas a Juan Pedro Franze, Buenos Aires, 24 y 26 de setiembre 1981.
- 37 VILLAMIL, Francisco. Noticia [Prefacio] de El Canto de San Martín en Boletín Informativo del Congreso Nacional de Historia del Libertador Gral. José de San Martín, Año I, N° 5, Mendoza, 1950, p. 7.
- 38 Diario Los Andes 06/07/1941.
- 39 Entrevista a la Señora Alejandrina Suárez de Perceval, Mendoza, 1981.
- 40 Archivo de la Sociedad de Autores y compositores de Música SADAIC.
- 41 GOBELLO, José. Breve historia crítica del Tango. Buenos Aires: Corregidor, 1999, pág.109.