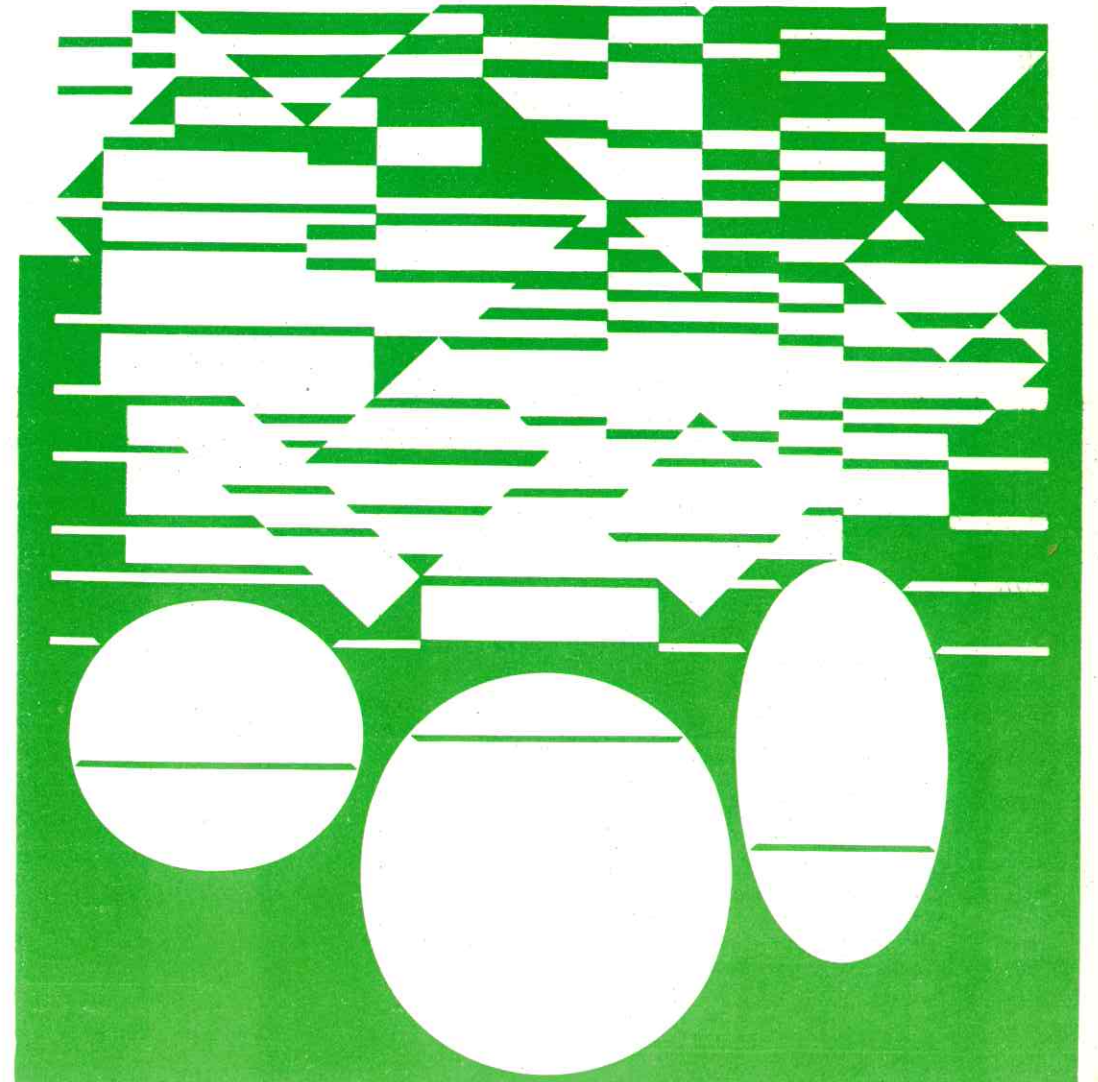


1060

BOLETIN DE PROGRAMACION MENSUAL No. 29

SEP
RADIO
EDUCACION
JULIO 1981



VISITE UD. nuestras exposiciones permanentes

Museo de San Carlos puente de alvarado 50



LUCAS CRANACH
Adán y Eva óleo / tela

Pintura Europea del Siglo XIV al XIX
del gótico al imperialismo

OBRAS DE: ESPALLARGUES, BELLINI, CRANACH,
CEREZO, VAN DYCK, RUBENS, GOYA ENTRE OTROS.

MARTES A DOMINGO, 10:00 A 19:00 HRS.
ENTRADA LIBRE

Pinacoteca Virreinal dr. mora 7



BALTAZAR DE ECHAVE ORIO
El entierro de Cristo

Pintura del siglo XVI al XVIII

OBRAS DE: SIMON PEREYNS,
BALTAZAR DE ECHAVE ORIO,
MIGUEL CABRERA ENTRE OTROS

MARTES A DOMINGO, 10:00 A 17:00 HRS.
ENTRADA LIBRE

Museo de Arte Moderno bosque de chapultepec



SIQUEIROS

8 Décadas de pintura
mexicana de 1900 a 1980

OBRAS DE: SIQUEIROS, OROZCO, HERRAN,
RIVERA, TAMAYO, FRIDA KALO,
LEONORA CARRINGTON ENTRE OTROS

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

 **Instituto Nacional de Bellas Artes** Cultura SEP

apuntes...

Música y Danzas Prehispánicas

Para darnos una idea de como eran las danzas y la música en México a la llegada de los españoles, es necesario recurrir a lo escrito por diferentes cronistas, que describieron este mundo mágico y ritual.

Fray Toribio de Motolinía, en sus *Memorias* hace esta descripción: "Una de las cosas principales que en toda esta tierra había, eran los cantos y los bailes para solemnizar las fiestas de los demonios, que por dioses tenían, y con lo cual pensaban que les hacían gran servicio; cuando había una victoria de guerra y cuando levantaban nuevo señor o se casaba con la señora principal, los maestros componían nuevos cantares. Algunos días antes de la fiesta, los cantores proveían lo que se habría de cantar, además de los cantos generales que ya tenían en sus fiestas de los demonios y las hazañas pasadas o de los señores. En los grandes

pueblos eran muchos los cantores, y si había cantos y danzas nuevas ayuntábanse otros con ellos para que no hubiera defecto el día de la fiesta.

"El día que habrían de bailar, por la mañana ponían una gran esfera en medio de la plaza, para los atabales, y se ataviaban y se ayuntaban en casa del señor de donde salían cantando o bailando. Unas veces comenzaban los bailes por la mañana y otras a la hora de la misa mayor; a la noche tornaban cantando al palacio y ahí daban fin al canto."

Más adelante Fray Toribio de Motolinía describe un baile público que se realizaba a principios de cada mes, según el calendario prehispánico; esta era una danza de penitencia cuya tradición ha sobrevivido hasta nuestros días en la danza de los "Concheros", la cual se ejecuta el 12 de diciembre en el santuario de la Virgen de Guadalupe.

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.

En esta danza se acostumbra que el señor baile con los más viejos y los principales del pueblo en un círculo alrededor de los atabales, en tanto que en otros círculos, cada vez más grandes, baila la multitud. Fray Toribio de Motolinía la describe así: "Los que andan en medio, en los pueblos grandes, son más de mil y a veces más de dos mil; además de éstos, a la redonda anda una procesión de dos órdenes de bailarines, los delanteros que son dos hombres sueltos, de los mejores danzantes, que guían a los otros.

"En estas dos rencleras, en ciertas vueltas y continencias que hacen, a veces se miran y tienen como compañero al de enfrente. En otros momentos van justo detrás de él.

"Antes de las guerras, cuando celebraban las fiestas con libertad en los grandes pueblos, se juntaban de 3 a 4 mil bailarines. Los que bailan más lejos del centro del círculo iban más vivos y metían más obra en la danza, mientras los que estaban en el centro hacían sus compases enteros, y sus movimientos de pies y del cuerpo eran hechos con más gravedad".

Durante el acto, cada verso o cada copla se repetía 3 o 4 veces por un coro en donde no sobresalía ningún tono de voz. Al concluir un cantar, el atabal, o huehuetl era afinado, para lo cual se le introducían algunas brasas, mientras que la danza continuaba hasta que el atabal quedaba listo para proseguir los cantos cada vez más rápido.

Al ejecutar sus danzas, los indígenas eran tan rigurosos en su coreografía que si alguno de los danzantes o cantores se equivocaba durante una fiesta



pública, era sacrificado al día siguiente.

En su *Historia de los Indios de la Nueva España*, Fray Diego Durán señala algunas de las formas como los naturales aprendían el arte de la danza y el canto: "En todas las ciudades había junto a los templos unas casas grandes en donde residían maestros que enseñaban a cantar y bailar, a las que se les llamaba 'Cuicacalli' que significa 'casa de canto', y en ella no se hacía otra cosa que enseñar a cantar, bailar y tañir los instrumentos.

"Los que venían a esta casa, eran mozos y mozas de 12 a 14 años poco más o menos, pero ellos no hacían como acá nuestros españoles que se van o se vienen cuando se les antoja a las escuelas de danza; empero había para los naturales un orden muy de

notar y era que, para recoger y traer a los mozos para enseñarles, había en todos los barrios hombres ancianos electos para sólo ese oficio, a los cuales se les llamaba 'Teanque', que significa hombre que anda a traer mozos. Para recoger a las mozas había indias viejas llamadas 'Ciuateisque' que quiere decir guardar mujeres".

Fray Diego Durán cuenta que, en contraste con la gran honestidad que debían guardar los jóvenes aprendices que llegaban a bailar a dicha casa, ésta fuera de las horas de clases tenía otras ocupaciones: "Agora digamos el ordinario baile que los caballeros y soldados hacían cada día en la misma casa, a donde iban por pasatiempo a bailar y apostando entre ellos si de hallar en aquel baile quien se aficionase a ellos, porque aquel patio se henchía de ramerías, que las había muchas y muy desvergonzadas. Y así acontecía a andar todas las tardes con aquella mujer que allí sacaba, bailando de la mano, poniéndole calor en los labios y en los carrillos y plumas en la cabeza y joyas al cuello, cada uno festejando lo mejor que podía a aquella mujer que allí se le aficionaba".

Fray Diego Durán señala que los bailes eran muy ordinarios en los templos en donde se bailaba con solemnidad, al contrario de lo que ocurría en las casas reales, donde los señores cantaban con cantores que les componían cantares a su grandeza y a la de sus antepasados.

En el Capítulo Tres de su *Historia Eclesiástica Indígena*, Fray Jerónimo de Mendieta menciona una leyenda muy difundida entre los habitantes indígenas de la Nueva España, sobre

dos instrumentos musicales: "Los hombres devotos a estos dioses, a quienes por memoria habían dejado sus mantas, dizque andaban tristes y pensativos, cada uno con una manta a cuestas buscando y mirando si podrían ver a sus dioses o si se les aparecían. Dicen que un devoto de 'Tescatlipo-catl', que era el ídolo principal en México, perseverando en esta devoción, llegó a las costas de la mar donde le apareció el dios en tres maneras o figuras, y le llamó —ven acá, pues eras tan mi amigo, quiero que vayas a la casa del sol y traigas de ella cantores e instrumentos para que me hagas fiesta, y para esto llamarás a la ballena, a la sirena y a la tortuga y que se haga puente por donde pises. Hecha la dicha puente y dándole un cantar que fuese diciendo entendiéndolo él sólo, avisó a su gente y criados para que no le respondieran el canto, porque a los que le respondiesen, el hombre los habría de llevar consigo. Pero aconteció que algunos de ellos, pareciéndoles melifluo el canto, respondieron, los cuales llevó consigo transformados en el Atabal o Huehuetl y el Teponaztle.

De aquí dicen que comenzaron a hacer fiestas y bailes a los dioses, y los cantares que en aquellos areitos hacían tenían por oración llevándolos en conformidad en un mismo tono y meneo, con mucho peso y seso, sin discrepar en voz ni en paso. Y en ese mismo concierto guarda en el tiempo de ahora, pero es mucho de advertir que no les dejen cantar sus canciones antiguas porque todas son llenas de memorias idolátricas, con insignias diabólicas o sospechosas de que representen lo mismo".

Los Compositores Contemporáneos

Producto no comercial, la música culta contemporánea tiene entre su problemática particular, aspectos diversos que impiden a muchos de nuestros compositores desarrollarse y aún adquirir una formación sólida y adecuada para rendir frutos satisfactorios.

No obstante, la música mexicana ha recibido importante legado de compositores clásicos que tienen su mejor época cuando México se define como país, en medio de convulsiones revolucionarias.

De acuerdo con Julio Estrada, es precisamente ese momento cuando los mejores habitantes de nuestro país, sus mejores hombres, "colaboran para crear un movimiento afín: la búsqueda de nuestros orígenes".

Es en ese momento cuando surge Manuel M. Ponce, que venía fincando lo que más tarde sería el nacionalismo, y Julián Carrillo, trabajador incansable de la música atonal. Aparecen luego Silvestre Revueltas y Carlos Chávez.

Hoy, en circunstancias diferentes, la producción musical enfrenta otros problemas que se habrán de revisar algún día, pero que pretenden resolver, tanto en el terreno administrativo como en el artístico, los músicos contemporáneos que han logrado destacar en este terreno y compiten más que satisfactoriamente en el ámbito internacional.

¿Quiénes son ellos? ¿cuáles son sus obras? He aquí una breve síntesis. . .

Julio Estrada. Nació en México en 1943,

realizó sus estudios musicales al lado de maestros como Julián Orbon y Gerhard Muench, en el Conservatorio Nacional de Música. Posteriormente estudió en París con Olivier Messiaen, Nadia Boulanger y Lannis Xenakis, asistiendo también (en 1968) a los cursos de Música Nueva, impartidos por Stockhausen, en Colonia, Alemania.

Estrada ha publicado también numerosos artículos sobre análisis musical. Es autor, junto con el ingeniero Jorge Gil, del libro: *Aplicaciones de Algebra a la Música*.

De 1972 a la fecha, su obra en el terreno de la composición ha estado ligada estrechamente a las investigaciones musicales, principalmente en los aspectos de la melodía y el contrapunto. Algunas de sus obras importantes son: "Canto tejido", "Canto alterno" y "Canto naciente".

Sobre el campo de la música electrónica, Estrada expresó en alguna ocasión lo siguiente: "Si bien hay interés de los músicos mexicanos por estar al día en lo que se hace de música nueva en Europa o en los Estados Unidos, en México, concretamente, no tenemos capacidad para desarrollar música electrónica con técnica suficiente".

"¿Por qué?" se pregunta. Y él mismo responde "Porque nuestra tecnología depende evidentemente de los desarrollos tecnológicos del exterior, y nuestro lenguaje electrónico o electroacústico depende de lo mismo. Sin embargo, hay un deseo de hacer música electrónica".

Otro compositor de gran importancia dentro de nuestra música contemporánea es Mario Lavista.

Lavista también nació en la ciudad de México en 1943. Realizó estudios en el Taller de Composición y en el Conservatorio de México. Viajó a Europa para estudiar en París en el Shola Cantorum, y en Colonia, Alemania, donde estudió en la Rheinische Musikshule.

En 1970 organizó el grupo de improvisación musical Quanta, interesado en la creación-interpretación simultánea y en las relaciones entre la música "en vivo" y la electroacústica.

Ha trabajado en el Laboratorio de Música Electrónica de México y en el de la Radio Japonesa.

En 1977 la Orquesta Filarmónica de las Américas estrenó su obra "Lyhannh" bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente. Ese mismo año participó con "Cluster" para cinco pianos en las Jornadas Mundiales de la Música de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea que se realizaron en Bonn.

En 1978 el Western Arts Trío estrenó su "Trío" para violín, cello y piano en el Festival "New American Music".

Durante el año de 1975 fungió como jefe del Departamento de Música de la UNAM y actualmente imparte la Cátedra de Análisis Musical en el Conservatorio Nacional de Música.

Compositor y violinista, Manuel Enríquez nació en Ocotlán, Jal. en 1926. Estudió inicialmente con su padre, con Ignacio Camarena y Miguel Bernal Jiménez. Más tarde se le concedió una beca para la Juillard School of Music, de Nueva York, recibiendo las enseñanzas de Ivan Galamán (violín), Luis Persinger (música de cámara) y Peter Mennin (composición). Al mismo tiempo escuchaba los consejos de Stefan Wolpe, distinguido discípulo de Anton Webern.

En 1971, la Fundación Guggenheim distinguió a Enríquez con una beca para trabajar en el Centro de Música Electrónica de

las universidades de Columbia-Princeton de Nueva York y centros similares en Europa.

A partir de entonces, Enríquez participa constantemente en los más importantes eventos y festivales de música contemporánea en el mundo y realiza frecuentes giras por Europa y América difundiendo la música nueva y particularmente la mexicana; consecuentemente, en su repertorio predomina la música del siglo XX y numerosos compositores le han dedicado sus obras.

En su largo caminar por el mundo de la música, Enríquez ha recibido encargos de numerosas instituciones. Es el único mexicano que ha obtenido comisiones para el Festival de Donaueschingen (1969); del Ministro de Cultura de Francia (1978) y del Festival "Otoño de Varsovia" (1978).

Lo mismo por su ejecución como violinista, que por sus cualidades como compositor, ha recibido varias distinciones, entre ellas: "El Premio Jalisco", la "Medalla José Clemente Orozco", el premio de la Unión de Cronistas de Teatro y Música, el de Cine Experimental, el "Premio Sourasky" y otros.

Fue Miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional, del Carteto Mexico, Concertino de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Fundador de la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea y de la Sociedad Latinoamericana de Música Nueva, Director del Conservatorio Nacional de Música, y Director del Departamento de Música del I.N.B.A.

Hasta hace poco tiempo residió en París, comisionado por el Gobierno para promover la música mexicana en ese país. Actualmente el maestro Enríquez es Director del Centro Nacional "Carlos Chávez" para la Investigación, Documentación e Información Musical de la S.E.P.

Francisco Nuñez Montes. Nació el 15 de febrero de 1945 en la Piedad, Mich. Inició sus estudios de piano y órgano a la edad de ocho años. Al mismo tiempo, recibía clases de canto gregoriano de un discípulo de Bernal Jiménez.

A la edad de 11 años le dieron el cargo de suplente del Maestro de Capilla de Uruapan, en su estado natal, puesto que ocuparía como titular cuatro años más tarde.

Núñez Montes continuó sus estudios de piano, órgano y composición en el Conservatorio de Las Rosas de Morelia.

Fue discípulo de Angel R. Esquivel, Francisco Savín, Rodolfo Halffter, Carlos Vázquez y Gerhard Muench en el Conservatorio Nacional de Música donde concluyó su carrera. Un año más tarde ingresó al Taller de Composición de Carlos Chávez en donde permaneció durante seis años.

Participó en cursos intensivos de música contemporánea y electroacústica con el compositor francés Jean Etienne Marie, de la Shola Cantorum de París; con el maestro Ernest Huber Contwig recibió un curso especial de dirección de orquesta. Asistió a los cursos y conferencias de los compositores Andrés Levín Richter, Kristoph Penderechi, Gyory Ligeti, Stokhausen, Gaber, Pierre Schaefer. Participó como compositor activo en el Primer Seminario de Música Electrónica de México.

Es creador, junto con su esposa, del sistema de educación musical infantil SIAMA (sensibilidad, iniciación, aprendizaje musical y artístico), por el que obtuvo dos menciones honoríficas en la Conferencia Internacional sobre Música y Comunicación.

Entre sus obras principales se encuentran: Aspectos, Los Logaritmos del Danés, A Sacri-Cantos y Vida, Timbres, Microformas, Puntos y Rayas, Flores con Luz de Luna, Sinfonía Popular, Contemplaciones, Claroscuro y otras.

Actualmente, Núñez Montes es director de la Escuela Superior de Música.

Francisco Savín nació en México D.F.,

el 18 de noviembre de 1929, hizo sus estudios en México con José F. Velázquez (piano), Alfonso de Elías (armonía), Rodolfo Halffter (composición) y Luis Herrera de la Fuente (dirección de orquesta).

Becado por la Escuela Superior de Praga, estudió con Vaclav Snetacek y Alois Klima dirección de orquesta, y composición con Karel Janeck.

A su regreso a México hizo estudios de Historia del Arte y Psicología. Asimismo, hizo cursos especiales de piano con Gaerd Kaemper y Gyorgy Sandor, y de dirección de orquesta con Herman Schershen, Jean Giardino y René Leibowitz.

Ha sido subdirector de la Orquesta Sinfónica Nacional, director de la Orquesta del Conservatorio, de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Michoacán, titular de la Sinfónica de Xalapa, profesor de Historia del Arte de la Universidad Veracruzana, y director del Conservatorio Nacional de Música.

Entre sus obras destacan las partituras de "Metamorfosis" (1962); Formas Plásticas (1965), con creación. (1969) y Monología de las Delicias (1969).

Aunque la labor de Savín ha sido fundamentalmente en el campo de la dirección musical sus obras gozan de reconocimiento unánime, así como su labor en el terreno de la enseñanza musical.



HECTOR QUINTANAR

Discípulo de Rodolfo Halffter, Carlos Jiménez, Maborck Blas Galindo y Carlos Chávez, en México; y en Nueva York y París de distinguidos maestros norteamericanos y europeos. Ha destacado no sólo como compositor y director sino que ha desempeñado importantes funciones en diversas instituciones como asesor, director, organizador y promotor de actividades y eventos musicales. De 1965 a 1970, como jefe de la Secretaría Técnica del Departamento de Música del INBA, organiza los Festivales de Música Contemporánea. En 1970 crea y dirige el Laboratorio de Música Electrónica del INBA. Ha sido jefe del Departamento de Música de la UNAM, asesor de la Comisión de Radio-difusión, es miembro del Consejo Directivo de la Sociedad de Autores y Compositores de Música en México. Es promotor, fundador y presidente de la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea. Como compositor, Quintanar es una de las figuras más interesantes del ambiente musical mexicano; en su obra ha explorado las más diversas tendencias de vanguardia con gran éxito de crítica y público. En 1972 le fue otorgada la beca de la Fundación Guggenheim. De 1965 a 1977 fue director del Taller de Composición del INBA.

JOSE ANTONIO ALCARAZ

Nació el 5 de diciembre de 1938 en la Ciudad de México. Fue discípulo de Armando Montiel Olvera, Esperanza Pulido, José Pablo Morcayo, Daniel Lesur, Pierre Wissmer, Pierre Boulez, Bruno Maderna, Gordon Kaember, Ghedini, y Otto Mayer Serra.

Estudió en el Conservatorio Nacional de Música de México, Schola Cantorum de París, Ferienkurse Fur Neue Musik en Darmstadt, Conservatorio Benedetto Marcello en Venecia, y London Opera Centre en Inglaterra.

Ha recibido los premios: Medalla Mahler al mejor artículo sobre Mahler publicado en México en 1960. Grand Prix Hors Concours en la Université du Theatre del Nations en París, por la música del ballet "Homage a Lorca" (Clavecín y coro hablado), 1962.

Ha sido becado en el Programa de Artistas Creativos de la UNESCO, en 1961, y por parte del gobierno mexicano en 1963 y 1964; por el British Council Scholar, 1964-1965; por el Bourse de L'Enseignement du Gouvernement Francais 1962; por el premio di Studio Vacanze Musicale di Venezia 1964; y por el Ferienkurse de Darmstadt 1963 y 1965.

En el área administrativa ha ocupado cargos de Director Artístico de la difusora XEN; Director de la revista Selemusica 690 (1958). Colaborador de Diorama de la Cultura de *Excelsior*; corresponsal extranjero de la revista Audiomúsica (1962-1968). Encargado de programas musicales y de danza de Radio Universidad (1959-1961) y Director general de la Compañía de Opera de Cámara: Micrópera de México (1966-1971).

Actualmente es destacado colaborador de Radio Educación, crítico de Teatro, director de la Opera de Cámara del Instituto Nacional

de Bellas Artes, y maestro del Centro Universitario de Teatro.

Entre sus obras se cuentan: "Elegía Nocturna" para orquesta de cuerdas, arpa, y golckenspiel, escrita en 1958 y estrenada en ese mismo año en la Sala Ponce del Palacio de Bellas Artes en México; "Arbre d'or a deux tetes" (opera aleatoria) textos: Paul Klee, escrita en París (1964-1965) y estrenada en esa misma ciudad en 1965, Patricia Mena y Ma. Teresa Naranjo fueron las ejecutantes (voz, piano, instrumentos de juguete). "Lude". Voz hablada, voz cantada y arpa, con textos de Marcel Proust (Jean Santeuil), escrita en Worthing en Enero de 1966, y estrenada en el London Opera Center: Guillian Hull, el autor de David Watkins (Escrita in memoriam Ferruccio Busoni), y "Qué es lo que fazé aqueste gran ruido": Sesión de Teatro Musical cantantes, actores, mimos y diapositivas.

FEDERICO IBARRA

Nació en la ciudad de México, el 25 de julio de 1946. Ingreso a la Escuela Nacional de Música de la UNAM donde estudió la carrera de composición con el maestro Juan Antonio Rosado. En 1963 compuso Cuarteto para cuerdas, entrenada en la propia escuela. En 1964 crea Tres Preludios Monocromáticos para Piano a cuatro manos. Su "Primera Cantata" para cèllestá, armonio y narrador, con textos de Carlos Pellicer, se estrena en la Casa del Lago en 1964. Al año siguiente estrena su "Segunda Cantata" —Nocturno Sueño— para tenor, flauta, piano y coro masculino, con textos de Xavier Villaurrutia, en la Casa de la Paz. En 1968 estrena su "Tercera Cantata" —nocturno de la Estatua— para 2 cornos, 2 tropetas, trombón, 3 percusiones y generador electrónico, con textos de Xavier Villaurrutia, en el

Auditorio de la Facultad de Medicina de la UNAM. Vuelve a estrenar en la Casa del Lago, esta vez una "Cuarta Cantata" —Dadá— para quinteto de aliento y coro mixto. Texto de Tristán Tzara, Naturaleza Corporal para Coro a cappella.

En 1970 Ibarra recibe el premio del Concurso organizado por la Radiotelevisión Francesa y Radio Universidad de México para estudios en el Laboratorio de la "Recherche" de París. En la capital de Francia hace transmisiones de música folclórica mexicana para los países de habla hispana y efectúa Viajes de estudio, a Inglaterra, España y Bélgica.

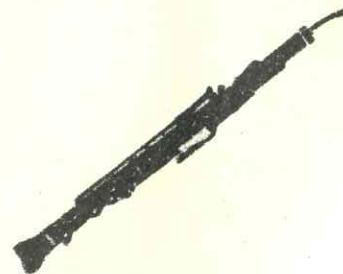
En 1971 escribe "Proceso de la Metamorfosis", para narrador y gran orquesta, sobre textos de Baudelaire y Verlaine. Estrenada también en la Casa del Lago. Otra de sus obras importantes, escrita en 1972, fue Cantata del Unicornio.

ALICIA URRETA

Nació en el puerto de Veracruz, pero desde pequeña se trasladó a la ciudad de México, donde en 1948 inicia sus estudios de piano con el maestro Joaquín Amparan y los prosigue durante seis años. En 1950 obtiene su primer premio en el Concurso Bach de México. Dos años más tarde ingresa al Conservatorio Nacional de Música donde aprende armonía con Rodolfo Hallffter; conjuntos instrumentales con Sandor Roth, y otras materias con Hernández Moncada.

Durante dos años consecutivos obtuvo primeros premios de Piano en el Conservatorio, lo que le valió obtener su primer contrato como pianista en la Orquesta Sinfónica Nacional. Como solista de la Orquesta de la Universidad de Xalapa realiza recitales en la URSS y Checoslovaquia.

En 1964 es contratada como Solista de



la Orquesta Sinfónica de Harvard, E.U. En 1965 compone música incidental para "Diálogo entre el Amor y un Viejo" de Rodríguez de Costa. Gana el primer Premio en el Concurso de Música para Cine Experimental de México, en 1967, con la música de la película "El Idolo de los Orígenes" de Enrique Carrión. También compone música incidental para "La Gatomaquia" de Lope de Vega y para "Leonce y Lena" de Bücher. Durante todo este año y el siguiente estudia con Jean-Etienne Marie.

En 1968 escribe música para las películas "Dos mil años de Deportes del Turismo", "Los Novios de la Torre Eiffel" de Jean Cocteau, "Marat Sade" de Peter Weiss, y "La Higiene de los Dolores y los Placeres" de Héctor Azar.

En 1969 escribe música concreta "Rallenti", estrenada en París, donde es invitada por el Gobierno Francés para visitar las instalaciones del Centro de Investigaciones de la Música Electroacústica, que dirige Pierre Saeffer. Ese mismo año escribe música para "Narda o el Verano" de Juan Ibañez.

Un año más tarde compone "Salmódia" para piano, y la música de la película "La Muerte Viviente del Deudo", de Juan Ibañez.

Entre otras actividades se mencionan su participación en el Concurso de Piano de

Orense, España. Premio de la Unión de Cronistas de Teatro y Música, ofrece recitales de música mexicana en España y Francia. Estrena en el Festival de Orleans su obra "De Natura Mortis, o la Verdadera Historia de Caperucita Roja", para voces, instrumentos y cinta magnetofónica. En 1972 estrena en México su ópera "Romance de Doña Balada", sobre un libreto propio, basado en la obra de Balzac, y prepara la música para el drama "El Tuerto es Rey" de Carlos Fuentes.

DANIEL CATAN

Se inició en la composición desde los once años. Hizo su carrera de pianista y poco a poco se fue interesando por la composición y la dirección de orquesta. En 1979 estrenó alrededor de 12 obras en una serie de conciertos ofrecidos en el Castillo de Chapultepec, con el patrocinio de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Entre sus obras destaca la ópera "Encuentro en el Ocaso" de la que el propio expresa: "En ella aprendí mucho al escribirla, fue una gran experiencia colaborar con un escritor y aunque no pienso componer otra obra por el momento, con frecuencia me encuentro en las librerías buscando libretos".

Quizá la obra más importante de Catán, es "El Arbol de la Vida" realizada por encargo del Gobierno del Estado de México, basada en las artesanías que se realizan en la entidad, utilizando los conceptos de vida y muerte de manera simbólica. Esta obra fue estrenada por la Orquesta Sinfónica del Estado de México el año pasado en el Teatro Morelia, de Toluca.



LUNES

6 . 13 . 20 . 27

- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA
(PRODUCTORA: FELICITAS VAZQUEZ)
- 6:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS (PRODUCTORA: MARTHA ROMO)
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO (PRODUCTORA: FELICITAS VAZQUEZ)
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:20 MUSICA
- 8:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:00 LA MUSICA POPULAR EN MEXICO (PRODUCTOR: MARIO DIAZ MERCADO)
- 9:30 RADIONOVELA
- 9:50 MUSICA
- 10:30 RADIONOVELA
- 10:50 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 12:30 POESIA POR RADIO
- 12:35 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MUSICA
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:05 MUSICA
- 16:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS
- 17:00 MUSICA

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



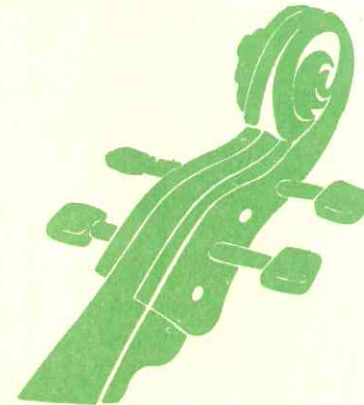
un programa
de orientación a
los trabajadores del campo

lunes a viernes
4 a 6 a.m.

JULIO

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

- 17:30 POESIA POR RADIO
- 17:35 MUSICA
- 18:00 PRESENCIA (PRODUCTORA: KARIME LARA)
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 18:30 MUSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 19:00 TIEMPO DE BLUES (PRODUCTOR: RAUL DE LA ROSA)
- 19:30 EN LA NOCHE. . . JAZZ (PRODUCTOR: ING. GUILLERMO LAGARDA)
- 20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 20:05 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 NOCHE DE TANGO CON... (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 21:00 RADIONOVELA
- 21:20 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:50 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)
- 23:15 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL. (PRODUCTOR: ALAIN DERBEZ)
- 1:00 RADIONOVELA

- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA
- 6:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:20 MUSICA
- 8:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:00 MUSICA
- 9:30 RADIONOVELA
- 9:50 MUSICA
- 10:30 RADIONOVELA
- 10:50 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL-LITERATURA (PRODUCTORA: GUADALUPE CORTES)
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 12:30 POESIA POR RADIO
- 12:35 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MUSICA
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:05 MUSICA
- 16:00 ENTRE LINEAS
- 16:30 MUSICA
- 16:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS

MARTES

7 . 14 . 21 . 28

PANORAMA FOLCLORICO

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



JULIO

hacedores de futuro



Cuentos cortos de los autores más imaginativos y profundos de la ciencia ficción como:
Ray Bradbury
Theodore Sturgeon y
Ursula Leguinn
Martes a las 20:30 Horas

- 17:00 MUSICA
- 17:30 POESIA POR RADIO
- 17:35 MUSICA
- 18:00 FONAPAS INFORMA
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 18:30 MUSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 19:00 EL LADO OSCURO DE LA LUNA (PRODUCTORES: VILLORO, AGUIRRE Y FERNANDEZ)
- 20:00 LA ERA DEL CINE MEXICANO
- 20:15 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 HACEDORES DE FUTURO (PRODUCTORA: SILVIA MARISCAL)
- 21:00 RADIONOVELA
- 21:20 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:50 MUSICA
- 22:00 LA MUSICA EN EL CINE (PRODUCTORA: ALICIA IBARGÜENGOITIA)
- 22:30 MUSICA
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:10 MUSICA
- 23:15 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL
- 1:00 RADIONOVELA

MIÉRCOLES 1 . 8 . 15 . 22 . 29

- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUÍ Y AHORA
- 6:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS
- 7:00 PANORAMA FOLCLÓRICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:20 MÚSICA
- 8:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:00 LA MÚSICA POPULAR EN MEXICO
- 9:30 RADIONOVELA
- 9:50 MÚSICA
- 10:30 RADIONOVELA
- 10:50 MÚSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL-LITERATURA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MÚSICA
- 11:30 MÚSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MÚSICA
- 12:30 POESÍA POR RADIO
- 12:35 MÚSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MÚSICA
- 15:00 LA UNAM EN SÍNTESIS
- 15:05 MÚSICA
- 16:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS
- 17:00 MÚSICA

El taller de las sorpresas

El taller de las sorpresas

El taller de las sorpresas

El taller de las sorpresas

El taller de las sorpresas



Un nuevo programa
para niños

De lunes a viernes a las
6:45 A.M. y 4:45 P.M.

JULIO

- 17:30 POESÍA POR RADIO
- 17:35 MÚSICA
- 18:00 PUERTA ABIERTA A LA UNAM (PRODUCTOR: FROYLAN RASCON)
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MÚSICA
- 18:30 MÚSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 19:00 TIEMPO DE BLUES
- 19:30 EN LA NOCHE... JAZZ
- 20:00 INVITACIÓN A LEER
- 20:05 MÚSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 MÚSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:50 MÚSICA
- 22:00 LETRA Y MÚSICA EN AMÉRICA LATINA (PRODUCTOR: RENE VILLANUEVA)
- 22:30 CONFRONTACIÓN (PRODUCTORA: KARIME LARA)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:15 MÚSICA
- 23:30 MÚSICA EN LA NOCHE (PRODUCTORA: ROCIO SANZ)
- 24:00 LA NOCHE DE UN DÍA DIFÍCIL
- 1:00 RADIONOVELA

en la noche...

jazz

lunes, miércoles
y viernes
19:30 hrs



JUEVES 2 . 9 . 16 . 23 . 30

- 4:00 ABRIENDO SURCO
- 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA
- 6:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:20 MUSICA
- 9:00 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 9:05 MUSICA
- 9:30 RADIONOVELA
- 9:50 MUSICA
- 10:30 RADIONOVELA
- 10:50 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL-LITERATURA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 12:30 POESIA POR RADIO
- 12:35 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 14:50 MUSICA
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS



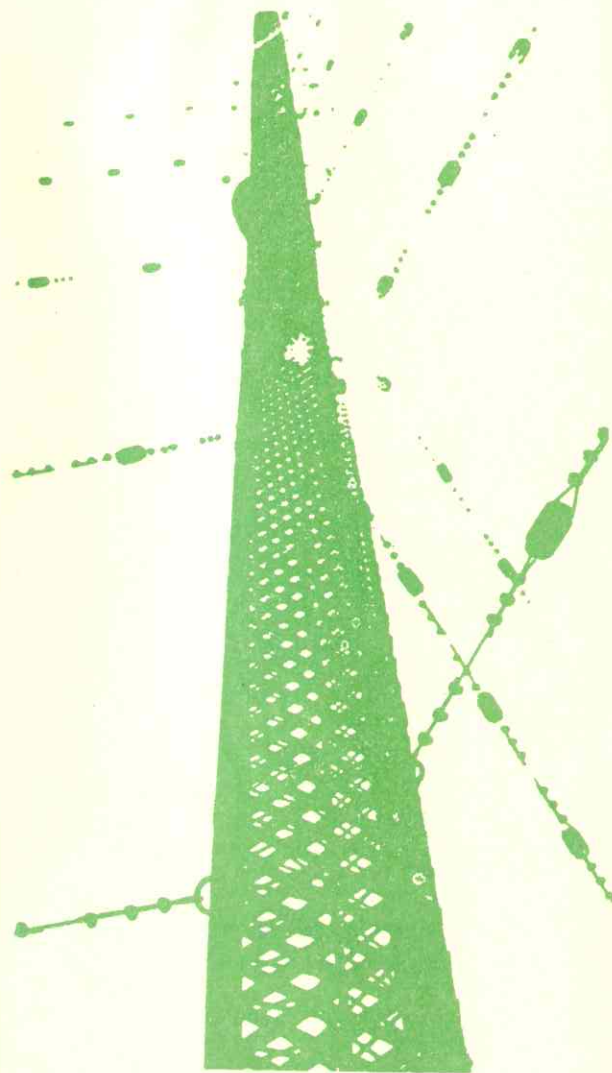
JULIO

- 15:05 MUSICA
- 16:00 ENTRE LINEAS
- 16:30 MUSICA
- 16:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS
- 17:00 MUSICA
- 17:30 POESIA POR RADIO
- 17:35 MUSICA
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
- 18:30 MUSICA
- 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
- 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 RADIONOVELA
- 21:20 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:50 MUSICA
- 22:00 OFICIO DE POETA (PRODUCTOR: ENRIQUE VELASCO)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:15 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL
- 1:00 RADIONOVELA



4:00 ABRIENDO SURCO
 6:00 MEXICO AQUI Y AHORA
 6:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS
 7:00 PANORAMA FOLCLORICO
 8:00 NOTICIARIO
 8:20 MUSICA
 9:00 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
 9:05 MUSICA
 9:30 RADIONOVELA
 9:50 MUSICA
 10:30 RADIONOVELA
 11:00 NOTICIARIO CULTURAL-LITERATURA
 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
 11:30 MUSICA
 12:00 EL CUENTO CORTO
 12:05 MUSICA
 12:30 POESIA POR RADIO
 12:35 MUSICA
 13:45 AQUI LA UAM
 14:00 MUSICA
 14:30 NOTICIARIO
 14:50 MUSICA
 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
 15:05 MUSICA
 16:45 EL TALLER DE LAS SORPRESAS
 17:00 MUSICA

VIERNES 3 . 10 . 17 . 24 . 31



NUESTRAS
 FRECUENCIAS

XEPP 1060 KHz. A.M.
 XEPPM 6185 KHz. O.C.

JULIO

17:30 POESIA POR RADIO
 17:35 MUSICA
 18:00 FONAPAS INFORMA
 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA
 18:30 MUSICA
 18:58 EL MINUTO DE LA FILMOTECA
 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
 20:05 MUSICA
 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
 20:30 MUSICA
 21:00 RADIONOVELA
 21:30 NOTICIARIO
 21:50 MUSICA
 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
 23:10 MUSICA
 23:15 LA NOCHE DE UN DIA DIFICIL
 1:00 RADIONOVELA



EL
 CUENTO
 CORTO

lunes a sábado
 a las 12:00 horas

SABADO 4 . 11 . 18 . 25

- 6:00 MUSICA
- 6:30 RADIONOVELA
- 7:30 MUSICA DE LAS DANZAS TRADICIONALES DE MEXICO. FONADAN (PRODUCTOR: MARIO KURI ALDANA)
- 8:00 EN MARCHA
- 8:30 ECOS DE LA U.P.N.
- 9:30 SUBE Y BAJA (PRODUCTOR JOSE LUIS GUZMAN)
- 10:00 COLIBRI (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 10:15 CONTINUA SUBE Y BAJA
- 11:00 EN SABADO Y A OSCURAS (PRODUCTORA: KARIME LARA)
- 11:15 MUSICA
- 11:30 REFERENCIAS (PRODUCTOR: EDMUNDO CEPEDA)
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 13:00 TIEMPO UNIVERSITARIO
- 13:30 MUSICA

SUBE



BAJA

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

PRODUCCION: RADIO EDUCACION

JULIO

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

- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:05 MAS ALLA DE LA MUSICA (PRODUCTOR: MARIO DIAZ MERCADO)
- 17:00 EL RINCON DE LOS NIÑOS (PRODUCTORA: ROCIO SANZ)
- 17:30 ECOS DE LA U.P.N.
- 18:00 LA ERA DEL CINE MEXICANO
- 18:15 CONTINUA MAS ALLA DE LA 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
- 23:00 SABOR-SABOR (PRODUCTOR: ARMANDO CARDENAS)
- 1:00 MUSICA

DOMINGO 5 . 12 . 19 . 26

- 6:00 MUSICA
- 6:30 RADIONOVELA
- 7:30 MUSICA
- 9:00 COLIBRI
- 9:15 MUSICA
- 9:30 LOS ARTESANOS HABLAN
- 9:50 MUSICA
- 10:00 EL RINCON DE LOS NIÑOS
- 10:30 MUSICA
- 11:30 KIOSKO
- 13:00 MUSICA
- 14:30 LA SEMANA DE BELLAS ARTES
- 15:00 MUSICA
- 20:00 RADIONOVELA
- 21:00 RADIONOVELA
- 22:00 LA HORA DE MEXICO
- 23:00 MUSICA



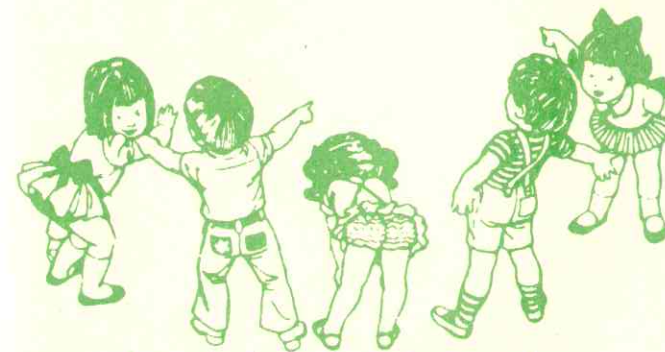
Colibri

sábados 10:00 horas

Producción:
Radio Educación

JULIO

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

530 600 700 800 900 1060 KHZ 1100 1200 1400 1600

RADIO EDUCACION
1060 KHZ

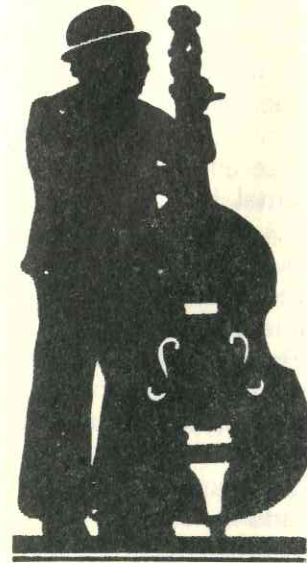
Notas sobre "El Jazz"

Se puede dividir la corta historia del jazz en cinco épocas de duración desigual. La primera concierne a los orígenes; incluye toda la prehistoria del jazz, verosímilmente desde principios del siglo hasta 1917, fecha de la primera grabación conocida. La segunda, llamada "jazz antiguo", va de 1917 a 1929; termina cuando estalla la crisis económica mundial. La tercera incluye el final del período de entre guerras y la guerra misma (1929-1945); coincide con el "middle jazz", llamado a veces "jazz clásico". El primer período del jazz moderno va de 1945 hasta la muerte de Charlie Parker (1955); le ha sucedido un segundo período, que todavía no ha terminado.

Por su feliz azar, el jazz y las técnicas de grabación musical han aparecido al mismo tiempo; su evolución fue paralela. La grabación, para el historiador, no es solamente la única fuente de documentos, es también el único medio de fijar una obra de improvisación dentro de sus contornos reales, sin traicionar los fenómenos esenciales de "swing" y de particularismo sonoro que es imposible transcribir sobre el papel. (Esto permite apreciar en su justo valor el apasionamiento de Stra-

vinski, hacia 1918, por esta "nueva música de la que había hecho enviar "un monton", a fin de "trazar", en su "Ragtime", un "retrato tipo" de ella; éste, a partir de premisas tan discutibles —ya que este "montón" era evidentemente de papel—, no podía tener ninguna autenticidad; es como pintar un Cristo con monóculo y que llevase una cruz de plástico).

Por meritoria que sea su función, la grabación, en cierta medida, pesa sobre la música que transmite. La audición de un disco no es jamás completamente idéntica a la percepción directa que se tiene de una orquesta. Hay que considerar también la violencia que sobre el artista ejerce la presencia del técnico que efectúa la grabación. Antes, éste imponía una duración de ejecución limitada por las posibilidades del disco de 78 revoluciones. Todas las obras grabadas durante el período de entre guerras y de la inmediata postguerra tienen un punto de semejanza: duran tres minutos. La banda magnetofónica y el disco microsurco, al permitir la grabación de obras comparables a las que puede crear fuera de los estudios, han liberado al artista de jazz. Pero en el plano psicológico, el micro sigue



siendo un elemento extraño del que es difícil abstraerse; algunas veces, inclina al músico más experimentado a tocar de otra manera. Además, la concepción misma de la toma de sonido puede alterar los designios del artista si escapa a su control. Ocurre también que, por medio de los artificios del montaje, se presenta al público un producto que no corresponde al desarrollo de la música tal como ha tenido lugar en el estudio. Así, conviene no olvidar jamás, cuando se juzgue a un músico de jazz a través de sus discos, estas intervenciones externas, a menudo ínfimas, pero a veces considerables.

En general, los temas de jazz pertenecen a una de las principales familias de la canción americana: la "ballad", de inspiración blanca, o el "blues", que, surgido del folklore negro rural, se ha desarrollado de diversas maneras en las grandes ciudades del norte y del

este de los Estados Unidos. Al integrarse en el jazz, el "blues" y la "ballad" han cambiado de carácter, convirtiéndose poco a poco en géneros instrumentales. (El jazz vocal existe, pero, por razones económicas —al experimentar los cantantes la atracción del mundo de variedades, del "show business" americano—, es de interés limitado.) En el jazz más evolucionado, la "ballad" y el "blues" han perdido progresivamente su carácter de aires de danza. Una "ballad" como "Round'bout Midnight", un "blues" como "Misterioso", de Thelonious Monk, son verdaderas piezas musicales.

Quiere el uso que, como en la música clásica, se exponga íntegramente el tema antes de que empiecen las variaciones improvisadas. Los músicos, sin embargo, parafrasean frecuentemente la melodía original en el curso de la exposición; ocurre también que la sustituyan de una sola vez por otra melodía, un comentario (así lo hacía Lester Young desde los primeros compases de sonido de "These Foolish Things").

En la obra improvisada preexiste una triple elección, y en cierta medida la determina. Cuando un solista o un director de orquesta selecciona un tema, le atribuye una "tonalidad" (no siempre se conserva el tono original) y un "Tempo" (tiempo). Al hacer esto, se prohíbe a sí mismo todo un registro de posibilidades, lo mismo que un orquestador se priva voluntariamente de una familia de timbres, pero también, como ocurre con el pintor que elige sus colores, esto caracteriza su obra. Dos "blues" muy distintos sobre el plano melódico darán, si los

mismos músicos los interpretan en un mismo tiempo y una misma tonalidad, dos obras bastante próximas una de otra; mientras que un mismo tema que se ha tratado, sucesivamente, por músicos de estilo opuesto, en tonalidades y tiempos diferentes, lo único que conservará idéntico será su infraestructura. Dos pianistas célebres, John Lewis y Thelonious Monk, han grabado, de una "ballad" titulada "I Should Care", dos versiones tan dispares que hay que hacer un esfuerzo para reconocer, por debajo de la quietud, el encanto, la elegancia de la primera y la intensidad dramática, el tumulto interior de la segunda, los elementos constitutivos de un mismo tema. Por el contrario, si se comparan las diversas "tomas" de un mismo título, grabadas el mismo día por Charlie Parker, se comprueba que, si la imaginación del solista las distingue completamente en el plano de la textura, un mismo espíritu, una misma "concepción previa" las reúnen en el nivel del estilo.

La búsqueda del "swing" tiene por marco un conjunto de estructuras rítmicas típicas. La "síncopa" desempeña un papel preponderante. Ya la parte inferior que nutría la "sección rítmica" de la orquesta —es decir, la expresión del tiempo por el desarrollo imperturbable de los tiempos, la pulsación— es de naturaleza sincopada: el tiempo par, o "afterbeat", recibe un acento especial que le distingue del tiempo impar. Sobre este acompañamiento se desarrolla una línea melódica que también es de naturaleza sincopada. Todas las síncopas no obedecen a una regla de acentuación inmutable; el músico de jazz

sabe modelar el fraseo según el tipo de acentuación que conviene más a una estructura rítmico-melódica dada.

En el jazz se ha llevado bastante lejos la exploración de la materia sonora, esforzándose en encontrar en el plano instrumental las inflexiones libres de la voz humana, y luego, de manera más específica, creando para cada registro de cada instrumento una zona más amplia. La morfología de los instrumentos de viento se prestaba extraordinariamente al proyecto; en cuanto a las percusiones, su riqueza en el orden de la dinámica ha paliado la falta de flexibilidad que, por las mismas razones, el piano ha superado parcialmente. No hay casi ningún solista original que no sea reconocible por un "sonido" que le es propio. (A un timbre principal, netamente caracterizado, se añade, en cada uno de los registros que aborda, un conjunto de extensiones del espectro sonoro que sabe usar con discernimiento.)

Muchos instrumentistas de formación clásica piensan, no sin vanidad que podrían adaptarse fácilmente a las exigencias del jazz. Por el contrario, los músicos de jazz, más modestos o más realistas, saben que les sería difícil ocupar un lugar en una orquesta sinfónica. De una tradición a la otra, la diferencia de educación es casi irreductible. Más allá de los problemas técnicos, muy pocos instrumentistas se revelan aptos para pensar el tiempo musical que conviene a cada una de las dos disciplinas. En los Estados Unidos no obstante, John Lewis ha constituido un conjunto de jóvenes músicos cuyo repertorio comprende obras de Mozart, de Wbern y de jazz. ¿Tentativas de un

precursor? Quizá. Por el momento, los músicos "bilingües" son tan poco numerosos que, reuniéndolos, apenas se podría organizar un septeto.

La doble naturaleza —y no ambivalente— del músico bilingüe debería ser evidente para todos, sin que tuviera necesidad de revestirse con un uniforme apropiado. Si sabe trabajar su sonoridad según una concepción que provenga del jazz, si produce swing, es, desde el instante en que lo logra, un hombre de jazz, aunque no hubiese tenido acceso a las alegrías de la improvisación, ya que tiene el poder de identificarse con el texto de jazz que le es destinado. El puro instrumentista "clásico", en cambio, no posee este poder; haga lo que haga, la obra de jazz no ha sido concebido para él; si lo hubiese sido, no sería entonces una verdadera obra de jazz.

Dilema insoluble que, según parece, excluye hasta la eventualidad de una verdadera influencia de jazz sobre el arte europeo.

Stravinski, Milhaud, Ravel y algunos otros compositores del período de entre guerras no solamente no han podido escribir, por no conocer bien el jazz, este "retrato tipo" con que soñaba el primero, sino que, aunque lo hubiesen hecho, su intérprete, el músico de orquesta sinfónica, les habría traicionado infaliblemente.

Ciertamente si hubiesen estado penetrados del espíritu del jazz, se habrían preocupado de hacer ejecutar la obra así concebida por auténticos

especialistas; pero, entonces, habrían producido auténticas obras de jazz, escritas, quizá, con una pluma más sabia y cargadas de más ricas implicaciones formales que las de un Duke Ellington, de un Gil Evans o de un George Russell, pero en ningún otro punto comparables a ellas. Más que integrar el jazz a la música europea, en esta ocasión serían ellos los que se habrían integrado al jazz.

Es mejor, pues, olvidar el "Ragtime", "La creación del mundo" y ciertas páginas del "concierto para la mano izquierda". Nacidas de los caprichos de la moda, estas obras pretendían dar al jazz sus cartas de nobleza; y no han hecho más que reflejar un pensamiento bastardeado. Sería irreverente, pero en absoluto injusto, compararlas con estas versiones jazzificadas de "el arte de la fuga" que fabrican, con el mismo candor culpable, ciertos arreglistas demasiado bien intencionados.

Para desarrollarse y diversificarse, el jazz no tiene necesidad de "ejemplos" venidos de tan alto.

Después de cerca de medio siglo de historia, aparece como un conjunto rico, jerarquizado, que contiene su propia "música de masas", y que influye sobre las músicas de masas del mundo entero, pero que comporta también formas más sutiles, a la vez individualistas y colectivas, en las que se puede descifrar la promesa de un arte culto, terminado, que expresaría con fuerza la singular dualidad del mundo moderno.

Breve Historia del Jazz

1. Primera época: sus orígenes (1900-1917)

Conocemos la prehistoria del jazz sólo por testimonios y reconstituciones. Parece, sin embargo, que el nacimiento de un estilo instrumental y de un lenguaje orquestal coincidió con la delimitación de un repertorio básico, común a los principales conjuntos que se producían en los bailes y las casas de placer de Nueva Orleans.

Buddy Bolden, Bunk Johnson, Fred Keppard, Joe "King" Oliver (cornetas), Alphonse Picou, Louis "Big Eye" Nelson (clarinetes), etc.

2. Segunda época: el jazz antiguo (1917-1929)

El cierre de Storville ("barrio reservado" de Nueva Orleans) acarrea la emigración de los principales músicos de la ciudad. En Chicago el movimiento llamado "escuela de Nueva Orleans"

conoció su apogeo, que coincide con los años más sombríos de la prohibición y del gangsterismo.

Paralelamente, después del éxito en Nueva York del Original Dixieland Jazz Band, conjunto de Nueva Orleans, y la boga mundial del jazz que siguió, se asistió al nacimiento de las diversas tendencias que debían terminar, hacia el final de este período, en los primeros grandes solos improvisados (con Louis Armstrong, el solo tiende a eliminar la polifonía espontánea) y en los primeros ensayos convincentes de escritura orquestal (Duke Ellington).

Louis Armstrong (trompeta y cantante), "King" Oliver (director de orquesta), Bix Beiderbecke (corneta), Jack Teagarden (trombón), Sydney Bechet, Jimmie Noone (clarinetes), James P. Johnson, Earl Hines (pianistas), "Zutty" Singleton (batería), Ferdinand "Jelly Roll" Morton, Fletcher Henderson (compositores, arreglistas, directores de orquesta), etc.



3. Tercera época del "middle jazz" (1929-1945)

Esta época es la del solista (que se pone a menudo al frente de un pequeño conjunto, o "combo"); es también la época de la gran orquesta de baile, que se aplaudía en el curso de los primeros conciertos de jazz, consecuencias de una evolución social que, en un cuarto de siglo, ha llevado al jazz desde los bajos fondos a Carnegie Hall (donde Duke Ellington estrenó obras destinadas a la audición y ya no al baile). Sin embargo, en la exaltación de la danza, el jazz de esta época alcanza su nivel más elevado, época en que todo se sacrifica al "swing" (los especialistas norteamericanos designan desde entonces, bajo el nombre de "swing", el movimiento que en Europa se llama "middle jazz" o, más raramente, "jazz clásico").

Louis Armstrong (trompeta y cantante), "Duke" Ellington (compositor, director de orquesta), "Count" Basie (director de orquesta), "Cootie" Williams, Roy Eldridge (trompetas), Dicky Wells (trombón) Johnny Hodges (saxofonista contralto), Coleman Hawkins, Lester Young (saxofonistas tenores), Bennie Goodman (clarinete y director de orquesta), Thomas "Fats" Waller, Teddy Wilson, Art Tatum (pianistas), Charlie Christian (guitarrista), Jimmie Blanton (contrabajo). "Chick" Webb, "Cozy" Cole, Joe Jones, Sidney Catlett (baterías), Lionel Hampton (vibráfono).

4. Cuarta época: el jazz moderno (primer período) (1945-1955)

Aparecido en el momento en que los Estados Unidos entran a la guerra, el movimiento "bop" se desarrolla a partir de 1945 como una verdadera revolución estructural y estilística. Un poco más tarde, la tendencia "cool", influenciada por Lester Young, intenta interpretar las adquisiciones del "bop" en una perspectiva menos extremista. El Jazz ha perdido casi completamente el carácter de música de baile: el número de conciertos aumenta en el mundo entero, y el "night club", donde se produce regularmente el músico moderno, no es ya una pista de baile.

Charlie "Bird" Parker (saxofonista contralto), John "Dizzy" Gillespie (trompeta, director de orquesta), Thelonious Monk (pianista), Kenny Clarke (batería), Clifford Brown (trompeta) Jay Jay Johnson (trombón), Stan Getz (saxofonista tenor), Gerry Mulligan



(saxofonista barítono, arreglista), Bud Powell (pianista), Oscar Pettiford, Ray Brown (contrabajos), Max Roach (batería), Milt Jackson (vibráfono), etc.

5. Quinta época: el jazz moderno (segundo período) (después de 1955)

Durante esta época, el jazz moderno ha atravesado un tiempo de reagrupación. Después han aparecido los nuevos fermentos de desintegración del lenguaje, principalmente con el "free jazz" de Ornette Coleman y sus discípulos, que rechazan las estructuras usadas hasta entonces, y quieren dar al improvisador una libertad total. Otros experimentos, por el contrario, intentan renovar la escritura del jazz introduciendo en él formas específicas y complejas.

Es el disco el que refleja mejor la extrema diversidad del jazz actual. Los millones de ejemplares que "venden" un Ray Charles o una Ella Fitzgerald, estrellas de variedades, tanto como cantantes de jazz, son significativos; y también unos cuantos cientos de discos que permiten a los creadores menos afortunados, pero quizá más importantes, llegar al público.

Miles Davis (Trompeta), Ornette Coleman (saxofonista contralto), John Coltrane, "Sonny" Rollins (saxofonistas tenores), Thelonious Monk, John Lewis, Errol Garner (pianistas), Charlie Mingus (contrabajo), Elvin Jones, "Philly Joe" Jones (baterías), Milt Jackson (vibráfono), Gil Evans (arreglista), George Russell (compositor), etc.

de nuestros programas estelares...

Sube y Baja

La mayor parte de la producción radiofónica dedicada al auditorio infantil es escuchada al aire a través de grabaciones magnetofónicas, en donde los elementos propios de la radio —efectos, música y voz— encajan en el momento y lugar adecuados, logrando con esto que el programa resulte prácticamente perfecto. Sin embargo, en esta perfección se pierde a veces la espontaneidad de la participación infantil; ya sea porque es preciso apegarse a un guión, o simplemente porque los participantes no son niños sino actores adultos.

SUBE Y BAJA es un programa dedicado a los niños e intenta ser un foro de expresión infantil en vivo, endonde los adultos, como José Luis Guzmán, productor y conductor del programa, pasan a un segundo plano, para que sean los propios niños quienes con su participación den ritmo a la emisión.

"SUBE Y BAJA persigue los mismos objetivos que otras series infantiles producidas por Radio Educación" —afirma José Luis Guzmán— al seña-

lar que en este programa "sólo cambia el estilo de conseguirlo". "Por ejemplo, en los primeros minutos SUBE Y BAJA intenta despertar la inquietud entre niños de 6 a 12 años para que consulten el diccionario, en busca del significado de ciertas palabras, y con sus respuestas entablar un diálogo entre el auditorio y los individuos en el estudio. Esto permite mantener una comunicación permanente. Los niños leen poesías, fabulas, cantan y dicen adivinanzas, logrando incluso la participación de niños de 3 a 5 años, quienes, a través del teléfono o directamente en el estudio, comunican sus primeras experiencias en la escuela.

"La musicalización de SUBE Y BAJA —continúa José Luis Guzmán— es variada, y va desde las canciones interpretadas por los Hermanos Rincón, pasando por las de Amparo Ochoa y Margarita Bauche, hasta las de José González, todas ellas canciones infantiles de alta calidad. Y hablando de música, SUBE Y BAJA ha dedicado una sección a los Clásicos Interpretados por los Niños. En ésta participa-

ción que, sin ser virtuosos, interpretan a los grandes maestros de la música en piano, violín o flauta, o bien conforman grupos musicales como duos, tríos, rondallas y estudiantinas."

La participación del niño en el campo periodístico no es menos importante en SUBE Y BAJA de Radio Educación, y de manera permanente se desarrollan actividades en ese campo. Así, se invita a funcionarios o especialistas diversos a participar en mesas redondas, en donde los niños plantean sus dudas, ya sea directamente o vía telefónica.

En otras ocasiones, son los niños los que recogen la opinión de las personas en su lugar de trabajo. Ana Franca Álvarez, Adriana Blanco, Alejandro Elizarrarás, Rosi Riveros, Julio César Riveros, Julio César y Luz Herlinda Hernández, son hasta ahora los jóvenes reporteros de SUBE Y BAJA, todos ellos entre 8 y 11 años.

La única sección dedicada a los adultos dentro del programa es la pediátrica, dirigida a niños mayores y a padres de familia, y conducida por

el doctor Julio César Hernández, quien hace algunas recomendaciones sobre higiene, prevención de enfermedades y cuidados de los niños.

Todos los temas abordados en el programa se basan en los libros de texto gratuitos, y es Francisco Ruiz Silva el encargado de realizar la investigación. Los controles técnicos están a cargo de Antonio Fernández; Luis Luna y Jorge García están en las líneas telefónicas, mientras que la coordinación es de Arturo Sánchez. Todos los niños de SUBE Y BAJA hacen, al final del programa una invitación a los niños radioescuchas para que asistan a las diferentes actividades infantiles que se llevan a cabo en los diversos foros culturales de la Ciudad de México.

Radio Educación te invita a participar en SUBE Y BAJA, en donde la presencia infantil, durante 90 minutos, es fundamental. La cita es todos los sábados en los estudios de nuestra emisora, ubicada en Angel Urraza 622, Colonia del Valle, de nueve y media a once de la mañana.



CREA

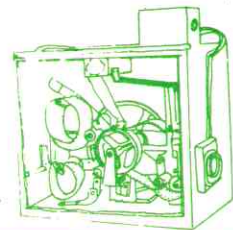
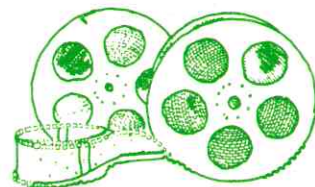
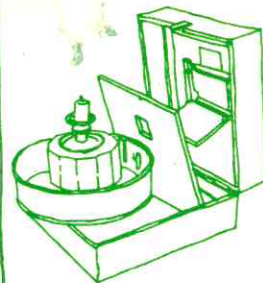
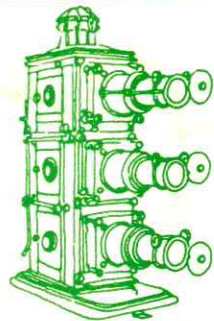
Consejo Nacional de Recursos
para la Atención de la Juventud

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**



EL CINE

TVONCE