

LRA

RADIO NACIONAL

SECRETARIA DE COMUNICACIONES
DIRECCION DE RADIODIFUSION
AYACUCHO 1556 - 84 - 2021
BUENOS AIRES REPUBLICA ARGENTINA

junio 1963

ONDAS LARGAS

			FRECUENCIAS
LRA	BUENOS AIRES	■	870 Kc/s.
LRA 3	SANTA ROSA	■	840 Kc/s.
LRA 4	SALTA	■	690 Kc/s.
LRA 5	ROSARIO	■	1310 Kc/s.
LRA 6	MENDOZA	■	960 Kc/s.
LRA 7	CORDOBA	■	750 Kc/s.
LRA 8	FORMOSA	■	780 Kc/s.
LRA 9	ESQUEL	■	670 Kc/s.
LRA 10	USHUAIA	■	620 Kc/s.
LRA 11	COMOD. RIVADAVIA	■	900 Kc/s.

FRECUENCIA MODULADA

LRA 37	BUENOS AIRES (8 A 24)	99.1 Mc/s.
LRA 38	BUENOS AIRES (18 A 1)	96.5 Mc/s.

ONDAS CORTAS

SERVICIO NACIONAL

			BANDA
LUNES A DOMINGO			
LRA 31	BUENOS AIRES (8 A 1)	6.060 Kc s.	49 M.
LRA 33	BUENOS AIRES (10 A 15.30)	15.345 Kc s.	19 M.
LRA 34	MENDOZA (10 A 24)	6.180 Kc s.	49 M.

SABADOS Y DOMINGOS

LRA 32	BUENOS AIRES (18 A 1)	9.690 Kc s.	31 M.
LRA 33	BUENOS AIRES (10 A 17.45)	15.345 Kc s.	19 M.

SERVICIO AL EXTERIOR

ANTENA ORIENTADA A EUROPA

LUNES A VIERNES

HORA ARG.	G.M.T.	IDIOMAS	FRECUENCIAS	BANDA
16 A 17	19 A 20	ESPAÑOL	11.730 LRA 35	25 M.
17 A 18	20 A 21	ALEMAN	11.780 LRY 2	25 M.
18 A 19	21 A 22	ITALIANO	6.090 LRY 1	49 M.
19 A 20	22 A 23	FRANCES	11.730 LRA 35	25 M.
20 A 20.45	23 A 23.45	INGLES	11.730 LRA 35	25 M.

ANTENA ORIENTADA AL ESTE DE AMERICA

LUNES A VIERNES

21 A 22	24 A 1	PORTUGUES	9.690 LRA 32	31 M.
22 A 24	1 A 3	ESPAÑOL	9.690 11.780	31-25 M.
23 A 24	2 A 3	ESPAÑOL	6.090	49 M.
24 A 1	3 A 4	INGLES	6.090-11.780	31-25 M.

ANTENA ORIENTADA AL OESTE DE AMERICA

LUNES A VIERNES

1 A 3	4 A 6	ESPAÑOL	9.690 LRA 32	31 M.
			11.780 LRY 2	25 M.
3 A 4	6 A 7	INGLES	6.090 LRY 1	49 M.

Alberto Williams

AL ATISBO DE UNA FISONOMIA

POR JUAN FRANCISCO GIACOBBE



TANTO como es fácil la procreación y la recreación de las criaturas empíricas, es difícil (sino peligrosa) la creación de las criaturas del espíritu. Y en orden a ellas, las más arriesgadas, por ser las más sutiles, delicadas en su trama inefable, y superando las contingencias de lo pasajero, las criaturas del arte.

Si en la ciencia, el espíritu maneja los enigmas de la exactitud; en el arte, el ser artista, lebe habituarse en levantamiento del espíritu hasta las esferas de lo imponderable, en donde la fantasía es luz evasiva, y la precisión es misterio matemático.

Y si el hombre de ciencia tiene el solo problema de la verdad, el hombre de arte tiene el doble problema de la verdad en la belleza. No de otro modo se ha entendido en la metafísica de las matemáticas (Poincaré y Einstein) el planeo de la estructura de la música.

Esa música que, pareciendo tan fácil, tan inmediata, tan directa, después de hecha, es tan problemática, tan azarosa y peregrina, en su esencia y en su estructura. De allí nace la gran traba y el enorme peligro de la "personalidad", tanto en la composición musical como en la interpretación sonora de todos los géneros.

Y si, ya desde su génesis es tan rebelde a la obediencia de una personalidad, cuánto más no lo será a la obediencia de una colectividad, de un estilo dado, y de una dada tendencia.

Por ello, los movimientos históricos, voluntariamente impuestos a la creación musical, hacen aún más difícil esa ya esencial dificultad de la originalidad en la creación musical.

Pero es propio del género humano buscar las sendas no exploradas; arriesgar lo "nuevo" sin desplazar a lo "veterano", ya que, en la fatalidad del factor tiempo, el hoy no es posible sin el ayer, y el mañana no es posible sin el presente.

Perpetuar lo transitorio; inmortalizar lo que fenece; vincular lo que se aleja y unir lo que se deshace, he allí, la temática arriesgada, pero heroica, utópica pero amorosa del arte, y tan particularmente de la música.

Perpetuar lo transitorio de un canto; inmortalizar una cadencia que fenece; anudar una melodía que se evade y fijar una armonía que se diluye en el misterio del pasado, he allí, la esencia real y sagrada de la música.

En cierto orden, pues, historia emocional de un hombre, una casa, una vereda, un barrio, un pueblo, una provincia, una nación.

Y en un orden más extenso, pero secretamente escondido a la vez, historia de la humanidad en el universo, y del mundo en el cosmos.

Tal sería la trayectoria de la invención musical. Una breve onda sonora que viniendo de lo infinito, hace infinito al artista y al oyente y al infinito vuelve.

He allí lo difícil del arte musical: captar la fisonomía de infinito que la onda musical contiene en el secreto de su misterio emocional. Y a la par, captar el contenido históricamente humano y cosmoquónico que corresponde a cada edad de la música.

Por ello, en la génesis de toda historia hay siempre una autoctonía, que es algo así como la piedra basal de todo el edificio del espíritu de una sociedad. Y no hay edad histórica del espíritu que no haya debido pasar por el grado inicial, y a la par trascendente de la autoctonía.

Le cupo a Alberto Williams el destino del músico, y ese destino debió adaptarse y expandirse dentro del régimen histórico de la autoctonía. Su misión fue la de poner en evidencia los valores secretos del canto argentino, y fijarlos en las normas de un grado de la cultura.

Tal como el orfebre se vale de los materiales preciosos, de los metales selectos y de las piedras infalibles, así el músico de la autoctonía, se vale de los materiales preciosos de los cantos de las generaciones pretéritas y de las bellezas infalibles de la poética de los antepasados. Como el brillante y la perla, como la esmeralda y el topacio, engarzados en la seguridad del oro y el platino, el músico de la autoctonía, engarza, después de haberlo pulido, afacetado y purificado, el tema pretérito, en la seguridad infalible de una técnica y de una belleza presente y presencial. Y tal como el orfebre hace de elementos desunidos y dispersos la admiración de una joya, el músico de la autoctonía puede hacer, con los cantos elementales que saben a origen y cosmos, cantos perdidos que llegan desde las generaciones anteriores, la admiración de una joya universal de la música. Tal se practica en el genio humano desde Orfeo hasta Stravinsky sin excepción. No es nuevo pues, que el destino del músico de América esté situado en ese meridiano del espíritu. Allí se situó pues Alberto Williams. Y no sólo él, sino toda una generación de valores que, como el orfebre, debía seleccionar las piedras preciosas del canto, y la materia incorruptible de una técnica artística.

Misión difícil, acción comprometedora, profesión arriesgada, en las que el artista no debe dejarse engañar por las "piedras falsas" ni por los reflejos de similar, de los cantos bastardos. Y a la par, él no puede ni debe hacer malas aleaciones ni impropios empleos.

Esa misión difícil, esa acción comprometedora, esa profesión arriesgada del músico de la autoctonía está presente a cada paso en la obra de Alberto Williams. Seleccionar lo argentino en medio de "lo argentino". Seleccionar lo criollo en la historicidad de lo argentino. Enumerar lo típico en la multiplicidad de lo criollo. Deducir de lo criollo la derivación de lo porteño. Y después de tales selecciones, después de tales valoraciones emotivas, engarzar la temática argentina en la técnica universal (occidental, se aclararía) de la música coetánea.

Todas las problemáticas, expuestas en enun-

ciados analíticos, parecen fáciles o de inmediata resolución. Pero no es así en la enmarcada trabazón del arte. De pronto los enunciados más fáciles son los de más intrincado y dramático planteo. Y el músico argentino, como en el caso de Alberto Williams y de toda su generación, debió encontrarse ante raras y a veces insolubles incógnitas de la belleza y de la técnica.

Por ello, es más comprometedor de lo que a simple vista parece, dar un juicio acabado (que no sea superficial o esté contagiado de prejuicio) sobre toda la obra y la personalidad integral y definitiva de Alberto Williams y otros músicos argentinos de su envergadura.

Y ello se debe, en principio, a una acendrada desgracia que acompaña al arte musical argentino. Esa desgracia es: **la falta asidua de propagación.**

Ciertas obras de la historia musical llegan a imponerse después de incontables audiciones. No es posible "entender" ni "aprehender" una sinfonía, un cuarteto, o una sonata en una sola audición. Se tendrá sobre ella un valor menos que relativo y una visión menos que panorámica. La belleza que es deleite del análisis, y la estructura que es fruición del estudio crítico, no pueden ser apreciadas solamente en una sola audición. La obra de grandes dimensiones de Alberto Williams está, como la de tantos compositores argentinos, sumida en el silencio y vedada en el olvido. Y no es válida la edición tipográfica de una gran obra, es necesaria la edición interpretativa para que ella viva en medio del arte.

Una rara injusticia se cierne sobre el arte sinfónico, teatral y de cámara de los compositores argentinos. Sólo se tiene referencia de sus talentos en la obra de piano y de canto.

En ella le cabe a Williams el mérito de haber sido el maestro de su generación. Su inquietud artística lo condujo a resolver, según los módulos de su época, la problemática ya expuesta del artista de la autoctonía. Williams, con clara y precisa técnica supo: perpetuar lo transitorio de un canto criollo; immortalizar una cadencia que fenecía en lo porteño; anudar en la tónica de su época una melodía argentina que fenecía; y supo aún más: argumentar una armonía de la belleza criolla que se diluía en el misterio del pasado, sobre las formas universales, dándole al canto argentino pasaporte para el futuro.

Y ese futuro, es el único que fija los términos artísticos de una obra, y la permanencia en la historia de la música y en la emoción humana.

En ello se halla hoy situado el destino de Alberto Williams, que, en el atisbar una posible fisnomía para el canto argentino, encontró un rostro, y en él articuló, con calidad de maestro, una belleza.

Poème des cloches.

3.

Poema de las campanas.

Alberto Williams, Op. 60

I. Clochas empusculares.

Campanas empusculares

Molto moderato

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a dynamic marking of *ff* and a *Ped* (pedal) marking. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. It features a large slur over the upper staff, indicating a long melodic line. The notation includes various rhythmic values and rests.

The third system of musical notation continues the piece with two staves. It features a large slur over the upper staff, indicating a long melodic line. The notation includes various rhythmic values and rests.

The fourth system of musical notation concludes the piece with two staves. It features a large slur over the upper staff, indicating a long melodic line. The notation includes various rhythmic values and rests.



Manuscrito autógrafa del "Poema de las campanas", opus 60 de Alberto Williams.