

# NOTAS DEL EXTRANJERO

S U I Z A

## *La "Pasión Griega", de Martinu, en Zurich*

por *Everett Helm*

El Festival de Zurich, Suiza, que se celebra en el mes de junio, está adquiriendo cada día más interés e importancia dentro del panorama europeo. Uno de los puntos culminantes del variado programa de este año fue el estreno mundial de la ópera de Bohuslav Martinu "La Pasión Griega", basada en la novela de Nikos Kazantzakis.

Esta fue la última ópera escrita por Martinu, puesto que la terminó sólo algunos meses antes de su muerte, en agosto de 1959. El compositor checo-norteamericano la consideró su testamento musical para la posteridad. La novela misma, con sus elevadas implicaciones éticas, le fascinó desde la primera vez que la leyó en 1953; desde entonces y hasta su término, Martinu trabajó en esta ópera intermitentemente, escribiendo el libreto de común acuerdo con Kazantzakis, hasta la muerte de este último, en 1957.

Las dificultades que significa transformar una novela en una ópera son considerables y en esta ocasión no fueron totalmente superadas. El libro de Kazantzakis es específicamente difícil porque abunda en descripciones y detalles dostoyewskianos que son importantísimos para la comprensión fundamental de la acción y, lo que es más importante aún, como base de la acción psicológica.

Considerando este insoluble problema como fundamento, es difícil imaginar una mejor solución que la lograda por Martinu. Tiene ciertos puntos débiles, por cierto. En la ópera no se menciona,

por ejemplo, la dominación Turca de Grecia, lo que en la novela es de importancia primordial; el resultado es que el sacerdote Grigoris, en la ópera, parece actuar como agente y en este sentido es una "mala" persona. La necesidad de abreviar la acción crea otros problemas, por ejemplo en la escena en la que Lenio le dice a su novio Manolios que está cansada de esperar que se case con ella y declara que tomará a otro, lo que procede a hacer con una brusquedad, sin razón fundamentada, que resulta como un acto de mera obstinación.

Las sutilezas psicológicas que se pierden por estas razones encuentran su compensación en la claridad de la acción y en lo directo de los parlamentos, cualidades que son ventajas meritorias en la forma operística. No existe jamás la menor duda sobre lo que está ocurriendo en escena.

Por sobre todo, no obstante, es la música la que hace esta ópera memorable. La honestidad y sinceridad de expresión no crean necesariamente una obra de arte, pero en esta ocasión juegan un papel importante en este sentido. Así como un sorprendente número de otros compositores, Martinu "vuelve atrás" en esta última obra y emplea un estilo sencillo y directo que podría calificarse de pasado de moda. Pero aunque las armonías, ritmos y melodías son "convencionales", la manera que Martinu tiene de emplearlas son imaginativas y de auténtica categoría creadora. En una época de teorías musicales, sistemas y artilugios, Martinu comprueba que todavía es posible darle nuevos significados a un material tradicional y esto demanda, en realidad, una inventiva y originalidad de considerable mérito.

Dentro de un estilo de "sencillez transfigurada" que abunda en acordes comunes y cadencias perfectas, Martinu en-

treteje melodías inspiradas en el folklore griego y la liturgia de la Iglesia Ortodoxa. Gran parte de la partitura (quizá una parte desproporcionadamente larga) está asignada a los coros. Ocasionalmente —y sólo cuando se señalan los malos pensamientos o cuando se retrata acciones perversas— la música se detiene y los personajes hablan. El concepto melódico está trazado a grandes rasgos y es eminentemente vocal.

Muy apropiadamente, el estreno fue dirigido por Paul Sacher, gran amigo de Martinu, y en cuya casa cerca de Basel compuso gran parte de "La Pasión Griega". La representación tuvo un excelente director en Sacher, porque supo mantener tanto la sencillez directa como la intensidad íntima de la obra.

Herbert Graf, quien acaba de terminar su primera temporada como director de la Opera de Zurich y quien ha dado gran impulso al conjunto, tuvo a su cargo la dirección. Tanto la puesta en escena como la escenografía de Teo Otto fue abiertamente realista.

Sandra Warfield en el papel de la Viuda Catalina estuvo soberbia y no sólo vocalmente sino que también en su encarnación de la Magdalena moderna. Glade Peterson cantó y actuó el papel del pastor Manolios en forma muy convincente y James Pease merece que se le destaque especialmente por su canto y actuación en el papel equívoco del sacerdote Grigoris.

## YUGOSLAVIA

### *Bienal de Zagreb*

por *Everett Helm*

Por primera vez en la historia se ha celebrado un verdadero festival de música contemporánea en los países Balcanes. La Bienal de Mzicki en Zagreb, que se

realizó en la capital de Croacia entre el 17 y el 24 de mayo, presentó un programa ambicioso en el que la música de vanguardia tuvo lugar prominente, tocándose obras de compositores tales como Stockhausen, Boulez, Maderna, Ligeti y Cage.

No es mera casualidad el hecho de que este Festival se haya realizado en Yugoslavia, porque conjuntamente con Polonia, Yugoslavia es el país comunista de más amplia visión en materia artística. Desde hace años no se restringe la actividad artística en ningún campo. En Yugoslavia la pintura se ha desarrollado como en Occidente, produciendo obras abstractas que han logrado renombre internacional, pero en el campo de la música se ha mantenido en un plan más conservador. Sólo algunos compositores como Milko Kelemen, "enfant terrible" de la música yugoslava, ha experimentado con aquellas formas y técnicas postwebernianas que surgieron en la Europa Occidental de postguerra.

La iniciativa de Kelemen y la comprensión y cooperación del progresista Alcalde de Zagreb, Vječeslav Holjevac, hizo posible la organización de este primer festival. Su éxito sin precedentes asegura su continuación bianual para el futuro. También merece especial mención Josip Stojanović, empresario local, quien realizó con eficiencia el complicado funcionamiento de la maquinaria del festival.

La música yugoslava estuvo ampliamente representada en los programas, y es lógico que así fuera. Lo que más llamó la atención fue la amplia gama de estilos, técnicas y estéticas usadas por los compositores yugoslavos de la actualidad. Para la gran mayoría, la tonalidad es la base indispensable de sus creaciones, pero dentro del marco de la tonalidad pueden observarse muchos matices. La ópera "Coriolanus" del compositor Stjepan Sulek, por ejemplo, es de un romanticismo

conceptual y armónico decidido que hace recordar los métodos de Wagner, Strauss y Mussorgsky. El Tercer Concierto para Piano de Boris Papandopulo tiene raíces tradicionales igualmente fuertes, pero ocasionalmente hace un uso muy libre de las disonancias y del idioma jazzístico. Es una larga obra virtuosística de ritmos incisivos y que por momentos se hace pomposa. El contraste lo crea Milo Cipra con "Tres Encuentros", obra corta, clara, sin pretensiones y agradable que revela considerable afinidad con la música francesa. El Ballet pseudo-realista de Dusan Radić. "Ballada a la Luna Vagabunda" combina con escaso éxito elementos estilísticos de Prokofieff con Bartok y jazz. La obra orquestal "Movimientos en Color", de Ivo Malec, es armónicamente más audaz que la mayoría de las obras de los compositores yugoslavos, con abundancia de marcadas disonancias y al borde del atonalismo. Milko Kelemen presentó el excelente "Skolion" para orquesta, obra en la que emplea la técnica serial de más pura cepa y que sigue los pasos de Stockhausen, Boulez y los demás.

Como contraste con los compositores ante nombrados, todos los cuales hacen uso del estilo "internacional" (por lo menos en las obras mencionadas), existe otro grupo de compositores que hace uso de los elementos folklóricos nacionales. Entre los más prominentes está Natko Devčić, cuya ópera "La Bruja de Labin" integra y no en forma esquemática, el folklore musical de istrio a una textura de libre tonalidad disonante. Mientras muchos de sus colegas hacen uso de la música folklórica como factor "exótico", Devčić logra una síntesis en el que el folklore forma parte integrante de su estilo. Quizá la obra de mayor éxito dentro de este estilo fue "Cantos del Espacio", de Ljubica Maric, basada en las inscripciones de las lápidas funerarias del siglo xvi. Esta impresionante obra para coros y or-

questa creó una atmósfera realmente original.

La Ópera de Zagreb no sólo presentó las óperas de Sulek y Devčić sino que también funciones sobresalientes de "El Rapto de Lucrecia", de Britten, con una puesta en escena modernísima de Vlado Habunek y la deliciosa ópera de Prokofieff basada en "La Dueña", de Sheridan. La Ópera de Sarajevo ofreció la representación, con cantantes invitados, de la bombástica "1941", de Mihovil Logar y la Orquesta y Coros de la Radio de Belgrado contribuyó con un concierto, como también los Solistas de Zagreb bajo la dirección de Antonio Janigro y la Filarmonía de Zagreb bajo Milan Horvat.

Dos conciertos del Conjunto Nueva Música de Colonia, dirigidos por Mauricio Kagel, proporcionó al público yugoslavo y a muchos músicos de Yugoslavia la primera oportunidad de escuchar la producción más "avanzada" de Europa Occidental y de los Estados Unidos. Auditores un tanto aturridos escucharon con cortesía el Concierto para Piano de John Cage, con David Tudor como solista, la música electrónica de Ligeti, Eimert y Koenig y los "Contactos" para piano, percusión y cinta magnética de Stockhausen. Sólo esta última obra —de cuarenta minutos de duración, pero que pareció tener el doble— produjo una moderada tempestad de protesta.

El Cuarteto Parrenin de París obtuvo una bien merecida ovación por sus interpretaciones de Martinet, Schönberg, Maderna y Bartok, y el Festival terminó con un concierto en el que Wolfgang Fortner, André Jolivet, Milko Kelemen y Goffredo Petrassi dirigieron la Filarmonía de Zagreb en sus propias obras.

### *Festival de la Simc*

por *Everett Helm*

El trigésimoquinto festival anual de la Sociedad Internacional de Música Con-

temporánea se celebró este año en Viena. El acontecimiento que atrajo a los visitantes de toda Europa y que transformó el festival en un acontecimiento memorable, fue el estreno mundial del oratorio "La Escala de Jacob", de Arnold Schönberg, obra para la que el compositor escribió el libreto y cuya composición inició en 1917, año en que se publicó el texto completo. No obstante, a la muerte del compositor, la obra no era sino que un fragmento porque sólo algo de la primera parte estaba completa en reducción. Basándose en los borradores originales, Winfried Zillig, alumno de Schönberg, y ateniéndose a las más o menos explícitas recomendaciones e indicaciones del maestro, completó la obra con tan buenos resultados que no hay en ella incongruencias estilísticas.

El mundo musical debe estarle agradecido a Zillig por esta "restauración", porque "Die Jakobsleiter" no es sólo fascinante como documento del desarrollo musical de Schönberg, sino que también por el magnífico contenido musical que encierra. Estilísticamente se encuentra a medio camino entre los "Gurrelieder" y "Moisés y Aron", para no nombrar sino dos obras con solistas, coro y orquesta. Tiene algunas de las cualidades románticas e inclusive las modalidades de la primera, traducidas en un tratamiento armónico más disonante, con algo de la fuerza concentrada de la segunda.

No obstante, se trata de una obra que no está totalmente lograda. El final *pianissimo* de la primera parte, dado a las voces e instrumentos distantes e invisibles (en Viena se realizó con cinta magnética multi-canal) es poco convincente. Pero a pesar de ciertas debilidades, es una obra altamente impresionante, estimulante, que capta desde un comienzo y que contiene pasajes que quitan el aliento. La textura es completamente contrapuntística, pero nunca a expensas de la línea temática principal, melódica

o emocional. Los fuertes contrastes de dinámicas, "tempi" y expresión son los de una obra eminentemente dramática, a pesar de la naturaleza no dramática del texto.

La curiosa idea de hacer preceder la ejecución musical por una lectura del texto completo, inclusive de la segunda parte inconclusa, no fue de las más felices. A pesar de la excelente labor realizada por actores conocidos y el virtuoso Coro Hablado de Zürich, esta sesión de lectura produjo verdadero aburrimiento. El texto consiste en largas disquisiciones sobre el bien y el mal, la existencia de Dios, la gracia salvadora de la oración y otros tópicos similares.

Las ideas expresadas son vigorosas y, en sí mismas, están por sobre toda controversia, pero era difícil imaginar que este tratado didáctico-filosófico pudiese ser vehículo de una composición musical. Pero las mismas palabras que pesan mortalmente al ser recitadas, cobran un sentido nuevo y se transfiguran al incorporarse al contexto musical.

Para realizar este milagro, Schönberg hace uso de muchos recursos técnicos: la palabra libremente hablada (asignada principalmente a Gabriel); el coro rítmico hablado: *Sprechstimme*; cuatro orquestas fuera de escena; voces solistas entre bambalinas; trozos de tipo recitativo; melodía cantable; escritura coral "convencional" de gran efecto; sugerencia de prácticas armónicas tradicionales, incluyendo el uso de acordes fácilmente reconocibles; melodías de intervalos reducidos que contrastan con melodías angulosas y aun rudimentos de técnicas seriales aunque la obra no está escrita en el sistema de los doce tonos. Aunque estos recursos son usados en rápida alternación, a menudo para ilustrar aspectos específicos del texto, hay un fuerte sentido de la continuidad formal.

"Die Jakobsleiter" fue tocado en un concierto especial a cargo de la Radio de

Alemania Occidental. Bajo la dirección de Raphael Kubelik con la orquesta y coros de esta importante estación radial, se le hizo plena justicia a la difícil partitura. Los solistas, de la más alta categoría, fueron: Iván Rebhoff, como Gabriel; Josef Traxel en el papel de Un Apelante, Julius Patzak en el de Un Rebelde, Hans Herbert Fiedler en el de Un Luchador, Helmut Krebs en el de El Monje e Ilse Hollweg en el papel de El Alma. Mención especial merece el barítono norteamericano Thomas Stewart, por la manera soberbia en que cantó el papel de El Elegido.

El Festival incluyó, como de costumbre, un número considerable de obras sin interés, escritas rutinariamente a base de los doce tonos, cuya nómima serviría de poco y cuya descripción sería tan aburrida como las obras mismas. Fueron una excepción las *Relazioni fragili* para clavicén y orquesta de cámara del joven austríaco Friederich Cerka, quien también demostró una habilidad extraordinaria como director de "Die Reihe", conjunto instrumental dedicado a tocar música de avanzada, y *Haiku Settings* para voz y piano del norteamericano Mel Powell, obra realmente encantadora. Como es ya habitual en los conciertos regulares de la SIMC, lo sensacional lo proporcionó el *enfant terrible* polaco, Penderecki, quien en sus *Dimensiones de Tiempo y Silencio* hizo que el magnífico Coro de Cámara de La RAI, tanto silbara como cantara, gimiera y refunfuñara.

## ESPAÑA

### *Actividad de "Música Abierta" en Barcelona*

por *Mestres Quadreny*

El grupo Música Abierta, bajo el patronato del "Club 49", se halla en el se-

gundo año de existencia continuando a la vanguardia de las actividades musicales de Barcelona y de España. Su lema es: "Música Abierta, música activa, del ayer próximo, del hoy y del mañana". No sólo dedica su atención a los músicos españoles de vanguardia sino que ha mostrado también un gran interés por los autores extranjeros más relevantes en el presente por sus nuevas técnicas, realizándose un estudio sobre estas técnicas, algunas imperfectamente conocidas en España y que todavía no han hallado difusión.

En el presente curso se han realizado cuatro sesiones: dos dedicadas a la música viva y otras dos a conferencias.

El primer concierto corrió a cargo del gran pianista norteamericano David Tudor, quien presentó obras de J. Cage (*Winter Music* y *Variaciones*) y Bo Nilsson (*Schlag Figuren*), además de obras a él dedicadas como "Aulaga", de J. Hidalgo (n. 1927, Canarias), quien ha trabajado en Alemania e Italia y que actualmente se halla en París en el Estudio de la RTF. "Per una Cerimonia", del joven italiano W. Marchetti, quien el año pasado trabajó activamente en el grupo Música Abierta. Completaban el programa obras de Toshi Ichianagi (*Music for Piano N° 2*) y S. Bussotti (*5 Piano Pieces for David Tudor*).

En el mismo mes de noviembre tuvo lugar una conferencia-audición de música concreta que corrió a cargo de E. Cantón, presentándose obras recientes del Service de Recherche de Musique experimental de la RTF. Se dieron a conocer sendas obras de P. Schaeffer, L. Ferrari, M. Chamass y F. Mache.

En el mes de abril tuvo lugar un concierto de música de cámara, presentándose obras como "Density 21'5", de E. Varece, "Studi" para flauta y piano de R. de Grandis y "20 Gruppen" para piccolo, oboe y clarinete de Bo Nilsson. Pero se dedicó una especial atención a los com-

positores españoles. "La Sonata para piano", de L. de Pablo (n. 1930, Bilbao), es de técnica dodecafónica con ciertas reminiscencias bartockianas. De J. Homs (n. 1906, Barcelona), de quien se han presentado varias obras en los festivales de la SIMC, se ejecutaron "2 Movimientos para violín", de técnica dodecafónica y "Les Hores" (4 canciones sobre textos de S. Espriu) para mezzo, flauta, oboe y clarinete, las tres últimas están escritas en técnica serial. La "Invención Móvil I", de J. Mestres Quadreny (n. 1929, Barcelona), para flauta, clarinete y piano ofrece la modalidad de que en cada compás los músicos pueden escoger entre dos posibilidades y al efectuarse sucesivas repeticiones se obtiene un resultado variable que le da carácter de móvil. "Les Fenêtres" (5 lieder sobre textos franceses de Rilke), de J. Cercós (n. 1927, Barcelona), para mezzo y piano muestran una gran solidez en la ordenación sonora. Estos, junto con Les Hores, fueron exquisitamente interpretados por Anna Ricci.

En el mes de mayo, György Ligeti, hizo una extensa y minuciosa exposición acerca de las técnicas y problemas de la música electrónica explicando tanto la parte física como la compositiva, complementada con interesantes ilustraciones musicales.

#### I N G L A T E R R A

### *Claudio Arrau celebró el cuadragésimo aniversario de su debut en Gran Bretaña*

El 21 de junio, en el Royal Festival Hall de Londres, Claudio Arrau terminó una serie de grandes conciertos románticos, tocados con la Orquesta Filarmonica de Londres bajo la dirección de Sir Adrian Boult, en tres audiciones, las que coin-

cidieron con su primera presentación en Londres hace cuarenta años, en 1921.

La crítica musical, por unanimidad, estuvo de acuerdo en que Claudio Arrau se encuentra en el apogeo de su carrera y que estos conciertos han sido un triunfo del arte y la más rotunda prueba de la extraordinaria maestría del artista chileno.

En cada uno de los tres programas presentados con la Filarmonica de Londres, Arrau tocó tres conciertos. En el primero de ellos se presentó con los *Conciertos en Sol mayor*, de *Beethoven*, en *Re menor*, de *Brahms* y en *Mi menor*, de *Chopin*. El crítico del "Daily Telegraph" dice el 8 de junio: "Aunqu un concierto de esta magnitud asustaría a la mayoría de los pianistas, y en realidad esta maratón podría parecer excesiva, Arrau, el gran artista, pudo hacerlo con la mayor facilidad... Como intérprete del Concierto en Re menor, de Brahms, existen pocos o ningún artista que pueda superarlo. Le da a esta obra la necesaria fuerza tonal y amplio fraseo musical, combinado con una increíble penetración de las sutilezas de esta obra extraordinaria... En el Concierto en Sol mayor, de Beethoven, también hubo la misma elocuencia y estrecha y calculada atención al detalle, revelando no sólo lo obvio sino que las innumerables bellezas que esconde esta partitura". El crítico de "The Times", al referirse a este mismo concierto, titula su crítica: "Triple triunfo para el Sr. Arrau". Luego agrega: "El Sr. Arrau dio todo lo que la música exigía, y mientras más daba más parecía poder dar; al final del concierto tocaba con tanta frescura como al comienzo y con una intensidad y autoridad que había estado acumulándose a lo largo de toda su actuación".

En el segundo programa, Arrau tocó el Concierto de *Chopin en La menor*, el de *Grieg* y *El Emperador*, de *Beethoven*. "The Times", dice: "Aunqu el Sr.

Arrau tiene una técnica tan poderosa como el mejor de los pianistas de la actualidad, es su muy dotado cerebro lo que infunde a sus interpretaciones una distinción única. Por lo tanto, la música que toca mejor, es la que ha sido creada por compositores que han vivido y luchado con las más profundas verdades y que han dado forma a sus conclusiones a través de poderosos y espaciosos edificios sonoros. En el concierto de anoche éste fue Beethoven, del Concierto del Emperador. Aquí la fuerza tonal de Arrau, su amplitud de fraseo e intensidad de sentimiento, reveló al compositor como el Titán que fue". Por su parte, el crítico de el "Daily Telegraph" titula su reseña: "Arrau infla a Grieg" y luego agrega: "Claudio Arrau propendió a engrandecer al compositor para convertirlo en lo que éste habría querido ser más bien que en lo que fue realmente. En una ocasión Debussy describió la música de Grieg con mucha propiedad como "dulces color rosa rellenos con nieve" y al tratar de engrandecerlo, Arrau perdió parte de su sencilla personalidad a pesar de su interpretación maravillosamente lírica y la magnífica fuerza rítmica del final".

Para el último de estos conciertos, Arrau eligió el *Concierto N° 2*, de Brahms en *Si bemol*, el *Concierto en La mayor*, de Liszt y el *Concierto en La menor*, de Schumann.

En "The Guardian", Neville Cardus escribe: "Como de costumbre fue el pianista sobresaliente, con absoluta comprensión de la técnica y totalmente musical. Continuamente explora el estilo de los compositores y es un virtuoso sin vanidad. Ha llamado la atención en el mundo entero pero sin pretensiones o bombo de ninguna especie... puede hacerle producir al instrumento el trueno lisztiano y el murmullo y juguete de Chopin, pero sin la menor demostración de

superficialidad o de debilidad ni con respecto a sí mismo o al tratamiento integral del compositor... Como intérprete del segundo concierto de Brahms, Arrau, no hay siquiera para qué decirlo, no tiene rival en nuestra época tanto desde el punto de vista técnico como en el de profundidad e imaginación musical".

Peter Stadlen en "The Daily Telegraph", al referirse a este concierto, escribe a propósito del Concierto de Liszt: "...la imperturbable y brillante técnica que instintivamente se encuentra bajo el dominio de Arrau, por muy difícil que sea la tarea a la cual se enfrenta, se hizo quizá más brillante en el Concierto N° 2 en La mayor, de Liszt, que fue tocado con la justa medida de "panem et circenses". Arrau dispensó alimento para el pensamiento y emoción con similar autoridad". Por su parte, el crítico de "The Times", escribe: "Tocó el Concierto de Schumann como si el compositor hubiese perfeccionado la trascendental técnica a la cual aspiraba en su primera época, como si hubiese retenido toda la pasión amor que se escapa de sus obras para piano y las canciones posteriores, y luego hubiese vertido la suma total de todo esto, al rojo vivo, dentro de esta obra".

## I T A L I A

*Sociedad Italiana de Música Contemporánea (SIMC)*

### CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION

1961

Con la colaboración del Gruppo Universitario Nuova Musica de Palermo (GUNM); de la Radio-Televisión Italiana (RAI); la participación de las Casas Editoriales

Theodor Presser & C., Suvini Zerboni; Universal Edition; del Teatro Novedades de Bérnago; del Ente Autónomo Teatro Massimo de Palermo, y del Ente Autónomo Orquesta Sinfónica Siciliana (EAOSS).

### Bando

1. El Concurso Internacional de Composición 1961, dividido en seis categorías, prevé la asignación de un premio en dinero al autor de la obra vencedora en cada una de las categorías y la publicación de las obras premiadas por las Editoriales participantes (con las salvedades que se detallan en el n. 8 del presente bando).

1ª Categoría: *Opera en un acto* (conjunto vocal e instrumental "ad libitum").

Premio del Teatro Novedades de Bérnago de 1.000.000 de liras.

2ª Categoría: *Coro y orquesta* [conjunto máximo: 3 fl. (incl. flautín), 3 ob. (incl. c. inglés), 3 cl. (incl. cl. b.), 3 fg. (incl. c. fg.), 4 trompas, 3 tr., 3 trbn., 1 tuba, 2 arpas, timb., 3 perc., celesta, piano, arcos, máxima duración: 18' ca.].

Premio 500.000 liras de la Radio-Televisión italiana.

3ª Categoría: *Orquesta sinfónica* [conjunto máximo: 3 fl. (incl. 2 flautines), 2 ob. (incl. c. inglés), 3 cl. (incl. cl. b. y cl. en mi bem.), 2 fg. (incl. c. fg.), 4 trompas, 3 tr., 3 trbn., 1 tuba, arpa, timb., 4 perc., piano, arcos]. Pueden incluirse uno o más solistas.

Premio 500.000 liras de la Radio-Televisión italiana.

4ª Categoría: *Orquesta de cámara*, hasta 36 ejecutantes, elegidos entre el conjunto citado.

Premio 500.000 liras de la Radio-Televisión italiana.

5ª Categoría: *Conjuntos instrumenta-*

*les, vocales o mixtos*, de seis a once ejecutantes.

Premio 250.000 liras de la Radio-Televisión italiana.

6ª Categoría: *Música de cámara*, de uno a cinco ejecutantes.

Premio 250.000 liras de la Radio-Televisión italiana.

2. El concurso está abierto a todos los compositores italianos y extranjeros.

3. Los concursantes tendrán que enviar sus obras inéditas en dos o más copias, si es posible, y dentro del 31 de enero de 1962, dirigiéndolas a: SIMC *Segretaria del Concorso: c/o De Santis, Via del Corso, 506 - Roma.*

Las obras podrán ir firmadas por el autor, quien, además, tendrá que indicar el lugar y la fecha de su nacimiento, nacionalidad y dirección; o bien podrán llevar como contraseña un lema que también irá escrito en un sobre sellado, conteniendo nombre y apellido, lugar y fecha de nacimiento, nacionalidad y señas del compositor. Excepto en el caso previsto por el n. 4 del presente bando, no se podrán incluir reducciones de las partituras de las obras presentadas. Tampoco serán tomadas en consideración las grabaciones en disco o en cinta. En todas las partituras se tendrá que indicar la duración de la ejecución.

4. Las obras que concurren a la primera categoría (*Opera en un acto*) tendrán que ser inéditas y sin ejecutar. Se incluirá una reducción para canto y piano.

Las obras comprendidas en las demás categorías, aunque hayan sido ejecutadas, no perderán su idoneidad para concursar, con tal de que sean inéditas.

5. Los concursantes a la segunda categoría (*Coro y Orquesta*) se comprometen, en el caso de que sus obras hayan sido premiadas, a entregar al Editor,



- dentro de dos meses desde la proclamación del resultado del Concurso, la reducción para coro y piano de la obra premiada.
6. Los concursantes podrán participar en todas las categorías con un número ilimitado de obras.
  7. Cuando una obra musical se sirva de un texto que no vaya escrito en italiano, francés, español, inglés, alemán o en latín, el concursante está obligado a proporcionar una traducción del texto en una de las lenguas mencionadas. Para la primera categoría (Opera en un acto) es obligatorio el envío del libreto original en dos copias y de una traducción libre en lengua francesa. Esto vale también para los concursantes italianos.
  8. En el caso de que sea premiada la composición de un autor que esté ligado por contrato exclusivo a una Casa editorial ajena al Concurso, el autor podrá publicarla con su editor propio sin perder por ello los demás derechos y ventajas que asegura este bando. Queda asimismo a opción del autor la posibilidad de publicar la composición premiada en una de las tres Casas Editoras participantes en el Concurso, previo el consentimiento del propio editor.
  9. Solamente respecto a la primera categoría (Opera en un acto), el Jurado tendrá facultad de elegir, además de la obra vencedora, otras dos óperas que serán representadas por el Teatro de Novedades de Bérghamo. En este caso, por lo menos una de las tres óperas elegidas tendrá que ser de autor italiano. De todos modos las óperas elegidas serán representadas en lengua italiana.
  10. El Jurado Internacional estará compuesto por 7 miembros, de los cuales 4 son italianos y 3 extranjeros. Dos miembros italianos del Jurado serán

nombrados respectivamente por la RAI y por el GUNN de Palermo, los demás por el Comité Ejecutivo del Concurso a propuesta del Comité Artístico de la SIMC.

P E R Ú

### *Panorama de la danza en el Perú*

por *Alejandro Yori*

El "Ballet Peruano", que dirige Kaye Mac Kinnon, inició la temporada de danza ofreciendo dos interesantes estrenos, antes de partir a París especialmente invitado para actuar en el Teatro de las Naciones; "Suite de Danzas", de Juan Sebastián Bach, en una fina y bien delineada coreografía del gran artista ruso Dimitri Rostoff y "La Physta", ballet inspirado en los ritos de iniciación sexual que aún se practican en la región selvática, la coreografía de Kaye Mac Kinnon fue muy acertada, especialmente en las danzas femeninas, en cambio en las danzas varoniles se notó cierta monotonía. El elenco femenino de este conjunto es uno de los más valiosos, destacando Elsa León, eficiente bailarina que va perfilándose como uno de los elementos más promisorios de la danza peruana, Vilma Rojas y la expresiva bailarina chilena Dagmar Fiamengo. Héctor Cano sobresalió entre el elemento masculino por su buena elevación y excelente interpretación en los ballets folklóricos.

Trudy Kressel, la única danzarina que cultiva la danza moderna en nuestro medio, presentó dos recitales con un afiado conjunto, con hermosas coreografías sobre música de Maurice Ravel y Carlos Chávez, perfectamente compenetradas con la música y realizadas por la belleza y el colorido del vestuario; la inquietud ar-

tística de Trudy Kressel y su afán de encontrar nuevas formas, la han llevado a crear nuevas danzas teniendo como fondo poemas de Chocano, Guillén y Neruda; como complemento de la poesía, esta parte del programa fue la más valiosa; el único lunar en este selecto recital fue una débil e insignificante coreografía para el ballet "La Noticia", con música de Geršhwin, que por momentos hacía recordar el vapuleado ballet de Noel Coward, "Una Mañana en Londres".

La discutida bailarina Tamara Toumanova ofreció una breve temporada, acompañada por su partenaire Wladimir Oustomsky, esta eminente danzarina se encuentra en el apogeo de sus facultades, volviendo a deleitar a sus numerosísimos admiradores con su inigualable versión de "La Muerte del Cisne"; a pesar de sus detractores, demostró que sigue siendo la bailarina más taquillera de la actualidad.

Mariemma, la finísima danzarina española, se presentó al frente de un selecto conjunto de dos recitales; esta gran bailarina ha despojado a la danza española de su vulgaridad y chabacanería; sus danzas poseen gran pureza de línea y la delicadeza de su zapateado y la grata musicalidad de sus castañuelas, la han convertido en la más alta expresión de la danza española.

El "Ballet Nacional del Perú", que dirige el bailarín francés Roger Fenonjois, realizó su primera presentación con dos actos del ballet "Copelia", de Leo Delibes, que tuvo una pobre interpretación del conjunto, exceptuando la bailarina uruguaya Hebe Arnoux en el papel titular; se completó el programa con el ballet "Sifides", de Fokin-Chopin, en el cual se bailó sólo las partes de los solistas. La gran destreza técnica que exigen estos papeles sólo pueden ser salvadas por grandes intérpretes, haciéndose más notorio los defectos de los bailarines.

Ivette Chauviré y Gert Reinholm ofre-

cieron varios recitales en los que pudimos admirar la gran pureza de líneas y la exquisitez de las interpretaciones de la genial bailarina francesa y las vigorosas versiones del extraordinario bailarín alemán, uno de los más grandes intérpretes del Neo-Clásico, lo cual no siempre le permitió adaptarse al estilo netamente clásico de la inolvidable Chauviré; con esta famosísima pareja se presentaron dos solistas del Ballet de la Opera de Berlín: Marion Cito, joven bailarina de excelente técnica y gran fuerza dramática y Wolfgang Leistner, bailarín incipiente y de técnica bastante insegura.

Tal es, a grandes rasgos, la temporada de Ballet en Lima, en lo que va del año.

### *Manuel Cuadros, solista en Buenos Aires y Lima en la Cantata de Mauricio Ohana*

*Llanto*, por Ignacio Sánchez Mejías, para barítono, coro femenino y orquesta, de *Mauricio Ohana*, fue estrenado en Chile en enero de este año por la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección del maestro Jacques Bodmer. En esa ocasión actuó como solista el barítono peruano residente en Chile, Manuel Cuadros.

En el mes de julio, Jacques Bodmer volvió a América Latina para estrenar esta obra en Buenos Aires, con la Asociación de Conciertos de Cámara en el Teatro Cómico y luego en Lima con la Orquesta Sinfónica Nacional. Para ambas presentaciones contrató a Manuel Cuadros como solista.

Tanto en la Argentina como en el Perú la obra obtuvo resonante éxito y Manuel Cuadros fue aplaudido por sus méritos vocales e interpretativos.

Mario Estenssoro, al referirse a este concierto en Lima, escribe: "La interpretación que el barítono peruano Manuel Cuadros dio a su papel, tanto en su condición de cantante como en los recitados,