

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

CAIRON

Revista de Ciencias de la Danza



UNIVERSIDAD DE
ALCALÁ

SERVICIO
DE
PUBLICACIONES

1997

Director:

Delfín Colomé

Consejo de Redacción:

Estrella Casero

Xoán M. Carreira

Consejo Editorial:

Lynn Garafola (Nueva York, EE.UU.)

Claudia Celi (Roma, Italia)

Javier Suárez-Pajares (Madrid, España)

Janet Landsdale (Surrey, Gran Bretaña)

Marta Carrasco (Sevilla, España)

Nélida Mones (Barcelona, España)

© Servicio de Publicaciones

Universidad de Alcalá

I.S.S.N.: 1135-9137

Depósito legal: M-858-1996

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

* Los textos firmados son de la exclusiva responsabilidad del firmante y no constituyen necesariamente opinión de la editorial, consejo de redacción o dirección de la revista.

ÍNDICE

José Méndez, un coreógrafo y profesor español en Moscú	7
ELIZABETH SOURITZ	
Historiado de Danza	
Moscú - Rusia	
Traducción y notas de María Baliñas	
La música para danza de Carlos Suriñach	21
VICTORIA CAVIA NAYA	
Musicóloga	
Departamento de Historia y Ciencias de la Música (Valladolid)	
Óscar Schlemmer en la danza	39
DELFIN COLOME	
Crítico y compositor	
Manila - Filipinas	
Análisis de feedbacks pedagógicos en clases de danza	51
M. ^a JESÚS CUÉLLAR MORENO	
Pedagoga	
Facultad de Ciencias de la Educación.	
Sevilla - España	
Alterity and identity	
Pale white, strange black, violent purple:	
dancing with Salome and Elektra	59
PAULA GOMES RIBEIRO	
Musicóloga	
París - Francia	

LA MUSICA PARA DANZA DE CARLOS SURIÑACH

VICTORIA CAVIA NAYA

Musicóloga

Departamento de Historia y Ciencias de la Música
Universidad de Valladolid - España

Es sabido que la revitalización del ballet como un género central dentro del panorama musical del siglo XX fue conducida en sus inicios bajo el liderazgo del empresario ruso Diaghilev. Entre otros méritos hay que atribuirle la anticipada intuición de un rasgo que hoy, con un significado más amplio, forma ya parte de la habitual discusión intelectual¹: su particular interés por la dimensión musical del ballet. Diaghilev expresó esta actitud en la insistencia por incluir partituras de alta calidad, ya fueran orquestaciones de obras anteriores o nuevos encargos². Es en este contexto donde se sitúa *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla (1917), uno de los ballets más exportables dentro del panorama español³.

Los músicos de la Generación del 27, y los que sin pertenecer a ella alimentaron la música de la península en la primera mitad del siglo XX, realizaron incursiones puntuales para la escena⁴. En algunos casos las partituras fueron escritas específicamente para ballets, pero otras obras se acoplaron desde un origen diferente con la finalidad de ampliar la escasa realidad coreográfica de dimensiones principalmente localistas.

El claro contraste con este marco lo representa la figura de un compositor español que ha destacado por sus logros en la creación de obras para la danza. Se trata de Carlos Suriñach, músico nacido en Barcelona en 1915. A sus estudios de composición en el conservatorio de su ciudad natal le siguió una formación más intensa en el Conservatorio de Düsseldorf, en la Hochschule de Colonia y en la Academia

¹Knosp, Suzanne/ Follet, Karen. «International Guild of Musicians in Dance: Fifth Annual Conference». *Dance Research Journal*, 27/2, Fall 1995.

²Diaghilev fue el primero en llamar la atención de la audiencia europea sobre Stravinsky a quien debe los logros más importantes. Pero además encargó nuevas partituras de ballet a destacados compositores del momento tales como Debussy, Ravel, Satie, Milhaud, Poulenc, Strauss o Falla.

³A pesar del encargo de Diaghilev las dificultades de la guerra obligan a que se presente en un principio como una pantomima bajo el título de *El corregidor y la molinera*, con guión de Gregorio Martínez Sierra. Diaghilev aprovecha esta ocasión para indicar los cambios que ve necesarios y que lo convertirán en el ballet en dos cuadros que hoy conocemos. El estreno de *El sombrero de tres picos* tuvo lugar en Londres en 1919.

⁴Fernández Cid, Antonio. *Cien años de Teatro Musical en España* Real Musical, Madrid, 1975.

Prusiana de Berlín, momento que compatibiliza con la asistencia a los seminarios de composición de Richard Strauss. A su regreso a España (1942), además del estreno de algunas de sus primeras obras, desempeña una amplia labor como director de orquesta en la Filarmónica de Barcelona y en la orquesta del Teatro Liceo. Pero pronto se traslada a Francia (1947) donde se proyecta hacia otros puntos de Europa, sobre todo como director de orquesta. En 1951 establece su residencia en Estados Unidos y una vez que su carrera como compositor se perfila ya claramente, obtiene la nacionalidad norteamericana (1959)⁵. En los últimos años residió en su casa de New Haven y es allí mismo donde le sorprendió la muerte el pasado 12 de noviembre⁶.

Dentro de su amplio catálogo compositivo encontramos más de veinte ocasiones en las que alguna obra suya ha subido por primera vez a un escenario. La causas de este interés de Surinach por el mundo de la danza pueden nacer de planos estrictamente musicales o bien estar enriquecidas por el contexto que encuadra los momentos más creativos del compositor. Pero es un hecho que este interés aparece ya en los inicios de su producción puesto que una de sus primeras obras es un ballet representado en tres ocasiones en el Liceo de Barcelona, *Montecarlo* (1945)⁷.

El dato anterior y una aproximación concreta al resto de su música sugieren que el estilo personal del autor contiene unos elementos que le hacen muy idóneo para la producción en el campo de la danza. Surinach a lo largo de su trayectoria ha mantenido una sensibilidad profundamente española, algo que se percibe en su tratamiento del ritmo y color enraizados en lo popular, pero que de cualquier forma sabe trascender con un lenguaje de elaborada factura formal. El mismo justifica este aspecto de su estilo y su afinidad por la danza derivándolo de su identidad nacional, y así recogiendo una cita de Cervantes, que hace propia, señala que «*si uno es italiano tiene que cantar y si es alemán tocará un instrumento. Pero si uno es español lo primero que hace nada más nacer es ponerse a bailar*»⁸. Esta tendencia se nutrió en sus años franceses de un gusto musical que se reflejó en su escritura directa, abierta y colorista. A su vez la admiración por Stravinsky reforzó en el compositor la maestría para trabajar el parámetro rítmico.

En los Estados Unidos las partituras de Surinach fueron rápidamente asumidas por los coreógrafos y compañías de danza más importantes, incluyendo la de Martha Graham, el Joffrey Ballet, la compañía de John Butler, la de Paul Taylor o la de Pearl Lang entre otras. Pero quizá el mérito de descubrir las posibilidades concretas que la música del compositor aportaba a la escena se deban sobre todo a la compañía de José Limón al inicio de los años cincuenta.

⁵ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. Stanley Sadie, Macmillan Publishers, 1980.

⁶ La triste noticia del fallecimiento de Carlos Surinach nos sorprendió cuanto este artículo se encontraba ya en imprenta, permitiéndonos hacer, únicamente, una breve referencia al desafortunado suceso. El propio compositor había recibido una copia del artículo unas semanas antes de su muerte, hecho que se incluía en el mazo de una correspondencia que venía siendo habitual entre quien redacta estas páginas y Carlos Surinach. Sirvan por ello estas líneas como el primer y pequeño homenaje de la autora hacia el compositor.

⁷ Alier, Roger. *Gran Teatro del Liceo*, Daimon, México, 1986

⁸ Associated Music Publishers, Inc. New York, 1979.

La ocasión se presentó cuando Bethsabée Rotchild encargó al compositor español una obra para conjunto de cámara dentro de un concierto de música de percusión, un encargo muy en consonancia con el espíritu novedoso del lugar donde se iba a estrenar la obra, el Museo de Arte Moderno de Nueva York. El prestigio como director de música de vanguardia⁹ precedía al propio encargo y además provocó el hecho de que fuera el mismo Suriñach el que dirigiera su obra, *Ritmo Jondo*. En el estreno se encontraban personalidades del mundo financiero y cultural neoyorquino. Dentro del ambiente musical y artístico cabría destacar en esa noche de primeros de mayo de 1952, la presencia de los compositores Aaron Copland y Samuel Barber, al igual que la de coreógrafos de la talla de José Limón y Doris Humphrey. Esta última será la que llevada por el positivo impacto del estreno de *Ritmo Jondo*, y con la ayuda de la Fundación Rotchild, ideará la coreografía del ballet *Deep Rhythm*. Es probable que las palabras del crítico Walter Terry en aquel momento expresen lo que de alguna forma captó y cautivó la atención de la bailarina Doris Humphrey:

«The score for Deep Rhythm is by Carlos Surinach and is based upon the songs and dances of Spanish gypsies. It is an enormously exciting composition, for it not only offers listening pleasure, but it also provides the dance with a musical base, guide and impetus which could be no more perfect»¹⁰.

Lo que parece cierto es que este tipo de música logró despertar el interés del público neoyorkino tanto por la originalidad del formato como por la calidad de la música presentada. A través de la cita folklórica Suriñach recrea un mundo flamenco imaginario pero no lo impone, simplemente lo sugiere, ya que ni narra historias ni explicita los paralelismos poéticos que la música provoca. *Ritmo Jondo* ha ocupado siempre un papel importante dentro de la coreografía de la José Limón Company como lo demuestran la transcripción que se hizo de la coreografía de Humphrey al sistema de notación Laban¹¹ y el que en 1997 se haya vuelto a reponer el ballet con un espíritu claro de recuperación histórica. La reposición incluyó los elementos originales más destacados como son un zapateado muy espectacular y el vistoso vestuario de época del estreno¹².

Se puede pensar que la propuesta estética que aportaba Suriñach fue muy bien acogida por un público acostumbrado al mundo del flamenco dentro de circuitos de danza comerciales. Pero el salto hacia un concepto más abstracto y claramente encajado dentro del panorama artístico contemporáneo creemos que se produjo desde el

⁹ Un dato que ilustra esta faceta puede ser la dirección que Suriñach hizo de la primera grabación de la obra más destacada y controvertida de George Antheil, *Ballet Mécanique*. La grabación fue supervisada por el propio Antheil. Columbia records, 1950.

¹⁰ Broadcast Music, Inc. [BMI]. New York, 1974

¹¹ Muriel Topaz realizó la transcripción de la coreografía de *Ritmo Jondo*, hecha por Doris Humphrey y con arreglos de José Limón, al sistema de notación Laban [New York, Dance Notation Bureau, NYPL (1966)].

¹² La Fundación Limón participó en el proyecto. Limón Dance Institute, New York.

primer momento gracias a dos elementos. El primero hace referencia al propio estilo compositivo de Suriñach, que no cayó nunca en un lenguaje acomodaticio, aún cuando se trate de una música accesible gracias a la claridad de su textura y forma. El segundo, a la colaboración mantenida con la coreógrafa que revolucionó el mundo de la danza en el siglo XX, Martha Graham. La confianza depositada por Graham en el músico español, contribuyó a la integración de una tradición cultural musical minoritaria en una cultura mayoritaria —de aspiración universal—, sin que por ello tuviera que abandonar su particularidad.

La colaboración directa de Suriñach con Martha Graham se extenderá desde 1958 hasta 1991. Pero dada la fuerte repercusión que tuvo Martha como gran figura en el desarrollo de la danza moderna, además de tratar de los resultados concretos de la colaboración entre Suriñach y Graham se podría rastrear también una relación secundaria entre ambos tomando como puntos referenciales a los alumnos de la bailarina, implicados de alguna manera en obras de Suriñach¹³.

En este sentido, Paul Taylor puede ser un buen ejemplo. Desde la mitad de los 50 hasta principio de los años 60 Taylor bailó en la compañía de Martha Graham¹⁴. En 1961 formó su propia compañía donde, entre otras obras, montó *Agathe's Tale* encargando la música a Carlos Suriñach. El estreno tuvo lugar en el marco de la vigésima edición del «American Dance Festival» que acogió también *Psalm* de José Limón, *Rough-in* de Hoving, *Brood* de Kuch, *Scumble* de Cunningham, y *Fantasies and Facades* de Currier. La crítica destacó en *Agathe's Tale* su valor como ballet narrativo¹⁵.

Otro de los muchos bailarines que han llamado la atención sobre lo que supuso la compleja experiencia de estudiar, trabajar o actuar con Martha, ha sido Pearl Lang. La compañía de este coreógrafo llevó también a cabo un ballet con música de Suriñach, *Apasionada*.

John Butler fue otro destacado coreógrafo que colaboró en algunas obras de Martha. Una de ellas está relacionada con nuestro compositor. En concreto se trata de la adaptación que hizo para la televisión de *Acrobats of God*. Pero además, por su parte, Butler presentó en Italia el ballet *La Sibila* para el cual utilizó música de Suriñach. La partitura para *La Sibila* presenta una original paleta orquestal que ya había sido estrenada dos años antes como *Concertino for piano, strings and cymbals*. El propio Suriñach dirigió el estreno del *Concertino* a la *M-G-M String Orchestra*, con William Masselos al piano, en el «Grace Rainey Rogers Auditorium» del *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York.

La música del *Concertino* de Suriñach llamó de nuevo la atención de la danza en

¹³ Tracy, Robert. *Martha Graham's Dancers Remember*. Limelight Ed., 1997.

¹⁴ Paul Taylor bailó además en las compañías de Pearl Lang y Merce Cunningham (1953). Destacó por sus papeles como solista, por su excelente físico e interesante trabajo como coreógrafo. Su ballet *Epic* (1957) muestra su talante vanguardista.

¹⁵ Don McDonagh. «Agathe's Tale». *New York Times*, 14-VIII-1967.

1963. El buen ajuste de esta partitura a las posibilidades escénicas lo refleja el uso que se volvió hacer de ella en otra coreografía. *Celebrants* fue el título con que se presentó un ballet que aporta un nuevo dato a la influencia del mundo ideado por el binomio Graham-Suriñach. La compañía encargada del estreno de *Celebrants* —la Batsheva Dance Company de Israel— había sido creada como satélite de la Martha Graham Dance Company, revelándose la hebrea como la vanguardia de la danza moderna por esas latitudes.

El primer resultado concreto entre Graham y Suriñach fue el ballet *Embattled Garden* (1958) una obra que vino a formar parte del cartel tradicional de la compañía tanto en Estados Unidos como en sus giras europeas. Curiosamente una de las últimas veces que *Embattled Garden* apareció en programa lo hizo junto con el estreno de *The eyes of the Goddess*, una obra para nosotros con doble interés. Aprovechando la celebración del *Quinto Centenario* (1494-1992), la «Fundación España 92» encargó *The eyes of the Goddess*, hecho que subrayará de alguna forma la relación, larga ya en el tiempo, del músico y la bailarina. Pero sobre todo esta obra, adquirió significación añadida al presentarse como el ballet inacabado de una Martha Graham recientemente fallecida¹⁶.

Dentro del mundo compositivo de Suriñach, los años centrales para la música de danza se sitúan al final de los años 50 y la década de los 60, momento a su vez importante para la escena balletística americana. Tres obras para la danza se constituyen en puntos de inflexión centrales para la carrera del compositor: *Embattled Garden*, *Acrobats of God* y *Feast of Ashes*. Los dos primeros coinciden con la etapa de carácter abstracto y simbólico de las coreografías de Graham. El tercero se constituyó con pleno derecho en uno de los ballets más logrados de Alvine Ailey¹⁷. Con respecto a estas tres obras, el año 1963 puede ser tomado como fecha clave del alcance internacional de Suriñach en el campo de la danza. En 1963 el Joffrey Ballet representó *Feast of Ashes* en dieciocho ocasiones durante la gira que hizo por Rusia, gira patrocinada por el Departamento de Estado Norteamericano y la Fundación

¹⁶ Graham, Martha. *Blood Memory*. Doubleday/Martha Graham Center. New York, 1991.

En esta autobiografía se relata que la coreógrafa murió el 1 de abril de 1991 cuando «estaba trabajando para un nuevo ballet llamado *The Eyes of the Goddess* con motivo de los Juegos Olímpicos de Barcelona». Un error que no tiene interés en el contexto que ahora nos ocupa, pero que puede ser oportuno retener y sumar a otros datos de carácter sociológico. El dato es ilustrativo de la superficial recepción que la mentalidad anglosajona hizo de la celebración del «Quinto Centenario del Descubrimiento de América», y en cambio de la fuerte concienciación que allí se tuvo del año 92 referido a una Barcelona donde tendría lugar el evento mundial del deporte.

¹⁷ Esta coreografía formó parte del repertorio del Harkness Ballet, el cual hizo su presentación europea en Cannes el 19 de febrero de 1965. La «Fundación Rebekah Harkness» también hizo posible la presentación de otras tres coreografías en aquel momento: *Time out of mind* (Brian Macdonald), *Daphnis and Chloe* (George Skibine) y *Abyss* (Stuart Hodes).

Además de las grabaciones filmadas y de la gira europea, que testimonian la amplia difusión del ballet, hay otros datos que argumentan el interés general que suscitó *Feast of Ashes*. En este sentido están documentadas las presentaciones que se hicieron en el City Center Joffrey Ballet, (Nueva York, 6-X/4-XI-1971) —en las que se compartió cartel con otra coreografía de Ailey (*Mingus dances*) y una de Kettentanz (Arpino)—, y otra del City Center Dance Theater (Nueva York City Center, 3-22 XII-1975) que se representó junto con la coreografía de John Butler, *Portrait of Billie*.

Rebekah Harkness. En ese mismo año la compañía de Martha Graham presentó *Acrobats of God y Embattled Garden* en el festival de Edimburgo.

Embattled Garden es una comedia satírica situada en el Jardín del Edén que retrata la complicada relación de unos personajes recreados o inventados desde el Génesis: Adán, Eva, el Extranjero —que no es otro que la serpiente— y, además, incluye a Lilith en el papel de una imaginaria primera esposa de Adán. Isamu Noguchi¹⁸ pensó en el jardín de Martha situándolo en la época de la pubertad y desde allí desarrolló los símbolos del jardín; el árbol del conocimiento y la manzana tentadora. La danza, dentro del decorado abstracto de Noguchi, estaba cargada de una simbología para algunos simplemente ingeniosa o satírica, pero para otros llena de una seductora significación que profundizaba en la dolorosa relación amorosa entre hombre y mujer. La angulosidad y sobriedad de los elementos escenográficos se correspondía muy bien con una música de implacable pulso rítmico, atractiva y sugerente. En la partitura se apreciaban alusiones a imágenes del flamenco pero vacías de sus contenidos poéticos, lo que contribuía a la destemporalización de la representación escénica.

Acrobats of God, en cuanto a resultado coreográfico, dependió más de la madurez y profesionalidad de los bailarines de la compañía de Graham que de la propia Martha, debido a la premura de tiempo y a razones de concentración creativa¹⁹; de hecho incluso los compases finales de la partitura no fueron coreografiados hasta la mañana misma del estreno. Graham había tomado el título para el ballet del latín «*atheletea dei*», personajes que llevaban una vida análoga a la del bailarín, sujetos a la disciplina de la danza y a las presiones de las peticiones creativas de la figura del coreógrafo²⁰. En las notas al programa del día del estreno se recoge:

*«This is Martha Graham's fanfarre to dance as an art... celebration in honor of the trials and tribulations, the disciplines, denials, stringencies, glories and delights of a dancer's world... and of the world of the artist».*²¹

La negligencia de Martha en el control total de la obra no le permitió examinar las implicaciones emocionales que se suscitaron el día del estreno. La respuesta humorística del público ante la primera elevación de cortina sorprendió a los bailarines en escena que ni en esos momentos ni posteriormente pudieron deshacer conjeturas sobre si la reacción se debía a sus propios movimientos, a la decoración de Noguchi o a la partitura de Suriñach, pues cada uno de esos elementos contenían, como había

¹⁸ Isamu Noguchi fue un destacado artista de la vanguardia norteamericana. Además de su faceta como escultor trabajó en el diseño escenográfico. La relación artística que mantuvo con Graham se concretó en veintidós ballets. Utilizaba un simbolismo expresado a través de la creación abstracta como medio de comunicar, rasgo que compartía también con la bailarina. El resultado de su creación, en la mitad del siglo veinte, sentó todo un precedente en la integración de la danza americana y el diseño para la escena.

¹⁹ Dos días más tarde la compañía estrenaba otro ballet, *Alceste* con música de Vivian Fine. El lirismo de esta obra exige del coreógrafo toda su capacidad creativa, de hecho parece que hipotecó las fuerzas de Graham.

²⁰ Stodelle, Ernestine. *Deep Song: The Dance Story of Martha Graham*. Schirmer Books. New York, 1984.

²¹ Adelphi Theater. New York, 27-IV-1960.

quedado demostrado, altos riesgos. De cualquier forma la personal actuación de Graham, que se concretaba en meros gestos de elegancia improvisada en algunos de los momentos dramáticos, borró con creces cualquier sombra y Noguchi señaló más tarde que fue ella la clave del sonoro éxito, aún cuando su participación se limitara a estar casi todo el tiempo sentada²². La música requería tres mandolinistas en escena que, junto con el resto de los elementos orquestales, sugerían melodías de color español salpicadas con choques de tonalidades sin relación y envuelto todo ello por un ritmo imparable y vivificador. El resultado presentaba un carácter alegre, de aire desenfadado al parodiar vales, minuetos y otros tipos de danza.

La coreografía de *Feast of Ashes* de Alvin Ailey tuvo como destinatario el Jofrey Ballet. Alvin Ailey fue alumno de Lester Horton y pudo recibir también de forma indirecta la influencia de Graham al estudiar con Anna Sokolow, una de las más destacadas alumnas de Martha. El tema del ballet se prestaba bien a la sensibilidad musical de Suriñach. Se trataba de poner en escena «La casa de Bernarda Alba» de Federico García Lorca. No era la primera vez que Suriñach tomaba como fuente de inspiración textos del poeta granadino puesto que ya a los veinticuatro años había escrito tres canciones basadas en textos de Federico García Lorca y Antonio Machado. Algo que, por otra parte, respondía perfectamente al mundo que vivió la música española del momento y específicamente la Generación del 27. Suriñach muestra además en la concepción del ballet otros rasgos que le acercan estilísticamente a la Generación de la República.

El material musical utilizado había sido compuesto y publicado unos años antes. En concreto se sirvió de una sección de la partitura de *Ritmo Jondo* que Doris Humphrey no había usado en su coreografía, y de otra obra de cámara titulada *Doppio concertino*²³. Al igual que el *Concierto para clavecín* de Manuel de Falla, la obra se sitúa estilísticamente dentro del neoclasicismo. *Doppio concertino* destaca por su frescura, texturas desnudas y un característico uso de las figuras en ostinato, tanto rítmica como melódicamente. El registro agudo del violín en el primer movimiento y su vacío textural centran la atención alternativamente. El segundo movimiento se inicia con una llamada persistente de instrumentos de viento individualizados que se van sucediendo e intercalando con el resto de la orquesta. La arriesgada duración de una nota sostenida por el violín crea un efecto especialmente obsesivo al final del segundo movimiento, aspecto muy sugestivo para el clima temático del ballet. El *Concertino* termina con un tercer movimiento en el que junto con la incidencia real de la percusión se sugiere el carácter percusivo del piano. Aquí toda la orquestación está penetrada de un clima exuberante y festivo que conduce todos los elementos hacia un final brillante y pleno. Los rasgos internos que la obra contiene

²² Bliss, Paula M. *Mutually influential: the collaboration of Modern dance choreographer Martha Graham and sculptor Isamu Noguchi*. Th.M.A. in Dance. Woman's University. Denton, Texas 1988. Allí se dice que Martha Graham ya no se movía muy bien por entonces, por ello quería permanecer sentada en escena el mayor tiempo posible, utilizando todos los recursos del diseño escenográfico que indicó elaboraran para ello.

²³ Esta obra había sido utilizada con anterioridad en el ballet *Hazaña* [1959].

fueron resaltados por la percepción coreográfica de Ailey; un pulso rítmico fuerte y una continuidad melódica quebradiza, sin que se le escape al bailarín la atmósfera dramática implícita.

En España la difusión de la música de danza de Suriñach ha sido mucho más limitada y se concentra prácticamente en dos nombres, José de Udaeta y Antonio. El primero coreografió Suite Española con el Harkness Ballet. El bailarín Antonio coreografió el arreglo orquestal que Carlos Suriñach hizo de la Iberia de Albéniz. Sobre la transcripción de Iberia, cuya música fue la base del ballet titulado Córdoba, la crítica había señalado:

«I found these completely fascinating in their frank, lusty vulgarity and the magnificent imaginativeness of their orchestral dress...the pieces provides and orchestral magic show of a very complex but extremely entertaining kind»²⁴.

El reconocimiento internacional de Suriñach como destacado compositor en el mundo de la danza ha tenido un crecimiento progresivo y paralelo a su proyección en la música de concierto. A pesar de ello es constatable la menor relevancia de Suriñach dentro de la escena española. De cualquier forma el hecho constatable es que su música ha sido interpretada en los principales teatros del mundo como el Covent Garden, la Opera Comique o el Teatro Kirov y que sus obras se encuentran en el repertorio de destacadas compañías de danza americanas.

Catálogo de las obras para danza

La relación de ballets que a continuación se expone trata de recoger toda la música para la danza que ha compuesto Suriñach aunque el contenido de los apartados de algunas de las fichas técnicas que lo conforman esté abierto a una investigación más exhaustiva. En algunas ocasiones hemos rastreado la pista de un título y hemos podido ir completando el perfil. En otras nos ha sido prácticamente imposible avanzar más allá de una fecha y un título, (únicamente nos ha ocurrido en el caso del ballet *Quimera*).

En el apartado 'música' al indicar la instrumentación se siguen las abreviaturas inglesas y el mismo modelo que utilizan las editoriales americanas que han editado las obras del compositor²⁵. La documentación que ha permitido la elaboración del catálogo se ha recogido de muy diversas fuentes: enciclopedias, archivos, programas de mano, artículos de revistas, material grabado y conversaciones con el propio compositor²⁶.

²⁴ Alfred Fankenstein. *San Francisco Chronicle*. BMI, Inc. 1964.

²⁵ La descripción de la paleta orquestal responde a la subdivisión en tres bloques: viento madera, viento metal y percusión junto con la indicación específica del resto de los instrumentos que intervienen (piano, arpa, cuerda...).

²⁶ TheDance Encyclopedia. A. Chujoy y P. W. Simon and Schuster. New York, 1967. Manchester / G.Schirmer/AMP. New York; BMI, Inc. New York/The New York Public Library. Lincoln Center. New York/The Ohio University Library. Ohio/The Library of Congress. Washington/New World Records. New York/Dance Magazine. New York/Dance News. New York/New York Herald Tribune. New York.

LA MÚSICA PARA DANZA DE CARLOS SURIÑACH

Nº1		
Título		<i>Montecarlo</i>
Coreografía:		Paul Goube
Estreno:	lugar ; fecha;	Gran Teatro del Liceo, Barcelona 1945
Partitura	autor: título:	Carlos Suriñach <i>Montecarlo</i>

Nº2		
Título:		<i>Deep Rhythm/Ritmo Jondo</i>
Coreografía:		Doris Humphrey
Compañía:		José Limón and Company
Estreno:	lugar; fecha;	Alvin Theatre, Nueva York Abril 15, 1953
Diseño escénico:		Jean Rosenthal (1965)
Vestuario:		Pauline Lawrence (1965)
Iluminación:		Sidney Bennett (1965)
Partitura	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Ritmo Jondo</i> 1 (picc)-(E. hn)-1-1; 1-1-1-0; timp, 2 perc, pno, str Associated Music Publishers, New York [1952]

Observaciones:

Deep Rhythm/Ritmo Jondo [película]:

Fragmentos filmados en la Juilliard School por Dwight Godwin junto con la supervisión de Martha Hill durante un ensayo de miembros de la Juilliard Dance Ensemble bajo la dirección de José Limón y Betty Jones, febrero de 1965.

Intervienen los bailarines Martha Clarke, Ze'eva Cohen, Tamara Woshakiwsky, Clifford Allen, Edward Effron, Dennis Nahat, Ramon Rivera, and David Taylor.

Nº 3		
Título:		<i>Embattled Garden</i>
Coreografía:		Martha Graham
Compañía:		Martha Graham Dance Company
Estreno:	lugar; fecha;	Adelphi Theater, Nueva York Abril 3, 1958
Diseño escénico:		Isamu Noguchi
Vestuario:		Martha Graham

Iluminación:	Jean Rosenthal	
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Surinach <i>Embattled Garden</i> 1(picc)-1(E. hn)-1-1; 1-1-1-0; timp, 2 perc, hp, str Associated Music Publishers, New York [1958]

Observaciones:*Embattled Garden* [película]:

Se conservan algunos fragmentos que se emitieron dentro del programa *Impact of Martha Graham*.
En concreto se trata del duo entre Yuriko haciendo el papel de Eva y Bertram Ross como Adán. Channel 13/WNDT-TV, Newark, N.J.
Edición; 10 de noviembre de 1965.

—————[grabación en video]:

Versión completa del ballet. En este caso grabado en el Krannert Center de la Universidad de Illinois (Urbana-Champaign) por J. Shanley en noviembre de 1979.
Actúa la compañía de Martha Graham.

Nº4

Título:	<i>Hazaña</i>	
Coreografía:	Norman Morrice	
Compañía:	Ballet Rambert	
Estreno:	lugar; fecha;	Sadler's Wells Theatre, Londres Mayo 25, 1959
Decorado:	Ralph Koltai	
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Surinach <i>Tientos</i> [1953]/ <i>Doppio concertino</i> [1954] piano(arpa/clave), corno inglés y timbal Associated Music Publishers, New York [1953]

Observaciones:*Hazaña* [película]:

Versión completa filmada por Edméé Wood en 1959. Interviene el Ballet Rambert.

Nº 5

Título:		<i>La Sibila</i>
Coreografía:		John Butler
Compañía:		John Butler Ballet Company (?)
Estreno:	lugar; fecha;	Festival dei Due Mondi, Spoleto Julio 3, 1959
Vestuario:		Eugene Berner (?)
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Surinach <i>Concertino for piano, string and cymbals</i> perc, pno, str Associated Music Publishers, New York [1956]

LA MÚSICA PARA DANZA DE CARLOS SURIÑACH

Nº 6

Título:		<i>Acrobats of God</i>
Coreografía:		Martha Graham
Compañía:		Martha Graham Dance Company
Estreno:	lugar; fecha;	54th Street Theater, Nueva York Abril 27, 1960
Diseño escénico:		Isamu Noguchi
Vestuario:		Martha Graham
Iluminación:		Jean Rosenthal
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Acrobats of God</i> 1(picc)-1(E. hn)-1-1; 1-1-1-1; timp, 2 perc, hp, 3 mand, str Associated Music Publishers, New York [1972]

Observaciones

Acrobats of God [grabación en video]:

Producido por el Martha Graham Center of Contemporary Dance ; productor ejecutivo, John Houseman; productor, H.R. Poindexter ; director, Dave Wilson; coreografía de Martha Graham, adaptación para televisión de John Butler ; música de Carlos Suriñach.
Edita: Santa Monica, CA : Pyramid Film and Video, 1970.
Consultores artísticos, Jean Rosenthal ; decorados Isamu Noguchi.
Interpretado por miembros de la Compañía de Danza de Martha Graham: Martha Graham, Robert Powell, Mary Hinkson, Helen McGehee, Takako Asakawa, Phyllis Gutelius, Noemi Lapzeson, Bertram Ross, Robert Cohan, Clive Thompson, William Louter, and Robert Dodson.
Dirige: Eugene Lester

Nº 7

Título:		<i>Córdoba</i>
Coreografía:		Antonio
Compañía:		Los Ballets de Madrid
Estreno:	lugar; fecha;	Gran Teatro del Liceo, Barcelona Mayo 1, 1960
Música :	autor; título; instrumentos; editorial;	Albéniz /arr. Carlos Suriñach <i>Suite Iberia</i> 2-2-2-2; 4-2-3-1; timp, 2 perc, hp, str Associated Music Publishers, New York [1955]

Nº 8

Título:		<i>David and Bathsheba</i>
Coreografía:		John Butler
Compañía:		John Butler Ballet Company

Estreno:	lugar; fecha;	Retransmisión Televisada por la CBS-TV 15 Mayo 15, 1960
Diseño escénico:		Jac Venza
Narrador:		Lee Cass
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Surinach <i>David and Bathsheba</i> 2-2-0-0; 2-2-0-0; timp, 2 perc, hp, pno, cb/ 1-1-1-1; 1-1-0-0; timp, 2perc, pno, str Associated Music Publishers, New York [1960]

Observaciones:

David and Bathsheba [grabación en video]:

Versión completa. Emisión dentro del programa *Lamp unto my feet*, WCBS-TV, New York, 15 de mayo de 1960.

Director: Karl Genus.

Intérpretes: Carmen Lavallade (Bathsheba), Scott Douglas (Nathan), Carol Payne, Jim Gardner y Powell.

Nº 9

Título:		<i>Feast of Ashes</i>
Coreografía:		Alvin Ailey
Compañía:		Robert Joffrey Ballet
Estreno:	lugar; fecha;	Teatro San Carlos, Lisboa Noviembre 30, 1962
Diseño escénico:		Karina Rieger (versión de 1976)
Libreto:		«La casa de Bernarda Alba» de Federico García Lorca
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Surinach <i>Doppio concertino</i> [1954] / <i>Ritmo jondo</i> [1953] 1(picc)-1(E.hn)1-1; 1-1-1-0; timp, 2 perc, palmas(en escena), solo pno, solo vln, str Associated Music Publishers, New York [1962]

Observaciones:

Feast of Ashes [grabación en video]:

Versión completa. Fue filmada por Maurice Seymour en 1964 durante un ensayo del Harkness Ballet. Intervienen los bailarines Brunilda Ruiz, Suzanne Hammons, Zane Wilson, Nicholas Polajenko, Felix Smith, Vicente Nebrada, y otros miembros de la compañía.

—————[película]:

Fragmentos procedentes de una gala especial que tuvo lugar en Barcelona en 1966; «*Gala performance in Barcelona*, Rebekah Harkness Foundation». En este caso la interpretación corrió de nuevo a cargo del Harkness Ballet. En concreto actuaron los siguientes bailarines: Suzanne Hammons, June Wilson, Ali Pourfarokh, Vicente Nebrada, Dale Muchmore. En realidad en la gala se trataba de volver a presentar el repertorio que el Harkness Ballet había presentado en Cannes pero con alguna ampliación. En esta ocasión además se incluyeron *Koshure* (Donald

LA MÚSICA PARA DANZA DE CARLOS SURIÑACH

Saddler), Youth (Richard Wagner), Saint Saëns concerto (Robert Scevers), Venta quemada (George Skibine), Sarabande (George Skibine), Macumba (Alvin Ailey), After Eden (John Butler), Hearts, meadows and flags (Richard Wagner) y Pas d'action (George Skibine/Maurice Petipa).

-----[grabación en video]:

Grabación del Harkness Ballet en el Broadway Theater de Nueva York, 1967

-----[grabación en video]:

Video de 30 minutos grabado en 1976 durante un ensayo del Maryland Ballet y con vestuario de trabajo. Intervienen los siguientes bailarines: Maria Youskevitch (Bernarda Alba, la madre); Leslie Perrell (Adela, la hija más joven); Norma Pera (Angustias, la hija mayor); Priscilla Crommelin, Melissa Savage, Debra Van Cure (otras hijas); Florin Scarlat (Pepe, joven); Yuri Catal (Señor Muerte, tío); David Keener (monge); otros.

Nº 10

Título:		<i>Celebrants</i>
Compañía:		Bathsheva Dance Company
Estreno:	lugar; fecha:	Tel Aviv (Israel) Noviembre 25, 1963
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Concertino for piano, string and cymbals</i> perc, pno, str Associated Music Publishers, New York [1956]

Nº 11

Título:		<i>A place in the Desert</i>
Coreografía:		Norman Morrice
Compañía:		Ballet Rambert
Estreno:	lugar; fecha;	Sadler's Well Theater, Londres Julio 25, 1961
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>David and Bathsheba</i> 2-2-0-0; 2-2-0-0; timp, 2 perc, hp, pno, cb Associated Music Publishers, New York [1960]

Observaciones:

Se estrenó dentro del «London Festival Ballet» junto con *Night shadow* de Balanchine y *Snow maiden* de Burmeister

En la temporada de 1963 el Ballet Rambert vuelve a incluir *A place in the Desert* y otro ballet de Morrice, *Conflicts*

Nº 12

Título:	<i>Apasionada</i>
Coreografía:	Pearl Lang
Compañía:	Pearl Lang Ballet Company

Estreno:	lugar; fecha;	Hunter College Playhouse, Nueva York Enero 5, 1962
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Apasionada</i> 0-1-1-1; 1-1-0-0; 2 perc, pno, cb Associated Music Publishers, New York [1961]

Observaciones:

Esta documentada otra representación en el Hunter College Playhouse, el 9 y 10 de abril de 1965. En esa ocasión la compañía también representó las siguientes coreografías de Pearl Lang *Shore bourne* y *Dismembered fable*.

Nº 13

Título:	<i>Songs of the soul</i>	
Coreografía:	Francisco Moncion	
Intervienen:	Francisco Moncion/Naomi Senitzky/John Benoit/Rudy Menchaca.	
Estreno:	lugar; fecha;	Televisión WCBS, Nueva York Noviembre 15, 1964
Decorado:	Tom John	
Texto:	Poemas de San Juan de la Cruz	
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Songs of the soul</i> Coro a cappella, (SATB) Associated Music Publishers, New York [1964]

Observaciones:*Songs of the soul* [película]:

Versión completa de la emisión que se hizo por televisión dentro del programa *Lamp unto my feet..*. La producción corrió a cargo de Pamela Iltot y el director fue Marvin Silbersher [WCBS-TV, Nueva York, 1964].

La partitura fue interpretada por la coral *Amor Artis* de Nueva York bajo la dirección de Johannes Somary.

Nº 14

Título:	<i>Los Renegados</i>	
Coreografía:	J. Anduze	
Compañía:	Los Ballets de San Juan	
Estreno:	lugar fecha	Teatro Tapia, San Juan, Puerto Rico Mayo 27, 1965
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Los Renegados</i> 1(picc)-1(E.hn)-1-1; 1-1-1-1; timp, 2 perc, pno, str Associated Music Publishers, New York [1965]

LA MÚSICA PARA DANZA DE CARLOS SURIÑACH

Nº 15

Título:		<i>Venta Quemada</i>
Coreografía:		George Skibine
Compañía:		Harkness Ballet
Estreno:	lugar; fecha;	Festival de la Danza, Cannes Marzo 12, 1966
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Venta Quemada</i> 1(picc)-1(E. hn)-1-1; 1-1(add tpt opt)-1-1; timp, 2 perc, hp, str Associated Music Publishers, New York [1966]

Nº 16

Título:		<i>Agathe's Tule</i>
Coreografía:		Paul Taylor
Compañía:		Paul Taylor Dance Company
Estreno	lugar; fecha;	Frank Loomis Auditorium, New London (CT) 12 Agosto, 1967
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Agathe's Tule</i> 1(picc)-1(E. hn)-1-0; 0-1-0-0; perc, str Associated Music Publishers, New York [1967]

Observaciones:

El estreno tuvo lugar en el marco de la vigésima edición del «American Dance Festival» en el *Connecticut College*.

Su éxito le llevó a formar parte del repertorio habitual de la compañía de Paul Taylor. Algunas de las representaciones más destacadas tuvieron lugar alrededor de los años del estreno como por ejemplo la del *Billy Rose Theatre*, N.Y., 21-30 diciembre, 1967; *ANTA Theater* NYC, 8-20 febrero, 1971 y la del *Harper Theater*, Chicago.

Nº 17

Título:		<i>Suite Española</i>
Coreografía:		José de Udaeta
Compañía:		Harkness Ballet
Estreno:	lugar; fecha;	Gran Teatro del Liceo, Barcelona Octubre 6, 1970
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Suriñach <i>Suite Española</i> 2(picc)-1-1-1; 2-1-1-1; timp, 2 perc, pno, str Associated Music Publishers, New York [1970]

Nº 18

Título:		<i>Chronique</i>
Coreografía:		Martha Graham
Compañía:		Martha Graham Dance Company
Estreno:	lugar; fecha;	Mark Hellinger Theater, Nueva York Abril 19, 1974
Diseño escénico:		Dani Karavan
Vestuario:		Martha Graham
Iluminación:		William H. Batchelder
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Surinach <i>Chronique</i> guitarra y timbal Associated Music Publishers, New York [1974]

Observaciones:

En la temporada de primavera de 1974 Martha Graham presentó dos nuevas coreografías. La primera de ellas *Chronique*, con música de Surinach. Para la segunda obra *Holy Jungle*, Graham utilizó música de Robert Starer

Nº 19

Título:		<i>The Owl and the Pussycat</i>
Coreografía:		Martha Graham
Compañía:		Martha Graham Dance Company
Estreno:	lugar; fecha;	Metropolitan Opera House, Nueva York Junio 26, 1978
Diseño escénico:		Ming Cho Lee
Vestuario:		Halston
Iluminación:		Gilbert V. Hemsley
Libreto:		Poema de Edward Lear
Narrador:		Liza Minelli
Música:	autor; título; instrumentos; editorial;	Carlos Surinach <i>The Owl and the Pussycat</i> 2(picc)-1(E. hn)-2-1; 2-2-2-0; timp, 2 perc, Hohner clavinet, hp, str, narrador Associated Music Publishers, New York [1978]

Observaciones:

The Owl and the Pussycat [grabación en video]

LA MÚSICA PARA DANZA DE CARLOS SURIÑACH

Versión completa grabada en el Krannert Center, Universidad de Illinois, 1979. Interviene la *Martha Graham Dance Company*.

En esta misma ocasión aparte de la música Suriñach encontramos aquí obras de otros compositores cuya música es utilizada por Graham, por ejemplo Samuel Barber, Gian-Carlo Menotti, Edgard Varèse, Norman Dello Joio, Norman y William Schuman.

—[grabación en video]

Versión completa de la actuación llevada a cabo en el New York State Theater de Nueva York en abril de 1985. Esta grabación fue patrocinada por el *National Endowment for the Arts*.

Intervienen los siguientes bailarines de la compañía: Yuriko Kimura (gatito), George White, Jr. (búho), Jean Louis Morin (cerdo), y otros. En este caso la narradora fue Janet Eilber.

Nº 20		
Título:		<i>Blood Wedding</i>
Coreografía:		Miguel Terekhov
Estreno:	lugar; fecha;	Universidad de Oklahoma, Oklahoma 1979
Música:	autor;	Carlos Suriñach
Nº 21		
Título:		<i>Quimera</i>
Estreno:	lugar ; fecha;	Ginebra 1989
Música	autor; título;	Carlos Suriñach <i>Quimera</i>
Nº 22		
Título:		<i>The Eyes of the Goddess</i>
Coreografía:		Martha Graham
Compañía:		Martha Graham Dance Company
Estreno:	lugar; fecha;	City Center Theater, Nueva York Octubre 8, 1991
Escenografía:		Marisol
Vestuario:		Martha Graham
Director artístico:		Linda Hodes/Ron Protas
Director artístico asociado:		Yuriko Kikuchi
Música:	autor; título;	Carlos Suriñach The Eyes of the Goddess

Observaciones:

Se trata del último trabajo coreográfico de Martha Graham que de hecho dejó sin terminar a causa de su muerte en 1991.

El origen de esta obra fue el encargo hecho por la comisión «España 92» con motivo de la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. En el programa se incluyeron otras coreografías del repertorio habitual de la compañía como *Maple leaf rag*, *Appalachian spring*, *El Penitente*, *Embattled garden*, *Cave of the heart*, *Seraphic dialogue* y *Rite of spring*.

Abstract: La música para danza de Carlos Surinach

In addition to his fame as a composer of symphonic works, Surinach (1915-1997) has won remarkable international distinction in the field of dance. Surinach's extensive cultural background is reflected in several ways. His Spanish nature is demonstrated in the Flamenco tone of his art. His German training reveals itself in a structural integrity along with a very expressive way to convey. His French experience shows in the clarity of his musical thought. His American attributes are his energy, vitality and sweetness of sentiment.

Surinach's musical scores has been featured in the repertoires of Martha Graham, Jose Limon, Pearl Lang, the Ballet Rambert of England and Antonio and his Ballets de Madrid. *The Eyes of the Goddess* (1991), choreographed by Martha Graham, was also the latest ballet by Surinach, whose American career began in 1952 with the performance of a piece at an all-percussion concert at The Museum of Modern Art. Since then, commission has followed commission almost without interruption. His music has been played in the major theaters of the world and his works are in the repertoires of most American dance companies. This paper is followed by a list which contents Surinach's ballet works.