



chávez

cuarteto latinoamericano



URTEXT
THE CLASSICS

Un sitio seguro



URTEXT*online*

tu tienda en internet

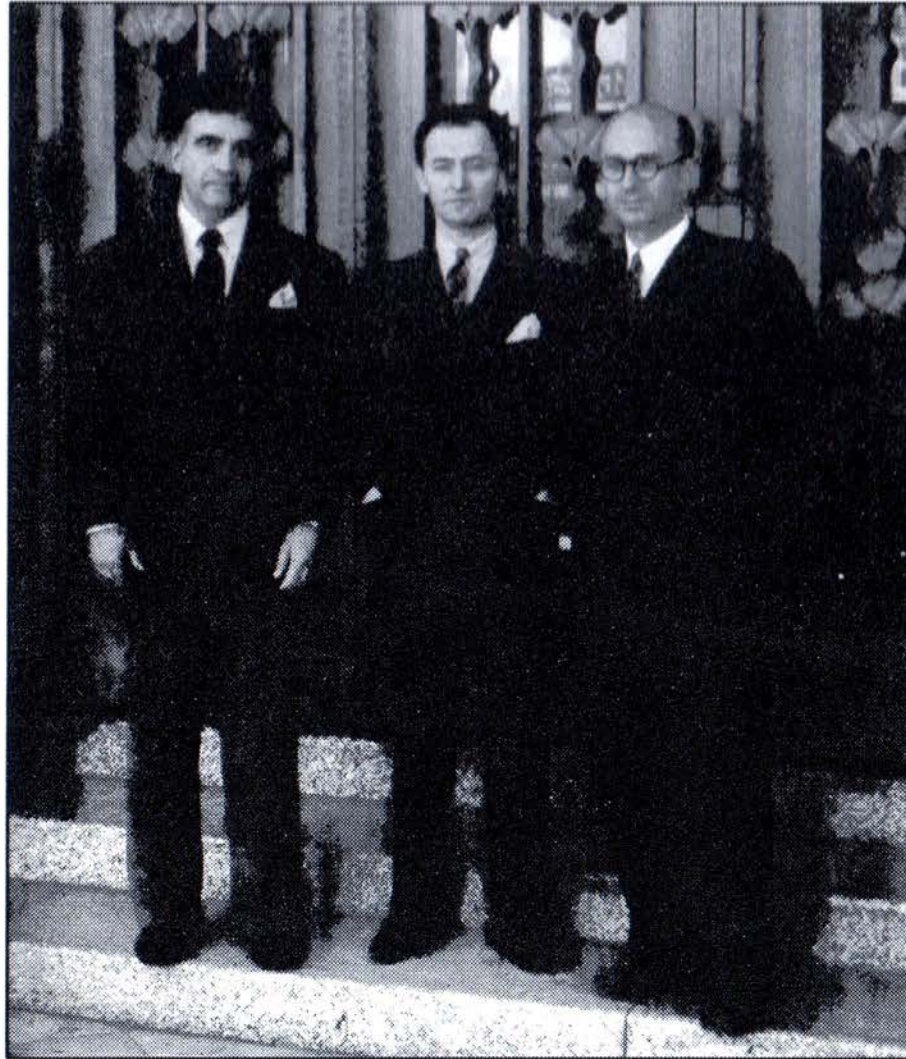
www.urtextonline.com www.urtext.com.mx



chávez

cuarteto latinoamericano





Carlos Chávez, el violinista estadounidense Samuel Dushkin y el compositor Rodolfo Halffter. *Fotografía tomada frente al Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México en junio de 1942, con motivo del estreno mundial (realizado el día 26 de ese mes) del Concierto para violín y orquesta Op. 11 de Halffter, con Dushkin (quien encargó el concierto y a quien está dedicada la partitura) como solista, y Chávez al frente de la Orquesta Sinfónica de México. Fotografía: Archivo particular de la Sra. Ana Chávez*

chávez

cuarteto latinoamericano

Cuarteto de arcos I

- 1 Allegro 4'17"
- 2 Adagio 4'01"
- 3 Vivo 2'39"
- 4 Sostenuto 2'21"

Hommage a Goddard, Columbia *

- 5 Fuga HAG,C 2'38"

Cuarteto de arcos No. 2 *

- 6 Allegro moderato 7'36"
- 7 Scherzo 5'40"
- 8 Largo, liberamente 5'10"
- 9 Moderato 5'16"

Cuarteto No. 3

- 10 Allegro 5'35"
- 11 Lento 5'11"
- 12 Allegro 9'06"

13 Invention No. 2

Trio for violin, viola, and cello ** 12'14"

La obra completa para cuerda de Carlos Chávez

Saul Bitrán, violín I • Arón Bitrán, violín II **
Javier Montiel, viola • Álvaro Bitrán, violoncello

Víctor Flores, contrabajo *



chávez

Con esta grabación de la música de cámara para cuerdas de Carlos Chávez, Urtext Digital Classics ha dado un gran paso hacia la difusión y reconocimiento de una parte muy significativa de la producción de este compositor que cubre el extenso período que va de 1921 a 1965. La reciente publicación de los cuatro cuartetos de cuerdas, que se hizo posible gracias al esfuerzo de Ana Chávez, hija de Carlos Chávez, ahora les permite tener el lugar que merecen en el repertorio moderno. El trío de cuerdas titulado *Invención II* es la única composición en este grupo que se publicó durante la vida del compositor, poco después de su realización en 1965.

Chávez comenzó a escribir música en la adolescencia sin ninguna instrucción formal en la composición y usando partituras de grandes maestros europeos como modelos. A los veintidós años



ya había escrito más de treinta y cinco obras que eventualmente habría de incluir en su catálogo oficial. La mayoría de ellas eran para piano o piano y voz, pero la lista incluye también un sexteto para piano y cuerdas y su primer cuarteto de cuerdas.

Cuarteto de arcos No. 1 (1921) tiene la estructura tradicional de cuatro movimientos. Su forma cíclica, es decir, la utilización posterior de materiales presentados al principio, nos recuerda la práctica europea del siglo XIX. Su hábil ejecución de este método para unificar el material nos revela el grado de madurez que ya había alcanzado en este período juvenil. Además, cada movimiento marca su propia identidad a través del contraste en el tempo y estilo. Una ráfaga de romanticismo da inicio al *allegro* que abre el cuarteto con un amplio motivo melódico que encontraremos una y otra vez a lo largo del cuarteto, ya sea velada o evidentemente. Un *adagio* de carácter introspectivo constituye el segundo movimiento que nos da la impresión de ser un soliloquio gracias a su ritmo estático. Esta animación suspendida se interrumpe periódicamente con un contrapunto cargado de ritmos, pero el ímpetu final se detiene con unos acordes diatónicos que se establecen sobre un pedal de Do y Sol que le confieren una atmósfera misteriosa, a medida que éstos se tornan cromáticos y ligeramente desdibujados en puros

armónicos. Los pasajes en tresillos rápidos corren, saltan y caen en cascada, a través de todo el tercer movimiento *Vivo*, con algunos dosillos ocasionales que le agregan un toque de mexicanidad. Algunas breves apariciones de temas de carácter lírico y la reaparición del tema que abre el cuarteto mitigan el ritmo incesante, que finalmente se detiene en seco para cerrar el movimiento. El rasgo más importante del *finale sostenuto* es una melodía letárgica en las cuerdas con sordina, derivada del motivo recurrente. Un contrapunto delicado está presente a lo largo de todo el movimiento que desaparece calladamente con un acorde disonante Mi-Mi bemol- Fa-Fa sostenido.

Compuesta en 1964, la *Fuga HAG,C* celebra el vigésimo quinto aniversario de Goddard Lieberon, presidente de Columbia Records, de trabajar con dicha compañía. Como el *Cuarteto No. 2*, emplea un violín, viola, violoncello, y contrabajo. El título denota los venerables procedimientos contrapuntísticos empleados por Chávez en esta breve obra, repleta de sustancia musical y cuidada factura. Durante el tiempo en que Chávez escribió la partitura, trabajaba con sus estudiantes del conservatorio en la composición de obras que emularan a compositores como Mozart, Schubert, Beethoven, y Brahms, y en ocasiones demostraba el proceso con ejemplos propios. Eso podría ser una razón

de ser de esta composición en un género anacrónico. Las primeras cuatro notas del sujeto, o motivo principal, de la fuga de Chávez son las iniciales de Homenaje a Goddard, Columbia, que en la denominación alemana corresponde a las notas Si-La-Sol-Do. J.S. Bach, por supuesto, había hecho esto con su propio apellido en *El Arte de la Fuga*. La composición sigue las prácticas de la fuga tradicional de compartir entre los cuatro instrumentos tanto el sujeto como sus contra-sujetos con estricto apego a la tonalidad, progresión armónica, y disonancia a la usanza de la época barroca. El grandioso fin combina el tema de la fuga con una aumentación en valores dobles que culminan como un obelisco este homenaje a Goddard Lieberon y al arte musical del barroco.

Chávez compuso los primeros dos movimientos del *Cuarteto No. 2* en 1932 mientras era director del Conservatorio Nacional de Música de México. Talía Jiménez Ramírez ha señalado que posiblemente Chávez los utilizó como una herramienta para enseñar escritura melódica instrumental a sus estudiantes de la composición. La partitura fue concluida gracias a una comisión de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1963 después de que Chávez había regresado al Conservatorio Nacional. La obra pudo haber servido como ejemplo de composición de cuarteto de cuerdas para los miembros de su Taller de Composición en

el Conservatorio. La instrumentación para el violín, viola, violoncello, y contrabajo pueden deberse al deseo de Chávez de incluir a toda la familia de cuerdas en una obra por lo menos parcialmente pensada para propósitos didácticos.

El primer *Allegro moderato* presenta melodías angulares en las voces organizadas en pares que fluyen en un contrapunto libre y combinan armonía no basada en acordes. Los instrumentos comparten igualmente pasajes solistas y el desarrollo contrapuntístico. Corcheas persistentes en medida binaria dan lugar a interpolaciones intermitentes de ritmos ternarios y breves interludios líricos. Un retorno al material del principio redondea el movimiento que concluye con un acorde disonante de amplio registro. El *Scherzo* de 1931, procede en el poco característico segundo lugar. Este enérgico *Scherzo* se mueve fugaz en ritmo triple. Los episodios contrastantes utilizan un contrapunto libre, pasajes furtivos en pizzicato, y estáticos momentos homófonos. La recapitulación del movimiento desemboca en otro pasaje en pizzicato y una preparación policordal para el acorde final de Do mayor. En el tercer movimiento, *Largo*, trazos melódicos independientes tejen una rica textura en cuatro partes. Solos de contrabajo y viola dan pie a un pasaje contrapuntístico que concluye en La mayor. Esta música suave y ele-

gante encaja lógicamente como tercer movimiento del cuarteto a pesar de haber sido compuesto en 1963, treinta y un años después del primer movimiento. El cuarto movimiento *Moderato* presenta predominantemente una textura a dos partes que procede con varias combinaciones instrumentales en una métrica de cinco pulsos. Un pesado y dilatado pasaje cordal rítmico se sobrepone a la ligereza del inicio. Etéreos momentos preceden una frenética avalancha de treintaidosavos antes de regresar a la textura transparente y sosegada de un consonante acorde final de Do.

El *Cuarteto No. 3* se extrajo de la partitura para un doble cuarteto de cuerdas y alientos que Chávez compuso para el ballet de Martha Graham *La Hija de Cólquide*. Cólquide es el lugar de nacimiento de Medea. La Fundación Elizabeth Sprague Coolidge comisionó la obra en 1943, pero para cuando se estrenó en 1946, Graham había ajustado el ballet a un nuevo argumento que no tenía nada que ver con la mitología griega y llevaba el título *Dark meadow*. Sin embargo, el oscuro escenario de la tragedia de Medea permea la música del cuarteto. El majestuoso motivo de apertura provee el material para un diálogo continuado entre los cuatro instrumentos, con reiteraciones estrictas y libres de una variedad de tonalidades modales. Una furia polirítmica aparece a la

mitad del primer movimiento con hileras de tresillos veloces y persistentes sobre los dosillos preestablecidos.

Un regreso de materiales del principio concluye esta animosa excursión. El Segundo Movimiento, *Lento* empieza con un tema lírico derivado del motivo enunciado por la viola al inicio del cuarteto, los instrumentos restantes responden en acuerdo. El motivo que sigue, prestado de otras partes de la música del ballet, se mueve en espiral ascendente para concluir el movimiento. El final del tercer movimiento fue descrito por Chávez como un fugato debido al amplio desarrollo del tema inicial por medio de procedimientos relacionados con la fuga como la aumentación, disminución, y fragmentación. La música atraviesa varias regiones tonales teñidas con inflexiones modales en el azaroso trayecto que la llevará a la conclusión. El unísono *Fortissimo* de todas las cuerdas eleva la obra hasta un clímax final en modo jónico.

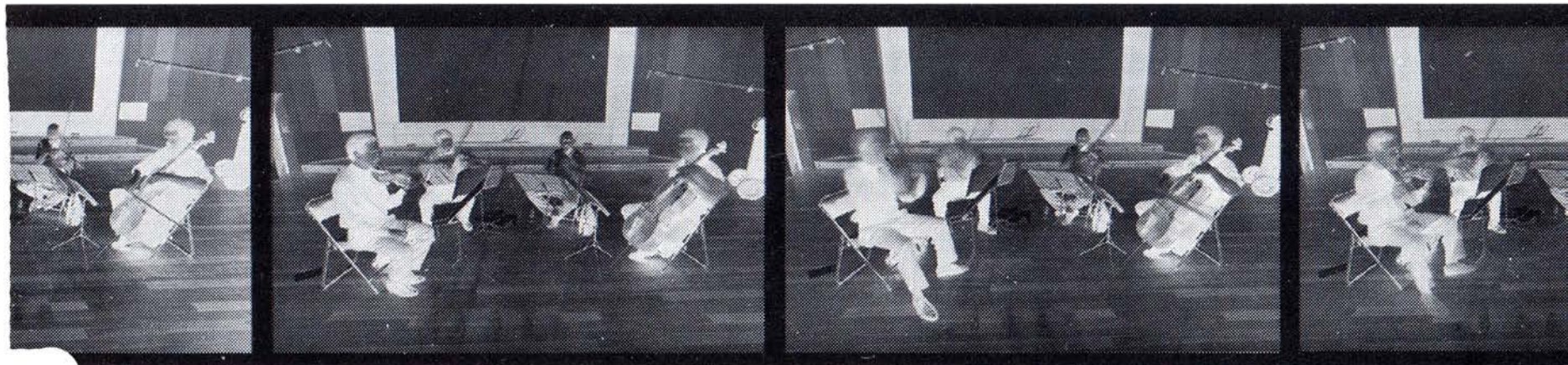
Un rasgo consistente en la música de Chávez después de 1958 es la aplicación del proceso composicional que llamó la no repetición. Su premisa es que la música puede fluir en una corriente incesante de ideas, con cada idea como resultado de su antecedente y volviéndose el generador de la siguiente idea. La continuidad, entonces, no es el

resultado de la repetición o la duplicación, si no de la relación directa de cada idea a su precedente inmediato y lo que la sigue. *La Invención II para violín, viola y violoncello* (1965), pertenece a este género de obra. Al igual que el *Cuarteto No. 3*, fue comisionado por la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge. Su estreno por miembros del Cuarteto Claremont tuvo lugar el 5 de mayo de 1965 en el Auditorio Coolidge de la Biblioteca del Congreso en Washington, D.C. El primer *Molto moderato* lanza fragmentos melódicos a las escarpadas estructuras verticales, creando un tapiz armónico atonal análogo al expresionismo abstracto en un lienzo de Jackson Pollock. Un árido paisaje lunar aparece en el *Molto lento* intermedio que desemboca en el final *Vivo*, donde líneas contrapuntísticas luchan y detienen el ritmo vivo como remate a esta odisea musical. Un pequeña desviación al reino místico de los cristalinos armónicos precede la coda viril con sus recios sonidos silencios y la percutividad en cuatro cuerdas que llega al final.

El Cuarteto Latinoamericano ha sido uno de los conjuntos de música de cámara más activos y aclamados en las Américas y el mundo de los últimos veinte años. Consuelo Carredano escribió, “nunca antes se había abanderado así la música de América Latina.” Sus miembros incluyen a los tres hermanos chilenos Bitrán: Saul, Arón, y Álvaro, y el

violista mexicano Javier Montiel. El contrabajista mexicano Víctor Flores se integra en la interpretación de la *Fuga, HAG, C* y el *Cuarteto de arcos No. 2*.

Robert Parker



Cuarteto Latinoamericano

El Cuarteto Latinoamericano, fundado en México en 1981, representa hoy una voz única en el ámbito internacional, difundiendo la creación musical de América Latina en los principales centros musicales del mundo.

14

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 30 discos compactos. El Cuarteto Latinoamericano graba para los sellos Elan, New Albion, Quindecim, Luzam, Urtext, Innova, Opción Sónica y Dorian, 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.

Entre los artistas invitados que han actuado con el Cuarteto Latinoamericano, figuran el violoncellista Janos Starker, el guitarrista Narciso Yepes, 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.

chávez

With this recording of Carlos Chávez's chamber music for strings, Urtext Digital Classics has taken a major step toward the awareness and recognition of a significant body of the composer's music covering an extensive period from 1921 to 1965. Recent publication of the four string quartets, made possible through the efforts of Chávez's daughter Ana Chávez, now allows them to find their place in the modern repertoire. The string trio *Invention II* is the only composition in this group that was published during the composer's lifetime, shortly after its completion in 1965.

Chávez began writing music in his early teens without formal instruction in composition by using scores of the European masters as his models. By age twenty-two he had written more than thirty-five works he eventually included in his official catalog. Most of



these were for piano or piano and voice, but the list also includes a sextet for piano and strings and his first string quartet.

Quartet No. 1 (1921) employs the traditional four-movement format. Its cyclic form, i.e., bringing back in later movements material introduced at the outset, harkens back to nineteenth-century European practice. His deft execution of this unifying device reveals the degree of maturity he had reached in this youthful period. Moreover, each movement marks its own identity through its contrasting tempos and styles. A gust of romanticism launches the opening *Allegro* with a sweeping melodic motive that will be encountered again and again throughout the quartet, be it conspicuous or veiled. The introspective *Adagio* second movement is soliloquy-like in its static rhythm. This suspended animation abates periodically with rhythmically charged counterpoint, but the final accelerated motion stops with static diatonic triads over a C-G pedal, which transforms to an aura of mystery as the triads become chromatic and lightly glazed in string harmonics. Rapid triplets run, dart, and cascade through the entire *Vivo* third movement, with an occasional duplet adding a touch of “Mexicanism.” Brief overlays of lyrical melody and reappearance of the quartet’s opening motive mitigate the driving rhythm, which finally skids to a halt to close the movement. The *Sostenuto* finale’s paramount fea-

ture is a languorous melody in muted strings derived from the recurring motive. Delicate counterpoint lends accompaniment through the entire movement, which settles quietly into a final dissonant E-E flat-F-F sharp chord.

Composed in 1964, *Fuga HAG,C* honors Columbia Records President Goddard Lieberson on the completion of his twenty-five years with that company. Like *Quartet No. 2*, it is scored for violin, viola, 'cello, and double bass. The title denotes the venerable fugal procedure Chávez used in crafting this dedicatory effort, which though brief, is replete with rich musical substance and craftsmanship. During the time of its composition Chávez had his conservatory students write pieces emulating composers such as Mozart, Schubert, Beethoven, and Brahms, and at times would demonstrate the process with examples of his own. That could be one *raison d'être* for this piece in an anachronistic genre. The first four notes of Chávez's fugue subject, or main motive, are taken from the initials Homenaje a Goddard, Columbia (Homage to Goddard, Columbia), which in German correspond to the notes B-A-G-C. J.S. Bach, of course, had done this with his own surname in *The Art of Fugue*. The composition follows standard fugue practice of equal sharing of the subject and its permutations by the four instruments with strict control of tonality, har-

monic progression, and dissonance germane to the Baroque Era. The grandiose ending combines the fugue subject and an augmentation of it in doubled note values that combine as a capstone of this homage to Goddard Lieberon and to Baroque musical art.

Chávez composed the first two movements of *Quartet No. 2* in 1932 while he was director of Mexico's National Conservatory of Music. He probably used this music, Talía Jiménez Ramírez has pointed out, as an aid in teaching instrumental melodic writing to composition students. Its completion was commissioned by the Universidad Nacional Autónoma de México in 1963 after Chávez had returned to the National Conservatory. The work may have served as an example of string quartet writing for students in his Taller de Composición at the Conservatory. Its instrumentation for violin, viola, cello, and double bass may stem from Chavez's desire to include the entire family of strings in a piece at least partly intended for instructional purposes.

The opening *Allegro moderato* presents angular melodies in pairs of voices that flow in free counterpoint and combine in non-triadic harmony. The instruments share equally in soloistic and contrapuntal involvement. Persistent sixteenth notes in duple meter give way intermittently to

brief triple-meter interpolations and short lyrical interludes. A return of the opening material rounds off the movement, which ends on a widely-spaced dissonant chord. The 1931 *Scherzo* is here placed in a less characteristic second movement position. The energetic *Scherzo* moves apace in triple meter. Contrasting episodes ensue in free counterpoint, stealthy pizzicato passages, and static homophony. Recapitulation of the movement's beginning leads into still another pizzicato passage and a polychordal preparation for the final C major chord. Independent melodic tracings mesh into a rich four-part texture in the *Largo* third movement, and double bass and viola solos set the stage for a contrapuntal ending in A major. This suave and elegant music fits logically as the third movement of the quartet despite the fact that it was written in 1963, thirty-one years after the first movement's completion. The fourth movement *Moderato* introduces predominantly two-part texture that proceeds with various instrumental pairings in quintuple meter. A heavy and halting rhythmic chordal passage overtakes the lightly scored beginning. Ethereal calming links this to a frenzied barrage of thirty-second notes before a return of the transparent texture and a slowing to a final consonant chord on C.

Quartet No. 3 was extracted from the musical score for a double quartet of strings and winds that Chávez supplied to Martha Graham's ballet scenario *The Daughter of Colchis* (*La hija de Cólquide*), Colchis being the birthplace of Medea. The Elizabeth Sprague Coolidge Foundation commissioned the work in 1943, but by the time it was premiered in 1946, Graham had fitted it with a new scenario entitled *Dark Meadow*, which had nothing to do with Greek mythology. The somber mood of the Medea tragedy, however, permeates the music of the quartet. The stately opening motive provides material for an ongoing dialogue among the four instruments, with both strict and free reiterations in a variety of modal keys. Polyrhythmic fury intercedes at the middle of the first movement with a layering of persistent running triplets over the established duplets. A return to opening material closes this animated excursion. The *Lento* second movement begins with a lyrical theme derived from the quartet's opening motive first stated by the viola with the remaining instruments responding in kind. The spiraling motive that follows, borrowed from other parts of the ballet music, winds its way upward to conclude the movement. The third movement finale Chávez described as a type of fugue because of the extended development of the initial thematic subject by means of various fugal permutations such as augmentation, diminution, and fragmentation. The music courses through sever-

al new tonal regions tinged with modal inflections in its eventful journey to the conclusion. *Fortissimo* unison strings lift the piece to a climactic ionian modal ending.

A regular feature of Chávez's music after 1958 was the application of the composition procedure he referred to as non-repetition. Its premise is that music may unfold in a continual stream of ideas, with each idea being generated by its antecedent and becoming the generator of the next idea. Continuity, then, results not from repetition or recurrence, but from the direct relationship of each idea to its immediate predecessor and follower. *Invention II* (1965), for violin, viola, and cello, belongs to this compositional genre. It was commissioned, like the music of *Quartet No. 3*, by the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation. Its premiere by members of the Claremont Quartet took place On May 5, 1965 in the Coolidge Auditorium of the U.S. Library of Congress in Washington, D.C. The opening *Molto moderato* section hurls bits of careening and glancing melody into craggy vertical structures, creating an atonal harmonic tapestry analogous to the abstract expressionism in a Jackson Pollock canvas. An arid moonscape atmosphere of the *Molto lento* middle section extends to the Vivo finale, where vaulting contrapuntal lines spar and parry in lively rhythm as a capstone to this adventurous musical voy-

age. A small side trip ventures into the mystical realm of crystalline harmonics before reaching the virile coda with its dovetailed sounds and silences and drumming quadruple-stop pronouncement of the ending.

The Cuarteto Latinoamericano has been one of the most active and acclaimed chamber ensembles in the Americas and abroad over the last twenty years. As Consuelo Carredano writes, “[It] has championed the music of Latin America as never before.” Its members include the three Chilean-born Bitrán brothers, Saul, Arón, and Álvaro, and violist Javier Montiel from Mexico. Mexican contrabass artist Victor Flores joins the group for *Fuga HAG, C* and *Quartet No. 2*.

Robert Parker

Cuarteto Latinoamericano

Cuarteto Latinoamericano, nominated for two Grammys, is an authoritative voice in Latin American classical music. The three Bitran brothers, Saul and Aron, violinists and Alvaro cellist, together with Javier Montiel, violist, 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 23rd 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 , and as a recognition for its distinguished career it has just been awarded a substantial grant from Mexico's National Culture Fund,.

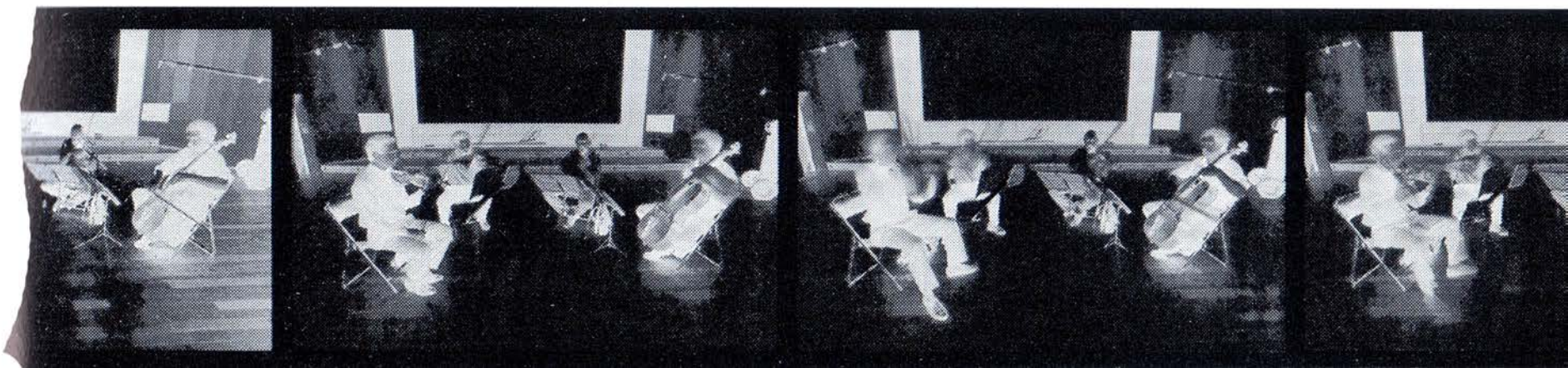
Recent residencies have included some of the world main festivals, universities and music centers such as Santa Fe Chamber Music Festival, Kennedy Center in Washington, Ravinia Festival, Mainly Mozart in San Diego, Dartington Summer School in England, Dartmouth College, Ojai Festival in California, San Miguel de Allende, Cornell University, Tel Aviv University New Zealand Festival 2002, etc.

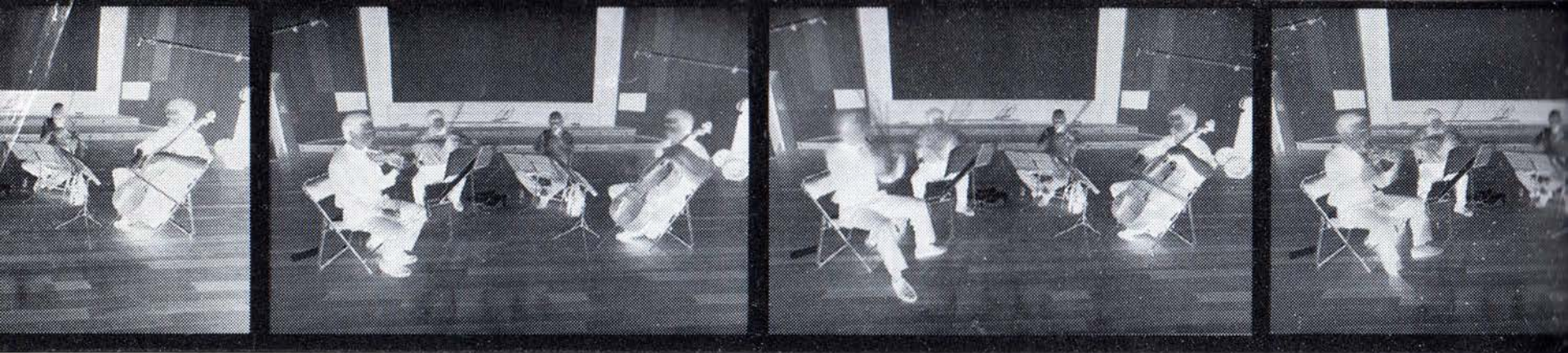
To celebrate the 20th season the Instituto Nacional de Bellas Artes of Mexico commissioned four new works to be created for the Cuarteto.

Over their 20 seasons more than 50 works have been written for them and they have given over 100 world premiers.

Guest artists to have appeared with the Cuarteto have included cellists Janos Starker and Yehuda Hanani, guitarists Narciso Yepes and Sharon Isbin, 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 and Dorian Recordings 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.





Producción ejecutiva: Marisa Canales y Pedro Carmona

Producción musical: Marisa Canales

Ingeniería de audio: Pedro Carmona O.

Edición y masterización: Benjamín Juárez E.

*Grabado en la sala Nezahualcóyotl del
Centro Cultural Universitario en mayo de 2003*

Diseño gráfico: Gerardo Merediz Hill

Fotografía: Erwin Slim

Fotografía (Carlos Chávez): Colección personal de la Sra. Ana Chávez

Impreso en: Impresos Tepeyac



Un sitio seguro

URTEXTonline

tu tienda en Internet

www.urtextonline.com

www.urtext.com.mx



VITEXI
INOTIA CLASARA