

**DECIMOCUARTO CURSO  
LATINOAMERICANO  
DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA  
URUGUAY, 1986**

- informe 1
- folleto final
- alumnos participantes
- prensa
- cuatro testimonios inéditos de  
Compositores / intérpretes uruguayos

# I N F O R M E S

## **DECIMOCUARTO CURSO LATINOAMERICANO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA INFORME NÚMERO 1**

Transcurridos once años, el Uruguay vuelve a ser sede de un Curso Latinoamericano de Música Contemporánea.<sup>1</sup>

### **DÓNDE Y CUÁNDO**

El Decimocuarto Curso Latinoamericano de Música Contemporánea tendrá lugar en Cerro del Toro, Uruguay, entre el 3 y el 17 de enero de 1986. La sede será el Campamento Internacional de la Asociación Cristiana de Jóvenes.

### **PARA QUIÉNES**

Como los Cursos anteriores, este estará dirigido por igual a compositores, intérpretes, musicólogos, pedagogos y estudiantes de música. Y tanto a músicos del área llamada culta como a músicos del área llamada popular.

### **QUÉ**

La actividad será, como en las oportunidades anteriores, muy intensa, incluyendo cursillos de introducción, talleres especializados, seminarios, charlas y audiciones con debate.

### **DOCENTES**

El cuerpo docente estará constituido por músicos destacados de América Latina y también de Norteamérica y Europa, representando tendencias diferentes del quehacer musical de nuestros días.

### **COSTO**

El costo del Curso completo, incluyendo alojamiento y comidas, ha sido estimado en US\$ 220,- (doscientos veinte dólares estadounidenses). Quienes se inscriban antes del 30 de setiembre de 1985 gozarán de un descuento de U\$S 20,- (veinte dólares). Quienes, en cambio, se inscriban después del 30 de noviembre, deberán pagar un recargo de U\$S 20,- (veinte dólares) sobre los U\$S 220 de base.

### **INSCRIPCIONES**

El formulario de inscripción adjunto deberá ser acompañado de un pago inicial de U\$S 50,- (cincuenta dólares). El resto del costo del Curso podrá ser abonado el mismo día 3 de enero, en Cerro del Toro, antes de iniciarse el Curso.

Las inscripciones podrán hacerse efectivas a través de Graciela Paraskevaídis, Casilla de correo 1328, Montevideo, Uruguay, teléfono 36 15 13, o de José Maria Neves, rua Benjamim Constant 49 ap. 802, BR-22241 Rio de Janeiro, Brasil, teléfono 224 21 03, o de Conrado Silva, rua Dr. Veiga Filho 677, BR-São Paulo, Brasil, teléfono 826 06 63, o de Cergio Prudencio, Casilla 1845, La Paz, Bolivia, teléfono 79 24 48, o de Marta Sima, Tres de Febrero 2328, 2ª, 15, RA-1429 Buenos Aires, Argentina, o de Martha Rodríguez, Apartado Aéreo 51397, Bogotá 2, Colombia, teléfono 250 60 29. Los lugares son limitados, por lo que se recomienda no demorar la inscripción.

---

<sup>1</sup> La cercanía temporal que medió entre el XIII CLAMC (julio de 1985) y este XIV CLAMC (enero de 1986) impidió la emisión de más informes, pero el regreso a la sede original se difundió rápidamente gracias a muchos músicos que ya habían asistido a alguno de los CLAMC en el sur del sur latinoamericano. También contribuyó la euforia posdictadura reinante en esos momentos en ambas orillas del Río de la Plata.

## F O L L E T O F I N A L

### **DECIMOCUARTO CURSO LATINOAMERICANO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA CERRO DEL TORO, URUGUAY 3 AL 17 de ENERO DE 1986**

#### **PLAN GENERAL**

##### **talleres**

sesiones de 120 minutos

- Composición culta vocal e instrumental, 12 sesiones. Dieter Schnebel (8), con participación de Gilberto Mendes (1), Eduardo Fernández (1), Peter Roggenkamp (1) y el equipo de organización del Curso (1).
- Composición electroacústica, 12 sesiones, Conrado Silva, con asistencia de Carlos da Silveira.
- Composición popular, 12 sesiones, Jorge Lazaroff (4), Carlos da Silveira (2) y Leo Maslíah (6).
- Composición colectiva, 6 sesiones, Gilberto Mendes.
- Improvisación en grupo, 6 sesiones, Tato Taborda Júnior.
- Interpretación de música contemporánea en guitarra, 11 sesiones, Eduardo Fernández.
- Interpretación de música contemporánea en piano, 22 sesiones, Peter Roggenkamp (21 en dos grupos) y el equipo de organización del Curso (1 preparatoria común a ambos grupos).
- Propuestas de trabajo para educadores musicales, 5 sesiones, Dieter Schnebel (3) y Conrado Silva (2).
- Iniciación a las técnicas electroacústicas, 12 sesiones, Conrado Silva y Carlos da Silveira, con subdivisiones de grupos de trabajo.

##### **seminarios**

sesiones de 120 minutos

- Informática y creación musical, 6 sesiones, Ariel Martínez (3) y Conrado Silva (3).
- Pedagogía musical, 7 sesiones, Martha Rodríguez Melo (4), Luis Trochón (2) y Renée Pietrafesa (1).
- Caminos y posibilidades de una musicología en Latinoamérica, 2 sesiones, Ellie Anne Duque (1) y Zoila Gómez (1).
- El desarrollo de la musicología en Cuba, 3 sesiones, Zoila Gómez y María Teresa Linares.
- Ejercicios de análisis musicológico, 4 sesiones, Dieter Schnebel.
- La "canción política", 2 sesiones, Rubén Olivera.
- Panorama de la música popular cubana, 6 sesiones, María Teresa Linares.
- Panorama de la música popular brasileña actual, 1 sesión, Guilherme de Alencar Pinto.
- El principio de montaje intelectual en el "tropicalismo", 1 sesión, Guilherme de Alencar Pinto.
- Cine para músicos que quieren hacer música para cine, 3 sesiones, Guilherme de Alencar Pinto.
- Acústica de instrumentos, 3 sesiones, Conrado Silva.

- Problemas de amplificación y grabación en vivo, 3 sesiones, Conrado Silva.

#### **mesa redonda**

- La música popular cubana actual, 1 sesión de 120 minutos con Zoila Gómez y María Teresa Linares.

#### **charlas**

sesiones de 45 minutos salvo indicación

- Aspectos de la música contemporánea latinoamericana culta, serie de 15 charlas, Graciela Paraskevaídis (4), Zoila Gómez (4), Ellie Anne Duque (3), Eduardo Cáceres (2), Marcela Rodríguez (1), integrantes del grupo "Otras músicas" (1).

- A la búsqueda de identidad en las artes plásticas uruguayas, Olga Larnaudie.

- El ciclo "Nuestra gente", Hilda López.

- Autorretrato, Dieter Schnebel.

- Creación cinematográfica y comunicación cultural en América Latina: estrategias de anteayer en el cine latinoamericano de hoy, 2 charlas, Manuel Martínez Carril.

- Autorretrato, Héctor Tosar.

- Situación de la creación musical culta en la República Federal de Alemania, Dieter Schnebel.

- Dos aproximaciones a los problemas educacionales, María Susana Celentano y Marta Sima.

- Diez años de música en el Uruguay, Elbio Rodríguez Barilari.

- Aproximación al candombe y a la murga, Jaime Roos.

- Autorretrato, Braulio López.

- Arte popular en América Latina, sesión de 120 minutos, Giancarlo Puppo.

#### **audiciones**<sup>2</sup>

- 14 audiciones con comentarios y/o debate. En el plan detallado, \* significa primera audición para el Uruguay y \*\* significa primera audición absoluta.

#### **sesiones especiales**

- Apertura del Decimocuarto Curso (3-I-1986), equipo organizador.

- Primera mesa redonda de evaluación (9-I-1986).

- Evaluación final y clausura (17-I-1986).

#### **otros eventos**

- Exposición-síntesis del ciclo "Nuestra gente" (cuadros al óleo) de Hilda López.

- Exhibición de películas: el cortometraje "Me gustan los estudiantes" (Uruguay, 1968) de Mario Handler (Uruguay, 1935), con música de Violeta Parra (Chile, 1917-1967), Daniel Viglietti (Uruguay, 1939) y coordinación imagen-sonido de Coriún Aharonián (Uruguay, 1940), y un fragmento del largometraje "Redes" (México, 1935) de Fred Zinnemann (Austria, 1909) y Emilio Gómez Muriel (México, 1910), con música de Silvestre Revueltas (México, 1899-1940).

#### **servicios**

- Dos pequeños estudios de música electroacústica.

- Equipamiento básico para reproducción de sonido e imagen.

- Instrumentos musicales.

- Minicomputadora.

- Pequeña biblioteca-librería.

- Reproducción en fotocopidora.

- Secretaría.

## **PLAN BÁSICO DIARIO**

---

<sup>2</sup> En este XIV CLAMC hubo veintiseis primeras audiciones y catorce estrenos absolutos.

09:00 a 09:15	desayuno
09:30 a 10:15	serie de charlas
10:30 a 12:30	talleres, seminarios
13:00 a 14:00	almuerzo
14:30 a 16:30	talleres, seminarios
16:45 a 17:30	charlas
18:00 a 20:00	talleres, seminarios
20:30 a 21:15	cena
21:45 a 23:45	audiciones con comentarios y/o debate

## PLAN DETALLADO DE AUDICIONES

### 3 de enero, 18:30

Homenaje a Silvestre Revueltas (México, 1899-1940): "Sensemayá" (1938), "Janitzio" (1933), "Itinerarios" (1940) \*, "Ocho por radio" (1933), "Homenaje a García Lorca" (1936) \*. Versiones grabadas.

### 3 de enero, 22:00

Música popular uruguaya joven, I: "Zumbaé" (1984), "Papel picado" (1978), "Con qué poco" (1982), "Aparato" (1985) y "Lugar de mí" (1982) de Mauricio Ubal (1959), y "El robo" (1984) de Mauricio Ubal (texto) y Gonzalo Moreira (1955) (música); "La niña Gómez Viña" (1985) de Rubén Olivera y Mauricio Ubal, y "Grumos" (1983), "La araña y la mosca" (1975), "Samba da TTL" (1985), "Tiempo de empezar" (1985) y "Los otros días" (1982) de Rubén Olivera (1954); "Cuando toque tu espalda" (1980) y "Una parte" (1982) de Fernando Cabrera (1956) y Daniel Magnone (1949), y "Mañana temprano" (1982), "La sombra del fantasma" (1985) \*, "Desexilio" (1984) y "Así era Susy" (1985) \* de Daniel Magnone; "Hoy sopa hoy" (1982) y "El corso" (1982) de Raúl Castro (1948) y Jorge Lazaroff (1950) y "Progresos nocturnos" (1985), "Común aroma del lugar" (1985) y "El ojo" (1984) de Jorge Lazaroff. Intérpretes: Mauricio Ubal (voz y guitarra), con participación de Mariana Ingold (voz, en "Lugar de mí"); Rubén Olivera (voz y guitarra); Daniel Magnone (voz y guitarra); Jorge Lazaroff (voz y guitarra).

### 4 de enero, 21:45

Docentes, I: Recital del guitarrista Eduardo Fernández: "La espiral eterna" (1971) de Leo Brouwer (Cuba, 1939); "El punto quieto" (1981) y "Consecuencias" (1983) de Eduardo Fernández (Uruguay, 1952); "Seis tientos" (1977) \* de Gerardo Gandini (Argentina, 1936); "Nunc" (1971) de Goffredo Petrassi (Italia, 1904); "Tiempo de silencio" (1981) de Juan José Iturrberry (Uruguay, 1936); "Gandhara (Diferencias entre si bemol-mi)" (1984) de Héctor Tosar (Uruguay, 1923).

### 5 de enero, 21:45

Docentes, II: Obras de Conrado Silva (Uruguay/Brasil, 1940) y Ariel Martínez (Uruguay/Argentina, 1940): "Equus" (1976) y "Natal del Rey" (1978, revisión 1981) de Silva; "El glotón de Pepperland" (1970) y "Cabotaje Illa - En medio" (1971) de Martínez. Estudio LSV, São Paulo; GMEB, Francia, y Syntesis, São Paulo; CLAEM/ITDT, Buenos Aires; ídem.

### 6 de enero, 21:45

Docentes, III: Obras de Dieter Schnebel (Alemania, 1930): "In motu proprio" (versión para 7 clarinetes) (1975) \*, "Ansätze für Selbst-und Mitlauten nebst Kopfbewegung" (versión revisada, 1985) \*\*, "Redeübungen für Hand und Mund" (1983) \*, "Sinfonie-Stücke für grosses Orchester" (1984) \*. Versión grabada; Dieter Schnebel (intérprete); ídem; versión grabada.

### 7 de enero, 21:45

Docentes, IV: Obras de Gilberto Mendes (Brasil, 1922) y Graciela Paraskevaídís (Argentina/Uruguay, 1940): “Santos Football Music” (1969) \*, “Saudades do Parque Balneário Hotel” (1980) \* y “Los tres padres” (1984) \* de Mendes; “A entera revisión del público en general” (1981), “un lado, otro lado” (1984) \* y “magma VII” (1984) de Paraskevaídís. Versión grabada; ídem; Rubens Ricciardi (piano); Elac, pequeño estudio de Montevideo; versión grabada; ídem.

#### **8 de enero, 21:45**

Docentes, V: Recital del pianista Peter Roggenkamp: “Ein Kinderspiel” (1981) de Helmut Lachenmann (Alemania, 1935); “Pieza para un(a) pianista y un piano” (1970) de Mario Lavista (México, 1943); “Music for Marcel Duchamp” (1947) de John Cage (Estados Unidos, 1912); “Seis pequeñas piezas para piano” opus 19 (1911) de Arnold Schoenberg (Austria, 1874; Estados Unidos, 1951); “The tides of Manaunaun” (1911/1912), “Aeolian Harp” (hacia 1923) y “Exultation” (hacia 1919) de Henry Cowell (Estados Unidos, 1897-1965).

#### **10 de enero, 22:30**

Música popular uruguaya joven, II: “Agua” (1978), “Informe sobre Valeria” (1983), “Pandemonios” (1984), “Grafía” (1984) y “Viento en la cara” (1984) de Fernando Cabrera (1956); “Pasatiempo” (1983), “Porquesinó” (1985), “Las muertes conjuntas” (1985) y “Movimiento” (1985) de Luis Trochón (1956); “Cerrajería” (1980), “Punc” (1985), “ ... ” (1985/1986) \*\*, “Meta lenguaje” (1984), “Montevideo cassette” (1985) y “La sonata del perro de Mozart” (1984) de Leo Maslíah (1954). Fernando Cabrera (voz y guitarra); Luis Trochón (voz y acción teatral); Leo Maslíah (voz, piano y guitarra).

#### **11 de enero, 21:45**

Veinte años del Núcleo Música Nueva de Montevideo, I: Compositores e intérpretes integrantes del Núcleo: “Improvisación” (1984 ) de Álvaro Méndez (Uruguay, 1956); “Sílabas” (1981) de Miguel Marozzi (Uruguay, 1947); “Fantasía N° 3” (1983) de Felipe Silveira (Uruguay, 1957); “piano piano” (1978/1979) de Carlos da Silveira (Uruguay, 1950); “Visión I” (1980) de Diego Legrand (Uruguay, 1928); “Tres piezas para piano” (1976) de Héctor Tosar (Uruguay, 1923). Santiago Bosco (flauta); Miguel Marozzi (piano); S. Bosco (flauta); Leo Maslíah (piano); S. Bosco (flauta) y Roberto García (clarinete); Héctor Tosar (piano).

#### **12 de enero, 21:45**

Veinte años del Núcleo Música Nueva de Montevideo, II: Compositores e intérpretes integrantes del Núcleo: “Supermercado” (1983) de Leo Maslíah (Uruguay, 1954); “Exoterión” (1982) de Álvaro Carlevaro (Uruguay, 1957); “Dame un mate” (1985) \*\* de Jorge Lazaroff (Uruguay, 1950); “Pieza para guitarra y cinta magnética” (1980) de Renée Pietrafesa (Uruguay, 1938); “Suiana wanka” (1981) de Fernando Condon (Uruguay, 1955); “Apruebo el sol” (1984) de Coriún Aharonián (Uruguay, 1940). Estudio La Batuta y Elac, pequeño estudio de Montevideo (asistencia técnica: Francisco Grillo y Coriún Aharonián); Eduardo Fernández (guitarra); La Batuta y Elac, pequeño estudio de Montevideo (asistencia técnica: Hugo Jasa y Equipo Tacuabé); E. Fernández (guitarra) y estudio privado, Montevideo; Elac, pequeño estudio de Montevideo (asistencia técnica: Carlos da Silveira); EMS, Estocolmo.

#### **13 de enero, 21:45**

Alumnos, I: Talleres Schnebel, Fernández y Mendes: “Graciosa” (1985) \* de Rubens Ricciardi (Brasil, 1964); “Ocho piezas para pequeña orquesta (a Héctor Berlioz)” (1985) \* de Jorge Sad (Argentina, 1959); “Parábola” (1973) de Leo Brouwer (Cuba, 1939); “Matraca” (1983) \* de Chico Mello (Brasil, 1957); “El último tango en

Piriápolis” (1986) \*\* del taller de composición colectiva; Rubens Ricciardi (piano); Patrick Zeoli (guitarra); ídem; versión grabada; alumnos, dir. Gilberto Mendes.

#### **14 de enero, 21:45**

Alumnos, II: Talleres Roggenkamp y Schnebel: “Seis pequeñas piezas para piano” opus 19 (1911) de Arnold Schoenberg; “Suite” opus 14 (1916) de Béla Bartók (Hungría, 1881; Estados Unidos, 1945); “Urbs” (1984) \* de Vera Terra (Brasil, 1949); “Música para piano a cuatro manos y percusión” (1984) \* de Cecilia Fiorentino (Argentina, 1962); “Sobre cinco” (1986) \* de Adrián Rússovich (Argentina, 1956). Miguel Marozzi (piano); Regina Lew (piano); versión grabada; ídem; Miguel Ángel Sugo (violín) y Marta Sima (piano).

#### **14 de enero, 23:00**

Docentes, VI: Obras de Eduardo Cáceres (Chile, 1955) y Tato Taborda Júnior (Brasil, 1960): “Encuentro para un fin de siglo” (1984) \* de Cáceres; “Juntos” (primera versión, 1980) \* de Taborda Júnior. Estudio de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; versión grabada.

#### **15 de enero, 21:45**

Alumnos, III: Talleres Roggenkamp, Schnebel (composición) y Schnebel (educadores): Número 1 de “Tres invenciones” (1932) de Juan Carlos Paz (Argentina, 1897-1972); “Drei Traum-Stücke” (1978) \* de Friedhelm Döhl (Alemania, 1936); Tres piezas de “Ein Kinderspiel” (1981) de Helmut Lachenmann; “Aeolian Harp” (hacia 1923) y “Amiable conversation” (hacia 1914) de Henry Cowell; “Los personajes de la nada” (1984) \* de María Eugenia Luc (Argentina, 1958); “Opaco resplandor número 3” (1986) \*\* de Miguel Ángel Sugo (Argentina, 1951); “Tres estudios para flauta y voz” (1986) \*\* de Héctor Fiore (Argentina, 1953); “Summen” (1974) \* de Dieter Schnebel; “Stones” (1968) \*, “Sticks” (1968) \* y “Canción doble: No more beer” (1968) \* de Christian Wolff (Francia/Estados Unidos, 1934). Nora García (piano); Carmen Mutarelli (piano); Evandro Higa (piano); Vera Terra (piano); versión grabada; Miguel Ángel Sugo (violín) y Martha Rodríguez Melo (piano); Héctor Fiore (flauta y voz); integrantes del taller de propuestas de trabajo para educadores musicales, dir. Dieter Schnebel; ídem.

#### **16 de enero, 21:45**

Alumnos, IV: Talleres Maslíah, Silva/da Silveira (iniciación), Silva/da Silveira (composición); y Taborda Júnior: “¡Uy!” (1986) \*\* de Diana Burman (Argentina, 1963); “Jingle I” (1986) \*\*; “Jingle II” (1986) \*\*; “La última cena” (1986) \*\* de Juan Pablo Absatz (Argentina, 1971); “75-XIV-1986-Piriápolis” (1986) \*\* de Dante Cucurullo (República Dominicana, 1957); “Cuatro minutos antes” (1986) \*\* de Adrián Rússovich (Argentina, 1956) y Héctor Fiore (Argentina, 1953); “El País de los domingos” (1986) \*\* de Miguel Pose (Uruguay, 1950), Mauricio Ubal (Uruguay, 1959) y Fernando Ulivi (Uruguay, 1963); “Choteo” (1986) \*\* de Esther Alejandro (Puerto Rico, 1947); tres improvisaciones: Diana Burman (voz). Taller de iniciación a las técnicas electroacústicas del Decimocuarto Curso; ídem; Taller de composición electroacústica del Decimocuarto Curso; ídem; ídem; ídem; ídem; alumnos del Taller de improvisación en grupo.

## **REFERENCIAS**

### **de profesores y conferencistas**

EDUARDO CÁCERES: Santiago de Chile, 1955. Compositor, docente, organizador.  
MARÍA SUSANA CELENTANO: Montevideo, Uruguay, 1953. Docente.

ELLIE ANNE DUQUE: Medellín, Colombia, 1950. Musicóloga, docente universitaria, programadora radial.

EDUARDO FERNÁNDEZ: La Paz, Uruguay, 1952. Guitarrista, compositor, docente universitario.

ZOILA GÓMEZ: La Habana, Cuba, 1948. Musicóloga, organista, docente universitaria.

OLGA LARNAUDIE: Montevideo, Uruguay, 1941. Arquitecta, crítica de artes visuales, docente universitaria, asesora de conservación del patrimonio histórico.

JORGE LAZAROFF: Montevideo, Uruguay, 1950. Compositor, letrista e intérprete de música popular, docente.

MARÍA TERESA LINARES: La Habana, Cuba, 1920. Musicóloga, lingüista, docente, organizadora.

BRAULIO LÓPEZ: Treinta y Tres, Uruguay, 1942. Compositor e intérprete de música popular (co-fundador e integrante del dúo "Los Olimareños").

HILDA LÓPEZ: Solís de Mataojo, Uruguay, 1922. Pintora, docente.

ARIEL MARTÍNEZ: San José, Uruguay, 1940, radicado en la Argentina. Compositor, bandoneonista, flautista, docente universitario, crítico musical.

MANUEL MARTÍNEZ CARRIL: Montevideo, Uruguay, 1938. Crítico cinematográfico, cinetecario, organizador.

LEO MASLÍAH: Montevideo, Uruguay, 1954. Compositor, letrista e intérprete de música popular, compositor de música culta, pianista, escritor, docente.

GILBERTO MENDES: Santos, Brasil, 1922. Compositor, docente universitario, organizador, crítico musical.

RUBÉN OLIVERA: Montevideo, Uruguay, 1954. Compositor, letrista e intérprete de música popular, docente.

OTRAS MÚSICAS: grupo de compositores fundado en Buenos Aires, Argentina, en 1985. Fue representado por HÉCTOR LUIS FIORE (La Plata, Argentina, 1953), ADRIÁN RÚSSOVICH (Buenos Aires, 1956) y JORGE LUIS SAD (Buenos Aires, 1959). Fiore y Rússovich son además docentes universitarios.

GRACIELA PARASKEVAÍDIS: Buenos Aires, Argentina, 1940; co-ciudadana uruguaya. Compositora, ensayista, docente universitaria, organizadora.

RENÉE PIETRAFESA: Montevideo, Uruguay, 1938. Compositora, pianista, directora de orquesta, docente, organizadora.

GUILHERME DE ALENCAR PINTO: São Paulo, Brasil, 1960. Crítico musical, cineasta, organizador.

GIANCARLO PUPPO: Roma, Italia, 1938, co-ciudadano uruguayo y argentino. Arquitecto, pintor, arqueólogo, docente universitario, ensayista.

ELBIO RODRÍGUEZ BARILARI: Montevideo, Uruguay, 1953. Compositor, clarinetista, crítico musical, escritor.

MARCELA RODRÍGUEZ: Ciudad de México, 1951. Guitarrista, compositora.

MARTHA E. RODRÍGUEZ MELO: Bogotá, Colombia, 1952. Docente universitaria, pianista, programadora radial.

PETER ROGGENKAMP: Hamburg, Alemania, 1935, ciudadano de la República Federal de Alemania. Pianista, musicólogo, docente universitario, organizador.

JAIME ROOS: Montevideo, Uruguay, 1953. Compositor, letrista e intérprete de música popular, periodista.

DIETER SCHNEBEL: Lahr, Alemania, 1930, ciudadano de la R.F.A. Compositor, musicólogo, docente universitario, teólogo.

CONRADO SILVA: Montevideo, Uruguay, 1940, radicado en el Brasil. Compositor, especialista en acústica, docente universitario, organizador.



CARLOS DA SILVEIRA: Montevideo, Uruguay, 1950. Compositor de música culta, intérprete de música popular, periodista.

MARTA SIMA: Buenos Aires, Argentina, 1959. Pianista, docente.

TATO TABORDA JÚNIOR: Curitiba, Brasil, 1960. Compositor, pianista, docente.

HÉCTOR TOSAR: Montevideo, Uruguay, 1923. Compositor, pianista, director de orquesta, docente universitario, organizador.

LUIS TROCHÓN: Montevideo, Uruguay, 1956. Compositor, letrista e intérprete de música popular, docente, actor, organizador.

El Decimocuarto Curso Latinoamericano de Música Contemporánea ha sido organizado por el equipo permanente que integran José Maria Neves (Brasil, presidente), Coriún Aharonián (Uruguay, secretario ejecutivo), Graciela Paraskevaídis (Argentina/Uruguay, coordinadora del Decimocuarto Curso), Cergio Prudencio (Bolivia) y Conrado Silva (Uruguay/Brasil). Este Curso ha contado con la colaboración del Ministerio de Cultura de Cuba, del Departamento de Cultura de la ciudad de Hamburgo y el Goethe-Institut de Múnich, República Federal de Alemania, del Instituto Goethe de Montevideo, Uruguay, de la Universidad Nacional de Colombia, de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, Colombia, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, del Conservatorio Universitario de Música del Uruguay, de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, del Banco de la República de la misma ciudad, y del Núcleo Música Nueva de Montevideo.

El equipo de organización de los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea agradece profundamente la desinteresada labor de los docentes, conferencistas e intérpretes que actuaron en este Decimocuarto Curso, así como el apoyo y la colaboración de los organismos arriba mencionados y de todas las instituciones y personas que participaron en su realización: el Centro de Conferencias y Campamento Internacional de la Asociación Cristiana de Jóvenes de Montevideo en Cerro del Toro, Uruguay, sede del Decimocuarto Curso; el director, la administradora y el personal de dicho Centro y Campamento; el director del Conservatorio Universitario de Música del Uruguay, Héctor Tosar; el director del Instituto Goethe de Montevideo, Hans-Ulrich Mühschlegel; la directora de la Escuela de Música del Instituto Crandon de Montevideo, Carmen Mutarelli; Cinemateca Uruguaya y su director ejecutivo, Manuel Martínez Carril; Martha E. Rodríguez Melo, de Colombia; Marta Sima, de Argentina; Vinicio Ascone, Miguel Brechner (Coasin S.A.), María Susana Celentano, Antonio Dabezies, Wálter Kammermann, Hilda López, Rubén Olivera, Carlos da Silveira, Franco Símini, Enrique Surraco, Mauricio Ubal y Fernando Ulivi, de Uruguay.

## ALUMNOS PARTICIPANTES

01. Juan Pablo Absatz, Argentina
02. Elisa Aisemberg, Argentina
03. Esther Alejandro, Puerto Rico
04. Silvana Asteggiante, Uruguay
05. Carmen Baliero, Argentina
06. Julio Brum, Uruguay
07. Diana Burman, Argentina
08. Javier Cabrera, Uruguay

09. María Susana Celentano, Uruguay
10. Montserrat Coloma, Colombia
11. Christina da Cruz, Brasil
12. Dante Cucurullo, República Dominicana
13. Hugo Espinosa, Colombia
14. Marisa Ezcurra, Uruguay
15. Marta Fernández, Uruguay
16. Héctor Fiore, Argentina
17. Cecilia Fiorentino, Argentina
18. Martín A. Fumarola, Argentina
19. Nora García, Argentina
20. Susana Gorriti, Uruguay
21. Nylda Grene, Uruguay
22. Evandro Higa, Brasil
23. Mariana Ingold, Uruguay
24. Luis Jure, Uruguay
25. Axel Krygier, Argentina
26. Regina Lew, Argentina
27. Franca Lira, Uruguay
28. María Eugenia Luc, Argentina
29. Marilena Maciel, Uruguay
30. Germán Mailhos, Uruguay
31. Miguel Marozzi, Uruguay
32. Chico Mello, Brasil
33. Paulo Moura, Brasil
34. Carmen Mutarelli, Uruguay
35. Mary Mabel Paredes, Uruguay
36. Ana María Paulo, Uruguay
37. Rubens Ricciardi, Brasil
38. Martha E. Rodríguez Melo, Colombia
39. Ruggero Ruschioni, Brasil
40. Adrián Rússovich, Argentina
41. Jorge Sad, Argentina
42. Alba Carmen Santos, Uruguay
43. Marta Sima, Argentina
44. María Soledad Sosa, Uruguay
45. Miguel Ángel Sugo, Argentina
46. Vera Terra, Brasil
47. Mauricio Ubal, Uruguay
48. Fernando Ulivi, Uruguay
49. Mauricio Villa, Colombia
50. Patrick Zeoli, Uruguay

Visitante: Marcela Rodríguez, México

Acompañante: Eliane Mendes, Brasil

No completaron asistencia los uruguayos: Miguel Pose, Humberto Carrozzino, Fantina Signorelli y Nilda Agustoni.

P R E N S A

## **Cergio Prudencio: CATORCE VECES MÚSICA CONTEMPORÁNEA**

*Entre el próximo viernes 3 y el viernes 17 de enero se llevará a cabo en nuestro país (en Cerro del Toro, en el Centro de Conferencias y Campamento Internacional de la Asociación Cristiana de Jóvenes) el Decimocuarto Curso Latinoamericano de Música Contemporánea. Asistirán alumnos provenientes de México, República Dominicana, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Brasil, Argentina, Uruguay y quizás Bolivia. En el cuerpo docente se contará, entre otros, con los alemanes Dieter Schnebel (compositor, musicólogo, pedagogo) y Peter Roggenkamp (pianista), con las colombianas Ellie Anne Duque (musicóloga) y Martha Rodríguez Melo (pedagoga), las cubanas Zoila Gómez y María Teresa Linares (musicólogas), los brasileños Hans-Joachim Koellreutter (compositor, intérprete) y Guilherme de Alencar Pinto (compositor, cineasta), y los uruguayos Eduardo Fernández (guitarrista), Leo Maslíah (compositor, intérprete) y Conrado Silva (compositor, acústico). El siguiente artículo nos fue enviado por nuestro colaborador boliviano, el compositor, director y musicólogo Cergio Prudencio.*

### **PRIMERITA**

En nuestro continente - carente de condiciones infraestructurales, sometido a la incomunicación, a menudo en estado de represión y censura - resulta grandemente significativo el que una iniciativa cultural de índole no-oficial se consolide y permanezca. Esto, claro, no es un azar en el caso que ahora nos concierne y se explica más bien por la dirección, motivación y principios en que estos Cursos se sustentan.

### **ADENTRO**

Los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea se llevan a cabo anualmente en forma itinerante. Hasta la fecha han sido sede, en distintas oportunidades, Uruguay, Argentina, Brasil, República Dominicana y Venezuela. Cada Curso tiene una duración de 15 días de actividad intensiva y concentrada, que se estructura en base a talleres de trabajo especializado (en composición, técnicas electroacústicas, interpretación, pedagogía), a seminarios de temática diversificada, a cursillos de introducción, a conferencias y a audiciones con debate. Los alumnos establecen de acuerdo a sus requerimientos personales su programa de trabajo.

Entre los factores característicos que se muestran particularmente importantes, encontramos que los CLAMC ponen en circulación un flujo informativo que las instancias educativa y difusora de nuestros países desconocen, deliberadamente o por consecuencia de la alienación. Información (documentos, grabaciones, publicaciones, etcétera) sobre el trabajo de resistencia que pueblos y hombres conscientes en diferentes puntos del continente han hecho ayer y siguen haciendo hoy; información sobre el sentido y valor reales del arte europeo-occidental y sobre los mecanismos que lo convierten a él mismo en factor de dominación. Los CLAMC buscan fortalecer propuestas que - dentro de los campos de la creación, la pedagogía y la comunicación - los jóvenes plantean hoy expresando conciencia de su función histórica. Buscan también generar actitudes de autocuestionamiento y autocrítica, actitudes de cuestionamiento al orden político-cultural establecido en la sociedad actual.

### **QUIMBA**

Han participado en las trece versiones realizadas hasta el presente, alumnos naturales de una gran mayoría de países americanos; han participado, además, docentes de América Latina, América del Norte, Europa, Asia y África, exponentes de tendencias diversas de la música de hoy. Ninguno de ellos ha recibido remuneración alguna por su trabajo, siendo este en todos los casos un aporte militante y solidario a la cultura en gestación de nuestro Latinoamérica.

Un equipo organizador integrado siempre por músicos activos con residencia en distintos países latinoamericanos es el encargado de coordinar la realización de cada Curso, de establecer comunicación con profesores e instituciones de todo el mundo, de enviar información a los centros de actividad en el continente, y también de hacer tareas docentes. Este equipo de organización tampoco es remunerado.

#### ZAPATEO Y PALMAS

Todo esto explica (aunque sintéticamente) la consolidación y permanencia de que hablábamos al principio. Los CLAMC son una respuesta generacional vigorosa a las nuevas formas de sometimiento que en las circunstancias modernas se trata de imponernos. Son, ante todo, uno de los primeros espacios de descolonización que se abre en el continente de forma lúcidamente conciente, efectiva, en el marco de una austeridad acorde con la realidad, y en la perspectiva de un beneficio colectivo, ampliado, integral.

En: Brecha, Montevideo, 27 de diciembre 1985.

#### **Hugo Giovanetti y Nilda Agustoni: UN TEMA POLÉMICO CUBA TIENE LA PALABRA**

María Teresa Linares (actual Directora del Museo Nacional de la Música) y Zoila Gómez García (Directora del Departamento de Desarrollo de Investigación de la Música) participaron, hasta hace pocos días, en el Curso Latinoamericano de Música Contemporánea realizado en el Cerro del Toro. Con ellas conversamos, a propósito de algunos de los intercambios desarrollados durante el Curso.

*¿Qué acogida tuvieron en el Curso las exposiciones realizadas por ustedes?*

María Teresa Linares: Para nosotros fue muy importante esta primera visita a Uruguay, porque estábamos desconectados, y suponíamos que la música nuestra era casi desconocida aquí. Había tres factores históricos que nos hacían pensar eso: el bloqueo que sufrimos nosotros, el período de oscurantismo que sufrieron ustedes y la incomunicación - mucho más antigua - que existe entre los pueblos latinoamericanos. La acogida que tuvimos por parte de todos los latinoamericanos inscriptos en el Curso fue extraordinaria. Yo expuse un panorama de la música tradicional cubana (que es la que más se desconoce) partiendo de las raíces africanas y españolas. Hubo tanto interés al respecto que el tiempo nos resultó corto y los materiales que trajimos, mínimos. Terminé mi panorama con dos guarachas de integrantes de la Nueva Trova: Virulo y Pedro Luis Ferrer. Y a partir de eso se suscitó un conversatorio muy interesante. Yo creo que Zoila podría extenderse sobre esto.

Zoila Gómez: En primer lugar hay que aclarar que nosotros pensábamos que nuestra música no se conocía acá en el Cono Sur. Silvio y Pablo se llevaron una tremenda sorpresa en sus visitas, por ejemplo. Pienso entonces que el repertorio que ellos mostraron tal vez no ha sido el más adecuado, y eso ha llevado a la formación de dudas y diferentes opiniones al respecto. Ellos mostraron un panorama muy parcial y reducido - porque se jugaron a algunas canciones "garantizadas",

digamos - de la Nueva Trova Cubana, donde se incluyen otras múltiples manifestaciones como lo es esta renovación de la guaracha, que es nuestro género tradicional humorístico. Eso por un lado. Por otro lado, según lo que hemos oído, en el canto popular uruguayo hay todo un trabajo de búsqueda textual pero también musical. Desde el punto de vista tímbrico, se destaca la sorprendente utilización de un registro bastante agudo para la guitarra. Se destaca también una búsqueda en la ejecución guitarrística para lograr efectos que no son nuevos, que no han sido descubiertos ahora, pero que están muy bien utilizados. Se advierte una necesidad entonces de lograr algo nuevo, un camino no trillado.

*Y está la búsqueda de armonías modales e inclusive atonales.*

ZG: Sí, bueno, pero eso ya está hecho. Ahí sí que yo no vi que hubiera renovación. Porque esa búsqueda de armonías modales, atonales, e incluso pentáfonas y de otros sistemas microtonales - ya que hay momentos en que se trabaja un poco con la afinación no temperada - se ha hecho bastante en la propia Nueva Trova Cubana. Tal vez se desconozca eso aquí. Pero existe otro aspecto a considerar en torno al tema: nosotros, en Cuba, seguimos sometidos a una gran presión ideológica por parte del imperialismo. La penetración sigue siendo fuerte: emisoras radiales estadounidenses, etc. Y nosotros buscamos en todo momento cómo contrarrestar eso que se nos sigue colando. Dentro de ese contexto, hay que pensar que una serie de recursos que se utilizan en las orquestaciones, una serie de efectos tímbricos que se da en la forma de manejar los instrumentos, un poco responde a la respuesta que nosotros tenemos que dar en nuestro medio. Sin ese análisis de los contextos, no se puede analizar la música. Y hay otro aspecto que también pudimos observar aquí y que pudiera llegar a ser riesgoso: es el hecho de esgrimir a la vanguardia, entre comillas. Una "vanguardia" - que en mi opinión es una entelequia - en primer lugar como un todo homogéneo (que no lo es) y en segundo lugar como la señaladora de una "única" forma de hacer música en base a determinados patrones. Esa actitud cierra el diálogo. Además: ¿por qué no pensar que puede haber otras formas de hacer música que se alejen de las pretendidas formas a través de las cuales, hasta ahora - y ya "tradicionalmente", se puede decir - se ha expresado la "vanguardia"?

MTL: Yo pienso que la Nueva Trova está formada por hombres típicos en circunstancias típicas. Y van variando esas circunstancias y van variando sus formas de expresión. Para nosotros es un movimiento perfectamente coherente, como ha sido coherente el desarrollo de nuestra música de toda la vida, más allá de que las denominaciones demarcatorias con que a veces se la ha encasillado sean muy discutibles. A mí me han hecho la pregunta de por qué llegan ciertas canciones de la Nueva Trova y no guarachas como las que nosotros trajimos. Pero sucede que estas guarachas están relacionadas con determinado momento histórico o situación social - que pueden ser tanto la guerra de Vietnam como la inseminación artificial - y fueron hechas para ese momento y lugar.

*¿Pero ustedes piensan que existe una instancia de comunicación a través del arte que supere los códigos referenciados estrictamente a un determinado contexto histórico-geográfico, y acceda a una proyección universal no necesariamente impuesta o "internacionalizada" en base a los criterios de los grandes aparatos ideológicos dominantes?*

ZG: Eso podría aceptarse solamente en el momento en que la música se sitúa en la encrucijada entre lo nacional y lo universal. Precisamente, de lo nacional puede trascender a un plano mucho mayor si está cargada de significación para un mayor

conglomerado humano. Pero al revés nunca podría ser. Yo aplicaría la idea de llegar desde lo particular a lo general.

En: El Popular, Montevideo, 24 enero 1986.

**Gilberto Mendes:**

## **CURSOS LATINO-AMERICANOS VOLTAM DO EXÍLIO**

Outro Curso Latino-Americano de Música Contemporânea, o décimo-quarto, foi realizado, agora em janeiro, desta vez em sua cidade natal, Piriápolis, no Uruguai. É o mais singular curso musical promovido em todo o mundo, penso eu, pois os professores, docentes, como eles lá são chamados, não ganham nada, têm somente a hospedagem e comida de graça. E devem ainda conseguir em seu país a passagem de avião, ou pagá-la de seu próprio bolso. Vejam por aí que são cursos pobres, como tudo neste terceiro mundo latino-americano; mas essa pobreza tão melancólica é ao mesmo tempo o seu charme e serve também de medida de seleção dos professores convidados. O professor que aceita essas condições de trabalho é digno de participar dos cursos. Aquele que não aceita já por aí mostra que não se identificaria com os seus ideais e se torna automaticamente um indesejável.

Não pensem que, por causa de tudo isso, poucos se interessam pelos cursos. Já expliquei que, na verdade, é o seu charme essa condição subdesenvolvida, porém seletiva, cheia de ideal por uma verdadeira música erudita latino-americana. Desperta um interesse enorme, principalmente na Europa. Uma curiosidade por este continente de folclore exuberante, guerrilhas, teologia da libertação, ao mesmo tempo com informática altamente desenvolvida, vide Brasil. Uma curiosidade pela música resultante dessas contradições.

Naturalmente, já estiveram presentes aos cursos vários dos principais compositores da América Latina, com o chileno José Vicente Asuar - o líder da música eletroacústica latino-americana -, o venezuelano Emilio Mendoza, o boliviano Alberto Villalpando, o argentino Eduardo Bértola, os brasileiros Willy Corrêa de Oliveira, Koellreutter, o grande compositor uruguaio Héctor Tosar e muitos outros nomes importantes da música de nosso continente.

Os cursos foram idealizados pela Sociedade de Música Contemporânea do Uruguai, tendo à frente os compositores Tosar, Coriún Aharonián, Conrado Silva (este agora morando no Brasil, onde já lecionou na Universidade de Brasília e UNESP); depois os cursos emigraram para Buenos Aires, Brasil (São João del-Rei, Itapira, Uberlândia, Tatuí), República Dominicana, Venezuela e agora retornam ao Uruguai. Tornaram-se itinerantes, o próximo talvez seja na Colômbia. Sua direção geral conta também com o brasileiro José Maria Neves e o venezuelano Emilio Mendoza.

Os musicistas europeus têm uma certa fascinação por estes cursos. Já no primeiro deles apareceu o grande Luigi Nono, o maior nome da música italiana contemporânea. Só da Alemanha, já vieram praticamente os mais importantes, desde os jovens Helmut Lachenmann, Hans-Joachim Hespos, até os maduros Nicolaus Huber (o suíço Klaus Huber também) e Dieter Schnebel. E ainda os suecos Lars-Gunnar Bodin e Folke Rabe, o francês Michel Philippot, os espanhóis Jesús Villa Rojo e Carles Santos, o português Jorge Peixinho, o belga Leo Küpper, etc.etc. São os nomes que estou me lembrando, mas há muitos outros, também os pedagogos, instrumentistas, como o pianista alemão Peter Roggenkamp, presente agora em Piriápolis, juntamente com o violonista uruguaio Eduardo Fernández,

considerado no momento um dos seis melhores do mundo, contratado pelas melhores gravadoras.

Já participei, como docente, de diversos cursos no Brasil: mas com grande euforia fui pela primeira vez a um realizado noutro país latino-americano, por sorte, no Uruguai, comemorando a volta do longo exílio. A Nova República uruguaia possibilitou essa volta festiva, mas, como sempre, nada de verba oficial.

Os uruguaiois me pedem invariavelmente um curso de música experimental coletiva, e eu preparei desta vez, com meus alunos, "O último tango em Piriápolis", um improviso expresionista à la Caligari. Foi tudo uma curtição muito legal, mas o que eu gostei mesmo foi de assistir a cursos de colegas, principalmente da cubana María Teresa Linares sobre a música folclórica e popular urbana de Cuba. María Teresa foi uma das vedetes maiores - naturalmente também por ser de La Havana de Fidel Castro - com seu seminário concorridíssimo sobre absolutamente tudo, fartamente ilustrado por discos, desde o folclore do século passado, la habanera, até a rumba, a conga, chá-chá-chá, bolero, mambo, passando por Lecuona, Pérez Prado (ela lembrou que Pérez Prado compôs uma bela obra erudita em homenagem a Guevara, quando ele foi morto), até o notável pianista Bola de Nieve, chegando a Pablo Milanés e Silvio Rodríguez.

María Teresa Linares tem já 66 anos, é diretora do Museo Nacional de la Música de Havana, musicóloga e licenciada em lingua e literatura hispánica. Personalidade decidida, jovial, dominante, conquistou rapidamente um grande auditório. Sua colega Zoila Gómez, também musicóloga, deu um curso sobre a música erudita cubana, a que não pude assistir, porque coincidia com o horário em que eu dava minhas aulas. Soube que foi também muito interessante e altamente informativo.

Os cursos de composição na área erudita foram dados por mim e pelo compositor alemão Dieter Schnebel, que, juntamente com Stockhausen, são os maiores nomes de música de vanguarda germânica. Schnebel já estivera no Brasil, por uma semana, nos Cursos em Itapira, mas agora eu tive mais tempo para conhecê-lo melhor. Já conversamos sobre a possibilidade dele vir ao nosso Festival Música Nova de 1987. Trata-se de um cara genial, um dos mestres do teatro musical e da música vocal experimental. E ao mesmo tempo é teólogo, ministro protestante. Doutor em música, grande pedagogo, dá aulas na Universidade de Berlim Ocidental. Uma figura singular. E muito humana.

Muitos dos nomes aqui dados devem ter conhecidos aqui em Santos, já participaram de nosso Festival Música Nova. Há um grande entrosamento entre o Festival e os Cursos Latino-Americanos. O austriaco Wilhelm Zobl, o catalão Carles Santos, o belga Leo Küpper vieram dos cursos. Há um ideal comum que liga os dois eventos. Anos atrás estiveram em Santos o grande Héctor Tosar e Coriún Aharonián, os uruguaiois líderes dos cursos. Pensamos neste ano trazer novamente Héctor Tosar, que ao mesmo tempo é um grande pianista, para comemorar sua volta do grande exílio, que amargou até recuperar agora seus postos em Montevideú.

Também pensamos trazer as musicólogas cubanas e o compositor cubano Argeliers León, diretor do Boletim de Música de Casa de las Américas. E assim já começaram as negociações para o XXII Festival Música Nova de Santos.

Em: A Tribuna, Santos, 15 de fevereiro de 1986.

**Zoila Gómez:**  
**OTRAS Y LAS MISMAS MÚSICAS**

Una bella colina, Cerro del Toro - en Piriápolis, Uruguay - se convirtió del tres al diecisiete del pasado enero en sede del XIV Curso Latinoamericano de Música Contemporánea. Hasta allí llegaron, desde distintas zonas de Nuestra América (Colombia, Venezuela, Puerto Rico, República Dominicana, Brasil, Argentina y Uruguay), músicos diversos en procedencias, pensamientos y quehaceres. Algunos para iniciarse en las técnicas más actuales de composición e interpretación; otros, para profundizar conocimientos en diferentes disciplinas del arte musical; todos, para constatar que Latinoamérica es una unidad esencial: más que una mera expresión geográfica, una realidad histórica, capaz, entre otras cosas, de crear una música con perfiles propios que ocupa un lugar relevante en el ámbito sonoro universal.

Trece veces anteriores se habían celebrado. Su decimocuarta edición aportaba un matiz singular: por primera vez desde su inicio participaban dos cubanas - María Teresa Linares y quien firma estas líneas - en calidad de docentes. Y en demostración de la fractura al aislamiento que se impuso, como consecuencia del bloqueo, también a nuestra música.

Coordinados por un Comité Permanente de Organización, integrado por cinco prestigiosos creadores: Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídis, uruguayos; Conrado Silva y José María Neves, brasileños y Cergio Prudencio, boliviano, estos cursos acogen un alumnado heterogéneo (compositores, guitarristas, pianistas y profesores, fundamentalmente) que acuden a recibir la capacitación que en la mayoría de los países latinoamericanos no es de fácil acceso, ya que no existe - como en Cuba - el nivel universitario para la enseñanza de la música y, en muchos casos, aún el equivalente de nuestro nivel medio (Conservatorio) es bastante deficiente y desigual. En cada ocasión se ha provisto un *staff* internacional de docentes de alto nivel: en este caso participaban Dieter Schnebel, compositor y musicólogo, y Peter Roggenkamp, pianista, ambos de la RFA; Ellie Anne Duque, musicóloga, y Martha Rodríguez Melo, pianista y pedagoga, de Colombia; Eduardo Cáceres, compositor de Chile; Ariel Martínez, compositor, de Argentina; Gilberto Mendes, Conrado Silva y Tato Taborda, compositores, de Brasil; Eduardo Fernández, guitarrista, Carlos da Silveira, compositor y Graciela Paraskevaídis, compositora y musicóloga de Uruguay, para impartir diferentes asignaturas, de forma teórico-práctica, a la manera de talleres: piano contemporáneo, guitarra contemporánea, composición, música electroacústica, pedagogía, musicología, improvisación colectiva y creación de música popular. Asimismo, se impartieron cursos sobre el desarrollo de la música de concierto (Cuba, Colombia y Chile), y sobre la proyección de la música popular (Cuba, Brasil y Uruguay).

La actividad en esos quince días deviene intensa: los alumnos deben mostrar, al terminar el breve lapso, los conocimientos aprendidos y aprehendidos, el montaje de un repertorio contemporáneo en piano o guitarra; la creación - tanto popular como de concierto - de obras basadas en diversas técnicas, con predominio de la electroacústica; el trabajo, también creador, de improvisación colectiva; la aplicación de principios pedagógicos a la enseñanza de la música o la confección de proyectos de investigación, en la esfera musicológica.

#### VALORACIÓN DE LA MÚSICA CUBANA

Es realmente sorprendente el nivel de desinformación sobre la actual música cubana que lamentablemente existe en América Latina, inclusive entre los que se desempeñan profesionalmente en este campo. “¿Vamos a escuchar a Matamoros, Bola de Nieve y Benny Moré?”, preguntaban ansiosos los que matricularon en el curso de música popular cubana. “¿Se compone en Cuba música electroacústica?”,



inquirían por su parte los interesados en la música de concierto. Las respuestas no se hicieron esperar: sendos panoramas de ambas vertientes, en las que se diversifica nuestra música, fueron ofrecidos; el popular, desde las raíces hispánicas y africanas hasta el son contemporáneo; el de la música culta, desde Esteban Salas hasta la reciente producción de los más jóvenes, formados al calor de la Revolución.

Especial relevancia adquirió la confrontación conceptual y, por supuesto, ideológica, ocurrida en el taller de musicología, por el que desfilaron profesores con criterios representativos de distintas tendencias y enfoques: desde los que pretendían incluso escamotear a esa disciplina su condición de ciencia social para adscribirla solo a aspectos paleográficos (relativos a la notación musical) e históricos (dedicada sólo al estudio del pasado), hasta la proyección de avanzada de la musicología cubana que se hizo sentir cuando se plantearon sus fundamentos raigales, basados en la filosofía marxista-leninista, la amplitud de sus procedimientos metodológicos - al incorporar los aportes de la teoría musical, la historia, la estética, la etnología, la sociología y otras ciencias afines -; y, en particular, sus resultados en Cuba hoy y ahora, los cuales, aunque todavía modestos para nuestras aspiraciones, se sitúan a la distancia de años luz, si se comparan con la desorientación imperante, causada por la desidia, la falta de apoyo y recursos y el aislamiento de los investigadores, factores que condicionan - limitan - el papel de la investigación musicológica en la inmensa mayoría de los países latinoamericanos.

#### EL CANTO POPULAR URUGUAYO Y LA NUEVA TROVA

Mucho se habló allí sobre la Nueva Trova cubana. Prácticamente todo el tiempo, a causa de la incursión de Silvio, Pablo, Sara y otros en el Cono Sur, debido a la apertura democrática operada en esos países. Sin lugar a dudas, las creaciones de ese sector de la actual cancionística cubana son ampliamente conocidas, no solo por las multitudes que corean entusiastas sino también por músicos profesionales, algunos de ellos participantes de este Curso. Pero no todo en la presentación de los cubanos resultó convincente. Más allá del símbolo y del mensaje transmitido por sus textos, algunas fallas en aspectos relativos a la instrumentación, el desenvolvimiento armónico y a la proyección como espectáculo fueron comentados en diversos órganos de prensa <sup>3</sup>, cuyos ecos aún resonaban en el momento de producirse este encuentro y motivaron fructíferos intercambios, debido a la existencia en Uruguay de una corriente musical conocida como Canto Popular Uruguayo.

Independientemente de la disimilitud de lenguajes empleados por nuestros cantores y aquellos, debido a la asimilación de tradiciones musicales propias y por tanto diferentes, en el actual Canto Popular Uruguayo se advierte un sentido de búsqueda, de creatividad y de experimentación que alcanza diversos planos: el tímbrico, sobre todo con la explotación del registro más agudo en la guitarra; el estructural, basado no en el encadenamiento de sucesiones armónico-tonales conocidas sino en la yuxtaposición de elementos, con frecuencia basados en ostinatos de clusters; el dramático, al imprimir un sentido teatral no sólo en lo relativo a la proyección escénica sino en la misma concepción de las canciones. Existe allí un núcleo de compositores (Leo Maslíah, Jorge Lazaroff, Rubén Olivera, Mauricio Ubal, entre otros) que poseen una sólida formación técnico-musical y gozan de amplia aceptación popular debido a la posibilidad de comunicarse con las masas, cuyas creaciones deben ser conocidas y escuchadas por nuestro pueblo.

#### AUDICIONES Y DEBATES

---

<sup>3</sup> Se alude aquí al artículo de Jorge Lazaroff "El tiempo pasa" aparecido en el semanario Brecha el 15 de noviembre de 1985 y a la subsiguiente polémica en la prensa que se suscitó en torno al mismo.

Cada una de las noches se realizó un concierto en los que se sometía a discusión los repertorios montados o las obras creadas en el propio Curso. Se unía así, a la ejercitación musical, el recurso de la expresión hablada, procedimiento metodológico altamente destacable. De esa forma, tuvimos oportunidad de escuchar estilos y lenguajes diferentes de intérpretes y creadores que - más que promesas - constituyen realidades actuales de la música latinoamericana. Un grupo formado por compositores argentinos presentaba credenciales vigorosas, con obras basadas mayormente en la explotación tímbrica de instrumentos solistas (piano, guitarra o flauta); los brasileños, por su parte, se afirmaban en la sensualidad caracterizadora de su rica música popular; los uruguayos, notables conocedores de las técnicas electroacústicas, conferían mayor peso a esta forma de hacer. Singular resultó el contraste con la música compuesta por aquellos procedentes de zonas bañadas por el Caribe: de alguna forma el elemento jocoso, el sentido del humor asomaba, bien en la idea compositiva misma o en la forma adoptada para plasmarla.

Tales distinciones sólo podían ser perceptibles en el mayor o menor énfasis que cada uno asignaba a los aspectos esenciales, más o menos concientizados, definitorios de la identidad. No obstante, existía un vínculo común: la voluntad de diferenciación de los patrones eurocentristas, la vocación de afirmar nuestra personalidad desde este lado del mundo.

Por eso, aunque sean otras, cada vez más renovadas, siempre serán las mismas músicas, porque, al decir de Carpentier, *“si el instrumento electrónico, el sintetizador, no tiene nacionalidad, quien lo maneja lleva la suya en las manos”*. Y la mejor conclusión que se desprende de esta rica experiencia es que, pese a los imperiales intentos, ni los pueblos ni su música pueden ser aislados. Y la presencia de la nuestra en este XIV Curso Latinoamericano de Música Contemporánea así lo demuestra.

En: Clave, La Habana, febrero de 1986.

**Gordon Mumma:**

### **INNOVATION IN LATIN AMERICAN ELECTRO-ACOUSTICAL MUSIC**

[...] Perhaps the most important new-music endeavor has been the Latin American Courses for Contemporary Music which have been held annually since 1971, variously in Argentina, Brazil, the Dominican Republic, Uruguay, and Venezuela. These courses have an international faculty and include in their curriculum musical performance, analysis, composition, technology and critical studies, with attention both to cultivated and vernacular genres. The Pan-American faculty of the courses has included Gerardo Gandini (Argentina, b. 1936), Hans-Joachim Koellreutter (Germany-Brasil, b. 1915), Emilio Mendoza (Venezuela, b. 1953), José Maria Neves (Brazil, b. 1943), Cergio Prudencio (Bolivia, b. 1955), and Héctor Tosar (Uruguay, b. 1923).

En: The Pacific Rim Festival, University of California, San Diego, April 1986.

**Gordon Mumma:**

### **INNOVACIÓN EN LA MÚSICA ELECTROACÚSTICA LATINOAMERICANA**

[...] Quizás el emprendimiento más importante en la música nueva haya sido representado por los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea, que se han realizado anualmente desde 1971 en forma alternada en Argentina, Brasil,

República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Estos Cursos cuentan con un cuerpo docente internacional e incluyen en su programa interpretación musical, análisis, composición, tecnología y estudios críticos, atendiendo tanto a géneros cultos como vernáculos. El cuerpo docente panamericano ha contado con Gerardo Gandini (Argentina, 1936), Hans-Joachim Koellreutter (Alemania-Brasil, 1915), Emilio Mendoza (Venezuela, 1953), José Maria Neves (Brasil, 1943), Cergio Prudencio (Bolivia, 1955), y Héctor Tosar (Uruguay, 1923).

En: The Pacific Rim Festival, University of California, San Diego, April 1986.

**Peter Roggenkamp:**

## **TOLERANZ UND FÜHRUNGSSTIL**

### **EIN WICHTIGES ZENTRUM NEUER MuSUSIK IN LATEINAMERIKA**

In Cerro del Toro, etwas außerhalb des Seebades Piriápolis, etwa 100 Km nördlich von Montevideo, Uruguay, fand vom 3. bis 17. Januar der 14. Lateinamerikanische Kurs für zeitgenössische Musik statt. Von hier nahmen die Kurse 1971 ihren Ausgang; sie werden seither in etwa jährlichem Abstand durchgeführt und finden möglichst jedes Jahr in einem anderen Land statt.

Die den Internationalen Darmstädter Ferienkursen vergleichbare Veranstaltung ist die einzige ihrer Art in Lateinamerika. Im südamerikanischen Sommer, bei Temperaturen um 35 Grad, trafen sich in einem schön gelegenen CVJM-Zentrum knapp hundert Komponisten, Interpreten, Musikologen, Pädagogen und Studenten: bedingt durch die großen Entfernungen innerhalb des Kontinents waren vor allem Teilnehmer aus Uruguay und den benachbarten Argentinien (vornehmlich Buenos Aires) vertreten, aber auch aus Brasilien; es gab sogar einzelne Teilnehmer aus Kolumbien, der Dominikanischen Republik, México, Venezuela und Chile und - zum ersten Male - aus Kuba. Die Dozenten gehörten fast ausschließlich dem lateinamerikanischen Sprachbereich an; es befanden sich darunter so bekannte Komponisten wie Gilberto Mendes (Brasilien) und Héctor Tosar (Uruguay) und der großartige Eduardo Fernández (Uruguay). Unter den Dozenten befanden sich zwei Europäer: Dieter Schnebel unterrichtete Komposition, Analyse und Musikpädagogik; der Verfasser dieser Zeilen gab einen Kurs über Klaviermusik dieses Jahrhunderts, von Debussy und Schönberg bis zu Stockhausen, Lachenmann und Döhl.

Die Kurstage waren von morgens früh bis spät in die Nacht mit Arbeit angefüllt. Nach Abschluß der Seminare bzw. Kurse fanden abends, meist gegen 22.30 Uhr beginnend, Konzerte mit Neuer Musik statt - teils von Interpreten dargestellt, teils vom Tonband wiedergegeben. Manche hochinteressante Stücke waren zu hören: erwähnen möchte ich als Beispiele dafür die Komponisten Gilberto Mendes, Conrado Silva und Chico Mello aus Brasilien; aus Uruguay fiel mir besonders Carlos da Silveira auf mit seinem brillanten Klavierstück „piano piano“ aus den Jahren 1978/79. Interessante Stücke gab es auch von Komponistinnen, deren Werke ganz selbstverständlich in die Konzertprogramme integriert waren. Als Beispiel sei Cecilia Fiorentino aus Argentinien erwähnt mit ihrer „Musik für Klavier vierhändig und Schlagzeug“ (1984).

Im Anschluß an jedes Konzert fanden - von den Veranstaltern gewünscht und forciert, aber nur von einem Teil der Teilnehmer der Kurse goutiert - Diskussionen statt; hier standen oft weniger wichtige Dinge im Mittelpunkt, vor allem in Ermangelung einer adäquaten Diskussionsleitung. Richtiger wäre es sicherlich

gewesen, anstehende Probleme an zwei gut vorbereiteten Sitzungen zu besprechen; die wichtigeren Gespräche fanden außerhalb der offiziellen Diskussionen statt. Die Kurse werden geleitet von einem Komponistenkollektiv; die Hauptarbeitslast wurde in Cerro del Toro von den in Uruguay ansässigen Graciela Paraskevaídís und Coriún Aharonián getragen, die selbst sehr gute Komponisten sind. Die Kurse wurden mit großem Arbeitseinsatz und preußischer Gründlichkeit vorbereitet und durchgeführt; sie würden sicherlich weiter gewinnen, wenn das Führungsteam sich toleranter und weniger engstirnig zeigen würde.

En: Neue Musikzeitung, April/Mai 1986.

**Peter Roggenkamp:**

## **TOLERANCIA Y ESTILO DE LIDERAZGO**

### **UN IMPORTANTE CENTRO DE MÚSICA NUEVA EN AMÉRICA LATINA**

En Cerro del Toro, en las afueras del balneario Piriápolis, a unos 100 Km al norte de Montevideo, Uruguay, tuvo lugar entre el 3 y el 17 de enero el 14º Curso Latinoamericano de Música Contemporánea. Aquí habían comenzado los Cursos en 1971 y desde entonces se realizaron casi todos los años en un país diferente. Comparables a los Cursos Internacionales de Verano de Darmstadt, estos Cursos son el único evento en su género en América Latina. En el verano sudamericano, con temperaturas de alrededor de 35 grados, y en uno de los centros de la ACJ bellamente situado, se reunieron unos cien compositores, intérpretes, musicólogos, pedagogos y estudiantes. Condicionados por las grandes distancias dentro del continente, los participantes provenían sobre todo de Uruguay y la vecina Argentina (particularmente de Buenos Aires), pero también de Brasil; hubo también participantes solitarios de Colombia, República Dominicana, México, Venezuela y Chile y - por primera vez - de Cuba. Los docentes pertenecían casi exclusivamente al área lingüística latinoamericana; entre ellos, se encontraban tan conocidos compositores como Gilberto Mendes (Brasil) y Héctor Tosar (Uruguay) y el extraordinario Eduardo Fernández (Uruguay). Entre los docentes había dos europeos: Dieter Schnebel, quien enseñó composición, análisis y pedagogía musical, y el autor de estas líneas, quien dictó un curso de música para piano del siglo XX, de Debussy y Schoenberg hasta Stockhausen, Lachenmann y Doehl.

Los días del Curso estuvieron llenos de trabajo desde la mañana temprano hasta tarde en la noche. Luego de los seminarios y cursos, todas las noches alrededor de las 22.30, se llevaron a cabo conciertos con música nueva, en parte a cargo de intérpretes, en parte mediante grabaciones. Se escucharon algunas obras interesantísimas: quisiera mencionar como ejemplos de ellas la de los compositores Gilberto Mendes, Conrado Silva y Chico Mello de Brasil; de Uruguay me llamó particularmente la atención Carlos da Silveira con su brillante obra para piano "piano piano" de 1978/79. También hubo piezas interesantes de compositoras, cuyas obras integraban por supuesto los programas de los conciertos. Como ejemplo, menciónese a Cecilia Fiorentino de Argentina y su "Música para piano a cuatro manos y percusión" (1984).

Al final de cada concierto tenían lugar discusiones, impulsadas y forzadas por los organizadores, pero que solo eran saboreadas por una parte de los participantes, y en cuyo meollo a menudo había pocas cosas importantes, sobre todo debido a la carencia de un moderador adecuado. Seguramente, hubiera sido más correcto discutir los problemas acumulados en dos sesiones bien preparadas; las conversaciones más importantes se realizaban fuera de las discusiones oficiales.

Los Cursos son organizados por un colectivo de compositores; el peso de las tareas principales recayó en Cerro del Toro en los uruguayos Graciela Paraskevaídís y Coriún Aharonián, ambos muy buenos compositores. Los cursos fueron preparados y llevados a cabo con una gran dedicación al trabajo y minuciosidad prusiana; y sin duda podrían ser aún más exitosos, si el equipo de organización se mostrara más tolerante y menos estrecho de miras.

En: Neue Musikzeitung, Regensburg, abril/mayo de 1986.

**Dieter Schnebel:**

**PROTESTVOLLES SICH-AUFBÄUMEN  
EINDRÜCKE VOM 14. CURSO LATINOAMERICANO DE MÚSICA  
CONTEMPORÁNEA, URUGUAY 1986**

**Reise**

4. Januar, 21.35 Uhr Abflug Frankfurt/M - trübes, naßkaltes Winterwetter. Nach zwölf Stunden Nachtflug Ankunft in Rio de Janeiro. 6.00 Uhr morgens - heller Tag, schwül warm: 25°. Weiterflug über São Paulo nach Buenos Aires. Erst Atlantikküste, üppige Vegetation, hie und da Sandstrände, dann fruchtbare Agrargebiete in einem Bergland - niedlich, wie in deutschen Mittelgebirgen. Nochmals Wälder. Dann stundenlang Pampa: fast sandfarbenes Weideland, Straßenlinien, einzelne Häuserpunkte, auch dunkelgrüne Flecke. Dann endlich das braune Meer des Río de la Plata und jenseits die Megalopolis Buenos Aires. Mit einem anderen Flugzeug wieder zurück zur anderen Seite des Flusses, aber weiter östlich. Am frühen Nachmittag Ankunft in Montevideo. Sommerliche Wärme und Vegetation. Zweistündige Busfahrt der Küste entlang Richtung Punta del Este. Rechts Macchia und immer wieder Durchblicke zum Wasser. Links welliges Weideland, blaßgrün oder gelblich abgestandenes Gras, Gebüsch, kleine Eukalyptuswälder. Die Leute im Bus alle weiß, ein Mischling: alle freizeitgekleidet, Ferienstimmung. Irritierend: die Sonne kommt von links, obschon wir nach Osten fahren; sie steht mittags im Norden.

**Ankunft**

Um fünf Uhr Ankunft in Cerro del Toro: ein CVJM-Camp in der Nähe eines Badeorts am Fuße eines felsigen Bergs in einem Eukalyptushan. Eine Ferienkolonie: kleine Häuschen im Wald verstreut; immer wieder Durchblicke zum Meer. In der Mitte ein modernes Schulgebäude - hier finden die Kurse statt -, daneben ein Dutzend größerer Zelte - hier sind die Kursteilnehmer untergebracht. Empfang durch Graciela Paraskevaídís, Komponistin (hat in Freiburg bei Fortner studiert) und Coriún Aharonián, ebenfalls Komponist, beide in Montevideo lebend (1984 DAAD-Stipendium in Berlin - wichtige Aktivitäten für Lateinamerika); durch Conrado Silva aus São Paulo und Carlos da Silveira, beide Komponisten, aber auf elektronische Musik ausgerichtet. Weiter sind da: Gilberto Mendes aus Santos in Brasilien, ein wichtiger älterer Komponist und Mentor der neuen Musik, Eduardo Fernández, ein junger hervorragender Gitarrist aus Montevideo und der bekannte deutsche Pianist Peter Roggenkamp. Nach südländisch herrlicher Begrüßung werde ich eingeteilt: ich soll einen Kompositionskurs geben, einige seminare für Musikologie - eine für Lateinamerika noch ganz junge Wissenschaft - und mehrere Workshopstunden für Musikpädagogen.

**Die Kurse**

Die Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea haben ein Jubiläum. Sie werden vor zwanzig Jahren in Uruguay begründet - u.a. durch Aharonián und Paraskevaídís. Damals war als europäischer Repräsentant Nono da. Die Kurse

finden alljährlich statt, jedesmal in einem anderen Land (letztes Jahr waren sie in Venezuela - siehe Nicolaus A. Hubers Bericht in MusikTexte 11). Nun, nach zwanzig Jahren, konnten sie wieder in Uruguay stattfinden, nachdem vor eineinhalb Jahren die Diktatur abgeschafft wurde - großes Aufatmen: man kann wieder frei reden. (Allerdings dauert die wirtschaftliche Misere an und damit auch die Armut. Die Durchschnittslöhne liegen bei ca. 100 \$. Auch Lehrer und Musiker verdienen wenig, und für Kultur gibt's kaum Geld.) Die Kursteilnehmer kamen aus fast allen lateinamerikanischen Ländern, diesmal war niemand aus Mexiko da oder aus Ecuador, aber z.B. ein ebenso charmanter wie begabter Musiker aus der Dominikanischen Republik - auch eine Flugreise von einem Tag. Es sind junge Komponisten, Musiklehrer, Musikwissenschaftler, Instrumentalisten, Sänger - meist mehreres zugleich.

### **Tageslauf**

Morgens um 9.00 trifft man sich im hinteren Teil der großen Kantine zum Frühstück. Von 9.30-10.30 gibt es jeweils Vorträge über die Situation der (neuen) Musik in den einzelnen Ländern. Zum Beispiel berichtet Zoila Gómez in mehreren Vorträgen mit Musikbeispielen ausführlich über das Musikleben in Kuba - Musik in Konzerten, „música popular“ (spielt eine wichtige Rolle, ist meist auch politisch), neue Musik. Von 10.30-12.30 sind Seminare und Workshops. 13.00-14.00 trifft man sich zum Mittagessen wieder im Kantinen-Blockhaus, wo im vorderen Teil die Feriengäste speisen. 14.30-16.30 gibt es wieder Seminare und Workshops. 17.00-18.00 Uhr stets eine Veranstaltung mehr allgemeiner Art. Einmal hielt ich eine überblickhafte Vorlesung über die Situation der neuen Musik in der BRD und eine andere über die eigene kompositorische Entwicklung. 18.00-20.00 Uhr nochmals Workshops und Seminare. 20.30 Abendessen - meist fröhlich und laut. 22.00 Uhr jeweils Konzerte - z.B. Präsentation der Dozenten: ein Abend mit Werken von Paraskevaïdis und Aharonián, einer von Mendes und mir, zwei Abende mit elektronischer Musik, ein Konzert des Gitarristen Fernández, ein Klavierabend von Peter Roggenkamp u.a. mit Werken von Schönberg, Stockhausen, Lachenmann. Dann gab es ein Konzert der Musiklehrer: wir spielten u.a. die Stücke „Steine“ (Stones) und „Zweige“ (Sticks) von Christian Wolff - bei Vollmond im Freien. Zwei Konzerte galten Werken der jungen Komponisten - auch welcher, die während der Kurse entstanden waren. Nach den Konzerten fanden stets Diskussionen statt, die oft bis lange nach Mitternacht währten. Im übrigen traf man sich im Laufe des Tages immer wieder im Freien, kamen Gruppen auf der Terrasse der Schule zusammen oder unter den Bäumen.

### **Neue Musik**

Die Kursteilnehmer: wißbegierig, lebendig, engagiert - meist ausgeprägte Charaktere. Die Kurse bieten viele Informationsmöglichkeiten, und wer die meist lange und teure Reise auf sich nimmt, zudem die für dortige Verhältnisse erhebliche Kursgebühr von \$ 300 bezahlt, will etwas haben. Im Kompositionskurs sind die Teilnehmer aus Montevideo, Buenos Aires und aus Brasilien. Der Informationsstand ist unterschiedlich - niemand, der sozusagen auf Weltniveau wäre (aber von welchen hiesigen Kompositionsstudenten ließe sich das sagen?). Einige Studenten - zumal welche aus Buenos Aires schreiben einfach neue Musik, wie sie überall geschrieben wird; sie sind hauptsächlich daran interessiert, neue Techniken kennenzulernen. Und alle wollen nach Europa. Einige gehen einen nicht nur eigenen, sondern auch lateinamerikanischen Weg. Miguel Angel Sugo aus Buenos Aires vertont ausdrucksstark den Text eines während der Zeit des Militärs verschwundenen Dichters. Miguel Marozzi und Leo Maslíah aus Montevideo beziehen sich auf europäische Tradition, aber auch auf die geistige Atmosphäre in Montevideo, die

stark von jüdischen Emigranten geprägt ist, und sie finden höchst individuelle Ausdrucksformen. Maslíah ist zudem ein bedeutender Performance-Künstler, der in seiner Stadt ein großes Publikum hat. Vera Terra aus Rio kam mit einer teils elektronischen, teils instrumentalen Komposition, „Urbs“, in der in Fortsetzung von Varèse gewissermaßen Großstadtmusik erscheint, aber - durch Verwendung spezifischen Schlagzeugs - in brasilianischer Färbung. Francisco *Chico* Mello aus Curitiba in Brasilien (übrigens ein Schüler von Hans-Joachim Koellreutter, der in Lateinamerika ein hochbedeutender Lehrer und Anreger ist), komponiert Minimalmusik mit Elementen brasilianischer *música popular* und in ganz unminimalistisch explosiven Formen. Eines der Stücke heißt „Matraca“, was ein volkstümlich archaisches Instrument von stark geräuschhaftem Klang ist. Der junge, sehr begabte Rubens Ricciardi, in einem brasilianischen Landort lebend und wirkend, bezieht sich auf Hanns Eisler und schreibt hübsch gekonnte Musik in diesem Stil - teilweise mit ins Portugiesisch übersetzten Texten von Brecht.

Einige Frauen sind hochbegabt: María Eugenia Luc, Carmen Baliero und Cecilia Fiorentino. Es wären aber auch Werke von älteren oder arrivierten Komponisten zu nennen: Gilberto Mendes' „Beba Coca Cola“, ein Chorstück, wo sich Worte und Töne in kritischer Permutation wandeln zu „Beba Cloaca“; Da Silveiras explosives Klavierstück „piano piano“; Aharoniáns Tonbandkomposition „Apruebo el sol“, wo innerhalb eines minimalistischen Zusammenhangs schmerzender Klangreste immer wieder wichtige Sätze lateinamerikanischer Revolutions-Politiker im Original-Ton erscheinen (Che Guevara, Castro, Allende); Graciela Paraskevaídis' Kompositionen des Magma-Zyklus, wo die musikalische Materie wirklich lavaartig zäh und gewaltig einherkommt, als menschlicher Ausdruck aber von einem protestvollen Sich-Aufbäumen kündigt - ein Sich-Ausdrücken nicht nur individueller Art, sondern mehr auch allgemein gesellschaftlichen Ursprungs.

All dies sind Äußerungen der besonderen musikalischen Kultur eines ganzen Kontinents, welcher da eine schwierige Existenz fristet, sicher auch nur teilweise unseren „Standards“ entspricht. Aber wahrscheinlich ist solche Sicht bereits ideologisch und falsch: nämlich ein Herabsehen auf die Verhältnisse in „Entwicklungsländern“. Angemessener wäre wirkliche Anteilnahme, die Kommunikation mit einer eigenständigen Kultur, die wie die unsere auch Teil einer Weltkultur bildet, die womöglich im Kommen ist.

En: MusikTexte, 15, Köln, VII-1986.

**Dieter Schnebel:**

**REBELIÓN Y PROTESTA**

**IMPRESIONES DEL 14º CURSO LATINOAMERICANO DE MÚSICA**

**CONTEMPORÁNEA, URUGUAY 1986**

**El viaje**

4 de enero, 21:35 hs. Despegue en Frankfurt/Main - tiempo invernal húmedo y cubierto. Después de doce horas de vuelo nocturno, llegada a Rio de Janeiro, 6:00 hs de la mañana - día claro, bochornoso: 25°. Continuación del vuelo a Buenos Aires vía San Pablo. Primero la costa atlántica, vegetación exuberante, aquí y allá playas de arena, luego zonas agrarias fértiles en una región montañosa - bonito, como en las montañas centrales alemanas. De nuevo bosques. Después pampa durante horas: pastos casi del color de la arena. Líneas de calles, también manchas verde oscuro. Entonces finalmente el mar marrón del Río de la Plata y más allá la megalópolis Buenos Aires. Con otro avión, vuelta al otro lado del río, pero más al

este. Temprano en la tarde llegada a Montevideo. Calor estival y vegetación. Dos horas de viaje en ómnibus bordeando la costa en dirección a Punta del Este. A la derecha, matorrales y una y otra vez vistas al agua. A la izquierda, campos ondulados, hierba verde pálido o amarillo añejo. Arbustos, pequeños bosques de eucaliptos. Los pasajeros del bus todos blancos, un mestizo: todos vestidos informalmente. Estado de ánimo de vacaciones. Irritante: el sol viene de la izquierda aunque viajamos hacia el Este; al mediodía está al Norte.

### **Arribo**

A las cinco de la tarde arribo a Cerro del Toro: un campamento de la ACJ cercano a un balneario, al pie de un cerro de piedra en un bosque de eucaliptos. Una colonia de vacaciones: casitas dispersas en el bosque, a cada rato vislumbrando el mar. En el medio, un edificio escolar moderno - aquí tienen lugar los Cursos - al costado una docena de carpas grandes - aquí se alojan los participantes. Me reciben Graciela Paraskevaídis (compositora, estudió en Freiburg con Fortner) y Coriún Aharonián, también compositor, ambos viven en Montevideo (en 1984 estuvieron en Berlín como invitados del DAAD; desarrollan importantes actividades para Latinoamérica), y Conrado Silva de San Pablo y Carlos da Silveira, ambos compositores, orientados más hacia la electroacústica. Además están: Gilberto Mendes de Santos, Brasil, un importante compositor de cierta edad, y mentor de la música nueva; Eduardo Fernández, un joven y extraordinario guitarrista de Montevideo y el conocido pianista alemán Peter Roggenkamp. Después de un magnífico recibimiento a la mediterránea, me asignaron las tareas: debo dar un curso de composición, algunos seminarios de musicología - una ciencia todavía joven en América Latina - y varios talleres para educadores musicales.

### **Los cursos**

Los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea celebran un aniversario. Hace veinte años fueron fundados en Uruguay, entre otros por Aharonián y Paraskevaídis. En esa oportunidad, participó Nono como representante europeo. Los Cursos se llevan a cabo anualmente, siempre en otro país (el último año en Venezuela - ver el informe de Nicolaus A. Huber en MusikTexte N° 11). Y ahora, después de veinte años, pueden volver a tener lugar en Uruguay, después de que hace un año y medio se acabó la dictadura - gran alivio: otra vez se puede hablar libremente. (De todos modos, perduran la miseria económica y la pobreza. El promedio de los sueldos se ubica cercano a los cien dólares. También los docentes y los músicos ganan poco y para la cultura apenas hay dinero.) Los participantes del curso provienen de casi todos los países latinoamericanos, aunque esta vez no hubo nadie de México y Ecuador, pero sí por ejemplo un encantador y talentoso músico de República Dominicana - también un vuelo de un día entero. Son jóvenes compositores, educadores musicales, musicólogos, instrumentistas, cantantes - a menudo todo en uno.

### **Transcurso de la jornada**

De mañana a las 9:00 nos reunimos en la parte trasera del comedor para desayunar. De 9:30 a 10:30 hay conferencias sobre la situación de la música (nueva) en los países individuales. Por ejemplo, Zoila Gómez informa minuciosamente con ejemplos musicales a lo largo de varias conferencias sobre la vida musical en Cuba: la música de concierto, la "música popular" (juega un importante papel y es mayoritariamente política), la música nueva. Entre las 10:30 y las 12:30 se desarrollan seminarios y talleres. De 13:00 a 14:00 nos encontramos para almorzar nuevamente en el edificio del comedor; los huéspedes del campamento almuerzan en la parte de adelante. Entre las 14:30 y las 16:30



nuevamente hay seminarios y talleres. De 17:00 a 18:00 tiene lugar un evento de interés general. En ese ámbito, dicté una clase panorámica sobre la situación de la música nueva en la RFA y en otra oportunidad sobre mi trayectoria de compositor. Entre las 18:00 y las 20:00, más talleres y seminarios. Cena a las 20:30 - a menudo alegre y ruidosa -. A las 22:00 siempre conciertos, por ejemplo, presentación de los docentes: una velada con obras de Paraskevaídís y Aharonián, una con Mendes y yo, dos sesiones de música electrónica, un concierto del guitarrista Fernández, un concierto de piano de Peter Roggenkamp con - entre otras - obras de Webern, Schoenberg, Stockhausen, Lachenmann. Luego hubo un concierto de los pedagogos: tocamos al aire libre bajo luna llena, entre otras, las piezas "Stones" (Piedras) y "Sticks" (Ramas) de Christian Wolff. Dos conciertos fueron dedicados a obras de jóvenes compositores, incluidas algunas compuestas durante el Curso. Después de los conciertos siempre tenían lugar debates, que con frecuencia duraban hasta la medianoche. Por lo demás, había encuentros a lo largo del día, al aire libre, y los grupos se juntaban en la terraza de la escuela o bajo los árboles.

### **Música nueva**

Los participantes: deseosos de aprender, llenos de vida, comprometidos - por lo general marcadas personalidades. Los Cursos ofrecen muchas posibilidades de información y quien asume un viaje seguramente largo y costoso y además paga una tasa de trescientos dólares que es considerablemente alta a escala local, espera recibir algo a cambio. En el curso de composición hay participantes de Montevideo, Buenos Aires y Brasil. El nivel de información es diverso - nadie está a un nivel mundial (pero ¿de qué estudiantes de composición en Alemania podría decirse lo mismo?). Algunos alumnos - por ejemplo varios de Buenos Aires - escriben sencillamente música nueva tal como se escribe en todas partes -; están principalmente interesados en aprender técnicas nuevas. Y todos quieren ir a Europa. Otros siguen no solo un camino propio, sino también latinoamericano. Miguel Angel Sugo de Buenos Aires musicaliza con fuerte expresividad el texto de un poeta desaparecido durante la dictadura militar. Miguel Marozzi y Leo Masliah de Montevideo se relacionan con la tradición europea, pero también con la atmósfera intelectual de su ciudad, marcada fuertemente por la inmigración judía, y encuentran formas de expresión altamente individuales. Masliah es además un destacado artista-actor, que tiene un gran público en su ciudad. Vera Terra, de Rio, presentó "Urbs", una composición en parte electrónica y en parte instrumental, que parece seguir la línea de continuidad de Varèse y su música de las grandes ciudades, pero con una utilización específica de la percusión con tintes brasileños. Francisco Chico Mello de Curitiba, Brasil (por lo demás, alumno de Hans-Joachim Koellreutter, un prestigiosísimo docente y promotor musical en América Latina) compone música minimalista con elementos de la música popular brasileña y con formas explosivas totalmente no minimalistas. Una de estas obras se llama "Matraca", que es un instrumento tradicional arcaico de sonido fuerte y ruidoso. El joven y muy talentoso Rubens Ricciardi, que vive y trabaja en un pueblo brasileño, toma sus referencias de Hanns Eisler y escribe en ese estilo una música agradable y bien hecha, con textos de Brecht traducidos al portugués.

Hay algunas mujeres muy talentosas: María Eugenia Luc, Carmen Baliero y Cecilia Fiorentino. Pero también habría que mencionar obras de compositores de más edad ya consagrados: "Beba Coca Cola" de Gilberto Mendes, una obra coral en la que las palabras y los sonidos se van transformando mediante una permutación crítica hasta llegar a "Beba Cloaca"; la explosiva pieza para piano "piano piano" de Da Silveira; la obra electroacústica "Apruebo el sol" de Aharonián en la que, dentro

de un contexto minimista de dolorosos gestos sonoros, asoman una y otra vez en su forma original importantes frases de políticos revolucionarios latinoamericanos (Che Guevara, Castro, Allende); las composiciones de Graciela Paraskevaídís del ciclo “magma”, en las que la materia sonora emana realmente obstinada y poderosa en forma de lava, como expresión humana que anuncia rebelión y protesta - un expresarse no solo individual sino más bien de origen social general. Todas estas son manifestaciones de una cultura musical particular de todo un continente, que sustenta una existencia difícil y que seguramente corresponde a nuestros “estándares” solo en forma parcial. Pero probablemente esta óptica ya es ideológica y falsa: o sea mirar con compasión o desprecio la situación de los “países en desarrollo”. Sería más conveniente una participación real, la comunicación con una cultura autónoma que, como la nuestra, también forma parte de la cultura de un mundo, que a lo mejor está por llegar.

En: MusikTexte, 15, Koeln, VII-1986.

### **Testimonios inéditos de algunos de los músicos uruguayos que participaron como docentes y/o intérpretes en el XIV CLAMC <sup>4</sup>**

#### **Jorge Lazaroff**

Los estímulos que hacen y que cincelan al músico, al creador, generalmente se explican por cosas como “inspiración”, “momentos”, “vivencias intensas”, “drogas y boliche”, “sudor y tenacidad”, “etc”.

Puede ser. Todo esto debe ser cierto, por lo menos en parte.

Pero hay otros estímulos que nadie nombra, que aparecen por otras causas: cuando el músico trabaja y “se trabaja” a sí mismo profundamente; cuando escucha y escucha hasta el cansancio, analiza, discute, se informa profundamente; cuando toma contacto firme con las verdades de su tiempo, con los presentes y los futuros de las músicas del mundo; cuando toma contacto científico con la verdad de su sitio, de su pasado, de su tradición; cuando tiene la posibilidad de enterarse qué pasa en otras regiones, tal vez distintas en paisaje, pero semejantes en su condición y en su realidad social; cuando aprende y se sorprende de algunas personas que sacan tal o cual movimiento musical de la manga, creando antecedentes, logrando identificación, moviendo los resortes culturales, y prescindiendo siempre de toda ayuda oficial, generalmente indiferente del esfuerzo que demandan tales tareas. Creo que esta también es una forma de estímulo, tal vez mucho más profundo y a largo plazo.

Recuerdo la primera vez que asistí a un Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, junto con Luis Trochón y con Carlos da Silveira. Fue en enero de 1977, en Buenos Aires. Volvimos los tres volando y con los pies en la tierra. Volvimos con una sensación de que podíamos arrasar con todo. En febrero, un mes después, nacían “Los que iban cantando”.

Montevideo, 30 de enero de 1986.

#### **Eduardo Fernández**

---

<sup>4</sup> Se ha considerado oportuno incluir los testimonios espontáneos de estos cuatro relevantes músicos uruguayos que participaron como docentes e intérpretes en el XIV CLAMC.

La intensidad de la programación del Curso fue tal, que no sólo nadie hubiera podido seguir todas las actividades, sino que los que intentaron seguir algunas terminaron con una (muy saludable) indigestión mental. Personalmente, me entusiasmó la posibilidad de entrar en contacto con la realidad musical de otros países, al por mayor. Es alentador descubrir la existencia de actitudes comunes, que reflejan la existencia de una identidad común, a través de las diversas realidades de cada país. También lo es poder estar en un contacto estrecho con gente como Dieter Schnebel, Tato Taborda (cuyo trabajo en el grupo de improvisación colectiva fue - a mi juicio - uno de los momentos más brillantes del Curso) y tantísimos otros, sin dejar de lado a la barra de música popular o a Hilda López. Para un guitarrista que está interesado en ampliar el repertorio de su instrumento, como es mi caso, estar en el Curso fue además una oportunidad fantástica. Para un compositor latinoamericano es muy alentador también comprobar que (por lo menos en cuanto a calidad) el etnocentrismo europeo no tiene la menor base en los hechos. Fue, entonces, mi primera experiencia de los Cursos, pero creo que no será la última.

Montevideo, 31 de enero de 1986.

### **Mauricio Ubal**

Creo que es necesario asistir a más de un Curso, para realmente aprender a aprovecharlos mejor. Hay una mecánica interna de funcionamiento, una dinámica de trabajo que en una primera vez puede resultar extenuante y hasta contraproducente. Cualquiera de los cursillos, talleres o seminarios podría abarcar meses de duración. Aprender a utilizar esa síntesis también forma parte de los Cursos. Pienso que la esencia de éstos - sin excluir lo concreto que cada uno lleve a su casa - es provocar. Provocar, estimular, irritar, excitar. Mover, en una palabra, a los individuos participantes - alumnos y docentes - del terreno cotidiano en que se tiene la cabeza aproximadamente a salvo de baldazos. Porque de eso trata. Baldazos. Aguazos que pueden ser tibiongos o helados.

La retrospectiva de la obra de la pintora Hilda López (a través de diapos y cuatro cuadros que asistieron al Curso) fue por ejemplo una de las primeras bienvenidas mojaduras. Otras significativas fueron los encuentros con las cubanas María Teresa Linares y Zoila Gómez. Y lógicamente fueron tan fructíferas sus charlas y seminarios (donde demostraron que la musicología en su país está tan vivita y activa como su revolución) como las discusiones y diálogos durante las comidas o en los corredores. Y esto último es absolutamente general. Comúnmente, uno no almuerza con un venezolano a un costado y una puertorriqueña al otro, con un brasileño y un dominicano enfrente, mientras intenta entenderse con el irlandés que está en la mesa de atrás. Y esto también es el Curso. Las mesas largas donde comían doce personas fueron tan importantes como el grabador de cuatro canales o los tres pianos de cola con que contaron los pianistas.

El taller de improvisación de Tato Taborda Júnior, el taller de composición electroacústica a cargo de Conrado Silva y Carlos da Silveira, las charlas de Héctor Tosar, Jaime Roos y Braulio López, constituyeron a mi entender otros momentos altos del Curso. Y no recuerdo una audición (hubo quince) donde no hubiera por lo menos una composición o una interpretación que justificaran por sí solas la asistencia, aún después de doce horas de trabajo intenso (las audiciones se realizaban a partir de las 22:00 horas).

Sé que otros compañeros darán otros nombres y referirán otros puntos del Curso. Creo que ninguno pudo participar de todas las cosas que hubiera querido,

porque las actividades transcurrían en horarios simultáneos y todos nos perdimos siempre algo que valía la pena. El derecho y el deber de optar es también parte de los Cursos.

Montevideo, 31 de enero de 1986.

## **Rubén Olivera**

El sistema capitalista necesita realizar un bombardeo ideológico permanente para lograr que día tras día las personas salgan a la calle y vuelvan a considerar como normal un mundo en donde estalla ante los ojos la injusticia, la explotación, la soledad. Así, las multinacionales de la información transmiten lo que quieren que sepamos y la industria de la diversión (televisión, cine, etc) logra la ilusión de que pensemos que nuestro tiempo libre, tiempo de descanso, no está planificado. Poca es la gente de oposición que entiende la necesidad de elaborar proyectos culturales alternativos tratando de poner otros elementos en juego. Se busca rescatar fragmentos de una lucidez más humana. La música “popular” y “cultura” latinoamericana sigue luchando por una identidad propia. Se pelea obra a obra, disco a disco, canción a canción, conservatorio a conservatorio. Hace 14 años que los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea comenzaron su labor. Son muchos los músicos en Latinoamérica que hoy se conocen a partir de ellos. Son muchos los músicos uruguayos que se vieron conmocionados al asistir a sus clases. Es incalculable el saldo cualitativo y multiplicador que su actividad puede seguir provocando en el continente. Es un frente de trabajo más, que busca aportar para que nuestros pueblos sigan pensando, sintiendo, soñando y creando de acuerdo a sus propios intereses.

Montevideo, 31 de enero de 1986.

.....