



C. Prieto

Carlos Prieto

cello

Jesús Castro-Balbi

cello

Edison Quintana

piano



URTEXT
DIGITAL CLASSICS

URTEXTonline

www.urtexonline.com tu sitio de casa



C. Prieto

Carlos Prieto
cello

Jesús Castro-Balbi
cello

Edison Quintana
piano



VRTEXT
DIGITAL CLASSICS

Prieto

SUITE PARA DOS VIOLONCELLOS

SAMUEL ZYMAN

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 1. Tranquillo e rubato | 3:19 |
| 2. Quasi allegro | 2:07 |
| 3. Danzando | 3:47 |
| 4. Adagio espressivo | 4:14 |
| 5. Allegro energico | 3:39 |
| 6. Introduzione: largo: fuga energica | 5:12 |

LA REVUELTA CIRCULAR

CLAUDIA CALDERÓN

- | | |
|-------------------|------|
| 7. 1er movimiento | 2:28 |
| 8. 2º movimiento | 8:53 |

- | | |
|----------------------------|------|
| 9. INVENCIÓN A LA ITALIANA | 3:07 |
| <i>XAVIER MONTSALVATGE</i> | |

SUITE PARA DOS VIOLONCELLOS

SAMUEL ZYMAN

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 1. Tranquillo e rubato | 3:19 |
| 2. Quasi allegro | 2:07 |
| 3. Danzando | 3:47 |
| 4. Adagio espressivo | 4:14 |
| 5. Allegro energico | 3:39 |
| 6. Introduzione: largo: fuga energica | 5:12 |

LA REVUELTA CIRCULAR

CLAUDIA CALDERÓN

- | | |
|-------------------|------|
| 7. 1er movimiento | 2:28 |
| 8. 2º movimiento | 8:53 |

- | | |
|----------------------------|------|
| 9. INVENCIÓN A LA ITALIANA | 3:07 |
| <i>XAVIER MONTSALVATGE</i> | |

Carlos Prieto

cello

Jesús Castro-Balbi

cello

Edison Quintana

piano

A P R I E T O

Las obras contenidas en este disco, todas ellas grabadas aquí por primera vez, fueron creadas en un período de tiempo relativamente corto, ya que datan de los años 1998-2000, y están dedicadas a Carlos Prieto.

La Suite para dos violoncellos de Samuel Zyman (1956), dedicada conjuntamente a Yo-Yo Ma y Carlos Prieto, es la tercera obra que el compositor ha escrito para el destacado violoncellista mexicano. Previamente, Zyman había escrito una Fantasía para violoncello y piano y un Concierto para violoncello y orquesta. Sobre esta nueva pieza para violoncellos, el compositor mexicano ha escrito lo siguiente:

"Mi Suite para dos violoncellos fue escrita en 1999 por encargo de mi querido amigo Carlos Prieto, el internacionalmente aclamado violoncellista mexicano. Hay una historia muy especial detrás de esta obra. Hace algunos años, cuando el violoncellista Yo-Yo Ma estaba en la Ciudad de México, Carlos Prieto lo invitó a su casa. Estando allí, los dos estuvieron tocando a dúo sus maravillosos instrumentos del siglo 18, y en algún momento dejaron ambos violoncellos juntos en el estudio. Viendo a los instrumentos así, se le ocurrió a Carlos Prieto que quizá algunas chispas producirían alguna música nueva para tocarse con estos instrumentos juntos, en manos de sus dueños, e hizo mención de esta idea a Yo-Yo Ma, quien pensó que efectivamente eso sería estupendo. Tiempo después, Carlos Prieto viajó a Nueva York, y durante un encuentro que tuvimos me contó la historia y me encargó una nueva obra para los dos violoncellistas y sus instrumentos. Ese fue el origen de la pieza, y esa es la razón por la que está dedicada a Yo-Yo Ma y Carlos Prieto. En esta grabación, a Carlos Prieto se une el joven y extraordinariamente talentoso violoncellista Jesús Castro Balbi, quien fuera el ganador del Primer Concurso Latinoamericano de Chelo "Carlos Prieto", que se llevó a cabo en Morelia, México, en 2000. En un sentido muy amplio, la obra está inspirada en las suites de Bach para violoncello solo, y su estilo podría describirse como 'neo-barroco'. Consta de 6 danzas: I. Tranquillo e rubato, II. Quasi allegro, III. Danzando, IV. Adagio espressivo, V. Allegro energico, y VI. Introduzione: Largo; Fuga energica. Mi objetivo fue tratar de aprovechar la enorme versatilidad del violoncello para crear una sucesión de danzas contrastantes, asignando la misma importancia a ambos instrumentos y utilizando el contrapunto a lo largo de toda la obra. La primera danza se inicia con una introducción lenta y melancólica, seguida de un allegro inquieto. La segunda danza es "saltarina" y sumamente contrapuntística. La tercera danza, que contiene extensos pasajes en pizzicato, tiene un poco de sabor latinoamericano (al menos desde mi punto de vista). En pronunciado contraste, la cuarta danza es el equivalente de la lenta y altamente expresiva sarabanda de las suites barrocas tradicionales. La

quinta danza guarda un parentesco con la courant o corrente, como lo indican su tempo rápido e intensa energía. La última danza, una fuga, utiliza a la giga, que es generalmente fugada, como punto de partida, desarrollándose hasta convertirse en una fuga completa y altamente jazzeada".

El primer movimiento de la suite de Zyman se mueve en un ámbito de sobriedad expresiva en el que uno de sus elementos (la armonía) se suaviza paulatinamente. El tratamiento instrumental produce sonoridades que por momentos remiten al oyente a la música del renacimiento y, más adelante, a la de otras épocas. Imperceptiblemente, el tempo se aviva, para volver después al tempo primo. En el segundo movimiento destaca sobre todo el contraste de registros entre los dos instrumentos, así como un impulso motor hábilmente generado y sostenido a lo largo del movimiento. Para el tercer movimiento, Zyman propone frases melódicas angulares en un violoncello, contra los pizzicatti del otro, todo ello en un sugerente esquema irregular de acentuación. Esta acentuación irregular se hace aún más notoria cuando los dos instrumentos trabajan con arco, y en un episodio posterior en el que el compositor pide pizzicatti en ambos. El cuarto movimiento es probablemente el de mayor peso específico, tanto en lo estructural como en lo expresivo. Los arcos melódicos son de gran amplitud y el trabajo de los dos violoncellos es de una gran coherencia, fundada en parte en la solidez de los materiales temáticos propuestos. En este movimiento se manifiesta con especial claridad la vocación neo-romántica de Zyman. El quinto movimiento representa un gran contraste ante el movimiento precedente; el compositor ofrece una serie de figuras ostinato que, en su conjunto, dan la idea de un scherzo sólido y bien armado, o quizá de una toccata impetuosa. Este movimiento puede ser percibido como una estructura en dos partes, en la que la segunda parte es como una versión compacta de la primera. El inicio del sexto movimiento da la impresión de ser un arranque atípico de un movimiento conclusivo, por su carácter lento y expresivo. Se inicia, además, con colores oscuros y profundos, por lo que se perciben puntos de contacto con el cuarto movimiento. Para la parte medular de la pieza, Zyman propone una fuga austera y estructuralmente disciplinada, de contornos muy angulares y de complicado desarrollo motivico. La parte final de la fuga conduce a un final poderoso y enérgico. Carlos Prieto estrenó la Suite de Zyman con la colaboración del violoncellista Juan Hermida, en el Auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes, el 24 de julio de 1999.

La compositora colombiana Claudia Calderón (1959) aporta este breve texto sobre su obra *La revuelta circular*, en cuyo título se alude a una forma tradicional del arpa venezolana que es como una suite de danzas populares encadenadas en la que hay mucho campo para la improvisación y la libre combinación de ideas:

"Esta obra, inspirada en la resonancia de sonoridades de arpas étnicas, pretende crear una ficción de continuidad estilística o parentesco histórico imaginario, entre la música del arpa tubular valiha de Madagascar y la música quasi barroca de la muy refinada arpa tuyera de los valles del río Tuy de la región central de Venezuela. Ambas músicas, acompañadas originalmente de maracas, presentan una métrica similar de 6/8, yuxtapuesta a metros de 3/4 y 3/2 que le dan su sabor característico. El preludio se inicia con una célula elemental que se va multiplicando como un fractal y que deriva rápidamente hacia un lenguaje un poco más personal, desarrollándose en diferentes estratos armónicos. El ambiente musical se va transformando poco a poco y se va acercando cada vez más al estilo del arpa tuyera, caracterizado por su articulación picada, sus contrastes de registro y textura y los juegos tímbricos percusivos. Termina el preludio en una flotación de armónicos del violoncello, donde se explota la hermosa gama que ofrece la scordatura Kodaly (si-fa#-re-la), la cual confiere también al instrumento una sonoridad más robusta y profunda. La revuelta circular, In Memoriam Fulgencio Aquino, evoca y recrea de manera libre y kaleidoscópica, una de las obras maestras de este gran arpista mirandino, suite de danzas encadenadas en una sola pieza (Pasaje, Yaguazo, Guabina y Marisela) que conforman la revuelta tuyera original, las cuales construyen un enorme crescendo hacia el final. A través del amplio registro del piano y del potencial sonoro del violoncello, incluyendo sus posibilidades de arco, pizzicato y armónicos, se construye todo un espectro de climas diferentes y de momentos contrastantes que van del espíritu juguetón y travieso a la tensión dramática del final, donde estalla la evocación de la Marisela, culminando luego en la célula elemental que dio inicio a toda la obra.

La revuelta circular fue compuesta en 2000, a raíz de la estancia en Venezuela de Carlos Prieto, a quien está dedicada."

Creada en el año 2000, La revuelta circular de Claudia Calderón tiene una primera parte que se mueve en un ámbito armónico constante, con claros centros tonales de gravedad. Las fuentes populares y las referencias genéricas se presentan con claridad y, al mismo tiempo, están depuradas y decantadas inteligentemente. Se trata de un movimiento fresco y lúdico, en el que el registro agudo del violoncello es utilizado con frecuencia. La segunda parte de la pieza, similar en su espíritu a la primera, ofrece algunas variantes en su ambiente general y, sobre todo, una propuesta armónica más variable cuyo cimiento es claramente consonante. También, las fuentes y referencias populares son aquí más claras y enfáticas; de hecho, es aquí donde pareciera que el violoncello toma sucesivamente el lugar de diversos instrumentos tradicionales de América Latina. En una sección de esta pieza, el piano toma el papel protagónico y el violoncello se vuelve su acompañante; hacia el final de la obra, los instrumentos vuelven a trabajar en igualdad de circunstancias.

Al momento de realizarse esta grabación de la obra, *La revuelta circular* aún no ha sido estrenada en público. En el título de la obra del compositor catalán Xavier Montsalvatge (1912), *Invencción a la italiana* (2000) está implícita ya una buena parte de la intención expresiva (y quizá también estructural) de la pieza. En su origen, la palabra *invencción* como término musical fue empleada por Juan Sebastián Bach (1685-1750) para designar algunas de sus composiciones cortas para teclado, concebidas a dos partes o voces, y de diseño altamente contrapuntístico. De ahí que en el concepto de *invencción* suele estar implícito en mayor o menor medida un proceso musical de imitación. Sin embargo, la audición de la pieza de Montsalvatge permite descubrir que cualquier referencia neo-barroca, en caso de existir, ha sido estilizada y decantada en un estilo plenamente moderno. Los compases de introducción de esta *Invencción* de Xavier Montsalvatge parecieran surgir de un ámbito post-impresionista, y tienen una cierta cualidad evocativa. El violoncello ofrece una serie de melodías líricas de contornos armónicos agrídulces, en los cuales puede detectarse una sutil influencia de la música francesa. A lo largo de la obra, Montsalvatge parece concentrar su escritura en una especie de canción instrumental sin palabras, en la que las cualidades cantabile del violoncello son bien aprovechadas, pero sin llegar a excesos manieristas en la expresión.

El estreno de la *Invencción a la italiana* de Montsalvatge fue realizado por Carlos Prieto y Edison Quintana en el 22 de septiembre de 2000 en el Convento de Santo Domingo en Oaxaca.

Juan Orrego-Salas (1919), el decano de los compositores chilenos, ha escrito este breve texto sobre su obra *Espacios*, Op. 115, para violoncello y piano:

"Espacios es una rapsodia, una cadena de acontecimientos, de espacios de carácter improvisatorio. Son cinco secciones contrastantes seguidas cada una por episodios estrictamente medidos, de humor y de tensión, de lo previsible y lo inesperado. Todos son 'espacios' dentro de una secuencia continua, que prevalecen sobre el desarrollo que se va presentando. Sin embargo, existe un motivo recurrente, una idea seminal o módulo, una figura como un mordente que aparece en el punto central de la cadenza inicial del violonchelo (re-do-re), que contribuye a dar a la obra una idea bien definida de unidad. Otro elemento unificador que se advierte desde el principio de la obra son los motivos de tonos enteros del violonchelo que sirven como elemento contrastante con los frecuentes acordes disminuidos del piano."

Para las primeras páginas de su pieza, Juan Orrego-Salas se concentra en el espíritu declamatorio del violoncello solo, que es matizado (pero no anulado) por la entrada del piano. Después de un breve episodio para el piano solo, el tempo se vuelve más vivo y el discurso progresa a partir de una discreta acentuación de los materiales

melódicos. El compositor retoma después la declamación del violoncello, ahora en un espíritu un poco más contemplativo y con la colaboración del piano. Un breve episodio basado en una figura ostinato abre el camino para una expresión lírica y libre de melodías y motivos, contrastada más adelante con una sección a la manera de danza estilizada y ligera, matizada por sutiles síncopas. Una breve sección a la manera de una toccata y otra en la que el piano asume el papel protagónico contra los pizzicatti del violoncello, dan paso a un par de atractivos experimentos colorísticos en ambos instrumentos, y a un final sólido y compacto. Claramente episódica en su desarrollo, la obra de Orrego-Salas tiene una de sus principales cualidades, precisamente, en la continuidad orgánica que hay entre unos episodios y otros, conducente a una gran homogeneidad dentro de la variedad. Espacios, rapsodia para violoncello y piano, fue escrita en 1998 y estrenada en su forma original por Carlos Prieto y Edison Quintana en Santiago de Chile el 20 de mayo de 1999. Después, el compositor revisó la partitura y le hizo algunas modificaciones. En su versión definitiva, la obra fue interpretada por primera vez en el Kennedy Center de Washington el 17 de noviembre de ese mismo año. En el año 2000, Juan Orrego-Salas crea una nueva obra, Fantasías para violoncello y orquesta, dedicada igualmente a Carlos Prieto, quien habrá de estrenarla en la temporada 2002-2003.

De su Sonatita de piel morena, el compositor boliviano Alberto Villalpando (1940) dice lo siguiente:

"Sonatita de piel morena. Este nombre expresa en sí mismo todo lo que es esta pieza, no sólo como carácter sino como sonoridad e intención compositiva. Como estructura es una sonata un poco sui generis. Dicho a la rápida, luego de la exposición de A y de B, hay un desarrollo, organizándose de esa manera el primer movimiento. Después se inicia la reexposición, al revés, primero B amplificado, convirtiéndose en el segundo movimiento, para luego hacer lo propio con A, que funciona como reexposición y tercer movimiento. Por lo tanto, no es propiamente una sonatina, pero tampoco alcanza a la amplitud de una sonata. Entonces, se ha tomado de la jerga musical boliviana (aunque este uso se da también en otros países de Latinoamérica) esto de sonatita, con el apelativo de 'piel morena' que la define muy adecuadamente en su carácter eminentemente mestizo. La Sonatita de piel morena fue compuesta en 1999, a raíz de la presentación en La Paz del libro Las aventuras de un violonchelo de Carlos Prieto y está dedicada a dicho eminente violoncellista y al pianista Edison Quintana".

Los primeros momentos de la obra de Villalpando parecen ser una convocatoria del piano, a través de breves figuras, claras y sencillas, a la que el violoncello pronto responde, con materia musical similar. Después de esta introducción, ambos instrumentos se lanzan a una elegía sobria y austera, que alternativamente se acerca y se aleja de ciertos centros tonales claramente planteados. Como contraste, Villalpando propone después una especie de allegro marcato de ritmo insistente y regular, y más adelante, otra contemplativa convocatoria del

piano ante la que el violoncello responde con melodías que parecen surgir de la música popular, proponiendo incluso sonoridades semejantes a escalas pentáfonas. En la sección siguiente, que conduce al final de la pieza, el sustento del discurso está en el ritmo, que también alude a fuentes sonoras populares, y que aquí es transformado a través de diversos recursos de acentuación irregular.

Carlos Prieto y Edison Quintana estrenaron la Sonatita de piel morena de Villalpando en el Convento de Santo Domingo en Oaxaca, el 22 de septiembre del 2000.

Tomás Marco (1942), uno de los compositores españoles más importantes del siglo XX, ofrece este texto sobre su Partita Piatti:

"A partir de una gira de presentaciones y conciertos en España con motivo del delicioso libro de Carlos Prieto sobre la historia de su violoncello Stradivarius llamado el Piatti por haber pertenecido al gran solista italiano del XIX con ese nombre, prometí escribirle una obra. De hecho, la primera nota se puso en el tren talgo Madrid -Cádiz a las 11:05 de la mañana del 10 de Marzo de 1999 en la estación de Ciudad Real. Elegí el término partita como un año antes lo había hecho con el violín en mi Partita del Obradoiro por permitirme una composición en varios tiempos, de forma bastante libre y carácter fantasioso y virtuoso. La Partita Piatti tiene cinco movimientos. El primero se titula Aprieto y, además de una evidente dedicatoria constituye una pieza virtuosa que oscila entre lo modal, lo pentatónico y lo sutilmente cromático para poner en claros aprietos técnicos a violoncellistas que no sean avezados. El segundo, Santa cueva, evoca la más que probable participación del Piatti en el estreno de Las siete palabras de Haydn. No se citan, sino que hay una evocación gaditana entre sacra y marítima. Vaivenes es un movimiento en pizzicato evocador de los viajes y vicisitudes del instrumento con un cierto humor. Nocturno centroeuropeo roza los tiempos oscuros del Piatti en la centroeuropa nazi. Una serie dodecafónica en sus cuatro posiciones básicas da armazón a un inquietante movimiento nocturno. Finale di gioia cierra la obra con la exaltación virtuosa de la actual situación del instrumento como en un alegre moto perpetuo. Obviamente la obra está escrita para Carlos Prieto y su violoncello Stradivarius llamado 'el Piatti'."

En el primer movimiento de la partita de Marco se maneja un ambiente expresivo que, desde su inicio, alude alternativamente a cierta componente arcaica y a un lenguaje plenamente moderno. Glissandi, dobles cuerdas, consonancia, énfasis en la cuerda más grave del violoncello, un discreto cromatismo, una insistente figura que va ascendiendo por todo el registro del instrumento, son algunos de los elementos utilizados aquí por el compositor. El segundo movimiento está caracterizado por episodios melódicos semejantes a cantos rituales u

oraciones, algunos de los cuales son reiterados como fundamento estructural. En el breve tercer movimiento, toda la materia sonora surge de insistentes pizzicatti, que cubren una buena parte del registro del instrumento y que son periódicamente coloreados por otros recursos de producción sonora, como los glissandi. Trémolos, trinos, notas largas y pequeños motivos que se alternan son los elementos que dan forma al cuarto movimiento de la obra de Marco. La inteligente combinación de estos recursos constructivos le da una coherencia quizá inesperada a la pieza. El movimiento final está caracterizado por un trabajo melódico más complejo, a partir de motivos y temas que se van tejiendo unos con otros en un discurso fluido y continuo en el que, de nuevo, aparece una cierta componente de cromatismo, así como las alusiones arcaicas del inicio de la obra. El final está encomendado a la repetición insistente de una sola nota, coloreada con diversos recursos.

La Partita Piatti de Tomás Marco fue estrenada por Carlos Prieto en la Universidad de Indiana en Bloomington, el 21 de octubre del 2001.

Juan Arturo Brennan

A P R I E T O

The works on this disc, all of them recorded here for the first time, were created in a relatively short period of time, between 1998 and 2000, and they are all dedicated to Carlos Prieto.

The Suite for two cellos by Mexican composer Samuel Zyman (born 1956), jointly dedicated to Yo-Yo Ma and Carlos Prieto, is the third work written by the composer for the outstanding Mexican cellist. Previously, Zyman had written a Fantasy for cello and piano and a Concerto for cello and orchestra. About this new work for two cellos, the composer has written:

"My Suite for two cellos was written in 1999 on commission from my dear friend Carlos Prieto, the internationally acclaimed Mexican cellist. There is a rather unique story behind this work. A few years ago, when cellist Yo-Yo Ma was in Mexico City, Carlos Prieto invited him to his home. While Yo-Yo Ma was there, the two cellists spent some time playing together on their marvelous 18th century instruments, and at some point they left both cellos together in the studio. Upon seeing the instruments like this, it occurred to Carlos Prieto that perhaps some spark would produce some new music for the two instruments (and their owners) to play together, and he mentioned this idea to Yo-Yo Ma, who thought that would be very nice indeed. Some time later, Carlos Prieto visited New York and told me the story, and then informed me that he wanted to commission me to write a suite for two unaccompanied cellos. This is how the piece came about, and this is also why it is dedicated "to Yo-Yo Ma and Carlos Prieto". Joining Carlos Prieto in this recording of the suite is the young and superbly talented cellist Jesús Castro-Balbi, who is presently a doctoral student of Aldo Parisot at Juilliard, and who was the winner of the First Latin American Carlos Prieto Cello Competition held in Morelia, Mexico, in 2000. In a very broad sense, the work is inspired in the Bach unaccompanied cello suites, and it could be described as "neo-baroque" in style. It consists of 6 dances: I. Tranquillo e rubato, II. Quasi Allegro, III. Danzando, IV. Adagio espressivo, V. Allegro energico, and VI. Introduzione: Largo; Fuga energica. My aim was to draw on the amazing versatility of the cello to create a succession of contrasting dances, assigning both cellos the same importance and using a great deal of counterpoint. The first dance opens with a slow and somewhat melancholic introduction, followed by a restless allegro. The second dance is jumpy and highly contrapuntal. The third dance, which contains extensive passages in pizzicato, has something of a Latin American flavor (at least in my mind). In stark contrast, the fourth dance is the equivalent of the slow and highly expressive sarabande of the traditional baroque suites. Dance No. 5 bears some kinship with the courant or corrente, on account of its fast tempo and supercharged

energy. The last dance, a fugue, uses the gigue, which is often fugue-like, as a point of departure, developing into a full-fledged and quite jazzy fugue."

The first movement of Zyman's suite is permeated by a serious sound ambience, and one of its elements (the harmony) is progressively softened. The instrumental treatment produces sounds that at some points lead the listener to Renaissance music and, further on, to the music of other eras. Quite imperceptibly, the tempo quickens and later returns to tempo primo. Especially featured in the second movement is the contrast between both instruments' register, as well as a motor impulse skillfully generated and maintained throughout. For the third movement, Zyman sets forth sharp, angular melodic lines on one instrument, against pizzicatti in the other one, all this framed by an irregular pattern of accents. This irregular pattern is made even clearer when both instruments are directed to play with the bow, as well as in a further episode in which the composers directs both cellos to play pizzicato. The fourth movement is probably the one that carries the heaviest weight in the work, both from a structural and an expressive point of view. The melodic arcs are ample and wide, and the work assigned to the two cellos is of a great coherence, founded mainly on the strength of the basic thematic materials. In this movement, Zyman's neo-romantic vocation is particularly featured. The fifth movement stands in stark contrast to the preceding one; the composer creates a series of ostinato figures which, taken as a whole, seem to suggest a solid and well built scherzo, or maybe an impetuous toccata. This movement can be perceived as a two-part structure, in which the second parts is like a compact version of the first one. The beginning of the sixth movement, on account of its slow tempo and grave expression, seems to be atypical for a concluding piece. Moreover, it sets out in dark, deep tone colors that hark back to the suite's fourth movement. For the piece's central part, Zyman writes an austere, disciplined fugue, quite complex in its development and built on angular motifs. The fugue's final section leads the piece to a powerful, energetic coda.

Carlos Prieto premiered Zyman's suite for two cellos with the collaboration of cellist Juan Hermida on July 24th, 1999, at the Blas Galindo Hall in Mexico City's National Arts Center.

Colombian composer Claudia Calderón (born 1959) has written this brief text on her piece *La revuelta circular* (the word *revuelta* refers to a form of Venezuelan harp music, a sort of dance suite in which there is ample room for improvisation and free combination):

"This work, inspired in the resonance of sounds from ethnic harps, attempts to create a fiction of stylistic continuity or imaginary historical kinship, between the music of the tubular valiha harp from Madagascar, and the quasi-baroque music that comes from the more refined tuyera harp from the valleys of the Tuy river in

the central regions of Venezuela. Both types of music, originally accompanied by maracas, are set in a similar meter of 6/8 which, juxtaposed on $\frac{3}{4}$ and $\frac{3}{2}$ meters, imparts its characteristic flavor. The prelude begins with an elementary cell that multiplies like a fractal and that quickly sets into a more personal language, developing through different harmonic strata. The musical ambience is gradually transformed and comes closer to the style of the tuyera harp, characterized by spiky articulation, contrasts of register and texture and percussive tone color games. The prelude ends in floating harmonics from the cello which take advantage of the beautiful sound provided by the so-called Kodaly scordatura (B-F sharp-D-A), which also provides the instrument with a stronger, deeper sound. *La revuelta circular*, In Memoriam Fulgencio Aquino, evokes and recreates in a free, kaleidoscopic manner, one of the masterpieces by the great harp player from Venezuela's Miranda State, a suite of dances wrought into a single piece (Paisaje, Yaguazo, Guabina and Marisela) which were the original *revuelta* in the Tuy region and through which a huge crescendo is built towards the end. Through the piano's wide register and the cello's sound potential (including several possibilities in bowing, pizzicato and harmonics), a whole range of different and contrasting moods is built, which goes from a playful, mischievous vein to the finale's dramatic tension, where an evocation of the Marisela bursts forth, only to culminate again in the elementary cell from which the whole work sprang. *La revuelta circular* was written in the year 2000 at it is dedicated to Carlos Prieto, who at that time happened to be in Venezuela."

There is a first part in *La revuelta circular* by Claudia Calderón which develops in a constant harmonic environment, clearly marked by tonal centers of gravity. The popular sources and genre references are clearly presented and, at the same time, are intelligently purified and decanted. It is a fresh, playful movement in which the cello's high register is frequently used. The piece's second part, quite similar to the first, offers a few variations in its general outlook and, above all, a more variable harmonic plan with a clearly consonant foundation. Popular sources and references are also clearer; in fact, it is here that the cello seems to successively take on the role of various Latin American traditional instruments. In one section of this piece, the piano assumes the lead role and the cello becomes its accompanist; towards the work's end, both instruments work again as peers. At the time this recording was made, *La revuelta circular* had not been publicly premiered.

The *Invencción a la italiana* (Italian-style invention) by Catalanian composer Xavier Montsalvatge (born 1912) implies, in the title itself, a good measure of its expressive (and maybe also structural) intention. In its origin, the word invention as a musical term was used by Johann Sebastian Bach (1685-1750) to designate some of his short keyboard pieces, conceived in two parts or voices and of a highly contrapuntal design. It is because of this that an invention almost always implies a musical process of imitation. Nevertheless, on listening to Montsalvatge's

piece it becomes evident that the neo-baroque reference (should there be any) has been stylized and cleansed in a thoroughly modern style. The first measures of Montsalvatge's *Invención* seem to come forth from a post-impressionist environment and are delicately evocative. The cello puts forth a series of lyrical melodies with bittersweet harmonic contours, in which a subtle influence of French music can be discerned. Throughout the work, Montsalvatge seems to concentrate his writing in a sort of instrumental song without words in which the cantabile qualities of the cello are well taken advantage of, but without mannerisms of expression.

Carlos Prieto and Edison Quintana first performed the *Invención a la italiana* by Xavier Montsalvatge on September 22nd, 2000, at the Santo Domingo Convent in the city of Oaxaca, Mexico.

Juan Orrego-Salas (born 1919), the dean of Chilean composers, has written this brief text about his work *Espacios* (Spaces) Op. 115 for cello and piano:

"*Espacios* is a rhapsody, a chain of occurrences, of spaces in the manner of improvisation, - five contrasting sections as a whole, - followed each by strictly measured episodes, of humor and stress, of the foreseen and the unexpected. All of these are 'spaces' within a continuous sequence, which prevail over an unraveling development. Yet, there is a recurrent motif, - a seminal idea or module, - a mordent-like figure at first presented at the central point of the opening cadenza for the cello (D-C-D), which contributes to the well-defined unity of this composition. Another unifying element which appears at the outset of the work are the whole-tone motifs of the cello which serve as contrasting features with the frequent diminished chords of the piano."

In the first few pages of his piece, Juan Orrego-Salas concentrates on the declamatory spirit of the solo cello, which is balanced (but not overwhelmed) by the piano's entry. After a brief episode for solo piano, the tempo becomes livelier and the discourse moves forward through discreet accents on the melodic materials. The composer then returns to the cello's declamation, now in a more contemplative vein and with the piano's partnership. A brief episode based on an ostinato figure paves the way for the free and lyrical expression of melodies and motifs, later set against a section in the manner of a light, stylized dance, marked by subtle syncopation. A short toccata-like section and another in which the piano comes to the forefront against the cello's pizzicatti set the stage for a couple of very attractive tone-color experiments on both instruments, followed by a solid, compact finale. Clearly episodic in its development, this piece by Orrego-Salas has as one of its main features the organic continuity between episodes, which imbues the work with a great homogeneity in the context of variety.

Espacios, rhapsody for cello and piano, was written in 1998 and was premiered in its original form by Carlos Prieto and Edison Quintana in Santiago, Chile, on May 20th, 1999. Afterwards, the composer revised the score and made a few alterations. In its new, definitive version, the work was first performed at Washington's Ken-

nedý Center on November 17th of the same year. In the year 2000 Juan Orrego-Salas created a new work, *Fantasías*, for cello and orchestra, also dedicated to Carlos Prieto, who will perform it for the first time during the 2002-2003 season.

Bolivian composer Alberto Villalpando (born 1940) has this to say about his *Sonatita de piel morena* (Little dark-skinned sonata):

"*Sonatita de piel morena*. The name itself implies what the whole piece is about, not only regarding its character, but also in reference to its sound and the compositional intent. Structurally speaking, it is a quite peculiar sonata. Quickly said, after the exposition of A and B there is a development, and thus the first movement becomes organized. Then comes the recapitulation, but backwards, starting with an amplified B which becomes the second movement, later doing the same with A, which works as the recapitulation proper and as the third movement. Thus, it is not quite a sonatina, but it is neither a full-fledged sonata. And so, I have taken from Bolivian musical parlance (although it is also used elsewhere in Latin America) the term *sonatita*, little sonata, and added 'de piel morena' or dark-skinned, to define its mainly mixed-blood character. *Sonatita de piel morena* was written in 1999 while Carlos Prieto was in La Paz for the presentation of his book *The adventures of a cello*. The work is dedicated to this eminent cello player and to pianist Edison Quintana."

The first moments of Villalpando's work seem like a convocation by the piano, through short, simple figures, to which the cello promptly answers with similar musical matter. After this introduction, both instruments plunge into a serious, austere elegy that alternatively gets closer and farther from certain tonal pivots that are clearly established. In contrast, Villalpando offers next a sort of *allegro marcato* in a regular, insistent rhythm and, further on, another contemplative convocation by the piano to which the cello answers with melodies that seem to come from popular music, even suggesting sounds that are akin to pentatonic scales. In the next section, which leads to the work's ending, the discourse is anchored on rhythm, also with references to popular sound sources and transformed here by various types of irregular accents.

Carlos Prieto and Edison Quintana gave the *Sonatita de piel morena*'s first performance at the Convent of Santo Domingo in the city of Oaxaca, Mexico, on September 22nd, 2000.

Tomás Marco (born 1942), one of Spain's most important composers of the twentieth century, offers this text about his *Partita Piatti*:

"When Carlos Prieto made a concert tour in Spain for the presentation of his delicious book on the history of his Stradivarius cello (known as the *Piatti* for having belonged to the great nineteenth-century Italian soloist of that name), I promised to write a new work for him. In fact, I put down the first note on the fast train between Madrid

and Cádiz at 11:05 on the morning of March 10th, 1999 at the Ciudad Real station. I chose the term *partita*, as I had done a year earlier in my violin *Partita del Obradoiro*, because it allowed me to build a work in several movements, very free in form and of a virtuoso, whimsical character. The *Partita Piatti* is set in five movements. The first one is titled *Aprieto* (Conundrum), and besides the obvious dedication it is a virtuoso piece oscillating between the modal, the pentatonic and a highly chromatic language, to put the unprepared performer in real technical trouble. The second, *Santa cueva* (Holy cave) is an evocation of the Piatti's more than probable participation in the first performance of Haydn's *The seven words*. The work is not quoted, but there is an evocation alluding to the music from Cádiz and also to the sea. *Vaivenes* (Rocking) is a pizzicato movement which evokes the travels and adventures of the instrument with a certain sense of humor. *Nocturno centroeuropeo* (Central European nocturne) deals with the Piatti's dark moments in Nazi Central Europe. A twelve-tone series in its four basic positions is the foundation for a disquieting nocturnal movement. *Finale di gioia* (Joyous finale) brings the work to a close, exalting in a virtuoso manner the instrument's present situation, in a sort of happy *moto perpetuo*. Obviously, the work is written for Carlos Prieto and his Stradivarius cello known as the Piatti."

In the first movement of Marco's *partita* there is an expressive vein that from its beginning alternatively refers to a certain archaic component and to a clearly modern language. Glissandi, double stops, consonance, an emphasis on the cello's lowest string, discreet chromaticism, an insistent motif that steadily climbs along the instrument's register, are some of the elements used here by the composer. The second movement features melodic episodes that are akin to prayers or ritual chants, some of which are reiterated for structural unity. In the brief third movement all the sound matter springs forth from insistent pizzicatti covering a wide part of the cello's register and colored now and then by other sound-production resources such as glissandi. Tremolos, trills, long notes and alternating short motifs are the elements that shape the piece's fourth movement. The intelligent combination of these building blocks becomes a focal point for the whole work's cohesiveness. The concluding movement features a more complex melodic texture built on motifs and themes that are weaved together in a continuous, fluid development in which, again, a certain chromatic component might be detected, as well as the archaic sounds from the work's beginning. The finale is brought on by the insistent repetition of a single note, colored by different technical devices.

Carlos Prieto premiered Tomás Marco's *Partita Piatti* at the University of Indiana, Bloomington, on October 21st, 2001.

Juan Arturo Brennan



Ha tocado en los principales escenarios mundiales y con orquestas tales como la Royal Philharmonic Orchestra de Londres, la Orquesta Sinfónica de Berlín, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de Cámara de Moscú, la American Symphony Orchestra, la Orquesta Nacional de Irlanda, la Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, la Orquesta Nacional de Buenos Aires y muchas más.

En sus diversas giras por Europa, Estados Unidos, Rusia y las antiguas repúblicas soviéticas, Canadá, Japón, China, India y América Latina ha cosechado un sinnúmero de entusiastas críticas de la prensa especializada.

Ha enriquecido notablemente el repertorio del violonchelo y estrenado más de 80 obras, casi todas dedicadas a él, por los principales compositores de México, Iberoamérica, España y otros países.

Ha grabado más de 80 obras para violonchelo y ha escrito 7 libros.

Además de su formación musical, Carlos Prieto es graduado de Ingeniería y de Economía por el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) que en 1993 lo nombra miembro de su Consejo Asesor de Música y Teatro.

Es, desde 1994, miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana.

Ha recibido numerosos premios tales como la Medalla Mozart, en grado de excelencia, de manos del Embajador de Austria,

la Orden de las Artes y de las Letras en el grado de Oficial, otorgada por el Gobierno Francés, el Premio Eva Janzer, titulado “Chevalier du Violoncelle” de la Universidad de Indiana, el Premio al Liderazgo Cultural de la Universidad de Yale y la Universidad de Texas en Austin lo nombró en 2004 Miembro de su Consejo Asesor de las Bellas Artes.

Fue nombrado Maestro Emérito de la Juventud Venezolana por el presidente de la Fundación del Estado del Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.

Su Majestad el Rey de España le otorgó la Encomienda de la Orden del Mérito Civil, en atención a su labor de promoción de la música y la cultura iberoamericana.

Recibió en 2008 el Premio Nacional de las Ciencias y de las Artes, de manos del presidente de México y la Medalla Pushkin, otorgada por el Presidente de Rusia.

Desde 1995 es Presidente de la Fundación del Conservatorio de las Rosas, el primer conservatorio de América y el proyecto más ambicioso de educación musical en México.

Cada tres años se lleva a cabo en el Conservatorio de las Rosas el Concurso Internacional de Violonchelo Carlos Prieto, así nombrado en reconocimiento a su carrera y a su labor de difusión de la música iberoamericana.

Carlos Prieto

Mexican-born and MIT-educated, is one of the most respected cellists in the world, regularly premiering works composed especially for him by Latin American, North American and European composers.

Mr. Prieto began playing the cello at age four, studying with Hungarian cellist Imre Hartman and later with Pierre Fournier in Geneva and Leonard Rose in New York.

Mr. Prieto was a long time friend of Igor Stravinsky. When Stravinsky returned to Russia in 1962 after a fifty-year absence, he was accompanied in Moscow by Mr. Prieto, who was at that time studying in Russia. He also knew Shostakovich and has premiered his first Cello Concerto in different cities in Mexico as well as in Spain.

He has played with orchestras from all over the world, the Royal Philharmonic in London, the Chamber Orchestra of the European Union, the American Symphony Orchestra in New York, the Boston Pops in Symphony Hall, the Berlin Symphony Orchestra, the Moscow Chamber Orchestra, the St. Petersburg Chamber Orchestra, the Spanish National Orchestra, the Spanish Radio and Television Orchestra, the Irish National Orchestra, the MAV Budapest Orchestra, the Simón Bolívar Orchestra in Venezuela and many others.

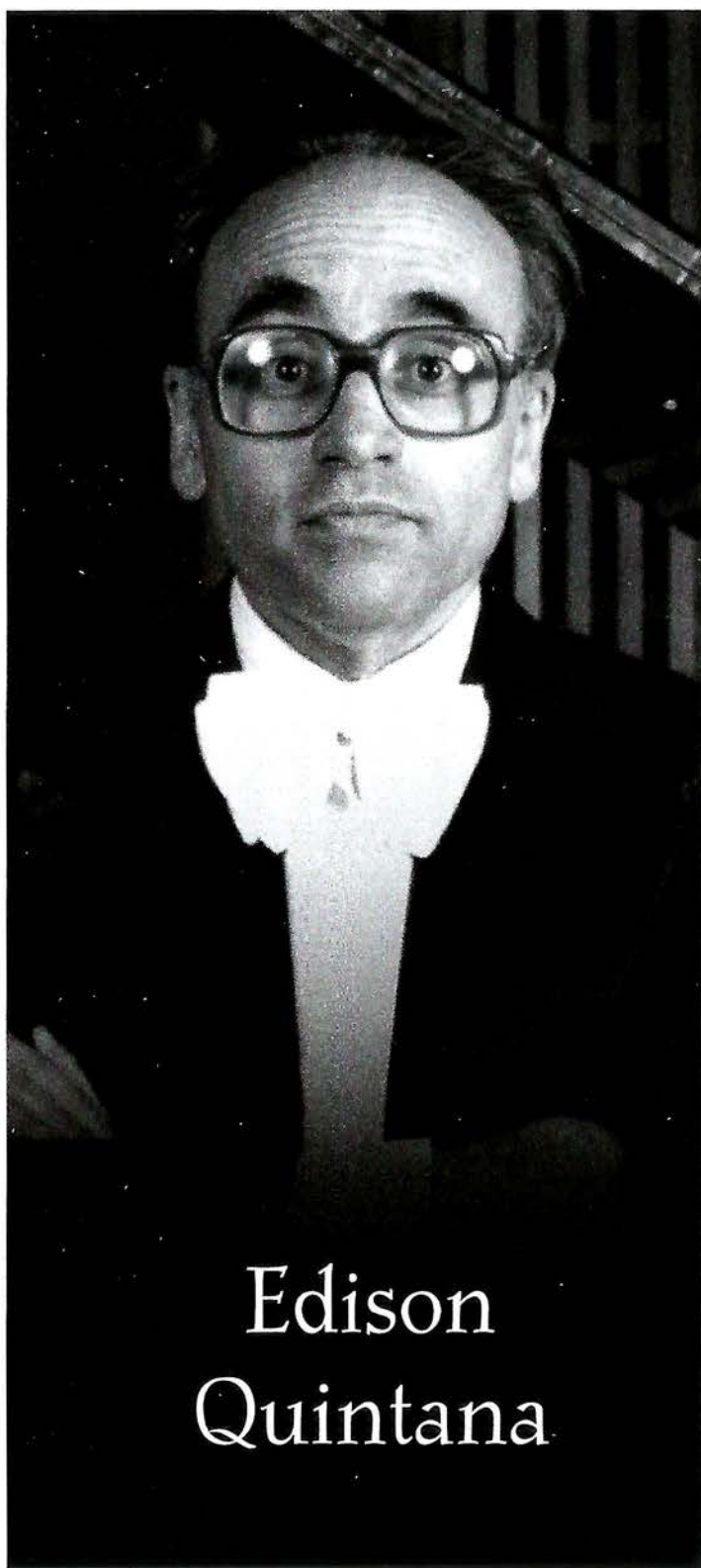
Remarkable is Carlos Prieto's contribution to the cello repertoire. Since 1980 he has played the world premieres of over 80 compositions, most of which were written for him by the most important composers of Mexico, Latin America, Spain and other countries.

He has recorded more than 90 works and written seven books

Mr. Prieto's unusual background includes degrees in Engineering and in Economics from the Massachusetts Institute of Technology, which appointed him in 1993 member of its Department of Music and Theater Arts Visiting Committee

France named him Officer of the Order of the Arts and Letters. He received the Achievement Award of the Mexican Cultural Institute of New York. The University of Indiana honored Mr. Prieto with the Eva Janzer Award, entitled "Chevalier du Violoncelle" in recognition of his "exceptional contribution to the world of cello playing." The School of Music of Yale University honored him with the Cultural Leadership Citation. He was awarded the Mozart Medal from the Austrian Ambassador in Mexico. In 2004, he was appointed Member of the Fine Arts Advisory Council of the University of Texas at Austin. The King of Spain awarded him in 2006 the Order of Civil Merit. The President of Mexico honored him with the 2007 National Award for the Arts. Russia awarded him the prestigious Pushkin Medal in 2008

Every three years, the National Council for the Arts of Mexico and the Las Rosas Conservatory organize the Carlos Prieto International Cello Competition, so named in recognition of his career and his work in the promotion and enrichment of Latin American cello music.



Edison
Quintana

Radicado en México desde hace más de veinte años, el destacado pianista de origen uruguayo Edison Quintana realizó sus estudios en Rumania con Florica Musicescu e Italia con el célebre Arturo Benedetti Michelangeli. Entre múltiples distinciones que ha recibido, debemos subrayar su premio en el prestigioso concurso de Leeds en Inglaterra.

Quintana ha tocado con las principales orquestas de México y América Latina, así como en recitales y concierto de música de cámara en los Estados Unidos, Europa e Iberoamérica. Ha estrenado en América Latina el Concierto No. 4 de Prokofiev, los de Hermilio Hernández y Lamarque Pons, y ha tocado los estrenos mundiales de obras de Héctor Quintanar, Garrido-Lecca, Astor Piazzolla, etc..

Su repertorio no se limita a las grandes obras universales, sino que destaca particularmente en la música de nuestro siglo y en la interpretación de dos géneros de nuestro continente: el jazz y el tango.

Quintana ha grabado la obra de Manuel de Elías y Felipe Villanueva, y para Urtext Digital Classics la obra completa para piano de Rodolfo Halffter en tres CDs, la obra de Manuel M. Ponce y un disco dedicado al tango. Toca con Carlos Prieto desde 1981, con quien ha estrenado y grabado innumerables obras, en especial de compositores de las Américas.

Born in Uruguay, resident of Mexico for more than 20 years and now a Mexican citizen, the outstanding pianist Édison Quintana carried out his studies in Rumania with Florica Musicescu and in Italy with the celebrated Arturo Benedetti Michelangeli. Among the many distinctions that mark his career, we should mention his prize at the renowned Leeds International Piano Competition in England and in the Beethoven Competition in Mendoza, Argentina.

Quintana has played with the leading orchestras in Mexico and Latin America, as well as in recitals and chamber music concerts in the US, Europe and Latin America. He has played the Latin American premieres of Prokofiev's Fourth Piano Concerto, as well as those of Hermilio Hernández and Lamarque Pons, and the world premieres of works by Quintanar, Piazzolla, Garrido-Lecca and many leading Latin American composers.

He recently played in 8 recitals the 32 Beethoven sonatas for piano. In October of 1999 he played a recital devoted to the complete études by Chopin. He has also played the complete piano music of Gershwin, including the works with orchestra and with two pianos

His repertoire is not limited to the traditional piano works of the European and American masters. He is particularly celebrated as a performer of the music of our century and for his interpretation of two musical genres of our continent: jazz and the tango. Quintana has recorded the piano music of Manuel de Elías and Felipe Villanueva and for Urtext Digital Classics the music of Manuel M. Ponce, the complete piano works of Rodolfo Halffter in three CDs, as well as a CD devoted to the tango.

He has performed with Carlos Prieto since 1981 and has premiered and recorded with him countless works specially by composers from Spain and the Americas.



El violonchelista Jesús Castro-Balbi realiza una intensa actividad internacional como solista, recitalista y músico de cámara. De seis presentaciones en el Weill Hall, Carnegie Hall de Nueva York, a la famosa Sala de Conciertos de Shanghai en China. Es profesor de violonchelo en la Texas Christian University y también director de Cellofest, el Ensamble de Cellos, y de la serie de Música de Cámara "Faculty and Friends" de la misma universidad, así como de la Sociedad de Cello Tejana, y es vice decano del Conservatorio de Música en las montañas de Durango, Colorado.

Sus conciertos han recibido excelentes críticas en la Revista Strad, la revista Strings, la New York Concert Review, y han sido transmitidos por BBC World, la televisión pública japonesa NHK, la televisión nacional KBS de Corea, la televisión francesa TV5-Arte, y las principales estaciones de radio en los EE.UU. .

El Dr. Castro-Balbi es ganador del Primer Premio en el "Primer Concurso Internacional de Cello Carlos Prieto" en México, y es miembro permanente del jurado de dicho concurso. Ha dado clases magistrales y conferencias en Beijing, Shanghai y Shenyang, China, el Conservatorio de Boston, la Juilliard School, el Conservatorio de París (Francia), la Universidad de Colorado en Boulder, y la Yale School of Music.

El Dr. Castro-Balbi estudió en el Conservatorio de Lyon (Francia), la Universidad de Indiana en Bloomington, la Universidad de Yale, y recibió el título de Doctor en Artes Musicales de Juilliard. Sus maestros principales son Aldo Parisot y Janos Starker.

Cellist Jesús Castro-Balbi performs internationally as a soloist, recitalist, and chamber musician, from six appearances at Weill Hall, Carnegie Hall in New York, to Shanghai's famed Concert Hall in China. Cello professor at Texas Christian University, he is also the leader of the TCU Cellofest, TCU Cello Ensemble, Faculty & Friends Chamber Music Series, of the Texas Cello Society, and the Associate Dean at Conservatory Music in the Mountains in Durango, Colorado.

His concerts received glowing reviews in the Strad Magazine, Strings Magazine, the New York Concert Review, and have been broadcast on BBC World, Japanese public television NHK, Korean national television KBS, French television TV5-Arte, and major radio stations in the US.

Dr. Castro-Balbi is winner of the First Prize at the First "Carlos Prieto" International Cello Competition in Mexico, and is a permanent member of the competition jury. He has given master-classes and lectures in Beijing, Shanghai, and Shenyang, China; Boston Conservatory, The Juilliard School, Paris Conservatory (France), the University of Colorado at Boulder, and the Yale School of Music.

Dr. Castro-Balbi studied at the Lyon Conservatory (France), Indiana University at Bloomington, Yale, and received the Doctor of Musical Arts degree at Juilliard. His main teachers are Aldo Parisot and Janos Starker.

Producido por David Frost

Ingeniería de sonido: Tom Lazarus, Marc Stedman

Edición: Marc Stedman

Grabado en: THE AMERICAN ACADEMY OF ARTS AND LETTERS,
NEW YORK CITY, Enero 22-26, 2001

Diseño: Sergio Alvarado

2001 © Urtext S.A. de C.V. P Carlos Prieto



URTEXTonline

your homesite www.urtextonline.com

Music online, cd's, downloads



URTEXT
DIGITAL CLASSICS