

INSTRUMENTOS MUSICALES

MUSEO AZZARINI



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

a cura di
COOP. LABORART - A.S.C. associazione culturale

INSTRUMENTOS MUSICALES

MUSEO AZZARINI

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI**

**COOP. LABORART
ASSOCIAZIONE CULTURALE A.S.C.**

Hanno collaborato:

LINA ATERRANO
MIRANDA BORRIERO
PASQUALE CAPANO
SERGIO CASTELLI
VALERIA DEL VECCHIO PIGNALOSA
GUSTAVO LESTA
FEDERICA PALESTINO
GIACOMO SERAFINI
ENZA MARIA SORRENTINO
UGO VUOSO

Con il contributo di:

REGIONE CAMPANIA
ASSESSORATO ALLA CULTURA
COMUNE DI RAVELLO

Con il patrocinio di:

COMUNE DI SANT'ANTIMO
COMUNE DI TORRE DEL GRECO
CENTRO UNIVERSITARIO EUROPEO PER
I BENI CULTURALI

CON GLI AUSPICI DELL'ISTITUTO ITALIANO DI
CULTURA DI BUENOS AIRES

Coordinamento:

PASQUALE CAPANO

Progetto Grafico:

GIACOMO SERAFINI

Copertina:

CIRO GRECO

Composizione-Impaginazione-Stampa:

C.S.L. Napoli

Prefacio Preface Prefazione

DR. EMILIO AZZARINI

Il Dott. Emilio Azzarini nacque a Punta Alta nel 1903. In seguito si trasferì con la sua famiglia a La Plata.

Si laureò in medicina veterinaria presso l'Università Nazionale di La Plata dove ricoprì varie e importanti cariche universitarie. Si dedicò all'organizzazione della Biblioteca e fu Segretario del Dipartimento Pubblicazioni. Divenne altresì membro del Comitato del Teatro dell'Università, presieduto da Antonio Cunill Cabanellas. Per quanto concerne la sua professione, realizzò una brillante carriera, avendo svolto importanti ricerche scientifiche nel campo della genetica e della riproduzione artificiale, con vaste ripercussioni presso i settori specializzati nazionali ed esteri sia in Francia che in Inghilterra.

Come Segretario del Dipartimento Pubblicazioni collaborò all'edizione del Facundo di Domingo F. Sarmiento ed all'edizione critica e documentata del Dogma Socialista di Esteban Echeverría. Quando morì stava lavorando a un libro sull'attività culturale svolta dall'Università di La Plata dalla sua fondazione, ed in modo particolare, si sottolineò il ruolo importante che svolsero gli studenti attraverso le proprie organizzazioni.

Scienziato di professione, ma musicista nello spirito, partecipò attivamente alla fondazione del coro della Facoltà di Ingegneria nel 1941 ed in quella del Coro Universitario nel 1942.

Ma la cosa più straordinaria è che egli era in possesso di una singolare e vasta collezione di strumenti musicali provenienti da tutte le parti del mondo. A sedici anni aveva già cominciato la raccolta di strumenti musicali, libri e partiture che man mano catalogava.

Il suo precipuo e dinamico interesse gli permise di reperire preziosi pezzi accantonati in private case o negozi.

Molti strumenti musicali costituirono gli onorari percepiti quando svolgeva la sua professione di veterinario; altri vennero acquistati presso antiquari; altri ancora gli furono portati su ordinazione, dagli amici che viaggiavano all'Estero.

A questo riguardo esistono valide e preziose testimonianze custodite presso il Museo, nell'Archivio epistolare di Azzarini. La più singolare di esse è la seguente: il burattinaio Javier Villafañe, carissimo amico del maestro, si recò in viaggio in Cina, portando con se la richiesta di Azzarini di trovare un **ko ling** (fischietto multiplo per colomba). L'affannosa ricerca in tutta la Cina non diede frutti: il piccolo strumento musicale aveva sofferto un siffatto processo di acculturazione che se ne erano perdute le tracce persino nel suo luogo di origine. La ricerca generò comunque dei contatti con l'Istituto di Musica di Pechino e finalmente furono rinvenuti due esemplari, in un piccolo paesino del deserto del Gobi, dei quali uno adesso appartiene al Museo.

Il Dott. Emilio Azzarini morì prematuramente il 14 febbraio del 1963, quando aveva ancora molto da fare e da dare. Ci ha lasciato la sua collezione di strumenti musicali, fedele specchio di tutta la sua vita.

The Museum of musical instruments «Dr. Emilio Azzarini», dependent on the National University of La Plata (Universidad Nacional de La Plata), was inaugurated on December 9th, 1985.

Most of the instruments at the museum belonged to Dr. Emilio Azzarini's collection which was bequeathed to the University after his death in 1963. The legacy was handed down by his relatives at the request of this well-known professional. Dr. Emilio Azzarini's collection of musical instruments was referred as such within the scope of the University until the museum was created.

Its characteristics and field of studies make it a unique place in Argentine. Its initial patrimony was increased *through* gifts of Embassies, institutions and private people and, nowadays, there are about 730 musical instruments, representative of the different continents.

The museum also has a specialized library furnished with more than 3600 specimens such as Ybarra's Musical Bulletin (1837), *the first edition* of Beethoven's **Missa Solemnis** (1827) and manuscripts of *the Argentinian composer Juan Pedro Esnaola (1808-78)*.

A valuable collection of Pathé records, phonograph cylinders patented by Edison, *cylinder and disc music boxes, and player piano rolls* can be found at the phonotheca.

Research, preservation, enlargement and restoration of *musical* instruments are just some of activities done at the museum. Through its different departments, *Organology*, Education and Information, Library and Phonotheca, it also renders various other services such as: guided visits, loan of exhibitions and organization of itinerant displays, *specialized advices concerning musical instruments and expert's studies*, lectures, seminars, concerts. The Library and Phonotheca are open to the public.

The most representative musical instruments of the Azzarini Museum are presented in this work. Through them, the museum shows one more manifestation of man's culture.

Although it could be said that music is an universal expression, it has been observed that all ethnic groups, all peoples have chosen, through out history, peculiar and specific ways of manifesting their culture.

These musical instruments are the means created by men to express themselves through music and they are also the result of the cultural environment in which each group develops.

**Prof. Alicia Sarno
Museum Director**

DR. EMILIO AZZARINI

El Dr. Emilio Azzarini nació en Punta Alta en 1903. Posteriormente se trasladó con su familia a la ciudad de La Plata.

En la Universidad Nacional de La Plata se graduó como médico veterinario, y ocupó en esa Casa de Altos Estudios importantes cargos: actuó en la organización de la Biblioteca, fue Secretario de Publicaciones y Oficial Mayor. También miembro de la Comisión de Teatro Universitario, dirigida por Antonio Cunill Cabanellas.

En su profesión, tuvo una destacada actuación, habiendo efectuado trabajos científicos de alto nivel en el campo de la genética y la inseminación artificial, de amplia acogida en los ámbitos especializados de Argentina, Inglaterra y Francia.

Siendo Secretario de Publicaciones colaboró en la edición del **Facundo** de Domingo F. Sarmiento, y en una edición crítica y documentada del **Dogma Socialista** de Esteban Echeverría. Al momento de su fallecimiento, estaba preparando un libro sobre la actividad cultural desarrollada en torno de la Universidad de La Plata desde su fundación, y en especial el papel que desempeñaron los estudiantes, a través de sus distintas organizaciones; para ello había reunido la mejor colección de periódicos estudiantiles, que se halla actualmente en el Museo.

Científico de profesión, fue músico de alma. A su iniciativa e incansable esfuerzo, se debió la fundación del Coro de la Facultad de Ingeniería en 1941 y del Coro Universitario en 1942.

Pero lo que más impactaba, era su posesión de una colección singular y vasta de instrumentos musicales de todas partes del mundo. A los 16 años ya había empezado a coleccionar instrumentos musicales, libros y partituras que iba reuniendo y catalogando. Gracias a esa inquietud rescató del olvido valiosísimas piezas abandonadas en casas particulares o comercios. Muchos instrumentos musicales fueron el pago por sus servicios de médico veterinario; otros los adquiría en casas de antigüedades; otros eran encargados a sus amigos cuando viajaban fuera del país. A este respecto, habría numerosos ejemplos testimoniales que surgen del Archivo de la correspondencia de Azzarini que posee el Museo. Pero quizás el más curioso sea el siguiente: viaja a China su amigo, el titiritero Javier Villafañe y lleva el pedido de Azzarini de conseguir un **ko ling** (*silbato múltiple para paloma*); la búsqueda por toda China es infructuosa: el pequeño instrumento *sonoro* había sufrido tal proceso de aculturación que se había perdido su rastro en el país de origen. La búsqueda lleva al contacto con el Instituto de Música de Pekín y finalmente son encontrados dos ejemplares en una pequeña aldea del desierto de Gobi, uno de los cuales es el que posee el Museo.

El Dr. Emilio Azzarini fallece tempranamente el 14 de febrero de 1963. Tenía aún mucho por hacer y dar. Nos dejó su colección de instrumentos musicales, reflejo de su vida.

Il Museo di strumenti musicali «Dott. Emilio Azzarini» dipendente dall'Università degli Studi della Città di La Plata venne inaugurato il 9 dicembre 1985.

La base principale del suo patrimonio è costituito dalla collezione del Dott. Emilio Azzarini donata all'Università — secondo la volontà dell'affermato professionista — dai suoi parenti dopo la sua scomparsa avvenuta nel 1963. Da questa data fino a quella della sua fondazione come Museo, ebbe la sua sede all'interno dell'Università come Collezione di strumenti musicali del Dott. Emilio Azzarini.

Codesto Museo, unico in Argentina per le sue caratteristiche e per la sua tematica, custodisce 730 strumenti musicali che rappresentano le grandi aree continentali. La raccolta si arricchì con donazioni di Ambasciate, di Istituti e di privati. Il Museo possiede oltre agli strumenti, una Biblioteca specifica con oltre 3600 esemplari, fra cui si annoverano il Bollettino d'informazione musicale di Ybarra (1837), la prima edizione della **Missa Solemnis** di Beethoven (1827) ed i manoscritti del compositore argentino Juan Pedro Esnaola (1808-78).

La Fonoteca possiede una ricca raccolta di dischi Pathè, cilindri per fonografi brevettati da Edison, dischi e cilindri di scatole musicali e rulli per **player-piano**.

Attraverso i suoi Dipartimenti — Organologia Musicale, Educazione e Diffusione, Biblioteca e Fonoteca — il Museo offre numerosi servizi inoltre si dedica alla ricerca, alla preservazione ed all'arricchimento e restauro del proprio patrimonio attraverso visite guidate, prestiti per esposizioni e mostre itineranti, perizie di strumenti e consulenze specialistiche, consultazione della Biblioteca e della Fonoteca, conferenze, incontri, corsi, concerti e spettacoli. Questa pubblicazione offre un esempio degli strumenti musicali più significativi del Museo Azzarini. Attraverso tali strumenti il Museo Azzarini testimonia un altro aspetto della cultura dell'uomo. Si potrebbe dire che la musica è un'espressione universale ma, con riferimento alla specificità della cultura, si osserva che ciascun gruppo etnico, ciascun popolo, ha avuto in diversi momenti del divenire storico, particolari forme espressive ed ha scelto modi e mezzi specifici per realizzare tali manifestazioni. Questi strumenti musicali sono il mezzo che l'uomo ha creato per esprimersi attraverso la musica e sono il prodotto del mondo culturale proprio di ogni gruppo e di ogni popolo.

Prof.ssa Alicia Sarno
Direttrice del Museo

DR. EMILIO AZZARINI

Dr. Emilio Azzarini was born in Punta Alta, Provincia de Buenos Aires, in 1903. Later the family moved to the city of La Plata.

He graduated as veterinary doctor at the National University of La Plata (Universidad Nacional de La Plata) where he worked as Secretary of Publication and Main Clerk. He was also member of the Committee for the University Theatre, directed by Antonio Cunill Cabanellas.

He excelled in his profession: his high-level scientific work in the field of genetics and artificial insemination had a very favourable reception in the specialized fields in Argentine, England and France.

As a Secretary of Publication he helped in the edition of **Facundo** (by D. F. Sarmiento) and in a review of the **Dogma Socialista** by Esteban Echeverría. At the moment of his death he was preparing a book on the cultural activities done within the scope of the University of La Plata since its foundation, and especially on the role played by students in their different organizations; to that purpose he gathered the best collection of student periodicals, nowadays found at the museum.

Though he was a scientist by profession he had music in his blood. The choir of the School of Engineering and the University Choir were created in 1941 and 1942 respectively, due to his initiative and tireless effort.

But where his devotion to music was best reflected was in his unique and vast collection of instruments from all over the world.

He had started to collect musical instruments books and scores (that he gathered and classified) since he was sixteen. Thanks to his interest, he rescued from oblivion very valuable pieces abandoned in private house or shops. He received many musical instruments in payment for this veterinary service and got others in antique shops or through friends who travelled abroad.

This could be well demonstrated by a vast documentary evidence of Dr. Azzarini's mail filed at the museum. The example that follows is perhaps the most curious: Javier Villafaña, puppeteer and a friend of Azzarini's travelled to China with a special request from his friend: to get a **ko ling** (*pigeon whistle*). The search throughout China was futile: the small musical instrument had undergone such a process of acculturation that no trace of it was found in its country of origin. Finally through a contact with the Institute of Music of Peking, two specimens were found in the Gobi Desert, one of which is now at the museum.

Dr. Emilio Azzarini died too early, on *February 14 th*, 1963. He still had too much to do and offer. He left us his collection of musical instruments, mirror of his life.

El Museo de instrumentos musicales «Dr. Emilio Azzarini» dependiente de la Universidad Nacional de La Plata, fue inaugurado el 9 de diciembre de 1985. La base principal del acervo la constituye la colección del Dr. Emilio Azzarini, legada a la Universidad — según deseo del prestigioso profesional — por sus familiares después de su fallecimiento, ocurrido en 1963. Desde esa fecha, hasta su creación como Museo, funcionó dentro del ámbito de la Universidad, como *Colección de instrumentos musicales Dr. Emilio Azzarini*.

Este Museo, único en la Argentina por sus características y temática, es custodio de alrededor de 730 instrumentos musicales, representativos de las grandes áreas continentales. La colección originaria fue acrecentada por donaciones de Embajadas, Instituciones y particulares. El Museo posee, además, una Biblioteca especializada con más de 3.600 ejemplares, entre los que se encuentran el Boletín Musical de Ybarra (1837), la **Missa Solemnis** de Beethoven (1827) y manuscritos de *Juan Pedro Esnaola* (1808-78).

La Fonoteca posee una valiosa colección de discos Pathé, cilindros para fonógrafos patentados por Edison, discos y cilindros de caja de música y rollos de **player pianos**. A través de sus Departamentos — Organología Musical, Educación y Difusión, Biblioteca y Fonoteca — el Museo brinda una serie de servicios, además de sus tareas de investigación, preservación, acrecentamiento y restauración de su patrimonio: visitas guiadas; préstamo de exposiciones y muestras itinerantes; peritaje de instrumentos y consultas especializadas; consultas a la Biblioteca y Fonoteca; conferencias, charlas, cursos; conciertos y actuaciones.

La presente publicación es una muestra de los instrumentos musicales más representativos del Museo Azzarini. A través de ellos, el Museo presenta una manifestación más de la cultura del hombre. Podría decirse que la música es una expresión universal, pero atendiendo a la especificidad de la cultura, se observa que cada grupo étnico, cada pueblo tuvo, en diferentes momentos del devenir histórico, formas particulares, seleccionó medios específicos para realizar esa manifestación. Estos instrumentos musicales son el medio que creó el hombre para expresarse a través de la música y son el producto del contexto *cultural* propio de cada grupo, de cada pueblo.

Prof. Alicia Sarno
Directora

Introducción Introduction Introduzione

Los instrumentos sonoros seleccionados para esta publicación están reunidos en cinco grupos cuyo criterio integrador es la procedencia geográfica. La misma es considerada desde el punto de vista de pertenencia cultural y origen de un tipo específico de instrumento.

A su vez, la organización interna de los grupos responde a un ordenamiento alfabético de los nombres de los ejemplares. El texto de cada instrumento, que se acompaña con su(s) respectiva(s) fotografía(s), ha sido confeccionado según la siguiente estructura:

Nombre. La ortografía en otras lenguas se unificó a través de la empleada en **The New Grove Dictionary of Musical Instruments**, a cargo de Stanley Sadie. Si el nombre no figuraba en este diccionario se recurrió a la ortografía incluida en otras fuentes bibliográficas, otorgándole primacía a aquellas editadas en el área geográfica de donde proviene el instrumento. En caso de desconocer el nombre distintivo, éste se reemplazó por un término genérico o tipológico encerrado entre corchetes.

Lugar de construcción. Cuando no figuraba en el ejemplar mismo — inscripciones o etiquetas — o en su documentación se lo ha estimado por las peculiaridades técnicas y estilísticas. Las localizaciones seguidas de un signo de interrogación indican el probable margen de error que se desprende de tal procedimiento estimativo.

Clasificación. Corresponde al sistema clasificatorio propuesto en 1914 por Erich M. Von Hornbostel y Curt Sachs (traducción al español por Carlos Vega, 1946). Este sistema fue adoptado más tarde por la mayoría de los estudiosos. Se ha hecho un resumen del nombre clasificatorio, a diferencia del número respectivo, que aparece completo y encerrado entre paréntesis.

Síntesis histórica, constructiva y/o función. La síntesis brinda los aspectos más remarcables del instrumento sonoro, ya sean genéricos o particulares. La terminología técnica empleada es la de uso corriente entre los especialistas; para facilitar su comprensión se incluye como apéndice un glosario. Los lados de los instrumentos se fijaron teniendo en cuenta su posición respecto del ejecutante. Los materiales que se consignan fueron en general identificados visualmente.

Inscripciones y/o etiquetas. Transcritas de manera textual. El intercalado de barras indica el comienzo de una nueva línea; los puntos entre corchetes fragmentos no transcritos. En el caso de traducciones, se las realizaron literalmente, aclarándose entre paréntesis la lengua original y el nombre del traductor. Los pasajes borrosos o ilegibles, cuando pudieron reconstruirse, van entre corchetes; si había dudas se añadieron signos de interrogación. También aparecen entre corchetes las descripciones de sellos o marcas.

Medidas. Figuran en centímetros y sólo las generales: L = largo; a = ancho; h = altura; Ø = diámetro. Si el ejemplar posee accesorios, también se brindan sus medidas.

Modo de adquisición. Se consignan el tipo, fuente y año de la adquisición por parte del museo. Si son conocidos, se añaden los datos previos a dicha adquisición.

Número de inventario. Integrado por las letras IM (instrumentos musicales) y un número de registro. Cuando se trata de un par, cada uno lleva su propio número de registro.

The sonorous instruments selected for this work are gathered into five groups according to their geographical source. This is determined taking into account the origin of a specific kind of instrument and the culture to which it belongs. Besides, the instruments are arranged in alphabetical order within each group.

The text with the description of each instrument accompanied by its photograph is organized in the following way:

Name. In the case of foreign languages, the orthography is based on the one used in **The New Grove Dictionary of Musical Instruments** edited by Stanley Sadie. When a name did not appear in this dictionary the orthography used in other books was taken into account. In this case, those published near the region where the instrument comes from were consulted first. A generic or typological term, written between brackets, is used when the distinctive name is unknown.

Place of make. When it was not mentioned in the inscriptions, labels or documents of the instrument, its stylistic and technical features were considered to determine such place. A place followed by a question mark points out the probable margin of error that arises from this estimative method.

Classification. It has been done according to the system suggested by Erich M. Von Hornbostel and Curt Sachs in 1914 (translated into English by Anthony Baines and Klaus Wachsmann, 1961). This system has been adopted by most specialists. The classifying name has been shortened while the corresponding number appears in full between parentheses.

Synthesis of the historical background, make and function of the instruments. It states the most remarkable generic or particular aspects of the sonorous instrument. The technical terminology employed is currently used by the specialists. A glossary has been included in an appendix in order to facilitate the understanding of such terms. The sides of the instruments have been determined taking into account their position in relation to the player. In general, the materials mentioned have been visually identified.

Inscriptions and/or labels. They have been transcribed textually. Bars have been inserted to show the beginning of a newline; the dots between brackets represent non transcribed fragments. The translations are literal and the source language as well as the translator's name appear between parentheses. Blurred or illegible paragraphs that have been reconstructed are marked off by brackets; question marks have been added in case of doubt. Descriptions of seals and trademarks also appear between brackets.

Measure. Only the most general measures have been stated; they appear in centimetres; L. = length; w. = width; h. = high; \varnothing = diameter. If the specimen is furnished with accessories, their measures have also been mentioned.

Acquisition. The date, source and way in which the instruments have been acquired by the museum are stated. If some information prior to the acquisition is known, it is also mentioned.

Accession number. It is formed by the letters IM (musical instruments) and a register number. When two instruments constitute a pair, each part takes its own register number.

Gli strumenti sonori selezionati per questa pubblicazione s'incontrano riuniti in cinque gruppi il cui criterio integratore è la provenienza geografica. Questa viene considerata dal punto di vista di appartenenza culturale ed origine di un tipo specifico di strumento.

L'organizzazione interna dei gruppi risponde ad un ordinamento alfabetico dei nomi degli esemplari.

Il testo di ogni strumento, accompagnato dalle rispettive fotografie, è stato elaborato secondo la seguente struttura:

Nome. L'ortografia delle diverse lingue è stata unificata attraverso quella impiegata in **The New Grove Dictionary of Musical Instruments**, a cura di Stanley Sadie. In caso di assenza del nome dello strumento nel dizionario citato si è fatto ricorso all'ortografia inclusa in altre fonti bibliografiche, concedendo priorità a quelle editate nell'area geografica di provenienza dello strumento. In mancanza di un nome distintivo è stato utilizzato un termine generico o tipologico racchiuso tra parentesi quadre.

Luogo di costruzione. In assenza di iscrizioni, etichette o documentazioni il luogo di costruzione è stato individuato facendo riferimento alle peculiarità tecniche e stilistiche dello strumento. Le localizzazioni seguite da un segno d'interrogazione indicano il probabile margine di errore che si può commettere in tale procedimento estimativo.

Classificazione. Corrisponde al sistema classificatorio proposto nel 1914 da Erich M. Von Hornbostel e Curt Sachs (tradotto in italiano da Giampiero Tintori, 1971). Questo sistema fu adoperato più tardi dalla gran parte degli studiosi. Si è fatto un riassunto del nome classificatorio, diverso dal numero rispettivo che appare completo e chiuso fra parentesi.

Sintesi storica, costruttiva o funzionale. La sintesi offre gli aspetti più notevoli dello strumento sonoro, sia generici che particolari. La terminologia impiegata è quella di uso corrente fra gli specialisti; per rendere più facile la sua comprensione è stato incluso in appendice un glossario. I lati degli strumenti sono stati determinati tenendo conto della loro posizione rispetto all'esecutore. I materiali consegnati sono stati in generale identificati visualmente.

Inscrizioni o etichette. Trascritti testualmente. L'intercalato delle barre indica l'inizio di una nuova riga; i punti fra parentesi quadre, frammenti non trascritti. Nel caso di traduzioni, sono state realizzate letteralmente, chiarendo tra parentesi la lingua originale ed il nome del traduttore. I brani un po' cancellati o illeggibili che si è potuto ricostruire, sono stati posti fra parentesi quadre; in caso di dubbio sono stati aggiunti segni d'interrogazione. Appaiono anche fra parentesi quadre, le descrizioni di timbri e marche.

Misure. Rappresentate in centimetri e soltanto quelle generali: Lung. = Lunghezza; larg. = larghezza; Ø = diametro; h. = alto. Se l'esemplare possiede accessori, anche di questi vengono date le misure.

Modalità di acquisizione. Si danno il tipo, fonte e anno della acquisizione da parte del Museo. Se sono conosciuti, si aggiungono i dati anteriori a quel acquisto.

Numero d'inventario. Integrato dalle lettere IM (strumenti musicali) e un numero di registro. Quando si tratta di un paio, ognuno porta il suo numero di registro.

Africa

Africa



I diófono de punteo, sin resonador (122.11).

De amplia difusión en toda África negra, presenta numerosas variantes y denominaciones; sin embargo sus principios de construcción y ejecución son similares. En el caso del ejemplar del museo consiste en una tabla formada por tres mitades de tallo de palmera, el central de menor longitud. Sobre la misma se apoyan nueve laminillas de corteza de caña de diferente tamaño, sujetas sobre dos puentes del mismo material por medio de una varilla y ataduras de fibra vegetal.

Generalmente la **sanza** se ejecuta punteando los extremos de las laminillas con el pulgar e índice de ambas manos. Su música está destinada al pasatiempo y diversión, aunque en ciertas regiones tiene un papel simbólico muy importante e interviene en ritos de fertilidad. Puede tocarse sola, acompañando una voz o coro, o formando parte de un conjunto.

L. 23 x a. 11 x h. 2,2 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 213

Plucking idiophone without resonator (122.11).

It was widely used in Black Africa, and it has several variants and names. However, the building and playing principles are similar. The museum's **sanza** consists of a board formed by three halves of a palm tree stem, the central one being shorter. On the board, nine tongues made of split-cane, each one of a different length, are fastened to two bridges of the same material by means of a bar and ties of vegetal fiber.

Usually **sanza** is played by plucking the ends of the tongues with the thumb and forefinger of both hands. Its music is intended for amusement and pastime, although in certain regions it has an important symbolical meaning and it is used in fertility rituals. It can be played alone, accompanying a voice or choir or forming part of an ensemble.

L. 23 x w. 11 x h. 2.2 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 213

I diófono a pizzico senza risuonatore (122.11).

Molto diffuso in tutta l'Africa nera; ha numerose varianti e denominazioni, ma i suoi principi di costruzione ed esecuzione sono simili.

L'esemplare del museo, consiste in una tavola fatta da tre metà di tronchi di palma, delle quali la centrale è meno lunga.

Su questa si poggiano nove lamelle di corteccia di canna di diversa lunghezza, fissate sopra due ponti dello stesso materiale da una bacchetta e da legature di fibre vegetali.

Generalmente la **sanza** si esegue pizzicando gli estremi delle lamelle con pollice e indice di ambedue le mani. La sua musica è destinata al passatempo, sebbene in certe regioni abbia un simbolismo molto più importante ed intervenga nei rituali della fertilità. La si può utilizzare come strumento solista, di accompagnamento per voce o coro o come parte di un complesso.

Lungh. 23 x larg. 11 x h. 2,2 cm.
Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 213



[Par de Sonajeros en Juego]

Sonajas de vasos de sacudimiento (112.13). Instrumento bosquimano compuesto por dos ristras de cuarenta y cinco y cincuenta receptáculos. Estos son capullos de la especie de mariposa **mophani cocoons**, a los cuales se los ha raspado con pasto para eliminar los pelos con sustancias urticantes. Luego son abiertos, vaciados de sus larvas y llenados con trozos de huevos de avestruz. Para pegarlos nuevamente se los entierra en la arena húmeda. Posteriormente se los enhebra por sus extremos a cordeles de fibra vegetal. Los cascabeles cumplen funciones en ceremonias rituales, curativas o fiestas, en las que intervienen mujeres y hombres, aunque sólo éstos los utilizan, enroscándolos en tobillos y pantorrillas y haciéndolos sonar rítmicamente durante el baile. Primera ristra L. 117 cm. Segunda ristra L. 123 cm. Capullos L. 4 x a. 2 cm. Compra, Johannesburg (Sudáfrica), 1982. IM 651/652

Shaking vessel rattles (112.13). Instrument used by the Bushmen made up of two strings formed by forty five or fifty vessels. Such receptacles are cocoons of the **mophani cocoons** butterflies which have been scraped with grass in order to remove the hair containing urticant substances. These cocoons are opened and, once the larvae have been taken out, they are filled with pieces of ostrich eggs and buried in wet sand so as to stick them together again. Then, they are strung by the ends to a vegetal fibre cord. The rattle set are sounded during ritual or curative ceremonies or parties where both men and women take part. However, the use of this instrument is limited to men; they put it round their calves and ankles and shake it during dancing. First string L. 117 cm. Second string L. 123 cm. Cocoons L. 4 x w. 2 cm. Purchase, Johannesburg (South Africa), 1982. IM 651/652

Sonagli vascolari, a scuotimento (112.13). Strumento bosquimano composto da due reste di quarantacinque e cinquanta ricettacoli. Questi sono bozzoli della specie delle farfalle **mophani cocoons**, raschiati con erba, aventi sostanze urticanti, per eliminare i peli. Le loro larve, aperte e sventrate, vengono riempite di pezzetti di uova di struzzo. Successivamente, allo scopo di unirle di nuovo, vengono sotterrati nella sabbia umida, quindi si infilano in cordicelle di fibra vegetale. I sonagli ricoprono importanti funzioni durante le cerimonie rituali, terapeutiche o festive, in cui intervengono donne e uomini, anche se solo questi ultimi li utilizzano, avvolgendoseli alle caviglie, ai polpacci e facendoli tintinnare ritmicamente durante il ballo. La prima resta: Lung. 117 cm. La seconda resta: Lung. 123 cm. I bozzoli: Lung. 4 x larg. 2 cm. Acquistato, Johannesburg (Sudafrica), 1982. IM 651/652

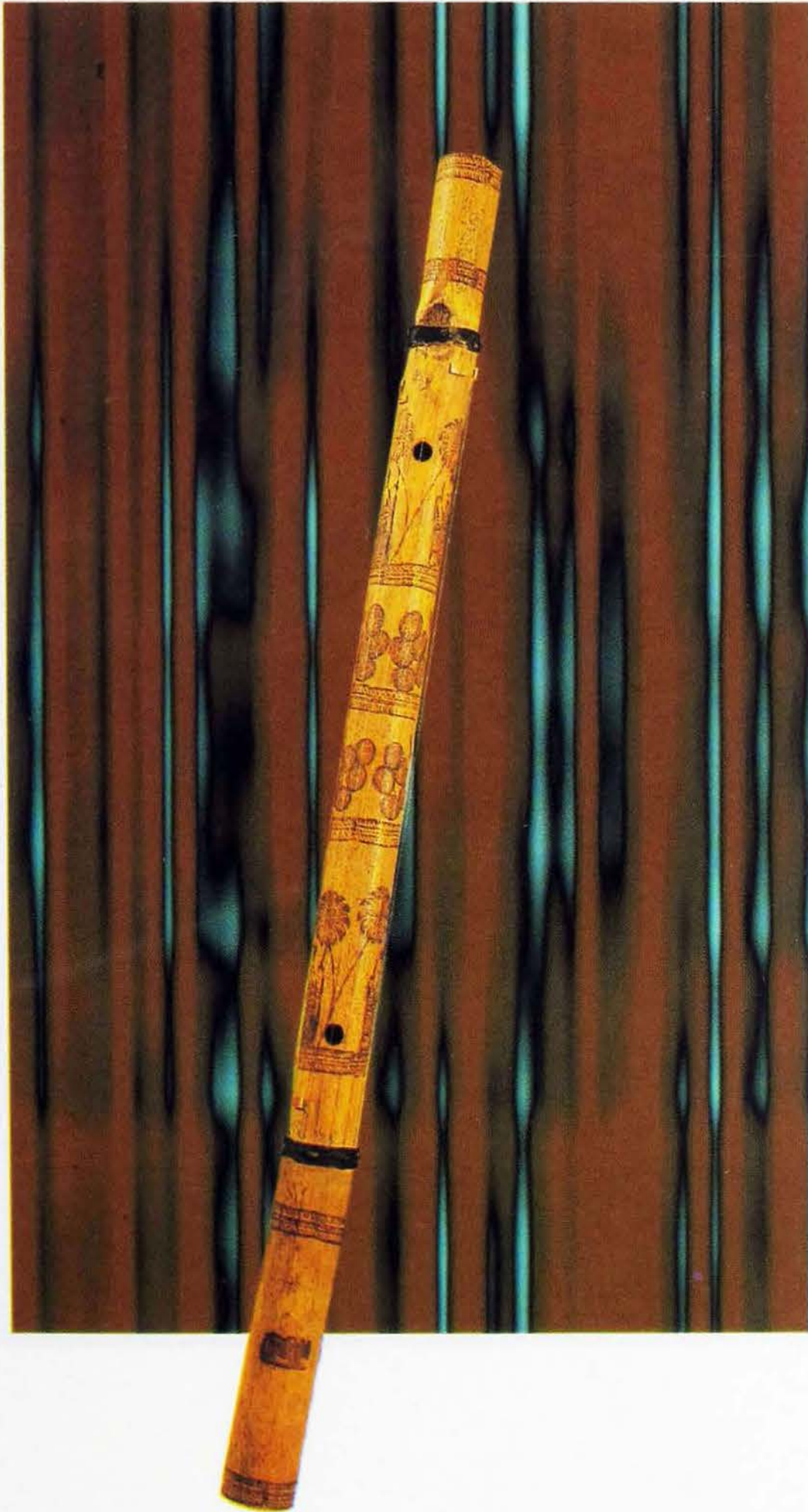


Valiha

Cítara de tubo heterocorde (312.121-5). Originada con probabilidad en el sudeste asiático, tradicionalmente se la construye con un tubo internodal de bambú. De él se desprenden fibras de la corteza tierna a través de incisiones longitudinales. Estas son cubiertas en los extremos por fuertes ligaduras — para evitar su desprendimiento — y secadas al sol. Las cuerdas así obtenidas se elevan y afinan por medio de dos juegos de puentes individuales móviles. En la actualidad las **valiha (s)** idiocordes han sido desplazadas casi totalmente por las heterocordes, pues las últimas aseguran un mayor caudal sonoro. El ejemplar del museo posee dieciséis cuerdas metálicas distribuidas paralelamente alrededor del tubo. Este posee decoraciones fitomorfas y geométricas pirograbadas y un oído circular próximo a cada nudo. Los malgaches la ejecutan de pie o en cuclillas, sosteniendo el instrumento en posición oblicua mientras puntean sus cuerdas con los dedos de ambas manos. L. 117 x Ø6 cm. Compra, Johannesburg (Sudáfrica), 1982. IM 653

Heterochord tube zither (312.121-5). Probably original of the Asian Southeast, it was traditionally built with a internodal bamboo tube. The tenderest fibers of the bamboo bark are detached by means of longitudinal cuts. Their ends are covered by strong ties — to avoid their loosening — and they are dried in the sun. The strings obtained are raised and tuned by means of two sets of individual movable bridges. Now the idiocord **valiha (s)** has been replaced almost entirely by the heterochord ones, for the latter assure a greater volume. The museum's **valiha** has sixteen metal strings distributed parallel around the tube. The tube has pyrographies with phytomorphic and geometrical patterns and a circular soundhole next to each node. The malagasies play it standing or crouching position holding the instrument diagonally while plucking its strings with the bare fingers of both hands. L. 117 x Ø6 cm. Purchase, Johannesburg (South Africa), 1982. IM 653

Salterio tubolare eterocorde (312.121-5). Ha avuto origine probabilmente nel sud-est asiatico; tradizionalmente viene fatto con un tubo internodale di bambú, dal quale si staccano filamenti della corteccia tenera attraverso incisioni longitudinali. Questi filamenti sono fortemente legati agli estremi — per evitare il distacco — e dopo vengono asciugati al sole. Le corde così ottenute si sollevano e si accordano per mezzo di due sistemi di ponticelli individuali mobili. Attualmente le **valiha (s)** idiocordi sono state sostituite quasi nella totalità con le eterocorde, perché queste assicurano una maggiore sonorità. L'esemplare del museo ha sedici corde metalliche distribuite parallelamente intorno al tubo, ed ha delle decorazioni fitomorfe e geometriche pirografate ed un foro di risonanza circolare prossimo ad ogni nodo. I malgasci la suonano in piedi o accovacciati, sostenendola in posizione obliqua mentre pizzicano le corde con le dita di ambedue le mani. Lung. 117 x Ø6 cm. Acquistato, Johannesburg (Sudafrica), 1982. IM 653





America

America

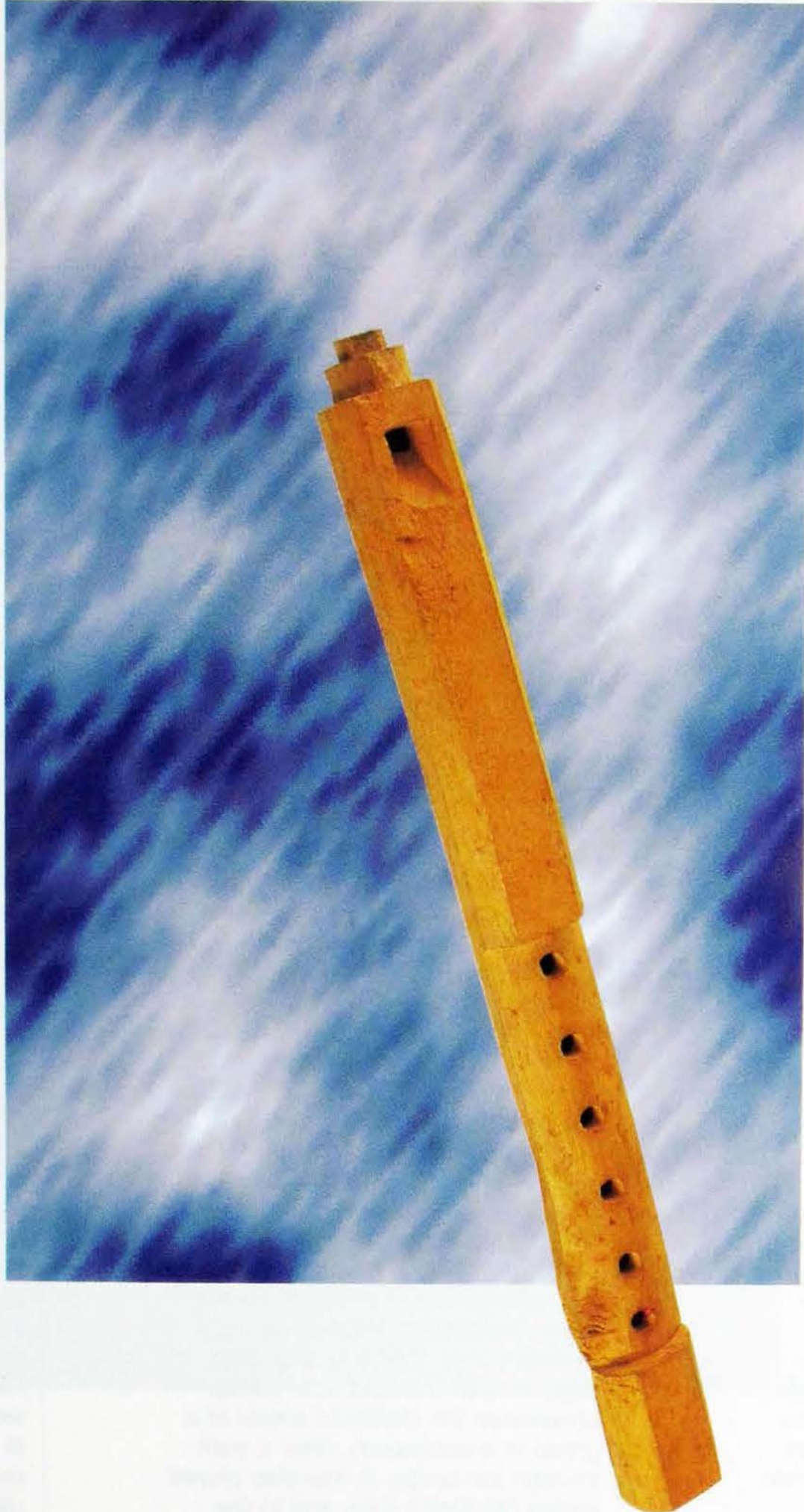


Anata

Flauta longitudinal con canal de insuflación (421.221.12). Originaria de Bolivia, su dispersión actual abarca, entre otras regiones, las provincias argentinas de Jujuy y Salta. Se caracteriza por poseer una pared gruesa, comparada con el diámetro de la horadación cilíndrica, con un tramo rebajado en donde se ubican los seis orificios de digitación anteriores. La embocadura la constituye una saliencia semicircular — tallada en la misma pieza de madera del tubo — y un tapón añadido que se prolonga un poco más arriba de dicha saliencia. La **anata** se ejecuta sola o en conjuntos (**bandas**) compuestos por ejemplares de distintos registros, **cajas y bombos** (membranófonos). Su uso está prácticamente limitado al verano, escuchándose con mayor asiduidad en el transcurso del carnaval o fiestas populares cercanas a él.
L. 50 × a. 4,6 cm.
Donación, María Luisa Re de Rausa, 1979.
Comprado en Salta (Argentina), 1978.
IM 627

End-blown duct flute (421.221.12). Though original of Bolivia it is now found among other regions, in the Argentine provinces of Jujuy and Salta. Its main features are: a thick wall (compared with the diameter of the cylindrical boring), with a thinner wall where the six front anterior fingerholes are situated. The mouthpiece consists of a semicircular ledge — carved in the wooden tube itself — and an added plug that extends slightly above such ledge. The **anata** is played alone or in bands (**bandas**) formed by instruments of different registers, **cajas and bombos** (membranophones). It is played almost solely in summer, mainly during carnival or nearby popular feasts.
L. 50 × w. 4.6 cm.
Gift, María Luisa Re de Rausa, 1979.
Bought in Salta (Argentina), 1978.
IM 627.

Flauto diritto a fessura interna (421.221.12). Originario della Bolivia, è diffuso attualmente anche in altri luoghi, tra cui le provincie argentine di Jujuy e Salta. Si caratterizza per una parete spessa rispetto al diametro della foratura cilindrica, con un settore ribassato lì dove si trovano i sei fori per la digitazione. L'imboccatura è costituita da una sporgenza semicircular, intagliata nel medesimo pezzo di legno ed un tappo aggiunto che si prolunga un poco più in alto di detta sporgenza. La **anata** può essere utilizzata come strumento solista o in complessi (**banda**) composti di esemplari di distinti registri, **cajas y bombos** (membranofoni). Il suo uso è praticamente limitato all'estate. Viene ascoltato con maggior frequenza nel periodo di Carnevale o durante feste popolari prossime ad esso.
Lung. 50 × larg. 4,6 cm.
Donazione, María Luisa Re de Rausa, 1979.
Acquistato in Salta (Argentina), 1978.
IM 627



Anguapù

Membranófono cilíndrico de dos cueros (211.212.1-921). Instrumento de la etnia mbiá, sus características morfológicas se asimilan al tambor militar europeo. El cuerpo lo constituye un segmento de tronco hueco de cedro con un pequeño oído rectangular. En los extremos se ubican sendos cueros de **tateto** (*Dycotiles torquatus*) sujetos por aros externos de madera. La tensión se logra a través de dos correhuelas; la primera, de material sintético, une los aros mediante un recorrido en V; la segunda, de fibra vegetal, va ajustada transversalmente a la anterior en su sección media. Lleva además una correa trenzada, también de fibra vegetal, para que el ejecutante lo cuelgue del hombro. En la actualidad el empleo del **anguapù** (lengua mbiá **angua** = mortero, **pu** = sonido) es infrecuente. Se lo coloca en forma horizontal bajo la axila y se percute uno solo de los parches con uno o dos macillos tallados en madera. Según datos suministrados gentilmente por la Lic. Irma Ruiz, junto a la flauta longitudinal **mimbi** anunciaba el próximo arribo de un grupo a una comunidad, luego de una caminata por la selva. También se lo utilizaba en momentos de esparcimiento y, en el patio ubicado delante del recinto de culto, marcaba un pulso de acompañamiento. Inscripción (lengua mbiá): **TANRE [SY?]**
h. 26 x Ø del **anguapù** 17,8 cm.
L. del macillo 24 cm.
Compra, Buenos Aires (Argentina), 1987.
IM 706

Double-skin cylindrical drum (211.212.1-921). It is an instrument of the mbiá ethnic group whose morphological features are similar to those of the European military drum. The shell consists of a segment of a hollow cedar trunk with a small rectangular soundhole having **tateto** leathers (*Dycotiles torquatus*) at both ends fastened by external wooden rings. The tension is achieved by means of two laces: the first, one made of synthetic material, joins both rings in a V-lacing way; the second, one made of vegetal fiber, is transversally fixed to the first one in its middle section. The instrument is carried on a braided vegetal-fiber strap over the shoulder. The **anguapù** (mbiá language **angua** = mortar; **pu** = sound) is scarcely used nowadays. It is placed horizontally under the armpit and only one of the skins is beaten with one or two stiks carved in wood. According to information kindly given by the licentiate Irma Ruiz, the **anguapù** together with the long flute **mimbi** announced the imminent arrival of a group to a community, after a walk through the jungle. It was also played during recreation time, and in the yard situated in front of the worship precinct where the instrument marked the accompaniment beat. Inscription (mbiá language): **TANRE [SY?]**
h. 26 x Ø of the **anguapù** 17.8 cm. beater L.: 24 cm.
Purchase, Buenos Aires (Argentina), 1987.
IM 706

Membranofono cilíndrico bipelle (211.212.1-921). Strumento della etnia mbiá, le cui caratteristiche somigliano al tamburo militare europeo. Il corpo è costituito da un tronco vuoto di cedro con un piccolo foro di risonanza rettangolare. Alle due estremità si collocano pelli di **tateto** (*Dycotiles torquatus*) trattenuti da anelli esterni di legno. La tensione si ottiene attraverso due correggie, la prima di materiale sintetico unisce gli anelli mediante un percorso a V; la seconda di fibra vegetale va fissata trasversalmente all'anteriore nella sezione media. Porta inoltre una cinghia intrecciata, anch'essa di fibra vegetale, affinché l'esecutore l'appenda al collo. Attualmente l'impiego del **anguapù** (lingua mbiá **angua** = mortaio, **pu** = suono) non è frequente. Lo si colloca in forma orizzontale sotto l'ascella e si percuote uno solo dei tamburi con uno o due mazzuoli di legno scolpiti. Secondo dati forniti gentilmente dalla Lic. Irma Ruiz, l'**anguapù**, assieme al flauto diritto, **mimbi**, annunciava il prossimo arrivo di un gruppo ad una comunità, dopo un viaggio attraverso la selva. Si utilizzava anche in momenti di svago e nello spiazzale antistante il luogo del culto, segnava il ritmo di accompagnamento. Inscrizione (lingua mbiá): **TANRE [SY?]**
h. 26 x Ø del **anguapù** 17,8 cm.
Lung. del martelletto 24 cm.
Acquistato, Buenos Aires (Argentina), 1987.
IM 706



Arco musical con resonador-sonaja de vaso

(311.121.222-4 + 112.13).

De origen africano, sus características morfológicas y técnicas de ejecución se asimilan a los arcos musicales angoleños de los bantúes. Fue introducido y difundido en el Brasil, especialmente en Bahía, por los esclavos negros. Este hecho está atestiguado desde las primeras décadas del s. XIX por fuentes ilustradas de cronistas.

El **berimbau** consiste en una vara rústica de madera con una cuerda de alambre sujeta a sus extremos. El resonador está realizado con las tres cuartas partes de una calabaza. Esta se halla unida al arco por una ligadura que funciona además como corredera, dividiendo la cuerda, aproximadamente, en su sexta parte. El segmento mayor se percute con un palillo sostenido por la mano derecha, junto a un **caxixi**, pequeña sonaja de cestería. Una moneda, pieza metálica o piedra, asida por pulgar e índice izquierdos, se apoya sobre dicho segmento para variar la altura sonora. El ejecutante logra modificaciones tímbricas cambiando la distancia existente entre el resonador y su abdomen.

En la actualidad es instrumento infaltable en la **capoeira**, juego de destreza en el cual se estilizan las acciones de una lucha entre hombres. Desde hace casi veinte años participa ocasionalmente en conjuntos de música popular y jazz brasileros.

L. 125 x a. 13,3 x h. del **berimbau** 18 cm.

L. del percutor 27,2 cm.

L. 4 x a. 4,5 x h. del **caxixi** 14,5 cm.

Donación, Cristina Fabre, 1980.
Comprado en Bahía (Brasil), 1980.
IM 635

Musical bow with resonator-vessel rattle (311.121.222-4 + 112.13).

It is of African origin and its morphological and technical characteristics of performance resemble those of the Bantus musical bows from Angola.

Since the early 19th c., well informed and illustrated specialized writers have made known that this instrument was introduced and spread out in Brazil, especially by black slaves.

The **berimbau** consists of a rustic wooden stick with a wire string fastened at each end.

The resonator is made of three quarters of a gourd attached to the bow by a binding that also acts as a noose, dividing the string at about its sixth part. The longest segment is beaten with a little stick held in the right hand together with a **caxixi**, a small wickerwork rattle made of a wickerwork. A coin, a metal piece or a pebble held by the right-hand thumb and index finger is placed on such segment to vary the pitch.

Timbre variations are achieved as the player changes the distance between the resonator and his belly.

Nowadays the instrument is always present in the **capoeira**, gymnastic game that represents a fight among men. Since about twenty years ago it has been occasionally been played by Brazilian jazz groups and popular music.

L. 125 x w. 13.3 x h. of the **berimbau** 18 cm.

L. of the sticker 27.2 cm.

L. 4 x w. 4.5 x h. of the **caxixi** 14.5 cm.

Gift, Cristina Fabre, 1980.
Bought in Bahía, (Brazil), 1980.
IM 635

Arco musicale con risuonatore-sonaglio vascolare (311.121.222-4 + 112.13).

Di origine africana, le sue caratteristiche morfologiche e tecniche di esecuzione sono simili a quelle degli archi musicali angoleesi dei Bantues. Fu introdotto e diffuso in Brasile, specialmente in Bahía, dagli schiavi negri.

Di ciò danno testimonianza fonti illustrate di cronisti che risalgono alla prima decade del XIX secolo.

Il **berimbau** consiste in una sbarra rustica di legno con una corda di filo metallico fissata alle estremità. Il risuonatore è realizzato con i tre quarti di parti di una zucca. Questa si trova unita all'arco da un legamento che funziona inoltre come cappio di accordatura, dividendo la corda approssimativamente nella sua sesta parte. Il segmento maggiore si percuote con un bastoncino, sostenuto dalla mano destra, assieme a un **caxixi**, piccolo sonaglio di cesta. Una moneta o un pezzo di metallo o pietra, mantenuti tra il pollice e l'indice della sinistra si appoggiano sopra detto segmento per variare l'acutezza del suono.

L'esecutore ottiene modificazioni di timbro, cambiando la distanza esistente tra il risuonatore ed il proprio addome.

Attualmente è uno strumento che non può mancare nella capoeira, giuoco di destreza nel quale si utilizzano i movimenti di una lotta tra uomini.

Da quasi vent'anni è usato occasionalmente in complessi brasiliani di musica popolare e jazz.
Lung. 125 x larg. 13,3 x h. del **berimbau** 18 cm.

Lung. dal bastoncino 27,2 cm.

Lung. 4 x larg. 4,5 x h. del **caxixi** 14,5 cm.

Donazione, Cristina Fabre, 1980.
Acquistato in Bahía (Brasil), 1980.
IM 635



Flauta longitudinal sin canal de insuflación (421.111.22).

Aerófono construido con una caña que conserva el tabique de un nudo en el extremo distal. En la sección anterior de la pared se desprende longitudinalmente una tira de la corteza.

Esta sirve a manera de guía para perforar en línea los cuatro orificios de digitación, equidistantes entre sí y ubicados en la parte inferior del instrumento.

La embocadura consiste en un pico — resultante de un corte al sesgo de la caña — dividido en el centro por una larga escotadura rectangular con bisel. Dicho pico se introduce en la boca, obturándose la abertura sesgada con el labio inferior mientras el superior dirige el soplo hacia el bisel.

El área de difusión de la **camacheña** se limita en Bolivia al departamento de Tarija. El instrumentista sostiene y digita la flauta con la mano izquierda, en tanto que con la derecha percute una **caja** (membranófono tubular de dos parches).

Según datos suministrados gentilmente por el Lic. Héctor Goyena se ejecuta sólo en invierno y está ligada generalmente al acompañamiento de danzas en rueda. Pero en ocasiones se la emplea fuera del contexto coreográfico, en cuyo caso las melodías son denominadas «tonadas».

L. 26,2 x Ø 2,2 cm.

Donación, Héctor Goyena, 1984.

Comprado en Tarija (Bolivia) a su constructor (José Higuera), 1984.

IM 684

End-blown flute without duct (421.111.22).

Aerophone made of a cane that keeps the node at the distal end. A strip of the bark comes off along the wall anterior section. This strip acts as a guide to bore four equidistant linear fingerholes placed in the lower section of the instrument.

The blow-hole consists of a beak resulting from a slating cut on the cane, which is divided in the middle by a long rectangular notch with lip in the lower edge. Such blow-hole is introduced in the mouth, thus blocking the slanting opening with the lower lip while the upper lip leads the blow to the lip.

The use of the **camacheña** is circumscribed to the area of Tarija in Bolivia. The player holds and fingers the flute with his left hand, while he beats a **caja** (double-skin tubular membranophone) with his right one. According to information kindly given by licentiate Héctor Goyena, the **camacheña** is played only in winter and it generally accompanies round dances. It is sometimes played out of the coreographic context, in which case the melodies are called «tonadas».

L. 26.2 x Ø 2.2 cm.

Gift, Héctor Goyena, 1984.

Bought to its maker (José Higuera) in Tarija (Bolivia).

IM 684

Flauto diritto privo di fessura (421.111.22).

Aerofono costruito con una canna, che conserva la divisione di un nodo all'estremo interno. Dalla sezione anteriore della parete si stacca longitudinalmente una striscia della corteccia in forma longitudinale. Questa serve a modo di guida per perforare in linea i quattro fori per la digitazione, equidistanti tra di loro e posti nella parte inferiore dello strumento.

L'imboccatura è a mo' di becco risultante da un taglio obliquo della canna, divisa nel centro da un lungo taglio rettangolare con smussatura.

Detto becco si introduce in bocca, otturando l'apertura, tagliata a sghembo, con il labbro inferiore, mentre il superiore dirige il soffio verso il bordo inferiore della tacca.

L'area di diffusione della **camacheña** si limita al dipartimento di Tarija in Bolivia. Lo strumentista sostiene e digita il flauto con la mano sinistra, mentre con la destra batte una **caja** (membranofono tubulare bipelle).

Secondo dati forniti gentilmente dal Lic. Héctor Goyena, si esegue solamente durante l'inverno generalmente per

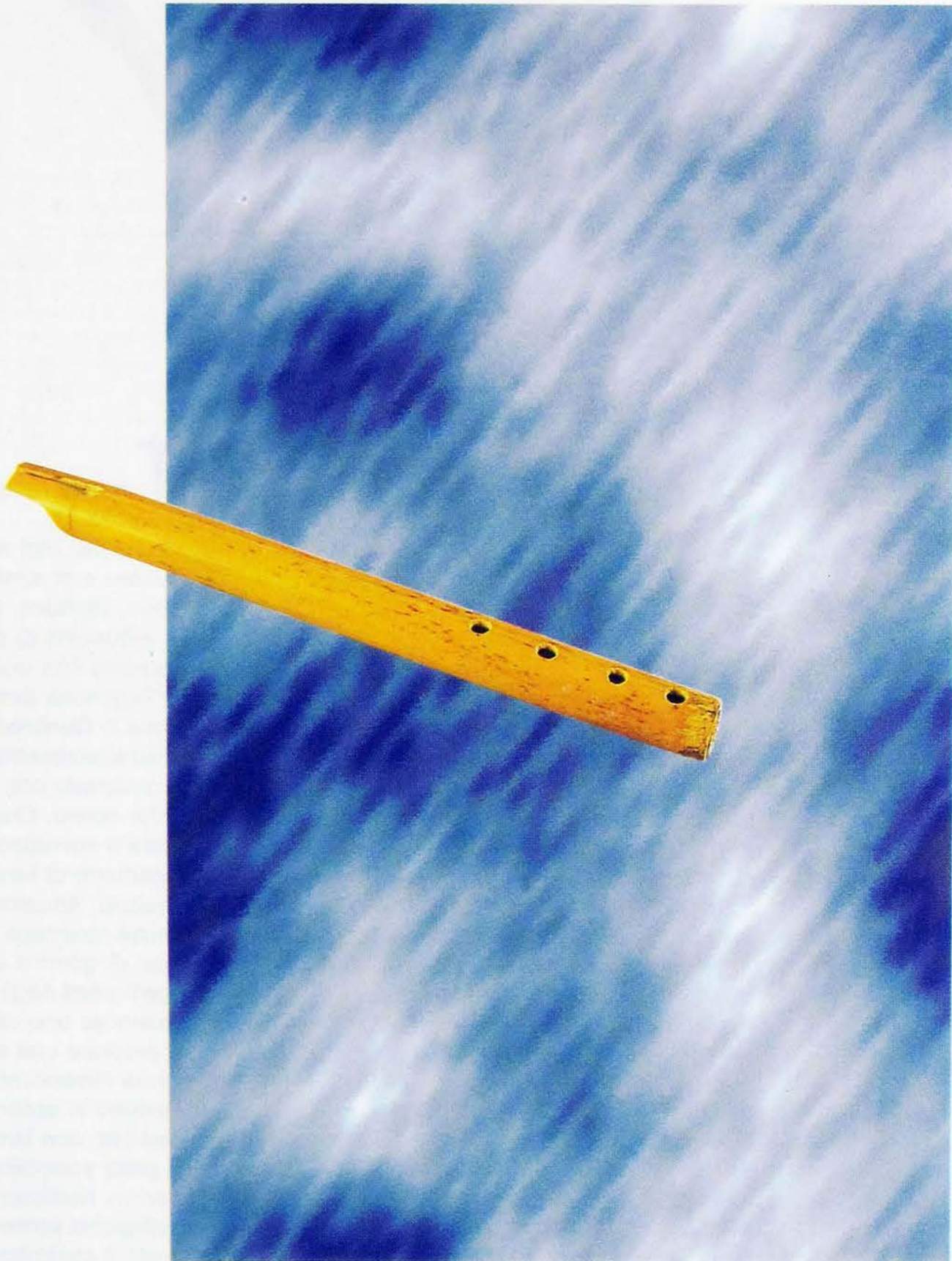
l'accompagnamento di danze in circolo. Però in certe occasioni si usa fuori programma coreografico, in tal caso le melodie vengono denominate «tonadas».

Lung. 26,2 x Ø 2,2 cm.

Donazione, Héctor Goyena, 1984

Acquistato in Tarija (Bolivia) dal suo costruttore (José Higuera), 1984.

IM 684



Trompeta natural travesera
(423.122.11).

Como otros congéneres de proporciones similares (**dung-chen, alphorn, trutruca**, etc.) el área de difusión de esta trompeta coincide con una zona montañosa. En la Argentina dicha área abarca la Puna y Quebrada de Humahuaca. Tradicionalmente su tubo cilíndrico está realizado con la superposición de varias cañas. Estas se mantienen unidas y yuxtapuestas mediante ataduras de tendones vacunos y tiras de caucho. En la actualidad pueden hallarse también instrumentos fabricados con una manguera de goma o un caño de los empleados en las instalaciones eléctricas. Próximo a uno de los extremos del tubo se practica una abertura elíptica que conforma la embocadura. En el otro extremo se ajusta el pabellón, construido en hojalata, asta o con el cuero disecado de la cola de un vacuno. En el ejemplar del museo el pabellón conserva la calabaza con la cual el constructor (Plácido Areco) mantuvo la forma acampanada del cuero durante el proceso de secado. La **corneta** se ejecuta únicamente en otoño e invierno pues la creencia popular le atribuye el poder de atraer las heladas. Sola o integrando conjuntos instrumentales, participa especialmente en procesiones y fiestas religiosas.

L. 334 x Ø del tubo 2 x Ø pabellón 13 cm.

Donación, José María Marquinez, 1981.

Comprado en Paraje Lipeo (Argentina), 1981.

IM 646

Side-blown natural trumpet
(423.122.11).

As other similar-size instruments of its kind (**dung-chen, alphorn, trutruca**, etc.) this trumpet is found in the mountainous region. In Argentina the mentioned region comprises the «Puna» and «Quebrada de Humahuaca».

Traditionally its cylindrical tube is made of several superimposed canes. These are held together and juxtaposed by binding them with bovine tendons and rubber strips. Nowadays, instruments of this kind, made of a rubber hose or a pipe used in electrical equipment, may also be found.

The mouth-hole is an elliptical opening cut near one of the ends of the tube. The bell, placed on the other end, is made of tinfoil, horn or stuffed leather of an ox tail. The specimen at the museum has the gourd with which the maker (Plácido Areco) kept the bell-shaped leather during the drying process.

The **corneta** is played only in autumn and winter as it is common belief that it has the power of attracting frost. It is played alone or in instrumental bands, especially in processions and religious feasts.

L. 334 x Ø of the tube 2 x Ø of the bell 13 cm.

Gift, José María Marquinez, 1981.

Bought in Paraje Lipeo (Argentina), 1981.

IM 646

Tromba naturale traversa
(423.122.11).

Come per altri strumenti dello stesso genere e di simili proporzioni, (**dung-chen, alphorn, trutruca**, ecc.) l'area di diffusione di questa tromba coincide con una zona montagnosa. In Argentina detta area comprende la Puna e Quebrada di Humahuaca. Tradizionalmente il suo tubo cilindrico è realizzato con la sovrapposizione di varie canne. Queste si mantengono unite e sovrapposte mediante legamenti di tendini bovini e strisce di caucciú. Attualmente possono trovarsi anche strumenti fabbricati con un tubo di gomma o con un tubo di quelli usati negli impianti elettrici. Vicino ad uno degli estremi del tubo si produce una apertura ellittica che forma l'imboccatura. Nell'altro estremo si accomoda il padiglione, costruito con lamiera, manico o con la pelle essiccata della coda di un bovino. Nell'esemplare del museo il padiglione conserva la zucca con la quale il costruttore (Plácido Areco) mantenne la forma della pelle durante il processo di essiccazione.

La **corneta** si suona unicamente in autunno ed inverno, giacché la credenza popolare le attribuisce il potere di attirare le gelate.

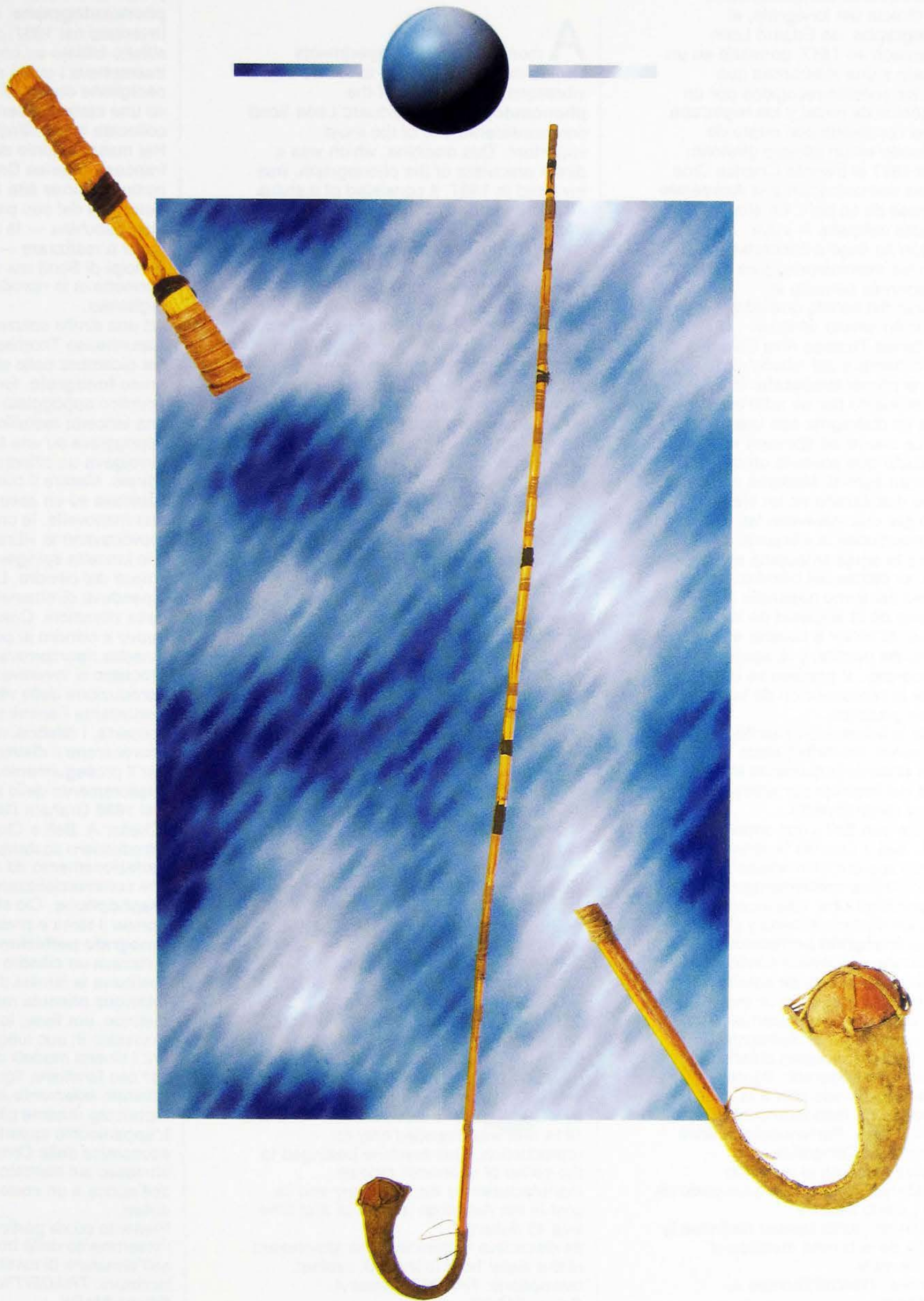
È presente nelle processioni e nelle feste religiose, come strumento solista o come parte integrante di complessi strumentali.

Lung. 334 Ø del tubo 2 x Ø tromba 13 cm.

Donazione, José María Marquinez, 1981.

Acquistato in Paraje Lipeo (Argentina), 1981.

IM 646



Fonógrafo

Entre las diversas experiencias del s. XIX para lograr la inscripción de vibraciones sonoras sobresale, como precursor directo del fonógrafo, el **phonoautographe**, de Eduard León Scott. Inventado en 1857, consistía en un estilete fijado a una membrana que transmitía los sonidos recogidos por un pabellón cónico de metal y los registraba en un papel recubierto con negro de humo colocado en un cilindro giratorio. En abril de 1877 el francés Charles Cros enviaba una comunicación a la **Académie des Sciences** de su país. En ella describía una máquina — cuya construcción no llegó a concretar — basada en los mismos principios de Scott, pero que además permitía la reproducción del sonido grabado. A una solución similar arribó el estadounidense Thomas Alva Edison quien, en diciembre del mismo año, construyó el primer **fonógrafo**. Este se hallaba compuesto por un tubo acústico adosado a un diafragma con una aguja metálica. La misma se apoyaba sobre una hoja de estaño que envolvía un cilindro con estrías en espiral. Mientras el cilindro giraba y se desplazaba en un eje accionado por una manivela, las ondas sonoras provocaban la vibración del diafragma y la aguja empujaba el estaño dentro de las estrías del cilindro. La profundidad del surco dependía directamente de la amplitud de las vibraciones. Al volver a colocar el cilindro en su punto de partida, y la aguja recorrer el surco impreso, el proceso se invertía, lográndose la reproducción de las vibraciones grabadas.

A pesar de la admiración suscitada por el descubrimiento, los defectuosos resultados sonoros provocaron el desinterés del inventor por proseguir su desarrollo y mejoramiento. En 1886 Graham Bell y sus asociados (Chister A. Bell y Charles Sumner Tainter) introdujeron sustanciales adelantos en un nuevo modelo que comercializaron bajo el nombre **graphophone**. Ello incentivó a Edison, quien retomó el tema y presentó en 1888 su **fonógrafo perfeccionado**. El mismo utilizaba un cilindro sólido de cera en reemplazo de la hoja de estaño. La rotación, lograda mediante un motor eléctrico, era fija; el desplazamiento lo realizaba en su lugar el diafragma. Entre los distintos modelos diseñados por Edison para uso hogareño, figura el **Amberola VIII**. Ceñido sólo a la reproducción, fue fabricado durante los años 1913 y 1914. Perteneció a la línea económica de la Compañía, comercializándose en el mercado estadounidense de la época a un costo de cuarenta y cinco dólares. Presenta como particularidad distintiva la integración de la bocina metálica al gabinete de roble.

Inscripciones: TRADE/Thomas A. Edison/MARK

EDISON Amberola VIII/MANUFACTURED BY/THOMAS A. EDISON, INC. at Orange, N. J., U.S.A./PATENTED/OCT. 27, 1896. MAY 31, 1898 [...] SERIAL NUMBER 7612 [...]

L. 41 x a. 33,8 x h. 39 cm.

Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 451

Among the various experiments carried out in the 19th. c. to record sound vibrations, the creation of the **phonoautographe** by Eduard León Scott was considered one of the most important. This machine, which was a direct precursor of the phonograph, was invented in 1857. It consisted of a stylus attached to a membrane which transmitted the sounds received by a conical metal horn and registered them in a paper covered with lampblack placed on a revolving cylinder. In April 1877, Charles Cros (French) sent a report to the **Académie des Sciences** of his country, describing a machine similar to that of Scott's but which could also reproduce the sound recorded. Cros could never make the machine he had designed. In December of same year, Thomas Alva Edison (American) made the first **phonograph**. It consisted of a speaking tube attached to a diaphragm with a metal needle. This needle rested on a tin foil which covered a cylinder with spiral grooves. While the cylinder moved round an axis set in motion by a crank, the sound waves made the diaphragm vibrate. At the same time, the needle pushed the tin into the cylinder grooves whose depth depended on the vibration range.

When the cylinder was placed at the starting point again and the needle moved in the groove, the reverse process occurred and the vibrations recorded were reproduced.

Although this machine aroused great admiration, the faulty sonorous results discouraged Edison from trying to improve it.

In 1886, Graham Bell and his partners (Chister A. Bell and Charles Sumner Tainter) introduced significant changes in a new model whose trade name was **graphophone**. This new machine awakened Edison's interest again and in 1888 he presented his **perfected phonograph**. In such phonograph, the tin foil had been replaced by a wax solid cylinder. The rotation, which was fixed, was achieved by means of an electric engine and the diaphragm was the one to revolve the **Amberola VIII** was one of the various household instruments designed by Edison. It was made between 1913 and 1914 and was intended only for reproduction. This machine belonged to the series of economic models manufactured by the Company and its cost in the American market of that time was 45 dollars.

Its distinctive feature was the attachment of the metal horn to the oak cabinet.

Inscriptions: TRADE/Thomas A.

Edison/MARK

EDISON Amberola VIII/MANUFACTURED BY/THOMAS A. EDISON, INC. at Orange, N. J., U.S.A./PATENTED/OCT. 27, 1896. MAY 31, 1898 [...] SERIAL NUMBER 7612 [...]

L. 41 x w. 33.8 x h. 39 cm.

Gift, Dr. Emilio Azzarini's, Collection, 1964.

IM 451

Tra le diverse esperienze del XIX secolo per ottenere la registrazione di vibrazioni sonore, emerge come precursore diretto del fonógrafo, il **phonoautographe**, di Eduard León Scott. Inventato nel 1857, consisteva in uno stiletto infilato su una membrana che trasmetteva i suoni raccolti da un padiglione conico di metallo e li registrava su una carta ricoperta di nerofumo collocata in un cilindro girevole. Nel mese di aprile dell'anno 1877 il francese Charles Cros inviava una comunicazione alla **Académie des Sciences** del suo paese, in cui descriveva una macchina — la cui costruzione non riuscì a realizzare — basata sugli stessi principi di Scott ma che, per di più, permetteva la riproduzione del suono registrato.

Ad una simile soluzione giunse lo statunitense Thomas Alva Edison il quale, nel dicembre dello stesso anno, costruì il primo **fonógrafo**, formato da un tubo acustico appoggiato ad un diafragma con una lancetta metallica, che a sua volta si appoggiava su una lamina di stagno che avvolgeva un cilindro con strisce a spirale. Mentre il cilindro girava e si spostava su un asse messo in moto da una manovella, le onde sonore provocavano la vibrazione del diafragma e la lancetta spingeva lo stagno dentro le strisce del cilindro. La profondità del solco dipendeva direttamente dall'estensione delle vibrazioni. Quando si collocava di nuovo il cilindro al punto di partenza e la lancetta ripercorreva il solco impresso, il processo si invertiva: si otteneva così la riproduzione delle vibrazioni registrate. Nonostante l'ammirazione suscitata per la scoperta, i difettosi risultati sonori provocarono il disinteresse dell'inventore per il proseguimento, lo sviluppo ed il miglioramento dello strumento.

Nel 1886 Graham Bell e i suoi soci (Chister A. Bell e Charles Sumner Tainter) introdussero sostanziali cambi di perfezionamento ad un nuovo modello che commercializzarono sotto il nome di **graphophone**. Ciò stimolò Edison, che riprese il tema e presentò nel 1888 il suo **fonógrafo perfezionato**. Questo utilizzava un cilindro solido di cera che sostituiva la lamina di stagno. La rotazione ottenuta mediante un motore elettrico, era fissa; lo spostamento veniva realizzato in suo luogo da un diafragma. Fra i diversi modelli disegnati da Edison per uso familiare, figura l'**Amberola VIII**. Adattato solamente alla riproduzione, fu fabbricato durante gli anni 1913 e 1914. L'apparecchio appartenne alla linea economica della Compañía, e venne immesso sul mercato statunitense dell'epoca a un costo di quarantacinque dollari.

Presenta come particolarità distintiva l'inserimento della tromba metallica nell'armatura di rovere.

Inscrizioni: TRADE/Thomas A.

Edison/MARK

EDISON Amberola VIII/MANUFACTURED BY/THOMAS A. EDISON, INC. at Orange, N. J., U.S.A./PATENTED/OCT. 27, 1896. MAY 31, 1898 [...] SERIAL NUMBER 7612 [...]

Lung. 41 x larg. 33,8 x h. 39 cm.

Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 451



Guarura

Trompeta natural con agujero bocal terminal (423.111.1). Según citas de diversos cronistas, fue empleada entre las etnias venezolanas con funciones rituales y comunicacionales. Se construye con un caracol marino (**Strombus gigas**) conocido vulgarmente como guarura, término que por extensión denomina a la trompeta. La boquilla se obtiene mediante un corte transversal en el extremo cerrado del caracol. Actualmente participa en distintas festividades populares. Entre ellas pueden citarse las celebradas en honor a San Juan Bautista en la costa central del país. En esta región suele ejecutarse con asiduidad, y acompañada rítmicamente por instrumentos afrovenezolanos. L. 22,5 x Ø boquilla 2,3 x a. 20 cm. Donación, Nerea Valdez y Carlos Rausa, 1984. IM 673.

End-blown natural trumpet without mouthpiece (423.111.1). According to different old chroniclers, this kind of trumpet was sounded by Venezuelan ethnic groups for ritual and communicative purposes. This instrument is named after a sea-snail (**Strombus gigas**), known as **guarura**, out of which it is made. A transversal cut in the apex of the snail shell constitutes the blow-hole. Nowadays, it is sounded in various popular feasts, such as the one held to honour St. John the Baptist on the central coast of the country. Here, it is frequently played together with Afrovenezuelan instruments that accompany the rhythm. L. 22.5 x Ø mouth-hole 2.3 x w. 20 cm. Gift, Nerea Valdez and Carlos Rausa, 1984. IM 673

Tromba naturale con foro terminale per la bocca (423.111.1). Secondo citazioni di diversi cronisti, veniva usata tra le etnie venezuelane nelle funzioni rituali e sociali. Si costruisce con una conchiglia marina (**Strombus gigas**) conosciuta vulgarmente come guarura, termine che per estensione denomina la tromba. L'imboccatura si ottiene mediante un taglio trasversale praticato nell'estremità chiusa della conchiglia. Attualmente è presente in diverse feste popolari, tra le quali possono citarsi quelle celebrate in onore di San Giovanni Battista nella costa centrale del paese. In questa regione la si usa con frequenza, accompagnata ritmicamente da strumenti afrovenezuelani. Lung. 22,5 x Ø imboccatura 2,3 x larg. 20 cm. Donazione, Nerea Valdez e Carlos Rausa, 1984. IM 673



T imbal-sonajero
(211.11-91 + 112.13).

Tradicionalmente su cuerpo lo constituye una pieza de madera excavada en forma de plato semiesférico. Puede en otros casos reemplazarse por una calabaza o un fuentón metálico. En su interior se colocan, con carga simbólica, cuentas de vidrio o piedrecillas y otros objetos pequeños (plumas, hierbas medicinales, monedas de plata, etc.) siempre en número de cuatro o sus múltiplos.

La membrana de cuero que cierra el recipiente posee en el borde un aro de idéntico origen. Este se une a otro que rodea la base por una atadura de tiento y crin trenzada en forma de zig-zag, ajustada transversalmente con un cordón del mismo material.

La superficie del parche está decorada con dibujos geométricos en pintura roja. Ellos representan la cosmogonía de los **mapuche**, etnia a la cual está circunscripto el instrumento.

Funcionalmente se lo utiliza en ceremonias colectivas, ritos, cantos medicinales, conjuros, etc.

El **kultrún** se construye en dos tamaños. El más pequeño, con asa en la base, es de ejecución femenina, generalmente una **machi** o hechicera. En este caso la mano izquierda sujeta el asa y la derecha golpea su parche con una baqueta, pudiéndose sacudir simultánea o independientemente. El de mayores dimensiones está asociado a los varones adultos, quienes apoyándolo en el suelo, lo percuten con dos palillos.

h. 20 x Ø 40 cm.

Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 327

Kettle drum — vessel rattle
(211.11-91 + 112.13).

Traditionally, its body consists of a wooden piece carved in the shape of a hemispherical platter. Occasionally, it may be replaced by a gourd or a metallic bowl. In its interior, glass beads, pebbles and other small objects (feathers, medicinal herbs, silver coins, etc.) are placed. These objects, which are enclosed in groups of four or its multiples, have a symbolic value.

The leather skin that covers the bowl has a ring of the same material on the edge. This ring is laced to the one surrounding the base by means of a zig-zag binding made of a leather string and braided mane.

Such binding is fastened transversally with a lace made of the same material.

The skin surface is ornamented with geometrical drawings painted in red which represent the mapuche's cosmogony. This instrument, circumscribed to this ethnic group, is used in collective ceremonies, rites, medicinal songs, spells, etc.

The **kultrún** is made in two sizes.

The small one, with a handle on its base, is played by women, generally a shaman or **machi**.

In this case the left hand holds the handle while the right one hits the skin with a drumstick, shaking it simultaneously or independently. The big one is sounded by adult men who put it on the floor and strike it with two sticks.

h. 20 x Ø 40 cm.

Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 327

Timpano-sonaglio
(211.11-91 + 112.13).

Tradicionalmente il corpo è costituito da un pezzo di legno scavato a forma di piatto semisferico. Si può anche sostituire il legno con una zucca o una cassa metallica. Nel suo interno si inseriscono, con peso simbolico, pezzettini di vetro o sassolini ed altri piccoli oggetti (piume, erbe medicinali, monete d'argento, ecc.), sempre in numero di quattro o di multipli di quattro.

La membrana di pelle, che chiude la cassa, presenta al bordo un cerchio dello stesso cuoio. Questo cerchio si unisce ad un altro che circonda la base con una stringa di cuoio e crine intrecciata a zig-zag, adattata trasversalmente con un cordone del medesimo materiale.

La decorazione della membrana è fatta con disegni geometrici dipinti di rosso. Questi disegni rappresentano la cosmogonia dei **mapuche**, tribù alla quale è circoscritto l'uso dello strumento.

Il **Kultrún** viene adoperato nelle cerimonie collettive, rituali, canti medicinales, scongiuri, ecc.

Il **kultrún** si costruisce in due misure. Il più piccolo, con manico nella base, è di uso femminile, generalmente una shaman o **machi**. In questo caso la mano sinistra sostiene il manico e la destra batte il tamburo con una bacchetta, scuotendolo nello stesso tempo o indipendentemente. Il più grande è usato dagli uomini adulti, i quali poggiandolo sul pavimento, lo battono con due mazzuoli.

H. 20 x Ø 40 cm.

Donazione, Collezione Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 327



Flauta longitudinal sin canal de insuflación (421.111.12). De factura simple, su cuerpo lo constituye un hueso, levemente arqueado, de la pata delantera del venado japa (**Mazama americana**). El mismo recibe sólo dos modificaciones. La primera consiste en el tallado de una escotadura en el borde que funciona como embocadura. La segunda es la abertura de orificios de digitación, cuyo número y posición habituales es de dos en la sección media de la pared anterior.

El **pijug** pertenece al patrimonio instrumental de los aguaruna, grupo étnico comprendido en la familia jibaro. Su uso está restringido al hombre adulto, quien lo ejecuta solo en momentos de esparcimiento o, antes de fiestas, en unión con la flauta de pan **puicámanch**.

L. 13 x a. 2,2 x h. 2 cm.

Compra, Buenos Aires (Argentina), 1987.

IM 708

End-blown flute without duct (421.111.12).

The make is quite simple, its body is made from a slightly curved bone taken from the front leg of the japa deer (**Mazama americana**).

The carving of a notch in the end that constitutes the mouth-hole and the opening of fingerholes, usually two in the middle of the front wall, are the only modifications made to the bone.

The **pijug** belongs to the instrumental patrimony of the Aguaruna, ethnic group of the Jivaran Family. It is sounded only by adult men, who play it either alone when they are at leisure or together with the pan flute **puicámanch** before parties.

L. 13 x w. 2.2 x h. 2 cm.

Purchase, Buenos Aires (Argentina), 1987.

IM 708

Flauto dritto privo di fessura (421.111.12).

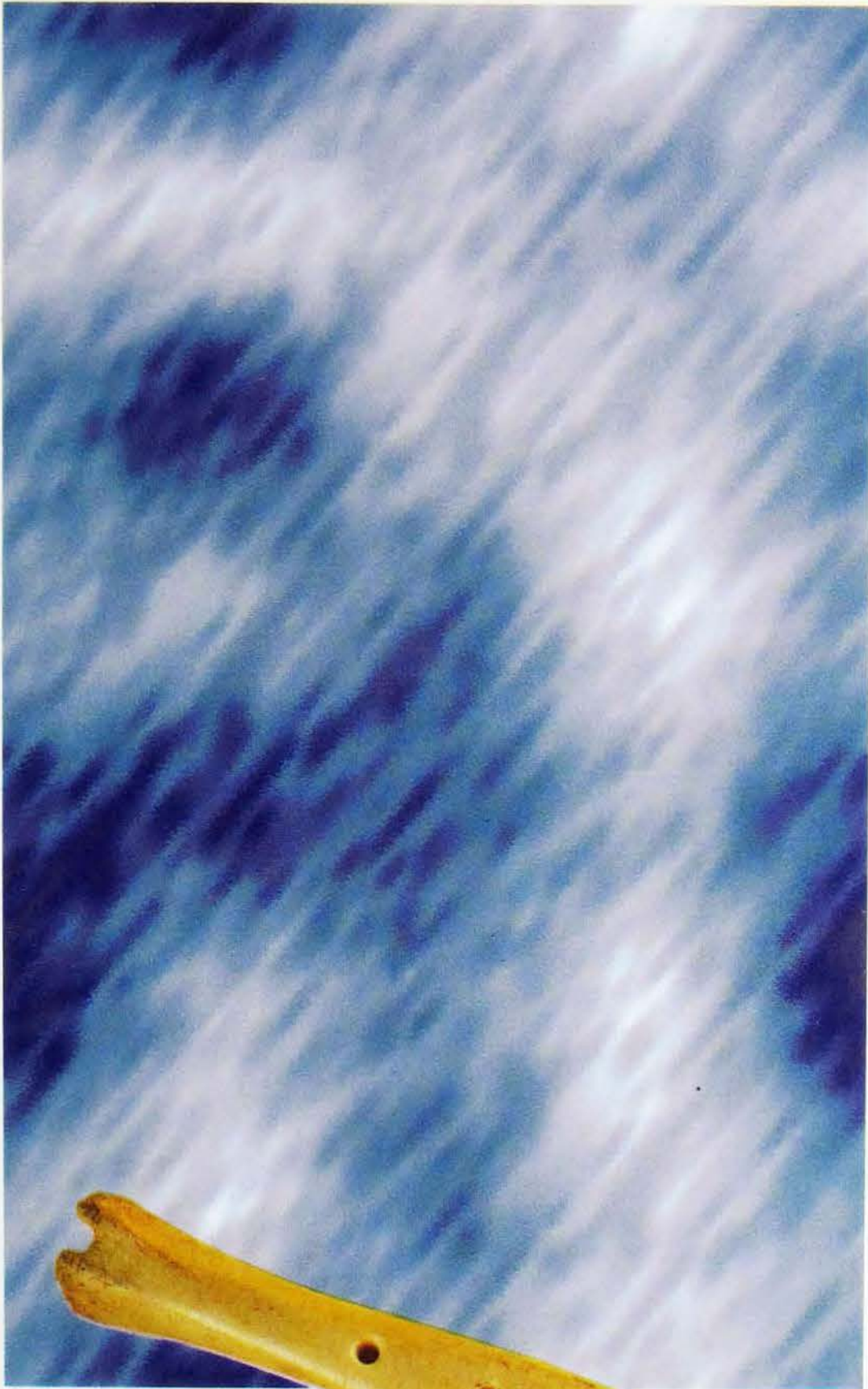
Di fattura semplice, è formato da un osso, lievemente arcuato, della zampa anteriore del cervo japa (**Mazama americana**). L'osso riceve solo due modifiche. La prima consiste nell'intaglio di una tacca nell'orlo che funziona come imboccatura; la seconda è l'apertura di fori per la digitazione, il cui numero e posizione abituali è di due nella sezione media della parete anteriore.

Il **pijug** appartiene al patrimonio strumentale degli aguaruna, gruppo etnico compreso nella famiglia jibaro. Il suo uso è circoscritto all'uomo adulto, che lo suona solo nei momenti di svago o, prima delle feste, in unione con il flauto di Pan **puicámanch**.

Lung. 13 x larg. 2,2 x h. 2 cm.

Acquistato, Buenos Aires (Argentina), 1987.

IM 708



Resonator Guitar

L aúd de caja, de cuello
(321.322-5-6).

Este tipo de **steel-string guitar** fue creado por los hermanos Dopyera (o Dopera). Presenta como particularidad un resonador metálico simple o compuesto, con cámara interna, colocado en el cuerpo del instrumento. El objetivo fue producir un mayor volumen sonoro, aunque conjuntamente se logró una sustancial modificación tímbrica. La idea tomó como base algunos modelos de banjos que poseían resonadores similares en la sección posterior de sus cajas armónicas. El primer modelo de los Dopyera, denominado **Tri-Plate**, fue introducido en el mercado en 1926. Con ese fin se creó el año anterior la **National String Instrument Corporation**. Dicho modelo posee usualmente cuello y cuerpo contruidos en una sola pieza metálica, con clavijero y diapason de madera. El resonador está compuesto por tres discos en forma de cono invertido activados por un puente de tres patas y cubiertos por sendos oidos romboidales. En 1928 tres de los cinco hermanos abandonaron la firma para formar la **Dobro Corporation**, palabra constituida por la primera sílaba de Dopyera **brothers**. Desde entonces se ha generalizado identificar al instrumento con el nombre de **Dobro guitar**.

Las **resonator guitars** han sido adoptadas por ejecutantes de **blues** y **country music**. A ellos se han sumado, en los últimos años, algunos intérpretes de **rock**.

Inscripciones: PATENTED 1458

Etiqueta: TRADE/NATIONAL/MARK

L. 97,5 x a. 36 x h. 8,1 cm.

Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 323

N ecked box lute (321.322-5-6).

This kind of **steel-string guitar** was created by the Dopyera (or Dopera) brothers. Its distinctive feature is a metallic resonator, single or complex, with an internal tone chamber, placed inside the instrument body. Although the aim was to amplify the sound, a significant change in the timbre was also achieved. The idea was based on the design of certain banjos which had similar resonators at the back of their soundboxes.

The Dopyera's first design, called **Tri-Plate**, was introduced in 1926. This was the reason why the **National String Instrument Corporation** was created the year before. Such specimen usually has a neck and a body made of a single metallic piece as well as a wooden fingerboard and pegbox. The resonator consists of three inverted-cone-shaped plates. These plates, covered with rhomboidal soundholes make active by means of a three-legged bridge. In 1928, three of the five brothers left the firm to set up the **Dobro Corporation**, word formed by the first syllable of Dopyera brothers. Since then, the instrument has been known as the Dobro guitar.

The resonator guitars have been adopted by players of blues and country music and, in the last few years, by some rock singers, too.

Inscriptions: PATENTED 1458

Label: TRADE/NATIONAL/MARK

L. 97.5 x w. 36 x h. 8.1 cm.

Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 323

L iuto a cassa, a manico incastrato
(321.322-5-6).

Questo modello di **steel-string guitar** fu creato dai fratelli Dopyera (o Dopera). Ha come particolarità un risuonatore metallico semplice o composto da una camera interna collocato nel corpo dello strumento. La ragione è stata quella di produrre una maggiore sonorità, sebbene nello stesso tempo si riuscisse ad ottenere una sostanziale variazione timbrica. L'idea venne presa da alcuni modelli di banjos che avevano risuonatori simili nella sezione posteriore delle loro casse.

Il primo modello dei Dopyera, chiamato **Tri-Plate**, fu introdotto sul mercato nel 1926. Per questo motivo nel 1925 fu fondata la **National String Instrument Corporation**.

Questo modello possiede di solito il manico ed il corpo costruiti in un unico pezzo metallico, con cavaliere e tastiera in legno. Il risuonatore è composto da tre dischi a forma di cono capovolto, attivati da un ponticello di tre piedi e ricoperti da parecchi fori di risonanza romboidali. Nel 1928, dei cinque fratelli, tre lasciarono la ditta per formare la **Dobro Corporation**, parola formata dalla prima sillaba di Dopyera **brothers**. D'allora in poi si usa denominare lo strumento col nome di **Dobro guitar**.

I **Resonator guitar** sono stati adottati da esecutori di **blues** e **country music**, ai quali negli ultimi anni si sono aggiunti molti interpreti di musica **rock**.

Inscrizione: PATENTED 1458

Etichetta: TRADE/NATIONAL/MARK

Lung 97,5 x larg. 36 x h. 8,1 cm.

Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 323



Láúd de caja, de pica
(321.312-5-6).

Desciende del **sanxian** chino, introducido ca. 1390 al archipiélago japonés de Okinawa, centro del antiguo reino de Ryukyu.

Como su antecesor, posee un mango largo y angosto, sin trastes.

Este se continúa en una pica que atraviesa la caja de resonancia rectangular. La misma se construye con tapa y fondo de piel de serpiente — en general pitón — cubriendo las fajas de madera.

La denominación de este láúd ha sido tomada del número de órdenes (japonés **san** = tres, **shin** = cuerda), punteados comúnmente por un plectro de asta que se ajusta al índice derecho.

Durante el s. XVI el **sanshin** se difundió al resto del Japón y dio origen al **shamisen**.

En la actualidad es el instrumento más importante de la música clásica y folklórica de los archipiélagos de Okinawa y Amani.

Se lo ejecuta solo o en diversos conjuntos, acompañando el canto y la danza. En Okinawa ha cedido su nombre al género vocal cortesano **uta-sanshin**.

L. 76,5 x a. 15,5 x h. del **sanshin** 7 cm.

L. plectro 1,8 cm.

Donación, Shigeturu Kamiya (su constructor), 1976.

IM 621

Spike box lute (321.312-5-6).
It derives from the Chinese **sanxian**, introduced ca. 1390 in the Okinawa archipelago, centre of the ancient Ryukyu kingdom.

As its predecessor, it has a long narrow fretless handle which is followed by a spike that crosses the rectangular soundbox. This has a back and soundboard made of a snake skin — usually a python — that covers the wooden ribs.

The number of simple courses (Japanese **san** = three, **shin** = string) gives name to this lute. The strings are usually plucked with a horn plectrum worn on the right-hand index.

During the 16th c. the **sanshin** spread over the rest of Japan and gave origin to the **shamisen**.

Nowadays, it is the most important instrument for folk and classical music in the Okinawa and Amani archipelagos. It is played alone or in different bands, accompanying songs and dances. In Okinawa, the court vocal music — **uta-sanshin** — has been named after this instrument.

L. 76.5 x w. 15.5 x h. of the **sanshin** 7 cm.

L. of the plectrum 1.8 cm.

Gift, Shigeturu Kamiya (its maker), 1976.

IM 621

Liuto a cassa, a spiedo
(321.312-5-6).

Discende del **sanxian** cinese, introdotto nel 1390 nell'arcipelago giapponese di Okinawa, centro dell'antico regno di Ryukyu.

Come il suo predecessore, possiede un manico lungo e sottile, senza tasti.

Questo si prolunga in un puntale o spiedo che attraversa la cassa di risonanza rettangolare. La medesima si costruisce con tavola armonica e fondo di pelle di serpente, in generale pitone, affinché coprano le fasce di legno. La denominazione di questo liuto dovuta al numero di ordini di corde (giapponese **san** = tre, **shin** = corda), pizzicate comunemente da un plectro di corno, che si accomoda all'indice destro.

Durante il XVI secolo il **sanshin** si diffuse nel resto del Giappone e diede origine al **shamisen**.

Attualmente è lo strumento più importante della musica classica e folklorica degli arcipelaghi Okinawa e Amani. Lo si usa come strumento solista o in complessi, accompagnando il canto e la danza. In Okinawa ha ceduto il suo nome al genere vocale e cortigiano **uta-sanshin**.

Lung. 76,5 x larg. 15,5 x h. del **sanshin** 7 cm.

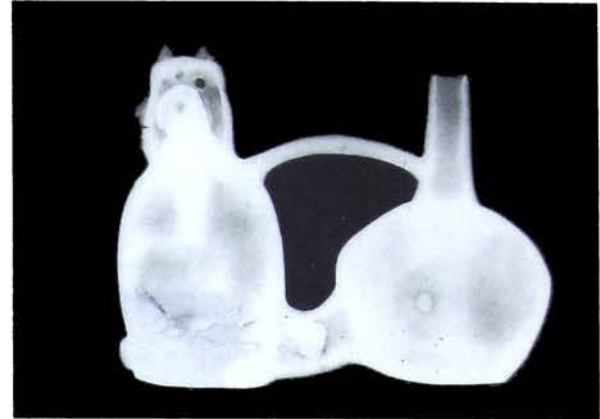
Lung. plectro 1,8 cm.

Donazione, Shigeturu Kamiya (suo costruttore), 1976.

IM 621



[Vaso Silbador]



Flauta vascular con aeroducto interno (421.221.41). Esta denominación se aplica a las vasijas arqueológicas americanas realizadas en cerámica que contienen uno o dos silbatos. Las vasijas están constituidas por una o varias cámaras — conectadas o no entre sí — las cuales adoptan frecuentemente configuraciones fito, zoo y antropomorfas. Los silbatos tienen proporciones reducidas en relación al tamaño total de la pieza. Su ubicación en ella es variable, se presentan aislados o comunicados al resto del recipiente y poseen o no canal de insuflación.

La mayoría de los vasos silbadores proceden de las culturas prehispánicas situadas en el área peruana; esporádicamente se los localiza en las del Ecuador, Colombia y Mesoamérica. El papel desempeñado en dichas culturas es desconocido, aunque se conjetura un rol ceremonial por el refinamiento de su manufactura.

El ejemplar del museo proviene de la cultura Nazca (ca. 100-800 D. C.). Decoraciones geométricas y aviformes, pintadas en ocre y negro, se distribuyen en gran parte de la superficie. La interconexión de las dos cámaras permite que el aire se desplace desde el tubo de soplo hacia el aeroducto del silbato. Este último está situado dentro de la cabeza humana, en cuya pared se han abierto siete oídos.

L. 18,5 x a. 9,3 x h. 14 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 7

Globular flute with internal duct (421.221.41).

This is the name given to the American archeological ceramic vessels which have one or two whistles and are constituted by one or several chambers. These chambers may be connected among them or not and they very frequently have a vegetal, animal or human shape. The whistles seem quite small in relation to the total size of the instrument. Their location is variable; they are found in isolation or communicated with the rest of the vessel.

The whistles do not always have a duct.

Most whistles vessels come from the pre-Hispanic cultures situated in Peru; they are occasionally found in Ecuador, Colombia and Mesoamerica. Although the function of this instrument in such cultures is unknown, its ceremonial role is suspected due to the refinement of its make.

The specimen at the museum comes from the Nazca culture (ca. 100-800 A.D.). Geometrical and bird-shaped drawings painted in ochre and black are widely distributed on the surface. The connection between the two chambers allows the air to pass from the blowing tube to the air duct of the whistle. This is situated inside the human head where seven soundholes have been bored.

L. 18.5 x w. 9.3 x h. 14 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 7

Flauto vascolare a condotto d'aria interno (421.221.41).

Questa denominazione si applica alle anfore archeologiche americane realizzate in ceramica che contengono uno o due fischietti.

Le anfore sono formate da uno o più scompartimenti — collegati o no fra loro — i quali adottano frequentemente configurazioni fito, zoo e antropomorfe. I fischietti hanno proporzioni ridotte in relazione alla dimensione totale del pezzo. La loro posizione in esso è variabile. Si presentano isolati o comunicanti con il resto del recipiente e possono avere o no una fessura interna.

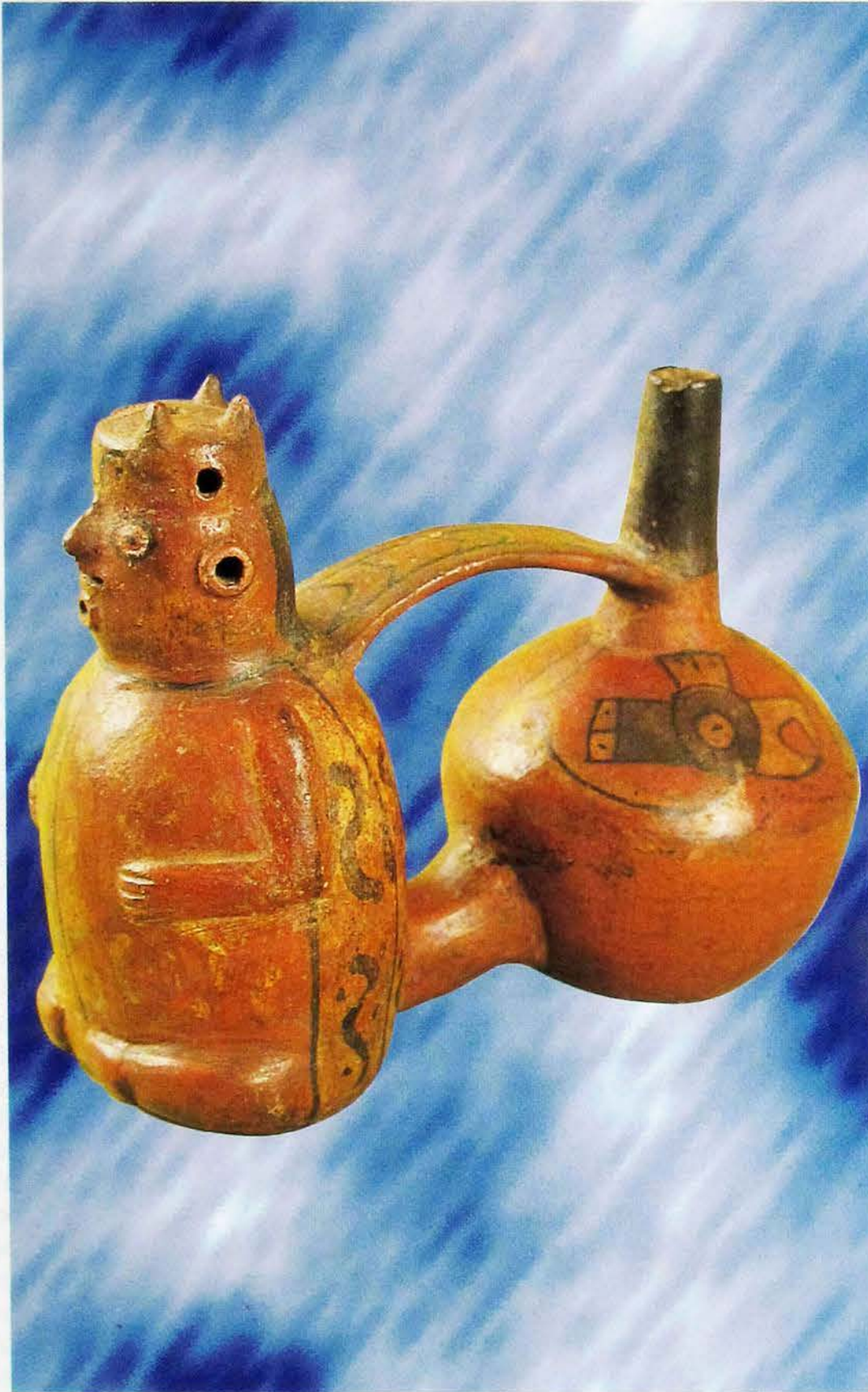
La maggior parte dei **vasos silbadores** provengono dalle culture preistoriche situate nell'area peruviana; sporadicamente si trovano in quelle dell'Ecuador, Colombia e Mesoamerica. La funzione svolta in dette culture è sconosciuta, sebbene sia da supporre che avessero una funzione cerimoniale tenendo conto della loro elaborazione raffinata.

L'esemplare del museo proviene dalla cultura Nazca (ca. 100-800 D. C.). Decorazioni geometriche e aviformi, dipinte in ocre e nero, si distribuiscono su una gran parte della superficie. L'interconnessione dei due scompartimenti permette che l'aria si sposti dal cannaio di soffio verso il condotto d'aria del fischietto.

Quest'ultimo è messo dentro una testa umana, nelle cui pareti si sono aperte sette fori.

Lung. 18,5 x larg. 9,3 x h. 14 cm.
Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 7

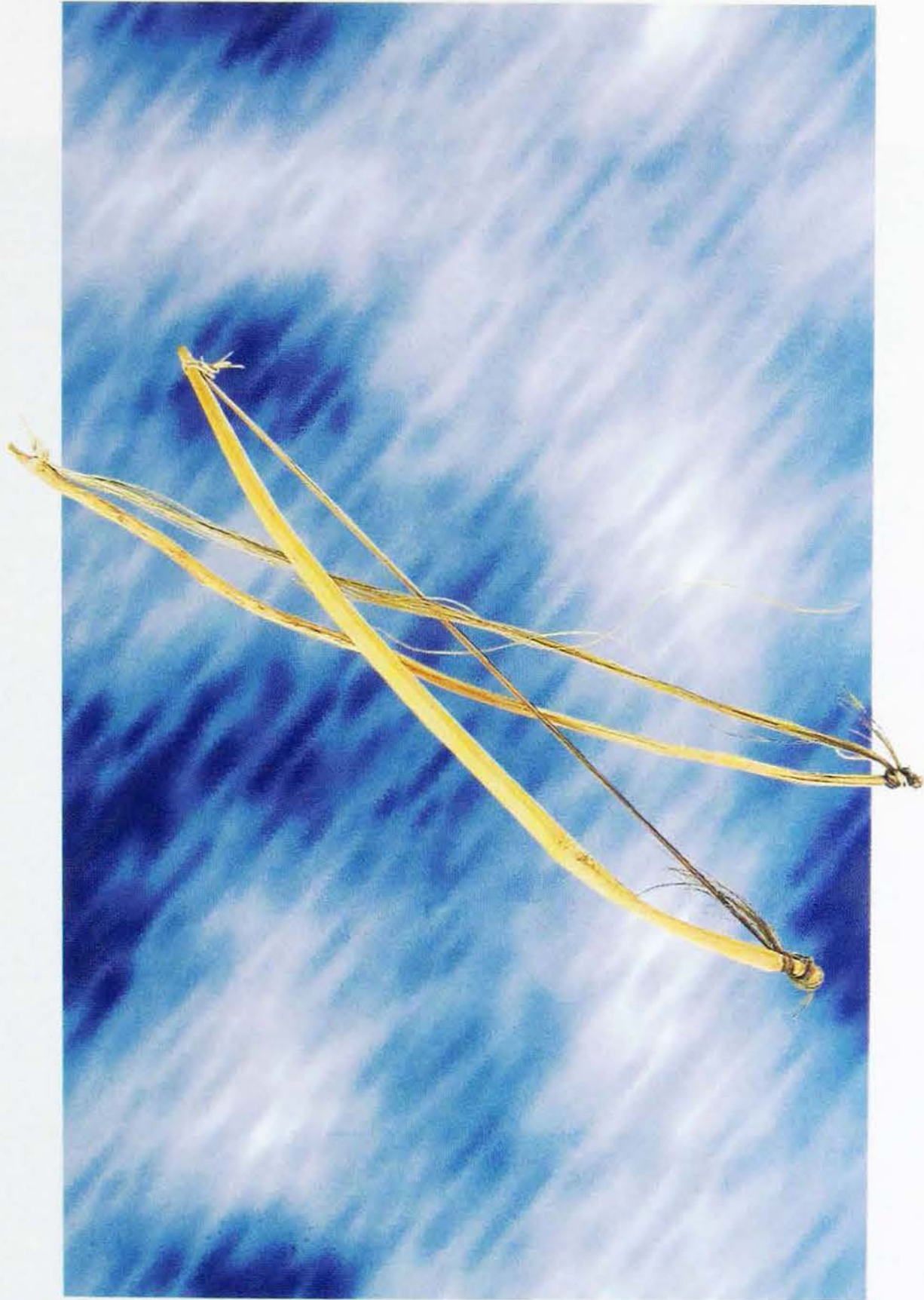


Yelatáj Chos

Arco musical sin resonador (311.121.11-71).
Bajo distintas denominaciones se lo halla entre los grupos étnicos matakó — de donde procede el ejemplar del museo —, chorote y, con menor frecuencia, pilagá.
El instrumento consiste en dos arcos de tamaño similar, generalmente entrelazados, contruidos con una varilla flexible de madera de tusca (**Acacia aroma**) en cuyas puntas se anuda un haz de cerda de cola de caballo. A este último material hacen referencia sus nombres en lengua matakó: **yelatáj chos** (**latáj** = caballo, **chos** = cerda) y **latáj kiás wolé** (**kiás** = cola, **wolé** = cabello o pelo). De sonoridad escasa, se le atribuye poder de atracción sexual, de allí que únicamente lo empleen los jóvenes en busca de pareja.
Para su ejecución se sostiene el arco musical propiamente dicho con la mano izquierda. Uno de los extremos de la varilla se apoya contra los dientes inferiores para que la cavidad bucal actúe como resonador. Hacia el otro extremo los dedos de dicha mano — excepto el pulgar — rozan alternadamente la cuerda con la superficie de las uñas para variar su longitud vibrante, mientras la derecha acciona el arco frotador.
L. 25 x a. del arco musical 2,5 cm.
L. 23,5 x a. del arco frotador 3 cm.
Compra, Buenos Aires (Argentina), 1981.
IM 647

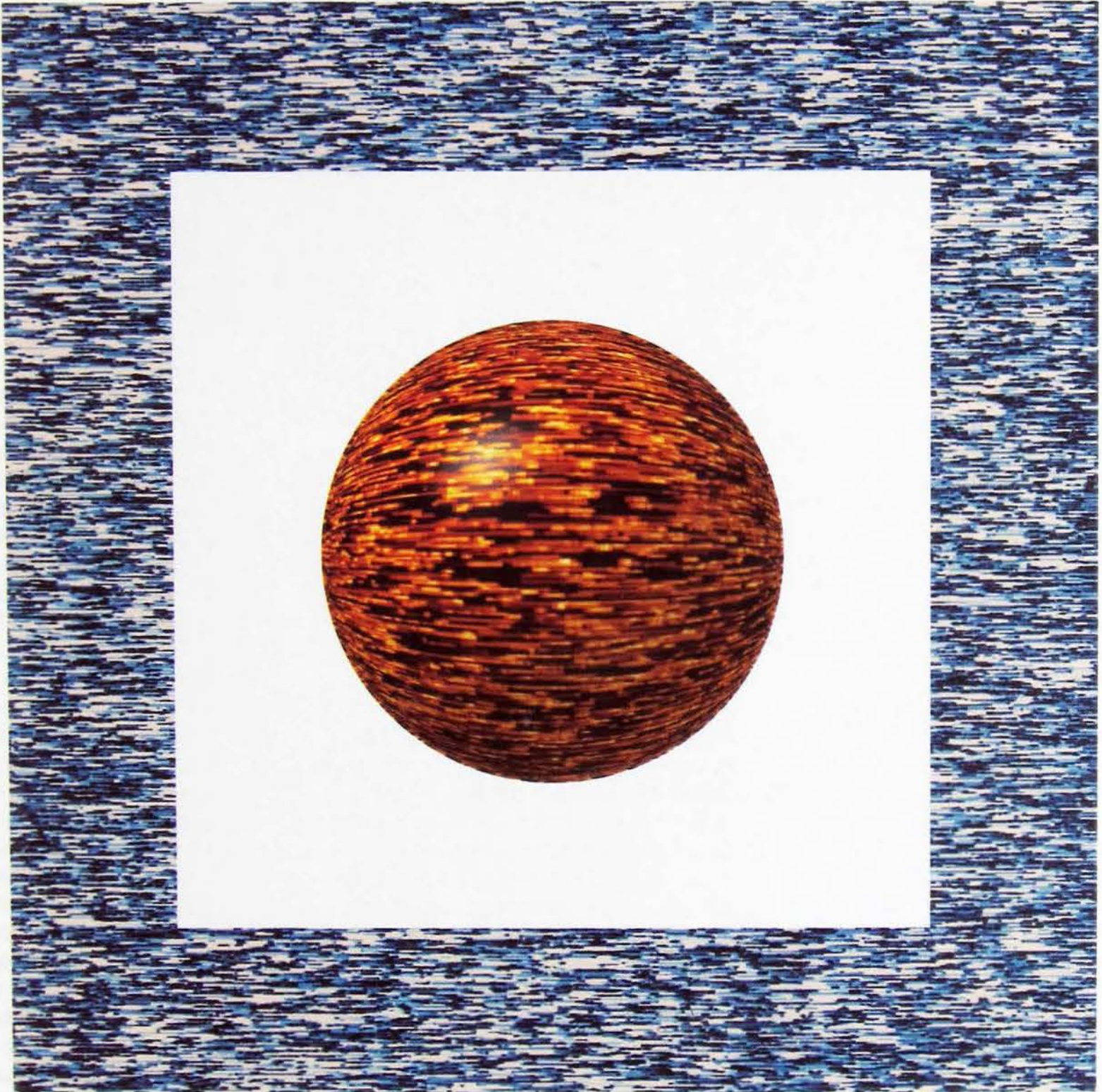
Musical bow without resonator (311.121.11-71).
It is found under different names among the matakó (where the specimen at the museum comes from), chorote and less frequently, pilagá ethnics groups.
The instrument consists of two generally interlaced bows of similar size, made of a flexible stick of tusca wood (**Acacia aroma**) at whose ends a bunch of tail horse hair is knotted. This material gives name to the instrument in matakó language: **yelatáj chos** (**latáj** = horse, **chos** = hair) and **latáj kiás wolé** (**kiás** = tail, **wolé** = hair or fur). Being scarcely sonorous, it is thought to produce sexual attraction; thus it is only played by young men to win the heart of a woman.
When plays the performer holds the musical bow itself with his left hand, while he places one of the rod ends against his inferior teeth so that the mouth acts as a resonator.
Near the other extreme the left-hand fingers, except the thumb, stop the string by turns with the surface of the nails in order to vary the vibrating length, whereas the rubbing bow is played with the right hand.
L. 25 x w. of musical bow 2.5 cm.
L. 23.5 x w. of rubbing bow 3 cm.
Purchase, Buenos Aires (Argentina), 1981.
IM 647

Arco musicale privo di risuonatore (311.121.11-71).
Sotto vari nomi lo si trova tra i gruppi etnici matakó — da cui proviene l'esemplare del museo —, chorote e, con minore frequenza, pilagá.
Lo strumento consiste in due archi di formato simile, generalmente intrecciati, costruiti con una bacchetta flessibile di legno di tusca (**Acacia aroma**) sulle cui punte si annoda una ciocca di crini di coda di cavallo. A quest'ultimo materiale fanno riferimento i suoi nomi in lingua matakó: **yelatáj chos** (**latáj** = cavallo, **chos** = crine) y **latáj kiás wolé** (**kiás** = coda, **wolé** = capello, pelo). Di scarsa sonorità, gli si attribuisce potere di attrazione sessuale, per cui viene usato unicamente dai giovani in cerca del proprio compagno o della propria compagna.
Si usa sostenendo l'arco musicale, propriamente detto, con la mano sinistra. Uno degli estremi della bacchetta si appoggia contro i denti inferiori, affinché la cavità boccale agisca da risuonatore. Verso l'altro estremo le dita di detta mano — eccetto il pollice — toccano alternativamente la corda con la superficie delle unghie per variare la sua lunghezza vibrante, mentre la destra aziona l'arco di sfregamento.
Lung. 25 x larg. dell'arco musicale 2,5 cm.
Lung. 23,5 x larg. dell'arco di sfregamento 3 cm.
Acquistato, Buenos Aires (Argentina), 1981.
IM 647





Asia



Angklung

Sonaja de deslizamiento
(112.122).

Originario de la campiña indonesia, su sonido tenía como función espantar los pájaros que merodeaban las plantaciones. Durante las primeras décadas del s. XX fue utilizado por los cantores callejeros de las ciudades más importantes de Java Central y Occidental y Bali.

Varios de ellos se suspendían de una barra y eran ejecutados por una sola persona.

Desde ca. 1945 se lo adoptó oficialmente como instrumento didáctico en establecimientos educativos pues se consideró que, utilizando un ejemplar por ejecutante, moldeaba el carácter y desarrollaba el sentido de cooperación, disciplina y responsabilidad. Construido en distintos tamaños, el **angklung** se ejecuta sujetando un travesaño del bastidor con la mano izquierda, mientras la derecha, tomando su base, sacude el instrumento de un lado a otro. De esta manera la lengüeta tallada en la sección inferior de los dos tubos de bambú verticales se desliza en las ranuras del de la base y choca en sus extremos, produciéndose un sonido y su octava.

Inscripción:



Etiqueta: **ANGKLUNG PADAENG/BANDUNG - INDONESIA.**
L. 27 x h. 53,5 x Ø 3,5 cm.
Donación, Embajada de Indonesia en Argentina, 1979.
IM 637.

Sliding rattle (112.122).

Original from the Indonesian countryside its sound was intended for keeping birds away from plantations. During the earlier decades of the 20th c. it was used by street singers from the most important cities of Central and Western Java and Bali. Several of them were suspended from a bar and played by only one person. Since 1945, it has been officially used as a didactical instrument in schools because teachers thought that using one per player, character, sense of cooperation, discipline and responsibility were developed. The **angklung** is built in different sizes and it is played supporting a crossbar of the framework with the left hand, while the right hand holds its base, shaking the instrument from one side to the other. In this way, the tongue of the two vertical bamboo tubes slide along the slots of the base tube and strikes its ends producing a sound and its octave.

Inscription:



Label: **ANGKLUNG PADAENG / BANDUNG - INDONESIA.**
L. 27 x h. 53,5 Ø 3,5 cm.
Gift, Indonesian Embassy in Argentina, 1979.
IM 637

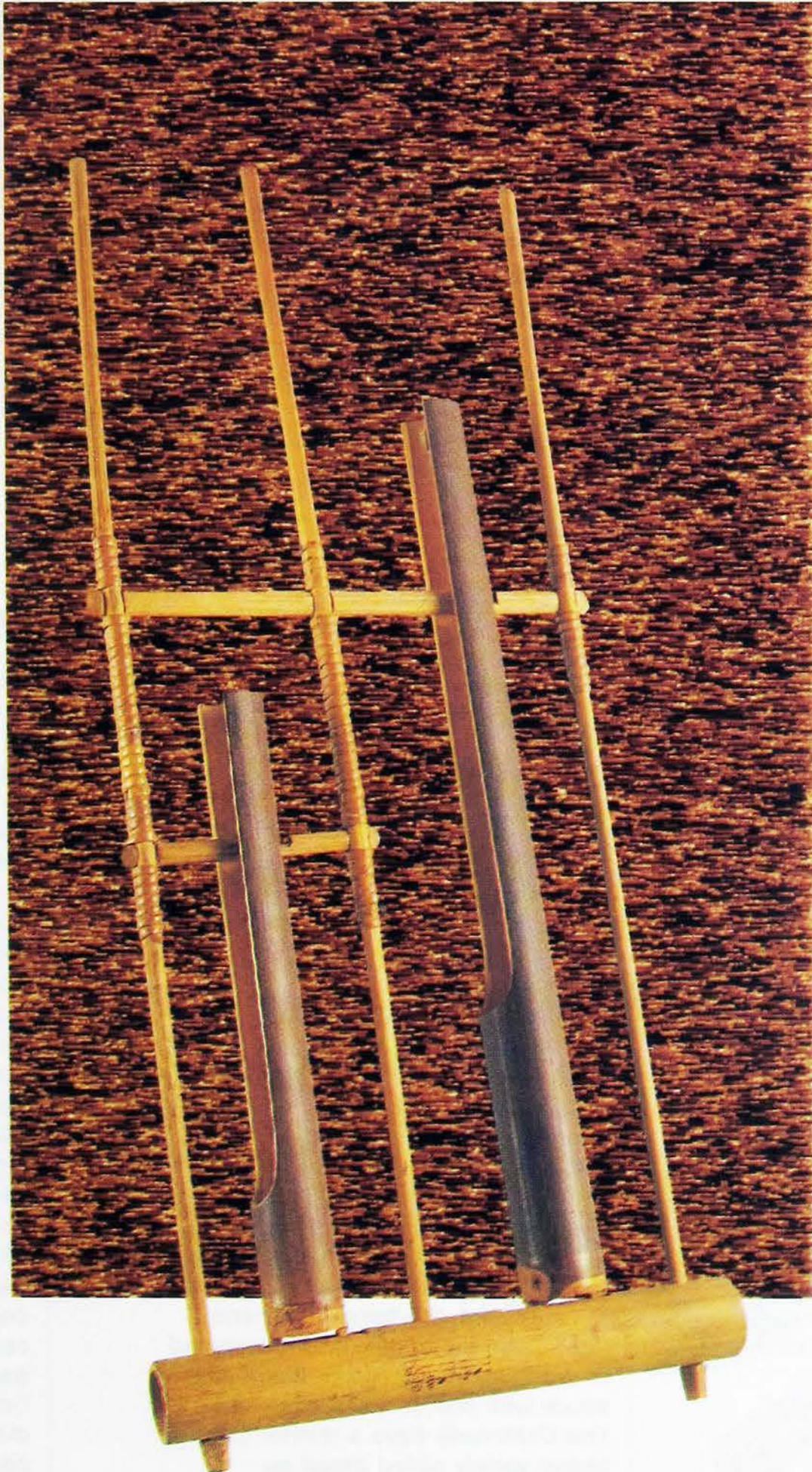
Sonaglio a scorrimento (112.122).

Originario della campagna indonesiana, aveva la funzione di spaventare, con il suo suono, gli uccelli delle piantagioni. Nei primi decenni del secolo XX fu utilizzato dai cantatori di strada delle città più importanti della Giava Centrale, Occidentale e di Bali. Parecchi di essi venivano sospesi ad una barra ed erano eseguiti da una sola persona. Verso il 1945 venne adottato ufficialmente come strumento didattico nei centri educativi, giacché si considerò che utilizzando un'esemplare per ogni esecutore, si sviluppava armoniosamente il carattere ed il senso della cooperazione, della disciplina e della responsabilità. Costruito in diverse misure, l'**angklung** si usa sostenendo un traversino del telaio con la mano sinistra, mentre la destra, prendendo la base, scuote lo strumento da un lato all'altro. In questo modo, la linguetta intagliata nella sezione inferiore dei due tubi verticali di bambú slitta nelle scanalature di quello della base e urta alle estremità, generando un suono e la sua ottava.

Inscrizione:



Etichetta: **ANGKLUNG PADAENG / BANDUNG — INDONESIA**
Lung. 27 x h. 53,5 x Ø 3,5 cm.
Donazione, Ambasciata di Indonesia in Argentina, 1979.
IM 637



Bangu

Membranófono cónico de un parche-vaso de percusión (211.251-7 + 111.24).

Por su sonido agudo y vigoroso ostenta el liderazgo del sector percusivo en los conjuntos instrumentales del **jinxí**-ópera de Pekín-y **chuida**.

El cuerpo está constituido por cuatro piezas de madera dura, de considerable espesor, unidas con un aro metálico en el borde inferior externo. El superior limita una abertura de tres centímetros y medio de diámetro llamada «corazón del tambor» (**guxin**). Esta, así como la totalidad de la madera, está recubierta con una gruesa piel de cerdo, clavada por medio de tres hileras de tachas, próximas al aro metálico.

Para ejecutarlo, el **bangu** (chino **ban** = tabla plana, **gu** = tambor) se coloca sobre un trípode. El **guxin** o el cuerpo son percutidos por una o dos baquetas.

Los cantoneses poseen una variedad de menor diámetro y mayor altura denominada **danpi gu** (chino **danpi** = una piel), similar al ejemplar del museo.

Inscripciones (traducción Maw Chyuan Wang): *Hecho por Sonido de Oro [fábrica].*

Gran Nueva Avenida

h. 10,1 x Ø del **bangu** 20,5 cm.

L. de la baqueta 21,3 cm.

Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 576

Single-skin conical membranophone-percussion vessel (211.251-7 + 111.24).

Due to its acute and vigorous sound this instrument is the most important of the percussion type in instrumental groups of the **jinxí** — opera of Peking — and the **chuida**.

The shell consists of four pieces of notably thick, hard wood, joined in the external lower edge by a metal hoop. The upper edge constitutes an opening of three and a half centimetres diameter, called «drum heart» (**guxin**). This opening and the whole instrument are covered with a thick pig skin, fixed together by three rows of nails close to the metal hoop. When played, the **bangu** (Chinese **ban** = plain table, **gu** = drum) is placed on a tripod. The **guxin** or the shell is struck with one or two sticks.

The Cantonese have a thinner but higher variety called **danpi gu** (Chinese **danpi** = one skin), similar to the specimen at the museum.

Inscriptions (Translations Maw Chyuan Wang): *Made by Golden Sound [factory].*

Great New Avenue.

h. 10.1 x Ø of the **bangu** 20.5 cm.

L. of the drumstick 21.3 cm.

Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 576

Membranofono conico monopelle-idiofono a percussione con struttura vascolare (211.251-7 + 111.24).

Per il suono acuto e vigoroso detiene la supremazia nel settore a percussione nei complessi strumentali del **jinxí** — opera di Pechino — e **chuida**.

Il corpo è formato da quattro pezzi di legno duro di notevole spessore, uniti con un anello metallico nella parte inferiore esterna. La parte superiore limita una apertura di tre centimetri e mezzo di diametro chiamata «cuore del tamburo» (**guxin**).

Questa, così come la totalità del legno, è ricoperta da una spessa pelle di porco, inchiodata da tre file di chiodi, vicine all'anello metallico.

Per suonare il **bangu** (cinese **ban** = tavola piana, **gu** = tamburo) lo si colloca sopra un trípode. Il **guxin** o il corpo vengono percossi da una o due bacchette.

I cantonesi posseggono una varietà di diametro minore, di altezza maggiore denominata **danpi gu** (cinese **danpi** = pelle), simile all'esemplare del museo.

Inscrizioni (traduzione Maw Chyuan Wang): *Fatto per Suono di Oro [fabbrica]*

Gran Nuova Strada

h. 10,1 x Ø del **bangu** 20,5 cm.

Lung. della bacchetta 21,3 cm.

Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 576



Dung-chen(s)

Trompetas naturales longitudinales (423.121.12). Cada una de ellas consta de un tubo cónico de cobre dividido en tres secciones que encajan a manera de telescopio. Dichas secciones están disimuladas por anchos anillos de plata, material empleado también en la boquilla, el **leadpipe** y el pabellón. La superficie está cubierta en su totalidad por relieves abstractos y motivos fito-zoomorfos. Las **dung-chen(s)** son ejecutadas siempre en pares por monjes lamaístas durante distintos tipos de ceremonias y procesiones. Debido a su gran longitud (puede alcanzar los 4,50 m.), en la primera ocasión se apoya el pabellón en el suelo o sobre un soporte de madera; en la segunda es sostenido sobre el hombro de un monje. Las partes musicales de ambos instrumentos son idénticas, tocándose simultánea o alternadamente. En este último caso dichos toques se coordinan de tal manera que el efecto es el de un sonido continuado. L. 157 x Ø grano 0,5 x Ø pabellón 24 cm. Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964. IM 1/2

End-blown natural trumpets (423.121.12). Both trumpets are made of a conical tube of red copper divided into three sections which assemble like a telescope. Such sections are concealed by wide silver rings, material also used in the mouthpiece, the leadpipe and the bell. The surface is entirely covered by abstract reliefs with phytozoomorphic motifs. **Dung chen (s)** are always played by two lamaist monks during different kinds of ceremonies and processions. Owing to its extreme length (it can reach 4,50 m.) during the ceremonies the bell is placed on the floor or on a wooden stand, while during processions the monk's shoulder supports it. The musical parts of both instruments are identical. They can be played either alternatively or simultaneously. In the former case, such calls are coordinated in a such way as to create a continuous sound. L. 157 x Ø mouthpiece throat 0.5 x Ø bell 24 cm. Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964. IM 1/2

Trombe naturali diritte (423.121.12). Ognuna di esse consta di un tubo conico di rame, diviso in tre sezioni, che si incastrano a mo'di telescopi. Queste sezioni sono formate da larghi anelli d'argento, materiale impiegato pure nel bocchino, nel **leadpipe** e nel padiglione. La superficie è coperta totalmente con rilievi astratti e motivi fito-zoomorfi. I **dung-chen (s)** sono sempre suonati da coppie di monaci tibetani nelle diverse cerimonie e processioni. Data la sua estrema lunghezza (può giungere fino a m. 4,50) nel primo caso, cioè durante le cerimonie, si appoggia il padiglione sul pavimento o sopra un supporto di legno. Nel secondo, si appoggia sulle spalle di un monaco. Le parti musicali dei due strumenti sono identiche, potendo essere suonate allo stesso tempo o alternativamente; in quest'ultimo caso, i suoni si coordinano in modo tale che l'effetto sia un suono continuo. Lung. 157 x Ø bolla 0,5 x Ø padiglione 24 cm. Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964. IM 1/2



Ko Ling

Flautas longitudinales sin canal de insuflación, en juego (421.112.1). Instrumento sonoro constituido por quince tubos cilíndricos de caña, de diferente longitud y diámetro, insertados a una calabaza, todo cubierto por laca negra. Aquellos están cerrados en el extremo superior por una suerte de tapa en la cual se ha tallado un bisel. En la base de la calabaza una lámina de hueso con una perforación sirve para sujetarlo a las plumas centrales de la cola de una paloma. Durante el vuelo de la misma el aire choca contra el bisel de cada tubo y se producen sonidos cuya función es ahuyentar a las aves de rapiña.

El **ko ling** se empleó principalmente en Pekín, en donde se conocieron hasta cuarenta variedades. En la actualidad ha caído en desuso.
L. 6,5 x a. 6 x h. 6 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.
Comprado en China, 1958.
IM 556

Set of end-blown flutes without duct (421.112.1). Sonorous instrument made of fifteen cylindrical cane pipes, each one of a different length and diameter, inserted into a gourd, all covered with black lacquer. The pipes are closed at their upper end by a kind of cap with a sharp edge. In the gourd's bottom, a thin bone plate with a hole serves to attach it to the central feathers of a dove's tail. During the dove's flight the air strikes the pipes' sharp edge and produces sounds intended for keeping birds of prey away.

The **ko ling** was used mainly in Pekin, where more than forty varieties of this instrument were known. Nowadays it is not used anymore.
L. 6.5 x w. 6 x h. 6 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.
Bought in China, 1958.
IM 556

Flauti diritti in serie, privi di fessure (421.112.1). Strumento sonoro costituito da quindici tubi cilindrici di canna, di diverse lunghezze e diametro, inseriti in una zucca, il tutto ricoperto di lacca nera. I tubi sono chiusi alla estremità superiore da un coperchio nel quale è stata intagliata una smussatura. Nella base della zucca, c'è una piastra di osso con una perforazione che serve per sostenerlo alle piume centrali della coda di una colomba; durante il volo di quest'ultima, l'aria sbatte contro la smussatura di ogni tubo e si producono i suoni, la cui funzione è di allontanare gli uccelli rapaci.

Il **Ko ling** si usò principalmente a Pechino, dove se ne conobbero fino a quaranta varietà. Attualmente è caduto in disuso.
Lung. 6,5 x larg. 6 x h. 6 cm.
Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.
Acquistato in Cina, 1958.
IM 556



Sheng

Organo de boca (412.132). Su invención es atribuida al soberano chino Nyü-Kwa (ca. 2800 a.C.). Se lo menciona desde el s. XII a.C., aunque no existen representaciones hasta el s. VI de nuestra era. Hay diferentes variedades, con distintos nombres, que se distinguen por su tamaño y por el número y función de los tubos. Usualmente, como en este caso, tienen diecisiete, realizados en bambú e insertados en un recipiente metálico (o de madera laqueada) en forma de pistero que reemplaza a la primigenia calabaza. En su interior trece de los tubos llevan en el extremo una lengüeta libre de metal afinada con una gota de cera. Además poseen un orificio de digitación por encima del borde de dicho recipiente. La longitud aparente de estos tubos, así como la de los cuatro restantes, sin función sonora, permiten que la apariencia general del instrumento se asimile a la de un ave fénix con las alas desplegadas hacia arriba. El **sheng** se ejecuta sosteniendo el recipiente con las palmas de ambas manos mientras se sopla o aspira por el pico y se obturan simultáneamente varios de los orificios de digitación. a. 14,5 × h. 48 cm. Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964. IM 6

Mouth organ (412.132). Its invention is attributed to the mythical Chinese sovereign, Nyü-Kwa (ca. 2800 a.C.). It is mentioned since the 12th c. a.C., although there are no representations until the 6th c. a.D. There are different varieties with different names, distinguished according to their size and the number and function of their pipes. Usually as in this case, the **sheng** is made of seventeen bamboo pipes inserted into a metal — or wooden lacquered — receptacle shaped like a feeding cup which replaces the original gourd. Inside it thirteen tubes have in their end a metal free reed, tuned by a wax drop. Also they have a fingerhole above the rim of such receptacle. The apparent thirteen pipes' length as well as the length of the remaining four, without sound function, make the instrument resemble a phoenix with its wings up and spread out. The **sheng** is played holding the receptacle with both palms while blowing or aspirating through the spout and the fingers simultaneously covering several holes. w. 14.5 × h. 48 cm. Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964 IM 6

Organo a bocca (412.132). La sua invenzione è stata attribuita al mitico sovrano cinese Nyü Kwa (ca. 2800 a.C.). Viene già menzionato nel XII secolo a.C., sebbene non ci siano rappresentazioni fino al VI secolo d.C.. Esistono diverse varietà, con diversi nomi, che si distinguono per le loro dimensioni e per il numero e la funzione dei tubi. Di solito, come in questo caso, i tubi sono diciassette, realizzati in bambú e introdotti in un recipiente di metallo o di legno laccato con forma di vasetto a beccuccio al posto della primitiva zucca. Al suo interno, tredici dei tubi hanno nelle estremità un'ancia libera di metallo accordata con una goccia di cera. In ognuna di queste canne è praticato il foro per mettere le dita sopra il bordo del recipiente. La lunghezza di questi tubi così come quella degli altri restanti senza funzione sonora, fanno sì che l'apparenza generale dello strumento sia simile a quella di un uccello, con le ali spiegate verso l'alto. Lo **sheng** si usa sostenendo la cassa con ambedue le palme delle mani mentre si soffia o si aspira attraverso il becco e, con le dita, si chiudono nello stesso tempo i fori di differenti tubi. Larg. 14,5 × h. 48 cm. Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964. IM 6



Sitar

Láúd de cáscara, de cuello (321.321-6).

Se lo encuentra documentado en la India desde la antigüedad, con diferentes formas y nombres. Según la tradición, el poeta y músico Amir Khusru (1254-1324), durante el reinado mogol, invirtió el orden de las cuerdas, ubicando la más aguda a la izquierda del ejecutante, e introdujo los trastes móviles, para facilitar el empleo de diferentes **raga (s)**. Además le asignó su nombre definitivo (del persa **se** = tres y **tar** = cuerda).

Actualmente es el instrumento más popular en el Norte del subcontinente, integrando con el laúd **tambura** y los membranófonos **tabla** el conjunto típico de esa región. Existen distintas variedades de **sitar (s)**. La más frecuente, a la que pertenece el ejemplar del museo, posee siete órdenes simples de metal que pasan sobre los diecinueve trastes. Los cuatro o cinco más agudos, especialmente el primero, sirven para el desenvolvimiento melódico. Son punteados por un **mizrab**, plectro de alambre colocado en el índice derecho, mientras el índice y mayor de la mano izquierda acortan su longitud vibrante. Los órdenes restantes (**chikaris**) realizan sólo notas pedales y se pulsan con el meñique derecho.

El encordado se completa con once cuerdas simpáticas de diferente longitud, tendidas bajo los trastes y que se introducen en pequeños orificios practicados en el diapasón para luego sujetarse a las clavijas distribuidas a lo largo del cuello. Etiqueta: LAHORE MUSIC HOUSE / MANUFACTURES, EXPORTER & IMPORTER / SUPPLIERS TO ALL INDIA RADIO STATIONS / DARYA GANJ, DELHI - 6.

L. 126 x a. 33,5 x h. 25 cm.
Donación, Embajada de la India en Argentina, 1979.

IM 631

Necked bowl lute (321.321.-6). From ancient times, it is found with different names and shapes in India. According to tradition, during the Mogol reign, the poet and singer Amir Khusru (1254-1324) inverted the string order, placing the highest one on the left of the player and introduced the movable frets to ease the use of different **raga (s)**. He also gave its final name to this kind of lute (Persian **se** = three and **tar** = string). Nowadays it is the most popular instrument in the North of the subcontinent. Together with the **tambura** lute and the **tabla** membranophones it constitutes the typical musical group of that region. There are different varieties of **sitar (s)**. The specimen at the museum belongs to the most frequent type, which has seven simple metal courses that pass over the nineteen frets. It is with the four or five highest pitched courses, especially the first one, that the melody is played. They are plucked with a **mizrab**, a wire plectrum worn on the player's right-hand forefinger, while the left hand forefinger and middle finger shorten the vibrating length. The remaining courses (**chikaris**) that only effect drone notes are played with the right-hand little finger.

The eleven sympathetic strings of different length that complete the set pass under the frets, that introduce themselves into small holes made on the fingerboard and adjust to the pegs distributed along the neck.

Label: LAHORE MUSIC HOUSE / MANUFACTURES, EXPORTER & IMPORTER / SUPPLIERS TO ALL INDIA RADIO STATIONS / DARYA GANJ, DELHI - 6.

L. 126 x w. 33.5 x h. 25 cm.
Gift, Indian Embassy in Argentina, 1979.

IM 631

Liuto a guscio, a manico incastrato (321.321-6).

Lo si trova documentato nell'India fin dall'antichità, con diverse forme e nomi. Secondo la tradizione, il poeta e musicista Amir Khusru (1252-1324), durante il regno Mogol invertì l'ordine delle corde, situando quella più acuta a sinistra dell'esecutore ed introdusse i tasti mobili, per facilitare l'impiego di differenti **raga (s)**. Inoltre gli assegnò il nome definitivo (dal persiano **se** = tre e **tar** = corda). Attualmente è lo strumento più popolare nel Nord del subcontinente, ed integra con il liuto **tambura** e i membranofoni **tabla** il complesso tipico di quella regione.

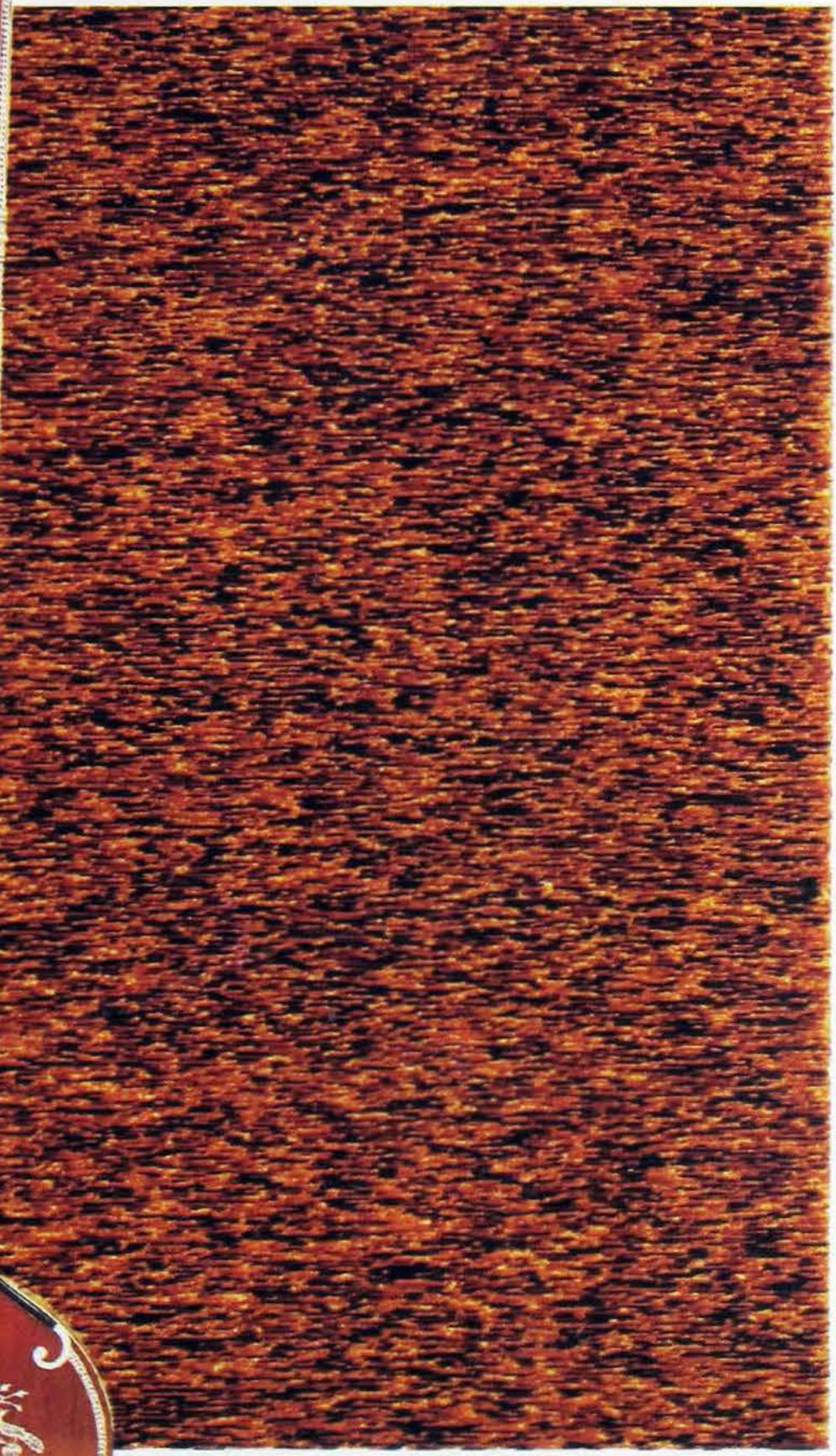
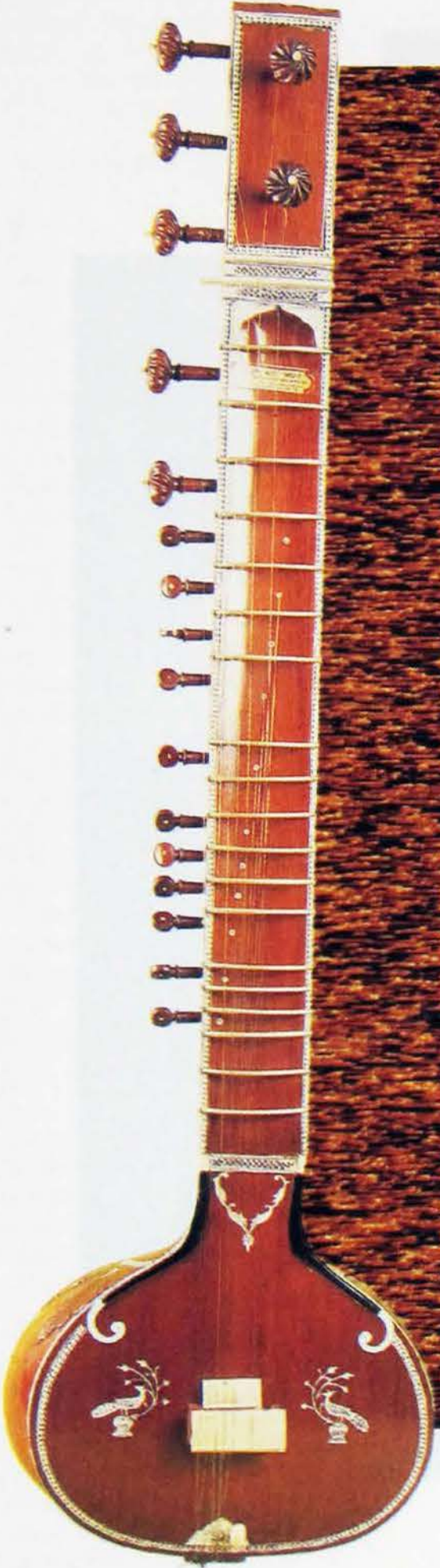
Esistono diverse varietà di **sitar (s)**. La più frequente, alla quale appartiene l'esemplare del museo, possiede sette ordini semplici di metallo che passano sopra i diciannove tasti. I quattro o cinque più acuti, specialmente il primo, servono per la realizzazione melodica. Le corde sono pizzicate da un **mizrab**, plectro di filo metallico collocato nell'indice destro, mentre l'indice e il pollice della mano sinistra riducono la lunghezza vibrante. Gli ordini rimanenti (**chikaris**) realizzano solo note pedali e si pulsano con il mignolo destro.

L'incordatura si completa con undici corde simpatiche di differente lunghezza, tese sotto i tasti, che si introducono in piccoli orifici aperti nella tastiera per unirsi poi a perni distribuiti lungo il manico.

Etichetta: LAHORE MUSIC HOUSE / MANUFACTURES, EXPORTER & IMPORTER / SUPPLIERS TO ALL INDIA RADIO STATIONS / DARYA GANJ, DELHI - 6.

Lung. 126 x larg. 33,5 x h. 25 cm.
Donazione, Ambasciata dell'India in Argentina, 1979.

IM 631



Europa

Europa



Arpa

Arpa de marco, a pedal
(322.222-5).

En las postrimerías del Renacimiento comenzaron a construirse arpas con posibilidades cromáticas, concomitantes a las características estilísticas del repertorio a abordar. Esta construcción apeló al empleo de dos o tres hileras de cuerdas, dispuestas en planos paralelos o cruzados. Mientras una o dos de ellas proveían la escala diatónica, la restante brindaba los sonidos cromáticos.

Sin embargo la compleja factura y ejecución de las arpas dobles y triples determinó la búsqueda, desde la segunda mitad del s. XVII, de un método más simple y eficaz. El nuevo método, aparentemente originado en el Sudeste alemán, se basó en elevar un semitono el sonido de las cuerdas mediante el acortamiento de su longitud vibrante. Para tal fin se insertaron en la consola ganchos metálicos, primero de acción manual, luego conectados a siete pedales en la base del cuerpo. Cada uno de ellos, al oprimirse, giraba todos los ganchos correspondientes a las cuerdas afinadas en uno de los sonidos de la escala diatónica.

Los perfeccionamientos posteriores del sistema descrito fueron realizados en París. Su importancia como centro de manufactura del instrumento se acrecentó desde 1774, fecha de la llegada de la Archiduchessa Marie-Antoinette. Ejecutante de arpa, contribuyó a su amplia adopción por parte de la corte francesa. Como consecuencia, los fabricantes respondieron con mejoras técnicas — y refinamientos ornamentales — para satisfacer la creciente clientela aristocrática.

Dentro de este panorama sobresale la personalidad de Sebastien Erard (1752-1831), a cuyo genio inventivo se deben los mecanismos básicos del arpa y piano modernos. En el caso específico del arpa, produjo un primer modelo en 1786 que fundamentalmente resolvía las deficiencias sonoras de los *crochets* y *béquilles*. Erard abandonó estos sistemas de acortamiento por uno propio, el de *fourchettes*, contenido entre dos placas metálicas fijadas sobre la consola. Por diferentes causas la nueva mecánica recién fue patentada por la firma *Erard Frères* (Sebastien y Jean-Baptiste) en 1794 y no en París sino en London, a donde había abierto una sucursal. Los ejemplares del período reemplazaron el fondo poligonal de la caja de resonancia por uno convexo con oídos ovales. Además, el robustecimiento de su estructura permitió el incremento del número de órdenes.

En cuanto a la decoración, corrientemente estaban laqueados en negro y dorado, con columna acanalada que culminaba en un capitel dórico con cabezas de carnero o figuras femeninas.

Inscripción: N° 109. / *Erard Frères, par Brevet d'Inv^o à Paris 1803.*

L. 82 x a. 50 x h. 172 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 244

Frame harp with pedal action
(322.222-5).

Towards the end of the Renaissance, the improved make of harps gave rise to chromatic varieties that suited the style of the repertoire to be interpreted. The instrument had, then, two or three series of strings running in parallel or crossed planes. While one or two of them produced the diatonic scale, the rest yielded the chromatic sounds.

Nevertheless the complex make and performance of double and triple harps determined, since the second half of the 17 th. c., the search for a simpler and better method. Through the new system, apparently originated in south-west Germany, the pitch was raised by a semitone by means of the shortening of the vibrating length. To that purpose, metallic hooks were set to the console. Originally these were operated with manual action, but later they were attached to seven pedals in the base of the body. When being pressed each of them turned all the hooks of the tuned strings at one of the sound of the diatonic scale.

The later improvements of the system depicted were carried out in Paris. The city became more important as centre of manufacture in 1774, with the arrival of the Archduchess Marie-Antoinette as she played the harp and contributed to its adoption by the French Court. Consequently, the make and ornamentation were improved so as to satisfy the taste of the numerous aristocratic clients.

In these circumstances, the outstanding Sebastien Erard (1752-1831) appeared on the scene. He is attributed the ingenious inventions of the basic mechanisms of the modern piano and harp. As for the harp, invented a first design in 1786 which solved sound flaws of *crochets* and *béquilles*. Erard abandoned these shortening systems and adopted one of his own, that of *fourchettes*, held between two metallic plates attached to the console.

Due to different reasons the new system was not patented until 1794 by the firm *Erard Frères* (Sebastien and Jean-Baptiste) and it was done not in Paris, but in London where they had set up a branch. The specimens of that time substituted the polygonal base of the soundbox for a convex one with oval soundholes. Furthermore, the strengthening of its make permitted the increase of the course number. As for ornamentation, they were usually lacquered in black and gold, with a fluted pillar ending in a Doric capital with ram heads or female figures.

Inscripción: N° 109. / *Erard Frères, par Brevet d'Inv^o à Paris 1803.*

L. 82 x w. 50 x h. 172 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 244

Arpa a cornice, a pedali
(322.222-5).

Verso la fine del Rinascimento si cominciarono a fabbricare delle arpe con possibilità cromatiche in consonanza con le caratteristiche stilistiche del repertorio che si doveva eseguire. Questa fattura utilizzò due o tre file di corde messe in piani paralleli o incrociate. Mentre una o due di esse fornivano la scala diatonica, la restante offriva i suoi cromatici. Ciò nonostante la complessa fattura ed esecuzione delle arpe doppie e triple determinò la ricerca, dalla seconda metà del secolo XVII, di un metodo più semplice ed efficace.

Il nuovo metodo, forse utilizzato per la prima volta nel sud-est della Germania, si basava sulla peculiarità di alzare di un semitono il suono delle corde per mezzo dell'accorciamento della loro lunghezza di vibrazione. A tale scopo si inserirono nella mensola degli uncini metallici, prima manuali e dopo collegati a sette pedali nella base del corpo. Ciascuno di essi, quando veniva schiacciato, faceva girare tutti gli uncini corrispondenti alle corde, accordate in uno dei suoni della scala diatonica. Ulteriori perfezionamenti del sistema furono realizzati a Parigi: dal 1774, anno in cui giunse l'Arciduchessa Maria Antonietta, la città vide crescere la sua importanza come centro manifatturiero di questo strumento. L'Arciduchessa, suonatrice di arpa, favorì il grandissimo uso che se ne fece nella corte francese, per cui i fabbricanti dovettero rispondere con dei miglioramenti tecnici — ornamentali — per soddisfare le esigenze della loro crescente e aristocratica clientela.

In questo panorama predomina la personalità di Sebastien Erard (1752-1831), al cui genio dobbiamo i meccanismi basilari dell'arpa e del pianoforte moderno.

Nello specifico caso dell'arpa produsse, nel 1786, un primo modello che risolveva fondamentalmente i difetti sonori dei *crochets* e dei *béquilles*. Erard abbandonò questi sistemi di accorciamento per uno proprio, quello delle *fourchettes*, compreso tra due placche metalliche fisse sulla mensola.

Per diverse ragioni la nuova meccanica fu brevettata dalla firma *Erard Frères* (Sebastien e Jean-Baptiste) appena nel 1794 e non a Parigi, bensì a Londra, dove avevano aperto una succursale. Gli strumenti di quell'epoca sostituirono il fondo poligonale della cassa di risonanza con un altro convesso con fori di risonanze ovali. Inoltre l'irrobustirsi della loro struttura permise un incremento dei numeri degli ordini.

Per quanto concerne la decorazione, venivano laccati in color nero e dorato con la colonna scanalata che finiva con un capitello dorico con teste di montone o figure femminili.

Inscripción: N° 109. *Erard Frères, par Brevet d'Inv^o A Paris 1803.*

Lung. 82 x larg. 50 x h. 172 cm.
Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 244



Automata con Caja de Musica

Idiófono de punteo, de peine recortado (122.2-9).

Se atribuye la creación de la caja de música al relojero ginevrino Antoine Favre (1767-1828). En un documento fechado en 1796 se menciona a Favre como su inventor, bajo el nombre de **carillón sin campanas ni martillos**. En los primeros años el mecanismo consistió en una máquina de reloj que hacía rotar un platillo o cilindro con púas distribuidas en su superficie. Las púas, mediante el punteo, ponían en vibración láminas metálicas, independientes y atornilladas de manera circular. Más tarde prevaleció el sistema de cilindro y las láminas se recortaron en un peine de una o varias secciones.

Durante el primer período de fabricación de cajas de música fue corriente aplicarlas a distintos objetos: cajas de rapé, alhajeros, joyas, relojes de diferentes tipos, etc. Desde mediados del s. XIX se popularizó unirlos a autómatas, muñecos articulados cuya animación también es generada por la acción del cilindro. El ejemplar del museo, probablemente de comienzos de este siglo, es un turco sentado sobre un podio que fuma un narguile mientras se abanica. En el narguile puede incorporarse un cigarillo cuyo humo es aspirado por un fuelle. El orificio de aspiración es luego obturado por una válvula al mismo tiempo que se abre otro, permitiendo la salida del humo por la boca del personaje. El interior del podio alberga la maquinaria y la caja de música. Los ademanes de brazos y cabeza del autómata están acompañados por el tema principal del último movimiento (*Alla turca*) de la Sonata k 331 para piano de W. A. Mozart.
Inscripción: REUGE/SWITZERLAND
L. 2,9 x a. del peine 4,8 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.
IM 330.

Comb-form plucked idiophone (122.2-9).

The creation of the music box is attributed to the Genevan clock maker Antoine Favre (1767-1828). In a document dated in 1796, Favre is credited the invention of the **carillon without bells or hammers**.

At the beginning, the mechanism consisted of a pinned plate or cylinder rotated by a clockwork. The separate metal teeth were screwed forming a circle and their vibration was caused by the plucking of the pins. Later, the cylinder system prevailed and the teeth were cut in a comb of one or more sections.

At first, the music boxes were currently placed in different objects: snuffboxes, jewelboxes, different kinds of clocks, jewels, etc. Since the mid-19th century it became usual to attach them to automata, articulated puppets also operated by the cylinder. The specimen at the museum, which probably dates from the beginning of this century, represents a Turk sitting on a platform. He smokes a narghile while he fans himself. A cigarette may be placed into the narghile, the smoke being drawn in by a pair of bellows. The inlet hole is stopped by a valve while another orifice is opened to let the smoke out through the puppet's mouth.

The mechanism and the music box are located inside the platform. The head and arm gestures of the automaton are accompanied by the principal theme of the last movement (*Alla turca*) of the Sonata k 331 by W. A. Mozart.

Inscription: REUGE/SWITZERLAND
L. 2.9 x com. w. 4.8 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.
IM 330.

Idiófono a pizzico con pettine intagliato (122.2-9).

Si attribuisce l'invenzione della scatola musicale all'orologiaio ginevrino Antoine Favre (1767-1828). In un documento del 1796 si conferma Favre come il suo inventore, ed appare il nome di **carillon senza campane né martelli**.

Nei primi anni il meccanismo consisteva in una macchina di orologio che faceva girare una piastra o cilindro con delle punte messe sulla superficie.

Le punte pizzicavano e facevano vibrare le linguette metalliche indipendenti ed avvitate in forma circolare. Dopo prevalse il sistema a cilindro e le linguette si ritagliarono in forma di pettine con una o più sezioni. Durante il primo periodo di fabbricazione delle scatole musicali si era soliti abbinarle a variegati oggetti: scatole di tabacco, portagioielli, gioielli, orologi di diversa fattura, ecc. Dalla metà del secolo XIX si cominciò ad unirle a degli automi, fantocci articolati il cui movimento è prodotto pure dall'azione del cilindro.

L'esemplare del museo, forse degli inizi di questo secolo, è un turco seduto sopra un podio, che fuma un narghilé mentre si dondola. Nel narghilé vi è una sigaretta il cui fumo viene aspirato da un mantice. Il foro di aspirazione viene poi chiuso da una valvola mentre contemporaneamente se ne apre un altro, permettendone l'uscita del fumo dalla bocca del personaggio.

All'interno del podio vi è la macchina e la scatola musicale. I movimenti delle braccia e della testa sono accompagnati dal tema principale dell'ultimo movimento (*Alla turca*) della Sonata K. 331 da piano di W. A. Mozart.

Inscrizione: REUGE/SWITZERLAND.
Lung. 2,9 x larg. del pettine 4,8 cm.
Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.
IM 330.



Caja de Musica

Idiófono de punteo, de peine recortado-campanas colgantes en juego (122.2 + 11.242.221-9). Las cajas de música con cilindro presentan una desventaja importante: el número de melodías que pueden contener es limitado. El inconveniente intentó solucionarse con modelos de cilindros permutables, pero éstos eran costosos y frágiles. Por lo tanto se buscó reemplazar el sistema por uno que fuera a la vez resistente y accesible.

En 1882 el haitiano Miguel Boom ensaya un disco giratorio con clavijas. Pocos años después (1885-86) Oscar Paul Lochmann de Leipzig y Ellis Parr de London, desarrollan ideas similares.

Las mismas cristalizan en el sistema de discos metálicos permutables. Estos poseen, en su cara inferior, saliencias, resaltadas de la misma superficie del disco por hundimiento y recorte. Dichas saliencias puntean las láminas del peine por intermedio de unas coronas de puntas, denominadas estrellas, que se ubican en un eje paralelo al peine.

El nuevo sistema permitió la fabricación en serie, mientras los cilindros debían realizarse uno por uno. Como consecuencia se abarataron los costos, se produjo un repertorio más amplio y se incrementó el número de las ventas. Leipzig fue el primer centro de la naciente industria. Allí se radicaron las compañías **Symphonion**, **Polyphon** y **Kalliope**. Esta última construyó varios modelos de mesa, entre ellos el 60 G. Su valor comercial en 1903 era de 106 marcos.

Consta de una caja de roble con filetes en madera frutal y un paisaje a la ténpera en el interior de la tapa. De las sesenta y una láminas del peine, diez accionan los percutores del mismo número de campanillas, el accesorio más popular en las cajas con disco.

Incrisión: **KALLIOPE**
163776

L. 38,8 x a. 40 x h. 19 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.
IM 443.

Comb-form plucked idiophone with cut-out teeth-set of suspended bells (122.2 + 11.242.221-9). The music boxes with cylinder present an important drawback: the number of melodies they may contain is limited.

Makers tried to solve the problem with interchangeable cylinder designs but these were expensive and fragile. Therefore, the search for a resistant and cheaper system soon began.

In 1882 the Haitian Miguel Boom tested a revolving disc with pegs. A few years later (1885-86) Paul Oscar Lochmann, from Leipzig, and Ellis Parr, from London, developed similar ideas. These gave origin to the system of interchangeable metallic discs.

The discs have in their lower part projections that set off the disc surface by grooving and cutting. Such projections pluck the comb teeth by means of some pointed crowns, called stars, which are placed round an axis parallel to the comb.

The new system permitted mass production, while cylinders had to be made one by one. Consequently, prices went down, the repertoire produced became more varied and the sales went up.

Leipzig became the first centre of the flourishing industry. Such firms as **Symphonion**, **Polyphon** and **Kalliope** settled down there. The latter made several table music box designs, for example the 60 G whose price was 106 marks in 1903.

This music box, made of oak, is ornamented with strips of fruitwood and has a fresco-painted land-scape in the lid inner part. Ten of the seventy-one teeth of the comb operate the strikers of the ten small bells, being these the most popular accessory of the music boxes with disc.

Inscription: **KALLIOPE**
163776

L. 38.8 x w. 40 x h. 19 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.
IM 443.

Idiófono a pizzico, con pettine intagliato — campanelle sospese in serie (122.2 + 11.242.221-9).

Le scatole musicali con cilindro hanno uno svantaggio giacché appare limitato il numero delle melodie in esse contenibili. Si cercò di risolvere il problema con dei modelli di cilindri intercambiabili, ma questi erano costosi e troppo fragili. Quindi si tentò di sostituire il sistema con un altro che fosse più resistente ed accessibile.

Nel 1882 l'haitiano Miguel Boom provò un disco girevole con cavigliere. Dopo alcuni anni (1885-86) Oscar Paul Lochmann di Leipzig e Ellis Parr di Londra svilupparono idee simili, che si cristallizzarono nel sistema dei dischi metallici permutabili aventi nel loro lato inferiore delle sporgenze messe in rilievo dallo schiacciamento e dalle stagliature della medesima superficie del disco. Queste sporgenze pizzicano le linguette del pettine per mezzo di una corona di punte, dette *stelle*, messe su di un asse parallelo al pettine.

Il nuovo sistema permise la fabbricazione in serie, mentre invece prima i cilindri si dovevano fare uno per volta. Come conseguenza diminuirono i costi, si produsse un repertorio più vasto e s'incrementarono le vendite.

Leipzig divenne il primo centro della nascente industria. Lì si stabilirono le ditte **Symphonion**, **Polyphon** e **Kalliope**. Quest'ultima fabbricò svariati modelli da tavolino, fra cui il 60 G. Il suo valore commerciale nel 1903 era di 106 marchi.

Composto da una scatola di rovere con intarsi di alberi da frutta con un paesaggio eseguito a tempera all'interno del coperchio. Dieci linguette, delle sessantuno del pettine, mettono in moto i mazzuoli dello stesso numero di campanelle, l'accessorio più popolare delle scatole con disco.

Inscrizione: **KALLIOPE**
163776

Lung. 38,8 x larg. 40 x h. 19 cm.
Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.
IM 443.



Clavicordio Ligato

Citara de caja (314.122-8).
Deriva del monocordio, cordofono utilizado primariamente por los teóricos medievales para el estudio matemático de los intervalos. A este instrumento se le añade una mecánica de teclas basculantes que, al presionarse, elevan tangentes metálicas adheridas al sector interno de las mismas y percuten las cuerdas. La simplicidad de la mecánica posibilita una transmisión directa del movimiento de la mano a la cuerda. Ello permite sutiles diferencias de toque y, por lo tanto, de expresividad. Sin embargo la escasa intensidad sonora que genera relegó el instrumento, durante gran parte de su existencia, a la práctica y enseñanza musicales. Sólo el **empfindsamer Stil** (ca. 1760-90) valorará su amplia gama de matices, dedicándole un repertorio específico.

Aunque las primeras representaciones aparecen a comienzos del s. XV, el clavicordio (latín **clavis** = tecla y **chorda** = cuerda) más antiguo que se conserva data de 1543 y es italiano.

Por algunas de sus características, el ejemplar del museo probablemente tenga el mismo origen. El estuche no está integrado al instrumento, como sucede en otros países, y sirve sólo para protegerlo de los cambios climáticos. Posiblemente no es el original pues el estilo de su pintura difiere con el de la decoración del clavicordio. La misma se ubica en los lugares que son visibles cuando se halla dentro del estuche. Consiste en molduras con filete de marfil y varios motivos taraceados en nácar y marfil sobre la superficie de la tabla de firma. El teclado, que se proyecta fuera del rectángulo de la caja, está enchapado en marfil y madera teñida en negro.

Un par de puentes elevan veintidós órdenes dobles, catorce de ellos — los correspondientes a las notas Do, Re, Fa, Sol y La — percutados por dos tangentes en distintos puntos de su longitud. Ello aumenta el número de teclas a treinta y seis, por ende amplía el ámbito a tres octavas. Este recurso, al que se denomina ligado, se presenta en todos los instrumentos construidos antes del 1700.

Etiqueta: Si/Do/Re/Mi/Fa [...]

Sol/La/Si

L. 30,4 x a. 80 x h. del instrumento 11 cm.

L. 34,7 x a. 86,4 x h. del estuche 14,2 cm.

Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

Comprado en Buenos Aires? (Argentina), ca. 1957.

IM 3.

Board zither with resonator box (314.122-8).

It derives from the monochord, chordophone originally used by medieval theoreticians for the mathematical study of intervals.

A set of depressing keys added to the instrument raises, when being pressed, the metallic tangents fixed to the key inner section and strikes the strings. This simple mechanism allows to transmit movement from the player's hand to the string directly. This, in turn, permits to attain subtle touch differences, hence, a subtlety expressivity. Nevertheless due to the soft voice of the instrument, it was relegated for musical training and practice during most part of its existence. Only the **empfindsamer Stil** (ca. 1760-90) gave importance to its wide range of expresivity and composed a specific repertoire for it. Though the first representations were done at the beginning of the 15 th.c., the oldest surviving clavichord (latin **clavis** = key and **chorda** = string) dated since 1543. It is Italian.

Due to some of its features, the specimen at the museum is supposed to come from Italy too. The outer case does not form part of the instrument, as in other countries, and serves only to protect it from weather changes. Perhaps it is not the original one as the style in its painting is different from that of the clavichord ornamentation, which can be seen even if the instrument is within the outercase. Its consists of strips of ivory and various motifs inlaid with nacre and ivory on the nameboard surface. The keyboard which just out from the rectangular box is veneered with ivory or black stained wood.

A pair of bridges raise twenty-two double courses, fourteen of which — correspond to the notes C, D, E, F, G and A — are struck by two tangents in different points of their length. This increases the number of keys to thirty-six and, hence, the compass to three octaves. This system, called fretted, is found in all instruments made before the year 1700.

Label: B, C, D, E, F [...] G, A, B

L. 30.4 x w. 80 x h. of the instrument 11 cm.

L. 34.7 x w. 86.4 x h. of the outercase 14.2 cm.

Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

Bought in Buenos Aires? (Argentina), ca. 1957.

IM 3

Salterio di cassa (314.122-8).

Derivato dal monocordio, cordofono utilizzato principalmente dai teorici medievali per lo studio matematico degli intervalli.

A questo strumento si aggiunge una meccanica di tasti basculanti che, durante la pressione, alzano tangenti metalliche attaccate al settore interno degli stessi e percuciono le corde. La semplicità della meccanica dà la possibilità di una trasmissione diretta dal movimento della mano alla corda. Ciò permette sottili differenze di suoni e perciò di espressività. Tuttavia la scarsa intensità sonora che genera relegó lo strumento per gran parte della sua esistenza alla pratica e all'insegnamento musicale. Soltanto l'**empfindsamer Stil** (ca. 1760-90) valuterà la sua ampia gamma di graduazioni e gli dedicherà un repertorio specifico.

Nonostante le prime rappresentazioni siano apparse agli inizi del XV secolo, il clavicordio (dal latino **clavis** = tasti e **chorda** = corda) più antico, che è conservato, è del 1543 ed è italiano.

Per alcune delle sue caratteristiche si suppone che l'esemplare del Museo abbia la stessa origine. La cassa di custodia non forma parte dello strumento, così come succede in alcuni paesi, e serve solo a proteggerlo dai cambiamenti climatici. Esiste la possibilità che non sia l'originale perché lo stile della sua pittura differisce da quello della decorazione del clavicordio. La stessa si trova nei punti che sono visibili quando è situato dentro la custodia. Consiste in modanature con filetto di avorio e diversi motivi intarsiati con madreperla e avorio sulla superficie del frontalino. La tastiera, che si proietta fuori del rettangolo della cassa, è coperta con lamiera di avorio e legno tinto in nero.

Un paio di ponticelli alzano ventidue ordini doppie, quattordici dei quali corrispondenti alle note Do, Re, Fa, Sol, La, percossi da due tangenti in diversi punti della sua lunghezza. Questo aumenta il numero di tasti a trentasei, e perciò estende l'ambito a tre ottave. Questo espediente, per il quale si denomina ligado si trova in tutti gli strumenti costruiti prima del 1700.

Etichetta: Si/Do/Re/Mi/Fa [...]

Sol/La/Si

Lung. 30,4 x larg. 80 x h. dello strumento 11 cm.

Lung. 34,7 x larg. 86,4 x h. della custodia 14,2 cm.

Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

Acquistato in Buenos Aires? (Argentina), ca. 1957.

IM 3.



Dital Harp



L aúd de yugo, de cáscara (321.21-5-9). Fue inventada en 1819 por el organista y compositor londinense Edward Light (ca. 1747 - ca. 1832). Constituye el último perfeccionamiento de una serie de instrumentos patentados por el mismo luthier (**harp-guitar; harp-lute-guitar; harp-lute y British-harp-lute**). La caja de resonancia está constituida por una base ovalada y un fondo convexo con dos oídos rectangulares. La tapa es chata, con puente-cordal de madera ubicado diagonalmente. El yugo posee cejuelas-trastes en la cara anterior y botones metálicos en la posterior. La decoración, en pintura dorada, es predominantemente fitomorfa. La **dital-harp** debe su nombre a los dispositivos mecánicos accionados por los dedos que varían la longitud vibrante de catorce de los diecinueve órdenes simples, así como al yugo que imita la columna y la consola de un arpa europea. Inscripciones: *LIGHT / FOTERY / PLACE / LONDON PATENT / DITAL HARP / N° 21*. L. 10 x a. 36 x h. 88,5 cm. Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964. IM 465

Y oke bowl lute (321.21-5-9). This instrument was invented by the Londoner organist and composer Edward Light (ca. 1747 - ca. 1832), and it is the best specimen of a series of instruments patented by such luthier (**harp-guitar; harp-lute-guitar; harp-lute and British-harp-lute**). The soundbox consists of an ovoid base and a convex back with two rectangular soundholes. The flat soundboard has a wooden string-bridge set at an oblique angle. The yoke has nut frets in the front part and metallic keys in the back part. The ornamentation painted in gold usually consists of vegetal figures. The **dital-harp** is named after the mechanic devices operated by fingers that alter the vibrating length of fourteen of the nineteen single courses as well as after the yoke that emulates the pillar and neck of a European harp. Inscriptions: *LIGHT / FOTERY / PLACE / LONDON PATENT / DITAL HARP / N° 21*. L. 10 x w. 36 x h. 88.5 cm. Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964. IM 465

L iuto a gioco e a guscio (321.21-5-9). Fu inventato nel 1819 dall'organista e compositore londinese Edward Light (ca. 1747 - ca. 1832). È l'ultimo perfezionamento di una serie di strumenti brevettati dallo stesso liutaio (**harp-guitar; harp-lute-guitar; harp-lute e British harp-lute**). La cassa di risonanza è costituita da una base ovale e da un fondo convesso con due fori di risonanza rettangolari. La tavola armonica è appiattita, con un ponticello-cordiera di legno posto in diagonale. Il giogo ha dei capotasti sulla faccia anteriore e dei bottoni metallici su quella posteriore. La decorazione in pittura dorata è essenzialmente fitomorfa. La **dital-harp** deriva il suo nome dai dispositivi meccanici messi in moto dalle dita che cambiano la lunghezza di vibrazione di quattordici dei diciannove ordini semplici, ed anche dal giogo che imita la colonna e la mensola di una arpa europea. Inscrizioni: *LIGHT / FOTERY / PLACE / LONDON PATENT / DITAL HARP / N° 21*. Lung. 10 x larg. 36 x h. 88,5 cm. Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964. IM 465



Flauta Travesera

Flauta transversal sin canal de insuflación (421.121.12-71). Entre 1846-47 el constructor e instrumentista muniqués Theobald Boehm (1794-1881) inventa un modelo de flauta que, con leves modificaciones, es el empleado en la actualidad. El modelo restituye a su cuerpo metálico la horadación cilíndrica, abandonada en favor de la cónica por más de cientocincuenta años. La posición y diámetro de los orificios están determinados según principios acústicos, sin considerar la comodidad para obturarlos. Esta comodidad se logra a través del sistema de llaves. La licencia para fabricar en Francia el nuevo modelo de flauta fue otorgada por Boehm en 1847 a Clair Godfroy l'ainé (... 1814 ca. 1878). Este lo adoptó a las exigencias requeridas por los ejecutantes de su país. El ejemplar del museo es un buen ejemplo de la mencionada adaptación. Por un lado retorna a la madera, en este caso palisandro, como materia para la construcción del cuerpo.

Por el otro modifica el mecanismo de Boehm en algunos aspectos. Perfora en el centro las tapas que están bajo la acción directa de los dedos. Reemplaza la llave abierta del Sol # por una cerrada, invento del parisino Vincent Dorus (1838). Por último aplica un mecanismo para el pulgar de la mano izquierda (Sib-Si) ideado por el italiano Giulio Briccialdi en 1849 y cuyo uso es hoy universal. Además de las cualidades técnicas y sonoras, los instrumentos de Godfroy gozan de merecida fama por la exquisita pureza de su diseño. Este hecho se trasluce incluso en los accesorios, como el estuche o el pote para la grasa de las juntas.

Inscripción: 1 — Instrumento: *CLAIR / Godfroy / Ainé / A PARIS / BREVETÉ*

2 — Estuche: *Clair Godfroy ainé a Paris.*

L. 66,5 x Ø del tubo 1,85 cm.

L. 40,2 x a. 9,5 x h. del estuche 4,5 cm.

Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 95

Side-blown flute without duct (421.121.12-71). Between 1846 and 1847 the instrument-maker and player from Munich Theobald Boehm (1794-1881) introduced a new flute design which, with slight variations, is the one used at present. Once again, the specimen has the cylindrical boring, but with metallic body, which had been abandoned in favour of the conical one for a hundred and fifty years. The fingerholes position and diameter are determined according to acoustic principles, without considering the difficulty or easiness to stop them. The later is attained through keywork. The licence to make the new flute design in France, was given by Boehm to Clair Godfroy l'ainé (... 1814 - ca. 1878) in 1847. Godfroy adapted it to the requirement of the players of his country. The specimen at the museum is a good example of the adaptation mentioned. On the one hand wood, in this case rosewood, is used again to make the body.

On the other hand Boehm's mechanism is changed in some aspects, Godfroy pierces the plates (which are directly stopped by the fingers), in its central-section. He also substitutes the open key of G # for a closed one invention of Vincent Dorus, Parisian, (1838). Finally he applies a mechanism for the left-hand thumb (Sib-Si) engineered by Giulio Briccialdi (Italian) in 1849 and whose use is nowadays universal.

Apart from having technical and sonorous qualities, Godfroy's instruments are very famous for their exquisite pureness of design. This fact is observed even in accessories such as the outercase or the pot for joint grease.

Inscription: 1 — Instrument: *CLAIR / Godfroy / Ainé / A PARIS / BREVETÉ*

2 — Outercase: *Clair Godfroy ainé a Paris.*

L. 66.5 x Ø of the pipe 1.85 cm.

L. 40.2 x w. 9.5 x h. 4.5 cm. of the outercase.

Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 95

Flauto traverso privo di fessura (421.121.12-71). Fra 1846 ed il 1847 il costruttore e strumentista di Monaco di Baviera Theobald Boehm (1794-1881) inventa un modello di flauto che, con alcune modificazioni, è quello impiegato attualmente. Il modello restituisce alla sua canna metallica la foratura cilindrica, abbandonata per usare quella conica per più di centocinquanta anni. La posizione e il diametro dei fori sono determinati secondo i principi acustici, senza considerare la comodità per otturarli. Si giunge a questa comodità attraverso il sistema di chiavi. La licenza per poter fabbricare in Francia il nuovo modello di flauto fu concessa da Boehm nel 1847 a Clair Godfroy l'ainé (... 1814 - ca. 1878). Il Godfroy lo adattò alle esigenze degli esecutori del suo paese. L'esemplare del museo è un buon esempio del cosiddetto adattamento. Da una parte ritorna al legno, in questo caso palissandro, come materia per la costruzione del corpo.

Dall'altra parte modifica il meccanismo di Boehm in altri aspetti. Perfora nel centro i tappi che s'incontrano sotto l'azione diretta delle dita; sostituisce la chiave aperta di Sol con una chiusa, inventata dal parigino Vincent Dorus (1838); alla fine applica un meccanismo per il pollice della mano sinistra (Sib-Si) creato dall'italiano Giulio Briccialdi nel 1848 il cui uso è oggi universale. Oltre che per qualità tecniche e sonore, gli strumenti di Godfroy godono di una meritevole fama per la squisita purezza del loro disegno. Questo fatto si apprezza inoltre negli accessori, come per esempio la custodia, o nel recipiente dell'unto per le giunture.

Inscrizione: 1 — Strumento:

CLAIR/Godfroy/Ainé/A PARIS / BREVETÉ

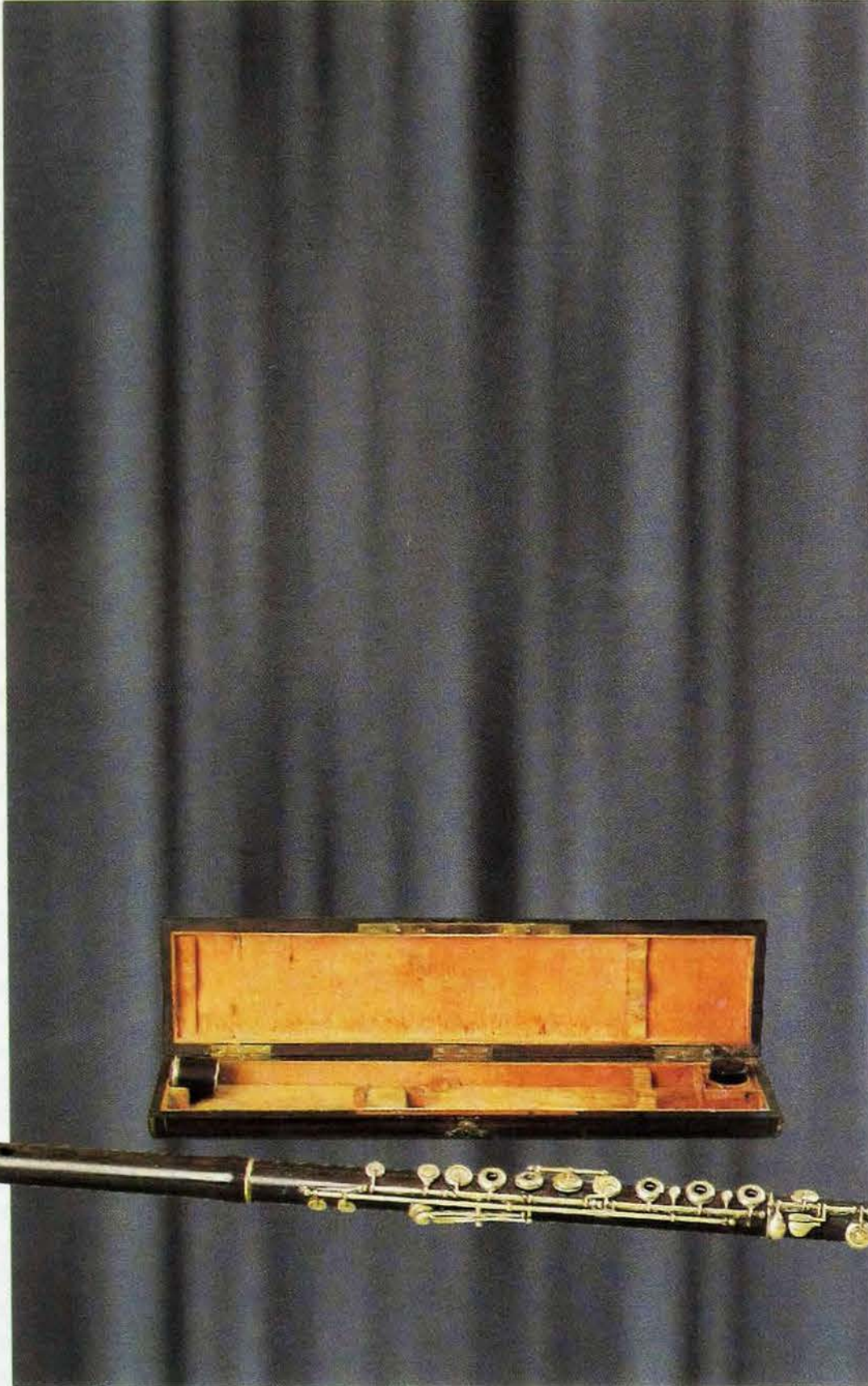
2 — Astuccio: *Clair Godfroy ainé a Paris.*

L. 66,5 x Ø del tubo 1,85 cm.

L. 40,2 x a. 9,5 x h. della custodia 4,5 cm.

Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 95

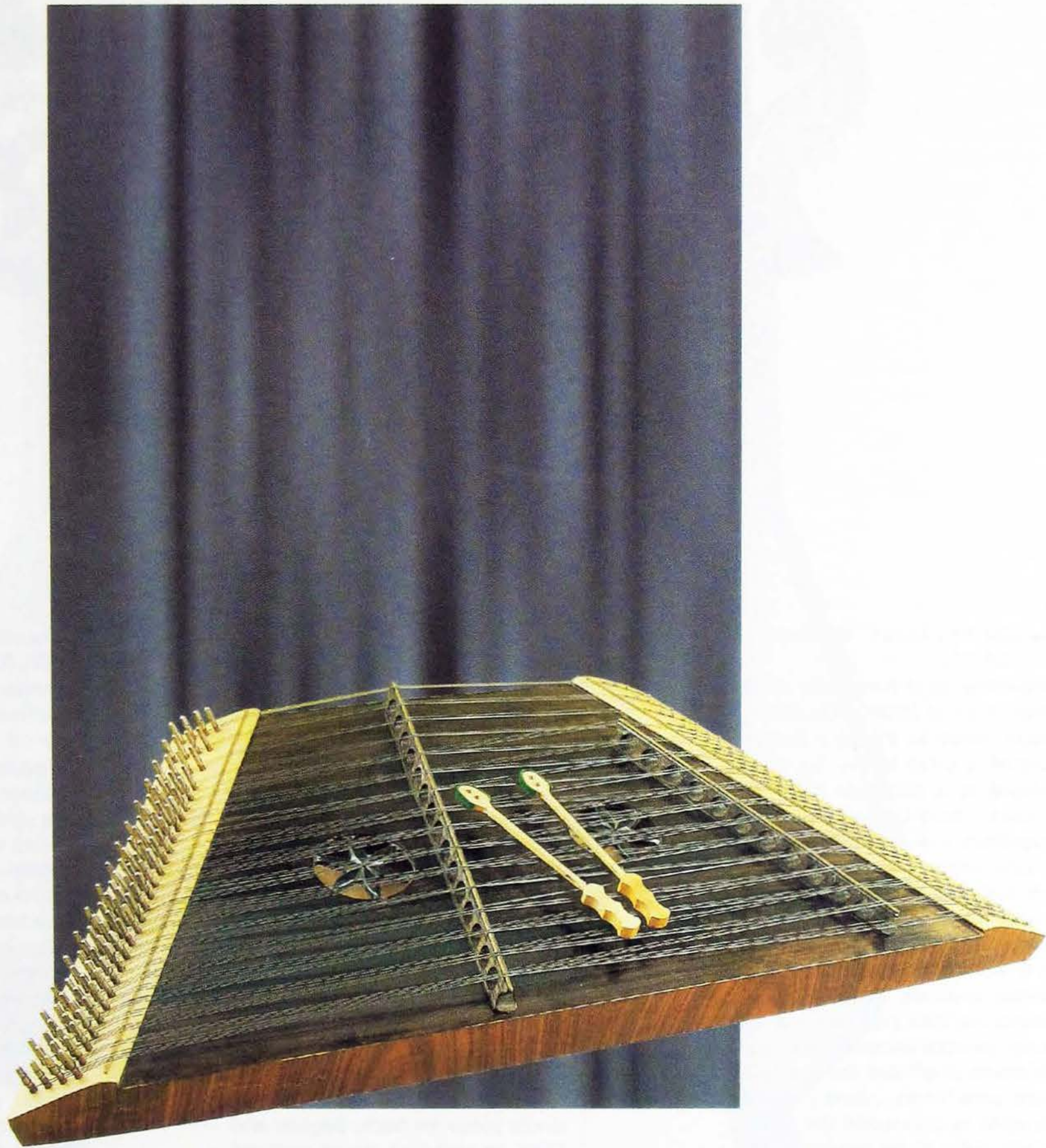


Hackbrett

Citara de caja (314.122-4).
La palabra **hackbrett**, documentada desde 1477 en los países germánicos, designa cítaras de caja trapezoidal percutidas por un par de baquetas. Estas se originaron en el **santūr** persa, introducido a Europa occidental probablemente a mediados del s. XV y a través de Bizancio. En la actualidad este tipo de cordófono goza de gran difusión en el ámbito de la música popular europea, donde sus variantes regionales reciben distintas denominaciones: **cimbalom** (Hungría, Rumania), **sandouri** (Grecia), **salterio tedesco** (Italia), **tympanon** (Francia), etc. Excepto el **cimbalom** (asentado en cuatro patas), todos son portátiles y se ejecutan apoyándolos sobre una mesa o las rodillas del instrumentista. El **hackbrett** austriaco posee una tabla armónica con dos rosetas. En ella se apoyan dos puentes, paralelos a los costados del trapecio y con horadaciones en sus paredes. Los órdenes metálicos, triples y cuádruples, pasan alternadamente por una horadación de uno de los puentes y sobre el borde superior del otro. De esta manera quedan divididos en dos secciones de longitud desigual, cada una con un sonido diferente. Pero además se logran dos planos de órdenes, lo cual facilita la percusión de los mismos con las baquetas.
L. 46 x a 99 x h. 6 cm.
L. de las baquetas 24 cm.
Donación, Embajada de Austria en la Argentina, 1977.
IM 618

Board zither with resonator box sounded by hammers (314.122-4).
Hackbrett (word recorded since 1477 in the Germanic countries) is the name given to the trapezoidal box zithers struck with a pair of hammers. These zithers derive from the Persian **santūr** which was introduced into Western Europe via Byzantium probably in the mid-15th century. At present, this kind of chordophone is a widely used popular folk instrument in Europe. It is given different names according to the region where it is encountered: **cimbalom** (Hungary, Rumania), **sandouri** (Greece), **salterio tedesco** (Italy), **tympanon** (France), etc. Except for the **cimbalom** which rests on four legs, all the others are portable and are laid flat on the knees or on a table while being played.
The Austrian **hackbrett** has got a soundboard with two roses. Two parallel bridges with bores in their walls rest on the soundboard at the sides of the trapezoid. The metal strings, arranged in triple or quadruple courses, pass alternately through a hole in one of the bridges and over the upper edge of the other. Thus, they are unequally divided into two sections, each one yielding a different sound. At the same time, two course planes result from this arrangement, which make it easier to strike the strings with the hammers.
L. 46 x w. 99 x h. 6 cm.
Hammer L. 24 cm.
Gift, Embassy of Austria in Argentine, 1977.
IM 618.

Salterio con cassa di risonanza (314.122-4).
La palabra **hackbrett**, documentada dal 1477 nei paesi germanici, indica salteri di cassa trapezoidale percosse da un paio di bacchette. Queste hanno la loro origine nel **santūr** persiano, introdotto in Europa occidentale probabilmente a metà del XV secolo attraverso Bisanzio. Attualmente questo tipo di cordofono gode di grande diffusione nell'ambito della musica popolare europea, dove le sue varianti regionali ricevono diverse denominazioni: **cimbalom** (Ungheria, Romania), **sandouri** (Grecia), **salterio tedesco** (Italia), **tympanon** (Francia), ecc. Excepto il **cimbalom** (adagiato su quattro gambe), sono tutti portatili e si suonano appoggiati sopra un tavolo o sulle ginocchia dell'esecutore. L'**hackbrett** austriaco possiede una tavola armonica con due rose. Su questa tavola si appoggiano due ponticelli, paralleli ad ambedue i lati del trapecio e con orifici nelle sue pareti. Gli ordini metallici, triplici e quadrupli, passano alternativamente attraverso un orificio di uno dei ponticelli e sopra l'orlo superiore dell'altro. Restano così divisi in due sezioni di lunghezza disuguale, ognuna con un suono differente. Oltre a ciò si hanno due piani di ordini, che per questo si facilitano la loro percussione con le bacchette.
Lung. 46 x larg. 99 x h. 6 m.
Lung. delle bacchette 24 cm.
Donazione, Ambasciata dell'Austria in Argentina, 1977.
IM 618.



Láúd de cáscara, de cuello (321.321-71).
Desciende da la **lura**, viela piriforme utilizada en el Imperio Bizantino, desde donde se irradió a Europa durante la Edad Media. En otros tiempos se la construía en diversos tamaños, tenía de una a tres cuerdas simpáticas y el arco estaba provisto de cascabeles (**yeracocudhuna**) para acentuar el ritmo de la melodía. Actualmente predomina el tamaño mediano y la factura muestra influjos de la del violín: clavijero con voluta y clavijas laterales, diapasón, caja de resonancia más profunda y ancha. Como características propias pueden señalarse el empleo de una sola pieza para fondo, cuello y clavijero. También la colocación del alma, calada entre el pie izquierdo del puente y el fondo. Instrumento del ámbito popular, se ejecuta solo o acompañado por un **laúd** o un pequeño tambor. El músico lo ubica verticalmente sobre sus rodillas, frota con el arco las cuerdas y acorta la longitud vibrante de las mismas mediante el roce oblicuo de las uñas de su mano izquierda.
L. 53,5 x a. 21 x h. 5 cm.
Donación, Ministerio de Cultura y Ciencias de Grecia, a través de la Embajada de dicho país en la Argentina, 1977.
IM 622.

Necked bowl lute (321.321-71).
It derives from the **lura**, piriform fiddle played in the Bizantine empire from where it spreads out to Europe during the Middle Ages. In former times **lyras** were made in different sizes, with one or two sympathetic strings and a bow with bells (**yeracocudhuna**) so as to emphasize the melody rhythm. Nowadays, the medium size has prevailed and the construction shows influence of that of the violin: pegbox with scroll and lateral pegs, fingerboard and deeper and wider soundbox.
Among its features we can mention a single piece for back, pegbox and neck, as well as a sound post set between the right foot of the bridge and the back.
This popular instrument is played alone or accompanied by a lute or a small drum. The **lyra** is played in vertical position, resting on the player's knees, the strings being bowed while the vibrating length is shortened by the slanted rubbing of the player's left fingernails.
L. 53.5 x w. 21 x h. 5 cm.
Gift, Ministry of Culture and Sciences of Greece, via the Greek Embassy in Argentina, 1977.
IM 622

Liuto a guscio, a manico (321.321-71).
Deriva dalla **lura**, viola popolare piriforme usata nell'Impero Bizantino, da cui si diffuse in Europa durante il Medioevo. In altre epoche si era soliti fabbricarla con diverse misure, aveva da una a tre corde simpatiche e l'arco era provvisto di sonagli (**yeracocudhuna**) per sottolineare il ritmo della melodía. Attualmente predomina la mezza misura e la fattura riflette influssi di quella del violino; cavigliere con riccio, pirolí laterali, tastiera, cassa di risonanza più profonda e larga. Le sue caratteristiche più specifiche sono: l'impiego di un unico pezzo per il fondo, per il manico e per il cavigliere; e la posizione dell'anima calata fra il piede sinistro del ponticello e il fondo.
Strumento popolare, viene suonato da solo o accompagnato da un liuto o da un piccolo tamburo. Il musicista l'appoggia verticalmente sulle sue ginocchia, sfrega con l'arco le corde ed accorcia la loro lunghezza di vibrazione per mezzo dello strofinio obliquo delle unghie della mano sinistra.
Lung. 53.5 x larg. 21 x h. 5 cm.
Donazione, Ministero di Cultura e Scienza della Grecia, per mezzo della sua Ambasciata in Argentina, 1977.
IM 622.



Oboe de tubo cónico
(422.112-71).

Durante el transcurso del s. XIX constructores franceses aplicaron sucesivas innovaciones al diseño del tubo y del mecanismo de llaves del oboe. Entre ellos pueden citarse a Henri Brod, la familia Triébert y François Lorée. Dichas innovaciones cristalizaron hacia 1880 en un modelo que, con ligeras variantes, se conserva en los instrumentos actuales.

Como contrapartida, los países germánicos siguieron en la evolución del oboe su propio camino, basándose en el sistema de Joseph Sellner (Wien, ca. 1825).

A su vez debe consignarse un fenómeno bastante frecuente en la historia de los instrumentos: un número considerable de ejecutantes se resistieron a adoptar las nuevas propuestas y continuaron utilizando modelos conservadores.

El ejemplar de la firma **Frat. e Cugino Rampone** se enrola en esta categoría. Su datación es cercana a 1900. Sin embargo sus características principales, con influencias tanto francesas como austríacas, pertenecen a un período anterior. Posee un tubo con un diámetro promedio ligeramente mayor al de uso común en esa época. El pabellón presenta un perfil cuya conicidad se quiebra suavemente y finaliza en un amplio borde con pestaña interna. Las diez llaves, de factura elegante y delicada, recuerdan por su disposición y número a mecanismos de la década de 1820.

En conjunto este oboe impresiona por su armonía de líneas, realizada a través de la nobleza del material empleado: ébano de Cuba (cuerpo), asta (juntas) y plata (llaves y virolas).

Inscripción: *[diapasón enmarcado por guirnalda de laureles] / FRAT. E CUGINO/RAMPONE/MILANO*

L. 55,5 x Ø del tubo 1,8 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 207

Double reedpipe with conical bore
(422.112-71).

In the 19 th. c., the oboe key mechanism and tube designs were successively modified by French makers among whom Henri Brod the Triébert family and François Lorée can be mentioned. By 1880, such modifications originated a model which is found with slight variations in the instruments at present.

The development of the oboe followed a different line in the Germanic countries. Here, the changes were based on the improved system by Joseph Sellner (Wien, ca. 1825).

A great number of players refused to adopt the new designs and continued using the old ones. This has been a frequent attitude throughout the history of instruments.

The model of the specimen belonging to the firm **Frat. e Cugino Rampone** is old fashion. Although it dates from ca. 1900, its main features, which show both French and Austrian influence, are those of an earlier period. The mean diameter of its bore is slightly bigger than that of the tube currently used at that time. The bell has a profile whose conical shape gradually become cylindrical ending in a wide rim with an inner flange. The number and position of the ten keys (of delicate and elegant make) resemble mechanisms of the 1820s.

This oboe causes admiration because of the harmony of its lines which is highlighted by the noble materials used in the make: cocuswood (body), horn (sockets) and silver (keys and rings).

Inscription: *[tuning fork surrounded by a laurel wreath] FRAT. E CUGINO/RAMPONE/MILANO*

L. 55.5 x tube Ø 1.8 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 207

Oboe a canna conica
(422.112-71).

Nel trascorrere del XIX secolo costruttori francesi applicarono successive innovazioni al disegno della canna e del meccanismo delle chiavi dell'oboe. Fra questi possiamo nominare Henri Brod, la famiglia Triébert e François Lorée. Le cosiddette innovazioni riuscirono verso il 1880 a creare un modello che, con sottili cambiamenti, si usa negli strumenti attuali.

Invece i paesi germanici continuarono l'evoluzione dell'oboe sul proprio cammino, sulla base del sistema di Joseph Sellner (Wien, ca. 1825).

Deve anche mettersi in rilievo un fenomeno abbastanza frequente nella storia degli strumenti: un numero considerevole di esecutori rifiutarono di adoperare le nuove proposte e continuarono a usare modelli tradizionali.

Gli esemplari firmati e realizzati **Frat. e Cugino Rampone** sono inclusi in questa categoria. La loro data è il 1900 circa. Nonostante ciò le loro caratteristiche principali, con l'influsso tanto francese quanto austriaco, appartengono a un periodo anteriore. L'oboe possiede una canna di un diametro di mezzo leggermente maggiore a quello comune nell'epoca. Il padiglione presenta un profilo la cui conicità si spacca gradualmente e finisce in un ampio orlo con ciglia interne. Le dieci chiavi, di forma elegante e delicata, fa ricordare per la loro disposizione e numero meccanismi della decade del 1820.

Nell'insieme questo oboe suscita ammirazione per la sua armonia di linee, ottenuta dalla nobiltà del materiale usato: ebano di Cuba (**Brya ebenus**), (corpo), corno (unioni) e argento (chiavi e ghiera).

Inscrizione: *[diapasón incorniciato da ghirlande di allori] FRAT. E CUGINO/RAMPONE/MILANO*

Lung. 55,5 x Ø del tubo 1,8 cm.
Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 207



Pu-Ti-Pù

Membranófono de frotación, con palo atado encima (231.2-91). Probablemente la primera mención en Italia de este tipo de membranófono se encuentre en el **Gabinetto armonico** (1716-23) del jesuita Filippo Bonanni. El autor se refiere a él como **strumento nelle Vendemmie**. El grabado que acompaña el texto ilustra su estructura y modo de ejecución. Transcurridos más de doscientos cincuenta años, los datos suministrados por Bonanni se mantienen vigentes. En algunas de las comarcas de su actual distribución geográfica — zona meridional de la península — el tambor de fricción aún permanece asociado a ceremonias agrícolas. El resonador sigue proporcionándolo un recipiente de terracota o madera, aunque en general hoy se lo sustituye por una lata de conserva. La membrana de cuero o vejiga puede reemplazarse en ocasiones por una tela.

La punta de una vara de caña atraviesa el centro de la membrana y se sujeta en su reverso con una pieza en cruz. El último paso en la construcción consiste en fijar y tensar la membrana a la boca del recipiente a través de una atadura de cuerda. A veces esta atadura se disimula cubriéndola con una faja de madera. El **pu-ti-pù** o **caccavella**, denominaciones empleadas en la región de Campania, realiza el bajo rítmico en la banda popular homónima. El ejecutante sostiene el instrumento al nivel del pecho con una mano. La otra, previamente humedecida, frota la caña mediante un movimiento de vaivén. Un niño se ubica a su lado con un trapo y una botella con agua para proveerle la humectación necesaria.

h. 84,5 (20,5 + 64) × Ø 23 cm.

Donación, *Società Cooperativa «Lavori in Corso»*, 1989.

IM 715.

Frication drum with tied stick (231.2-91). Probably, this kind of membranophone was mentioned for the first time in Italy in the **Gabinetto Armonico** (1716-23), by the jesuit Filippo Bonanni who called it **strumento nelle Vendemmie**. Even though more than a hundred and fifty years have passed, the information given by Bonanni is still of use. In some areas of the south of the peninsula where the instrument is encountered at present, the friction drum remains associated with agricultural ceremonies. The resonator consists of a pot made of wood or terracotta; nowadays, however, it is usually replaced by a tin. The leather or bladder membrane may be occasionally substituted by a piece of cloth. A stick pierces the centre of the membrane and is fixed at the back with an X shaped piece. The last step in the construction is the fastening and stretching of the membrane to the opening of the pot by means of a string, which is sometimes covered with a wooden band.

The **pu-ti-pù** or **caccavella**, as it is called in the region of Campania, performs the rhythmical bass in the popular band with the same name. The player holds the instrument at his chest level with one hand and, with the other, which has been previously wetted, rubs the stick backwards and forwards. A boy carrying a piece of cloth and a bottle with water stands next to the performer to provide him with the necessary dampness.

h. 84.5 (20.5 + 64) × Ø 23 cm.

Gift, *Società Cooperativa «Lavori in Corso»*, 1989.

IM 715.

Membranofono a frizione, con bacchetta legata in cima (231-2-91). Probabilmente la prima mención en Italia di questo tipo di membranofono si trova nel **Gabinetto armonico** (1716-23) del gesuita Filippo Bonanni. L'autore si riferisce ad esso come **strumento nelle Vendemmie**. La stampa che accompagna il testo illustra la sua struttura e il modo di esecuzione.

Trascorsi più di duecentocinquanta anni, i dati forniti da Bonanni si mantengono vigenti. In alcune regioni della sua attuale distribuzione geografica — zona meridionale della penisola — il tamburo a sfregamento resta ancora associato a cerimonie agricole.

La cassa di risonanza continua in proporzione ad un recipiente di terracotta o legno, sebbene in generale oggi è sostituito da latta da conserva. La membrana di cuoio o vescica può essere sostituita occasionalmente da una grossa tela. La punta di una verga di canna attraversa il centro della membrana e si tiene ferma sul rovescio con un inserto incrociato. L'ultimo passo nella costruzione consiste nel fissare e tendere la membrana sulla bocca del recipiente mediante una legatura di corda. A volte si nasconde questa legatura coprendola con una fascia di legno.

Il **pu-ti-pù** o **caccavella**, — denominazioni impiegate nella regione della Campania —, realizza il basso ritmico nella banda popolare omonima. Il suonatore sostiene lo strumento al livello del petto con una mano. L'altra, previamente inumidita, friziona la canna mediante un movimento di oscillazione. Un bimbo si mette al suo fianco con uno straccio e una bottiglia con acqua per provvedergli l'umettazione necessaria.

h. 84,5 (20,5 + 64) × Ø 23 cm.

Donazione, *Società Cooperativa «Lavori in Corso»*, 1989.

IM 715.



L aúd de caja, de cuello (321.322-71). Cordófono frotado de la segunda mitad del s. XVIII cuyo desarrollo y empleo se centró en Francia. Existen dos teorías sobre la etimología de su nombre. La primera lo deriva del número de órdenes (cinco simples). La segunda lo hace provenir de su posición en los conjuntos de arco de la época, ya que por su tesitura ejecutaba en ellos la parte superior o **quinta vox**. Desde el punto de vista morfológico es considerado un híbrido pues reúne características de las **viole da gamba** y las **viole da braccio**. El ejemplar del museo sólo adopta de estas últimas el fondo combado. El resto pertenece al modelado de la primera familia: mango ancho con trastes de tripa y hombros en declive, dos oídos en forma de llama y una roseta, fajas profundas, etc. Su construcción se atribuye a Laurentius Storioni (1751-ca. 1800). Este luthier perteneció a la prestigiosa Escuela de Cremona, aunque vivió con posterioridad al período de máximo esplendor de la misma, período con representantes de la talla de Antonio Stradivari y Guarneri **del Gesù**. Un rasgo distintivo de este quintón lo constituye el clavijero, de diseño irregular y que culmina con el tallado de un par de piernas flexionadas. Etiqueta: *Laurentius Storioni fecit/Cremonae 17 [87?]*. L. 58 x a. 19 x h. 9 cm. Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964. IM 340

N ecked box lute (321.322-71). Bowed chordophone of the second half of the 18th c. whose development and use were mainly observed in France. There are two theories about the etymology of its name. According to the first one it derives from the course number (five simple courses). The second, instead, associates its name with the range held by the instrument in the bow bands of that time where it performed the higher part or **quinta vox**. From the morphological point of view, it is deemed a hybrid since it presents characteristics of both the **viole da gamba** and the **viole da braccio**. The specimen at the museum only adopts the bent bottom of the latter, the other features being similar to those of the former: it has a wide handle with gut frets and sloping shoulders, two flame-shaped soundholes, a rose, deep ribs, etc. Laurentius Storioni (1751-ca. 1800) is attributed the make of this instrument. Such luthier belonged to the famous school of Cremona, though he lived after its age of most splendour, represented by the outstanding Antonio Stradivari and Guarneri **del Gesù**. A distinctive feature observed in the quinton is the pegbox, of irregular design and with a pair of legs carved on it. Label: *Laurentius Storioni fecit/Cremonae 17 [87?]*. L. 58 x w. 19 x h. 9 cm. Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964. IM 340

L iuto a cassa, a manico incastrato (321.322-71). Cordofono a sfregamento della seconda metà del XVIII secolo il cui sviluppo e impiego si affermò in Francia. Esistono due teorie sull'etimologia del suo nome. La prima lo fa provenire dal numero di ordini (cinque semplici). La seconda lo fa derivare dalla sua posizione nei complessi ad arco dell'epoca, giacché per la sua tessitura suonava la parte superiore o **quinta vox**. Dal punto di vista morfologico è considerato un ibrido, perché riunisce caratteristiche delle viole da gamba con quelle delle viole da braccio. L'esemplare del museo solo prende da queste ultime, il fondo convesso. Il resto appartiene ai modelli della prima famiglia: manico largo con tasti di minugia e spalle spioventi, due fori di risonanza a forma di fiamma e una rosa fasce profonde, ecc. La sua costruzione si attribuisce a Laurentius Storioni (1751-ca. 1800). Questo liutaio appartenne alla prestigiosa Scuola di Cremona, sebbene visse dopo il periodo del suo massimo splendore, in cui vi furono rappresentanti del valore di Antonio Stradivari e Guarneri **del Gesù**. Un tratto distintivo di questo quinton è costituito dal cavigliere, di disegno irregolare, che culmina con l'intaglio di un paio di gambe piegate. Etichetta: *Laurentius Storioni fecit/Cremonae 17 [87?]*. Lung. 58 x larg. 19 x h. 9 cm. Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964. IM 340



Shofar

Trompeta natural longitudinal (423.121.21). Unico instrumento del culto hebreo que sobrevive hasta hoy. Según la tradición rabínica, simboliza al carnero sacrificado por el patriarca Abraham en reemplazo de su hijo Isaac. El asta izquierda de ese carnero fue la escuchada en el monte Siná (Exodo XIX: 13, 16, 19), primera mención del **shofar** en el Antiguo Testamento. El asta derecha anunciará el día del Juicio Final (Isaías XVII: 13; Zacarías IX: 14), signo de la salvación de Israel. En tiempos bíblicos esta trompeta cumplió funciones guerreras, además de las litúrgicas. Con posterioridad se lo empleó en ocasiones de júbilo pero también como señal de alarma o en situaciones de catástrofes, en un intento para propiciar su finalización. El Talmud establece estrictas reglas de uso y construcción. El único material a emplearse es el cuerno de un carnero o íbice. Este no se puede alterar en su longitud y forma naturales y la menor fisura basta para inhabilitarlo. Incluso las ornamentaciones con metales preciosos, costumbre mantenida hasta la destrucción del Templo, están prohibidas. En la actualidad las prescripciones se han flexibilizado en Europa central y oriental. Luego de sumergir el cuerno en agua hirviendo para ablandarlo, se lo aplasta y curva en forma de L. La embocadura se realiza mediante el simple corte de la punta. El borde del pabellón a menudo presenta un recorte de perfil dentado. El **shofar** ejecuta sólo cuatro toques, hoy restringidos a las liturgias de **Roshhashanah** (Año Nuevo) y **Yom Kippur** (Día del Perdón). L. 30 x a. 5,8 x h. 14 cm. Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964. IM 216

End-blown natural trumpet without mouthpiece (423.121.21). The only Hebrew cult instrument still used at present. According to the rabbinic tradition, the **shofar** symbolizes the ram sacrificed by the patriarch Abraham instead of this son Isaac. The left horn of this ram was the one heard on Mt. Sinai (Exodus XIX: 13, 16, 19); this is the first time the **shofar** is mentioned in the Old Testament. The right horn will announce the day of the Last Judgment (Isaiah XVII: 13, Zachariah IX: 14), symbol of the salvation of Israel. In biblical times the use of this trumpet was connected with both war and liturgy. Later it was sounded not only on feast days but also as a warning or in the event of a disaster, in an attempt to put an end to them. The Talmud determines the rules for its use and make. The only material to be used is the horn from a ram or an ibex. The natural shape and length of this horn cannot be altered, the least fissure being enough to render it useless. Even the ornamentations made of precious metals, a tradition kept until the destruction of the Temple, are also forbidden. Nowadays, these rules are more flexible in Eastern and Central Europe. After soaking the horn in boiling water to soften it, it is flattened and L-shaped. The blow-hole is made just by cutting the tip. The rim of the bell is quite often serrated. The **shofar**, which only performs four calls is nowadays restricted to the liturgies of **Roshhashanah** (New Year) and **Yom Kippur** (Day of Atonement). L. 30 x w. 5.8 x h. 14 cm. Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964. IM 216

Tromba naturale dritta (423.121.21). Unico strumento del culto ebraico che sopravvive fino ad oggi. Secondo la tradizione rabbinica, simbolizza l'ariete sacrificato dal Patriarca Abramo al posto di suo figlio Isacco. Il corno sinistro di quell'ariete fu quello ascoltato sul monte Siná (Exodo XIX: 13, 16, 19), prima menzione dello **shofar** nell'Antico Testamento. Il corno destro annunzierà il giorno del Giudizio Finale (Isaia XVII: 13; Zaccaria IX: 14), segno della salvezza di Israele. Ai tempi biblici questa tromba compì funzioni di guerra, oltre a quelle liturgiche. Più tardi la si usò in occasione di giubilo, ma anche come segno di allarme o in occasione di catastrofi, nell'intento di propiziarne il termine. Il Talmud stabilisce strette norme di uso e di costruzione. L'unico materiale da impiegarsi è il corno di un ariete o stambecco. Questo non si può alterare nella sua lunghezza e forma naturali. La minima frattura basta per renderlo inutilizzabile. Gli ornamenti con metalli preziosi, usanza mantenuta fino alla distruzione del Templo, sono proibiti. Attualmente le prescrizioni sono divenute flessibili nell'Europa centrale ed orientale. Appena sommerso il corno nell'acqua bollente per ammorbidirlo, lo si schiaccia e si piega in forma di L. L'imboccatura si realizza mediante il semplice taglio della punta. Il contorno del padiglione spesso presenta un taglio dal profilo dentato. Lo **shofar** esegue solo quattro squilli, oggi riservati alla liturgia del **Roshhashanah** (Anno Nuovo) e **Yom Kippur** (Giorno del Perdono). Lung. 30 x larg. 5,8 x h. 14 cm. Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964. IM 216



Trompa de Caza en Re

Trompeta natural longitudinal con boquilla (423.122.122).

Al constructor Etienne François Périnet se lo recuerda en la actualidad por la invención de un sistema de pistones que lleva su nombre y que virtualmente es el utilizado en los bronceos modernos. Activo entre 1829-1846, son pocos los aspectos conocidos de su vida. Además de lo consignado, algunos especialistas refieren un perfeccionamiento en la factura de la trompa de caza, mediante la determinación de las proporciones ideales de su pabellón.

En el instrumento del museo el tubo, en seis secciones, está enroscado en tres vueltas y media. El pabellón lleva inscripto en el borde externo una dirección que difiere de las mencionadas en la bibliografía sobre el tema. En su interior, dicho pabellón está oscurecido con pintura negra opaca, procedimiento habitual para impedir reflejos solares que pudieran sobresaltar a los caballos durante la cacería. La boquilla es la original, con cámara en forma de embudo y grano apenas definido.

Inscripciones: 1 — en el instrumento:

*FRANÇOIS PÉRINET RUE
FABERT 40^{BIS} PARIS CI-
DEVANT RUE COPERNIC*
[Escudo con una corona y
estandartes]
BREVETÉ.

2 — En la boquilla: F.
PÉRINET/PARIS/11/2.

L. ca. 471 x Ø pabellón 27 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio
Azzarini, 1964.

IM 280

End-blown natural trumpet with mouthpiece (423.122.122).

The maker of this hunting horn, Etienne François Périnet is still remembered at present due to his invention of a piston-valve system named after him, virtually used in modern brass aerophones.

Very little is known about his life except that he worked between 1829 and 1846. Apart from what has been mentioned, some specialists have noticed an improvement in the hunting horn construction, which resulted from determining the ideal proportions of its bell. In the specimen at the museum the tube, divided into six sections, is coiled into three and a half loops. The tube has in its outer border an address different from the one mentioned in bibliography about this subject.

The inner part of the instrument is darkened with opaque black paint to prevent sunshine from startlinging horses during hunting.

The mouthpiece, which has remained unchanged, has a funnel-shaped cup and a scarcely defined throat.

Inscriptions: 1 — On the instrument:

*FRANÇOIS PÉRINET RUE
FABERT 40^{BIS} PARIS CI-
DEVANT RUE COPERNIC* [Coat
of arms with a crown and
banners]

BREVETÉ. 2 — On the
mouthpiece: F. PÉRINET/
PARIS/11/2

L. ca. 471 x Ø bell 27 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection,
1964.

IM 280

Tromba naturale diritta con bocchino (423.122.122).

Attualmente Etienne François Périnet viene ricordato per l'invenzione di un sistema di pistoni che porta il suo nome e che praticamente viene usato nei moderni strumenti di ottone. Lavorò attivamente negli anni 1829-1846, ma in realtà conosciamo pochi aspetti della sua vita. Oltre all'invenzione a cui abbiamo accennato poc'anzi, alcuni specialisti gli attribuiscono un perfezionamento nelle fatture del corno da caccia, per aver stabilito le proporzioni ideali del suo padiglione.

Nello strumento del Museo, il tubo diviso in sei sezioni si avvolge a spirale con tre giri e mezzo. Il padiglione porta inserito sul bordo esterno un indirizzo diverso da quelli riferiti nella bibliografia specialistica. All'interno il suddetto padiglione è annerito da una patina di pittura nera ed opaca, secondo un consueto, metodo volto ad impedire che i riflessi solari potessero far sobbalzare i cavalli durante la caccia. Il bocchino è quello originale, con camera a forma di imbuto e il diametro interno appena definito.

Inscrizioni: 1 — nello strumento:

*FRANÇOIS PÉRINET RUE
FABERT 40 BIS PARIS CI-
DEVANT RUE COPERNIC* [scudo
con una corona e degli stendardi].
BREVETÉ. 2 — nel bocchino: F.
PÉRINET/PARIS/11/2

Lung. ca. 471 x Ø padiglione 27
cm.

Donazione, Collezione Dott. Emilio
Azzarini, 1964.

IM 280



Txistu

Flauta longitudinal con canal de insuflación (421.221.12).

Es el instrumento más popular entre los vascos. Estos lo consideran como un símbolo de su raza, pese a existir en la región otros instrumentos típicos. Prácticamente no falta en ninguna fiesta y se lo halla en cualquier lugar del mundo donde se encuentren representantes del **Euzkadi** (país vasco). Por transferencia el ejecutante o **txistulari** es un personaje de gran importancia en la vida social de este pueblo.

Su cuerpo, externamente fusiforme, está realizado en ébano o maderas frutales, a los que se agregan en la actualidad materiales sintéticos. El tubo es cilíndrico y de diámetro estrecho, lo que acústicamente permite reproducir una escala cromática con sus tres orificios de digitación, dos anteriores y uno posterior. Estos se ubican en el extremo distal y se obturan con índice, mayor y pulgar de la mano izquierda, el anular se introduce en una anilla soldada en una de las virolas inferiores y ayuda a sostener el instrumento. Estas virolas, la embocadura y una lámina que se aplica al bisel son construidas en metal.

El **txistu** siempre es acompañado por un **tamboril**, membranófono de dos parches suspendido del hombro izquierdo del **txistulari**. Este lo percute con un palillo en su mano derecha. El repertorio cubre varios géneros, destacándose la música para danza: **auresku**, **ezpatadantza**, **suletina**, etc.

L. 42 x Ø del tubo 1,5 cm.

Donación, Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco a través de la Asociación de Amigos del Museo «Dr. Emilio Azzarini», 1989.
IM 712.

End-blown flute with internal duct (421.221.12).

It is the most popular instrument among the Basques. These people consider it a symbol of their race, though there are other typical instruments in the region. It is present almost in all feasts and found anywhere in the world where there are representatives of **Euzkadi** (Basque country). By extension, the player of **txistulari** is a person of great importance in the social life of the Basques.

The body, spindle-shaped externally, is made of ebony or fruitwood, to which synthetic materials are now added. The tube is cylindrical and has a narrow bore, which allows to produce a chromatic scale with its three fingerholes, two front ones and a rear one. These are set in the lower end and are stopped with the left-hand index, middle finger and thumb. The ring finger is set inside a welded hoop in one of the lower rings and serves to hold the instrument. These rings, the mouthpiece end a lamina applied on to the lip are made of metal.

The **txistu** is always accompanied by a **tamboril**, double-skin membranophone held on the **txistulari**'s left shoulder. He strikes it with a stick held in his right hand. The repertoire comprises several styles, mainly dance music: **auresku**, **ezpatadantza**, **suletina**, etc.

L. 42 x Ø of the pipe 1.5 cm.

Gift, Department of Culture and Tourism of the Basque Government via the Association of Friends of the Museum «Dr. Emilio Azzarini», 1989.
IM 712.

Flauto dritto a fessura interna (421.221.12).

È lo strumento più popolare fra i baschi. È considerato da loro come simbolo della razza, nonostante esistano nella regione altri strumenti tipici. Praticamente non manca in nessuna festa e lo si può trovare in qualsiasi luogo del mondo dove s'incontrano rappresentanti dell'**Euzkadi** (Paese Basco). Di conseguenza l'esecutore o **txistulari** è un personaggio di grande importanza nella vita sociale del suo paese.

Il corpo del **txistu** esternamente fusiforme, è realizzato con ebano o con legno di albero da frutta, ai quali, attualmente, si aggiungono materiali sintetici. La canna è cilindrica e di diametro stretto, questo permette di riprodurre acusticamente una scala cromatica con i suoi tre fori di digitazione, due anteriori e uno posteriore. Questi si collocano all'estrema distanza e si otturano con l'indice medio e pollice della mano sinistra; l'anulare s'introduce in un anello saldato ad una delle ghiere inferiori e aiuta a sostenere lo strumento. Queste ghiere, l'imboccatura e la lamina che si applica alla scanalatura, sono fatte di metallo.

Il **txistu** è sempre accompagnato da un **tamboril**, membranofono bipelle che si sospende alla spalla sinistra del **txistulari**. L'esecutore lo percute con una bacchetta che ha nella mano destra. Il repertorio è composto da diversi generi e la musica si distingue relativamente alla danza: **auresku**, **ezpatadantza**, **suletina**, etc.

Lung. 42 x Ø del tubo 1,5 cm.

Donazione, Dipartimento di Cultura e Turismo del Governo Basco attraverso la Associazione di Amici del Museo «Dott. Emilio Azzarini», 1989.

IM 712.



L aúd de cáscara, de cuello (321.321-6).

Un mito, relatado en fuentes iraníes e iraquíes, asigna la invención de este cordófono a Lamec, descendiente directo de Caín. Históricamente su origen se sitúa en el Cercano Oriente en tiempos preislámicos. Durante el s. VII el sur de Irak se convierte en el foco de una primera etapa de irradiación que cubre la península arábica. A partir de la siguiente centuria comienza una segunda etapa en la cual se asienta progresivamente en los territorios conquistados por el Islam. Entre éstas figura Andalucía, centro de la posterior expansión hacia el resto de Europa. Y es en Andalucía donde el instrumento adquiere un quinto orden de cuerdas, adquisición atribuida al célebre músico persa Ziryab (s. VIII-IX).

El 'ud (árabe = varilla o vara flexible; por inferencia, pieza de madera) sufrió, a través de los siglos, diversas modificaciones en su construcción. Actualmente el modelo básico posee un cuerpo almendrado, de fondo convexo constituido por duelas y tapa con tres rosetas, protector y puente-cordal; cuello corto, sin trastes, y clavijero inclinado hacia atrás, con clavijas laterales que tensan cinco órdenes dobles punteados por un plectro de pluma de águila (*risha*). Este modelo puede presentar, según las regiones, alteraciones de importancia variable. En Turquía el tamaño es algo menor respecto al usado en Arabia y el número de órdenes asciende a seis, uno simple y cinco dobles. Tanto como solista o acompañando la voz, el 'ud es el instrumento símbolo de la música clásica. Por ello es el vehículo esencial para la enseñanza de su teoría y sistema tonal. Etiqueta (traducción árabe y armenio José Asalian): *Cricor Kehehian / Bolis / Meryan lokushu Número 42*. L. 76,5 x a. 33,5 x h. 17 cm. Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964. IM 360

N ecked bowl lute (321.321-6).

According to a myth told by Iranian and Iraqi sources this chordophone was invented by Lamec, a Cain's direct descendant.

This instrument originates in the Near East during the pre-Islamic period. In the 7th c., the south of Iraq became the centre from where the 'ud was first spread over the Arabic peninsula. In the following century, a second stage of expansion began and the 'ud was gradually adopted in the territories conquered by the Islam. The subsequent spreading over the rest of Europe started in one of these territories: Andalusia. It was also in Andalusia where the instrument acquired a fifth course of strings, a modification attributed to the famous Persian musician Ziryab (8th — 9th c.).

The make of the 'ud (Arab = flexible rod, hence, piece of wood) has varied with the course of time. Nowadays, the basic design has an almond-shaped body whose convex bottom consists of ribs and soundboards with three roses, a plate to prevent a damage of the soundboard and a string-holder bridge, a short fretless neck, a bent-back pegbox with lateral pegs that fasten five double courses plucked with a plectrum made of eagle feather (*risha*). This instrument may vary in one way or another depending on the region where it is encountered. The 'ud is slightly larger in Arabia than in Turkey, where it has six courses one single and five double.

Either when played alone or accompanying a song, the 'ud is a symbol of classical music. Hence, it is essential for the teaching of its theory and tune system.

Label: (translation from Arabic and Armenian made by José Asalian): *Cricor Kehehian / Bolis / Meryan lokushu Number 42*.

L. 76.5 x w. 33.5 x h. 17 cm. Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964. IM 360

L iuto a guscio, a manico incastrato (321.321-6).

Una leggenda riferita da fonti iraniane e irachene, attribuisce l'invenzione di questo cordofono a Lamec, discendente diretto di Caino. Storicamente la sua origine si colloca nel Vicino Oriente in tempi preislamici. Durante il sec. VII, il sud dell'Irak diviene il luogo di una prima tappa di irradiazione che copre la penisola arabica. A partire dal secolo seguente comincia una seconda tappa, durante la quale si consolida progressivamente nei territori conquistati dall'Islam. Tra questi appare l'Andalusia, centro della posteriore espansione verso il resto d'Europa. Ed è in Andalusia che lo strumento acquista un quinto ordine di corde, attribuito al celebre musicista persiano Ziryab (VIII-IX secoli).

L 'ud (in arabo = bacchetta o sbarra flessibile; per deduzione, pezzo di legno) subì attraverso i secoli diverse modificazioni nella sua costruzione. Attualmente il modello di base possiede un corpo mandorlato, di fondo convesso, formato da doghe e tavola armonica con tre rose, protettore e ponticello-cordiera; manico corto senza tasti, e cavigliere inclinato dietro con pioli laterali che tendono cinque ordini doppi pizzicati da un plectro di penna di aquila (*risha*). Questo modello può presentare, secondo le regioni, modificazioni di importanza variabile. In Turchia il formato è un poco più piccolo di quello usato in Arabia e il numero di ordini ascende a sei, uno semplice e cinque doppi.

Sia come solista sia accompagnando il canto, l 'ud è lo strumento simbolo della musica classica, per questo è il veicolo essenziale dell'insegnamento della sua teoria e sistema tonale.

Etichetta (traduzione araba e armena José Asalian): *Cricor Kehehian / Bolis / Meryan lokushu Numero 42*.

Lung. 76,5 x larg. 33,5 x h. 17 cm. Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964. IM 360



Zummara Sittawiyya

Clarinete doble (422.22).

Su origen tipológico puede rastrearse hasta el **memet** del Antiguo Egipto, documentado por primera vez ca. 2700 a.C.

Este estuvo ligado desde el Nuevo Imperio a la música folklórica, ámbito en el cual se afincaron sus descendientes.

En la actualidad ellos se hallan diseminados en numerosos países del mundo árabe bajo diferentes nombres, según la localización y las variantes de la factura.

Básicamente la **zummāra** consiste en dos cañas cilíndricas, paralelas, de una o dos secciones y, en general, de la misma longitud. Ambas permanecen unidas por medio de hilo, cera y brea. El número de orificios de digitación, anteriores y equidistantes, oscila entre cuatro (**rab'awiyya**) y seis (**sittawiyya**) pares, obturándose los simultáneamente con las falanges. Existen sin embargo algunos modelos en donde uno de los tubos no está perforado, por lo cual sólo emite una nota pedal.

Las lengüetas simples batientes, recortadas en las paredes de sendas cañas, tienen un corte levemente desigual. Ello produce una ligera diferencia entre la frecuencia de los tubos, causa del timbre tremulante que lo caracteriza.

Durante la ejecución las lengüetas se colocan en su totalidad dentro de la boca. La respiración se efectúa por la nariz, mientras la cavidad bucal mantiene constante el volumen del aire y permite un sonido ininterrumpido.

La **zummāra** es un instrumento solista y pastoril, aunque también participa en fiestas populares. En este último caso es acompañada por un membranófono con cuerpo en forma de copa.

L. 43 x Ø de cada tubo 1,8 cm.
Donación, Colección Dr. Emilio Azzarini, 1964.

IM 214

Double clarinet (422.22).

Its typological origin may be traced up to the **memet** of Ancient Egypt, first documented ca. 2700 a.C. Since the New Empire, this type of clarinet and, later, its descendants were connected with folk music.

Nowadays these instruments are spread out in many countries of the Arab World, bearing different names according to their localization and the variants in the make.

Basically, the **zummāra** consists of two parallel cylindrical canes with one or two sections and, in general, of the same length.

Both canes are joined by means of a thread, wax and tar. The number of fingerholes ranges between four (**rab'awiyya**) and six (**sittawiyya**) pairs. These front and equidistant fingerholes are stopped simultaneously with the phalanxes. There are, however, some designs in which one of the canes has no holes, therefore producing only one drone note.

The beating reeds are cut in the walls of each cane in a slightly different way. This produces a small variation between the frequency of the tubes, thus causing the characteristic tremulous timbre of this clarinet.

It is performed by mouthing all the reeds while the player continues to breathe through his nose. As the volume of air is kept constant inside the mouth, a continuous sound is created.

The **zummāra** is a solo and shepherd instrument, though sometimes it is sounded in popular feasts, then being accompanied by a goblet shaped membranophone.

L. 43 x Ø of each cane 1.8 cm.
Gift, Dr. Emilio Azzarini's Collection, 1964.

IM 214

Clarinetto doppio (422.22).

La sua origine tipologica si può ricercare fino al **memet** dell'antico Egitto, documentato per prima volta verso l'anno 2700 a.C. Fu legato alla musica folklorica a partire dal Nuovo Impero, ambito nel quale si stabilirono i suoi discendenti.

Attualmente si trovano sparsi in numerosi paesi del mondo arabo sotto differenti nomi secondo il posto e le varianti della costruzione.

Fondamentalmente la **zummāra** consiste in due canne cilindriche, parallele, di una o due sezioni, in generale della medesima lunghezza. Entrambe rimangono unite per mezzo di un filo, cera e catrame.

Il numero di fori per le dita, anteriori ed equidistanti, oscilla tra quattro (**rab'awiyya**) e sei (**sittawiyya**) paia, che si vanno otturando simultaneamente con le falangi. Esistono tuttora alcuni modelli in cui uno dei tubi non è perforato, motivo per cui emette solamente una nota pedale.

Le ance battenti, intagliate nelle pareti di altrettante canne, hanno un taglio leggermente disuguale. Ciò produce una leggera differenza tra la frequenza dei tubi, causa del tono tremulo che lo caratterizza.

Durante l'esecuzione le ance si collocano nella totalità dentro la bocca. la respirazione si produce attraverso il naso, mentre la cavità boccale mantiene costante il volume dell'aria e permette un suono continuo.

La **zummāra** è uno strumento solista e pastorale, sebbene si ritrovi anche nelle feste popolari. In quest'ultimo caso è accompagnata da un membranofono con corpo a forma di calice.

Lung. 43 x Ø di ciascuno tubo 1,8 cm.
Donazione, Collezione Dott. Emilio Azzarini, 1964.

IM 214



Oceania

Oceania



Didjeridu

Trompeta natural longitudinal (423.121.11).

El **didjeridu** consiste en un simple trozo ahuecado de eucalipto con el borde destinado a la embocadura recubierto por una capa de materia resinosa. En él se apoyan los labios del ejecutante, quien combina técnicas de la trompeta y el megáfono. En el primer caso obtiene uno o dos sonidos; en el segundo emite sílabas articuladas que originaron el nombre onomatopéyico del instrumento.

La decoración empleada por el constructor (Bob Muldubal) es similar a la de los diseños corporales. En ésta, siguiendo una antigua tradición, predominan los colores de la sangre y la vida.

Se lo utiliza acompañando las danzas propiciatorias que preceden a las cacerías y en ritos de circuncisión y de entierro.

L. 117 x Ø embocadura 4 x Ø abertura inferior 7 cm.

Donación, Embajada de Australia en Argentina, 1977.

IM 625.

End-blown natural trumpet without mouthpiece (423.121.11).

The **didjeridu** consists of a piece of hollow eucalyptus whose blow-hole is covered with resin. The instrument is end-blown, the performer being able to combine megaphone and trumpet techniques. While in the second case, one or two sounds are produced, in the first case, the player articulates syllables, which accounts for the onomatopoeic name of the instrument.

The ornamentation used by the maker — Bob Muldubal — is similar to that of body designs. The predominance of blood and life colours in such decoration arises from an old tradition.

Burial and circumcision rites as well as propitiatory dances performed before huntings are all events where the **didjeridu** is sounded.

L. 117 x Ø blow-hole 4 x Ø bottom opening 7 cm.

Gift, Embassy of Australia in Argentina, 1977.

IM 625.

Tromba naturale diritta (423.121.11).

Il **didjeridu** consiste in un semplice pezzo incavato di eucalipto con il bordo destinato all'imboccatura, rivestito da uno strato di materiale resinoso. Su di esso si appoggiano le labbra dell'esecutore che combina la tecnica della tromba con quella del megafono. Nel primo caso ottiene uno o due suoni, nel secondo emette sillabe articolate che hanno dato origine al nome onomatopoeico dello strumento.

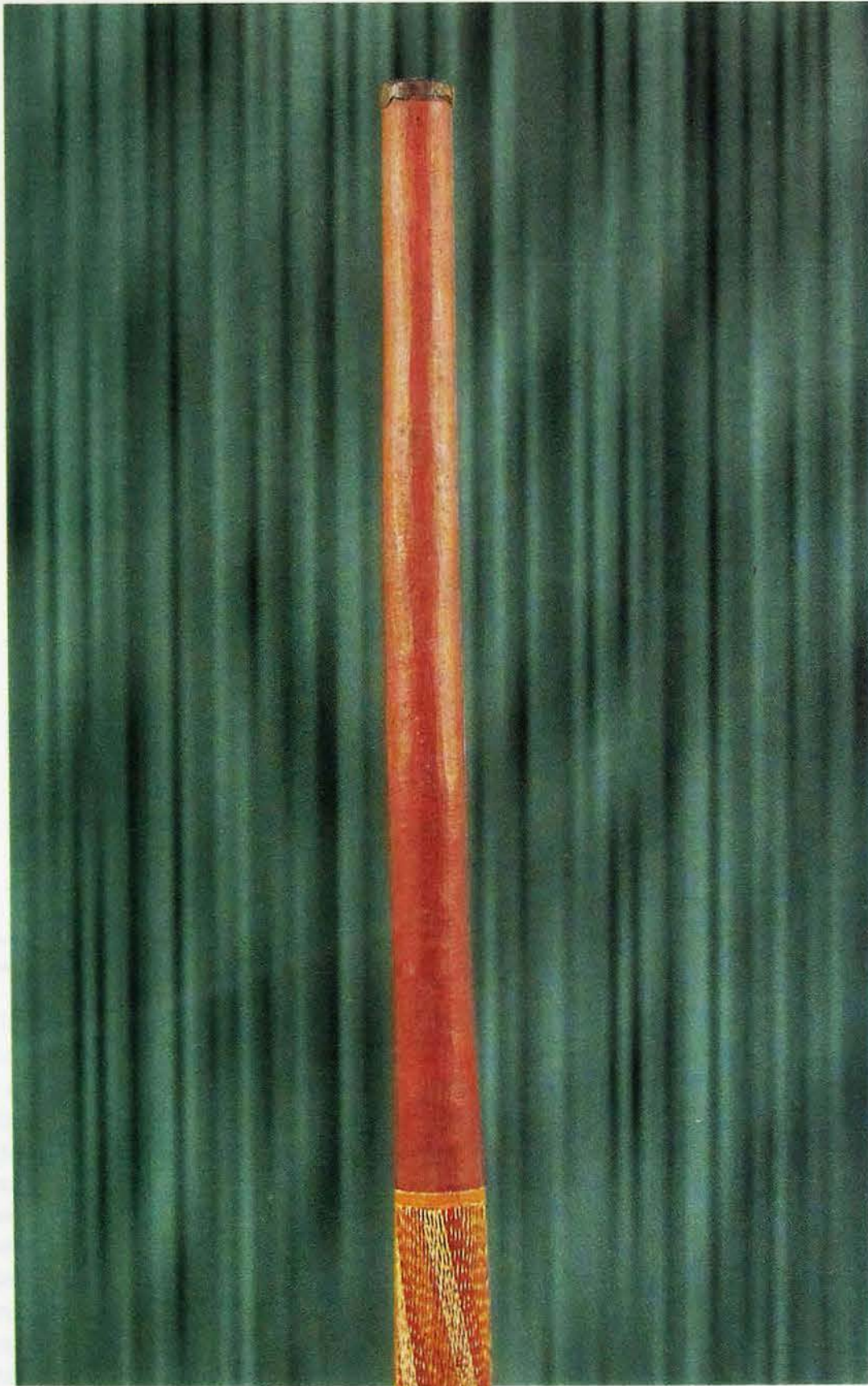
La decorazione applicata dal costruttore (Bob Muldubal) è simile a quella dei disegni corporali. In questa, seguendo un'antica tradizione, predominano i colori del sangue e della vita.

Lo si usa per accompagnare le danze propiziatorie, che precedono le partite di caccia, i riti di circoncisione e funerali.

Lung 117 x Ø imboccatura 4 x Ø estremità inferiore 7 cm.

Donazione, Ambasciata di Australia in Argentina, 1977.

IM 625.

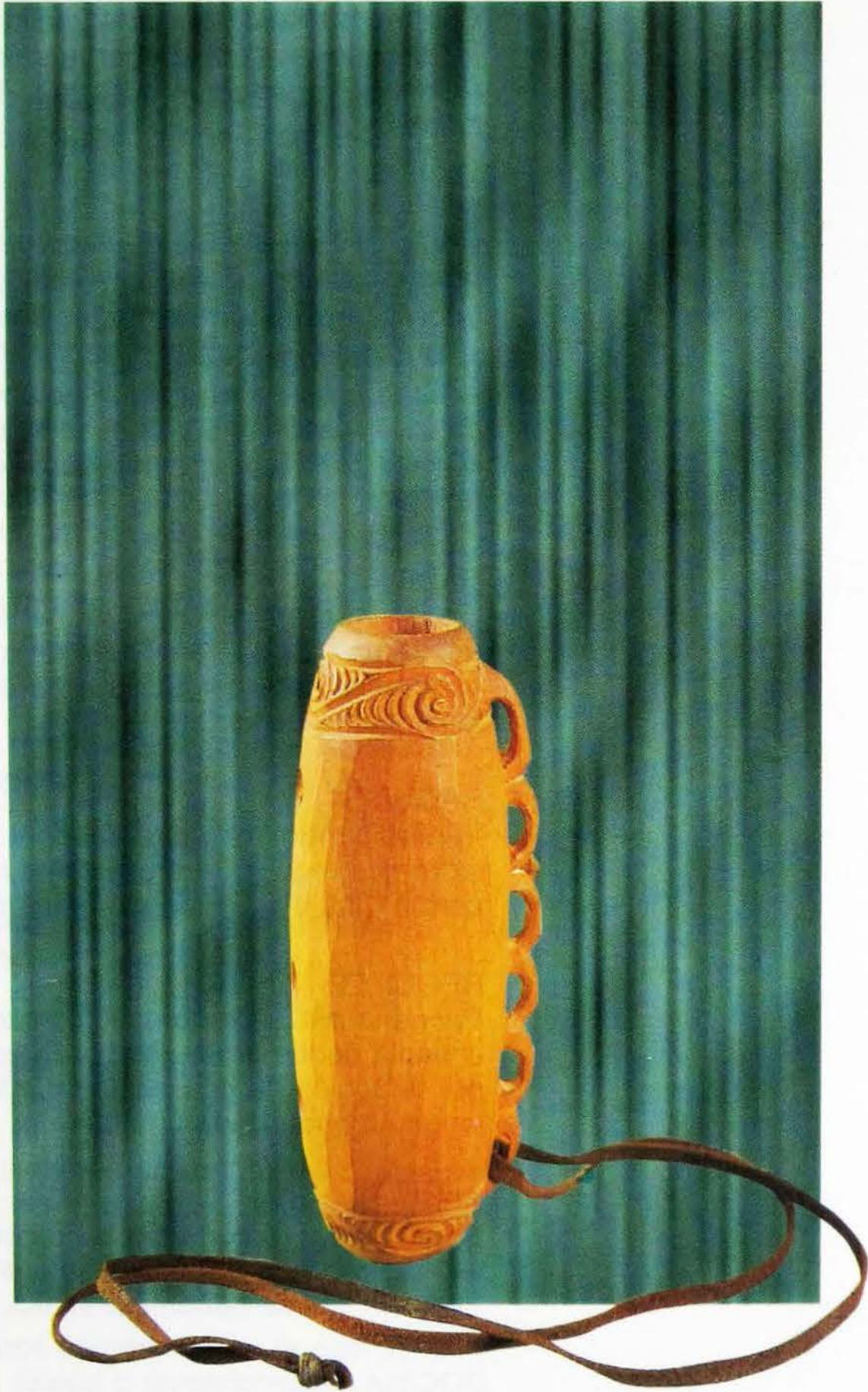


Kooauau

Flauta longitudinal sin canal de insuflación (421.111.12). Realizado en **totara**, la madera más frecuente en los maoríes para los trabajos manuales, sus tres orificios de digitación se ubican según medidas tomadas con las falanges. Presenta una talla longitudinal en relieve, perfil de los ancestros de su constructor (Hemi Ferghus) y una banda incisa en cada extremo representado las olas del mar. Una correhuela enhebrada en la talla permite colgarlo del cuello como adorno en los momentos que no cumple una función musical. Instrumento vedado a las mujeres, su forma simboliza al hombre, quien lo emplea como vehículo para llamar a las amantes. Como acompañamiento de grupos vocales, el **kooauau** sigue al unísono la melodía desarrollada por éstos. Se ejecuta sosteniéndolo oblicuamente delante de la boca para que el soplo choque contra uno de los bordes, mientras los dedos de la mano derecha obturan los orificios. L. 13,2 × Ø interno 2 cm. Donación, Mauri Tirikatene, 1986. IM 690

End-blown flute without duct (421.111.12). It is made of **totara**, the wood most frequently used by the Maori for manual work. The distance among the three fingerholes is determined by measuring it with the phalanges. As regards ornamentation, a profile of the maker's ancestors (Hemi Ferghus) is carved in relief alongside the flute at whose ends a band representing sea waves is cut. When the **kooauau** is not played, it is hung round the neck by means of a leather strip that passes through the carving. Women are forbidden the use of this instrument. Its shape symbolizes a man who sounds the flute to call his lover. On accompanying vocal groups, the **Kooauau** follows their melody in unison. When played, the flute is held in a obliquing position before the mouth so that the air stream hits one of the edges while the fingerholes are stopped by the right-hand fingers. L. 13.2 × inner Ø 2 cm. Donación, Mauri Tirikatene, 1986. IM 690

Flauto dritto privo di fessura (421.111.12). Costruito in **totara**, il legno piú in uso tra i **maories** per i lavori manuali; i suoi tre fori per le dita sono determinati da misure prese con le falangi. Presenta un intaglio longitudinale in rilievo, con il profilo degli antenati del costruttore (Hemi Ferghus) e una banda incisa in ciascuna estremità che rappresenta le onde del mare. Una cinghia di cuoio infilata nell'intaglio permette di appenderlo al collo come ornamento, quando non viene usato come strumento musicale. Strumento proibito alle donne, la sua forma simbolizza l'uomo, che lo usa come richiamo d'amore. Come accompagnamento di gruppi vocali, il **kooauau** segue all'unisono la melodia sviluppata dai cantori. Si suona sostenendolo obliquamente di fronte alla bocca, perché il flauto urti contro uno degli orli, mentre le dita della mano destra otturano i fori. Lung. 13,2 × Ø interno 2 cm. Donazione, Mauri Tirikatene, 1986. IM 690



AERODUCTO

En algunas flautas, parte del instrumento que conduce el soplo del ejecutante hasta el filo o bisel.

AEROFONO

Instrumento cuyo sonido es producido principalmente por la vibración del aire. Este puede estar contenido en un tubo o no.

ALMA

Varilla cilíndrica de los laúdes frotados, generalmente en madera blanda, ubicada dentro de la caja de resonancia, debajo del pie izquierdo del puente; transmite las vibraciones del puente y la tapa al fondo.

ARCO MUSICAL

Cítara constituida por una varilla flexible curvada por la tensión de una única cuerda sujeta a sus extremos. El resonador puede ser la cavidad bucal del ejecutante, una calabaza, etc.

ARPA

Cordófono en el cual el plano de las cuerdas es perpendicular a la tapa.

ARPA DE MARCO

Arpa que posee una columna entre el extremo inferior de la caja de resonancia y la consola o cuello. Se forma así un marco, generalmente triangular, dentro del cual están tendidas las cuerdas.

BADAJO

Pieza, en forma de barra o martillo, que se suspende desde una argolla en el vértice interior de algunas campanas para percutir sus paredes mediante un movimiento pendular.

BAQUETA

Varilla, generalmente de madera dura, con uno de sus extremos recubierto en material más blando. Se utiliza para percutir los elementos vibrantes de algunos instrumentos.

BEQUILLE

Pequeña pieza de bronce colocada de a pares en la consola de las arpas. Montada sobre un eje, cada par gira por la acción de un pedal y acorta en un semitono la longitud vibrante de una cuerda.

BISEL

Borde afilado o cortado oblicuamente de la embocadura de las flautas. Hacia él se dirige el soplo del ejecutante. También puede denominarse filo.

BOCINA

Pabellón con el cual se amplifica el sonido de los gramófonos y fonógrafos.

BOQUILLA

- a) Pieza hueca, movable o no, ubicada en el extremo superior del tubo de los clarinetes y saxofones, en la que se aplican los labios del ejecutante. Tiene forma de pico y una abertura sobre la que se aplica la lengüeta.
- b) Pieza hueca, movable o no, ubicada en el extremo superior del tubo de las trompetas, en la que se aplican los labios del ejecutante. Tiene forma cóncava y está formada por tres partes: borde, cámara y grano.

CAJA DE RESONANCIA

Cuerpo hueco de algunos instrumentos que tiene por función amplificar su sonido.

CAMARA

Cavidad de las boquillas de las trompetas entre el grano y el borde. Su forma y profundidad es variable.

CAMPANA

Vaso de percusión en donde la mayor vibración se produce en el borde. La percusión puede ser externa o interna. En este último caso el percutor se denomina badajo.

CANAL DE INSUFLACION

Aeroducto especializado de algunas flautas: constituye una estrecha abertura practicada en un tapón cercano al bisel. Su función es conducir el soplo del ejecutante contra éste.

CEJUELA

En los cordófonos, delgado travesaño que junto con el puente determina la máxima longitud vibrante de las cuerdas.

CILINDRO

Pieza de ciertas cajas de música y de los órganos mecánicos — con púas y grampas en su superficie — que acciona el mecanismo productor de sonido.

CITARA

Cordófono cuyas cuerdas están tendidas y sujetas entre los extremos de un cuerpo pero sin proyectarse sobre mango ni yugo. El cuerpo puede ser un palo, tabla, marco, tubo, cuenco o caja, que puede actuar como resonador o requerir uno adicional. El plano de las cuerdas suele ser paralelo a la superficie real o virtual del cuerpo.

CITARA DE CAJA

Cítara cuyas cuerdas están tendidas y sujetas a la tapa de una caja que actúa como resonador.

CITARA DE TUBO

Cítara cuyas cuerdas están tendidas y sujetas a un tubo, que actúa a la vez como resonador. Puede tener uno o más resonadores adicionales.

CLARINETE

Aerófono de lengüeta simple y batiente.

CLAVIJA

Pieza giratoria de forma cilíndrica o cónica en las cuales se enrolla el extremo de una cuerda, permitiendo variar su afinación.

CLAVIJERO

Pieza diferenciada de algunos cordófonos en la cual se insertan las clavijas frontal, lateral o posteriormente.

COLUMNA

Pieza de las arpas de marco que une el extremo superior de la consola con el inferior de la caja de resonancia.

CONSOLA

Ver CUELLO b).

CORDAL

Pieza de los cordófonos que sirve para anudar las cuerdas por el extremo opuesto al sujeto en las clavijas.

CORDOFONO

Instrumento cuyo sonido es producido principalmente por la vibración de una o más cuerdas.

CORREDERA

Cordel de los arcos musicales que abraza la varilla y la cuerda, dividiendo a esta última en dos partes.

CROCHET

Pieza metálica en forma de horquilla colocada en la consola de las arpas. Una de sus ramas está fijada a un eje. Al rotar, manualmente o por la acción de un pedal, acorta en un semitono la longitud vibrante de una cuerda.

CUELLO

- a) Mango de los laúdes que, continuando o partiendo de la caja de resonancia, sin atravesarla, culmina en el clavijero.
- b) Pieza de las arpas donde se insertan las clavijas, unida al extremo superior de la caja. En las arpas europeas se denomina consola.

CUERDAS SIMPATICAS

Cuerdas colocadas bajo las principales o al costado de las mismas que vibran por simpatía cuando el ejecutante puntea o frota estas últimas.

DIAPASON

Tabla, por lo general de madera compacta, colocada en la superficie anterior del mango o en la tapa de algunos cordófonos y sobre la cual los dedos del ejecutante acortan la longitud de las cuerdas. Puede tener trastes.

DISCO

En ciertas cajas de música, disco metálico con saliencias en su cara inferior, que accionan el mecanismo.

DISTAL

En los aerófonos de tubo, extremo de éste opuesto a la embocadura.

DUELA

Listón flexible que al ensamblarse con otros de su mismo tipo puede formar las paredes de las cajas de resonancia. También son denominados costilla.

EMBOCADURA

En los aerófonos, parte que se aplica a los labios del ejecutante y por donde éste sopla.

ENTORCHADO

Procedimiento utilizado en algunas cuerdas para aumentar su peso específico. Consiste en cubrir toda su extensión con una espiral de hilo de seda, metal, etc.

ESCOTADURA

En las flautas sin canal de insuflación, muesca con filo ubicada en el extremo superior del tubo; a ella se dirige el soplo del ejecutante.

FAJA

Paredes que unen la tapa y el fondo de la caja de resonancia.

FILO

Ver BISEL

FLAUTAS

Aerófono en el cual el ejecutante produce una columna de aire en forma de cinta que, al chocar contra un bisel, excita el aire contenido en un tubo produciendo así sonido.

FLAUTA DE PICO

Flauta con canal de insuflación en forma de pico en su extremo superior.

FLAUTA LONGITUDINAL

Flauta en la cual el ejecutante sopla contra un bisel ubicado cerca o en el extremo superior del tubo. Puede o no tener canal de insuflación.

FLAUTA TRAVESERA

Flauta en la cual el ejecutante sopla contra el bisel de una embocadura ubicada lateralmente en un tubo.

FLAUTA VASCULAR

Flauta cuyo cuerpo está constituido por un recipiente de diversos materiales, formas y dimensiones.

FONDO

Parte opuesta a la tapa en las cajas de resonancia.

FOURCHETTES

Discos giratorios metálicos con dos espigas, colocados en el cuello y extremo superior de las cuerdas en la mayoría de las arpas de tipo europeo. Estos están conectados, mediante un mecanismo que pasa por el interior de la columna, a siete pedales (uno para cada nota de la escala diatónica) con una o dos posiciones que, al accionárselos, acortan la longitud vibrante de las cuerdas en uno o dos semitonos.

GRANO

Diámetro interno del fondo de las boquillas de las trompetas.

HETEROCORDE

Cordófono cuyas cuerdas no son desprendimientos del cuerpos del instrumento (ver IDIOCORDE).

IDIOCORDE

Cordófono cuyas cuerdas son desprendimientos parciales de la corteza del cuerpo del instrumento, al cual quedan sujetas en sus extremos.

IDIOFONO

Instrumento cuyo material rígido y elástico produce sonido sin necesidad de cuerdas o membranas tensas.

IDIOFONO DE PUNTEO

Instrumento constituido por una o varias láminas fijas en un extremo y que un ejecutante o un mecanismo puntea por el otro. Dichas láminas pueden ser de diversos materiales.

LLAVE

Mecánicamente, una palanca cuya finalidad consiste en suplir las limitaciones anatómicas de los dedos permitiendo obturar o abrir los orificios de digitación.

LLAVE ABIERTA

Llave cuya tapa en posición de reposo no obtura el orificio.

LLAVE CERRADA

Llave cuya tapa en posición de reposo obtura el orificio.

LAUD

Cordófono constituido principalmente por dos o más partes morfológicamente diferenciadas y unidas entre sí; una de éstas es una caja de resonancia y la otra puede ser un mango (laúdes de mango) o un yugo (laúdes de yugo). El plano de las cuerdas es paralelo a la tapa de la caja.

LAUD DE CASCARA
Ver LAUD DE CUENCO.

LAUD DE CAJA
Laúd cuya caja de resonancia está formada por tapa, faja y, generalmente, fondo.

LAUD DE CUELLO
Laúd cuyo mango se une a la caja de resonancia, sin atravesarla.

LAUD DE CUENCO
Laúd cuya caja de resonancia tiene fondo convexo y carece de faja. Su forma se origina en las cáscaras naturales.

LAUD DE PICA
Laúd cuyo mango, atravesando longitudinalmente la caja de resonancia, sobresale en el extremo inferior que se usa generalmente como cordal.

LAUD DE YUGO
Tipo de laúd, llamado generalmente lira, cuyas cuerdas están tensadas entre la caja de resonancia y un yugo sostenido por dos montantes. Los planos del yugo, las cuerdas y la tapa son paralelos.

LEADPIPE
Primera sección del tubo de una trompeta, en la cual se inserta la boquilla.

LENGÜETA
Laminilla vibrante de diferentes materiales colocada en ciertos aerófonos. Al ser excitada interrumpe periódicamente el paso del aire y produce sonido.

LENGÜETA BATIENTE DOBLE
Caña hendida en dos láminas que al vibrar entrechocan y producen una interrupción periódica del soplo.

LENGÜETA LIBRE
Lengüeta que se mueve en una abertura casi exactamente de su tamaño.

LENGÜETA SIMPLE BATIENTE
Lengüeta ubicada sobre una superficie con abertura menor que su tamaño y que al vibrar bate sobre ésta.

LIRA
Laúd de yugo.

MANGO
Nombre genérico para las picas y cuellos de los laúdes.

MEGAFONO
Artefacto para reforzar la voz y modificar su timbre.

MEMBRANOFONO
Instrumento cuyo sonido es producido principalmente por las vibraciones de una membrana tensada sobre una abertura.

MEMBRANOFONO DE FROTACION
Membranófono cuyo parche se pone en vibración por fricción directa o a través de un palo o una cuerda.

OBOE
Aerófono de lengüeta batiente doble.

OIDO

Abertura practicada en la caja de algunos instrumentos. Su forma y número son variables. En ciertos casos también puede llamarse boca.

ORDEN

Cuerda (orden simple), o grupo de cuerdas afinadas al unísono o a la octava, a las que se excita conjuntamente (orden doble, triple, etc.).

ORGANO DE BOCA

Aerófono de lengüetas libres encerradas en un receptáculo en el cual se insufla aire mediante el soplo del ejecutante.

ORIFICIOS DE DIGITACION

Perforaciones en las paredes de los aerófonos cuya obturación modifica la dimensión del aire vibrante contenido en el instrumento, y, por lo tanto, posibilitan la obtención de diferentes sonidos.

PABELLON

Extremo inferior abocardado o en forma de bulbo de ciertos aerófonos. Tiene importancia en la determinación del timbre del instrumento.

PARCHE

Membrana tendida y tensada sobre la abertura de un cuerpo hueco, cuyo fin es producir vibraciones sonoras.

PEDAL

- a) Palanca que pone en movimiento el mecanismo de algunos cordófonos oprimiéndola con el pie.
- b) Sonido prolongado sobre el cual se desarrollan una o más líneas melódicas.

PEINE

En las cajas de música, pieza metálica rectangular, en una o varias secciones, con láminas recortadas en toda su longitud.

PICA

Mango de los laúdes que, atravesando la caja de resonancia, cumple las funciones de clavijero, mango y cordal.

PISTON

Válvula utilizada en algunos aerófonos de la orquesta occidental. Su función es conectar al tubo principal a tubos supletorios cuyo efecto es descender la afinación en uno, dos o tres semitonos.

PLECTRO

Pieza de diversos materiales y formas cuya función es puntear las cuerdas de algunos instrumentos. Puede estar sostenido por la mano del ejecutante insertado en un dedo del mismo como un dedal o integrar el mecanismo de un instrumento de teclado.

PROTECTOR

Lámina de material resistente encolada sobre la tapa de los cordófonos para protegerla del desgaste que pudiera ocasionarle un plectro o uña al pulsar las cuerdas.

PUENTE

Pieza colocada de canto sobre la tapa de algunos cordófonos por encima de la cual pasan transversalmente las cuerdas. Su función es apartarlas de la tapa y transmitir a ésta sus vibraciones. Junto con la cejuela determinan la máxima longitud vibrante de las cuerdas. Puede estar encolado o mantener su lugar por la tensión del encordado.

PUENTE-CORDAL

Pieza de ciertos cordófonos que reúne las funciones del puente y del cordal.

RAGA

Designa en la India la estructura fundamental de una composición o improvisación, en todas sus dimensiones (melódica, rítmica, tímbrica, expresiva y simbólica), pero principalmente una escala y su desarrollo melódico. Indica también «color», y por extensión, estado de ánimo.

RESONADOR

Parte hueca de un instrumento, que amplifica su sonido.

ROSETA

Ornamentación calada que cubre parcialmente el oído de algunos cordófonos.

SILBATO

Forma elemental de flauta que produce uno o dos sonidos. Puede tener o no aeroducto.

SONAJA

Idiófono cuyas partes constitutivas principales chocan entre sí al ser sacudido, produciendo sonidos sobre los cuales el ejecutante no tiene control directo.

SONAJA DE DESLIZAMIENTO

Idiófono de golpe indirecto en el cual se deslizan por sacudimiento, uno o más cuerpos en ranuras de un objeto, poniéndose en vibración el objeto, los cuerpos o ambos.

SONAJAS DE SACUDIMIENTO

Idiófonos de golpe indirecto. Suenan al ser sacudidos.

SONAJA DE VASO

Sonaja en donde un número variable de corpúsculos están contenidos y chocan contra las paredes de un receptáculo. También se lo denomina sonajero.

SONAJERO

Ver sonaja de vaso

STEEL-STRING GUITAR

Guitarras que emplean únicamente cuerdas de acero.

TABLA ARMONICA

Nombre de la tapa en las cítaras de caja.

TABLA DE FIRMA

Listón colocado de canto sobre la sección posterior del teclado. Debe su nombre a que en ella se coloca generalmente el nombre del constructor o de la fábrica.

TAMBOR DE FRICCIÓN

Sinónimo de membranófono de fricción.

TAMBOR DE HENDIDURA

Idiófono construido con un bloque de madera ahuecado y con una hendidura, cerca de la cual se lo percute.

TANGENTES

Laminillas metálicas colocadas verticalmente en la sección posterior de las teclas de los clavicordios y que percuten las cuerdas al bascularse las teclas.

TAPA

Parte superior o anterior de la caja de resonancia, que recibe y transmite las vibraciones de las cuerdas.

TAPA (DE LLAVE)

Parte del cuerpo de una llave ubicada por encima de un orificio para obturarlo.

TAPON

En las flautas con canal de insuflación, pieza que obtura casi en su totalidad el extremo superior del tubo, dejando una ranura por la cual el soplo del ejecutante se dirige hacia el filo.

TECLA

Cada uno de los listoncillos que, por la presión de los dedos, pone en movimiento el mecanismo productor de sonido en ciertos instrumentos musicales.

TECLADO

Conjunto de teclas.

TIMBAL

Membranófono cuyo cuerpo está constituido por una vasija.

TRASTES

En ciertos cordófonos, divisiones marcadas por saliencias de diferentes materiales en la superficie del cuerpo paralela a las cuerdas. Indican la posición exacta en donde los dedos del ejecutante deben presionar las cuerdas para modificar la longitud vibrante de las mismas. También designan a las saliencias, que pueden ser fijas o móviles.

TROMPETA

Aerófono en el cual el sonido se produce por la vibración de los labios del ejecutante aplicados a una embocadura con o sin boquilla.

TROMPETA LONGITUDINAL

Trompeta en donde la embocadura está colocada en la misma dirección del eje del tubo.

TROMPETA NATURAL

Denominación de la trompeta desprovista de pistones, válvulas u orificios con o/sin llaves que permitan modificar la longitud del tubo o del aire contenido en él.

TROMPETA TRAVESERA

Trompeta en la cual la embocadura está ubicada en la pared del tubo y no en su extremo.

VASO DE PERCUSION

Idiófono de golpe directo cuya forma se asimila más o menos a un vaso. Sus principales tipos son los gongs y las campanas.

YUGO

Travesaño de las liras, colocado entre los extremos superiores de los montantes que parten de la caja de resonancia y en el cual se tensan las cuerdas.

AEROPHONE

Instrument in which the sound is produced by the vibration of the air, which may be held in a tube or not.

BACK

See bottom

BEAKED FLUTE

Flute with flue or duct, beak-shaped in its upper end.

BELL

- a) Cup-shaped or bulb-shaped lower end of some aerophones; they are of great importance for the determination of the timbre of an instrument.
- b) Percussion vessel in which the strongest vibration occurs in the rim. Percussion may be external or internal. In the last case, the striker is called clapper.

BÊQUILLE

Small bronze piece set in pairs in harp necks. It is placed round an axis and each pair (operated by a pedal) revolves and shortens the string vibrating length in a semitone.

BLOW-HOLE

See embouchure

BOTTOM

Part of the soundbox opposite the soundboard. It is also called back.

BOWL LUTE

Lute whose soundbox has got a convex bottom and back ribs. Its shape derives from the natural shells.

BOX LUTE

Lute whose box is constituted by a soundboard, sides or ribs and, usually a bottom.

BOX ZITHER

Zither whose strings are stretched and fastened to the soundboard of a box acting as a resonator.

BRIDGE

Piece set on edge on the soundboard of some chordophones over which strings are cross set. The function of a bridge is to keep the strings separate from the soundboard towards which their vibration is transmitted. Nut and bridge determine the maximum vibrating length of a string. It may be glued or maintained in position by the string tension.

CHORDOPHONE

Instrument in which the sound is produced by the vibration of one or more strings.

CLAPPER

- a) Bar or hammered-shaped piece hanging from a ring in the inner vertex of some bells used to strike their walls with a swinging movement.
- b) Concussion idiophone consisting of two or more objects in a form of sticks, plaques or vessels.

CLARINET

Single beating reed aerophone.

CLOSED KEY

Key whose plate closes the fingerhole when being at rest.

COMB

In music boxes, the rectangular metallic piece, divided into one or more sections, which has teeth cut out length-wise.

CONSOLE

See neck b)

COURSE

String (single course) or group of strings tuned in unison or an octave apart, which are set together in vibration (double, triple course, etc.).

CROCHET

Hook-shaped metallic piece set in the harp neck. One of its arms is fixed round an axis. When revolving the piece (operated by hand or by a pedal) shortens the vibrating length by a semitone.

CROSS FLUTE

See Side-blown flute

CUP

Brass mouthpiece cavity between the throat and the rim. Its shape and depth are variable.

CYLINDER

Piece of some music boxes and of the musical organs with pins or hooks on their surface. It operates the sound producing mechanism.

DISC

In some music boxes, metal disc with projections on the lower face which operates the mechanism.

DISTAL END

In tube aerophones, end opposite the blow-hole.

DOUBLE BEATING REED

Cane cut into two lamellae which when vibrating, hit each other and cause a periodical interruption of the blow.

DRUMHEAD

Membrane stretched on the opening of a hollow body. Sound is yielded by the vibration of such membrane.

DRUMSTICK

Stick usually made of hard wood with one of its ends sometimes covered by a softer material. It serves to strike the vibrating elements of some instruments.

DUCT

- a) In some flutes, part of the instrument which carries the player's blowing to the lip edge.
- b) Specific channel or flue of some flutes. It constitutes a narrow opening born in a plug near the lip edge. Its function is to direct the airstream against such lip. Also called flue.

EMBOUCHURE

In aerophones, the part into which the player's lips are placed and through which he blows. Also called blow-hole.

END-BLOWN FLUTE

Flute in which the player's blow is directed against the sharp edge of the tube upper end. It may have a duct or not.

END-BLOWN TRUMPET

Trumpet whose mouth-hole is set in the same direction as the axis of the tube.

FINGERBOARD

Board, usually made of close-grained wood, located on the upper surface of the neck or glued to the soundboard of some chordophones on which the player shortens the string length. It may have frets.

FINGERHOLES

Holes made to walls of aerophones whose stopping modifies the amount of vibrating air kept in the instrument and, therefore, allows to obtain different pitches.

FLUE

See Duct b).

FLUTE

Aerophone in which a ribbon-shaped stream of air blown by the player is directed against a sharp edge, thus activating the air held in the tube and producing the sound.

FOREPILLAR

Piece of the frame harp which connects the upper end of the neck with the lower one of the resonator or body.

FOURCHETTES

Metallic revolving discs, with two prongs, set in the neck and upper end of strings in most of European harps. They are connected through a mechanism, that passes inside the forepillar, to seven pedals (one for each note of the diatonic scale) with one or two positions. When operated they shorten the vibrating length of strings by one or two semitones.

FRAME HARP

Harp with a forepillar between the lower end of the soundbox and the console or neck that form a frame, usually triangular, within which strings are stretched.

FREE REED

Reed that moves within a slot of almost the same size.

FRETS

In certain chordophones, divisions pointed out by raised marks of different materials on the instrument surface parallel to the strings. They indicate the points at which the strings are to be stopped to modify their vibrating length. They also name the fixed or movable raised marks.

FRICTION DRUM

See friction membranophone.

FRICTION MEMBRANOPHONE

Membranophone whose skin vibrates by direct friction or through a stick or a string. It is also called friction drum.

GLOBULAR FLUTE

See Vessel flute

HANDLE

Generic name for the lute spikes and necks.

HARP

Chordophone with strings running in a plane perpendicular to the soundboard.

HETEROCHORD

Chordophone whose strings do not come out of the instrument body (see idiochord).

HORN

Bell with which the sound of gramophones and phonographs is amplified.

IDIOCHORD

Chordophone whose strings are cut from the bark of the instrument body, remaining attached to it at each end.

IDIOPHONE

Instrument whose substance is stiff and elastic enough to yield the sound without requiring a stretched membrane or strings.

KETTLEDRUM

Membranophone whose body is constituted by a kettle.

KEY

- a) In aerophones, a lever that substitutes the anatomic restrictions of the fingers, allowing to close or open the fingerholes.
- b) Each of the levers of a keyboard that, when pressed by fingers operate the mechanism that yields sound in certain musical instruments.

KEYBOARD

Set of keys.

(KEY) PLATE

Piece of a key body set over a fingerhole to stop it.

LEADPIPE

First section of a trumpet tube where the mouthpiece is set.

LIP

Sharp or sloping edge of the flute blow-hole against which the air is directed.

LUTE

Chordophone made up of two pieces, morphologically different, joined together. One of them is the soundbox and the other may be a handle (handle lute) or a yoke (yoke lute). The plane of the strings runs parallel to the soundboard.

LYRE

Yoke lute.

MEGAPHONE

Device used to magnify the voice and change their timbre.

MEMBRANOPHONE

Instrument whose sound is mainly produced by vibration of a membrane stretched on an opening.

MOUTH ORGAN

Aerophone with free reeds held in a wind chest where the air is insufflated by the player's breath.

MOUTHPIECE

- a) Hollow device, movable or not, set in the upper end of clarinets and saxophones that touches the player's mouth. It is beak-shaped and has a slot on which the beating reed is set.
- b) Hollow portion, movable or not, set in the upper end of a trumpet tube, where the player's lips are set. It is concave and composed of three sections: rim, cup and throat.

MUSICAL BOW

Zither constituted by a flexible stick held under tension by a string stretched between the ends. The player's mouth, a gourd, etc may act as the resonator.

NAMEBOARD

Edgewise board placed in the rear part of the key board. It is so called due to the fact that the name of the factory or maker usually appears on it.

NATURAL TRUMPET

Trumpet without pistons, valves or fingerholes, with or without keys to modify the length of the pipe or of the air kept in it.

NECK

- a) Lute handle which continuous or starts in the soundbox and, without passing through it, ends in the pegbox.
- b) Harp piece where the pegs are inserted and which is attached to the extreme of the soundbox. In the European harps it upper is called console.

NECKED LUTE

Lute whose handle is attached to the soundbox, without passing through it.

NOOSE

Musical bow chord that holds the stick and string, dividing the latter into two sections.

NOTCH

In flutes without duct, sharpened nick cut in the tube upper edge to which the player's blow is directed.

NUT

In chordophones, thin crossbar which, together with the bridge, determines the maximum vibrating length of the strings.

OBOE

Aerophone with double beating reed.

OPEN KEY

Key that, though being at rest, does not close the fingerhole.

OVERSPUN STRING

Technique used to increase the specific weight of some strings. It consists in covering the strings by winding a metal, or silk, thread around them.

PEDAL

- a) Device that operates the mechanism of some chordophones when pressed by the player's foot.
- b) Prolonged sound upon which one or more melodies are yielded.

PEG

Cylindrical or conical turning piece to which one string end is fastened and which is used to tune a chordophone.

PEGBOX

Particular piece of certain chordophones in which lateral pegs are inserted.

PEGDISC

Particular piece of certain chordophones in which front or rear pegs are inserted.

PERCUSSION VESSEL

Percussion idiophone whose shape is quite similar to that of a vessel. The main types are gongs and bells.

PLECTRUM

Device made of various materials and shapes for plucking strings of some instruments. It may be held in the hand, worn around a finger or form part of the action of certain keyboard instruments.

PLUCKING IDIOPHONE

Instrument constituted by one or several lamellae fixed at one end and plucked at the other by a player or mechanism. Such lamellae may be made of different material.

PLUG

In flutes with duct the plug stops the pipe upper end almost completely though leaving an opening through which the player's breath is directed to the sharp edge.

PISTON

Valve set in some aerophones of the occidental orchestra. It serves to connect the main pipe with the secondary ones whose function is to lower the tuning by one, two or three semitones.

PROTECTIVE PLATE

Sheet of resistant material glued on to the soundboard to protect it from the wearing away that could be caused by a nail plectrum when plucking string.

RAGA

In India, it refers to the fundamental piece of a musical composition or improvisation (melodic, rhythmic, timbric, expressive and symbolic), but mainly to a scale and its melodic development. It also denotes «colour» and, by extension, mood.

RATTLE

- a) Idiophone whose main parts hit each other when it is shaken, and produce sounds the player cannot control himself.
- b) See vessel rattle.

REED

A thin vibrating plate of different materials found in various aerophones. When set in vibration it momentarily interrupts the air stream and produces sound.

RESONATOR

Hollow part of an instrument that amplifies its sound.

RIB

- a) The side walls between the soundboard and the back of a soundbox.
- b) Flexible lath which is assembled to others of the same kind and may constitute the resonator back of a bow lute.

ROSE

Openwork ornamentation that partially covers the soundhole of some chordophones.

SHAKEN RATTLE

Indirect struck idiophones which are sounded by shaking.

SHARP EDGE

See lip.

SIDE

See Rib a).

SIDE-BLOWN TRUMPET

Trumpet in which the mouth-hole is set on the tube wall and not in the end.

SIDE-BLOWN FLUTE

Fute blown against the sharp edge of a blow-hole pierced in its side. Also called Cross flute.

SINGLE BEATING REED

Reed set on a surface whose slot is smaller than the reed itself, which, when set in vibration beats on it.

SLIDING RATTLE

Indirectly struck idiophone in which one or more objects slide to and fro in the slots of a body so that the latter, the objects or both vibrate.

SLIT DRUM

Idiophone made of a hollow piece of wood with a slit near which it is struck.

SOUNDBOARD

Upper or front part of a soundbox that receives and transmits string vibrations.

SOUNDBOX

The hollow chamber of some instruments which increases sonority of tone.

SOUNDHOLE

Opening made to the box of some instruments. It varies in shape and number.

SOUNDPOST

Cylindrical dowel of bowed lutes, usually made of softwood, which is set inside the soundbox close to the left foot of the bridge. It serves to transmit the vibrations from the bridge and the soundboard to the back.

SPIKE

Lute handle that passes through the soundbox and functions as a pegbox, handle and tailpiece.

SPIKE LUTE

Lute whose handle passes the resonator diametrically. The lower end that stands out is generally used as tailpiece.

STEEL-STRING GUITARS

Guitars whose strings are only made of steel.

SYMPATHETIC STRINGS

Strings placed under or on the side to the main ones which vibrate in sympathy when the player plucks or rubs the latter.

TAILPIECE

Piece of the chordophones used to fasten the strings by the extreme opposite the one attached to the pegs.

TAILPIECE BRIDGE

Device set in some chordophones that serves as bridge as well as tailpiece.

TANGENT

Brass blade set upright upon the rear portion of each clavichord key which strikes the string when the key is depressed.

THROAT

Inner diameter of the lower part of the brass mouthpiece.

TRUMPET

Lip-vibrating aerophone blown through a mouth-hole with or without mouthpiece.

TUBE ZITHER

Zither whose strings are stretched and fastened to a tube which also acts as a resonator. It may have one or more additional resonators.

VESSEL FLUTE

Flute whose body is a vessel made of different materials, shapes and dimensions. Also called globular flute.

VESSEL RATTLE

Vessel containing a variable number of rattling objects which strike against its walls.

WHISTLE

Basic flute that yields one or two tones and may have duct or not.

YOKE

Lute cross-bar (set between the upper end of the arms that start at the soundboard) where the strings are stretched.

YOKE LUTE

Kind of lute, usually called lyre, whose strings are stretched between the soundbox and a yoke which is held by two arms. The plane of the yoke, strings and soundboard are parallel.

ZITHER

Chordophone whose strings are stretched and fastened between the body ends without projecting themselves in the handle or yoke. The body may be constituted by a bar, board, frame, tube or box which may act as a resonator or require an additional one. The string plane may be parallel to the real or virtual body surface.

AEROFONO

Strumento il cui suono è prodotto sostanzialmente dalle vibrazioni dell'aria che può trovarsi o non in una canna.

ANCIA

Lamella flessibile di diversi materiali che appare in alcuni aerofoni. Quando è fatta vibrare interrompe periodicamente il passaggio dell'aria, producendo il suono.

ANCIA BATTENTE DOPPIA

Canna spaccata in due lamine che attraverso la vibrazione si schiacciano e producono un'interruzione periodica del soffio.

ANCIA LIBERA

Ancia che si muove in un'apertura quasi della sua misura.

ANCIA SEMPLICE BATTENTE

Linguetta posta su una superficie con un'apertura minore della sua misura che quando vibra, batte su di essa.

ANIMA

Bastoncino cilindrico dei liuti a sfregamento, di solito di legno non duro, posto dentro la cassa di risonanza, sotto l'estremità sinistra del ponticello, trasmette le vibrazioni del ponticello e della tavola armonica, al fondo della cassa di risonanza.

ARCO MUSICALE

Salterio formato da stecche flessibili curvate dalla tensione di una sola corda fissa nella parti terminali. La cassa di risonanza può essere la cavità boccale dell'esecutore, una zucchetto, ecc.

ARPA

Cordofono in cui il piano delle corde è perpendicolare alla tavola armonica.

ARPA A CORNICE

Arpa con una colonna fra l'estremità inferiore della cassa di risonanza e la mensola. Si forma così una cornice, di solito triangolare, dove sono tese le corde.

BACINO

Cavità del bocchino della tromba fra l'orlo e il grain. La forma e la profondità sono variabili.

BACCHETTA

Bastoncino o mazzetta di legno duro, con una delle estremità ricoperta da materiale più blando. Si usa per percuotere alcuni strumenti.

BATTAGLIO

Pezzo, in forma di barra o mazzuolo che va sospeso da un anello nel vertice interiore di alcune campane per percuotere le sue pareti con un movimento pendolare.

BECCO

Elemento che nei flauti con fessura interna, chiude quasi completamente l'estremità superiore della canna, lasciando una scanalatura attraverso cui il soffio del suonatore va verso il frangearia.

BEQUILLE

Piccolo pezzo di bronzo collocato a pari nella mensola delle arpe. Montata su un asse, ogni paio gira per l'azione di un pedale ed accorcia in un semitono la lunghezza vibrante di una corda.

BISCHERO

Vedere piolo

BOCCHINO

a) Pezzo, mobile o fisso, posto nell'estremità superiore della canna dei clarinetti o dei sassofoni, su cui si appoggiano le labbra del suonatore. Ha forma di becco ed un'apertura in cui si inserisce l'ancia.

b) Pezzo, mobile o fisso, posto nell'estremità superiore della canna delle trombe su cui si appoggiano le labbra del suonatore. La sua forma è concava ed è costituita da tre parti: l'orlo, il bacino e il grain.

CAMPANA

Idiofono a percussione con struttura vascolare dove la maggiore vibrazione si produce nell'orlo. La percussione può essere esterna o interna. In quest'ultima occasione il percettore si chiama battaglio.

CAPOTASTO

Sottile traversa che, nei cordofoni, insieme al ponticello determina la lunghezza massima di vibrazione delle corde.

CAPPIO DI ACCORDATURA

Cordicella degli archi musicali che abbraccia il bastone e la corda, e divide quest'ultima in due parti.

CASSA DI RISONANZA

Corpo vuoto di alcuni strumenti la cui funzione è quella di amplificare il suono.

CAVIGLIERE

Elemento di alcuni cordofoni in cui si inseriscono i pioli anteriori, laterali o posteriori.

CILINDRO

Parte di alcune scatole musicali e degli organi meccanici con punte e grappe sulle sua superficie che mettono in moto il meccanismo produttore del suono.

CLARINETTO

Aerofono con una ancia semplice battente

COLONNA

Elemento delle arpe che unisce la parte superiore della mensola con quella inferiore della cassa di risonanza.

CONDOTTO D'ARIA

In alcuni flauti è quella parte dello strumento che conduce il soffio dello suonatore fino alla frangearia dell'imboccatura.

CORDE SIMPATICHE

Corde poste sotto quelle principali o a fianco che vibrano per simpatia quando il suonatore pizzica o sfrega le principali.

CORDIERA

Parte di un cordofono che si usa per annodare le corde all'estremo opposto a quello soggetto ai cavicchi.

CORDOFONO

Strumento il cui suono è prodotto principalmente dalle vibrazioni di una o diverse corde.

CROCHET

Pezzo metallico a forma di forcina collocata nella mensola delle arpe. Una delle sue parti è fissata ad un asse. Con la rotazione manuale o per l'azione di un pedale, accorcia di un semitono la lunghezza vibrante di una corda.

CHIAVE

Meccanicamente, è una leva che ha il compito di sostituire le limitazioni anatomiche delle dita per permettere di aprire o chiudere di fori di alcuni aerofoni a fiato.

CHIAVE APERTA

Chiave il cui tappo in posizione di riposo non ottura il foro.

CHIAVE CHIUSA

Chiave il cui tappo in posizione di riposo ottura il foro.

DISCO

In alcune scatole musicali, il disco metallico con sporgenze sul suo lato inferiore, fa mettere in moto il meccanismo.

DISTALE

Negli aerofoni a canna, è l'estremità opposta all'imboccatura.

DOGA

Striscia flessibile che all'unirsi con altre uguali può formare le pareti della cassa di risonanza.

ETEROCORDE

Cordofono le cui corde non sono staccate dal corpo dello strumento (vedere Idiocorde).

FASCIA

Parete che unisce la tavola di armonia e il fondo della cassa di risonanza.

FESSURA DI RIFRAZIONE

Sinonimo di fessura interna.

FESSURA INTERNA

Speciale condotto d'aria di alcuni flauti costituito da una stretta apertura nel becco eseguita vicino al frangearia. Ha la funzione di condurre il soffio del suonatore contro di esso. Anche chiamata fessura di rifrazione.

FILATO

Processo utilizzato in alcune corde per aumentare il loro peso specifico. Consiste nell'avvolgerle in tutta la loro estensione con una spirale di un filo di seta o di metallo, ecc.

FISCHIETTO

La forma più elementare di un flauto che produce uno o due suoni. Può anche non avere nessun condotto d'aria.

FLAUTO

Aerofono in cui il suonatore produce una colonna d'aria a forma di nastro che, scontrandosi con un orlo affilato, eccita l'aria contenuta nella canna producendo il suono.

FLAUTO A BECCO

Flauto dritto a fessura interna con la imboccatura a forma di becco.

FLAUTO DRITTO

Flauto in cui l'esecutore soffia contro una frangearia vicina alla parte terminale superiore della canna. Può esservi anche una fessura interna.

FLAUTO TRAVERSO

Flauto in cui il suonatore soffia contro l'orlo di un foro laterale della canna.

FLAUTO VASCOLARE

Flauto il cui corpo è costituito da un ricettacolo fatto con diversi materiali, forme e dimensioni.

FONDO

Parte opposta alla tavola di armonia nelle casse di risonanza.

FORI PER LE DITA

Fori fatti nelle pareti degli aerofoni la cui chiusura modifica la dimensione dell'aria vibrante contenuta nello strumento, permettendo così di ottenere diversi suoni.

FORO DI RISONANZA

Apertura fatta nella cassa di alcuni strumenti. La loro forma e il loro numero possono essere variabili. In alcuni casi viene chiamata anche bocca.

FOURCHETTES

Dischetti giratori metallici con due bottoni, collocati nella traversa superiore o mensola e nell'estremo superiore delle corde nella maggior parte delle arpe di tipo europeo. Questi dischetti sono collegati, attraverso un meccanismo che passa all'interno della colonna, a sette pedali (uno per ogni nota della scala diatonica) con una o due posizioni che nell'azionarli, abbreviano la lunghezza vibrante delle corde in uno o due semitoni.

FRANGEARIA

L'orlo affilato o tagliato obliquamente dell'imboccatura dei flauti. Su di esso si indirizza il soffio del suonatore.

FRONTALINO

Listone collocato di fianco sulla sezione posteriore della tastiera. Generalmente in esso si colloca il nome del costruttore o della fabbrica.

GIOGO

Traversa delle lire, posta fra le estremità superiori delle braccia che partono dalla cassa di risonanza e su cui si mantengono tese le corde.

GRAIN

Diametro inferiore dei bocchini delle trombe.

IDIOCORDE

Cordofono le cui corde sono staccate parzialmente dalla superficie lignea dello strumento, al quale rimangono soggette negli estremi.

IDIOFONO

Strumento il cui materiale rigido ed elastico produce un suono senza bisogno di corde o membrane.

IDIOFONO A PIZZICO

Strumento costituito da una o diverse lamine fisse ad un estremo ed il cui altro estremo è pizzicato dal suonatore o da un meccanismo esterno che produce un suono, le seddette lamine possono essere fatte di materiali diversi.

IMBOCCATURA

Negli aerofoni, parte che si appoggia alle labbra dell'esecutore.

LEADPIPE

Prima regione della canna d'una tromba dove si inserisce il bocchino.

LIRA

Liuto a giogo.

LIUTO

Cordofono costituito di solito da due o più parti morfologicamente diverse ed unite fra di loro: una di esse è una cassa di risonanza e l'altra può essere un manico (liuti a manico) o un giogo (liuti a giogo). Il piano delle corde è parallelo alla tavola di armonia della cassa.

LIUTO A CASSA

Liuto la cui cassa di risonanza è costituita dalla tavola di armonia, dalle fasce e di solito, dal fondo.

LIUTO A GIOGO

Specie di liuto, denominato di solito lira, le cui corde vengono tese tra la cassa di risonanza e un giogo sostenuto da due braccia. Il piano del giogo, le corde e la tavola di armonia sono paralleli.

LIUTO A GUSCIO

Liuto la cui cassa di risonanza ha un fondo convesso, senza fasce. La sua forma proviene da gusci naturali.

LIUTO A MANICO INCASTRATO

Liuto il cui manico si unisce alla cassa di risonanza senza attraversarla.

LIUTO A SPIEDO

Liuto il cui manico, attraversando in senso longitudinale la cassa di risonanza spunta nell'estremità inferiore che si usa di solito come cordiera.

MANICO

Nome generico con cui si indicano i manici a spiedo e incastrati dei liuti.

MANICO A SPIEDO

È il manico dei liuti che, attraversando la cassa di risonanza, ha la funzione di cavigliere, manico e cordiera.

MANICO INCASTRATO

Manico dei liuti che, continuando o partendo dalla cassa di risonanza, senza attraversarla, finisce nel cavigliere.

MEGAFONO

Oggetto per rinforzare la voce e modificare il suo timbro.

MEMBRANOFONO

Strumento il cui suono è prodotto sostanzialmente dalle vibrazioni di una membrana tesa su un'apertura.

MEMBRANOFONO A SFREGAMENTO

Membranofono la cui pelle vibra per sfregamento diretto oppure attraverso una bacchetta o una corda.

MENSOLA

Elemento delle arpi su cui si inseriscono i piroli, collegati alla parte terminale superiore della cassa di risonanza. Chiamata anche traversa superiore.

OBOE

Aerofono d'ancia dal battente doppia.

ORDINE

La corda (ordine semplice), il gruppo di corde, accordate all'unisono o all'ottava che si stimolano insieme (ordine doppio, triplice ecc.).

ORGANO A BOCCA

Aerofono con ancie libere chiuse in un somiere in cui si inserisce l'aria per mezzo del soffio del suonatore.

PADIGLIONE

Parte estrema inferiore a beccuccio o a forma di bulbo di alcuni strumenti aerofoni. Tali parti sono determinati per il timbro dello strumento.

PEDALE

a) Palanca che mette in movimento il meccanismo di alcuni cordofoni schiacciando con il piede.

b) Suono prolungato su cui si sviluppano una o più linee melodiche.

PELLE

Membrana resa sull'apertura di un corpo vuoto, il cui scopo è quello di produrre vibrazioni sonore.

PETTINE

Elemento metallico rettangolare delle scatole musicali avente una o più sezioni con denti sporgenti lungo tutta la loro superficie.

PIROLO

Elemento girevole di forma cilindrica o conica su cui si avvolge la parte terminale di una corda, permettendo di modificarne l'accordatura. Chiamato anche bischero.

PISTONE

Valvola utilizzata in alcuni strumenti d'ottone a bochino. La sua funzione è collegare il cannezio principale a tubi suppletori il cui effetto è quello di far scendere l'accordatura in uno, due o tre semitoni.

PLETTRO

Elemento di diversi materiali e forme la cui funzione è quella di pizzicare le corde di alcuni strumenti. Lo si può sostenere con la mano del suonatore, inserendolo in un dito a guisa di ditale o può anche integrare il meccanismo di uno strumento della tastiera.

PONTICELLO

Assicella messa sulla cassa di risonanza di alcuni cordofoni sulla quale appoggiano trasversalmente le corde. La sua funzione è quella di sollevare le corde e di trasmetterne le vibrazioni alla tavola di armonia. Assieme al capotasto serve per stabilire la massima lunghezza vibrante delle corde. Lo si può incollare, ma può anche riuscire a mantenere la propria posizione per la tensione dell'incordatura.

PONTICELLO-CORDIERA

Elemento di alcuni cordofoni avente la doppia funzione di ponticello e di cordiera.

PROTETTORE

Piastra di materiale resistente attaccata alla tavola di armonia dei cordofoni per proteggerli dal logorio che può occasionare un plettro nel pizzichio delle corde.

RAGA

In India, rappresenta la struttura fondamentale di un componimento o improvvisazione in tutti i suoi aspetti (melodici, ritmici, timbrici, espressivi e simbolici) ma essenzialmente indica una scala e il suo sviluppo melodico. Denota anche il «colore» e in senso lato lo stato d'animo.

RISUONATORE

Parte vuota di uno strumento, che amplifica il suo suono.

ROSA

Ornamento traforato che copre una parte del foro di risonanza di alcuni cordofoni.

SALTERIO

Cordofono le cui corde sono tese e ferme nelle parti terminali di un corpo senza raggiungere però il manico o il giogo. Il corpo può essere un bastone, una tavola, un telaio, una canna vuota, un guscio o una cassa che può funzionare da sola come risuonatore o con un elemento complementare. Il piano delle corde è generalmente parallelo alla superficie reale o virtuale del corpo.

SALTERIO A CASSA

Salterio le cui corde sono tese ed attaccate ad una tavoletta di risonanza.

SALTERIO TUBULARE

Salterio le cui corde sono tese ed attaccate ad una canna che funge da risuonatore. Vi si possono aggiungere anche altri risuonatori.

SONAGLIO

Idiofono le cui parti costitutive più importanti si battono tra di loro per scuotimento, producendo dei suoni su cui il suonatore non ha controllo diretto.

SONAGLIO A SCORRIMENTO

Idiofono a percussione indiretta nel quale scorrono per scuotimento, uno o più corpi nelle fessure di un oggetto, mettendo in vibrazione l'oggetto, i corpi o ambedue.

SONAGLIO A SCUOTIMENTO

Idiofoni percossi indirettamente. Suonando quando vengono scrollati.

SONAGLIO VASCOLARE

Sonaglio dove un numero variabile di corpuscoli sono contenuti e si scontrano se scrollati contro le pareti di un ricettacolo.

SPIEDO

Manico di liuti che attraversando la cassa di risonanza ha funzione di bischeriera, manico e cordiera.

STEEL-STRING GUITAR

Chitarre che usano soltanto corde d'acciaio.

TACCA

Nei flauti dritti privi di fessura, incavo tagliente vicino alla parte terminale superiore della canna. Su di esso si indirizza il soffio del suonatore.

TAMBURO A FESSURA

Idiofono costituito da un blocco di legno cavo con una spaccatura, vicino al luogo in cui si batte con le bacchette.

TAMBURO A FRIZIONE

Sinonimo di membranofono a frizione.

TANGENTI

Lastrine metalliche collocate verticalmente nella sezione posteriore dei tasti nei clavicordi che percuotono le corde nel movimento dei tasti.

TAPPO (DI CHIAVE)

Pezzo del corpo di una chiave situata sopra un foro per otturarla.

TASTI

- a) Piccoli listoni che alla pressione delle dita, mettono in movimento il meccanismo produttore di suoni in certi cordofoni ed aerofoni.
- b) Divisioni segnate da liste di materiale diverso che in alcuni cordofoni sono posti sulla superficie del manico, paralleli alle corde. Indicano l'esatta posizione in cui le dita del suonatore devono premere le corde per modificarne la loro lunghezza di vibrazione. Denotano anche liste, possono essere mobili o fisse.

TASTIERA

- a) Congiunto di tasti.
- b) Tavola, generalmente di legno solido, posta sulla superficie anteriore del manico o sulla cassa di alcuni cordofoni su cui le dita del suonatore accorciano la lunghezza delle corde. Vi possono essere anche dei tasti.

TAVOLA ARMONICA

Sinonimo di tavola di armonia

TAVOLA DI ARMONIA

Parte superiore della cassa di risonanza che riceve e trasmette le vibrazioni delle corde.

TIMPANO

Membranofono il cui corpo è costituito da un vaso o recipiente o bacino,

TRAVERSA SUPERIORE

Vedere mensola

TROMBA

a) Aerofono in cui il suono è prodotto dalla vibrazione delle labbra del suonatore appoggiate all'imboccatura, con o senza bocchino.

b) Padiglione in cui si amplifica il suono dei grammofoni o dei fonografi.

TROMBA DRITTA

Tromba dove l'imboccatura è collocata nella stessa direzione dell'asse della canna.

TROMBA NATURALE

Indica una tromba senza pistoni, fori, con o senza chiavi che permettono di modificare la lunghezza del caneggio o dell'aria in esso contenuta.

TROMBA TRAVERSA

Tromba in cui l'imboccatura è posta sulla parete del tubo, non sulla sua estremità superiore.

VASO A PERCUSSIONE

Idiofono sul quale si percuote direttamente e la cui forma è più o meno uguale a quella di un recipiente vascolare. Le sue varianti più comuni sono i gongs e le campane.

ZUFOLO

Sinonimo di fischiello.

Anayonakis, Fivos. **Exposition d'instruments de musique populaires grecs/Écthēsis Ellēnicōn Laïcōn Mousicōn Ōrghanōn**. Athènes: Ministère de l'Education Nationale et des Cultes, 1965.

Arana Martija, José. Txistularis euskaldunes. El gremio de los flautistas vascos». **Txistulari** 58 (octubre-diciembre 1968): 27-31.

Aretz, Isabel. **Instrumentos musicales de Venezuela**. Cumaná, Venezuela: Editorial Universitaria de Oriente, 1967.

Baines, Anthony. **The Bate Collection of Historical Wind Instruments: Catalogue of the Instruments**. Oxford: The Bate Collection, 1976.

Baines, Anthony. **Brass Instruments: Their History and Development**. 1^a ed. 1976, Repr. New York: Charles Scribner's Sons, 1981.

Baines, Anthony and Wachsmann, trans. «Erich M. von Hornbostel and Curt Sachs: Classification of Musical Instruments». **The Galpin Society Journal** 14 (March 1961): 3-29.

Baines, Anthony. **European and American Musical Instruments: 1450-1900**. London: Batsford, 1966.

Baines, Anthony, ed. **Musical Instruments Through the Ages**. 1^a ed. 1961. Reprinted with revisions Harmondsworth, England: Penguin Books, 1976.

Baines, Anthony. **Victoria and Albert Museum: Catalogue of Musical Instruments**. Vol. 2, **Non-Keyboard Instruments**. London: Her Majesty's Stationery Office, 1968.

Baines, Anthony. **Woodwind Instruments and Their History**. London: Faber and Faber Ltd., 1956.

Bakon, Shimón. «La música en la Biblia». **Decir Revista publicada por la Sociedad Bíblica Judía Mundial**, 1/1 (primavera 1980): 40-52.

Balfour, Henry. **The Natural History of the Musical Bow: A Chapter in the Developmental History of Stringed Instruments of Music**. Oxford: Clarendon Press, 1899.

Barbosa, Guilherme dos Santos. «Capueira de Angola: A Personal View of a Capueira Master». **The World of Music. Journal of the International Institute for Comparative Music Studies and Documentation in Association with the International Music Council** 30/2 (1988): 69-84.

Bate, Philip. **The Flute: A Study of its History, Development and Construction**. 1^a ed. 1969. 2. London: Ernest Benn Ltd., 1979.

Bate, Philip. **The Oboe: An Outline of its History, Development and Construction**. 1. ed. 1956. 3. London: Ernest Benn Ltd., 1976.

- Baumann, Max Peter. **Bolivien. Musik in Andenhochland (Bolivia. Music in the Andean Highlands)**. West Berlin: edited by A. Simon, Musikethnologische Abteilung Museum Für Völkerkunde Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz (MC 14), 1982.
- Bebey, Francis. **Musique de l'Afrique**. S.I.: Horizons de France, 1969.
- Bennett, Wendell C. «The Archaeology of the Central Andes». En **Handbook of South American Indians**. Ed. by J.H. Steward. **Bulletin of the Bureau of American Ethnology** 143/2 (1946): 61-147).
- Bermúdez, Egberto. **Colección de instrumentos musicales José Ignacio Perdomo Escobar**. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Angel Arango, 1986.
- Blades, James. **Percussion instruments and Their History**. 1ª ed. 1970. 2. rev. ed. London: Faber and Faber, 1984.
- Boehm, Theobald. **The Flute and Flute-Playing in Acoustical, Technical, and Artistic Aspects**. 2. ed. trans. by D.C. Miller. New York: Dover Publications Inc., 1964.
- Bowers, Q David. **Encyclopedia of Automatic Musical Instruments**. Vestal, U.S.A.: Vestal Press, 1972.
- Bran-Ricci, Josiane, et al. **La facture instrumentale européenne: Suprématis nationales et entichissement mutuel**. Paris: Musée Instrumental du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, 1985.
- Bragard, Roger et Hen, Ferd. J. de. **Les instruments de musique dans l'art et l'histoire**. 1ª ed. 1967. 2. rev. et corr. Bruxelles: Albert de Visscher, 1973.
- Buchner, Alexandre. **Les instruments de musique populaires**. Trad. du tchéque par G. Fritsch. Paris: Gründ, 1969.
- Câmara Cascudo, Luis. **Dicionario do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ministerio de Education, Instituto Nacional do Livro, 1954.
- Caron, Nelly et Safvate, Dariouche. **Iran**. Paris: Buchet/Chastel, 1966.
- Carse, Adam. **Musical Wind Instruments. A History of the Wind Instruments used in European Orchestras and Wind-Bands from the Later Middle Ages Up to the Present Time**. 1ª ed. 1939. Reprint New York: Da Capo Press: 1965.
- Carybé. **As sete portas da Bahia**. 1ª ed. 1962. 4. rev e ampl. Rio de Janeiro: Editora Record, 1976.
- Chapuis, Alfred et Droz, Edmond. **Les automates; figures d'hommes et d'animaux; histoire et technique**. Neuchastel: Editions du Griffon. 1949.

- Chapuis, Alfred. **Histoire de la boîte à musique et de la musique mécanique**. Lausanne: Journal Suisse d'Horlogerie et de Bijouterie. 1955.
- Coeuroy, A. et Clarence, G. **Le phonographe**. Paris: Editions Kra, 1929.
- Daniélou, Alain. **Inde du Nord**. Paris: Buchet / Chastel, 1966.
- Dehoux, Vincent. «Ethnomusicologie II: Tibet». **Musique en Jeu** 22 (Janvier 1976): 119-27.
- De Simone Roberto. **Canti e tradizioni popolari in Campania**. Roma: Lato Side Editore; Milano: La voce del Padrone, 1979.
- Diagram Group. **Musical Instruments of the World: an Illustrated Encyclopedia**. U.S.A.: Paddington Press Ltd., 1976.
- Doderer, Gerhard. **Clavicórdios portugueses do século dezioto**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.
- Donostía, P. José Antonio de y Tomás, Juan. «Instrumentos de música popular española: terminología general; ensayo de clasificación». **Anuario Musical. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología**, 2 (1947): 105-150.
- Droysen-Reber, Dagmar, et al. **100 Jahre Berliner Musikinstrumenten Museum: 1888-1988**. Berlin: Staatliches Institut für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, 1988.
- Elkin, A.P. **The Australian Aborigines: How to Understand Them**. Sidney: Angus & Robertson, 1938.
- Emmanuel, André. **La harpe: son evolution, ses facteurs**. Paris: Dessain et Tolra, 1980.
- Evans, Tom and Mary Anne. **Guitars: Music, History, Construction and Players From the Renaissance to Rock**. New York: Paddington Press Ltd., 1977.
- Farga, Franz. **Storia del violino**. 2ª ed. riveduta e aggiornata, trad. dal tedesco di G. Ripamonti Perego. Milano: Editore Dall'Oglio, 1962.
- Fétis, F.J. **Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique**. 1ª ed. 1835-44. 2ª ed. refondue et augmenté Paris: Firmin-Didot Frères, Fils et Cie., 1873-75.
- Fétis, F.J. **Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours**. Paris: Firmin-Didot Frères, Fils et Cie.: 1869-74.
- Gallini, Natale e Franco. **Museo degli strumenti musicali**. Catalogo. Milano: Comune di Milano, Castello Sforzesco, 1963.
- The Galpin Society. **An Exhibition of European Musical Instruments**. Edinburgh: 1968.

- Girard, Adrien. **Histoire et richesses de la flûte**. Paris: Libraire Gründ, 1953.
- Gleich, Clemens von. **Checklists of the Musical Instrument Collection of the Haags Gemeentemuseum**. Ed. by R. van Acht. Vol. 3, **Harpsichords, Clavichords, Organs, Harmoniums**. The Hague: Haags Gemeentemuseum, 1989.
- Gradenwitz, Peter. **La música de Israel**. trad. dei inglés R. Trabb. Buenos Aires: Editorial Israel, 1949.
- Grebe, María Ester. «El Kultrún mapuche: un microcosmo simbólico». **Revista Musical Chilena** 27/123-24 (julio-diciembre 1973): 3-42.
- Guibo, Eiziro. «Los trajes de bailes y los instrumentos musicales en Okinawa». En **Danza folklórica en Okinawa, Japón**. s.n.t., 14-17.
- Guilliam, Laura E. and Lichtenwanger, William. **The Dayton C. Miller Flute Collection. A Checklist of the Instruments**. Washington, D.C.: Library of Congress, 1961.
- Gunji, Sumi, et al., eds. **The Collection of Musical Instruments. Kunitachi College of Music Research Institute, Division of Musical Instruments**. Catalogue. Tokyo: Kunitachi College of Music, 1986.
- Harcourt, R. et M. D'. **La musique des Incas et ses survivances**. Paris: Libraire Orientaliste Paul Geuthner, 1925.
- Harrison, Frank Ll. and Rimmer, Joan. **Filippo Bonanni: Antique Musical Instruments and Their Players. 152 Plates from Bonanni's 18 th Century «Gabinetto Armonico»**. New York: Dover Publications. 1964.
- Henríquez, Alejandro. **Organología del folklore chileno**. Valparaiso, Ediciones Universitarias de Valparaiso, 1973.
- Hermantiquier, P. **Le phonographe et ses merveilleux progrès**. (Paris?): Masson & Cie., 1930.
- Heyde, Herbert. **Flöten. Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig**. Katalog, Band 1. Leipzig: Veb Deutscher Verlag fur Musik, 1978.
- Holroyde, Peggy, **Indian Music: A Vast Ocean of Promise**. London: George Allen and Unwin Ltd., 1972.
- Hoover, Cynthia A. **Harpsichords and Clavichords**. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1969.
- Hoyo Sáinz, Luis de y Hoyos Sancho, Nieves. **Manual de folklore. La vida popular tradicional**. Madrid: Revista de Occidente, 1947.
- Izikowitz, Karl Gustav. **Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians: A Comporative ethnographical Study**. Göteborg, Sweden: Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1935.

- James, Philip. **Early Keyboard Instruments: From their Beginnings to the Year 1820**. London: Peter Davies Ltd., 1930. Repr. London: The Tabard Press Ltd., 1970.
- Jenkins, Jean and Olsen, Poul Roving. **Music and Musical Instruments in the World of Islam**. Catalogue. London: World of Islam Festival Publishing Company Ltd. from Horniman Museum, 1976.
- Jiménez Borja, Arturo. **Instrumentos musicales del Perú. Colección Arturo Jiménez Borja**. Lima: Museo de la Cultura, 1951.
- Krishnaswamy, S. **Musical Instruments of India**. Boston: Crescendo Publishing Co., 1971.
- Lambrechts-Douillez, Jeannine. **Catalogus van de Muziekinstrumenten uit de verzameling van het Museum Vleeshuis**. Antwerpen: Ruckers Genootschap, 1981.
- Landy, Pierre. **Musique du Japon**. Paris: Buchet/Chastel, 1970.
- Langwill, Lyndesay G. **An Index of Musical Wind-Instrument Makers**. 1. ed. 1960. 6. rev. and enlarged Edinburgh: Author, 1980.
- Laurenty, J. S. **Les senza du Congo**. Tervuren, Belgique: Musée Royal de l'Afrique Central, 1962.
- Lavignac, Albert et La Laurencie, Lionel, dir. **Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire**. Paris: Libraire Ch. Délagrave, 1920-31.
- Lehman, Robert A. **Historic Flutes from Private Collections**. Catalogue. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.
- Leydi, Roberto. **Musica popolare a Creta. Ricerca a Creta** 1. Milano: Ricordi, 1983.
- Leydi, Roberto. **La musica dei primitivi. Manuale di etnologia musicale**. Milano: Il Saggiatore, 1961.
- Libin Laurence. «Keyboard Instruments». **The Metropolitan Museum of Art Bulletin** 47/1 (Summer 1989): 3-56.
- Limenta, Fernando. **Dizionario lessicografico musicale italiano-tedesco-italiano**. Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1940.
- Macaulay, Anne. **A Check-list of the Plucked and Hammered Stringed Instruments in the Edinburgh University Collection of Historic Musical Instruments**. Edinburgh: 1982.
- Mahillon, Victor-Charles. **Catalogue descriptif & analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royale de Musique de Bruxelles**. Gand: Libraire Générale de Ad. Hoste; Bruxelles: Th. Lombaerts, 1893-1922.

- Malm, William P. **Japanese Music and Musical Instruments**. Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle, 1959.
- Malm, William P. **Music Cultures of the Pacific, Near East and Asia**. 1. ed. 1967. 2. New Jersey: prentice-Hall, 1977
- Malm, William P. **Six Hidden views of Japanese Music**. Berkeley: University of California Press, 1986.
- Marcel-Dubois, Claudie, et al. **L'instrument de musique populaire**. Catalogue. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, Musée National des Arts et Traditions Populaires, 1980.
- Marcel-Dubois, Claudie. **Les instruments de musique de l'Inde ancienne**. Paris: Presses Universitaires de France, 1941.
- Marcuse, Sibyl. **Musical instruments: A Comprehensive Dictionary**. 1. ed. 1964. Corrected ed. New York: W.W. Norton & Company, 1975.
- Marcuse, Sibyl. **A Survey of Musical instruments**. New York: Harper & Row, 1975.
- Martí, Samuel. **Music Before Columbus/Música precolombina**. 1. ed. 1971. 2. coor. and ampl. by G. Nilsson. México, D.F.: Ediciones Euroamericanas Klaus Thiele, 1978.
- Martí, Samuel. **Instrumentos musicales precortesianos**. 1. ed. 1955 2. corr. y aum. México, D.F. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968.
- Melfi, María Teresa y Moreno Chá, Ercilia. «Aerófonos del Noroeste». En **Folklore musical y música folklórica argentina** 2. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes y Qualiton, 1968.
- Melfi, María Teresa; García, Carlos y Girón, Israel. **Instrumentos musicales de América Latina y el Caribe**. Caracas: Centro para el Estudio de las Culturas Populares y Tradicionales, Centro Interamericano de Etnomusicología y Folklore (V. D. 88.005), 1988.
- Mensink, Onno. **Traditionele Muziekinstrumenten van Japan/Traditional Musical Instruments of Japan**. Buren, Netherlands: Haags Gemeentemuseum in coll. with Frits Knuf, 1979.
- Michel, François, dir. **Enciclopedia Salvat de la música**. Rev. y adapt. española M. Valls Gorina. Barcelona: Salvat, 1967.
- Montandon, George. «La généalogie des instruments de musique et les cycles de civilisations. Etude suivi du Catalogue des instruments de musique du Musée Ethnographique de Genève». **Archives Suisses d'Antropologie Générale** 3/1 (1919): 1-120.
- Morley-Pegge. **The French Horn: Some Notes on the Evolution of the Instrument and of its Technique**. 1ª ed. 1960. 2 London: Ernest Benn Ltd., 1973.

- Munrow, David, **Instruments of the Middle Age and the Renaissance**. London: Oxford University Press, 1976.
- Novati, Jorge y Ruiz, Irma. «Música de los aborígenes». En **Folklore musical y música folklórica argentina 6**. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes y Qualiton, 1968.
- Pérez de Arce, José. «Cronología de los instrumentos sonoros del Area Extremo Sur Andina». **Revista Musical Chilena** 40/166 (1986): 68-124.
- Pérez de Arce, José. **La música en el arte precolombino**. Catálogo. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino, 1982.
- Pérez Bugallo, Rubén. «El Kultrún». **Revista Patagónica** 4/19 (julio-agosto 1984): 24-30.
- Pérez Bugallo, Rubén. «El mundo mágico del kultrún». **Revista Patagónica** 4/20 (setiembre-diciembre 1984): 11-16.
- Pinto, Tiago Oliveira. **Berimbau e Capoeira: Bahia**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Folclore (Documentário Sonoro do Folclore 46), 1988.
- Prat, Domingo. **Diccionario biográfico, bibliográfico, histórico, crítico de guitarras (instrumentos afines), guitarristas (profesores, compositores, concertistas, lahudistas, amateurs) y guitarreros (luthiers)...** Buenos Aires: Casa Romero y Fernández, 1934.
- Rausa, Carlos E. «La fiesta de San Ignacio en el Laurak-Bat: su música para danzas. «Monografía, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1979.
- Rausa, Carlos E. y Valdez, Nerea N. **Perfil de un museo musical. Museo «Dr. Emilio Azzarini»**. Buenos Aires: Banco de la Nación Argentina, 1987.
- Reinhard, Kurt et Ursula. **Turquie**. Paris: Buchet/Chastel, 1969.
- Remnant, Mary. **Musical Instruments of the West**. London: B.T. Batsford, 1978.
- Rephann, Richard. **A Catalogue of the Pedro Traversari Collection of Musical Instruments / Catálogo de la colección de instrumentos musicales Pedro Traversari**. (Washington, D.C.): OEA and Yale University Collection of Musical Instruments, 1978.
- Ricci, Antonello and Tucci, Roberta. «Folk Musical Instruments in Calabria». **Galpin Society Journal** 41 (October 1988): 36-58.
- Richards, Emil. **World of Percussion. A Catalog of 300 Standard, Ethnic and Special Musical Instruments and Effects**. Shermann Oaks, U.S.A.: Gwyn Publishing Company, 1972.
- Roel Pineda, Josafat, et al. **Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú. Clasificación y ubicación geográfica**. Lima: Instituto Nacional de Cultura, Oficina de Música y Danza, 1978.

Ruiz, Irma; Novati, Jorge; Jacovella, Bruno y Pérez Bugallo, Rubén. **Exposición de instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina**. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega», 1979.

Ruiz, Irma; Pérez Bugallo, Rubén y Goyena, Héctor, colab. **Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina: síntesis de los datos obtenidos en las investigaciones de campo (1931-1980)**. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega», 1980.

Ruiz, Irma. «Los instrumentos musicales de los indígenas del Chaco Central». **Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega** 6 (1985): 35-78.

Russel, Raymond. **The Harpischord and Clavichord: An Introductory Study**. 1. ed. 1959. 2. rev. London: Faber and Faber, 1973.

Russel, Raymond. **Victoria and Albert Museum: Catalogue of Musical Instruments**. Vol. 1, **Keyboard Instruments**. London: Her Majesty's Stationery Office, 1968.

Sachs, Curt. **Historia universal de los instrumentos musicales**. Trad. del inglés D. Berdichevsky y D. Devoto. Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1947.

Sachs, Curt. **Reallexikon der Musikinstrumente**. Berlin: Max Hesse, 1913. Repr. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1972.

Sadie, Stanley, ed. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. London: Macmillan Press Ltd., 1980.

Sadie, Stanley, ed. **The New Grove Dictionary of Musical Instruments**. London: Macmillan Press Ltd., 1984.

Sartori, Claudio, dir. **Enciclopedia della musica**. Milano: Ricordi, 1963-64.

Schaeffner, André. **Origine des instruments de musique: Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale**. Paris: Payot, 1936.

Shankar, Ravi. **Musique, ma vie**. Traduit de l'anglais par P. Osusky. Paris: Stock, 1970.

Soulié de Morant, George. **Théâtre et musique modernes en Chine**. Paris: Paul Geuthner, 1926.

Tintori, Giampiero. **Gli strumenti musicali**. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1971. Ristampa 1976.

Tranchefort, François-René. **Les instruments de musique**. Tours: Editions du Seuil, 1980.

Valdez, Nerea. **Aproximación al material organológico de la colección Ambrosetti**. La Plata: Universidad Nacional, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Estudios de la División Etnografía 1/1, 1986.

- Valiente Noailles, Carlos. **Bosquimanos hoy (Colección Dr. Carlos Valiente Noailles)**. Catálogo. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Museo Etnográfico, 1980.
- Valiente Noailles, Carlos. **Los bosquimanos. Africa Austral**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1981.
- Vandor, Ivan. **La musique du bouddhisme tibétain**. Paris: Buchet/Chastel, 1976.
- Vannes, René. **Dictionnaire universel des luthiers**. 2.ed. rev. et augmentée Bruxelles: Les Amis de la Musique, 1951.
- Vega, Carlos. **Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina. Con un ensayo sobre las clasificaciones universales...** Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1946.
- Velo, Yolanda M.; Rausa, Carlos E. y Valdez, Nerea N. **Colección Dr. Emilio Azzarini**. Catálogo. La Plata: Universidad Nacional, Secretaría de Extensión Cultural y Difusión (1982).
- Velo, Yolanda M.; Rausa, Carlos E. y Valdez, Nerea N. **Exposición de instrumentos musicales de Oriente**. La Plata: Universidad Nacional, Secretaría de Extensión Cultural y Difusión, Colección «Dr. Emilio Azzarini», (1982).
- Velo, Yolanda M.; Rausa, Carlos E. y Valdez, Nerea N. **Instrumentos musicales del mundo**. Catálogo. La Plata: Universidad Nacional, Secretaría de Extensión Cultural y Difusión, Colección «Dr. Emilio Azzarini», 1983.
- Velo, Yolanda M. «Los vasos silbadores del Museo «Dr. Emilio Azzarini»». **CIMCIM Newsletter 13** (1987): 33-38.
- Vignati, Milcíades A. y María Emilia: La música aborígen. En **Historia general del arte en la Argentina**. Vol. 1, **La música en el período precolombino y la conquista**. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1982, 57-104.
- Vigo Suárez, Hernán. «Fonógrafos de cilindro de la colección de instrumentos musicales «Dr. Emilio Azzarini» de La Plata». Monografía, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1988.
- Wade, Bonnie, C. **Music in India: The Classical Traditions**. Englewood Cliffs, U.S.A.: Prentice-Hall Inc., 1979.
- Waterman, Richard A. «Music in Australian Aboriginal Culture. Some Sociological and Psychological Implications». In **Readings in Ethnomusicology**. Ed. by D.P. Mc. Allester. New York: Johnson, 1971, 167-174.
- Weiss-Stauffacher, Heinrich et Bruhin, Rudolf. **Automates et instruments: de musique mécaniques**. Trad. de l'allemande R. Mühlethaler. Fribourg: Office du Livre; Paris: Société Française du Livre, 1976.

Wolff, Paul. **Checklists of the Musical Instrument Collection of the Haags Gemeentemuseum**. Ed. by R. van Acht. Vol. 4, **Musical Instruments from the East and South — East Asian Mainland**. The Hague: Haags Gemeentemuseum, 1989.

Young, Philip T. **The Look of Music. Rare Musical instruments 1500-1900**. Vancouver: Vancouver Museums & Planetarium Association, 1980.

MUSEO «DR. EMILIO AZZARINI»
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Calle 45 N° 582
- 1900 - La Plata
Teléfono (54-21) 21-8676
Argentina

Textos

Lic. Carlos E. Rausa, Jefe Departamento Organología.

Traducción

- Inglés:

Trad. Anahí Diana Cuestas

Prof. Sandra Fabiana Datko

Supervisión: Prof. Nelba E. Lema (Teoría y Práctica de la Traducción Científico-Técnica I)

Dr. Miguel Montezanti (Teoría y Práctica de la Traducción Literaria I y II)

Servicio de Traducción e Interpretación. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

- Italiano:

Presbítero Francisco Daparo. Profesor de Letras. Congregación Salesiana.

Sra. Elide Mancini

Ruben L. C. Pagliarini

Prof. Olga Liberti

Prof. Lidia H. Correa

Supervisión: Prof. Lidia H. Correa (Lengua Italiana I y II).

Servicio de Traducción e Interpretación. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

Revisión técnica: Lic. Carlos E. Rausa.

Fotografía

Alcides Daniel Duarte

Colaboración Técnica

Roberto A. Tambornino - Alcides Pérez Salas (Centro de Producción Multimedial Educativo - UNLP).

Coordinación

Prof. María Celina Olocco

ESTA PUBLICACION SE REALIZÓ BAJO EL AUSPICIO DE LA
ASOCIACION DE AMIGOS DEL MUSEO «DR. EMILIO AZZARINI».

**MUSEUM «DR. EMILIO AZZARINI»
NATIONAL UNIVERSITY OF LA PLATA**

Calle 45 N° 582
- 1900 - La Plata
Telephono (54-21) 21-8676
Argentina

Texts

Lic. Carlos E. Rausa, Chief Departament of Organology.

Translation

• English:

Translated by: Trad. Anahi Diana Cuestas

Prof. Sandra Fabiana Datko

Translation supervised by: Dr. Miguel Montezanti, Chair of Literature
(Translation I and II)

Prof. Nelba E. Lema, Chair of Scientific and Thechnical Translation I

Translated at: Translation Service. Romance Language Department.
School of Humanities. National University of La Plata.

• Italian:

Priest. Francisco Daparo. Professor of Spanish Language and
Literature. Salesian Congregation.

Mrs. Elide Mancini.

Translated by: Ruben L. C. Pagliarini. Prof. Olga Liberti. Prof. Lidia
H. Correa

Translation supervised by: Prof. Lidia H. Correa, Chair of Italian
Language I and II.

Translated at: Translation Service. Romance Language Department.
School of Humanities. National University of La Plata.

Technical Revision: Lic. Carlos E. Rausa.

Photographies

Alcides Daniel Duarte

Collaboration technique

Roberto A. Tambornino - Alcides Pérez Salas.

Coordination

Prof. María Celina Olocco

MUSEO «DOTT. EMILIO AZZARINI»
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI LA PLATA

Calle 45 N° 582
- 1900 - La Plata
Telefono (54-21) 21-8676
Argentina

Testi

Lic. Carlos E. Rausa, Capo Dipartimento di Organologia.

Traduzione

- Inglese:

Trad. Anahí Diana Cuestas

Prof.ssa Sandra Fabiana Datko

Diretta da: Prof.ssa Nelba E. Lema (Cattedra di Teoria e Pratica della Traduzione Scientifico-tecnica I)

Dott. Miguel Montezanti (Cattedra di Teoria e Pratica della traduzione Letteraria I e II)

Servizio di Traduzione e Interpretariato. Facoltà di Scienze Umanistiche e dell'Educazione. Università degli Studi di La Plata.

- Italiano:

Presbiterio Francisco Daparo. Professore di Lettere. Congregazione Salesiana.

Signora Elide Mancini

Ruben L. C. Pagliarini

Prof.ssa Olga Liberti

Prof.ssa Lidia H. Correa

Diretta da: Prof.ssa Lidia H. Correa (Cattedra di Lingua Italiana I e II).

Servizio di Traduzione e Interpretariato. Facoltà di Scienze Umanistiche e dell'Educazione. Università degli Studi di La Plata.

Revisione tecnica Lic. Carlos E. Rausa.

Fotografia

Alcides Daniel Duarte

Collaborazione tecnica

Roberto A. Tambornino - Alcides Pérez Salas (Centro di Produzione Multimediale Educativo - UNLP).

Coordinamento

Prof.ssa María Celina Olocco

QUESTA PUBBLICAZIONE È STATA REALIZZATA SOTTO GLI AUSPICI DELL'ASSOCIAZIONE AMICI DEL MUSEO «DOTT. EMILIO AZZARINI».

Σχ. 10. - 11. 2020

El Museo de instrumentos musicales «Dr. Emilio Azzarini» dependiente de la Universidad Nacional de La Plata, fue inaugurado el 9 de diciembre de 1985. La base principal del acervo la constituye la colección del Dr. Emilio Azzarini, legada a la Universidad — según deseo del prestigioso profesional — por sus familiares después de su fallecimiento, ocurrido en 1963. Desde esa fecha, hasta su creación como Museo, funcionó dentro del ámbito de la Universidad, como *Colección de instrumentos musicales Dr. Emilio Azzarini*.

Este Museo, único en la Argentina por sus características y temática, es custodio de alrededor de 730 instrumentos musicales, representativos de las grandes áreas continentales. La colección originaria fue acrecentada por donaciones de Embajadas, Instituciones y particulares.

El Museo posee, además, una Biblioteca especializada con más de 3.600 ejemplares, entre los que se encuentran el Boletín Musical de Ybarra (1837), la **Missa Solemnis** de Beethoven (1827) y manuscritos de Juan Pedro Esnaola (1808-78).

La Fonoteca posee una valiosa colección de discos Pathé, cilindros para fonógrafos patentados por Edison, discos y cilindros de caja de música y rollos de **player pianos**.

A través de sus Departamentos — Organología Musical, Educación y Difusión, Biblioteca y Fonoteca — el Museo brinda una serie de servicios, además de sus tareas de investigación, preservación, acrecentamiento y restauración de su patrimonio: visitas guiadas; préstamo de exposiciones y muestras itinerantes; peritaje de instrumentos y consultas especializadas; consultas a la Biblioteca y Fonoteca; conferencias, charlas, cursos; conciertos y actuaciones.

La presente publicación es una muestra de los instrumentos musicales más representativos del Museo Azzarini. A través de ellos, el Museo presenta una manifestación más de la cultura del hombre. Podría decirse que la música es una expresión universal, pero atendiendo a la especificidad de la cultura, se observa que cada grupo étnico, cada pueblo tuvo, en diferentes momentos del devenir histórico, formas particulares, seleccionó medios específicos para realizar esa manifestación.

Estos instrumentos musicales son el medio que creó el hombre para expresarse a través de la música y son el producto del contexto *cultural* propio de cada grupo, de cada pueblo.

Prof. Alicia Sarno
Directora

