

# **Examinando el Rol de la Ejecución en la Cognición de la Estructura Musical Jerárquica. Un estudio basado en tareas de estimación.**

Favio Shifres e Isabel Cecilia Martínez.

Cita:

Favio Shifres e Isabel Cecilia Martínez (Septiembre, 2000). *Examinando el Rol de la Ejecución en la Cognición de la Estructura Musical Jerárquica. Un estudio basado en tareas de estimación. III Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical. Fundación para la Educación Musical, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/favio.shifres/31>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/puga/drF>

III<sup>a</sup> CONFERENCIA  
IBEROAMERICANA  
DE INVESTIGACIÓN  
..... MUSICAL .....

MAR DEL PLATA, OCTUBRE DE 2000

ANALES

EDITADOS POR  
SILVIA MALBRÁN Y FAVIO SHIFRES



ORGANIZADO POR  
FUNDACIÓN PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL  
CONSERVATORIO DE PROVINCIAL DE MÚSICA "LUIS GIANNEO"  
ASOCIACIÓN COOPERADORA DEL CONSERVATORIO "LUIS GIANNEO"

© COPYRIGHT 2000 SILVIA MALBRÁN, FAVIO SHIFRES Y LOS AUTORES MENCIONADOS EN CADA ARTÍCULO.

ANALES DE LA III<sup>a</sup> CONFERENCIA IBEROAMERICANA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL REALIZADA EN MAR DEL PLATA, ARGENTINA, DEL 12 AL 15 DE OCTUBRE DE 2000.

LOS ARTÍCULOS PUBLICADOS HAN SIDO SOMETIDOS A REFERATO POR UN COMITÉ DE EVALUADORES EXTERNOS ANÓNIMOS.

LAS OPINIONES EXPRESADAS POR LOS AUTORES EN ESTA PUBLICACIÓN NO NECESARIAMENTE REPRESENTA LAS OPINIONES DE LOS EDITORES, DEL COMITÉ ORGANIZADOR DE LA III CONFERENCIA IBEROAMERICANA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL O DE LA FUNDACIÓN PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL.

LOS EDITORES DESEAN AGRADECER EL SOPORTE DEL CONSERVATORIO PROVINCIAL DE MÚSICA "LUIS GIANNEO" Y DE SU ASOCIACIÓN COOPERADORA.

ISBN 987-98452-0-x

PUBLICADO POR  
LA PLATA, PROVINCIA DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

# EXAMINANDO EL ROL DE LA EJECUCIÓN EN LA COGNICIÓN DE LA ESTRUCTURA MUSICAL JERÁRQUICA.

## UN ESTUDIO BASADO EN TAREAS DE ESTIMACIÓN

Favio Shifres\* e Isabel Cecilia Martínez

Universidad Nacional de La Plata

*Aunque un número creciente de estudios dan cuenta del modo en el que la ejecución conlleva la estructura musical al oyente, y, paralelamente vasta investigación se ha centrado sobre el problema de la cognición y la representación jerárquica de la estructura tonal, existe poca evidencia acerca de la incidencia de la ejecución en la comprensión de los fenómenos tonales. El propósito del presente trabajo ha sido testear el rol de la ejecución en la representación de la estructura jerárquica (en términos de conducción vocal subyacente) en el oyente. Partiendo del paradigma experimental propuesta por Serafine et. al (1989), y a partir del análisis de seis ejecuciones expertas de un fragmento de J. S. Bach reportado en un trabajo anterior (Shifres y Martínez 2000), el presente trabajo sometió a testeo experimental la hipótesis de realidad cognitiva de la estructura jerárquica. A diferencia de los estudios mencionados en los que se utilizó el paradigma experimental de apareamiento por bondad de ajuste entre la melodía y su estructura subyacente expuesta, este estudio utilizó el paradigma de estimación de la adecuación de la reducción respecto de la melodía modelo. Se utilizaron las versiones expertas como estímulos, considerando entonces a la ejecución como variable independiente. Dichas ejecuciones fueron confrontadas con cuatro versiones distintas de una estructura subyacente. La tarea consistió en estimar un puntaje para la adecuación de la reducción a la melodía modelo. Se predijo que tales puntajes estarían sometidos a influencia de la versión escuchada (por un intérprete determinado). Los resultados no resultaron significativos, indicando diferencias en las respuesta con los estudios precursores. Se estima que tales diferencias son debidas al uso de otro paradigma experimental. Se considera que la identificación del paradigma experimental surge del alcance que recibe el término "realidad cognitiva" en este caso aplicado a la estructura musical jerárquica.*

### INTRODUCCIÓN

La interpretación musical es un fenómeno complejo que exhibe múltiples facetas de análisis. Una de ellas se vincula con los medios por los cuales el ejecutante es capaz de dilucidar características que son propias de la estructura musical y transmitir las al oyente. En tal sentido, el análisis de la microestructura de la ejecución (o el conjunto de modulaciones de los parámetros de tempo, dinámica, articulación, pedalización, vibrato, afinación, etc. que el ejecutante realiza más allá de lo indicado en la partitura) permite obtener evidencia acerca del modo en el que el intérprete es capaz de comunicar al oyente atributos de la organización de la música (Sloboda, 1983; Gabrielsson, 1987; Palmer, 1989, 1996; Repp, 1992). Esta microestructura es altamente controlada en la ejecución habilidosa. Posiblemente exista una representación mental de la música que controla tal ejecución basada en atributos estructurales de alto orden, tales como la organización tonal. Es poco lo investigado acerca de la relación entre estructura tonal y ejecución. Thompson y Cuddy (1997) descubrieron que la microestructura de la ejecución resulta capital en la comprensión de las distancias psicológicas entre tonalidades, siendo más importante en este proceso la microestructura de las voces individuales. Así, aspectos expresivos de la conducción de las voces en texturas complejas apare-

cen vinculados a la comprensión de las relaciones tonales dentro de la obra.

Similarmente, los estudios sobre la representación de la estructura musical en el auditor se han desarrollado vastamente. Un importante cuerpo de investigación ha abordado el examen de las representaciones de los oyentes de acuerdo a conceptos derivados de modelos teóricos de alto orden. De este modo, algunos principios de diferentes teorías de la estructura musical han comenzado a ser explorados (Deliege, 1987; Dibben, 1994; Krumhansl, 1995). En este contexto Serafine, Glassman y Overbeeke (1989) estudiaron la realidad cognitiva de la estructura jerárquica subyacente. En uno de sus experimentos presentaron a los oyentes una melodía *compuesta* (Forte y Gilbert 1982) - tomada como melodía modelo - seguida de dos reducciones de su estructura subyacente, una *Original*, que correspondía a los preceptos de la teoría schenkeriana y otra *Errónea*, en la que algunas de sus notas no se ajustaban al concepto de estructura brindado por tal teoría. Los oyentes tenían que seleccionar la reducción que mejor se concordaba con la melodía escuchada. De este modo, aportaron evidencia de que los oyentes son capaces de aparear una melodía con su estructura subyacente expuesta - en términos de la teoría schenkeriana -, como un indicador de la realidad cognitiva de la estructura jerárquica. Resulta notable que existiendo paralelamente tanta preocupación por cono-

\* ✉ correo electrónico: shifres@abaconet.com.ar

cer cómo la estructura es comunicada en la práctica interpretativa, en general no se haya prestado mayor atención a la ejecución en los estudios sobre la representación de la estructura jerárquica en el auditor.

El problema de la realidad cognitiva de la estructura jerárquica parece particularmente pertinente a la ejecución debido a que muchos teóricos acuerdan en que para la realización de una *ejecución coherente* resulta importante el análisis de la conducción vocal subyacente (Cook, 1990; Rothstein, 1995). Sin embargo, no existe un claro testimonio de indicadores objetivos de la representación jerárquica en las ejecuciones reales. Cook (1987) proporcionó cierta evidencia de la organización de la regulación temporal expresiva<sup>1</sup> en relación a la estructura prolongacional de larga escala en un estudio de la regulación temporal de ejecuciones expertas de un preludio de J. S. Bach. Sin embargo, a niveles más locales solo pudo aportar evidencia parcial y ambiguamente interpretada. El presente parte de un estudio anterior (Shifres y Martínez, 2000) que centrándose en el estudio de la regulación temporal como atributo de la microestructura, buscó evidencia de la incidencia de la ejecución en la representación estructural de los oyentes.

En el trabajo mencionado Shifres y Martínez (2000) discutieron los resultados del estudio de Serafine et al. (1989) atendiendo a la incidencia de las particularidades de la ejecución. Tomaron uno de los estímulos utilizados por Serafine et al. - los cuatro primeros compases de la Burré I de la Suite en Do Mayor para Cello Solo de J. S. Bach - y estudiaron la regulación temporal expresiva como atributo de la microestructura de seis ejecuciones expertas comercialmente grabadas. Las versiones estudiadas estaban ejecutadas por Paul Casals (PC), Pierre Fournier (PF), Maurice Gendron (MG), Yo Yo Ma (YM), Mitislav Rostropovich (MR) y Paul Tortelier (PT). Este estudio de la regulación temporal, realizado con el auxilio de un software específico, reveló que destacados artistas ponen en práctica variadas estrategias temporales. No obstante, pudieron encontrar algunos denominadores comunes: en primer lugar el aceleramiento de la voz interior, que revela el uso de la regulación temporal expresiva para diferenciar los componentes polifónicos en esta textura monofónica (véase figura 1), abonando en el sentido de considerar que la regulación temporal puede operar sobre el esclarecimiento de particularidades de la conducción vocal. No obstante, se manifestó que las diferencias en las estrategias de temporales se vinculaban a la ejecución de las notas que dan lugar a prolongaciones de las voces en la conducción vocal. Así, se pudo identificar diferentes estrategias para la ejecución de notas de paso y bordaduras.

De este modo, el énfasis puesto sobre diferentes notas podría conllevar al auditor diferentes representaciones estructurales de la conducción vocal subyacente, en términos de la teoría schenkeriana. En orden a verificar esta hipótesis realizaron un experimento de audición en el que se utilizaron las diferentes ejecuciones como variables independientes. Cada versión

(tomada como la melodía modelo) fue confrontada con la reducción *Original* y con tres reducciones *Erróneas* que presentaban notas que eran enfatizadas por algunas de las ejecuciones. Tal diseño apuntaba a testear la hipótesis de que al aparear el fragmento con la estructura subyacente expuesta, los auditores se inclinarían menos por la reducción *original* si la reducción *errónea* presentaba las notas enfatizadas por dicha versión. Los resultados de este experimento permitieron afirmar que la ejecución musical incide en el apareamiento de una melodía con su estructura expuesta. En tal sentido las estrategias de regulación temporal pueden, por un lado revelar el tipo de representación estructural del ejecutante y por otro conllevar dicha estructura al oyente.

Desde la perspectiva estructural, las diferentes estrategias pueden entonces favorecer o contrarrestar los procesos de tensión y relajación tonal. Esto es congruente con los hallazgos de Thompsom y Cuddy (1997) mencionados. De este modo, es posible pensar en que la naturaleza del proceso reduccional no es automática. En ese caso, el proceso de reducción requeriría de una *activación*, que, cuando es dada, permite al oyente acceder a niveles estructurales más profundos. De ser así, se pondría en relevancia el rol de la ejecución como activadora del proceso reduccional.

La influencia de la ejecución escuchada en el apareamiento de una melodía con su estructura vocal subyacente expuesta, llevó a discutir acerca de la importancia de considerar las ejecuciones en los experimentos de audición. Sin embargo, en rigor de verdad, el experimento de Shifres y Martínez difería del de Serafine et al. Es éste, los oyentes escuchaban la misma cantidad de veces la reducción *original* y la *errónea*. En cambio en el trabajo de Shifres y Martínez cada reducción *errónea* (recuérdese que se trataba de tres reducciones *erróneas*) debía ser confrontada con la *original*. De este modo, la reducción *original* era escuchada tres veces más que cualquiera de las *erróneas*. Esta familiarización con la reducción correcta podría estar incidiendo en las respuestas de los oyentes. El presente estudio tuvo como objetivo confrontar la hipótesis mencionada utilizando un paradigma experimental en el que los oyentes tuvieran la misma exposición a todas las reducciones, de modo de analizar la familiarización con la reducción como aceleradora del proceso reduccional.

## MÉTODO

### Sujetos

N = 45 (60 % con 4.8 años promedio de experiencia musical y 40 % sin instrucción musical). Media de edad = 21.4 años (18 - 36).

### Estímulos

El fragmento seleccionado fue el correspondiente a los cuatro primeros compases de la Burré I de la Suite en Do Mayor para Cello Solo de J. S. Bach (figura 1). En orden a minimizar el efecto de la repetición de la misma obra sobre el *aprendizaje* de su estructura, se redujo el número de versiones utilizadas, seleccionán-

dose las versiones con los comportamientos más interesantes de ser testeados. Así se usaron las versiones de Gendrom, (que correspondía a la estrategia de regulación temporal II - o Factor II -) Ma y Rostropovich (correspondientes a la estrategia Factor I que sin embargo mostraban algunas tendencias

distintas en cuanto a los puntos estructuralmente más interesantes y además ostentaban tempi extremos, tal como se había hecho en el estudio anterior. Para una descripción detallada de tales versiones véase Shifres y Martínez 2000).



Figura 1. Burre 1 de la Suite Nro. 3 en Do Mayor de J. S. Bach (compases 1-4).

Los estímulos consistieron en las tres versiones de la frase musical citada, en las versiones mencionadas. Además se sintetizaron cuatro reducciones para cada una de ellas. La primera, *Original* (figura 2), es la propuesta por Serafine et al (1989). Las tres restantes, *Erróneas A, B y C*, presentan un solo cambio respecto de *Original*. Dichos cambios aludieron a puntos clave detectados en el análisis de la regulación temporal que se vinculaban con el mayor o menor énfasis otorgado a notas de la estructura. El cambio en *EA* no consistió reemplazar *SI* por *LA*, sino más bien en agregar el *LA*, debido a que el *SI* está muy enfatizado por el arpeggio y quitarlo hubiera desvirtuado la tarea. Por esto, *EA* es "menos reducida", o dicho de otro modo, corresponde a

un nivel más superficial. La *EB* cambia el *RE* por el *MI*. La *EC* cambia el *MI* por un *RE*.

En cada reducción se respetaron el tempo y el perfil temporal de la versión correspondiente (se determinaron los ataques medidos en milisegundos para cada nota de las reducciones tal como fueron ejecutados por el artista en la versión de la obra original). Debido a que las reducciones no incluyeron el arpeggio, tomar todo el IOI (intervalo entre ataques) que precedía al arpeggio resultaba anti-musical y dañaba la continuidad del discurso - ya que eran IOI muy alargados - en ese caso el desplazamiento se redujo proporcionalmente. El parámetro de dinámica y el timbre (cello) se mantuvieron constantes a lo largo de las 4 reducciones.



Figura 2. Reducción *Original* - según SERAFINE ET AL. (1989) - y Reducciones *Erróneas* utilizadas como señuelo. EA: cambia el Si por Si-La del compás 2. EB: cambia el Re por el Mi del compás 2. EC cambia el Mi por el Re del compás 4

### Procedimiento

Se empleó un test de tarea de estimación (rating task test). Cada bloque de estímulos constaba de la siguiente secuencia: melodía - 1 segundo de silencio - una reducción (que podía ser la *original* o la *EA*, *EB* o la *EC*). Luego de escuchar cada la secuencia, los sujetos tenían 5 segundos para estimar el "grado de adecuación de la reducción respecto del fragmento musical dado", volcando la opinión en una escala de 9 puntos (de "muy adecuado" a "poco adecuado"). El test estuvo precedido de un ejemplo para introducir el concepto de reducción y otro ejemplo de aprestamiento, ambos

realizados sobre otro fragmento. Entre bloque y bloque se incluyó un "separador" de 15 segundos que constaba de fragmentos de otras obras de Bach para cello con el objeto de espaciar las audiciones repetidas del mismo fragmento. La sesión completa duraba aproximadamente 12 minutos.

### Diseño

Para cada uno de los tres artistas seleccionados hubo cuatro secuencias en las que se debía estimar cada una de las reducciones (*Original*, *EA*, *EB*, *EC*). Así, el test completo consistió en 12 bloques, que fueron presenta-

dos en diferentes ordenamientos de acuerdo a 1) reducción y 2) Artista.

## RESULTADOS

Se calculó una ANOVA Repeated Measures que tuvo como factores Intra Sujeto la Versión (Rostropovich, Gendrom y Ma) de la melodía escuchada y la Reducción (*Original, EA, EB o EC*) que los oyentes debían ponderar en su adecuación a tal melodía escuchada. Se tomó el nivel de Experiencia musical previa como factor Entre Sujetos (considerando a los oyentes con moderada experiencia musical, y sin experiencia musical sistemática). Ninguno de los efectos principales resultó significativo, como así tampoco las interacciones entre los factores. Evidentemente la tarea de estimación de la adecuación es de naturaleza diferente a la de apareamiento empleada en el estudio antes mencionado, y no resulta ser un dispositivo útil para indagar en la incidencia de la ejecución en la representación reduccional.

Sin embargo, se tomaron de a pares las mediciones que las hipótesis predecían como más diferentes y fue posible hallar algún efecto marginal. De este modo, se tomó en primer término las versiones de Rostropovich y Ma solamente en el factor Versión (ambas versiones presentaban comportamientos diferentes respecto de las notas que se buscaba testear, véase detalle en Shifres y Martínez, 2000). La ANOVA Repeated Measures correspondiente arrojó una interacción marginal entre Versión y Experiencia ( $F_{[3,43]}=2.525$ ;  $p = .060$ ). Sin embargo esta evidencia resulta demasiado débil para desprender implicancias al respecto.

Solamente resultó significativa la interacción Versión - Reducción al tomar las versiones de Gendrom y Ma solamente y las reducciones EB y EC ( $F_{[1,43]}=5.167$ ;  $p = .028$ ). Esto revela que los oyentes consideraron más adecuada la reducción EB que la EC para reducir la versión de Gendrom mientras que estimaron que la reducción EC era mejor que la EB para la versión de Ma (figura 3).

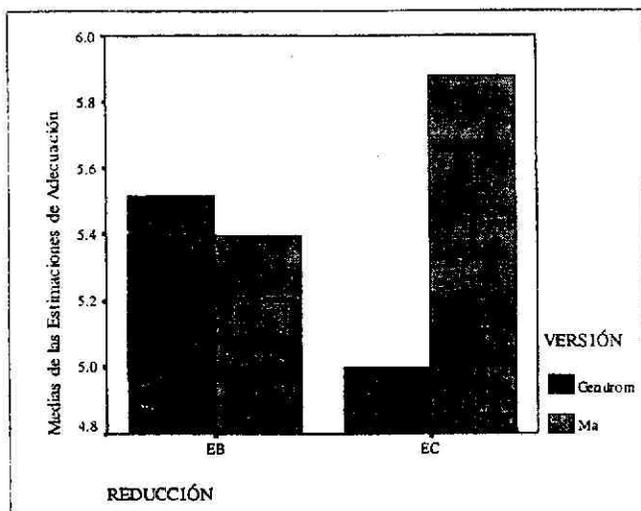


Figura 3. Medias de las únicas versiones y reducciones que arrojaron una interacción significativa.

## DISCUSIÓN

El objetivo del presente trabajo fue convalidar los hallazgos de un estudio anterior acerca de la incidencia de la ejecución en la representación de la estructura jerárquica de melodías *compuestas*. Dicho estudio había sido realizado utilizando un paradigma experimental de prueba de apareamiento entre la melodía y su estructura subyacente expuesta, mientras que el actual experimento se basó en una prueba de estimación de la adecuación de la reducción a la melodía. Sin dudas la diferencia en los resultados induce a la consideración especial del paradigma experimental en orden a definir el alcance del concepto de "realidad cognitiva" -en este caso de la estructura jerárquica. En tal sentido la utilización de otros paradigmas, tales como el de juicio de similitud (Martínez y Shifres, 1999, 2000) parecen ser mejores que los estimados en esta oportunidad y, también que los utilizados en el trabajo de referencia (Serafine et al., 1989).

La ausencia de diferencias significativas en los resultados hallados parecen hablar a favor de la hipótesis de "activación de la reducción", según la cual, el proceso reduccional no es automático y requeriría de una acción de inducción. Si esto fuera así, es dable pensar que la ejecución podría tener un rol preponderante en tal inducción, y por lo tanto resultaría capital a la hora de indagar la habilidad cognitiva de reconocimiento de los niveles jerárquicos profundos. Esto, en cierta medida acuerda con las prescripciones de los teóricos (Schenker [1935] - 1979; Salzer 1962; Salzer y Schachter 1969) quienes estiman que la "audición estructural", entendida como la capacidad cognitiva antes mencionada, no es un modo de audición *natural* y que requiere de un entrenamiento específico y sistemático. No obstante, cabe señalar que estudios previos (Serafine 1988; Martínez y Shifres 1999) aportaron evidencia en el sentido de que la representación reduccional no estaría influida por el entrenamiento musical y podría entenderse como un proceso no temporal que se configura en la cognición humana alrededor de los 7 años. Estos estudios señalaron que la abstracción de niveles jerárquicos es posible a partir de la *descentración* - definido por Piaget como un proceso que le permite al sujeto tomar en cuenta todos los atributos del objeto percibido, y reconocer su interdependencia sin centrarse en ninguno de ellos -, dando cuenta de la presencia de la representación reduccional en la cognición recién a partir de los siete años, lo que resulta coincidente con la ubicación cronológica del período en que comienzan las operaciones concretas. Resulta evidente que la profundización de estos aspectos requieren de la discusión en torno al paradigma experimental utilizado y la definición operativa del concepto de "realidad cognitiva".

## NOTAS

1. Se entiende por regulación temporal expresiva a los patrones de las duraciones entre ataques sucesivos que el ejecutante realiza como desviaciones de una norma que, generalmente, está dada por los valores nominales anotados en la partitura.

## REFERENCIAS

- Cook, N. (1987a). Structure and Performance in Bach's C Major Prelude (WTC1). An Empirical Study. *Music Analysis*, 6 (3), 257-272.
- Cook, N. (1990). *Music, Imagination and Culture*. Oxford. University Press.
- Dibben, N. (1994). The Cognitive Reality of Hierarchic Structure in Tonal and Atonal Music. *Music Perception*, 12 N° 1, 1-25.
- Forte, A. y Gilbert, S. ([1982] - 1992). *Introducción al Análisis Schenkeriano*. [trad: *Introduction to Schenkerian Analysis*, Pedro Purroy Chicot]. Barcelona: Labor.
- Gabrielsson, A. (1987). Once Again: The Theme form Mozart's Piano Sonata in A Major (K.331). In A., Gabrielsson. *Action and Perception in Rhythm and Music*. Publications issued by the Royal Swedish Academy of Music No 55. 81- 103.
- Krumhansl, C. (1995). Music Psychology and Music Theory: Problems and Prospects. *Music Theory Spectrum*. Vol. 17 No. 1, 53-80.
- Martínez, I. C. y Shifres, F. (2000). Testing Models as Predictors of the Rivalry Between Structure and Surface in the Perception of Melodies. En Woods, C.; Luck, G.; Prochard, R.; Seddon, F. y Sloboda J. A. (eds.) *Proceeding of the Sixth International Conference on Music Perception and Cognition*. Keele University, UK. CD-ROM.
- Martínez, I. C. y Shifres, F. (1999). The rivalry between structure and surface while judging the similarity of melodies. *Trabajo presentado a la SMPC99*. Evanstone, Illinois. USA
- Palmer, C. (1989). Mapping musica thought to musical performance. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception & Performance*, 13, 116-126.
- Palmer, C. (1996). On the assignment of Structure in Music Performance. *Music Percpetion*, Vol. 14 No. 1, 23-56.
- Repp, B. H. (1992). Probing the cognitive representation of musical time: Structural

constrains on the perception of timing perturbations. *Cognition*, 44, 241-281.

- Rothstein, W. (1995). Analysis and the act of performance. In J. Rink (Ed.). *The Practice of Performance. Studies in musical interpretation*. Cambridge: University Press. PP 217-240.
- Salzer, F. y Schachter, C. (1969). *Counterpoint in Composition*. New York, Columbia University Press.
- Salzer, F. ([1962]-1990) *Audición estructural. Coherencia tonal en la música*. [trad.: *Structural Hearing. Tonal coherence in Music*. Pedro Purroy Chicot]. Barcelona: Labor.
- Schenker, H. ([1935]-1979). *Free Composition (Der freie Satz)*. Translated and edited by E. Oster. New York: Schirmer Books.
- Serafine, M. L. (1988) *Music as cognition*. New York: Columbia University Press.
- Serafine, M. L.; Glassman, N. y Overbeeke, C. (1989). The Cognitive Reality of Hierarchic Structure in Music. *Music Perception*, 6 , 397-430.
- Shifres, F. y Martínez, I. C. (2000). The role of performance in the cognitive reality of the hierarchic structure. En Woods, C.; Luck, G.; Prochard, R.; Seddon, F. y Sloboda J. A. (eds.) *Proceeding of the Sixth International Conference on Music Perception and Cognition*. Keele University, UK. CD-ROM.
- Sloboda, J. A. (1983). The communication of musical metre in piano performance. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 35A, 377-396.
- Thompson, W. F. y Cuddy, L. L. (1997). Music Performance and the Perception of Key. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, Vol 23 No. 1, 116-135.

## Referencias de Grabaciones

*Bourré I de la Suite No. 3 en Do Mayor para Cello Solo*

(Artista. Sello, Número)

Casals, Paul. EMI. CDH - 7 61028 2

Fournier, Pierre. Archiv Produktion. Stereo 449 711-2 gior 2

Gendron, Maurice. Phillips. 442 239-2

Ma, Yo Yo. CBS Masterworks. M2K 37867

Rostropovich, Mstislav. EMI. 7243 5 55365 2 5

Tortelier, Paul. EMI. 7243 5 73526 2 8