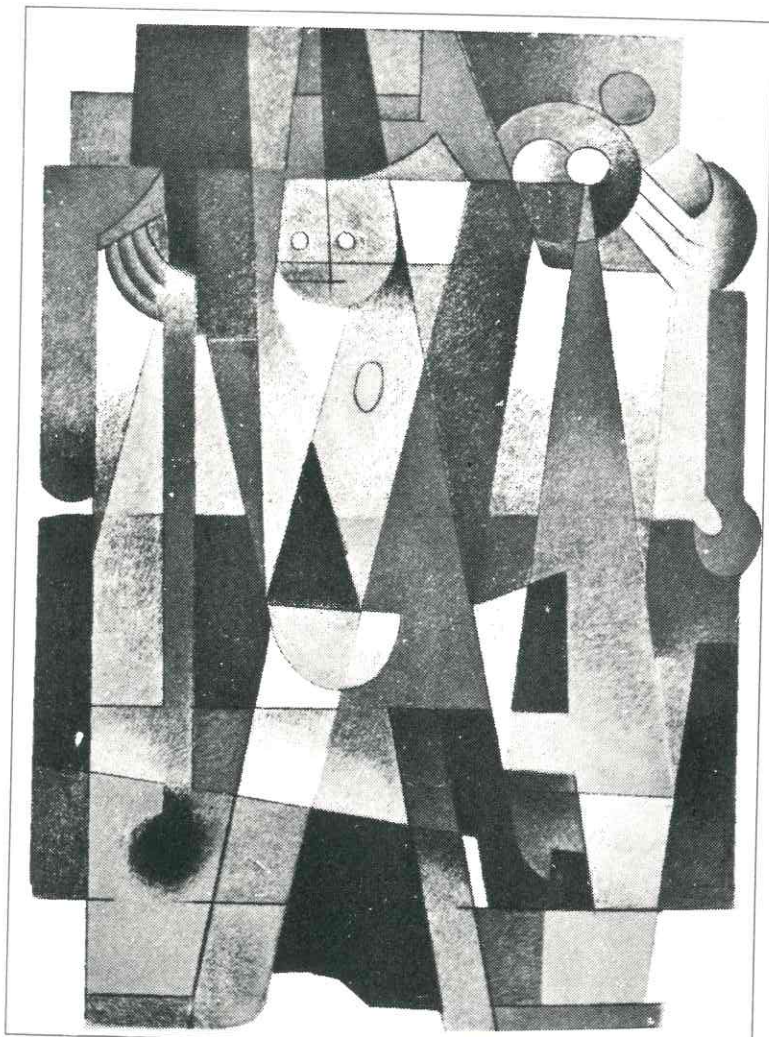


BOLETIN DE PROGRAMACION MENSUAL No. 25

SEP
RADIO
EDUCACION
MARZO 1981



CARLOS MERIDA



La Dama de la Esmeralda, 1977
serigrafía

Obra gráfica

1915-1981

Museo del Palacio
de Bellas Artes

MARTES A DOMINGO
11:00 A 19:00 HRS.

ENTRADA LIBRE

Instituto Nacional de Bellas Artes



apuntes...

el desarrollo musical en México

La música es materia prima artística para el desarrollo de las tareas de comunicación de nuestra emisora. Por ello creemos que los oyentes de Radio Educación y lectores de este boletín, encontrarán de gran interés la nota que a continuación se incluye. Se trata de una síntesis apretada de la historia musical de nuestro país, que fue preparada por el músico Manuel Jorge de Elías para el tomo IX de la Enciclopedia de México. De ahí reproducimos el fragmento que sigue.

La música precortesiana —pentatónica, básicamente monódica, y a veces practicada en forma antifonal—, ha sido transmitida irregular y fragmentariamente por la vía popular a épocas posteriores. Las crónicas de la conquista fueron redactadas cuando aún era posible escuchar esa música. A la vez, indígenas y europeos iniciaron la transcripción al náhuatl de una parte de los códices que lograron sobrevivir y cabe admitir la posibilidad de que algunas de las principales culturas hayan encontrado un sistema para dejar anotada, aun cuando fuera de modo primitivo, los procedimientos y ordenamientos de la música ceremonial, guerrera, festiva, lúdica, poética y amorosa. Fuente inestimable de información es la poesía precortesiana, pues habla de los instrumentos, los usos y el carácter de la música y muestra el ritmo con que la acompañaba la danza. Véase, por ejemplo, el siguiente fragmento de *Canto de Danza*: "No hago más que cantar y sufrir en la

tierra: /yo poeta, saco de mi interior mi tristeza:/ el canto embriaga mi corazón: en la tierra florida soy engalanado. / Obras de toltecas quedarán pintadas: soy poeta, mis cantos vivirán en la tierra: / con cantos poseerán mi recuerdo mis esclavos: me he de ir, he de perecer: seré tendido en estera de amarillas plumas: / llorarán mis madres, lloverá el llanto: / cual se despoja la mazorca de sus granos dejando el orujo desnudo, así seré yo, reducido a un conjunto de huesos floridos, / sobre la ribera del Agua Amarilla". Garibay (*Poesía indígena de la altiplanicie*) comenta: es de los poemas "que se cantan en las danzas al son del tambor mayor, o teponaztli, llamados por ello teponazcuicatli. Están generalmente divididos en varias etapas o momentos de danza, y conforme a ellas, varía tanto la forma del ritmo, como el tenor de la materia y hasta la forma poética". De *Elogios de Poetas* son estas líneas: "Como esmeraldas, como un collar, como un plumaje

NUESTRA PORTADA:
Fragmento de Guernica,
de Pablo Picasso.

Boletín mensual de programación de Radio Educación. Editado por el Departamento de Publicaciones de la Subdirección Editorial de Radio Educación. Oficinas generales: Angel Urraza 622, Col. del Valle, Z. P. 12. Tel: 559-80-75. 1060 se distribuye gratuitamente.

de ricas plumas / estimo yo tus cantos: con ellos me deleito, con ellos bailo / junto a los tambores, bajo la casa primaveral. / Yo soy Yohyontzin, mi corazón los saborea. / Tañe enflorado atabal, oh cantor: / ¡Derrámense flores de olor de maíz, / espársanse flores de olor de cacao: / junto a los tambores ya nos deleitamos!". Diego Durán consigna el sistema de coordinación entre poema, canto y danza. "El baile no solamente se rige por el son, empero también por los altos y bajos que el canto hace, cantando y bailando juntamente, para los cantares había entre ellos poetas que los componían, dando a cada canto y baile diferente sonada, como nosotros lo usamos con nuestros cantos, dando al soneto y a la octava rima y al terceto sus diferentes sonadas para cantallos, y así de los demás".

La enseñanza musical y de la danza estaba sistematizada, así como la construcción y el

cuidado de los instrumentos musicales, pues así lo exigía, el profuso calendario ceremonial. Las instituciones vinculadas a estas tareas en Tenochtitlan eran el Cuicacalco, donde se preparaban cantos y bailes; y el Mixcoacalli, donde se guardaban los instrumentos; y los personajes, el *cuicapicque* (compositor de cantos), el *ometochtli* (guía o director de los ejecutantes) y el *tlapizcatzin* (constructor de instrumentos). Algo similar ocurría en otras culturas mesoamericanas. La gran variedad de instrumentos que se usaban para acompañar poemas y danzas, pueden agruparse en dos grandes géneros básicos: de aliento (silbatos, ocarinas, flautas simples, dobles y múltiples, cornamusas y trompetas) y de percusión (sonajas, cascabeles, raspadores, discos de metal, bules de agua, caparazones de tortuga y tambores). También deben incluirse, aunque con cierta reserva, el monocordio que usaron los otomíes y aún conservan los seris, y el arco musical cora.

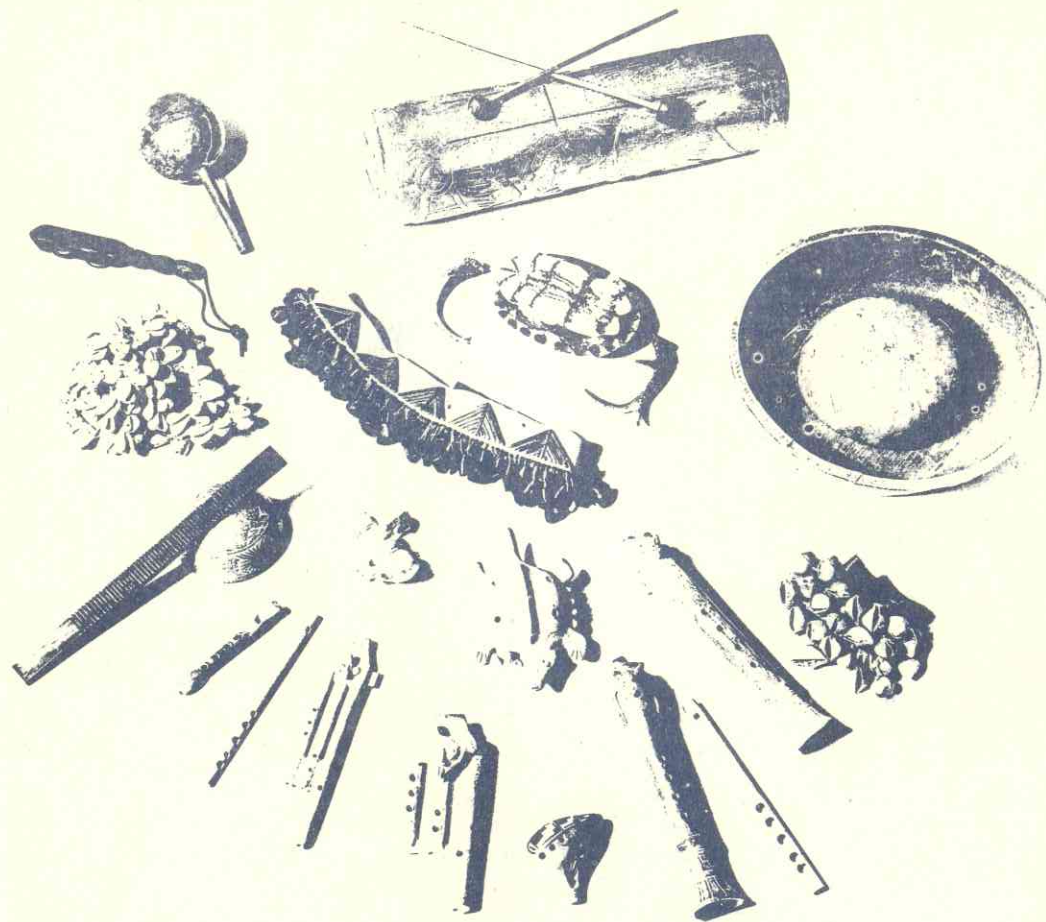
INSTRUMENTOS MUSICALES PREHISPANICOS MAS CONOCIDOS

Alientos. 1. *Chillihltli* (náhuatl) o *chul* (maya): flautas y flautines de barro, carrizo, hueso, madera y aún piedra (las flautas pequeñas a menudo van afinadas a la quinta superior de las flautas de tamaño más común). 2. *Tlapizalli*: flautas simples, dobles o múltiples, seringas y ocarinas, fundamentalmente de barro (sustituídas posteriormente por la chirimía). 3. *Huilacapitzli* o *tortolitas*: cierto tipo de ocarinas. 4. Jarros silbadores. 5. *Atecocolli*: cornamusa, caracol marino (*Fasciolaria*) horadado en un vértice, especialmente usado por los sacerdotes cuando hacían penitencia. 6. *Hom* (maya): trompeta de barro, madera o calabaza, en cierto modo derivada del *atecocolli*.

Varios. 1. *Tzicahuaztli*: raspador de hueso (fémur, a veces humano), con muescas transversales, frotado con un caracol pequeño, una concha o una asta de venado, usado fundamentalmente como guía rítmica para la danza. 2. *Omichitzicahuaztli*: raspador de hueso o astas de venado con muescas, a veces apoyado sobre un cuerpo hueco (a menudo un cráneo humano) a modo de caja de resonancia, utilizado en los ritos fúnebres (la música, melódicamente hablando, estaba prohibida en las ceremonias mortuorias). 3. *Ayacachtli*: sonaja hecha con vegetales (frecuentemente un guaje seco), barro o metal (oro, por ejemplo), llenos de piedrecillas o semillas; se usaba para marcar el ritmo en las danzas. 4. *Chicahuaztli*: sonaja de bastón. 5. *Tenabaris*: capullos secos de mariposa, con piedritas en el interior, atados en grupo, muchas veces amarrados a los tobillos y muñecas de los danzantes. 6. *Ritzmoc*: cascabeles usados por los niños en los tobillos. 7. *Chehocmazcab*: cascabeles de metal.

Percusiones. 1. *Tetzilacatl*: discos metálicos percutidos, similares al gong. 2. *Huehueltl*: tambor vertical hecho de un tronco hueco, con una piel de venado o jaguar, percutido con la palma de las manos, pudiéndose tensar aún más el parche durante la ejecución mediante presión de dos dedos, para variar la afinación, cambiando así ligeramente de altura el sonido original; el *huehueltl* llamaba a la danza, el *panhuehueltl* era mayor que el anterior y el *tlalpanhuehueltl*, aún más grande, anunciaba la guerra desde la parte superior del teocalli; habitualmente los castados de este instrumento estaban magníficamente labrados. 3. *Cayum* (maya): timbal de barro. 4. *Teponaztli* (náhuatl) o *tun kul* (maya): tronco hueco, horizontal, de madera muy dura, con una, 2, 3 y hasta 4 lengüetas, percutido por medio de dos macillos de hule; se usaba para los cambios de guardia nocturna, las ceremonias religiosas y las señales de guerra; algunos son zoomorfos y la mayoría están artísticamente y ricamente labrados; tienen afinaciones variadas, normalmente sin exceder una quinta, a intervalos diversos. 5. *Ayotl* (azteca) o *kayab* y *bexelac* (maya): concha de tortuga, percutida en su parte inferior con una asta de venado.

Cuerdas. 1. *Tlatzozonalli*, instrumento de cuerdas de tripa, pulsado en forma de "pizz". 2. Arco musical cora y monocordio otomí: a base de una cuerda, un tambor y, según el caso, un resonador.



La rítmica de la música indígena precortesiana, a juzgar por lo que se conoce, es de una energía y variedad insospechadas; la interválica, en ocasiones sorpresiva. La polirritmia parece desempeñar un papel equivalente al que en otras culturas del mundo han correspondido a la armonía o al contrapunto, producto muchas veces de los cambios y acentos impuestos por la prosodia de los poemas que la originan.

Al consumarse la conquista, se produjo un cambio radical en todos los aspectos de la vida de los pueblos mesoamericanos, pero mientras en la poesía hubo puntos de contacto entre ambas culturas, en la música ocurrió un rompimiento casi total. Únicamente se conservan las anotaciones onomatopéyicas con que Sahagún

determinó el ritmo y su secuencia en algunos cantos. La primera escuela de música fue establecida en Texcoco por fray Pedro de Gante en 1524. Pronto salieron de ella músicos indígenas preparados para servir en las iglesias. De estos primeros músicos se expresa Motolinia en los siguientes términos: "Fue cosa de maravilla que al principio ninguna cosa entendían, ni el viejo (refiérese al instructor) tenía intérprete; en poco tiempo le entendieron de tal manera, que no sólo salieron con el canto llano, mas también con el canto de órgano, é agora hay muchas capillas e muchos cantores, de ellos diestros, que las rijen y entonan; y como son de vivo ingenio y gran memoria, los más de lo que cantan saben de coro, tanto, que si

estando cantando vuelven dos o tres hojas, como acontece muchas veces, o se les cae el libro, no dejan por eso el canto, mas van diciendo de coro con su compás hasta que levantan el libro; y ponen el libro en una mesa o con las manos, y tan bien cantan los que están al revés del libro o a los lados, como los que están derechos del libro. Algunos mancebos de estos que digo, han ya puesto en canto de órgano villancicos a cuatro voces, y los villancicos en su lengua, y esto parece señal de grande habilidad, porque aún no los han enseñado a componer, ni contrapunto, y lo que ha puesto en admiración a los españoles cantores, es que un indio de estos cantores, vecino de esta ciudad de Tlaxcallan, ha compuesto una misa entera por puro ingenio... Hay muchos niños de hasta once o doce años que saben leer y escribir, cantar canto llano y canto de órgano, y aún apuntar para sí algunos cantos. En lugar de órganos tienen música de flautas concertadas, que parecen propiamente órganos de palo, porque son muchas flautas. Esta música enseñaron a los indios menestres de Castilla que pasaron a esta tierra. E agora he sabido que en México hay maestro que sabe tañer vihuela de arco, e ya tienen hechas todas cuatro voces, y comenzaron de tañer... Tañen ansímesmo sacabuches y chirimías, aunque en pocas partes a mengua de instrumentos, porque aunque los hacen los indios, tardan mucho en hacer las chirimías entonadas... También hay indios que tañen órganos”.

A partir de 1527, año en que Gante trasladó su escuela al convento de San Francisco en la Ciudad de México, se construyeron órganos para los templos y otros instrumentos para fines profanos, tales como guitarras, arpas, laúdes, rabeles y monocordios. Se tocaban también el clavicordio, la vihuela, el salterio, la dulzaina, el orlo, el bajón, los timbales y la flauta. La demanda eclesiástica trajo consigo un enorme desarrollo de la música vocal, nutrida con la obra polifónica de Palestrina, Victoria, Cabezón, Guerrero, Lassus y otros maestros europeos, además de estimular y consumir la música compuesta en tierras coloniales. Los primeros compositores locales recibieron, por conducto de los españoles, la influencia de los italianos. La escuela flamenca dejó también su huella gracias a Lassus y al propio Gante, quien se educó en la Universidad de Lovaina, y a quien puede llamarse en justi-

cia el primer maestro músico de Nueva España. La práctica musical se difundió profusa y rápidamente. Aun las poblaciones pequeñas contaron con instrumentos y músicos para sus iglesias, en donde el canto llano y la música polifónica estaban a la orden del día. En la segunda mitad del siglo XVI se generalizó en las iglesias el uso de grupos de chirimías formando una familia a cuatro voces (soprano, alto, tenor y bajo), responsables de la afinación de los coros a *capella*. Así, estos grupos doblaban las voces del conjunto coral. En ocasiones se agregaba un instrumento de percusión, que generalmente era el bombo.

El centro musical de Nueva España fue casi hasta fines del siglo XVIII la catedral de México, de donde tomaban ejemplo las de provincia. Entre ellas, las más notables por su actividad musical fueron las de Puebla, Oaxaca, Morelia, Durango y Guadalajara. En la catedral de México había un maestro de capilla que obtenía el puesto por oposición y que se convertía en la máxima autoridad en el país. Su influencia trascendía el templo mayor y abarcaba el mundo de la música profana, en especial el palacio virreinal. La música del español Antonio de Cabezón se recibía poco después de haber sido compuesta. Felipe II, que tenía un gran interés en la cultura de la Nueva España, hacía llegar a la catedral de México copias de las obras más recientes de Palestrina. Este compositor obsequiaba con su música al rey para corresponder las distinciones que por él le eran dispensadas. En 1556 se imprimió en México un *Ordinarium Misae*, primer libro musical publicado en América.

El teatro musical (autos sacramentales, misterios y pastorelas), que sirvió en un principio en el trabajo de conversión de los indios, pronto se propagó por los dominios de la Colonia. Simultáneamente entraron en uso la misa, la cantata, la pasión (en canto llano), el motete, el *magnificat*, el *te deum*, el himno, los maitines y el villancico, formas que practicaron ampliamente los compositores que ostentaron el maestrazgo en las catedrales. El primero de éstos, no tanto en tiempo sino en abundancia y calidad de sus obras, fue Hernando Franco, nacido hacia 1532. Fue maestro de capilla de la catedral de México de 1575 a 1585. Lo precedieron Juan Juárez (1538 a 1556) y Lázaro del Alamo (a partir de 1556). La sólida formación musical (canto llano, conjuntos vocales, ejecu-

ción de diversos instrumentos, contrapunto y composición) que venía proporcionando la catedral de México (y otras sedes episcopales) prácticamente desde su fundación (1528), fue continuada en el Colegio de Infantes (fundado hacia 1538) y más tarde en la Escoleta Pública (1711). Gracias a ello, los músicos de esta época contaron con técnicas semejantes a las empleadas simultáneamente en el Viejo Mundo.

En la segunda mitad del siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz impartió lecciones de música en el convento de San Jerónimo de la Ciudad de México, y aún intentó escribir un *Tratado de Armonía*, obra que ella misma menciona en un romance dedicado a la condesa de Paredes:

¿Enseñar música un ángel?
¿Quién habrá que no se ría
de que la rudeza humana
las Inteligencias rija?
Más si he de hablar la verdad,
eso que yo, algunos días,
por divertir mis tristezas
di en tener esa manía.
Y empecé a hacer un Tratado
para ver si reducía
a mayor facilidad
las reglas que andan escritas.
En él, si mal no recuerdo,
me parece que decía
que es una línea espiral,
no un círculo, la Armonía;
y por razón de su forma
revuelta sobre sí misma,
lo intitulé Caracol,
porque esa revuelta hacía.

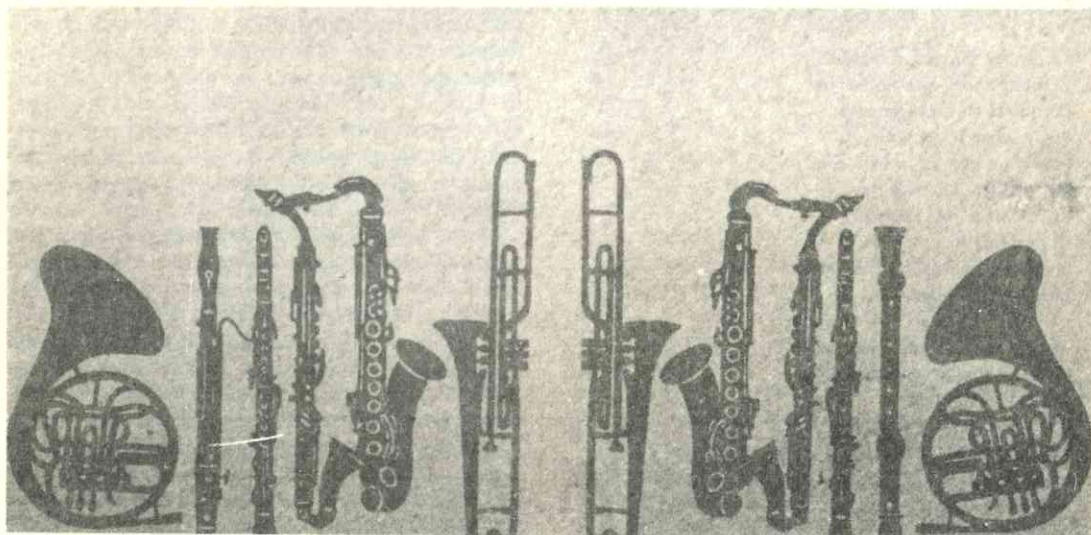
Contemporáneos suyos fueron algunos músicos cuya producción, en su mayor parte religiosa, es a menudo de gran factura: Antonio de Salazar, maestro de capilla de la catedral de México (1688 a 1715) y antes de la de Puebla; Juan Matías (1617-1667), indio que ganó el maestrazgo de la catedral de Oaxaca compitiendo con rivales de México, compositor y autor de un *Tratado de Armonía*; Francisco López y Capilla, maestro en la sede metropolitana (1648-1674); Antonio Sarrier, autor de obras que llamó oberturas y que son en realidad pequeñas sinfonías en tres movimientos, cuya última parte es a veces tratada en forma fugada;

Antonio Rodil, compositor de música instrumental; y Francisco Moratilla, Francisco Javier Ortiz de Alcalá, Gregorio Remacha, Calletano Perea, José Gavino Leal y José Nevra. Para entonces los conjuntos musicales habían crecido. En 1621 fue admitido el contrabajo en la iglesia y antes también lo fueron la corneta, el sacabuche y el bajón, siempre apoyando la voz humana. Otras veces el apco armónico era proporcionado por el bajo continuo, formado por el órgano y otro instrumento como el bajón, el violín o el contrabajo. Con frecuencia, cierto tipo de recitados eran acompañados por un clavicordio.

La música de género religioso inició su lenta decadencia a mediados del siglo XVIII, para ceder paulatinamente su preeminencia a la música profana. En aquella época sólo había audiciones públicas en dos sitios de la capital: la catedral y el Coliseo de México. Los ejecutantes de una y otra eran básicamente los mismos. La primera preservaba la escuela tradicional, mientras el segundo difundía gusto lírico italiano. Ignacio Jerusalem, de origen italiano, maestro de capilla de 1750 a 1760, y su compatriota Mateo Tollis della Rocca contribuyeron en gran medida al desarrollo de la música profana y al ocaso de la época de oro de la religiosa. Hacia 1734 ya había una orquesta que ejecutaba corrientemente sinfonías de Haydn y Mozart, y grupos de cámara que interpretaban tríos y cuartetos de éstos y otros autores coetáneos. Manuel Zumaya (1680-1756; maestro de capilla de 1715 a 1739), discípulo de Antonio de Salazar, desarrolló un estilo melódico influido por los italianos: en 1706 escribió el melodrama *El Rodrigo* y el 26 de mayo de 1711, onomástico de Felipe V, estrenó en el palacio virreinal su ópera *Parténope*, la primera debida a un compositor mexicano. Simultáneamente creció el número de asistentes al Coliseo y el de aficionados; aumentó la importación de instrumentos y de música impresa, y en 1796 se instaló una fábrica de pianos en la Ciudad de México.

José María Aldana, José María Bustamante y José Mariano Elízaga se distinguieron en los últimos años de la Colonia y en los primeros del México independiente. Aldana (1730-1810) compuso obras religiosas, entre ellas varias misas importantes, y una serie de piezas profanas para clave. Bustamante (1777-1861),

quien ejerció el maestrazgo en la catedral y en otros templos capitalinos, estrenó el 27 de octubre de 1821 su ópera *México Libre*. Elízaga (1786-1842) tuvo desde pequeño una disposición excepcional para la música: en 1802 era ya organista de la catedral de Morelia, su ciudad natal; y en 1822 el emperador Iturbide lo nombró maestro de capilla de la corte; polifacético y sumamente activo, publicó *Elementos de Música* (1823) y *Principios de la armonía y de la melodía, fundamentos de la composición musical* (1835); fundó la Sociedad Filarmónica (1824) y la Academia Filarmónica (1825), considerada como el primer conservatorio de América Latina; llevó a escena su ópera *La Italiana* (1826) y formó y dirigió un



conjunto orquestal, el más importante que hasta entonces había tenido el país. Su producción como compositor comprende desde la música eclesíástica hasta el drama musical, escapando en cierto modo a la influencia italiana y acusando una discreta inclinación hacia la estética y la técnica francesas.

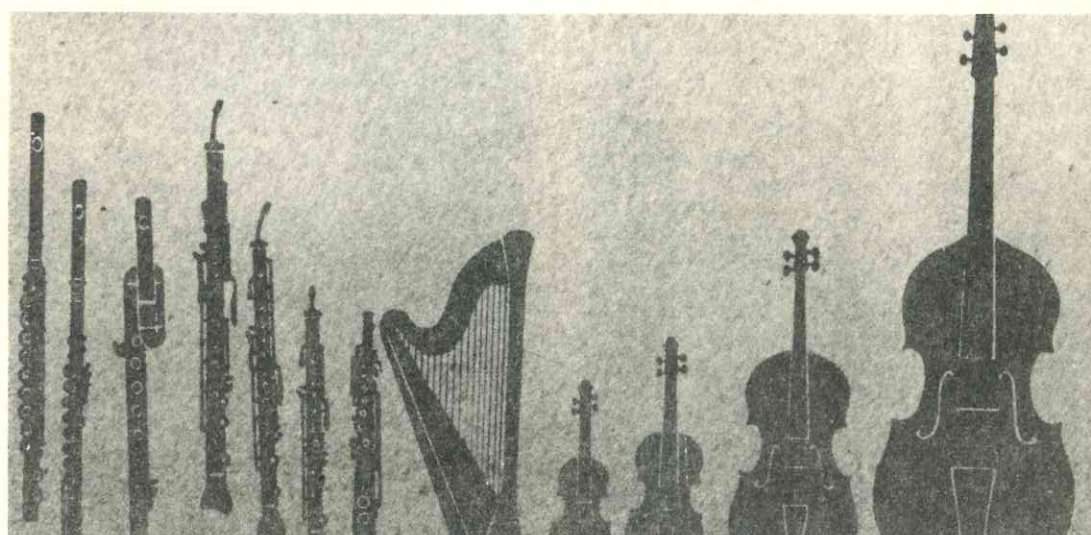
A partir de 1821 la práctica de la música se inclinó definitivamente hacia la ópera, usando francamente los procedimientos del romanticismo italiano, fenómeno que se extendió a toda Iberoamérica. De modo simultáneo y como producto directo de la Independencia, se generalizaron los intentos por utilizar la música local (sonecitos y bailables) en el teatro (zarzuelas y óperas) y poco más tarde en algunas

piezas de salón y de concierto. A la Sociedad Filarmónica de Elízaga siguieron una Academia de Música (que andando el tiempo sería el germen del Conservatorio Nacional), establecida en 1838 por Agustín Caballero y Joaquín Beristáin, y La Gran Sociedad Filarmónica, fundada por José Antonio Gómez en diciembre del año siguiente. De ésta surgió también una orquesta, con capacidad para ejecutar el género de concierto. Caballero (1820-1886), de quien se dice que tocaba casi todos los instrumentos, ejerció extensamente la pedagogía y la dirección de orquesta. Beristáin (1817-1839) se distinguió como ejecutante precoz, compositor y director: a los 17 años fue director de la orquesta del Teatro de México; compuso una

sinfonía, dos oberturas (*La Primavera* y *Raquel*), varias zarzuelas y obras religiosas; y murió un año después de participar en la fundación de la Academia de Música, a los 22 años de edad. Gómez (1805-1878) comenzó a componer siendo todavía un niño; a los 22 años fue *maestro al cembalo* (director) de la compañía lírica del tenor español Manuel García; formó a varios músicos —Luis Baca (1826-1855), Felipe Larios (1817-1873) y Melesio Morales (1838-1908), entre otros—; escribió una *Gramática Musical Razonada* (1832), un *Método de Armonía*, un *Método de Piano* y un *Gran Método de Música Vocal*; fundó la revista *Instructor Filarmónico* (1842) y compuso música de ópera, de cámara, religiosa y de

salón. El desenvolvimiento de la música instrumental originado por la creación de las nuevas instituciones, permitió reunir hacia 1840 una orquesta de 52 profesores, a la que eventualmente se incorporaba un conjunto coral.

Cenobio Paniagua, michoacano (1821-1882), se dedicó a la enseñanza y a la ejecución (órgano, piano y varios instrumentos de arco y aliento); publicó *Cartilla Elemental de Música*, *Vocalizaciones matinales* y *Compendio de Armonía*; y compuso 3 óperas, varias aberturas, un oratorio, un cuarteto y más de 80 misas. Murió a semejanza de Mozart, al terminar una *Misa de Requiem* que habría de servir para sus funerales. Entre sus discípulos se cuenta un buen número de compositores, especialmente



de óperas: su hijo Manuel Paniagua, Melesio Morales, Miguel Meneses, Miguel Planas, Mateo Torres, Octaviano Valle, Lauro Beristáin, Leonardo Canales y Antonio de María y Campos.

Varios ejecutantes y compositores extranjeros se radicaron en México o vivieron en el país largas temporadas, entre otros el español Jaime Nunó, autor de la música del Himno Nacional Mexicano (1854). Visitaron el país varias compañías de ópera; los cantantes Manuel García, Mara Mialibrán, Balbina Steffenone y Enriqueta Sontag, inspiradora de Chopin; los pianistas William Wallace, Oscar Pfeiffer, Ernesto Lubeck, Carlos Bochsa y Henry Herz; los violinistas Henri Vieuxtemps, Franz Coenen, Jehim Prune y Joseph White; y el violoncelista

Maximiliano Bohrer.

A mediados del siglo brillaban Tomás León y Aniceto Ortega. León (1826-1893) fue uno de los primeros virtuosos del piano; introdujo la música de los grandes compositores clásicos y románticos, de Mozart a Liszt, pasando por Beethoven, Schumann y Chopin; reunía con frecuencia a profesionales y aficionados para hacerles escuchar las obras de alto rango, no sólo en su forma pianística sino también de cámara y sinfónica, transcrita a piano para dos o cuatro manos. Ortega (1823-1875) fue notable médico obstetra, hombre de letras, pianista que tocaba al lado de León y compositor que investigó el mundo sonoro con métodos físico-matemáticos. Su obra incluye una pieza titulada

Invocación a Beethoven, que en su momento tocaron todos los pianistas de México, y de manera especial la ópera *Guatemotzin* (1871), la primera obra mexicana de ese género compuesta con tema propio, lo cual constituye una temprana aportación a la corriente del nacionalismo. El alemán Karl Heinrich Graun (1704-1759) había hecho en el siglo XVIII la ópera *Montezuma*, sobre un libreto del rey Federico el Grande. Contemporáneo de León y Ortega, aunque más joven, Melesio Morales (1838-1908) es autor de media docena de óperas, varias cantatas, obras para piano y un premonitorio poema sinfónico, *La Locomotora* (1869), que acusa el advenimiento del impresionismo.

Hacia 1862 surgieron las primeras compañías

nacionales de ópera. Encabezó el movimiento Cenobio Paniagua, quien llevó a escena *Romeo y Julieta* de Melesio Morales. Octaviano Valle, en 1863, presentó su compañía de ópera lírica en el Teatro Nacional con *Clotilde* de Coscenza y *La Traviata* de Verdi. Bruno Flores reunió a su vez un grupo de discípulos e integró con ellos su propia compañía, con la que representó en 1864 *Agorante, Rey de Nubia* de Miguel Meneses y *Norma* de Bellini, ante Maximiliano de Habsburgo.

A fines de 1865 se formó la tercera Sociedad Filarmónica, precedida por el Club Filarmónico que habían creado varios músicos e intelectuales reunidos en torno a Tomás León, entre otros Aniceto Ortega, Melesio Morales y Julio Ituarte, quienes con frecuencia ejecutaban muestras del clasicismo y romanticismo europeos, además de sus propias composiciones. La Sociedad creó su propio Conservatorio; Agustín Caballero le incorporó su Academia, y el presidente Juárez le cedió en 1867 el edificio de la Universidad. Se elaboraron reglamentos, se nombraron profesores, se organizaron las materias y se eligió director a Caballero, quien por su carácter sacerdotal no protestó la ley laica y hubo de declinar el nombramiento en favor de Agustín Balderas. Los cursos se iniciaron en enero de 1868, con la cooperación de nacionales y extranjeros. Más adelante se creó la Lotería del Conservatorio para cubrir los modestos sueldos del cuerpo magisterial.

México contaba entonces con las orquestas de la Ópera y de Santa Cecilia; los orfeones Alemán, Popular y del Conservatorio; y las bandas Austriaca, Municipal y de Zapadores. De estos conjuntos salieron ejecutantes (especialmente de instrumentos de aliento y percusión) para una orquesta que se dedicó a hacer ópera y a cultivar el gusto por un repertorio sinfónico y aún sinfónico-coral, que incluía desde Bach hasta el último de los románticos de la época. En ocasión del centenario del natalicio de Beethoven se organizó un festival (diciembre de 1870 y enero de 1871) durante el cual Melesio Morales dirigió por vez primera en México las sinfonías *Segunda* y *Quinta* y el *Concierto para Violín*. Se dispuso de una orquesta de 90 profesores (la mayor hasta entonces) formada por 15 violines primeros, 18 segundos, 8 violas, 7 violoncelos, 8 contrabajos, 5 flautas, 2 oboes, 4 clarinetes, 2 fagotes, 4 cornos, 5 cornetines (a modo de trompetas),

4 trombones, 3 figles y bombardones, 2 timbales y un bombo; y un coro de 322 voces constituido por 71 sopranos, 39 contraltos, 102 tenores y 110 barítonos y bajos. En 1876 fue disuelta la Sociedad Filarmónica como consecuencia de la suspensión del derecho de asociación originado por los acontecimientos suscitados en Tuxtepec. El Conservatorio de la Sociedad Filarmónica se convirtió en el Conservatorio Nacional, según decreto del presidente Díaz del 13 de enero de 1877. Antonio Balderas fue designado director de la institución, la cual decayó con rapidez por el incumplimiento de las promesas oficiales. Lo sucedió Alfredo Bablot, de origen francés, radicado en México desde varios años atrás y miembro fundador de la Sociedad Filarmónica Mexicana: reorganizó el plantel y formó la Orquesta del Conservatorio, que durante más de 9 años fue dirigida indistintamente por Melesio Morales, Julio Ituarte, Lauro Beristáin, Apolonio Arias, Carlos Meneses y otros.

Para entonces la corriente italianizante se debilitaba mientras adquiría fuerza la influencia francesa representada por Ricardo Castro (1864-1907), Carlos Meneses (1863-1929), Gustavo Campa (1863-1934) y Felipe Villanueva (1862-1893). Hacia 1892 se organizó la Sociedad Anónima de Conciertos, que tentativamente proyectó varias audiciones dirigidas por Meneses, Rivas, Campa y Villanueva, con una orquesta que llegó a tener 70 elementos. Rivas, designado director del Conservatorio en 1893, declinó la invitación a favor de Meneses, y así lo hicieron también Villanueva y Campa. Este último prefirió continuar dedicado a la enseñanza (fueron sus discípulos, entre otros, Aurelio Barrios y Morales, Candelario Huízar, Alfonso de Elías y Juan Tercero). Más tarde fundó y dirigió *La Gaceta Musical* (1896-1914). Durante la gestión de José Rivas como director del Conservatorio Nacional se estableció la escuela pianística de Carlos Meneses y acogió a músicos tan distinguidos como Luis Moctezuma, Pedro Luis Ogazón, Carlos del Castillo, Rafael Tello, Julián Carrillo, Luis G. Saloma y Velino M. Preza, quienes a más de formar discípulos, hicieron recorridos artísticos por Europa.

Ricardo Castro organizó en 1895 la Sociedad Filarmónica Mexicana, que en ese año y el siguiente ofreció conciertos de tríos, cuartetos y quintetos de Beethoven, Schubert,

Schumann, Glazounoff, Smetanay Tchaikowsky. A fines del siglo actuaron en México y en algunas ciudades de provincia el violinista y compositor español Pablo Sarasate y el pianista y autor Eugenio d'Albert. Este incluyó en sus programas, al lado de Beethoven, Schumann, Chopin y Liszt, composiciones de Castro, Campa y Villanueva. En el campo de la ópera hubo representaciones de *Baile de Máscaras*, *Otelo*, *Aída* y *Hernani* de Verdi; *Romeo y Julieta* de Gounod; *Los Pescadores de Perlas* de Bizet; *Lohengrin*, *El Buque Fantasma*, *La Walkiria* y *Tannhauser* de Wagner; y *Fidelio* de Beethoven.

El siglo XX se inició con la brillante labor de Carlos Meneses, al frente de la Orquesta del Conservatorio, convertida en Orquesta Sinfónica Nacional en 1902, gracias a un subsidio otorgado por el Ministro Limantour. Fue ésta la primera de ese rango en la historia de México. Dio a conocer un amplísimo repertorio que comprendía de Bach y Haendel, a Debussy, Sibelius y Richard Strauss, incluyendo a Dvorak, Moussorgsky, Dukas, Rubinstein, Wagner, Castro y Villanueva. Meneses incursionó también en la música antigua, pues ya había dirigido la *Misa del Papa Marcello* de Palestrina, obra capital del siglo XVI que aún hoy se escucha muy rara vez en las salas de concierto. Hacia 1911 y como resultado de un largo período de gestación, Manuel M. Ponce (1886-1948) inició su obra nacionalista. Recurrió como fuentes de inspiración al material que aportaban la música indígena y la mestiza (como el *Tocotí*, pieza lírica coreográfica con textos hispanos y música e instrumentos precortesianos); los sonecitos regionales; el corrido, el huapango, la jarana y el jarabe; las romanzas, los sones y las danzas nacionales de uso más generalizado, y los cantares recién aparecidos durante el movimiento revolucionario. Anteriormente, a lo largo del siglo XIX, músicos mexicanos y extranjeros utilizaron con más o menos éxito los *aires nacionales* en arreglos diversos, piezas de salón y obras de mayor aliento como la ópera *Guatemotzin* de Ortega, *Ecos de México* de Ituarte, *Jarabe Nacional de León*, *Jarabe Mexicano* de José Antonio Gómez y *Aires Mexicanos* de Castro. Ponce, ayudado por el compositor jalisciense José Rolón (1883-1945), recogió aquellas melodías y las convirtió en piezas más o menos breves, o en rapsodias; y posterior-

mente en formas mayores, como el *Concierto para piano y orquesta*, el *Concierto para guitarra* y el *Tríptico Chapultepec*. En 1911 proyectaba componer un *Tríptico Mexicano* y un *Díptico Sinfónico*, a la postre interrumpidos por su forzada estancia en La Habana. En 1912 el trabajo de Carlos Meneses fue igualmente suspendido por las perturbaciones revolucionarias, en este caso las "excesivas pretensiones" del Sindicato de Filarmónicos.

La Orquesta Sinfónica resurgió en 1916, dirigida primero por el regiomontano Jesús Acuña (en 1902 había fundado la Orquesta Sinfónica de Monterrey) y luego por Ponce, a su regreso de Cuba, en junio de 1917. En diciembre de 1920 fue nombrado director el compositor potosino Julián Carrillo, autor prolijo, creador de una teoría microtonal llamada *Sonido Trece* y director en 1908 de la Orquesta Sinfónica Beethoven. En los mismos años Ogazón dió a conocer la obra pianística de Ravel y Debussy; y Silvestre Revueltas ofreció (1924 a 1926) una audaz serie de recitales de "música nueva". El Primer Congreso Nacional de Música, celebrado en 1926, intensificó el movimiento nacionalista y restauró el medio sinfónico.

Silvestre Revueltas (1899-1940) desarrolló y llevó a su cúspide el lenguaje nacionalista. Músico nato, autor de una obra abundante, director de orquesta y excelente violinista, fue discípulo de Tello (1913 a 1916) y continuó sus estudios en Chicago (1916 a 1922). Dijo de sí mismo: "Encontré mejores maestros en el pueblo y el país mexicano. En la mayor parte de mis obras he procurado expresar el carácter algo indiferente, sentimental tal vez, pero siempre enérgico, alegre y muy definitivamente sarcástico del pueblo de mi país. Nunca he usado temas populares o folklóricos, pero la mayor parte de los temas, o más bien, motivos que he usado, tienen un carácter popular".

En 1928, con el apoyo del Sindicato de Filarmónicos y la dirección de Carlos Chávez (n. en 1899), se fundó la Orquesta Sinfónica Mexicana; en 1929 cambió su nombre por el de Orquesta Sinfónica de México y puso fin a sus actividades el 29 de abril de 1948. Los años de revolución armada y de inestabilidad habían impedido parcialmente que México siguiera en contacto con los músicos contemporáneos de

6:00	MUSICA
6:02	MEXICO AQUI Y AHORA (PRODUCTORA: FELICITAS VAZQUEZ)
7:00	PANORAMA FOLKLORICO (PRODUCTORA: FELICITAS VAZQUEZ)
8:00	NOTICIARIO
8:15	MUSICA
9:30	MEMORIAS DE UN IMPOSTOR (PRODUCTOR: ALEJANDRO ORTIZ PADILLA)
	RADIONOVELA
10:00	MUSICA
11:15	ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
11:30	MUSICA
12:00	EL CUENTO CORTO (PRODUCTOR: RAUL RUIZ)
12:05	MUSICA
14:30	NOTICIARIO
15:00	LA UNAM EN SINTESIS
15:05	MUSICA
18:00	PRESENCIA (PRODUCTORA: KARIME LARA)
18:15	ALREDEDOR DE LA MUSICA (REPETICION)

LUNES 2.9.16.23.30

NOTA: la programación está sujeta a cambios de última hora, que daremos a conocer oportunamente al auditorio en el curso de nuestras emisiones.

PANORAMA FOLCLORICO

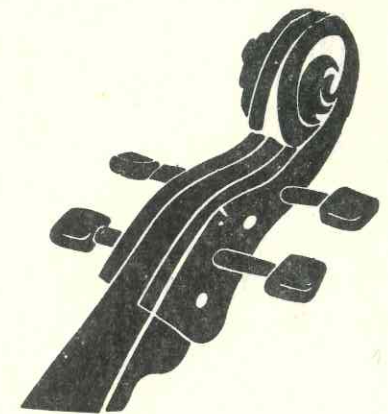
**de lunes a viernes:
a las 7:00 horas**



MARZO

NOTA:
Para información adicional respecto a la programación de esta Emisora, sírvase llamar al teléfono 559-96-30.

LAS NUEVAS Y LAS VIEJAS GRABACIONES EN MUSICA CLASICA



los lunes a las 22:00 horas

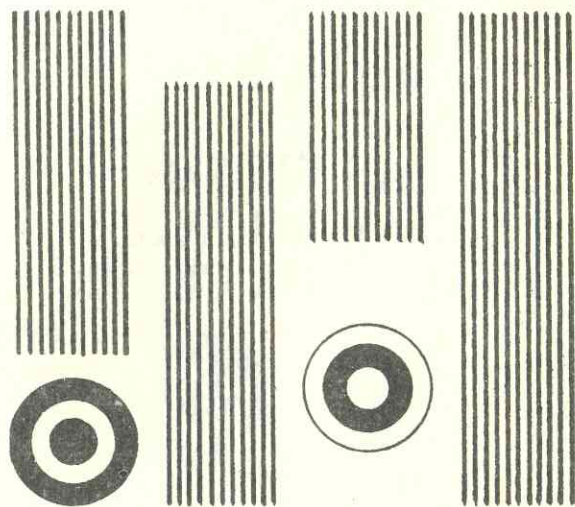
18:30	MUSICA
19:00	TIEMPO DE BLUES (PRODUCTOR: RAUL DE LA ROSA)
19:30	EN LA NOCHE... JAZZ PRODUCTOR: GUILLERMO LAGARDA)
20:00	INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
20:10	MUSICA
21:00	MEMORIAS DE UN IMPOSTOR (REPETICION)
21:30	NOTICIARIO
21:45	MUSICA
22:00	LAS NUEVAS Y LAS VIEJAS GRABACIONES EN MUSICA CLASICA (PRODUCTOR: ROGER DIAZ DE COSSIO)
23:00	LOS NARRADORES EN RADIO (PRODUCTOR: EDMUNDO CEPEDA)
23:10	MUSICA
23:30	DIALOGO EN VIVO (PRODUCTOR: EPIGMENIO IBARRA)
24:30	MUSICA
1:00	FIN DE LABORES.

- 6:00 MUSICA
- 6:02 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLKLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 9:30 MEMORIAS DE UN IMPOSTOR - RADIONOVELA
- 10:00 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA (PRODUCTORA: GUADALUPE CORTES)
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:02 MUSICA

MARTES

3.10.17.24.31

MEXICO AQUI Y AHORA



Un programa sobre nuestros problemas Urbanos: vialidad, transporte, servicios públicos, -con entrevistas-

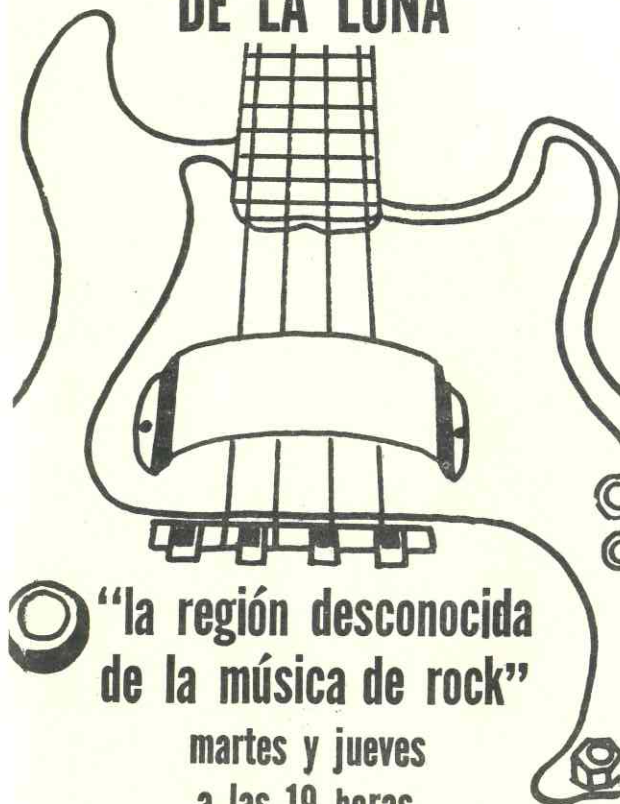
de lunes a viernes a las 6:00 horas

PRODUCCION RADIO EDUCACION

MARZO

- 18:00 FONAPAS INFORMA (PRODUCTORA: KARIME LARA)
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - REPETICION
- 18:30 MUSICA
- 19:00 EL LADO OSCURO DE LA LUNA (PRODUCTORES: VILLORO, AGUIRRE Y FERNANDEZ)
- 20:00 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 HACEDORES DE FUTURO (PRODUCTORA: SILVIA MARISCAL)
- 21:00 MEMORIAS DE UN IMPOSTOR (REPETICION)
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:45 MUSICA
- 22:00 LA MUSICA EN EL CINE (PRODUCTORA: ALICIA IBARGUENGOITIA)
- 22:30 MUSICA
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:10 MUSICA
- 1:00 FIN DE LABORES.

EL LADO OSCURO DE LA LUNA



“la región desconocida de la música de rock”

martes y jueves a las 19 horas

6:00 MUSICA
 6:02 MEXICO AQUI Y AHORA
 7:00 PANORAMA FOLKLORICO
 8:00 NOTICIARIO
 8:15 MUSICA
 9:30 MEMORIAS DE UN IMPOSTOR - RADIONOVELA
 10:00 MUSICA
 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
 11:10 MUSICA
 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
 11:30 MUSICA
 12:00 EL CUENTO CORTO
 12:05 MUSICA
 14:30 NOTICIARIO
 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
 15:02 MUSICA
 16:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (REPETICION)

MIERCOLES 4.11.18.25

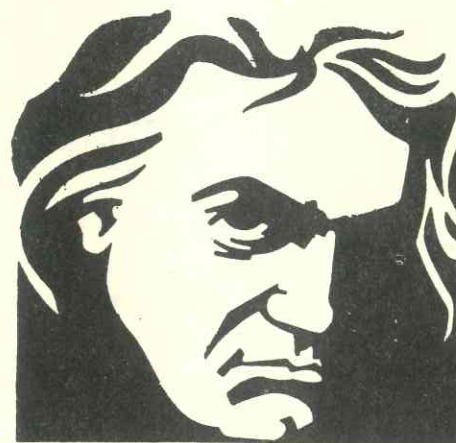
en
 la noche...
jazz

**lunes, miércoles y viernes
 a las 19:30 horas**

MARZO

19:00 TIEMPO DE BLUES
 19:30 EN LA NOCHE... JAZZ
 20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO
 20:10 MUSICA
 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
 20:30 MUSICA
 21:00 MEMORIAS DE UN IMPOSTOR (REPETICION)
 21:30 NOTICIARIO
 22:00 LETRA Y MUSICA EN AMERICA LATINA (PRODUCTOR: RENE VILLANUEVA)
 22:30 CONFRONTACION (PRODUCTORA: KARIME LARA)
 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
 23:10 MUSICA
 23:30 MUSICA EN LA NOCHE (PRODUCTORA: ROCIO SANZ)
 24:00 MUSICA
 1:00 FIN DE LABORES.

Música en la Noche



historias y música para escucharse en la noche

miércoles a las 23:30 horas

JUEVES

5.12.19.26

- 6:00 MUSICA
- 6:02 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLKLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 9:30 MEMORIAS DE UN IMPOSTOR - RADIONOVELA
- 10:00 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS



EL CUENTO CORTO

lunes a sábado
a las 12:00 horas

MARZO

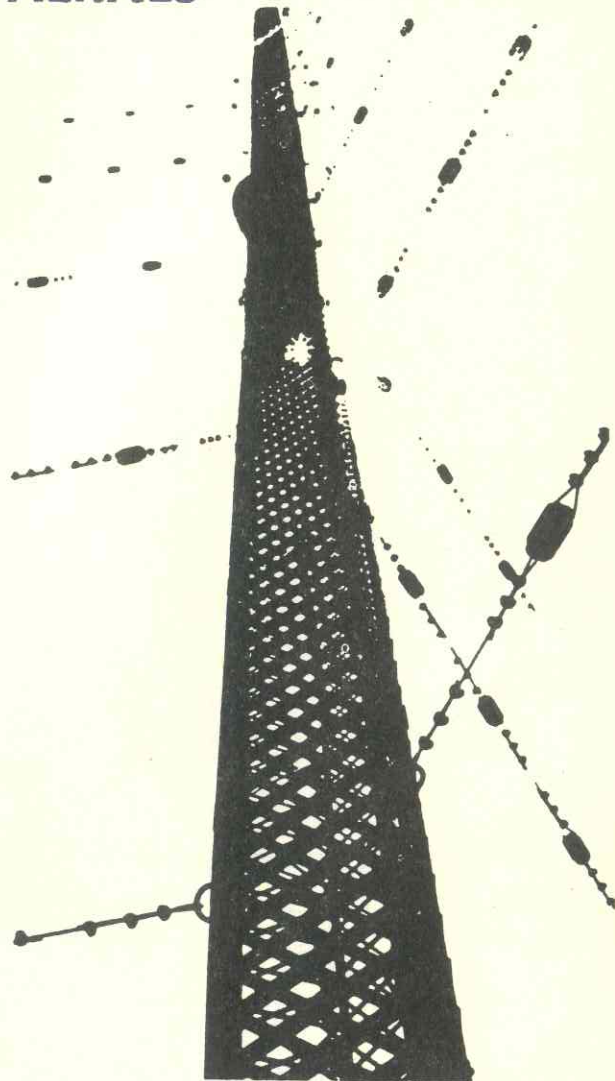
- 15:02 MUSICA
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (REPETICION)
- 18:30 MUSICA
- 19:00 EL LADO OSCURO DE LA LUNA
- 20:00 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 ENTRE LA PALABRA Y EL CANTO
- 21:00 MEMORIAS DE UN IMPOSTOR (REPETICION)
- 21:30 NOTICIARIO
- 22:00 OFICIO DE POETA (PRODUCTORES: ALAIN DERBEZ Y ENRIQUE VELASCO)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:10 MUSICA
- 1:00 FIN DE LABORES.



6:00 MUSICA
 6:02 MEXICO AQUI Y AHORA
 7:00 PANORAMA FOLKLORICO
 8:00 NOTICIARIO
 8:15 MUSICA
 9:30 MEMORIAS DE UN IMPOSTOR - RADIONOVELA
 10:00 MUSICA
 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
 11:10 MUSICA
 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
 11:30 MUSICA
 12:00 EL CUENTO CORTO
 12:05 MUSICA
 13:45 AQUI LA U.A.M.
 14:00 MUSICA
 14:30 NOTICIARIO
 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
 15:02 MUSICA

VIERNES

6.13.20.27

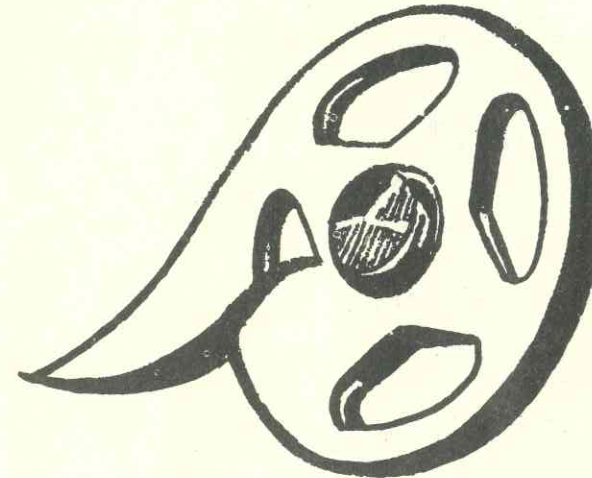


**NUESTRAS
 FRECUENCIAS**

XEEP 1060 KHz. A.M.
XEPPM 6185 KHz. Q.C.

MARZO

De Lunes a Viernes a las 23:00 Horas



NARRADORES EN RADIO

Un panorama de la Literatura Mexicana Contemporánea en la voz de sus autores

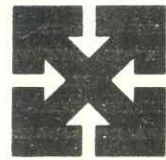
PRODUCCION: RADIO EDUCACION

18:00 FONAPAS INFORMA
 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (REPETICION)
 18:30 MUSICA
 19:00 LOS GRANDES DE LA MUSICA POPULAR BRASILEÑA (PRODUCTOR: JOAO BARBOSA)
 19:30 EN LA NOCHE... JAZZ
 20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO
 20:10 MUSICA
 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
 20:30 MUSICA
 21:00 MEMORIAS DE UN IMPOSTOR (REPETICION)
 21:30 NOTICIARIO
 22:00 MUSICA
 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
 23:10 MUSICA
 1:00 FIN DE LABORES.

SABADO

7.14.21.28

- 7:00 MUSICA
- 7:30 MUSICA DE LAS DANZAS TRADICIONALES DE MEXICO (FONADAN)
- 8:00 EN MARCHA
- 8:30 ECOS DE LA U.P.N.
- 9:00 MUSICA
- 10:00 COLIBRI (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 10:15 SUBE Y BAJA (PRODUCTOR: JOSE LUIS GUZMAN)
- 11:00 MUSICA
- 11:30 REFERENCIAS (PRODUCTOR: EDMUNDO CEPEDA)
- 11:40 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 13:00 TIEMPO UNIVERSITARIO
- 13:30 MUSICA
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:05 MUSICA



DERECHO A LA INFORMACION

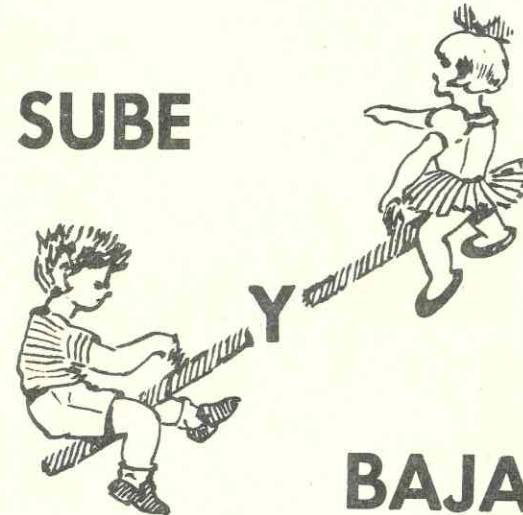
**Garantía
constitucional...
Camino directo
a los hechos**

Los acontecimientos más sobresalientes ocurridos durante la semana en México y en el mundo sábados a las 20:00 horas

MARZO

- 17:00 EL RINCON DE LOS NIÑOS (PRODUCTORA: ROCIO SANZ)
- 17:30 ECOS DE LA U.P.N. (REPETICION)
- 18:00 MUSICA
- 19:30 IMAGEN DE UN PUEBLO: BRASIL (PRODUCTOR: JOAO BARBOSA)
- 20:00 DERECHO A LA INFORMACION (PRODUCTOR: ARMANDO LOPEZ BECERRA)
- 21:00 EL ESPECTACULO MUSICAL DE LA SEMANA (PRODUCTOR: JESUS ELIZARRARAS)
- 22:00 MUSICA Y PALABRAS (PRODUCTOR: MARIO DIAZ MERCADO)
- 22:30 MUSICA
- 23:00 SABOR-SABOR (PRODUCTOR: ARMANDO CARDENAS)
- 1:00 FIN DE LABORES.

SUBE



BAJA

Un espacio radiofónico
abierto para los niños.
Sábado a las 9:30 Hrs.

PRODUCCION: RADIO EDUCACION

- 7:00 MUSICA
- 9:00 COLIBRI
- 9:15 MUSICA
- 9:30 LOS ARTESANOS HABLAN (PRODUCTOR: RAUL RUIZ)
- 9:50 MUSICA
- 10:00 EL RINCON DE LOS NIÑOS
- 10:30 MUSICA
- 11:30 KIOSKO (PRODUCTOR: EUGENIO SANCHEZ ALDANA)
- 12:30 CONCIERTO DE LA ORQUESTA FILARMONICA DE LA CIUDAD DE MEXICO
- 14:30 LA SEMANA DE BELLAS ARTES (PRODUCTORA: MIRIAM MOSCONA)
- 15:00 MUSICA
- 19:00 CON ZITARROSA... CASI EN PRIVADO (PRODUCTOR: ALEJANDRO ORTIZ PADILLA)
- 20:00 MUSICA
- 22:00 LA HORA DE MEXICO
- 23:00 FIN DE LABORES.

DOMINGO 1.8.15.22.29

con Zitarrosa

Casi en Privado



domingos
19.00
horas

MARZO

NOTA:

A PARTIR DE LAS 8:00 HORAS LOS NIÑOS EN RADIO EDUCACION (MUSICA, COMENTARIOS, TELEFONO ABIERTO)

EL
RINCON
DE
LOS
NIÑOS

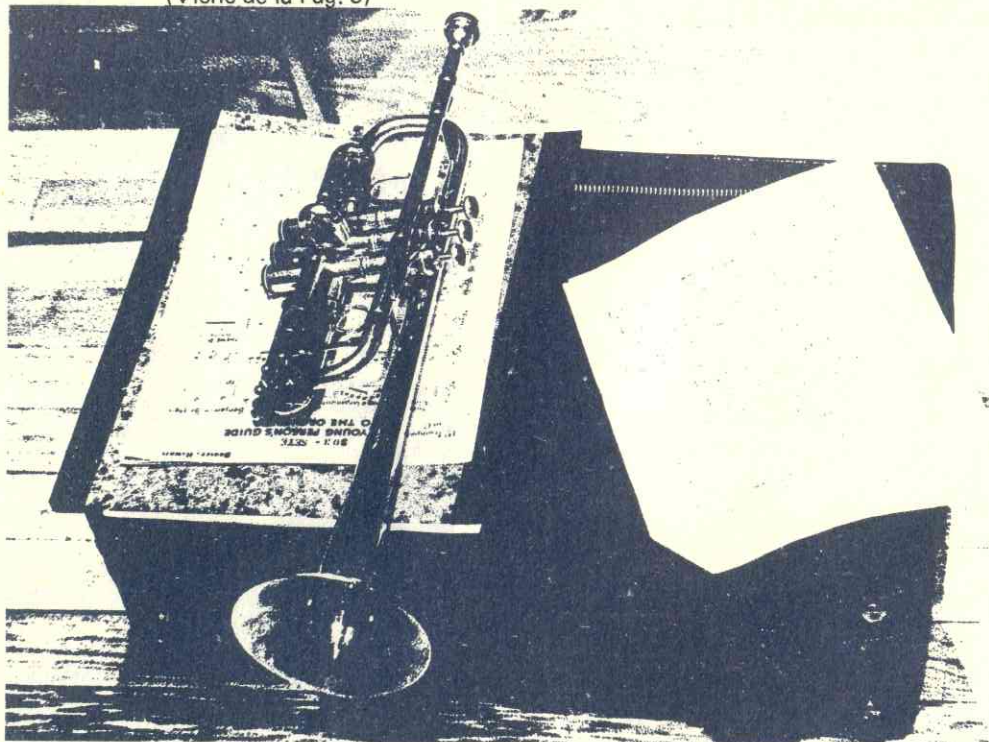


los sábados a las 5 de la tarde
repetición domingos a las 10 de la mañana
producido por Rocio Sanz

RADIO EDUCACION

530 600 700 800 900 1060 KHZ 1100 1200 1400 1600

(Viene de la Pag. 9)



Europa, donde los cambios y avances en técnica y estética musicales habían sido tan rápidos y considerables. Así, correspondió a Chávez incorporar al repertorio de la orquesta la extensa producción de ese período. Desempeñó, además, la dirección del Conservatorio Nacional de Música (1928-1933), la jefatura del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública (1933-1934) y la dirección del Instituto Nacional de Bellas Artes (1946-1952), y fundó y dirigió el Taller de Composición del Conservatorio (1960 a 1965).

Algunas ciudades de tradición musical conservaron o renovaron sus instituciones dedicadas a la enseñanza de la música, muy a pesar del movimiento revolucionario. Así, la Academia Filarmónica de Puebla, fundada en 1839 por José María Carrasco, fue el antecedente del Conservatorio establecido en 1917; el Conservatorio de Mérida, creado en 1904, fue sustituido por la Escuela de Música en 1911; José Rolón erigió una Academia en Guadalajara en 1907; y la Academia Beethoven de Monterrey inició sus actividades en 1916. Se abrieron 24/1060

academias de música en Aguascalientes, Pachuca, Saltillo, Guanajuato, Querétaro y León. En años muy posteriores han ido apareciendo en la provincia las orquestas sinfónicas de Guadalajara, Jalapa, Puebla, Morelia, Durango y la Universidad de Guanajuato, y recientemente, en Toluca, la del Estado de México, algunas de las cuales todavía comparten sus elementos con las bandas militares de las que tantas hubo (a veces más de una por municipio) durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX.

Al separarse el Conservatorio Nacional de la Universidad en 1929, se creó la Escuela de Música de la UNAM. Ambas instituciones, la Escuela Superior Nocturna de Música y las Escuelas de Iniciación Artística (dependientes del INBA) imparten la instrucción musical a los habitantes de la Ciudad de México por parte del sector público. La UNAM formó en 1936 la Orquesta Sinfónica de la Universidad (ahora Orquesta Filarmónica de la Universidad), cuyos directores han sido José Rocabrana, José F. Vázquez, Icilio Bredo y Eduardo Mata.

Otros conjuntos mantenidos por instituciones educativas son las orquestas de alumnos del Conservatorio y de la Escuela Nacional de Música. El Instituto Politécnico Nacional sostiene una orquesta de 60 profesores adscrita a su Departamento de Difusión Cultural.

El nacionalismo iniciado por Ponce y Rolón tuvo sus continuadores en Candelario Huízar (1889-1970), Carlos Chávez, Blas Galindo (n. en 1910), Daniel Ayala (n. en 1908), José Pablo Moncayo (1912-1958), Miguel Bernal Jiménez (1910-1956) y aún Carlos Jiménez Mabarak (n. en 1916), quien ya utilizó otro lenguaje. Destacan las siguientes obras: *Chapultepec* (tríptico sinfónico), *Canto y Danza de los Antiguos Mayas*, *Ferial* (divertimiento sinfónico), *Concierto del Sur para guitarra y orquesta* y *Concierto para violín* de Ponce; *El Festín de los Enanos*, *Cauhtémoc* (poema para orquesta) y *Zapotlán* (concierto para piano) de Rolón; *Imágenes*, *Pueblerinas*, *Surco* y varias sinfonías de Huízar; *El Fuego Nuevo*, *Los Cuatro Soles*, *Sinfonía de Antígona* y *Sinfonía India* de Chávez; *Esquinas*, *Ventanas*, *Janitzio*, *Cuauhnhuac*, *Caminos*, *Planos*, *El Renacuajo Paseador*, *Sensemaya*, *La Coronela* y la música para las películas *Los de Abajo*, *Redes* y *La noche de los mayas* de Revueltas; y *Tribu*, *Paisajes*, *El Hombre Maya* y *Panoramas de México* de Ayala. Blas Galindo, quien formó en 1935 el Grupo de los Cuatro con Ayala, Moncayo y Salvador Contreras, aportó su popular arreglo *Sones de Mariachi*, la cantata *Suave Patria* y muchas otras obras, la mayor parte de las cuales ya no tienen aproximación al nacionalismo por cita directa o de carácter, sino que más bien pertenecen a procedimientos más universales. Moncayo, muy conocido por *Huapango*, compuso música para el ballet *Zapata*, a más de otras obras sinfónicas y de cámara. Miguel Bernal Jiménez, quien fuera compositor, director de conjuntos, ejecutante, investigador y pedagogo, es autor de la ópera *Tata Vasco*, el ballet *El Chueco*, las *Tres Cartas de México* y el *Cuarteto Virreinal*. Y Carlos Jiménez Mabarak elaboró la temática para el ballet *La muñeca Pastillita* con una serie de rondas y cantos infantiles mexicanos tradicionales. Figuras independientes por su lenguaje son Eduardo Hernández Moncada (n. en 1899) y Alfonso de Elías (n. en 1902). Ambos utilizan temas, melodías e incluso asuntos nacio-

nales, enmarcándolos —cada uno según su modo particular— con armonías, contrapuntos, elaboraciones y orquestación de tipo tradicional. El segundo ha sido llamado “el último de los románticos mexicanos”.

Todos estos compositores contaron a su hora con la colaboración de las orquestas sinfónica de México, de Cámara de la SEP (fundada en 1933 y cuyo primer director fue Hernández Moncada) y del Conservatorio (formada a instancias de Estanislao Mejía en 1935), llamada Orquesta Sinfónica Nacional y cuya titularidad se confió a Silvestre Revueltas (subdirector de la Orquesta Sinfónica de México desde 1928) y más tarde a Ernest Ansermet. También han proporcionado ayuda a los compositores las dependencias del Departamento de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes creado en 1946: Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta de la Opera (hoy Orquesta Sinfónica de Bellas Artes), Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Quinteto de Alientos, Cuarteto de Cuerdas, Coro del Conservatorio, Coro de Madrigalistas, Academia de la Opera y Secciones de Investigación, Difusión, y Música Escolar; y la UNAM, por conducto de la Orquesta Sinfónica creada en 1935 y de la Sociedad Coral Universitaria, dirigida desde su fundación por Juan D. Tercero.

Entre los intérpretes más notables se encuentran: los cantantes María Bonilla, Margarita González, Irma González, Oralia Domínguez, Belén Amparán, Ernestina Garfías, Guillermina Pérez Higareta, Franco Iglesias, Rafael Sevilla, Arturo Nieto, David Portilla y Roberto Bañuelas; los pianistas Angélica Morales, Esperanza Cruz, María Teresa Rodríguez, Luz María Puente, Nadia Stankovich, Alicia Urreta, Aurora Serratos, Guillermo Salvador, Miguel García Mora, José Kahn, Carlos Barajas y Jorge Federico Osorio; los violinistas Higinio Rubalcaba, Hermilo Novelo y Manuel Suárez; los violoncelistas Leopoldo Téllez y Víctor Manuel Cortés; los organistas Juan Bosco Corro y Víctor Urbán; y los flautistas Rubén Islas y Gildardo Mojica.

La figura más relevante de esta última etapa es Luis Herrera de la Fuente (n. en 1916), gran difusor de la música mexicana y propulsor de los intérpretes nacionales. Pianista, director y compositor, fue alumno de Rodolfo Halffter, músico español establecido en México en 1939, de quien aprendió las técnicas del dodecafonis-

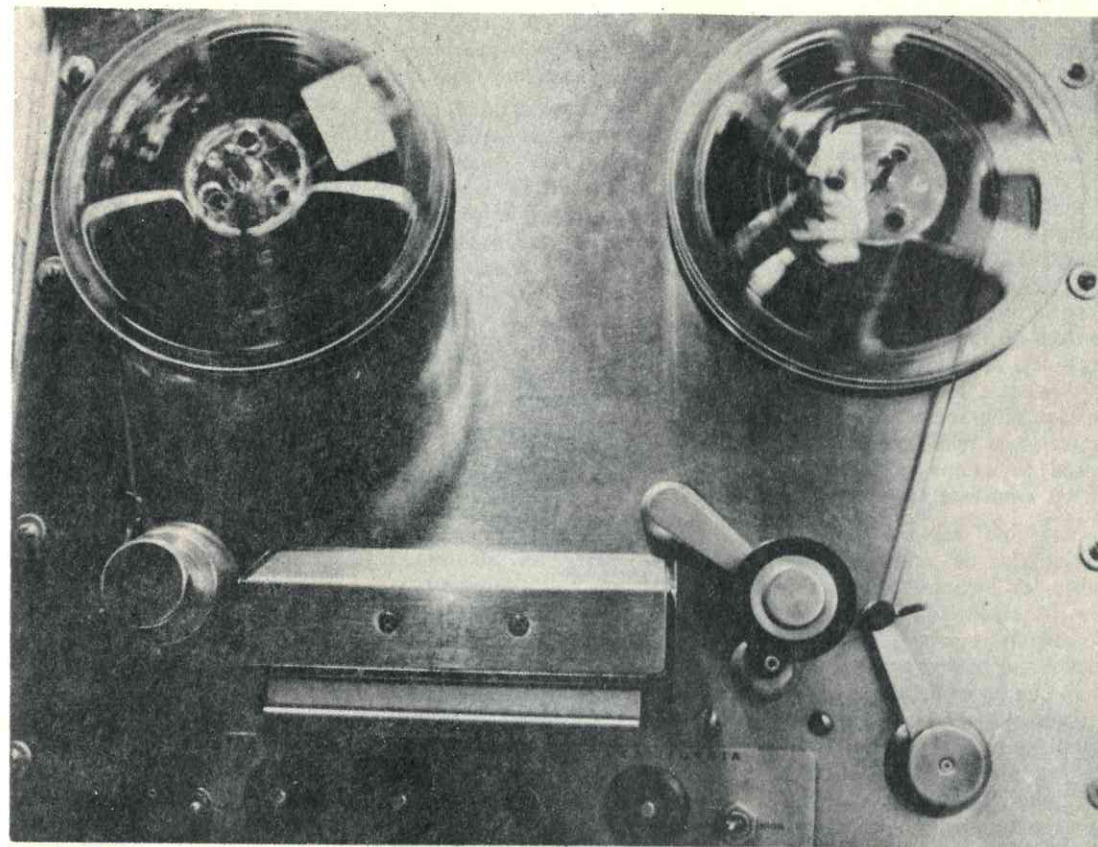
mo. En él se dan junto a las últimas manifestaciones valiosas del nacionalismo, las primeras de un nuevo lenguaje, no por importado en cuanto a su técnica menos propio que el anterior. Su obra incluye los ballets *Fronteras* y *La Estrella y la Sirena*, una *Suite de Ballet*, *Divertimiento No. 1* para orquesta de cámara, *Dos Movimientos para Orquesta*, *Preludio Cuauhtémoc*, *Sonata para Cuerdas*, *Cuarteto de Cuerdas* y varias obras para piano. Discípulo de Scherchen en el campo de la dirección de orquesta, ha sido director fundador de la Orquesta de Cámara de Radio Universidad y de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, titular de la Orquesta Sinfónica de Chile, de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú y director huésped de más de 60 orquestas del mundo. La Orquesta Sinfónica Nacional, creada por decreto del presidente Miguel Alemán en 1947, fue dirigida por Hernández Moncada y Moncayo durante sus primeros años; Herrera de la Fuente, que había sido subdirector en 1949 y 1950, se hizo cargo de ella, como titular, de 1954 a 1972. Reorganizó el conjunto en cuanto a personal, salarios y recursos técnicos

y artísticos; convocó a un concurso mediante el cual ganó nuevos y valiosos elementos; realizó giras por el interior del país y otras a Centroamérica, Canadá, Estados Unidos y Europa; grabó música mexicana; recibió a grandes solistas y directores; sin olvidarse del repertorio tradicional, dio a conocer obras importantes de Boulez, Cage, Dallapiccola, Hartman, Henze, Lanza, Ligeti, Lutoslawsky, Matsudaira, Nono, Penderecki, Stokhausen y Xenakis, entre otros; siguió interpretando la música de Ponce, Revueltas, Moncayo, Huízar, Halffter, Carrillo, Chávez y Sandi; y enriqueció el repertorio de la Orquesta con la producción de los compositores jóvenes: Manuel Enríquez (n. en 1926), Francisco Savín (n. en 1929), Héctor Quintanar (n. en 1936), José Luis González (n. en 1937), Manuel Jorge de Elías (n. en 1939), Eduardo Mata (n. en 1942) y Mario Lavista (n. en 1943).

La nueva generación ha utilizado técnicas, formas y recursos nuevos; y ha ido desde la escritura instrumental de lenguaje y contenido "moderados" hasta la improvisación audaz y la música electroacústica.



"La música es el corazón de la vida. Por ella habla el amor; sin ella no hay bien posible y con ella todo es hermoso"... (Franz Liszt).



la evolución radiofónica

La radio fue, desde sus inicios, uno de los inventos que vino a revolucionar todos los sistemas de comunicación de principios de siglo. El moderno aparato permitió por primera vez transmitir, desde un lugar apartado, la música interpretada por una orquesta, un trio o simplemente la voz de un locutor leyendo las noticias del día.

¿Pero la producción radiofónica de los años treinta ha evolucionado conforme a los avances tecnológicos de nuestros días? En opinión del ingeniero Guillermo Lagarda operador, guionista y productor de uno de los programas con más antigüedad en Radio Educación (*En la noche... Jazz*) y pionero de la radio de México los sistemas que se utili-

zan en la realización de un programa de radio no han variado mucho.

Al principio, allá por los años treinta, la radio se valió de los adelantos obtenidos en el fonógrafo y la radiotelefonía para reproducir sonidos. Así logró transmitir lo grabado en discos de 78 revoluciones, fabricados a base de cera. Más tarde, la invención del acetato

to de 16 pulgadas con duración de 30 minutos, elaborado en acrílico con una base de aluminio, permitió que algunos programas se grabaran con anticipación. Durante la Segunda Guerra Mundial la base de estos acetatos se elaboró en cristal, dado que el aluminio era considerado primordial para la industria bélica. Este cambio no modificó las transmisiones radiales de la época, ya que la mayor parte de la programación de las emisoras se realizaba en vivo desde la cabina o estudios de las empresas radiofónicas.

Una de las ventajas y desventajas del acetato, continúa el ingeniero Lagarda, era principalmente que no se permitían errores, y tanto locutores como músicos tenían que ser lo suficientemente profesionales para transmitir al público la emotividad del guión sin equivocarse, ya que de lo contrario, al producirse el error al final o al principio del guión, era necesario repetir toda la grabación y desechar el acetato. Esto obligó a los incipientes locutores y músicos de la radio a perfeccionarse y grabar un programa de 30 minutos en 30 minutos reales. De esta manera, en un día se graban de 5 a 6

programas sin un error, ya que no era posible editar las correcciones, como ahora.

Las investigaciones, y la transformación de estas en guiones para un programa de radio, prácticamente no han variado desde entonces; han cambiado las ideas, los párrafos y la música, pero la esencia del guión radiofónico sigue siendo la misma. Mientras que los avances electrónicos dentro de esta industria, logrados con el paso del tiempo, permitieron modificaciones en los sistemas de grabación. Allá por los años 40 llegó al mercado un tipo de grabación a base de alambre, con el cual se obtenía una mayor fidelidad en lo grabado, pero aun persistía el mismo problema del acetato, no se podía editar, y en caso de romperse éste la unión deterioraba la calidad de la grabación. Este sistema consistía en un alambre de cobre muy fino, que al pasar por la cabeza grabadora modificaba sus partículas. Sin embargo, poco tiempo duró en la práctica porque la cinta magnetofónica, inventada en Alemania y perfeccionada en los Estados Unidos, rápidamente lo sustituyó. Con esto se acabaron los malos actores, según el

ingeniero Lagarda, ya que al cortar los errores de la cinta, se puede repetir las veces que sea necesario hasta que la grabación resulte perfecta, como en el caso de las radionovelas que predominaban en el ambiente radiofónico de casi todas las emisoras del país.

En cuanto a la producción radiofónica, afirma el ingeniero Lagarda que todo está hecho, no se ha modificado desde los años treinta: había un productor dirigiendo la acción de los actores desde la cabina, un realizador, un operador y un musicalizador. Esto último quizá sea lo único que ha cambiado al sustituirse la orquesta en vivo por discos de acetato de 78 revoluciones y estos a su vez por grabaciones en cinta magnetofónica.

Una de las innovaciones de la radio fue la de transmitir eventos a control remoto utilizando las líneas telefónicas. Esto se realizó por primera vez en México en la emisora de la cigarrera "El Buen Tono" al transmitir conciertos y recitales desde sus jardines, experimento que más tarde se llevó a cabo a grandes distancias gracias al propio teléfono y a los satélites artificiales.



el jazz

La principal característica del jazz es la que se ha denominado swing, palabra difícil de traducir. Designa la pulsación rítmica regular y flexible que anima la medida de cuatro tiempos y es el elemento esencial de toda interpretación del jazz. El swing sólo puede existir en el texto mu-

sical en potencia; se da esencialmente en el ejecutante. Una partitura musical puede ser más o menos apta para ser "swinguizada"; una orquesta podrá "swinguizar" un arreglo que otro podrá ejecutar sin el menor swing. Duke Ellington, uno de los más grandes músicos del jazz, ha dicho con mucha razón: "Ningún texto musical es swing. No se puede escribir swing, ya que el swing es lo que sacude al auditor y no hay swing en tanto que la nota no ha sonado. El swing es un fluido y aunque una orquesta haya tocado un trozo catorce veces, puede ocurrir que sólo lo "swinguice" a la décima quinta vez".

La importancia del swing en el jazz basta para comprender que esta música es esencialmente música de baile, lo cual a despecho de un prejuicio habitual no le quita en nada su valor artístico.

Cuando se habla despectivamente de "música de baile", se olvida que los compositores clásicos de hace varios siglos escribían sobre todo música de baile, de ritmo regular y continuo.

De todo lo anterior se deduce que, en el jazz, la creación no se halla separada de la interpretación. He ahí otra característica del jazz. En lugar del compositor que escri-

be una música que habrán de interpretar posteriormente los ejecutantes, en el jazz son los intérpretes mismos lo que aseguran la materia musical, ya sea con su improvisación, ya sea con su participación en la elaboración de las orquestaciones. Los arreglos de conjunto que ejecutan las orquestas de jazz rara vez se fijan de una vez por todas. Se modifican con frecuencia atendiendo a las sugerencias del director de orquesta o de los músicos de ella. El arreglo de tal o cual trozo perteneciente al repertorio de un Duke Ellington o de un Count Basie varía notablemente de un año a otro.

Otra característica del jazz, que se desprende de la anterior es ésta: el jazz es esencialmente un arte colectivo. La creación raras veces tiene en él un carácter individual. Cuando un solista improvisa en la orquesta, es apoyado por los miembros de la sección rítmica que pueden influenciar enormemente su modo de improvisar, de la misma manera que la ejecución del solista influye, por su parte, en el estilo de la sección rítmica. Ciertamente, el jazz puede conocer la creación individual como sucede cuando un pianista toca un solo sin ningún acompañamiento. Pero los solos de pia-

no derivan directamente de la creación colectiva, pues, en un comienzo, los pianistas de jazz tocaban únicamente para hacer bailar y, como se ha dicho anteriormente, los bailarines influyen sobre los músicos, al menos desde un punto de vista rítmico (que es lo más importante).

Otra característica del jazz es que los músicos no utilizan instrumentos según la técnica "clásica" que se enseña en los conservatorios. Tocan como cantan. Ahora bien, si el estilo vocal negro es ya muy diferente de la técnica vocal europea, el contraste es aún más acusado en el terreno instrumental en el que los negros manejan la trompeta, el trombón o el clarinete para expresarse en cierta forma como una voz humana. El estilo instrumental de los negros es el mismo que el del negro que habla o canta. Es "expresivo" sin énfasis, sin sentimentalismo superfluo o declamatorio de mala fe, pero con una vehemencia extraordinaria. Con frecuencia, el músico de jazz crea bellas frases en sus improvisaciones o en la orquestación de conjunto con el ataque de las notas, las inflexiones y el vibrato, más que con la idea melódica misma.

(Hughes Panassié)



algo sobre...

candelario huízar



que impartió hasta 1952.

Actuó como cornista y bibliotecario en la Orquesta Sinfónica de México desde su fundación en 1928 hasta el año de 1937.

Músico de grandes aptitudes, compuso y orquestó numerosas piezas para piano, canto y piano, voz y orquesta, conjuntos de cámara, sinfónica y coros. Sus principales obras de creación son: "Imágenes", poema sinfónico premiado el 29 de octubre de 1927; "A una Onda", romanza en Re bemol (1928); "Sonata para clarinete y fagot" (1931); "pueblerinas", poema sinfónico con instrumentación típica de las orquestas de la región jerezana: requinto, clarinete, dos trompetas, bombo y tambor (1931); "Surco", Poema sinfónico de carácter bucólico (1935); "Ochpanti" sinfonía (1936); "Concierto Grosso" (1937); y "Sinfonía Número 4", coral (1942). Orquestó "Tocata, Adagio y Fuga en Do Mayor" de Juan Sebastián Bach; el vals "Sobre las olas", de Juventino Rosas, y el "Concierto Grosso en Re menor", de Vivaldi. En 1952 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes de 1951.

Con brillante y sólida técnica contrapuntística y dominio de instrumentos, supo dar firmeza y claridad a su expresión musical, medularmente mexicana. Como maestro, dejó una profunda huella en alumnos que mas tarde destacarían en el terreno de la música, entre ellos el grupo de "Los Cuatro": Pablo Moncayo, Salvador Contreras, Blas Galindo y Daniel Anaya.

Quizá una de las figuras más importantes dentro de la música mexicana es Candelario Huízar. Su labor, sin embargo, tiende inexplicablemente a olvidarse.

Artesano de la platería, la que aprendió de un tío materno, don Justo García, Candelario Huízar desde niño tocó empíricamente la guitarra. Originario de Jerez, Zacatecas, donde nació en 1883, ingresó a la Banda Municipal de su ciudad natal en 1892, dirigida entonces por Narciso Arriaga, su primer maestro. Con él aprendió a tocar el saxofón.

Más tarde, con la ayuda del doctor Enrique Herrera aprende a tocar la viola y junto con otros condiscípulos, bajo la dirección de su maestro toca en el primer cuarteto de cuerdas que actuó en Jerez.

En Zacatecas, tuvo oportunidad de estudiar el corno, instrumento en el que sobresalió como ejecutante. Luego se integró a la Banda del Estado, llamada "Banda de Música del Primer Cuadro del Batallón de Zacatecas".

Después de la toma de Zacatecas por las fuerzas de Francisco Villa el 24 de junio de 1914, se incorporó a las tropas del general Pánfilo Natera, actuando en la banda de su división, con la que vino a la ciudad de México en 1917. Fué cornista de la banda del Estado Mayor entre 1919 y 1924. En ese tiempo tuvo que ejercer simultáneamente diversas tareas administrativas en el Departamento de Bellas Artes, copista de la Escuela Nacional de Música, taquígrafo, bibliotecario del Conservatorio Nacional y profesor de Análisis Musical, cátedra



de nuestros programas estelares... la noche de un día difícil

Los ojos irritados por el "smog", aturdido por el ruido ciudadano, embotado por millones de luces bailando frente a nosotros en medio de la infernal circulación de vehículos que alimenta nuestra neurosis cotidiana con su millón y medio de estímulos para nuestros nervios hipersensibilizados, se dirige uno a casa con ganas de ganar el silencio... pero no todo silencio es tranquilidad, y con frecuencia un poco de música contribuye al bienestar del espíritu. La mano se dirige irremisiblemente al radio y una andanada de anuncios y voces y música empalagosamente comercial nos hiere los tímpanos. A la velocidad de la luz, reaccionamos condicionados según los cánones pavlovianos y apagamos el receptor. Nos queda el recurso de discos que agotan nuestra capacidad auditiva a base de repetir y repetir los mismos títulos, los mismos temas. Vuelve entonces a fijarse nuestra atención en el aparato radioreceptor y la perilla gira febrilmente en busca de algo nuevo, algo diferente... con suerte encontraremos un buen programa de Jazz, o algo de rock, quizá una novedad, o algo tan viejo que escucharlo nuevamente

parezca a nuestros oídos brillante y renovado... La búsqueda permanente de nuestro cuadrante, su exploración exhaustiva nos lleva primero a la deriva y luego sistemáticamente a buscar todos los días en los 1060 kilohertz la respuesta, el encuentro. Todo esto es La Noche de un Día Difícil, dice su productor y locutor, Enrique Velazco, a quien conocemos sólo por la voz que proyecta por sus emisiones transformadas en ondas herzianas. Llena el espacio con música que nunca se escucha en emisoras comerciales y casi nunca en emisoras culturales todos los días a las once quince de la noche buscando siempre nuevos valores. Podemos marcar el 575-98-28 y sugerir a la intérprete norteamericana de color, de voz prodigiosa, heredera del "spiritual" negro, o el grupo de jóvenes —casi púberes— cubanos que gustan de tocar música afroantillana, o el rock novedoso. Así, la noche de un día difícil se convierte en agradable y placentera.

CREA

Consejo Nacional de Recursos
para la Atención de la Juventud

Serapio Rendón No. 76, Col. San Rafael,
México 4, D.F., Tel. 591-01-44



**DISCUTELO
CON NOSOTROS**
de lunes a jueves
de 9:00 a 9:30 A.M.
viernes de 8:30 a 9:30 A.M.
por la XEB 1220 KHZ
comunicate por teléfono:
588-15-07 y 588-15-48

**MANUEL BUENDIA
VIRGILIO CABALLERO
VERONICA RASCON**



LA EDUCACION

CODICE MENDOCINO