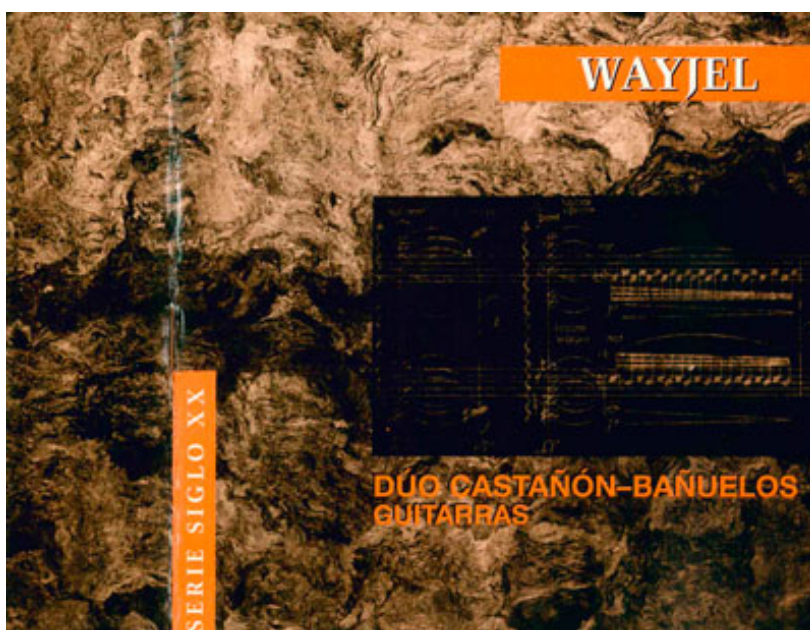


Repositorio de Investigación y Educación Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Wayjel. Dúo Castañón-Bañuelos, guitarras, México: Conaculta,
INBA, Cenidim, UNAM, 1993 (siglo XX, vol. VII) [CD]

WAYJEL

DÚO CASTAÑÓN-BAÑUELOS

MÚSICA PARA DOS GUITARRAS

- 1 PERCUSÓN 5'28" Gerardo Tamez
POEMARIO Manuel Enríquez
- 2 CÓPULA 2'27"
- 3 DEL PULSO ITINERANTE 2'28"
- 4 VOCES ÍNTIMAS 3'18"
- 5 ACTITUDES 1'39"
- 6 7 PRELUDIO Y SON 8'06" Ernesto García de León
- 8 PAPALOTZIN 12'40" Mario Stern
- 9 CANTE 9'50" Mario Lavista
- 10 WAYJEL (NAHUAL) 12'30" Federico Álvarez del Toro

Grabación realizada en la Sala Netzahualcóyotl de la Ciudad de México en noviembre de 1991.
El Dúo Castañón-Bañuelos utilizó dos guitarras construidas por Manuel Cáceres. Madrid 1982 y 1983.

Producción: Ana Lara / Ingeniero de sonido y edición: Xavier Villalpando
Masterización: Gerardo Macín / Notas: Juan Arturo Brennan
Fotografía: Paulina Lavista / Diseño: Sergio Vega C.

CNCA / UNAM / INBA / CENIDIM

DAD Duración total: 59'43"

WAYJEL

DÚO CASTAÑÓN-BAÑUELOS

GUITARRAS

SERIE SIGLO XX



Wayjel

El Dúo Castañón-Bañuelos se encuentra ya en su segunda década de trabajo ininterrumpido, y en el transcurso de todos estos años se ha convertido en uno de los grupos de mayor importancia en el campo de la difusión y promoción de la música contemporánea. Sin embargo, la música de hoy no es la única materia de estudio y trabajo para el Dúo, y su interés por los sonidos de hoy no excluye una actitud abierta hacia otras manifestaciones musicales. Así, Margarita Castañón y Federico Bañuelos se adaptan con la misma facilidad a una sola silla y una sola guitarra para tocar *My Lord Chamberlain's Galliard* de John Dowland, que al complejo proceso de interacción con la cinta magnetofónica y los procesos electrónicos. Asimismo,

Wayjel

The Castañón-Bañuelos Guitar Duo is well into its second decade of uninterrupted work, having become during those years one of the leading groups in Mexico regarding the advancement of contemporary music. But new music is not the Duo's only line of work, and their interest in today's sounds does not preclude an open attitude towards other types of music. Thus, Margarita Castañón and Federico Bañuelos are equally at home sharing one chair and one guitar to play John Dowland's *My Lord Chamberlain's Galliard* or rigorously approaching the complex interactive process of playing against pre-recorded tape and other electronic devices. Moreover, they are

son conocedores profundos de las técnicas tradicionales de interpretación de la música antigua, aprendidas con Junghaenel, Kuijken Van Puijenbroek y Van Immersel, pero también han logrado dominar los más nuevos modos de producción sonora de la guitarra, participando con ello en una importante vertiente del renacimiento instrumental que es materia primordial del oficio musical de hoy. Este eclecticismo técnico e interpretativo del Dúo Castañon-Bañuelos se refleja también en la amplitud de su repertorio y, particularmente, en el amplio rango de música mexicana que han contribuido a crear. Una buena muestra del importante papel que el Dúo tiene en el panorama actual de nuestra música es el hecho de que todas las obras contenidas en este disco han sido compuestas especialmente para ellos y estrenadas en importantes foros nacionales e internacionales.

Tres de las piezas aquí presentes, las de Tamez, García de León y Lavista, se estrenaron en el Teatro de la Villa de Madrid en noviembre de 1980 en el marco del VII Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea. Entre las obras me-

not only very knowledgeable on traditional performing practice in ancient music, learnt under the tutelage of Junghaenel, Kuijken Van Puijenbroek and Van Immersel, but they have also mastered the newest techniques of sound production on the guitar, thus being able to fully participate in the instrumental Renaissance which is an important part of today's musical thought. The Duo's broad technical and interpretive scope is also reflected in the range of their repertoire, and in particular, in the vast number of new Mexican works they have collaborated in creating; witness the fact that all of the pieces on this recording have been written specially for them, and premiered at important national and international venues.

Three of the works presented, those by Tamez, García de León and Lavista were premiered at the Teatro de la Villa de Madrid, Spain, in November 1980 during the VIIth Spanish-Mexican Festival of Contemporary Music. Among the Mexican works that successfully synthesize rigorous form with popular

xicanas que sintetizan exitosamente los lenguajes populares y las formas rigurosas, *Percusón* es una de las más atractivas y logradas. En ella, Gerardo Tamez funde sabiamente algunos elementos musicales afroantillanos con la dinámica musical de la Tierra Caliente de Michoacán. He aquí los dos elementos que dan a la obra su sabor y su título: la percusión y el son. Al cacheteo de la caja de la guitarra, análogo al modo de percudir el arpa michoacana, se une una especial sensibilidad del compositor para explotar una gran variedad tímbrica en el instrumento, no sólo en las cuerdas sino también en las diversas partes de la caja, maderas que cantan con voces individuales. Todo ello, envuelto en un pulso insistente de 10/8 que da a *Percusón* un especial movimiento, que por momentos se vuelve hipnótico y subyugante. En el *Preludio y son* de Ernesto García de León se da una síntesis expresiva similar a la de la obra de Tamez. El *Preludio* es de construcción aleatoria, a base de módulos intercambiables, ritmos libres y escritura gráfica, y es un antecedente orgánico del *Son*, ya que prefigura elementos de ritmo y armonía que serán

musical language, one of the most attractive is *Percusón*. In this piece, Gerardo Tamez wisely blends some Afro-Caribbean elements with the musical utterance of Michoacán's Tierra Caliente. Herein are the two elements that give the work its title and flavor: percussion on the one hand, and the unmistakable strains of the *son* on the other. Here, the slapping of the guitar's acoustic box imitates a particular way of harp playing in Michoacán, and this is joined by the composer's ability to exploit a wide range of tone-colour on the guitar, not only on the strings but also on various parts of the instrument's body, the individual voices of different types of wood. All this, wrapped around a persistent 10/8 pulse which gives the piece its very special sense of motion, sometimes becoming truly hypnotic.

In Ernesto García de León's *Preludio y son* we find a blend of elements similar to that in Tamez's work. The *Preludio* is an aleatoric structure built on interchangeable modules, free rhythm and graphic notation, and works as an organic antecedent to the *Son*, for it

poemario

para dos guitarras

Para Margarita Castañón y Federico Bañuelos

manuel enriquez

Serie D. No. 46

© Manuel Enriquez, México 1989
América del Sur - 19-206. CAGSOL, América, S. P.

fundamentales en la segunda parte de la obra. El *Son* mismo está totalmente escrito, en un lenguaje que incorpora el sentir musical de Veracruz, estado del que el autor es nativo. Una breve sección aleatoria a la mitad del *Son* nos lleva a la parte final de la obra, enérgica y extrovertida.

Mario Lavista compuso *Cante* como un homenaje a los ochenta años del compositor Rodolfo Halffter (1900-1988). Si en el título hay una referencia directa al cante jondo, lo cierto es que la obra es flamenca en su esencia, mas no en contenido explícito. Los temas de *Cante* están contruidos sobre los equivalentes musicales de las letras H-A-F-F-E del apellido del compositor homenajeado, y son tratados por Lavista de una manera kaleidoscópica, lenta y expansiva. La primera parte de la obra se caracteriza por el empleo de las cuerdas cruzadas y por una propuesta rítmica en la que las guitarras están siempre a contra-tiempo. En la segunda parte de *Cante*, Lavista trabaja exclusivamente a base de armónicos, procedimiento que habría de emplear c³ nuevo en 1984 en su obra *Reflejos de la noche* para cuarteto de cuerdas. Austera, rigurosa y de una nota-

suggests rhythmic and harmonic elements which will be fundamental in the work's second part. The *Son* itself is wholly written down, in a manner which evokes the sounds of the composer's native state of Veracruz. A brief aleatoric section in the middle of the *Son* takes us directly to the piece's exhilarating conclusion.

Mario Lavista wrote *Cante* as a tribute to the eightieth anniversary of composer Rodolfo Halffter (1900-1988). If the work's title implies a relationship to the *cante jondo* of Flamenco tradition, the music itself might be said to embody the essence of Flamenco, but not its explicit content. The themes in *Cante* are built on the musical equivalent of the letters H-A-F-F-E, taken from Halffter's last name, and they are developed by the composer in slow, deliberate, almost kaleidoscopic fashion. The work's first part is based on the use of crossed strings and a rhythmic pattern in which the two guitars are always out of sync. In the second part, Lavista extensively employs the guitars' harmonics, a procedure used again by him in his

ble economía de medios, *Cante* es una pieza etérea y contemplativa que se desvanece lentamente hasta desaparecer.

Poemario, de Manuel Enríquez, es una obra notable por el hecho de que se dio a conocer en un importante evento internacional. Fue estrenada en la Primera Reseña de Música Nueva de Macerata, Italia, en 1983, ocasión que sirvió como punto de arranque para muchas de las propuestas que forman parte del renacimiento instrumental que tan esencial es en la expresión de muchos compositores de hoy. En *Poemario*, Enríquez propone una estructura que alterna lo aleatorio con la escritura rigurosa, y en la que es necesaria la participación activa de los ejecutantes. En la tercera sección de la obra, el compositor maneja tiempos muy libres, dilatados, mientras que en la última, proporciona módulos intercambiables cuya ejecución debe ser organizada por los instrumentistas.

Papálotl es la palabra náhuatl que da nombre a la mariposa, y es la raíz del título de la obra de Mario Stern. Para la creación de *Papalotzin* el compositor se inspiró en el soberbio espectáculo del santuario na-

string quartet *Reflejos de la noche* of 1984. Rigorous, austere and extremely economical, *Cante* is an ethereal and contemplative piece that slowly vanishes until it disappears.

Poemario by Manuel Enríquez has the distinction of having been premiered at an important international venue. It was first performed by the Castañón-Bañuelos Guitar Duo in 1983 during the Ressegna di Nuova Musica held at Macerata, Italy, an event serving as a starting point for many of the proposals that today encompass the tenets of the instrumental Renaissance which is an essential part of many of today's composers' language. In *Poemario*, Enríquez develops a structure which alternates aleatoric episodes with rigorous writing and which requires the full involvement of the performers. In the work's third section, time is treated by the composer in free fashion, while in the last there are interchangeable modules, the order of performance being chosen by the musicians themselves.

Papálotl is the nahuatl word for butterfly, and the root of the title of Mario

tural de la mariposa monarca, situado en Angangueo, Michoacán. Claramente descriptiva, la pieza se divide en tres partes que forman una construcción simétrica. La primera es una descripción de la migración norte-sur de la mariposa monarca, y en ella el trémolo de las guitarras imita el aleteo de la mariposa. La segunda sección de *Papalotzin*, de corte libremente tonal, es el canto del amor, la música del ritual de apareamiento de la mariposa, y da paso a la tercera parte de la obra que describe la vuelta de la mariposa a las frías latitudes del norte. *Papalotzin* fue estrenada en noviembre de 1985 en el Palacio de Minería de la Ciudad de México.

Federico Alvarez del Toro es uno de los pocos compositores mexicanos que, sin ser abiertamente nacionalistas, buscan un lenguaje musical moderno sin olvidar las raíces riquísimas de nuestras culturas prehispánicas. En esta línea de pensamiento se inserta *Wayjel*, obra cuyo título es la palabra tzotzil para designar al nahual o espíritu animal benigno que según la tradición indígena acompaña por la vida a cada ser humano. Los sonidos de esta pieza intentan ser un medio de contacto

Stern's work. For the creation of *Papalotzin* the composer drew inspiration from the breathtaking spectacle that can be seen at the natural sanctuary of the Monarch Butterfly at Angangueo in the state of Michoacán. Clearly descriptive, the work is a symmetrical three-part construction. The first part depicts the southbound migration of the butterfly, with the guitars' tremoloes imitating the clapping of its wings. *Papalotzin*'s second part, freely tonal, is the love song, music for the butterfly's mating ritual. The third part describes the butterfly's return to the north's cold climate. *Papalotzin* was premiered in November, 1985, at the Palacio de Minería in México City.

Federico Alvarez del Toro is one of the few Mexican composers who, without being openly nationalist, strive for a modern musical language without forgetting the ancient roots of Mexico's pre-hispanic cultures. *Wayjel* is a good example of this, and its name is taken from the word that in the Tzotzil language designates the *nahual*, the kindred animal spirit that according to indigenous

con el mundo íntimo, el espíritu mágico, y una vía para el encuentro con el nahual, el animal compañero. Los trémolos y las escalas son elementos fundamentales en *Wayjel*, y son complementados con el empleo de un arco de violín como método de producción sonora y por una pieza de vidrio para obtener efectos similares a los llamados *slide guitar*, que son *glissandi* sobre el diapasón del instrumento. La cinta magnetofónica que acompaña a las dos guitarras contiene una oración cantada por un chamán lacandón. A esta voz virtual se suman las voces reales de los guitarristas, que con la enunciación de vocales, gemidos y la palabra *nahual* en varios idiomas participan en el rito del encuentro con el animal compañero. *Wayjel* fue escrita por encargo de la Universidad Autónoma Metropolitana con motivo de su décimo aniversario y estrenada en junio de 1984 en la Galería Metropolitana de la Ciudad de México.

Juan Arturo Brennan

tradition goes through life with every one of us. The sounds in this piece are like an attempt to make contact with the intimate world, the magic spirit, a guide towards the encounter with the *nahual*, our companion animal. Tremoloes and scales are fundamental in *Wayjel*'s development, and are supplemented by the use of a violin bow and a piece of glass to obtain sounds similar to those on a slide guitar. The pre-recorded tape contains a prayer sung by a shaman from the Lacandón tribe of southeastern Mexico. To this voice the two guitarists add their own, enunciating vowels, groans and the word *nahual* in various languages, thus sharing in the search for the benign animal spirit. *Wayjel* was written on a commission from the Universidad Autónoma Metropolitana on its tenth anniversary and the premiere took place on June, 1984, at the Galería Metropolitana in Mexico City.

Juan Arturo Brennan

En 1990, el Dúo Castañón-Bañuelos recibió una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, gracias a la cual preparó las obras contenidas en este disco.



SERIE SIGLO XX

- Vol. I Manuel Enríquez
Los cuartetos de cuerdas
- Vol. II Salvador Contreras
Música de cámara
- Vol. III Candelario Huízar
Música de cámara
- Vol. IV Mario Lavista
Reflejos de la noche
- Vol. V Joaquín Gutiérrez Heras
Música de cámara
- Vol. VI Trío Neos
Música mexicana contemporánea
- Vol. VII Dúo Castañón-Bañuelos
Wayjel. Música para dos guitarras
- Vol. VIII Horacio Franco
Música mexicana para flauta de pico
- Vol. IX Cuarteto Latinoamericano de Cuerdas
Música mexicana
- Vol. X Rodolfo Ponce Montero
La obra para piano de Gerhart Muench
- Vol. XI Trío Neos
Las músicas dormidas
- Vol. XII Mario Lavista
Música de cámara