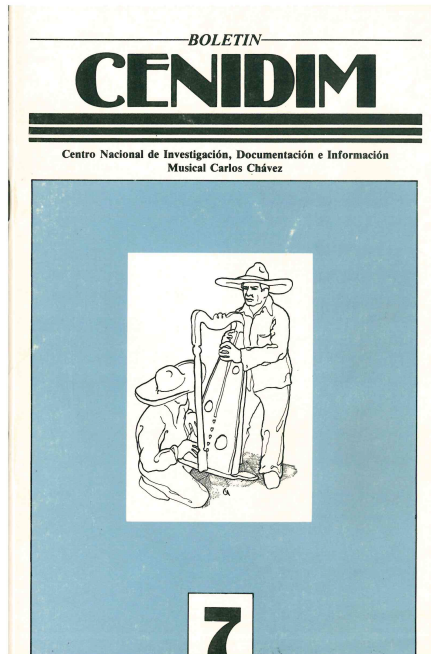


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Boletín Cenidim, núm. 7, julio-septiembre, 1987.

BOLETIN

CENIDIM

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
Musical Carlos Chávez



7

CENIDIM

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
Musical Carlos Chávez

Nueva época julio-septiembre 1987

Portada: Arpero y tamboreador
Dibujo de J. Guillermo Contreras Arias

El *Boletín CENIDIM* es una publicación trimestral del Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez del INBA, que tiene como propósito difundir los temas relacionados con el quehacer musical en México, y las actividades de dicho Centro.

Las opiniones expresadas en los artículos son responsabilidad de los autores

Coordinador: Yael Bitrán

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

CENIDIM
DIFUSION

EDITORIAL	3	<i>Yael Bitrán</i>	14
AVANCES DE INVESTIGACIÓN		RESEÑAS	
Los conjuntos de arpa grande de la región Paneca	5	Un nuevo enfoque en la relación poesía y música	
<i>Juan Guillermo Contreras Arias</i>		<i>Yael Bitrán</i>	17
Influencias lingüísticas en la musicología: modelos e interrogantes	7	Nueva vida a la música tradicional: un experimento soviético	
<i>Iris Berent</i>		<i>Yael Bitrán</i>	19
PROGRAMA DE DOCUMENTACIÓN		Panamá. Tamboreros y mejoranas	
Quedó constituida la sección de música de la ABIESI	8	<i>Juan Guillermo Contreras Arias</i>	21
<i>Yochiquetzal Ruiz Ortiz</i>		ACTIVIDADES MUSICALES	23
El fondo reservado del CENIDIM	11	ADQUISICIONES RECIENTES	29
<i>Pablo Díaz de la Serna</i>		CONVOCATORIA	31
EL ESPACIO DEL INVESTIGADOR		COLABORADORES	33
Federico Hernández Rincón			

7

CENIDIM
DIFUSION

PLEGARIA DE AMOR



CANCIÓN

Con acompañamiento

DE

PIANO

Compañía del Editor

Para Guitarras

Ed. de M. Murayra

EDITORIAL

Con este número se pretende dar un nuevo impulso a este Boletín a fin de hacerlo más completo e interesante. Como avances de investigación tenemos artículos de muy diversa índole y creemos que de gran interés.

Iris Berent nos habla de las relaciones música-lenguaje

y nos menciona algunas de las últimas teorías que tratan este tema: las de Nattiez y las de Lerdhal-Jackendoff. Eso como un avance de una investigación mayor.

Por su parte, Pablo Díaz de la Serna nos informa sobre el fondo reservado del CENIDIM que cuenta con material valiosísimo en el que se encuentran ediciones originales de Eximeno, Nasarre, Lucaz Ruíz, entre otros. Con más de 400 obras, este Fondo es único en su género. Le aguarda, aún, un arduo trabajo de selección y clasificación.

Se incluye también un artículo de uno de nuestros investigadores en el área de Etnomusicología: Guillermo Contreras Arias, sobre conjuntos de arpa grande; centrándose en tres aspectos de este tema: las diversas influencias culturales que se perciben en ellos, su importancia como raíz del mariachi y los elementos que ligán esta manifestación con otras. Además de esto, hemos iniciado una nueva sección:

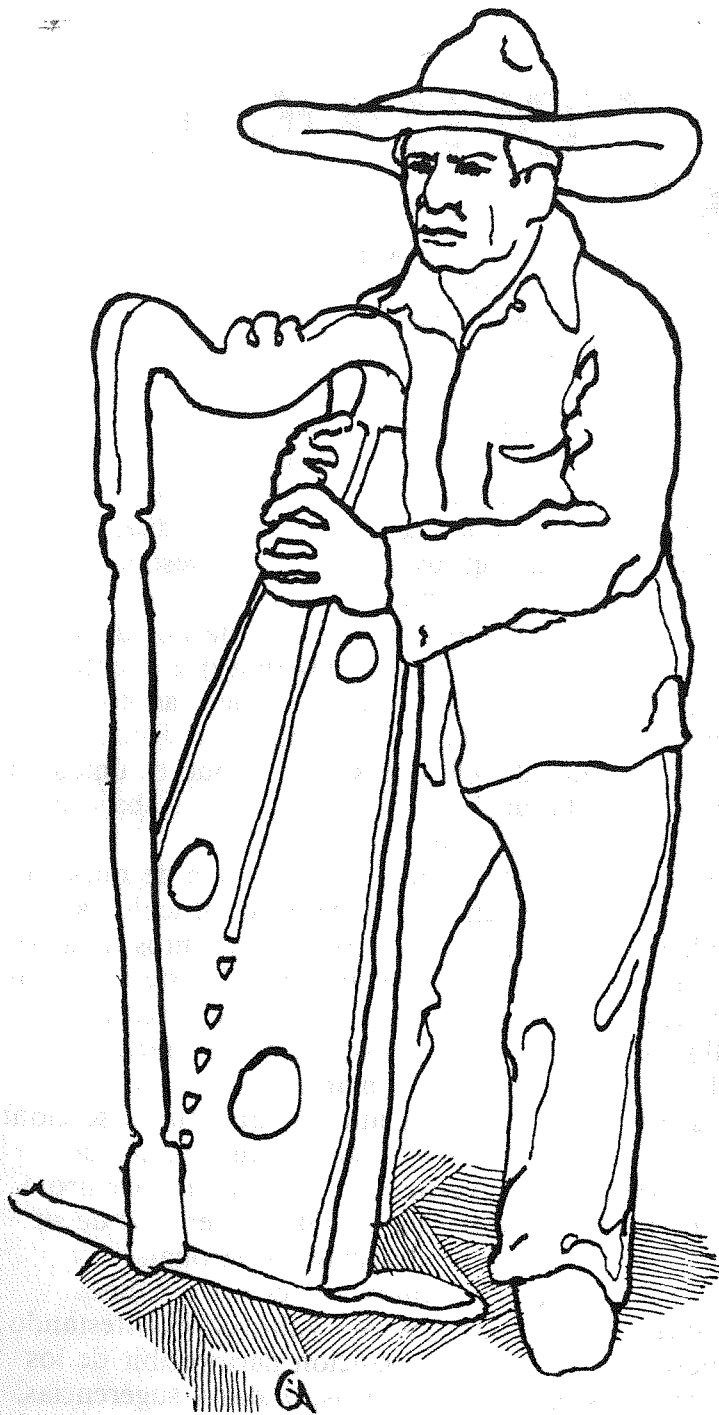
“El espacio del investigador” que tratará de acercarnos a los investigadores de nuestro Centro a través de entrevistas que nos dejen ver más de su trabajo y su actividad profesional.

Entre otros artículos y nuestras secciones acostumbradas, cerramos esta editorial manifestando nuestra más abierta disposición para recibir de los lectores sus opiniones, críticas, dudas y sugerencias.

*Los Conjuntos de Arpa Grande de la
Región Planeca*

Juan Guillermo
Contreras Arias

5



La importancia de esta agrupación dentro de la tradición musical de México, se basa principalmente en tres aspectos; en ella se amalgaman diversas influencias culturales, principalmente la indígena hispana y africana lo que junto con otros factores ha influido para que su repertorio sea variable y numeroso, en géneros como el son, el jarabe, la valona, el zapateado o ligerito, el minuete o vinuete, la malagueña, la chinela o chilena, etc.; otro aspecto consiste en que esta agrupación es una de las raíces más importantes del conjunto denominado mariachi, que tan amplia repercusión ha tenido a nivel nacional e internacional; de hecho, en algunas regiones se nombra al conjunto de arpa como mariachi, desde épocas inmemoriales; el tercer aspecto es el que liga en múltiples elementos esta manifestación con otras, por ejemplo existen arpas con cualidades morfológicas semejantes a la planeca en casi todos los estados con el litoral al Pacífico, de entre las cuales hay versiones muy parecidas, además por dotación y repertorio en los estados de Colima, Jalisco y Michoacán. Esto último delimitó los alcances que debía tener una investigación inicial acerca de tan importante manifestación musical, que por otro lado no ha sido investigada a fondo, o por lo menos no existe información amplia que esté editada.

En la región planeca, depresión del río Tepalcatepec del Estado de Michoacán, se han desarrollado desde épocas de la colonia agrupaciones musicales de diversa índole, entre ellas el conjunto de arpa es uno de los que ha logrado permanecer. Los instrumentos que integran esta agrupación han variado a través del tiempo; en la actualidad se integran de uno o dos violines, una jarana o guitarra de golpe, una vihuela y un arpa, a la cual se le suele agregar además del que la puntea un ejecutante que palmorea a un lado del arpa como un acompañamiento de percusión.

El proyecto de investigación de esta agrupación, pretende esclarecer sus orígenes, características y perspectivas, para lo cual se planteó un proyecto de investigación en tres etapas: levantamiento básico de fuentes documentales (bibliografías, mapas y grabaciones); investigación de campo, para la entrevista y observación de dichos grupos en su contexto geográfico y cultural, además de la recopilación de información mediante grabaciones, fotografías y entrevistas con informantes representativos de la región; y el análisis, ordenamiento y redacción de los materiales recopilados para su posible edición en un libro y discos. En la actualidad el proyecto se encuentra en su tercera etapa y como primicia de su resultado se consideran en su contenido además de apartados generales con antecedentes históricos, geográficos y económicos, rubros acerca de los instrumentos, sus antecedentes, variantes, construcción, técnicas de ejecución y dotaciones; los músicos con relación a su status, organismos, conjuntos y personajes destacados; repertorio en relación a estructuras musicales, función social y su relación con la danza; y las perspectivas de tal manifestación, de acuerdo a factores que intervienen para que la tradición permanezca, cambie o decaiga; asimismo listados como el glosario, bibliografía y fonografía que puede orientar hacia más información respecto de los conjuntos de arpa grande. Entre algunas de las ideas de este proyecto se encuentra también un análisis de las técnicas de ejecución de los instrumentos y su interrelación con el fin de que esta manifestación pueda ser recreada en un momento dado, como una forma de apoyarla y preservarla.



*Influencias Lingüísticas en la Musicología:
Modelos e Interrogantes**

7

Iris Berent

La música, como el lenguaje, es una estructura sonora que la sociedad distingue del ruido y de la música de sociedades ajenas. La manipulación del sonido refleja los procesos sociales y los influye. No es posible explicar la función social que tiene la música y la lengua sin las siguientes premisas: 1) Las estructuras sonoras pueden distinguirse una de otra como géneros (lenguaje, estilo musical), como especies (dos oraciones en el mismo lenguaje, obras de un estilo musical). 2) Existe un mecanismo mental que permite la identificación de estructuras sonoras. Sus propiedades no son necesariamente universales.

Según las premisas mencionadas el investigador puede dirigir su estudio a la exploración de las regularidades de su objetivo sonoro, o de explicar el estilo por medio de las condiciones que impone la mente sobre su percepción y producción. De esta decisión se desprenden los objetivos, las teorías y la metodología de la investigación.

Discutiré dos teorías musicales que tienen orígenes lingüísticos: la teoría de Nattiez que cuenta entre sus influencias a la teoría distribucionalista de Harris, y la teoría de Jackendoff y Lerdhal, influida por la teoría generativa y transformacional de Chomsky y la teoría psicológica de la Gestalt. Ambas teorías tratan de la segmentación del continuo sonoro. Nattiez lo hace según criterios internos de repetición, mientras que la otra teoría ofrece una explicación psicológica. Compararemos el poder de las teorías para explicar el estilo musical desde un punto de vista émico, y discutiremos las limitaciones que tiene en principio una teoría de segmentación para explicar el proceso dinámico de la audición.

* Resumen del artículo con el mismo título que se publicará en breve.

*Quedó Constituida la Sección de Música
de la ABIESI*

8

Xochiquetzal
Ruíz Ortíz*

Sólo una mínima parte del patrimonio musical se conoce, estudia y difunde. Es ya una realidad conocida por todos que el patrimonio artístico de nuestro país, en especial el oral, aquél que no utiliza soportes físicos para ser transmitido, se pierde. Conscientes de esta problemática, particulares y diversas instituciones públicas y privadas han encaminado sus esfuerzos a rescatarlo, conservarlo, difundirlo y formar, junto con otros documentos y obras de arte, acervos que ofrezcan un panorama del quehacer musical de México y del mundo, que amplíe y fortalezca nuestra cultura.

El estudio, conservación y sistematización de esos acervos son actividades imprescindibles para darlos a conocer, y la búsqueda, selección y adquisición de materiales, para acrecentarlos. Para auxiliar a la investigación, deben ponerse en práctica diversas actividades documentales que faciliten la búsqueda y recuperación de la información y que permitan, a la vez, la publicación de bibliografías especializadas, catálogos de obras, etcétera.

Para llevar por buen camino estas tareas y lograr un mejor aprovechamiento de recursos, se hace necesaria la creación de una red nacional de bibliotecas especializadas en música que, con el intercambio de información, el establecimiento de un reglamento de préstamo interbibliotecario, la unificación de criterios en el procesamiento documental de los materiales, entre otros, ofrezca día a día un mejor servicio a sus usuarios y se logre crear una memoria documental de la música mexicana.

La idea de organizar una red de bibliotecas musicales pudo materializarse gracias al trabajo realizado por el Lic. Federico Hernández, responsable de la biblioteca de la Escuela Nacional de Música que convocó, con este fin, a una reunión el 21 de julio. Reunidos en la Biblioteca Nacional, entre otros, los representantes de las bibliotecas de la Orquesta Sinfónica Nacional, del Conservatorio Nacional de Música, de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, de la Orquesta del Instituto

Politécnico Nacional, de la Escuela Nacional de Música, del CENIDIM, el presidente y la pretesorera de la Asociación de Bibliotecarios de Instituciones de Enseñanza Superior y de Investigación (ABIESI), el M. en C. Francisco Márquez y la Lic. Rovalo respectivamente, se plantearon los problemas a los que nos enfrentamos como responsables de los acervos musicales de cada una de esas instituciones y se discutieron las diversas maneras de organizarnos.

En la siguiente reunión, 30 de julio, decidimos constituirnos como Sección de Música de la ABIESI, por concordar con los objetivos y estatutos de esa Asociación y por considerar que era preferible estar dentro de una organización que nos brindara su experiencia y para cooperar en la agrupación de los bibliotecarios del país.

La Mesa Directiva de la Sección de Música de la ABIESI está conformada por: Xochiquetzal Ruíz Ortíz, Coordinadora; Federico Hernández, Responsable de actas y reuniones; José Guadarrama, Relaciones Públicas; Raquel Jiménez, Finanzas, y Pablo González, Difusión.

Las primeras actividades a realizar por la Sección serán la elaboración de un directorio de fonotecas, bibliotecas, unidades de documentación, archivos, etc., que tengan acervos musicales; la promoción e invitación a integrarse a la red, y la elaboración de diagnósticos de cada una de las bibliotecas, con el fin de empezar a plantear, unidas, posibles actividades para solucionar los problemas y mejorar los servicios, además de la organización de cursos de actualización en bibliotecología musical.

OBJETIVOS DE LA ABIESI

1. Agrupar a personas e instituciones dedicadas a los servicios bibliotecarios en el nivel de enseñanza superior e investigación del país.
2. Contribuir al desarrollo profesional, cultural y personal de los asociados sin perseguir fines políticos ni lucrativos.
3. Promover el desarrollo de los servicios bibliotecarios en las instituciones de enseñanza superior y de investigación.
4. Promover la adopción de criterios uniformes entre los asociados y las autoridades en asuntos concernientes a los servicios bibliotecarios.
5. Promover la solidaridad de los asociados entre sí y de la Asociación con otras que persigan objetivos compatibles con los de ésta.
6. Representar a los asociados ante personas físicas y morales interesados en el desarrollo de los servicios bibliotecarios.
7. Orientar a la opinión pública sobre la naturaleza e importancia de los servicios bibliotecarios para la enseñanza superior y la investigación.

— *El Fondo Reservado del CENIDIM* —

11 Pablo Díaz de la Serna

8. Colaborar, a instancias de la parte interesada, en los planes de desarrollo, educación e investigación de la especialidad.
9. Defender los intereses de los lectores como usuarios, de los servicios bibliotecarios y de información.
10. Defender los intereses profesionales de los socios y contribuir a mejorar su imagen, estatus, salario y prestaciones.*



El CENIDIM cuenta con una importante colección de impresos y manuscritos de música y textos relacionados con los músicos, la música y sus instituciones. Su origen se remonta a la biblioteca de Jerónimo (1898-1967) y Eloísa Baqueiro Foster, quienes además de sus actividades como investigadores formaron el notable acervo bibliográfico y hemerográfico que, una vez fallecido Jerónimo, Eloísa donó a este Centro.

De esa donación provienen la mayor parte de los ejemplares que han sido seleccionados para formar el Fondo Reservado del CENIDIM. La primera selección fue realizada durante 1986 por el personal del Área de Documentación. La movilización en la biblioteca que produjo la caída de algunos estanteros durante los terremotos de 1985, sacó a la luz un centenar de ejemplares cuya rareza y antigüedad eran evidentes; la intención de protegerlos llevó a los encargados a depositarlos en el interior de una vitrina. La segunda selección fue realizada en los meses de mayo y junio de 1987 por el autor de este artículo.

Primero fue el pasmo que produjo el encuentro con ediciones originales capaces de arrancar un suspiro: Eximeno, Nassarre, Lucaz Ruíz, Yriarte, Bails, y nuestros Melesio Morales y Ernesto Elorduy; después fue la certeza de encontrar otras entre los estantes de la biblioteca. La curiosidad hizo el resto... La necesidad de aprovechar el poco tiempo disponible para la búsqueda y una buena dosis de paciencia fueron entonces suficientes para comprobar la intuición inicial, poco a poco fueron apareciendo otros ejemplares: más de Eximeno; más de Morales; Eslava; un folder de manila que contenía los (...) CONOCIMIENTOS TEÓRICOS / de la / MÚSICA, / PARA USO DEL BELLO SEXO, / (...) / por Felipe Larios / (...) / 1867, para proteger su libro, el dueño (¿Juan Gallardo?) decidió empastarlo cosiéndolo con una hoja de pergamino

* Para mayor información dirigirse a: Xochiquetzal Ruiz Ortiz, CENIDIM, Liverpool No. 16, Col. Juárez, o a Federico Hernández Rincón, Escuela Nacional de Música, Xicoténcatl No. 126, Coyoacán.

tomada de un libro de coro de posible origen colonial, con música escrita en notación neumática; los libros que la señorita Rosalía Aguirre y Benavides formó, empastando las obras para piano de sus compositores preferidos (Morales, Elorduy, Castro, etc.) y las de algunos galanes cuyas dedicatorias nos hablan de su pasión por la dama. Rosalía estaba repitiendo la antigua costumbre que llevó a Dowland, Fitzwilliam, Ana Magdalena Bach, Guadalupe Mayner y otros, a reunir la música de uso doméstico en libros que contienen obras de compositores famosos o poco difundidos, legándonos así valiosa información histórica sobre las prácticas de composición e interpretación de su época, además, por supuesto, de aquella que el investigador sepa hallar en estos documentos.

Dos meses después el Fondo Reservado contaba ya con cerca de 400 ejemplares: música, métodos, tratados, revistas y documentos diversos que cubren el periodo que va de fines del siglo XVII a la primera mitad del XX. Son de mexicanos, impresos dentro y fuera de México; y de extranjeros, impresos dentro y fuera del país. El criterio para seleccionarlos fue su antigüedad y/o rareza, como es el caso de los libros de Campa, Ogazón y Galindo que, aunque fueron impresos a principios de siglo, son ediciones agotadas muy difíciles de encontrar actualmente. El Fondo cuenta además, con obras de historia, filosofía, literatura, etc. en ediciones originales de los siglos XIX y XX.

Sin embargo, el establecimiento de esta colección como Fondo Reservado no basta. Su importancia obliga a cumplir con los deberes fundamentales de protegerla y difundirla. Con este propósito, se encuentra en proceso de elaboración un catálogo que describirá detalladamente las características externas de cada ejemplar, con el fin de identificarlo como ejemplar de nuestra biblioteca en caso de extravío. Este registro deberá incluir las características tipográficas, caligráficas, ornamentales y de encuadernación; la foliación, paginación y firmas; el estado de conservación y los faltantes; las marcas de agua y fuego; el tipo de notación musical; las partes de que se compone la obra y su historia bibliográfica; además de los datos ordinarios del registro bibliográfico. Se reproducirán íntegramente las portadas, colofones, licencias y dedicatorias, ya que contienen abundante información tanto de los autores y las actividades que realizaban, como de las personas e instituciones que participaban de alguna manera en la edición de la obra.

Las entradas del catálogo de los ejemplares más antiguos y las de los materiales escritos o impresos en México incluirán: descripción externa como el resto de los ejemplares; descripción interna, por medio de breves resúmenes o citas que informen sobre su contenido; un comentario que ayude a ubicarlas en un contexto, corriente de pensamiento, tradición, etc.; y referencias bibliográficas que permitan localizar más información sobre el autor y la obra. La información contenida en estos materiales se desglosará en índices de nombres (autores, coautores,

editores, impresores y de personas mencionadas en los textos), instituciones y lugares; mientras que la de los ejemplares de factura reciente, que no hayan sido escritos o impresos en México, sólo se podrá recuperar por medio de los índices de nombres de los autores, coautores, editores e impresores.

Un catálogo con estas características, que rebasan los límites de la descripción bibliográfica ordinaria, tiene la triple finalidad de identificar sin equívocos los materiales que registra, facilitando así su localización en caso de extravío; al presentar de manera sistemática y ordenada una gran cantidad de la información contenida en los ejemplares del Fondo, se convierte en un instrumento de apoyo verdaderamente útil para la investigación; una vez publicado, para facilitar su difusión, permitirá promover la investigación sobre temas relacionados con la historia de la música mexicana, sus músicos y sus instituciones.

Llevar a cabo un proyecto de esta naturaleza es una tarea ardua y difícil pero, sin duda alguna, apasionante. Los materiales del Fondo Reservado son fuentes históricas y sus posibilidades de lectura son múltiples... Por ejemplo, en los impresos se distinguen claramente los actores y sus niveles aparentes de participación: en primer plano, los autores; cerca de ellos, los funcionarios y sus funciones (yo apruebo que..., yo doy fe de..., yo autorizo a...); al fondo, y a veces hasta perderse, están los que escriben los prólogos, los que traducen, etc., etc. También están los impresores y los editores, su función es evidente por los sellos y las leyendas que dejaban (impreso en la Casa..., editado por..., distribuido por...) pero su nivel de participación no lo es. Hoy sabemos qué es un editor y qué es un impresor de música en México y conocemos sus nombres. Pero ¿sabemos suficiente sobre sus antecesores en la Nueva España o en el México independiente? ¿eran simples intermediarios en el circuito compositor-intérprete-público, o fueron los promotores tomando en cuenta que toda edición implica una selección? ¿reproducían pasivamente los gustos musicales de su época o participaban activamente en crearlos? ¿reproducían exactamente las técnicas de impresión y las prácticas editoriales de los impresores y editores europeos, o desarrollaron modalidades propias en México? ¿asumieron en México durante el siglo XIX funciones promocionales, como empresarios privados, a falta de iniciativa por parte de un estado en formación y de gobiernos dedicados a resolver las crisis internas y las amenazas externas?

Es insuficiente afirmar apriori que su participación era importante, es necesario ir más allá para intentar explicar cómo era esa participación y hasta donde llegaba su influencia. El Fondo Reservado tiene más preguntas que respuestas, éstas, tal vez, se encuentren en los archivos ...

Federico Hernández Rincón*

14

Yael Bitrán

En esta nueva sección nos proponemos dar a conocer a los investigadores, no sólo a través de los avances de sus investigaciones sino de una manera más personal.

Aquí se presentará su trayectoria profesional y se les harán algunas preguntas a fin de que amplíen la imagen. Esto, con el objeto de mostrar una faceta más humana del investigador; además de hechar luz sobre las orientaciones y motivaciones que lo impulsan a acercarse a un determinado tema.

También podremos enterarnos de la opinión del que investiga en diversos temas como la investigación musical en México, su historia y perspectivas, nuevos métodos de investigación y otros temas de interés general.

Esperamos sea de su interés.

* Artículo dividido en dos partes

Hace algunos días tuve la valiosa oportunidad de entrevistar al maestro Hernández Rincón, investigador de nuestro Centro. Escuchar hablar a un personaje como él resulta un placer desde muchos puntos de vista. Setenta y siete bien vividos años tienen mucho que contar y el maestro tiene una especial vocación para recordar y transmitir su vida.

Esta primera parte del artículo es un breve curriculum del maestro para indicar así su trayectoria en el campo de la música y la investigación musical. La segunda parte será la entrevista propiamente dicha donde el maestro nos relata él mismo, aspectos de su vida y sus experiencias.

Siendo el maestro Hernández Rincón nuestro más antiguo investigador, comenzar con él esta nueva sección tiene una función de gran importancia que se resume en un conocido refrán "Honor a quien honor merece".

Federico Hernández Rincón nace un 15 de marzo de 1910 en San Miguel de Allende, Guanajuato. Sus estudios preliminares de música los realiza en su tierra natal de los 14 a los 17 años (1924-1927), allí tiene oportunidad de adquirir nociones básicas de solfeo, flauta y órgano.

Posteriormente, se traslada a la capital donde estudia la carrera de Profesor de Solfeo y Canto Coral en el CNM, de 1931 a 1952, de manera no continua. Fue maestro fundador de la Escuela Nocturna de Música, (1936) hoy en día Escuela Superior de Música, donde impartió clases de 1937 a 1979 (más de 40 años de docencia).

De 1939 a 1945 estuvo comisionado como maestro en las Misiones Culturales en los Estados de Puebla, Tlaxcala, Zacatecas, Oaxaca y Michoacán.

Fue "maestro de capilla" en numerosas iglesias en el interior de la República como en el Distrito Federal (1935-1945).

Formó parte de diversas orquestas de baile de diversos centros nocturnos de la Ciudad, donde tocó clarinete y saxofón (1928-1936).

Entre 1949 y 1952 formó parte de la Banda de Música del Estado Mayor Presidencial. En los mismos años se integra también a la Orquesta Filarmónica de la UNAM.

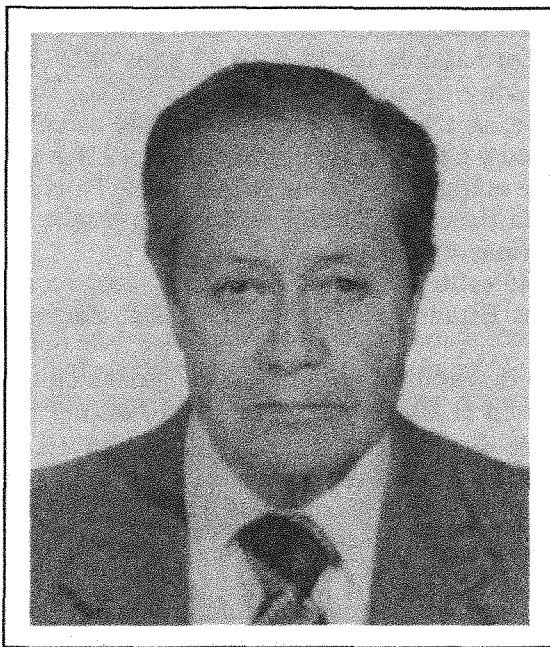
Trabajó en la Sección de investigaciones Musicales del INBA como Investigador de Campo y Audiotranscriptor de 1952 a 1965. Participó como ejecutante y director del grupo de música indígena en las compañías del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, del Ballet Popular de Guillermo Arriaga, y del Ballet Aztlán (actual Ballet Folklórico Nacional) de Silvia Lozano, entre 1958 y 1962.

Ha sido Coordinador de Educación Musical en la Escuela Nacional de Maestros en diversos periodos que van de 1966 a 1979, además de impartir en la misma Institución su cátedra de Educación Musical.

Ingresa al CENIDIM (ex-Sección de Investigaciones Musicales del INBA) en 1979, donde infunde nueva vida a la investigación de campo. Desde ahí ha intervenido en la Organización del Festival Nacional de Música

y Danza Autóctona y participa en diversos proyectos de investigación especialmente en el área de Etnomusicología.

En noviembre de 1986 ha concluido la elaboración de los Cuadernos de Música Folklórica Mexicana** para Violín, con fines didácticos en la enseñanza del violín de un nivel elemental a medio.



** *Cuadernos de Música Tradicional Mexicana*, Vol. I.; *Sones para violín*. México, INBA, 1986. 24 p.

Un Nuevo Enfoque en la Relación Poesía y Música

17

Javier Maderuelo, poeta y músico español escribe un interesante artículo sobre nuevos conceptos que surgen en los últimos años en la música contemporánea, y en la fonética de la poesía, así como nuevas relaciones que se establecen entre ambas.

Afirma que música y poesía se han encontrado demasiado poco en nuestra cultura occidental.

Cuando se les ha querido unir se les hace generalmente de modo artificial y resulta que al final el conjunto poesía-música que se da en óperas y canciones vale menos que cada uno de sus componentes.

El autor va más allá al afirmar que no sólo no aporta nada original su unión, sino que desvirtúa al texto poético por hacerlo muchas veces ininteligible y la música se ve "encorsetada" por la rigidez de los versos.

Esta idea creo que debe hacerlos reflexionar, más si tomamos en cuenta que, como afirma el

autor, esta división canto-música es propia de nuestro tiempo pues en épocas anteriores al Renacimiento en Occidente y en otras culturas ésto no sucedía y sí en cambio, la línea divisoria no era rígida.

Desgraciadamente, esta división se da también a nivel conceptual y no sólo formal, recalca el autor.

Pero Maderuelo no es del todo pesimista; enumera una serie de intentos que se han hecho para vencer estas barreras, tanto por parte de músicos como de poetas. (Él se cuenta entre uno de ellos).

Para lograr un lenguaje común, es necesario que la música genere nuevos elementos y que los poetas busquen expresiones orales diferentes de la recitación.

Entre los compositores que han intentado la recuperación de "formas intermedias" entre canto y habla, el autor cuenta a Debussy y Schoenberg.

* Javier Maderuelo, "Poesía fonética y música contemporánea", *Foto Zoom*, X, 116, mayo 1985: 62-63. (Disponible para consulta en la Biblioteca del CENIDIM).

En el terreno de la poesía, cita como innovadores a poetas y constructivistas rusos.

Innovadores son sin duda los estudios de lingüística, fonología y semiología, iniciados por Saussure y seguidos por los estructuralistas. En música se debe mencionar a Schaffer y Eimer en conceptos de música concreta y electrónica.

En fin, Maderuelo, da honor a quien honor merece. Pero nos alerta a no dormirnos en los laureles porque aún hay mucho por hacer. Propugna por nuevas actitudes desprejuiciadas tanto en música y poesía y por buscar un terreno en el que ambas se entiendan. En poesía, atendiendo al valor fónico y sonoro de las palabras y en la música expan-

diendo el campo sonoro y utilizando todo tipo de sonidos fonéticos incluso con ayuda de medios electroacústicos.

Maderuelo sugiere que las nuevas creaciones llegan a confundirnos, ya no podemos ubicarlas del todo en música o poesía, y que quizá ésto significa la aparición de un arte nuevo con características propias.

Sin tanto entusiasmo como el autor, pensamos que éste es un tema de gran actualidad en la investigación sobre el que serán, sin duda, bienvenidas nuevas ideas y aportes que se hacen día a día en la investigación.

Como introducción al tema el artículo de Javier Maderuelo, puede ser ilustrativo. Y.B.

KARAWANE

jolifanto bambla ó falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
 higo bloiko russula huju
 hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
 blago bung
bossó fataka
 u uu u
 schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
 eschige zunbada
 wulubu ssubudu uluw ssubudu
 tumba ba- umf
kusagauma
 ba - umf

(1917)
 Hugo Ball

Christian Morgenstern
 Poema fonético
 Fisches Nachtgesang (1905)

Nueva Vida a la Música Tradicional: Un Experimento Soviético*

19

Yael Bitrán

Este artículo se trata de un conjunto creado en la Unión Soviética en 1973, bajo los auspicios de la Unión de Compositores llamado Ensamble de Música Tradicional, y que se ha dedicado a investigar e interpretar dicha música durante los últimos años.

La autora nos habla del olvido en que había caído la música tradicional en la juventud de las ciudades, pero se anuncia la llegada de un tiempo en que esta música debe ser objeto de un estudio teórico y de su inclusión en el repertorio de concierto. Y a esto, precisamente se dedica el Ensamble de la Música Tradicional. Ellos se han puesto en contacto con músicos populares y paralelamente han hecho estudios acerca de la manera particular de escritura de dicha música, así como de los principios que rigen la improvisación.

Uno de sus integrantes, Eduardo Alexeyev, recalca la impor-

tancia de sumar a los estudios teóricos la experimentación en el campo de la música folklórica.

Algunas de las funciones del grupo han sido la de reconstruir géneros en extinción o ya desaparecidos y de escribir nuevas canciones, basadas en los viejos estilos. (Labor valiosísima que en México se ha hecho poco).

Los miembros del Ensamble, dirigidos por Dmitry Pokrovsky también participan con intérpretes originales de dicha música. El Ensamble ha participado en la producción de muchos documentales, como *Canciones del pueblo de Foschevatovo*, *El disco de oro*, *Melodías que han sobrevivido a través del tiempo*, entre otros. También ha hecho presentaciones de teatro. Otro importante ángulo donde el Ensamble ha innovado, es el de dar conciertos temáticos; por ejemplo el de *Canciones del Sur de Rusia* y el de *Canciones del Nor-*

* Yevgenia Gaba "The revival of a tradition" trad. del ruso por Zinaida Yerichek y Ninel Rybak. *Music in the USSR*, April-June 1987: 8-10. (Disponible para consulta en la Biblioteca del CENIDIM).

— *Panamá. Tamboritos y Mejoranas* —

Juan Guillermo
Contreras Arias

21

te de Rusia. También dieron uno sobre la música instrumental rusa, en el que se usaron instrumentos ahora en desuso como la "zhaleika doble", la "baraban-ka" y el salterio "Gdov" entre otros.

La autora afirma que los conciertos de este tipo son recibidos calurosamente por el público. Incluso nos cuenta que hubo gente que se identificó de tal manera, que se paró a bailar y cantar.

En resumen, es un grupo que

realiza una gran labor, tanto de investigación como de difusión y que incursiona en diferentes campos para lograr su propósito fundamental: rescatar y poner al alcance de la mayor cantidad de público la música tradicional rusa.

Se pueden rescatar ideas valiosas del artículo, olvidándose un poco del tono, quizá demasiado triunfalista e ir pensando las vías de implementar un conjunto similar en México.



Acaba de aparecer el primer disco que inicia una serie sobre la música afro-americana; en un proyecto que contempla la edición de música de Cuba, Jamaica, Belice y Haití entre otros. Esto resulta relevante por varias razones: lo integran magníficas grabaciones de campo; es la primera vez que investigadores mexicanos se encargan de hacer un seguimiento metódico y exhaustivo para su divulgación, de tradiciones musicales de otros países, con las que se ha tenido y no influencia cultural; y finalmente, la calidad del documento fonográfico es respaldado por notas sustanciosas acerca de las culturas, géneros musicales, el baile y los instrumentos.

Los investigadores y productores de dicho disco, Eduardo Llerenas y Enrique Ramírez de Arellano, son los mismos que junto con Baruj Lieberman se les otorgará el "Award for Enterprise" en Ginebra, Suiza, en 1981, por su labor en ese entonces de más de doce años de investigación y grabación de cam-

po de óptima calidad que dio por resultado su *Antología del Son de México*, álbum que reúne ejemplos de son y géneros paralelos de varias regiones del país en seis discos.

El contenido del acetato de Panamá está constituido por grabaciones de los grupos mestizos, de origen básicamente hispano y mulatos de raigambre africana; los géneros aunque centrados en el tamborito y la mejorana, géneros respectivamente de mulatos y mestizos, incluye otros como el punto y la cumbia y su selección, lugar de grabación e intérpretes es la siguiente:

LADO A

1. *Zapatero*. "Mejorana", Chitré provincia de Herrera. Juana Ríos, voz; Andrés Castillo, *mejorana*; Bolívar Rodríguez, *guitarra sexta*.
2. *Gallino*. "Mejorana", Ocu, provincia de Herrera. Juan Bosque, voz; Raymundo Rodríguez, *mejorana*.

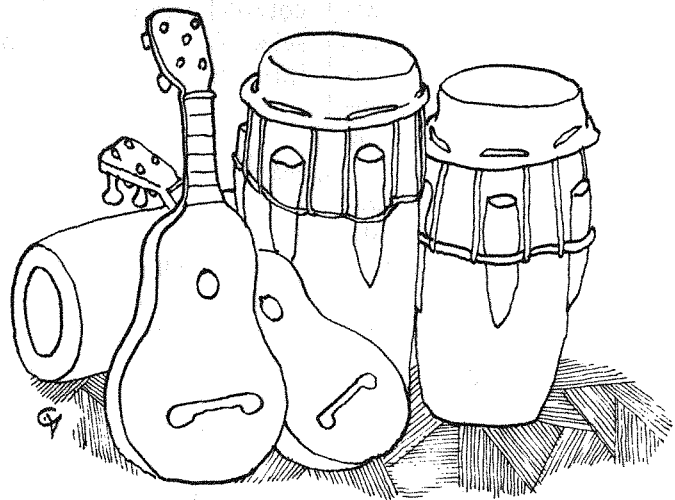
3. *Llanto*. "Mejorana", Chitré, provincia de Herrera. Juana Ríos, voz; Andrés Castillo, *mejorana*; Bolívar Rodríguez, *guitarra sexta*.
4. *Arroz con mango*. "Cumbia", Ciudad de Panamá. Los Juglares de la Revolución: Antonio de la Cruz Ruedas, *mejorana*; Anselmo Villarreal, *violín*; Francisco Poveda, *guitarra sexta*; Aceves Núñez, *acordeón*; Raúl Alberto Vital, *churuca* y voz; Víctor Julio Ruíz Vázquez *tambor*.
5. *Tonocoa*. "Punto", Ciudad de Panamá. Los Juglares de la Revolución.

LADO B

1. *Tamborito Salomado*, La Arena, Chitré, provincia de Herrera. Delicias Calderón, *cantalante*; Juan Miguel Gar-

cia, *replicador*; Francisco Melgar, *Pujador*; Rigoberto Murillo, *caja*.

2. *Gonzalo Agustina Los Congos*, Portobelo, provincia de Colón. Juana de Mata Chifundo, *cantalante*; Alejandro Rodríguez, *requinto*; Luis Chifundo, *jondo*; Abelito Guerrero, *bajo* y coro.
3. *Después que Durmamo un Sueño*. "Tamborito", La Arena, Chitré, provincia de Herrera. Idem. ejemplo 1 del Lado B.
4. *Salomas* de Faena Ocú, provincia de Herrera. Felícito Barba; Juan Bosque.
5. *Por eso vine yo*. "Tamborito", Antón, provincia de Coclé. Felipe Soto, *cantalante*; Ricaurte Jaén, *repicador*; Homero Nelson, *pujador*; Abelardo Moreno, *llamador*; Carlos Camargo, *caja*; Edith Coti, *almirez*.



Julio

Miércoles 1o.
Cuarteto Mexicano de Cuerdas; obras de Jiménez Mabarak, Mozart y Beethoven (Auditorio Alejo Peralta).

Domingo 5
Carlos Prieto (vc.), Edison Quintana (pno.); obras de Beethoven, Villalobos y Shostakovich (MUNAL).

Viernes 3 y Domingo 5
OSN; celebración del Aniversario de la Independencia de Venezuela; obras de De la Vega, Del Mónaco, Rugeles y Carreño. Alfredo Rugeles (dir.) (TBA).

Orquesta de Cámara de Bellas Artes; obras de Purcell, Núñez, Mozart y Warlock. Jorge Delezé (dir.) (3-jul-CADAC, Coyoacán 5-jul. Extemplo de Santa Teresa la Antigua).

Domingo 5, Lunes 6, Martes 7 y Miércoles 8
Ferenc Kiss (vl.) y Fritz Steiniger (pno.); obras de Beethoven, Schu-

mann, Mozart, Svendsen, Bloch y Bartok (5-jul-Foro Cultural Coyoacanense, 6-jul-Sala Manuel M. Ponce; 7-jul/C.C. José Martí. 8-jul. Auditorio Alejo Peralta).

Viernes 10 y Domingo 12
Orquesta de Cámara de Bellas Artes; obras de Bach, con el Coro de Cámara de Bellas Artes, (Extemplo de Santa Teresa la Antigua). Pablo Diemecke (vl.), Manuel de Elías (dir.).

Viernes 10 y Domingo 12
OSN; obras de Tchaikowski y Gershwin. Francisco Savin (dir.) (TBA).

Domingo 12
Carlos Prieto (vc.) y Edison Quintana (pno.); Obras de Bach, Schnittke y Tchaikowski (MUNAL).

Domingo 12, Lunes 13, Martes 14 y Jueves 16
María Luisa Tamez (s) y Francisco Núñez Montes (pno.); obras de Haendel, Respighi, Dohandy, Mendelsshon, Tchaikowski, Strauss, Wolf, Debussy, Ravel, Rimski-Korsakov, Delibes, De Falla, Gu-

ridi, M. Ponce, Del Moral y Verdi (Jul-12). Foro Cultural Coyoacanense, jul-13 Sala Manuel M. Ponce, 14-jul, CC. José Martí y jul-16 MUNAL).

Domingo 12
Jorge Miller (guit.); obras de Barrios Mangere, Bach, Sor y Riller (MUNAL).

Domingo 19
Carlos Prieto (vc.) y Edison Quintana (pno.); obras de Martihu, Grieg y Rachmaninov (MUNAL).

Domingo 19
OSEM obras de Barber, Lavista, Lavallo y Bernal Jiménez. Ensemble Coral del CNM. Dir. Luis Berber (TBA).

Domingo 19, Lunes 20, Martes 21 y Jueves 23
María Teresa Rodríguez (pno.); obras de Mozart, Beethoven y Schumann (19-jul. Foro Cultural Coyoacanense, 20-jul. Sala Manuel M. Ponce, 21-jul. C.C. José Martí, 23 Auditorio Alejo Peralta).

Martes 21
Nancy Weems (pno.); obras de Mompou, Schubert, Mendelssohn, Barber y Prokofiev (MUNAL).

Domingo 26
Carlos Prieto (vc.) y Edison Quintana (pno.); obras de Beethoven, Kodaly, Ponce, Ginastera y Chopin-Feuermann (MUNAL).

Domingo 26
OSEM; obras de Ángulo, Ponce, Durán y Chávez. Carlos Guzmán

(pno.) y Lourdes Ambriz (s.) Eduardo Diazmuñoz (dir). (TBA).

Domingo 26, Lunes 27, Martes 28 y Jueves 30
Conjunto Los Tiempos Pasados, música de los Siglos XIII, XIV y XVI Armando López (dir.) (jul-26 Foro Cultural Coyoacanense jul-27, Sala Manuel M. Ponce, jul-28 C.C. José Martí, jul-30 Auditorio Alejo Peralta).

Viernes 31
Denis Reynaud Pulido (pno.); obras de Scarlatti, Chopin, Moncayo, Hernández, Moncada y Mussorgski (Sala Manuel M. Ponce).

Agosto

Domingo 2
Trío México; obras de Ravel (MUNAL).

Martes 4
Ana María Tradatti (pno.) y Adeline Tomasone (fl.); obras de Bach, Varese, Fauré, Woppler y Burton (Sala Manuel M. Ponce).

Miércoles 5
Arturo Uruchurtu (pno.); obras de Bach, Haydn, Chopin y Brahms. (Sala Manuel M. Ponce).

Jueves 13
El Lied Alemán del Siglo XX; obras de Reimann, Hindemith, Von Bose y Szymanowski, Aribert Reimann (pno.), Aurelio Hejek (mezzo.), Axel Bauni (pno.) y Mo-

nika Martel (s) y Holgen Grochopp (pno.) (MUNAL).

Domingo 16
Trío México, obras de Beethoven, Músico invitado, José Antonio Martínez (cl.).

Domingo 16, Lunes 17, Martes 18 y Jueves 20
Manuel Ramos (vl) y Enrique Márquez (pno); obras de Pergolesi, Bach, Enríquez, Grieg y Paganini. (agosto 16, Foro Cultural Coyoacanense, agosto 17, Sala Manuel M. Ponce, agosto 18 C.C. José Martí, agosto 20 (MUNAL).

Viernes 21 y domingo 23
58 Aniversario de la Orquesta Sinfónica de Xalapa; obras de Ladrón de Guevara, Sibelius, Mozart y Respighi. Erasmo Capilla Sánchez (vl) José Guadalupe Flores (dir) (agosto 21, Teatro del Estado, Xalapa, Ver. agosto 23, PBA).

Domingo 23, Lunes 24, Martes 25 y Jueves 27
Cuarteto de Cuerdas Latinoamericano; obras de Haydn, Lavista y Debussy. (agosto 23, Foro Cultural Coyoacanense, agosto 24, Sala Manuel M. Ponce, agosto 25 C.C. José Martí, agosto 27 (MUNAL).

Sábado 29
Lourdes Ambriz (s) y Eduardo Marín (pno); obras de Fauré, Satie, Ravel, Granados, Revueltas y Obradors (MUNAL).

Domingo 30
Trío México; obras de Schubert. Músicos invitados Alberto González (vc) José Luis Sosa (vl) y Ramón Romo (vla).

Septiembre

Sábado 5
Encarnación Vázquez (messo) y Nadia Stankovich (pno); obras de Wagner, Liszt y Strauss (MUNAL).

Miércoles 9
Solistas Ensemble del INBA, obra de Bernal Jiménez, Rufino Montero (dir) (Sala Manuel M. Ponce).

Sábado 12, Domingo 13
Quinteto de Alientos Anastasio Flores del ISSSTE; obras de Ligeti, Jiménez Mabarak, Patterson y Francaix. Luis Humberto Ramos (Coordinador Artístico) (septiembre 12, MUNAL, Septiembre 13 Sala Carlos Chávez).

Sábado 12
Manuel Gómez Muñoz (bajo) y Erica Kubacsek (pno); obras de Carl Loewe (MUNAL).

Sábado 19, Domingo 20
Wendy Holdaway (fg), Luis Humberto Ramos (cl) y Ana María Tradatti (pno), obras de Mendelssohn, Saint-Saens, (septiembre 19, (MANUAL), (septiembre 20, Sala Carlos Chávez).

Miércoles 23
Solistas Ensemble del INBA; obras de Jiménez Mabarak, Rufino Montero (dir) (Sala Manuel M. Ponce).

Sábado 26 y Domingo 27
Cuarteto Dankwart de Cuerdas;
obra de Debussy, Francaix y Mozart.
Músicos invitados: Luis Humberto Ramos (cl), Wendy Holdaway (fg) y Nicola Popov (bajo) (septiembre 26, MUNAL, septiembre 27 Sala Carlos Chávez).

Miércoles 30
Solistas Ensamble del INBA;
obras de Blas Galindo, Rufino Montero, (dir) (Sala Manuel M. Ponce).

Octubre

Sábado 3 y Domingo 4
Quinteto de Alientos Anastasio Flores; obras de Beethoven y Mozart.
Músicos invitados Ana María Tradatti (pno), (octubre 3 MUNAL y octubre 4 Sala Carlos Chávez).

Miércoles 7
Solistas Ensamble del INBA,
obras de Manuel M. Ponce. Rufino Montero (dir), (Sala Manuel M. Ponce).

Miércoles 14
Solistas Ensamble del INBA, La Zarzuela Mexicana Rufino Montero (dir) (Sala Manuel M. Ponce).

Orquesta Sinfónica de Minería Temporada 1987

Del 4 de julio al 30 de agosto del año en curso, se llevó a cabo la temporada de la Orquesta Sinfónica

de Minería. Esta constó de 18 conciertos y 9 programas diferentes y se llevó a cabo en la Sala Nezahualcóyotl.

El repertorio fue sumamente variado aunque con obras que ya tienen gran aceptación por parte del público. Entre ellas obras de Chávez, Debussy, Respighi, Beethoven, Mozart, Musorgsky-Ravel, Brahms, Tchaikovsky, etc...

Dentro de los programas llama la atención el tercero, con obras de Gershwin: *Un americano en París* y la *Suite de Porgy and Bess* y tres *Espirituales negros* arreglados por Jerry N. Smith con el Coro Ambassadors' dirigido por Kenneth Kilgore.

Los solistas con los que contó este año la Orquesta fueron Horacio Gutiérrez (piano), Sergio Luca (violín), el Coro 'Ambassadors', Miriam Fred (violín), Alejandro Corona (piano), David Arden (violín), Jan Septon (violín), Yaron Prensky (violín), Robert Silverman (piano), Rosario Andrade (soprano) y Judith Johanson (flauta).

Como director invitado tuvo a Paul Robinson en su quinto programa y como director titular de la temporada estuvo el maestro Herrera de la Fuente.

IV Festival de Órgano de la Catedral Metropolitana de México 1987

El IV Festival de Órgano de la Catedral Metropolitana de México, se efectuó durante los meses de

agosto y septiembre del presente año. Participaron los maestros mexicanos: Guillermo Sánchez, Rodrigo Treviño, Roberto Oropeza y Felipe Ramírez Ramírez, interpretando las obras maestras de la literatura organística universal con seis magistrales conciertos los días 12, 15, 19, 26 de agosto y 2 y 9 de septiembre.

Se interpretaron obras de Louis Marchandt, Loui C. d'Aquin, G. Frescobaldi, José de Elías, J.S. Bach, Clerambault, J. Stanley, Antonio Cabezón, J.P. Sweelinck, S. Scheidt, D. Buxtehude, W. Boyce, J.B. Cabanilles, F. Couperin, Padre Antonio Soler, J. Blanco y Felipe Ramírez Ramírez.

Es de mencionarse en especial el Concierto del 15 de agosto, con música de la propia Catedral de México tanto vocal como instrumental, interpretado por los solistas Pedro Geraldo, tenor; la soprano Edith Contreras, El Coro de Niños de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Autónoma de México con su director el maestro Alfredo Mendoza, con transcripciones del maestro Felipe Ramírez Ramírez, investigador del CENIDIM, Catedrático del Conservatorio Nacional de Música y Organista titular de la Catedral Metropolitana de México.

El maestro Felipe Ramírez Ramírez, inició el Concierto, interpretando en el Órgano construido por Joseph de Nassarre en 1735, tres obras de Registro Partido del Dr. D. Joseph de Torres y Vergara (1661-1727), de quien transcribió su música para Órgano de

este Ilustre Personaje de la Catedral. En la segunda parte de este programa, Pedro Geraldo cantó el Hymno gregoriano *Veni creator Spiritus*, Edith Contreras estrenó *Sancta Mariae in ihuicac Cihua-pilli Ave María* en Náhuatl para Solo de Soprano, Coro de Niños, Teponaztli y Órgano del maestro Felipe Ramírez Ramírez. El maestro Alfredo Mendoza interpretó como Solista *Disfrazado de pastor Viaja el amor* de Juan Hidalgo (1614-1685), los villancicos a dúo *Un ciego que con trabajo canta*, *Tarara qui yo soy Anton*, *A la Estrella que borda los valles* transcrita para esta ocasión de Antonio de Salazar (1650-1715) y el villancico de navidad *Chico de mis ojos* de Ignacio Jerusalén (Ca. 1740). Este villancico contiene un Recitativo de Soprano, Coplas, Coro y Órgano a la manera de una Cantata breve.

Como última obra, se cantó la *Salve Regina* de Canto gregoriano, interpretada por el Coro de los Niños Cantores de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Autónoma de México, bajo la dirección del maestro Felipe Ramírez Ramírez.

La calidad del programa musical, intérpretes y del majestuoso lugar, lograron en el público asistente, un profundo, grato e inolvidable recuerdo.

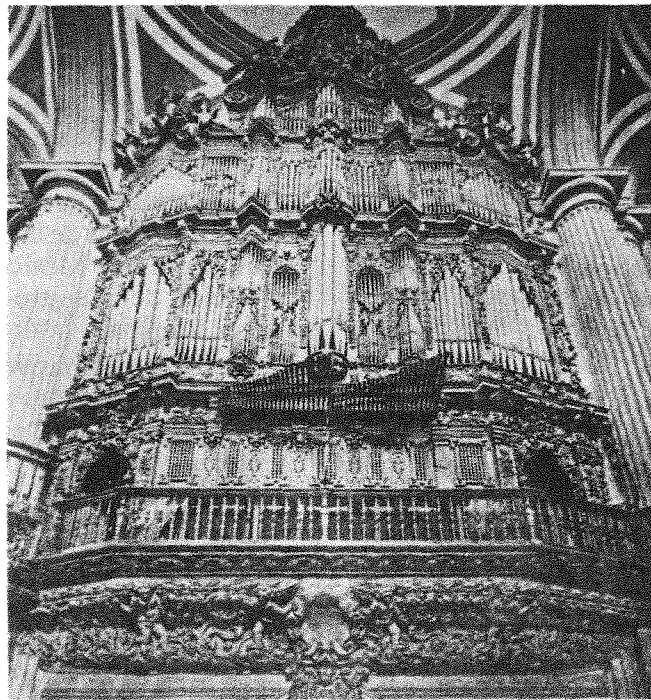
El 3 de septiembre, el maestro Felipe Ramírez interpretó en el Órgano de Jorge de Sesma (1668-95), la obra monumental de 21 partes *Messe pour les Convents* de Francois Couperin (1668-1733).

La clausura del VI Festival se llevó a cabo con obras para dos órganos obligados, como ya es tradición. Estuvo a cargo de los maestros Rodrigo Treviño en el órgano español construido por Jorge Sesma en 1668 y Felipe Ramírez Ramírez en el órgano mexicano construido por Joseph de Nassarre en el año de 1735.

Iniciaron con la interpretación del Concierto para dos órganos. (Andante-Minué con Variaciones) del Padre Antonio Soler OSH. 1729-1787 escrito en Do mayor y en el cual nos muestra el autor el porqué indudablemente es el compositor español más importante del siglo XVIII. A continuación se escuchó el concierto en Sol mayor de Josef Blanco de un solo movi-

miento (Allegro). Siglo XVIII. Existe la duda si este compositor es español o portugués, el estilo de su concierto es totalmente Mozartiano.

La última obra fue el estreno absoluto de la *Batalla por la Paz del mundo* para dos órganos de Felipe Ramírez Ramírez, sobre la Antifona gregoriana *Ubi carita et Amor*, la cual consta de cinco partes fundamentales. En esta hermosa obra, Ramírez logra su objetivo primordial con la grandiosidad total de los órganos antiguos de la Catedral de México, al son de las ordenanzas de clarines y trompetas unísonas, cautivar el corazón humano por medio del Arte de la Música



Adquisiciones recientes

Libros

- Stanislaw Kortyka
Polish Art Studies; Tomos II, III, IV, V, VI, VII.
Samuel Claro V.
Música colonial en América Latina.
Aurelio Tello,
Salvador Contreras.
Eduardo Gómez Haro
Tradiciones y leyendas de Puebla.
Alfred E. Lemmon
Royal Music of the Moxos.
Jas Reuter
Los instrumentos musicales en México.
Ezeiza Gabino
Colección de canciones del payador Argentino.

UNAM

- Estudios de cultura Náhuatl. Núm. 15 y 16.*
SEP/INBA.
Investigación Folklórica en México.
INI.
Archivo catálogo etnográfico audiovisual.
Mark Stephen Fogliust
Rhythm and form in the contemporary son. Semana de Bellas Artes.
Thoinot Arbeau
Orquesografía: trabajo en forma de diálogo.

Revistas y Programas

- Journal of music theory.
Nueva revista de filosofía hispánica
December 1979, Music Magazine.
Pauta No. 7

- Heterofonía No. 83 y 88
Programa, Orquesta sinfónica en México XX temporada.
Programa, Música y coros IMSS.
Programa, Ópera primera temporada de 1984.

Discos y Cassettes

- Carlos Díaz Du-Pond
50 años de Ópera en México.
Roberto García Morillo,

- Carlos Chávez, *vida y obra.*
Inst. Nal. de Antropología e Historia
Música de la costa chica de Guerrero y Oaxaca.

La Delegación Cuauhtémoc del Departamento del Distrito Federal y el Instituto Nacional de Bellas Artes convocan al Premio Cuauhtémoc de Artes 1988 consistente en cinco becas que se otorgarán de acuerdo con las siguientes bases

31

Masliah, Paraskevaidis,
Marozzi,
Compositores del Uruguay.
Gerhart Muench,
*Concierto Homenaje
cassette No. 2.*
Autores varios
*Cuarta tribuna de jóvenes
compositores.*
Autores varios
Perspectives of new music.
Naldo Labrin,
*Así cantan y juegan en la
Huasteca.*
F. Ibarra
Imágenes del punto del sol.
Blas Galindo
*Concierto para flauta
orquesta sinfónica de viento.*

Blas Galindo
Suite Homenaje a Cervantes.
Blas Galindo
Cantata a la patria.
Blas Galindo
Cantata a la patria. Nocturno.
Blas Galindo
Nocturno (1945).
Aitken Reynolds,
Takemitsu
Roloff, Tuden
Orquesta de percusiones de
la UNAM.
J. Álvarez
Kibone.
Manuel Enríquez
*Homenaje a Manuel
Enríquez en su 60 aniversario.*

Partituras

Aurelio Tello
*Danzaq Homenaje a
Manuel Enríquez.*
Giuseppe, Soccio, Spirali,
Quandi, Caldi, Raggi
Fugon (1983).
Vicente Emilio Sojo
*Lamentación, treno
meditación.*
Alberto Villalpando B.
*Preludio passacaglia y
postludio.*
Candelario Huízar
Sonatina.
Candelario Huízar
Scherzo.

Federico Hernández Rincón
Sones para violín.
Roberto Soto
Filomena.
F. Chueca
El bateo.
Luis T. Mauremte
La reina del carnaval.
Dorder Paterson
March on the victory.
J. J. Paderewski
Cracovienne Fantastique.
Csemiczky Miklos
Quatuor a cordes.
Láng Istuan,
Iokasté.

1. Podrán participar todos los investigadores y creadores que radiquen en el país, así como las instituciones avocadas a la educación y la cultura.
2. Las postulaciones de los aspirantes a ocupar alguna de las becas podrán realizarse a título personal o institucional. En el caso de las instituciones, sólo podría postularse un candidato por beca. A título personal, sólo podrá optarse por una de las cinco becas.
3. La propuesta deberá incluir el curriculum vitae del candidato, así como su proyecto de trabajo en el que se especificarán los objetivos y se describirá la labor a desarrollar; los proyectos no deben exceder las diez cuartillas y se remitirán acompañados de cuatro copias a la DIRECCIÓN DE CULTURA DE LA DELEGACIÓN CUAUHTÉMOC, TEATRO DEL PUEBLO, VENEZUELA 72, COL. CEN-
- TRO, C.P. 06020, MÉXICO, D.F.
4. De un total de cinco becas, se otorgará una en cada una de las siguientes áreas: ARTES PLÁSTICAS, LITERATURA, TEATRO, MÚSICA Y DANZA.
5. El monto de cada beca será de \$3'000 000.00 pagaderos en seis mensualidades de \$500 000.00 pesos, durante el periodo que va del 1o. de enero al 30 de junio de 1988.
6. El plazo de recepción de propuestas queda abierto a partir de la publicación de esta convocatoria y cerrará el 31 de octubre de 1987.
7. Los resultados del certamen serán dados a conocer a más tardar el 1o. de diciembre de 1987 y la primera mensualidad será entregada a los triunfadores el 15 de enero de 1988.
8. Para la realización, montaje o publicación de los trabajos triunfadores, las instituciones convocantes genera-

rán, en la medida de sus posibilidades, los apoyos necesarios:

9. Al término de la vigencia de las becas, cada becario deberá entregar a las instituciones convocantes los resultados de sus trabajos.
10. El consejo de selección de las propuestas estará integrado por personas de reconocido prestigio designadas por la Delegación Cuauhtémoc y el Instituto Nacional de Bellas Artes, y sus nombres serán dados a conocer con oportunidad. Posteriormente el Jurado Calificador fungirá como consejo supervisor para asesorar a los becados en la consecución de sus objetivos mediante reuniones bimensuales.
11. Las propuestas deberán ajustarse a las áreas de interés contenidas en esta convocatoria.
12. Los proyectos triunfadores, así como los trabajos resultantes de su realización serán propiedad de la Delegación Cuauhtémoc bajo los lineamientos de la Ley de derechos al autor vigente.
13. La determinación del consejo será inapelable.
14. La participación en el Premio Cuauhtémoc de Artes,

implica la aceptación de las presentes bases.

15. Cualquier caso no previsto en esta convocatoria será resuelto a criterio de los organizadores.

Áreas de interés:

Artes Plásticas: Una propuesta para exposición fotográfica sobre calles, gente o edificios de la Delegación Cuauhtémoc. Eventualmente se considerarán audiovisuales con el mismo tema.

Literatura: Una propuesta para traducir una obra literaria inédita en español. Dicha propuesta deberá contener un adelanto de la traducción.

Teatro: Una propuesta de libreto a partir de las obras de los poetas románticos mexicanos para realizar un montaje escénico utilizando el entorno de la plaza cultural Santo Domingo (Brasil y Belisario Domínguez) como escenario.

Danza y Música: Una propuesta conjunta de coreografía y composición musical para integrar un espectáculo único.

México, D.F., Julio de 1987.

COLABORADORES

IRIS BERENT (Maifa, Israel, 1960). Terminó sus estudios de piano en el Conservatorio de su ciudad natal (1978). Obtuvo su licenciatura de flauta en la Academia Rubin en Jerusalem (1986), y en el mismo año la licenciatura en musicología en la Universidad de Tel-Aviv.

Desde 1986 reside en México. Como investigadora del CENIDIM, centra actualmente su trabajo en el campo de la cognición de la música. La presente colaboración fue presentada en el Colegio de Lingüística Mauricio Swadesk en la UNAM.

YAEL BITRÁN GOREN (Santiago de Chile, 1965). Estudió en el Conservatorio Nacional de Música la carrera de piano de 1974 a 1983. Ingresó a la UNAM en la licenciatura en Historia en 1985, donde ha cumplido el 4º semestre.

Actualmente desempeña el cargo de Coordinadora de la Sección de Difusión e Información del CENIDIM.

PABLO DÍAZ DE LA SERNA (México, 1958). Ha realizado estudios de guitarra clásica, armonía y contrapunto. Es estudiante de la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Actualmente es maestro de los talleres de guitarra en la Facultad de Ciencias (UNAM) y de la Fundación para el Apoyo de la Comunidad, realiza el Catálogo del Fondo Reservado del CENIDIM. Ofreció su última presentación pública en la Sala Carlos Chávez de la UNAM.

XOCHIQÚETZAL RUIZ ORTIZ (Mé-

xico, 1959). Estudió oboe en el Conservatorio Nacional de Música de 1970 a 1973. Tiene estudios de bibliotecología y actualmente estudia Historia en la UNAM. Es miembro del área de Documentación del CENIDIM desde 1981, y Coordinadora de la misma desde 1986. Asimismo, es Coordinadora de la Sección de Música de la Asociación de Bibliotecas de Instituciones de Enseñanza Superior e Investigación, A.C.

Actualmente, se dedica a los proyectos de autorización del Servicio Bibliográfico y de la elaboración de la Lista de Encabezamiento de Materia de Música.

JUAN GUILLERMO CONTRERAS ARIAS (México, 1952). Estudios básicos en: Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM. Escuela Nacional de Lapidaria en el Conservatorio Nacional de Música y en el Taller de Etnomusicología en la Escuela Nacional de Música. Además ha tomado cursos y seminarios especiales con: Hiram Dordelly, Argeliers León, Olavo Alen, entre otros.

Cursos y seminarios impartidos de: Historia del Arte y Dibujo de Imitación (Bachillerato), Organología (Escuela de Iniciación del Conjunto Ollin Yolistly), Organología y Panorama de la música tradicional de México (SEP, UNAM, Escuela Nacional de Antropología, entre otras).

Como músico ha participado en eventos y agrupaciones de: Canto Nuevo, Música Nueva, Música Sinfónica y permanentemente de Música tradicional de México.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

Miguel González Avelar
Secretario

Martín Reyes Vayssade
Subsecretario de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Manuel de la Cera
Director General

Raymundo Figueroa
*Subsecretario General de Difusión
y Administración*

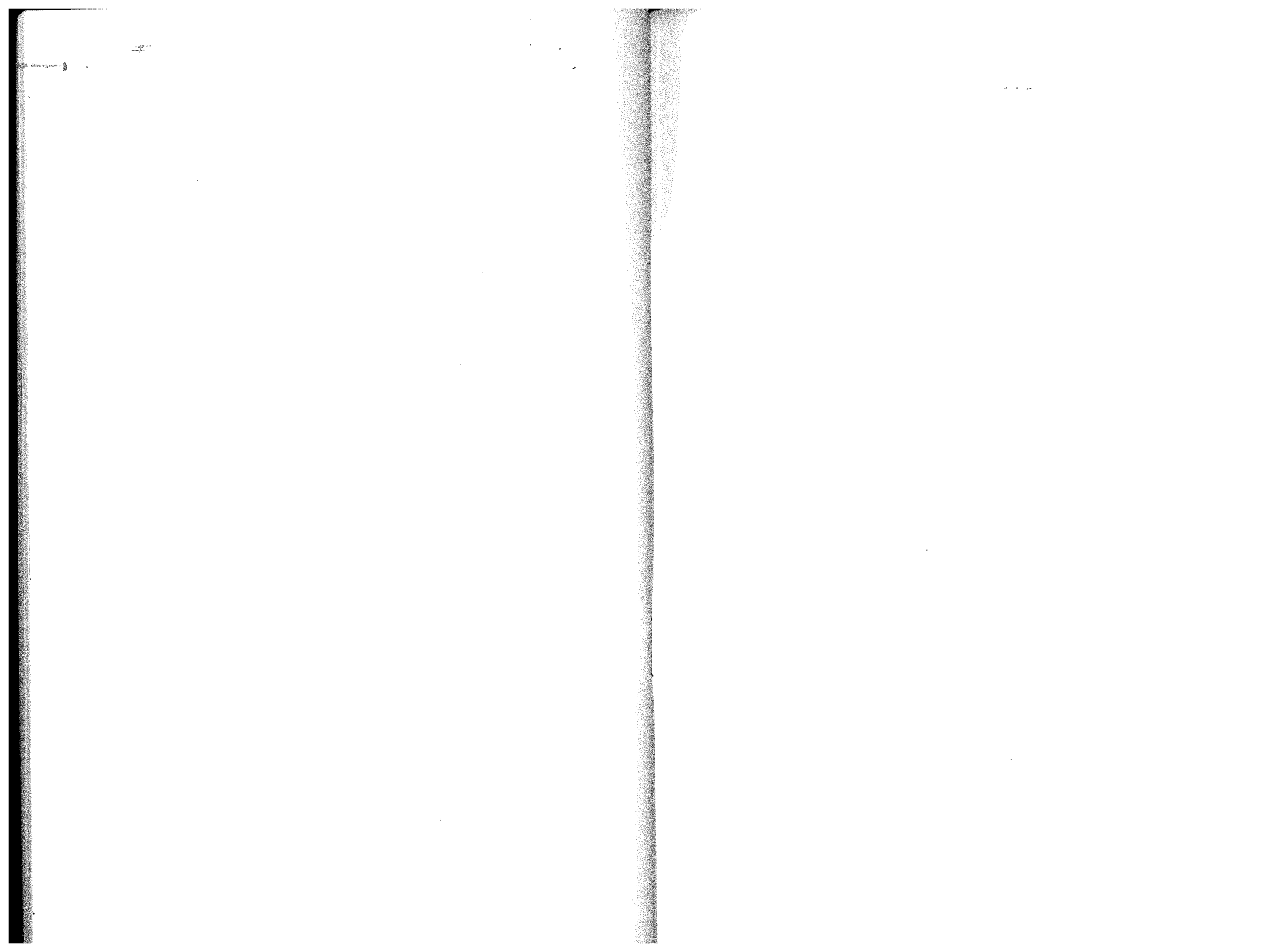
Víctor Sandoval
*Subdirector General de Promoción y Preservación
del Patrimonio Artístico Nacional*

Jaime Labastida
*Subdirector General de Educación e Investigación
Artísticas*

Esther de la Herrán
*Directora de Investigación y Documentación
de las Artes*

Ma. Esther Pozo
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Leonora Saavedra
*Directora del Centro de Investigación, Documentación
e Información Musical Carlos Chávez*





SDP