

MANUEL M. PONCE
MÚSICA PARA INSTRUMENTOS DE ARCO
CUARTETO LATINOAMERICANO
25 aniversario



Un sitio seguro

URTEXT*online*

tu tienda en internet

www.urtextonline.com www.urtext.com.mx

M A N U E L M . P O N C E

M Ú S I C A P A R A I N S T R U M E N T O S D E A R C O

CUARTETO LATINOAMERICANO

25 aniversario

MANUEL M. PONCE
MÚSICA PARA INSTRUMENTOS DE ARCO
CUARTETO LATINOAMERICANO

25 aniversario

Cuarteto (1932)

- Allegro moderato, ma energico 1
9:53
Interludio fugado 2
3:52
Andante con espressione 3
5:50
Vivo 4
6:05

Trío (1943) **

- Allegro non troppo espressivo 5
6:34
Moderato. Tempo di minuetto 6
3:11
Canción. Andante espressivo 7
3:25
Rondo Scherzoso. Allegro Giocoso 8
3:25

Sonate en Duo (1938) **

- Allegro, piuttosto moderato I 9
4:38
In tempo di Sarabanda II 10
5:37
Allegro III 11
3:04

Petite Suite dans le style ancien (1938) *

- 12 I Prelude. Allegro
2:07
13 Canon. Allegro Moderato
2:56
14 Air Andantino
3:37
15 Fughetta. Moderato
1:52

4 Miniatures (1927)

- 16 Moderato energico
2:19
17 Vivo. In tempo di scherzo
2:04
18 Lento
1:22
19 Allegro Giocoso
1:23

*Saúl Bitrán, violín I (Pequeña suite)

**Arón Bitrán, violín II (Trío y Sonate en Dúo)

MANUEL MARÍA PONCE
MÚSICA PARA INSTRUMENTOS DE ARCO

CUARTETO LATINOAMERICANO

Saúl Bitrán, violín I (Pequeña suite); Arón Bitrán, violín II (Trío y Sonata);
Javier Montiel, viola; Álvaro Bitrán, violonchelo

EDUARDO CONTRERAS SOTO
© Eduardo Contreras Soto, 2007.

AL ESCUCHAR LA música para instrumentos de arco escrita por Manuel María Ponce, asistimos a un feliz rescate, con mucho de redescubrimiento y reivindicación. Al tratarse de obras compuestas en los años de madurez de su extensa carrera, sobre todo el Cuarteto, la Sonata a dúo y el Trío –estos tres escritos entre 1936 y 1943–, éstas reflejan los mayores alcances del autor: su dominio absoluto de formas, estilos y recursos sonoros para la consecución de un lenguaje elevado y de personalidad muy definida, que sin embargo es consistente con el conjunto de su prolijo catálogo, es decir reflejo también de una fidelidad a sí mismo. Es muy significativo que Ponce hubiera escrito música de cámara con arcos desde su juventud, pero en esas obras tempranas siempre invocara la participación del piano: por ejemplo, su Trío romántico para violín, violonchelo y piano, o la Sonata para violonchelo y piano; en cambio, después de 1930 se dedicó especialmente a la música orquestal y a los arcos, ya sin el teclado, incluyendo un cuarteto para guitarra, violín, viola y violonchelo, iniciado en 1946 y que dejó inconcluso.

Las obras para arcos solos guardan una relación directa con los años de 1925 a 1933, en que Ponce fue a consolidar a París una renovación de su lenguaje musical, bajo el apoyo de Paul Dukas. Esta época fue la de predominio del estilo llamado “neoclásico” en la música occidental, cuando muchos compositores, incluso aquéllos que habían realizado rupturas notorias con las formas canónicas en la armonía tonal y en las estructuras genéricas clásicas, regresaron al trabajo sobre estos mismos principios, como por ejemplo el Igor Stravinski posterior a su etapa rusa, o el Manuel de Falla del Concierto para clavecín, o Serguéi Prokofiev cuando regresó a la Unión Soviética a crear sus bailetes de corte relativamente conservador. En este mundo de revisiones musicales de otros periodos, no suena extraño que Richard Strauss hiciera trabajos como El caballero de la rosa o Capriccio, o que Heitor Villa-Lobos iniciara una serie de homenajes musicales a las formas musicales heredadas de cierto barroco alemán en sus Bachianas Brasileiras, o que incluso autores consagrados se dieran a la tarea de orquestar piezas ya tenidas por arcaicas, como Carlos Chávez con la Chacona en mi menor de Dietrich Buxtehude. Si el punto de referencia para la época es Arnold Schoenberg o Béla Bartók, entonces Ponce puede parecer en efecto un compositor no muy actualizado, pero tanto como muchos otros de los mencionados que estaban haciendo un trabajo como el que hacía Ponce; si la referencia, en cambio, trata de hacerse con una perspectiva más amplia, entonces se puede ubicar con comodidad a estas obras para arcos de Ponce en un mundo donde no se sentiría tan lejos de Zoltan Kodály o Joaquín Turina, por no hablar otra vez de su amigo Villa-Lobos y hasta de autores más jóvenes pero de actitudes muy similares, como Bohuslav Martinů, Francis Poulenc o Benjamin Britten.

Entre los elementos comunes a estas obras de Ponce, puede mencionarse un gesto característico de toda su producción madura: la combinación libre y ecléctica de armonías tonal y modal dentro de un mismo material; también se aprecia un dominio admirable del contrapunto, con manejos de texturas complejas que, al mismo tiempo, no impiden la claridad en la conducción de las voces; es también frecuente en este repertorio la cita constante de melodías o giros armónicos que remiten a la música tradicional española, tanto la popular como la renacentista, con lo cual Ponce se hermana con su gran amigo Falla en seguir una actitud recomendada por el magisterio de Felipe Pedrell. En todos los casos, no está de más insistirlo, se impone de cualquier manera la personalidad bien definida de un compositor en la plenitud de su talento creativo.

La más temprana de estas obras para arcos solos es Cuatro miniaturas. Fueron escritas en 1927, cuando Ponce asistía a los cursos superiores de composición con Dukas, y quizá pudieron surgir en principio como un ejercicio escolar. Sin embargo, es claro que la partitura publicada ya es mucho más que un trabajo académico. Hay en ella un manejo armónico experimental, que si bien parte de la tonalidad clásica, se permite pasajes cromáticos, modales y politonales, incluso hasta el grado de tener armaduras diferentes para cada instrumento en la cuarta pieza. Por otra parte, el manejo de la textura es complejo y de cambios rápidos entre pasajes breves, como corresponde al concepto miniaturista de la obra. Este hecho no impide al compositor ofrecer una construcción sintética de formas clásicas en cada una de las cuatro piezas, a manera de una sonata o sonatina, pero sin anunciarla como tal.

La Pequeña suite en estilo antiguo ilustra la eterna adoración que sintió Ponce por el repertorio barroco, como ya se había hecho manifiesto desde sus Estampas nocturnas, de 1923; esta actitud cuerdística equivale a sus homenajes a Silivius Leopold Weiss o a Alessandro Scarlatti en la guitarra, y precisamente por los mismos años en que escribía las suites barrocas para este instrumento escribió esta Pequeña suite, la cual se estrenó en la ciudad de México en 1929. Es curioso cómo hermanó Ponce dos actitudes de homenaje a lo barroco, una proveniente de su juventud romántica, heredera del estilo de Busoni, y la otra surgida en el que constituía su presente ante el neoclasicismo en boga; la prueba de esta hermandad es que los movimientos tercero y cuarto de la Pequeña suite son nuevas versiones de sendas piezas escritas para piano antes de 1910: una Pavana que equivale al Aria, y una Fuga que corresponde a la Fughetta, basada por cierto en un tema –no el inicial– de la fuga en mi mayor del libro I, BWV 854, de El clave bien temperado de Bach. El propio Ponce realizó en 1934 una versión para orquesta de cuerdas de su suite. Es muy probable que la moda neoclásica en general, y estas incursiones de Ponce en particular, hayan inspirado a algunos seguidores y amigos suyos para realizar sus propias evocaciones de estilos arcaizantes, como dan ejemplo la Suite de bailables antiguos de Alfonso de Elías (1930) y el Cuarteto Virreinal (1937) de Miguel Bernal Jiménez.

El Cuarteto de cuerdas, una de las obras más ambiciosas de todo el catálogo ponciano, fue comenzado en enero de 1935 y concluido en marzo de 1936. En toda esta obra se combinan los elementos asimilados por Ponce de su experiencia parisina con la evocación de la música tradicional mexicana, sobre todo los sones mestizos e indígenas, además de su control polifónico habitual, todo con una coherencia

estilística muy admirable. Como el primer movimiento presenta un acorde de sexta aumentada, con tritonos, y este acorde aparece citado también en los demás movimientos, este manejo armónico le da unidad a toda la obra y una sonoridad especial, moderna. En el tercer movimiento, un pasaje de solo del violín sobre un motivo en ostinato presenta un manejo que Ponce volvió a usar años más tarde, en el segundo movimiento de su Concierto para violín; de manera similar, ciertas figuras en el cuarto movimiento –el que más sonido mexicanista ofrece– fueron empleadas de nuevo por el compositor en su divertimiento sinfónico Ferial, de 1940. Ponce dedicó su Cuarteto a quien siempre respetó y admiró como guía y mentor de su madurez: Paul Dukas.

En la Sonata a dúo, terminada en 1938, ya se pueden apreciar los mejores frutos del cambio profundo de Ponce y la consolidación de su inmensa calidad como músico. El oyente acostumbrado a Estrellita, la Gavota o el Intermezzo núm. 1 puede incluso dudar de que esta sonata sea obra del mismo autor: a tal grado es radical el cambio, la asimilación lenta pero segura de todo lo aprendido por un hombre que supo aprender mucho. No debería extrañarnos el interés por explorar transformaciones armónicas en un hombre que sustentó una conferencia sobre la obra de Schoenberg en 1939, en el Conservatorio Nacional. La Sonata a dúo emplea los ya mencionados procedimientos característicos del último Ponce, como la combinación de armonías modales y tonales y la complejidad contrapuntística; pero además ofrece una evocación arcaizante de la polifonía renacentista hispánica en el segundo movimiento, capaz de conmover profundamente y sin cursilería alguna. En el tercer movimiento observamos una alternancia de ritmos que no es muy frecuente en las obras poncianas, pero que cuando aparece, lo hace con una audacia sorprendente, como en

la coda del primer movimiento del Concierto para violín. Dedicada a Cécile y Carlos Prieto, melómanos y filántropos amigos de Ponce, la Sonata a dúo obliga por igual al violista y al violinista en su virtuosismo y es, en suma, una obra que hace justicia a muchas cosas con su complejidad y alcances: a la armonía modal, a la viola y a su propio autor.

Si en varias de estas obras para arcos, Ponce se tomaba periodos prolongados para su conclusión, en contraste sólo necesitó de enero de 1943 para escribir el Trío para violín, viola y violonchelo, por cierto mientras concluía su Concierto para violín. Este Trío es una obra de una riqueza colorística espléndida, con una concepción equilibrada de los espectros sonoros que, gracias sobre todo al manejo del registro grave del violonchelo, produce un efecto de melancolía o tristeza contenidas, pero densas. La partitura está dedicada: “Para Cécile, Carlos y Carlitos Prieto (violoncellista de 6 años, quien seguramente llegará a tocar la parte de cello no facilitado)”. Este “Carlitos Prieto” es el hoy conocido violonchelista Carlos Prieto, quien ha encargado y estrenado muchas obras para su instrumento a diversos compositores americanos. Por supuesto, la obra editada y grabada hoy en día contiene la parte “no facilitada” del violonchelo, la cual contribuye también a enriquecer la textura sonora con superposiciones rítmicas, sobre todo en los movimientos primero y cuarto. A pesar de que en el Trío no hay una propuesta armónica tan compleja como en la Sonata a dúo, los efectos sonoros resultan muy similares entre estas dos obras, y el Trío acentúa de manera especial ciertos contrastes dramáticos entre sus materiales, desde su primer movimiento melancólico y nostálgico, continuando por su minueto más apacible para volver a la tristeza con el tercer movimiento, una

Canción de notas largas que generan una gran tensión, casi angustiante por momentos, que se resuelve con humor bastante irónico en el Rondó scherzoso, una de las páginas más sabias, logradas y afortunadas en todo el catálogo del compositor.

Por diversos motivos, las obras para arcos solos de Ponce nunca tuvieron una difusión ni un reconocimiento tan amplios como su repertorio para el piano o la guitarra –dos instrumentos para los cuales compuso muy pocos títulos en sus últimos años. Esta escasa difusión ha ejercido una indudable influencia para que mucha gente no tenga una idea cabal de qué clase de autor terminó por ser Ponce en su diversa y fructífera trayectoria, y se le siga encasillando en el estereotipo cómodo –y hasta cursi– del autor romántico y conservador, sin evolución personal y sin obra compleja digna de atención. Una suerte similar corre la mayor de sus obras orquestales y de todo su catálogo, el Concierto para violín y orquesta, de 1943; parecía que el público y la crítica no podían permitir tal deseo de renovación en un viejo que murió sabiamente joven. Sin embargo, como se dijo al inicio, estamos en una feliz época de rescate y reivindicación. Sólo después de 1990 hubo por fin grabaciones de las obras que integran el programa de este disco –de hecho, el primer registro del Trío de cuerdas lo hizo el mismo Cuarteto Latinoamericano, en 1993–, y actualmente este repertorio ocupa un lugar muy decoroso y respetado en los programas de varias agrupaciones de cámara en México. Ojalá grabaciones como la presente contribuyan a extender el conocimiento y reconocimiento por esta música que siempre ha debido figurar en el lugar más prominente del catálogo de Manuel María Ponce: una música siempre accesible y profunda a la vez, siempre pródiga en gran arte, siempre enriquecedora de lo mejor de nuestro espíritu.

EL CUARTETO LATINOAMERICANO

El Cuarteto Latinoamericano, en su vigésimo quinto aniversario, representa hoy una voz única en el ámbito internacional, difundiendo la creación musical de América Latina en los principales centros musicales del mundo.

Integrado por tres hermanos, los violinistas Saúl y Arón y el cellista Alvaro Bitrán, junto con Javier Montiel, violista, el Cuarteto Latinoamericano ha sido considerado por el Times de Londres como "poseedor de un instinto que definitivamente lo coloca en la primera división de los cuartetos de cuerdas" y por el Houston Chronicle como "uno de los mejores cuartetos que hayamos oído en años". Galardonado en 1983 con el premio anual de la Asociación Mexicana de Críticos y en 2000 con el reconocimiento especial que dicha Asociación le entregó por su destacada trayectoria, el Cuarteto Latinoamericano realiza con regularidad giras por Europa, Norteamérica y América Latina. En el año 2000 el Cuarteto recibió también la Medalla Mozart que otorgan conjuntamente la Fundación Cultural Domecq, la Embajada de Austria y diversas instituciones culturales mexicanas. El San Francisco Chronicle lo describió como "un conjunto de primera clase, de temperamento apasionado".

El Cuarteto Latinoamericano ha jugado un papel decisivo en la formación de instrumentistas de cuerda en México y actualmente realiza su labor pedagógica afiliado a dos instituciones de enseñanza musical en México: la Escuela de Iniciación a la Música del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli y la Universidad Carnegie Mellon en Pittsburgh, Estados Unidos, donde sus integrantes han sido contratados como

Cuarteto en Residencia y Profesores desde 1987, además de una serie anual de conciertos para el Instituto Nacional de Bellas Artes. El Cuarteto dicta con regularidad Clases Magistrales de música de cámara así como conferencias sobre música latinoamericana en las principales universidades de los Estados Unidos y Canadá.

El Cuarteto Latinoamericano ha grabado gran parte del repertorio importante para cuarteto de cuerdas de compositores latinoamericanos así como obras de Ravel, Grieg, Borodin, Gershwin y Puccini entre otros y cuenta hasta el momento con más de 50 discos compactos. El Cuarteto Latinoamericano graba para los sellos Elan, New Albion, Quindecim, Luzam, Urtext, Innova, Opción Sónica, Dorian y Brilliant Classics para el cual grabó la integral de los 17 cuartetos de Villalobos, mismos que ha presentado en un ciclo de 5 conciertos en diversas ciudades. El sexto volumen de esta integral recibió dos nominaciones al Premio Grammy en 2002 : como mejor grabación de música de cámara y como mejor disco de música de concierto latina. Otras grabaciones integrales incluyen las obras para cuarteto de Revueltas, Chávez, Ponce, Ginastera, Halffter y Enríquez y Lavista.

Entre los artistas invitados que han actuado con el Cuarteto Latinoamericano, figuran el violoncellista Janos Starker, los guitarristas Narciso Yepes, Sharon Isbin y Manuel Barrueco el tenor Ramón Vargas y los pianistas Cyprien Katsaris y Rudolph Buchbinder.

Dentro de los conciertos recientes destacan presentaciones en el Festival de Wellington en Nueva Zelanda, Milán (Teatro alla Scala), Amsterdam, Bonn,

Bruselas, Luxemburgo, Montreal, Madrid, Buenos Aires, Caracas, Los Ángeles, Miami, Boston, Washington y Nueva York (Carnegie Hall), presentación de la cual el New York Times escribió: "Artistas soberbios, extraordinariamente versátiles en responder a las demandas de las diferentes partituras."

Con motivo de los veinte años del Cuarteto el Fondo de Cultura Económica de México publicó el libro "Cuerdas Revueltas : Cuarteto Latinoamericano, veinte años de música," de la musicóloga Consuelo Carredano y en este vigésimo quinto aniversario, Urtext Digital Classics edita este CD conmemorativo con la obra integral para cuerdas de Manuel M. Ponce.

El Cuarteto Latinoamericano ha recibido en dos ocasiones el apoyo que el FONCA otorga dentro de su programa "México en escena, para los períodos 2004 / 2006 y 2007 / 2009 respectivamente.



Holanda 1983

Jorge Risi, Arón Bitrán, Javier Montiel y Álvaro Bitrán



San Miguel de Allende, México 1987

Foto: Mini Caire

MANUEL MARIA PONCE'S MUSIC FOR STRINGS
PERFORMED BY CUARTETO LATINOAMERICANO
by EDUARDO CONTRERAS SOTO © Eduardo Contreras Soto, 2007.
Saúl Bitrán, violin I (Small suite);
Arón Bitrán, violin II (Trío and Sonata);
Javier Montiel, viola;
Alvaro Bitrán, violoncello

When we listen to this recording of Manuel M. Ponce's music for strings, we are witnessing a very auspicious rescue, with much rediscovery and vindication. The works, composed in the mature years of his extensive career reflect the greatest accomplishments of the composer. His absolute domain of forms, styles and sound resources helped him in the construction of an elevated language with a very defined personality, which is nevertheless consistent with the whole of his rich catalogue, in other words, also a reflection of a fidelity to himself, particularly the String quartet, the Sonata a duo and the Trio, all written between 1936 and 1943. It is very significant that Ponce would have written chamber music for strings while in his youth, but in those early works he always invoked the participation of the piano. An example of this is his Romantic Trio for violin, cello and piano, or the Sonata for cello and piano. Instead, after the 1930's he devoted himself to composing for orchestra and also for strings, now without the keyboard, including a quartet for guitar, violin, viola, and cello, which he began in 1946 but left unfinished.

The works for solo strings bear a direct link to the years 1925 to 1933, in which Ponce traveled to Paris to renew his musical language, under the guidance of Paul Dukas. At that time, the neoclassical style dominated Western music, when many composers, even those who had broken with the established forms in tonal harmony and generic classical structures, returned to work around these same principles, for example Igor Stravinski after his Russian period, or Manuel de Falla with his Harpsichord Concerto or even Serguei Prokofiev when he returned to the Soviet Union to create his conservative court dances. In this world of musical revisions of other periods, it is not surprising that Richard Strauss would write works like *Der Rosenkavalier* or *Capriccio*, or that Heitor Villa-Lobos would start a series of musical homages to inherited German baroque structures in his *Bachianas Brasileiras*, or that even consecrated composers would put themselves to the task of orchestrating works already considered archaic, as did Carlos Chavez with the *Chaconne in e minor* by Dietrich Buxtehude. If the stylistic point of reference for the period is Arnold Schoenberg or Béla Bartók, then Ponce may, in fact seem outdated. Nevertheless, if the reference instead, is taken with a bigger perspective, then these works for strings can easily be placed in a world where Ponce wouldn't find himself far from Kodály or Turina, not to mention again Villa-Lobos and even younger composers such as Martinu, Poulenc or Britten.

Among the common elements to these works by Ponce, one can mention the free and eclectic combination of tonal and modal harmonies within the same material as well as an admirable domain of counterpoint, with a masterful handling of complex textures that, at the same time, do not impede the clarity in the

conduction of the voices. Also frequent in this repertoire is the constant quote of melodies or harmonic turns taken from traditional Spanish music, with which Ponce joins his great friend Falla in following Pedrell's teachings. In any case, one must insist, what comes across in these mature works is the well-defined personality of a composer in the peak of his creative talent.

The first of these works for solo strings is *Cuatro miniaturas* (Four miniatures). They were written in 1927, when Ponce attended Duka's composition class, and maybe they were first written as a scholastic exercise, although it is quite clear that the published score is already much more than an academic work. In it one finds the use of experimental harmonies that start in the classical tonality, but venture into chromatic, modal and polytonal passages, in the fourth piece, to the point of writing different key signatures for each instrument. On the other hand, the use of texture is complex with rapid changes between brief passages as it should be in a work of minimal proportions. This fact does not, however, stop the composer from presenting a synthetic construction of classical forms in each of the four pieces, in the structure of a sonata or sonatina, but without labeling it as one.

The *Pequeña suite en estilo antiguo* (Little Suite in ancient style) illustrates the eternal adoration that Ponce felt for the baroque repertoire, as it is clear in his *Estampas Nocturnas* (Nocturne images), of 1923. This style of writing for the strings is equivalent to his tribute to Silvius Leopold Weiss or Alessandro Scarlatti for the guitar. Incidentally, he wrote this Little Suite (premiered in Mexico City in 1929) precisely in the same years in which he wrote the baroque suites for guitar. It is curious how Ponce brought together two different styles for his baroque tributes,

one coming from his romantic youth, heir to the style of Busoni and the other risen from the context of the neoclassical style so much “en vogue” at the time. Proof of this union are the third and fourth movements of the Little Suite, which in fact are new versions of two works written for the piano before 1910: a Pavana that corresponds to the Aria, and a Fuga that corresponds to the Fughetta, based by the way, in a subject of the fugue in E major of Book I of the Well Tempered Clavier. Ponce himself wrote a version of his suite for string orchestra in 1934. It is very likely that Neoclassical fashion in general, and these adventures by Ponce in particular, would have inspired some followers and friends to write their own evocations of olden styles, such as the Suite de bailables antiguos (Suite of olden dances) by Alfonso de Elias (1930) and the Cuarteto Virreinal (Viceregal Quartet) (1937) by Miguel Bernal Jimenez.

The Cuarteto de Cuerdas (String quartet), one of the most ambitious works of Ponce’s whole catalogue, was started in January 1935 and concluded in March 1936. In all of this work Ponce combines the elements assimilated during his Parisian experience with the evocation of traditional Mexican music, particularly the sones, in an admirably consistent style. Because the first movement presents an augmented sixth chord, with augmented fourths and this chord also appears quoted in the other movements, a harmonic atmosphere is created, which gives unity and a modern, special sound to the whole work. In the third movement, a solo passage for the violin on an ostinato motif is handled in a way that Ponce would use again years later, in the second movement of his violin concerto. Similarly, some patterns in the fourth movement –which happens to be the most “Mexican” - were employed again by the

composer in Ferial, his 1940 symphonic divertimento. Ponce dedicated his Quartet to Paul Dukas whom he always respected and admired as a guide and mentor of his maturity. In the Sonata a duo, finished in 1938, one can already appreciate the best fruits of Ponce's deep change and his consolidation as a musician of great qualities. The listener accustomed to the style of Estrellita, the Gavota or the Intermezzo No. 1 can even doubt that this sonata belongs to the same composer. So radical is the change experienced and in fact, this interest in the exploration of harmonic transformations shouldn't surprise us in a man who, in 1939, offered a lecture on Schoenberg's work at the National Conservatory. The Sonata a duo follows procedures characteristic of the late Ponce, such as the combination of modal and tonal harmonies as well as contrapuntal complexity; furthermore, in the second movement, it offers an evocation of Spanish Renaissance polyphony, capable of profoundly touching the listener but without pretension. In the third movement we see an alternation of rhythms that is not very frequent in Ponce's works, but when it appears, it is characterized by a surprising audacity, as in the coda of the first movement of the violin concerto. Dedicated to Cécile and Carlos Prieto, music lovers, philanthropists and friends of Ponce, the Sonata a duo is equally demanding for the viola and violin in its virtuoso passages and it is an admirable work in many ways: its modal harmony, the writing for the viola and the evolution of its composer.

If for several of the works for strings Ponce took long periods for their conclusion, in contrast he only needed the month of January, 1943 to complete the Trio for violin, viola and cello, which -by the way- was written while he finished his violin concerto. This Trio is a work of splendid and colorful richness, with a well-balanced conception

of the audible spectrums that, thanks to the use of the low register of the cello, produces an effect of contained melancholy or sadness but nevertheless dense. The score is dedicated: "To Cécile, Carlos and Carlitos Prieto (cellist of 6 years, who will surely come to play the original cello part, not the simplified one)". This "Carlitos Prieto" is the well known cellist Carlos Prieto, who has commissioned and premiered numerous works for his instrument to many composers of all the Americas. The edited work and of course, the one recorded here has the "not simplified" cello part, which also contributes to enrich the sound texture with rhythmical superposition, particularly in the first and fourth movements. Although in the Trio there isn't a harmonic proposal as complex as in the Sonata a duo, the sound effects turn out to be very similar in these two works, the Trio emphasizes some dramatic contrasts in a special way between its materials, from the first melancholy and nostalgic movement, continuing with the more peaceful minuet, only to return to sadness with the third movement, a Song of long notes that generate great tension, almost anguish at some times, that is resolved with ironic humor in the Rondó Scherzoso, one of the most brilliant and successful pages in all of the composer's catalog.

For many reasons, the works for strings by Ponce were never widely known or had as wide an acknowledgement as his repertoire for piano or guitar –two instruments for which he composed only few titles in his last years. This scarce diffusion is the reason why so many people haven't got a clear idea of what kind of a composer he came to be during his diverse and fruitful trajectory. Only after 1990 there were at last recordings of the works that compose the program of this disc –in fact, the first recording of the String trio was made by the Cuarteto Latinoamericano

itself in 1993-, and today this repertoire occupies a very important and respected place in the programming of many chamber groups in Mexico. May such recordings contribute to improve the knowledge and recognition for this music that should have been prominently placed in Ponce's catalog. Music that is always easy to listen but deep at the same time, always bountiful in great art, always enriching for the spirit.

English version: Marisa Canales

CUARTETO LATINOAMERICANO

This year marks the 25th anniversary of one of the world's leading string quartets: the Cuarteto Latinoamericano. Nominated for two Grammys, this ensemble is an authoritative voice in Latin American classical music. The three Bitran brothers, Saul and Aron, violinists and Alvaro, cellist, together with Javier Montiel at the viola, have become international ambassadors of their repertoire, touring extensively in Europe, North, Central and South America, as well as New Zealand and Israel.

The Cuarteto Latinoamericano performs the classical and contemporary repertoire and has specialized in performing the works of composers from the Americas and have received three CMA/ASCAP Awards for Adventurous Programming. Now celebrating their 25th season, this award-winning string quartet from Mexico has been in residence at Carnegie Mellon University in Pittsburgh since 1987. The Cuarteto is credited in Mexico with the emergence of a new generation of string players.

Recent residencies have included some of the world's main festivals, universities and music centers such as Santa Fe Chamber Music Festival, Kennedy Center in Washington, Ravinia Festival, Mainly Mozart in San Diego, Dartington Summer School in England, Dartmouth College, Ojai Festival in California, San Miguel de Allende, Cornell University, Tel Aviv University, New Zealand Festival, etc.

To celebrate the 20th season the Instituto Nacional de Bellas Artes of Mexico commissioned four new works to be created for the Cuarteto. Over their 25 seasons more than 50 works have been written for them and they have given over 100 world premiers.

sioned four new works to be created for the Cuarteto. Over their 25 seasons more than 50 works have been written for them and they have given over 100 world premiers. Guest artists who have appeared with the Cuarteto have included cellists Janos Starker and Yehuda Hanani, guitarists Narciso Yepes, Sharon Isbin and Manuel Barrueco, flutist Julius Baker, clarinetist Joaquin Valdepeñas, pianists Santiago Rodriguez, Cyprien Katsaris and Rudolph Buchbinder, tenor Ramon Vargas, violinist Andres Cardenes, bandoneonist Cesar Olguín and others.

The Cuarteto records for Elan, New Albion, Urtext, Dorian Recordings and Brilliant Classics among others. The Villa Lobos anthology of 17 string quartets is recorded on 6 volumes for Dorian Recordings. Volume 6 was nominated for a Grammy award in 2002 in the field of Best Chamber Music Recording, as well as for a Latin Grammy. The anthology has been performed in a cycle of 5 concerts in Mexico City and at the Festival Cervantino in Guanajuato .

The Cuarteto Latinoamericano has been twice the recipient of grants given by FONCA, the National Fund for the Arts within the program "Mexico on the scene" for the periods 2004 / 2006 and 2007 / 2009 respectively.

Producción ejecutiva: Marisa Canales y Pedro M. Carmona O.
Producción musical: Marisa Canales

Ingenieros de grabación: Pedro M. Carmona O. y José Eliézer Peña.
*Grabado en la Sala Silvestre Revueltas
de los Estudios Churubusco en agosto de 2003*

Diseño gráfico: Sergio A. Rangel Carbajal

2007 © y ® Urtext S.A. de C.V.



Un sitio seguro

URTEXT *online*

tu tienda en internet

www.urtexonline.com

www.urtex.com.mx



URTEXT
DIGITAL CLASSICS