

CONCIERTOS PARA EL FIN DEL MILENIO • TOUSSAINT/MÁRQUEZ/SIERRA
Orquesta de las Américas CARLOS MIGUEL PRIETO /director

Carlos Prieto



URIEXT
DIGITAL CLASSICS

CONCIERTOS PARA EL FIN DEL MILENIO



Concierto no. 2 para violonchelo y orquesta

Eugenio Toussaint

- | | | |
|----|-------------|------|
| 1. | Negra = 168 | 6:46 |
| 2. | Negra = 54 | 7:40 |
| 3. | Negra = 116 | 5:33 |

Espejos en la arena

Arturo Márquez

- | | | |
|----|-------------------------|-------|
| 4. | Son de tierra candente | 8:50 |
| 5. | Lluvia en la arena | 11:07 |
| 6. | Polka derecha-izquierda | 5:30 |

Cuatro Versos

Roberto Sierra

- | | | |
|-----|---------|------|
| 7. | Intenso | 4:39 |
| 8. | Emotivo | 7:12 |
| 9. | Vivo | 3:06 |
| 10. | Rítmico | 3:58 |

Carlos Prieto/Cello
Orquesta de las Américas
Carlos Miguel Prieto/director

CONCIERTOS PARA EL FIN DEL MILENIO

Los tres conciertos para violoncello y orquesta grabados en este CD, dedicados a Carlos Prieto, representan una interesante síntesis de conceptos. Por una parte, se trata de obras muy recientes, compuestas en 1999 y 2000 y, por la otra, en dos de ellas (Toussaint y Márquez) es posible detectar la relación de los compositores con distintas fuentes populares, mientras que la obra de Sierra transita por lenguajes y expresiones más abstractas. La audición de las obras y las palabras de los compositores lo confirman con toda claridad.

El antecedente directo de este Segundo concierto para violoncello de Eugenio Toussaint (1954-2011) data de los años 1982-1991, período en el que el compositor crea su Primer concierto. Dicho de una manera muy simple y directa, si el primero de los conciertos le debía buena parte de su estilo y lenguaje a Dmitri Shostakovich (1906-1975), el segundo tiene sus raíces firmemente plantadas en el jazz. El propio Toussaint dice lo siguiente al respecto:

Mi Primer concierto para violoncello fue mi primera obra sinfónica. Era, además, un ejercicio de orquestación que hice durante mis cursos con Albert Harris. El modelo es, sin duda, el Primer concierto de Shostakovich, tanto en la forma como en la expresión y el lenguaje. En esa obra, mi intención era apartarme del lenguaje del jazz que me era propio, para acercarme más al mundo de la música 'clásica', por decirlo así. En el Segundo concierto hice exactamente al revés; Carlos Prieto me comentó que le parecía que en el Primer concierto yo había puesto un freno a mi escritura, y quería una obra más relacionada con mi estilo jazzístico. Así que escribí una obra más libre, más apegada a mis fuentes en el jazz. Por ello, el Segundo concierto tiene una componente rítmica muy importante, y está llena de lo que el director de orquesta Jesús Medina ha llamado mis 'hipos musicales'. El primer movimiento, que es muy sincopado y anguloso, está en 5/4, un compás que a mí me gusta mucho. En la orquestación hay algunos detalles parecidos a Bouillabaisse y a Danzas de la ciudad, que son quizá las obras a través de las que mejor se identifica mi estilo personal. La parte solista para el violoncello es muy colorida y muy dinámica, y se caracteriza porque los tiempos fuertes de los compases nunca están donde uno espera que estén. El segundo movimiento es una especie de homenaje a Wayne Shorter, el gran saxofonista del grupo Weather Report, que fue una importante influencia en mi carrera. El tema melódico de este movimiento, que apunta vagamente hacia el modo menor, me recuerda un poco algunas de las baladas de Shorter. Aquí, más que en el ritmo, el peso expresivo está en la parte del violoncello solo, mientras que con la orquesta estoy creando una sucesión de atmósferas. El tercer movimiento es el más jazzístico de los tres. Está basado en una célula rítmica que recuerdo de una pieza clásica de la época del swing, con un marcado espíritu de jazz que quizá podría remitirnos a Gershwin o a Bernstein. La idea general aquí es hacer que la orquesta suene muy jazzística, sin que haya una sola nota improvisada. Dicho de otra manera: hay varias partes en que se siente el swing, sin que realmente haya swing. Es, sin duda, el movimiento más difícil del concierto, debido a los juegos rítmicos que hay entre el solista y la orquesta.

En el primer movimiento del Segundo concierto de Toussaint es posible detectar, al interior de la orquesta, la inconfundible sonoridad de la sección rítmica de un grupo de jazz, que funciona precisamente como el ancla de un complicado esquema de acentos rítmicos. En el segundo movimiento, la primera de las atmósferas mencionadas por Toussaint está creada por el clarinete y las cuerdas, y más tarde por el fagot. A lo largo del movimiento ocurren varios mini-diálogos y coincidencias melódicas entre el violoncello solista y algunos instrumentos de la orquesta. En su parte central, este movimiento contiene una sección más viva, de corte más evidentemente jazzístico y de nuevo con la presencia de la sección rítmica arriba mencionada. El inicio del tercer movimiento está encomendado al violoncello solista, al que poco a poco se unen los instrumentos de la orquesta. Destaca aquí por su sonoridad un breve pero sustancioso episodio protagonizado por el xilófono y otros instrumentos de percusión. Más adelante, hay partes del movimiento en que la orquesta adquiere la sonoridad de una *big band*.

El estreno absoluto del Concierto para violoncello No. 2 de Eugenio Toussaint se realizó en la ciudad de Caracas, Venezuela, el 28 de mayo de 2003, con Carlos Prieto como solista y la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar dirigida por Eduardo Marturet.

Durante un temprano desayuno, protagonizado básicamente por un omelette de queso gruyère, buñuelos azucarados y café con leche, sostengo una amena conversación con Carlos Prieto, cuyo tema fundamental es la obra concertante de Arturo Márquez (1950) que hoy nos ocupa. Con su habitual y apasionada elocuencia, Carlos Prieto sazona la plática con anécdotas, referencias, datos históricos, apuntes musicales y recuerdos de viajes, todo lo cual sirve muy bien como preámbulo para hablar un poco de estos *Espejos en la arena*. A manera de introducción, vale la pena recordar que cuando Prieto estaba preparando el estreno de la obra de Márquez, había realizado ya el estreno absoluto de alrededor de 70 obras, la mitad de las cuales le han sido dedicadas a él y han surgido de encargos específicos suyos, mientras que la creación de muchas otras ha sido inspirada directamente por su trabajo como intérprete y promotor. Al interior de esta larga lista de música estrenada por él, destaca un sólido contingente de alrededor de quince obras concertantes para violoncello y orquesta. La idea original de encargar un concierto a Arturo Márquez es descrita así por Carlos Prieto:

Yo he estrenado una gran cantidad de obras muy abstractas, y otras no tanto. Lo que me llamó la atención de la música de Arturo Márquez es que al escuchar varias de sus obras me parecía estar oyendo continuamente al violoncello. Así, yo pensaba: 'Este es un hombre cuyo sentido melódico lo va a llevar a componer una obra para violoncello muy adecuada para las características del instrumento.' Esa fue la primera idea que tuve. Me reuní con él, le propuse el encargo de la obra y él se puso a trabajar en ella en el año 2000, ya con la fecha de estreno bien definida. Concluyó la obra y me entregó el último movimiento en el mes de septiembre. Resultó exactamente lo que yo tenía en mente: es una obra que está estupendísimamente concebida para el violoncello. El primer

movimiento es un son más bien virtuosístico, mientras que el segundo está muy bien concebido para la cualidad cantabile del violoncello. El tercero es un movimiento muy irónico, basado en los pasos de la polka, y cuyo título se puede interpretar de diversas maneras.

Además de lo señalado por Prieto, destaca en esta obra el hecho de que si bien Márquez ha planteado una orquesta de buenas dimensiones, la orquestación misma es mesurada y está puesta al servicio del solista. En este sentido, es notable el hecho de que la orquesta no lleva ni trompetas, ni tuba, ni trombones, instrumentos éstos últimos a los que Carlos Prieto ha definido humorísticamente como los grandes enemigos del violoncello. Y para aquellos que tienen en mente (y en el oído) las referencias a la música popular que suele haber en las obras de Márquez, conviene señalar que la sección de percusiones incluye pandero veracruzano, clave, maracas y güiro. ¿Y qué dice el compositor sobre esta obra suya para violoncello y orquesta? He aquí la voz de Arturo Márquez:

Como concepto general, es lo que dice el subtítulo: Tres danzas para violoncello y orquesta. Estructuralmente, también está pensado así, pero en realidad sí es un concierto en el sentido de que hay una disposición formal de los tres movimientos hacia un fin común, en un desarrollo casi cíclico. Sin embargo, el desarrollo no es estrictamente temático. Los espejos del título tienen que ver con reflejos autobiográficos, muy personales. De alguna manera estoy regresando a mi tierra, que es una tierra de arena, seca. La polka es un momento muy sarcástico de la obra, y es también muy norteña. Creo que para el oyente, lo más sorprendente será el tercer movimiento. En el primero, titulado Son de tierra candente, trabajo con elementos que he estado utilizando desde mi Homenaje a Gismonti y otras obras que están basadas en el son, sobre todo el son del centro de México y el veracruzano. En este caso, por la cuestión rítmica y el uso del instrumento, el Son de tierra candente tiene más que ver con el son huasteco. El segundo movimiento, Lluvia en la arena, es una especie de danza-danzón, que también he estado trabajando en varias de mis obras recientes. La sorpresa del tercer movimiento, Polka Derecha-Izquierda, es que yo nunca había trabajado un género específicamente norteño como la polka. Toda la obra es tonal, pero en el último movimiento ya utilizo mucho la pantonalidad, y algunos elementos sorprendidos en cuanto a la tonalidad.

Un último dato importante proporcionado por Márquez indica que el único antecedente directo de esta obra es una pieza para violoncello solo que compuso en la década de los 1980s, pero que ha sido borrada de la memoria y del catálogo del compositor. En la conversación citada al inicio de esta nota, Carlos Prieto menciona que el compositor tiene la idea, todavía no definitiva, de añadir más tarde un episodio a manera de cadenza para el violoncello solo entre los movimientos segundo y tercero; esta cadenza tendría el espíritu de una milonga. Mientras tanto, en su forma original de tres movimientos, *Espejos en la arena* recibió su estreno absoluto el 21 de octubre del año 2000, con Carlos Prieto como solista y la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México dirigida por su hijo Carlos Miguel Prieto.

El compositor puertorriqueño Roberto Sierra (1953) dice esto sobre su Concierto para violoncello y orquesta (1999), titulado *Cuatro versos*:

De todos los instrumentos de cuerda, es quizás el violoncello el que tiene el más amplio rango de expresión. A mis oídos, ha sido siempre el poeta de la familia de las cuerdas. Los cuatro movimientos del concierto forman un conjunto simétrico dividido en dos partes por la cadenza. Los primeros dos movimientos se caracterizan por su expresividad introvertida, intensa y meditativa, en tanto que los dos últimos son extrovertidos y virtuosísticos. Quise crear esta dialéctica apolínea-dionisiaca para servir de guía al material musical, que está principalmente basado en dos tetracordios (que contienen la posibilidad de producir todos los intervalos del espectro cromático). La cadenza central sirve como punto de transición de lo apolíneo a lo dionisiaco. Cuatro versos está dedicado a Carlos Prieto, como testimonio de admiración por sus logros y de reconocimiento por su labor inspiradora y motivadora en la creación del repertorio moderno iberoamericano para el violoncello.

Vale la pena aclarar que aunque el término verso tiene algunas connotaciones específicamente musicales (en el canto gregoriano, en la música sacra anglicana y en la tradición organística francesa), Roberto Sierra lo emplea aquí para definir la intención poética de la obra. En el primer movimiento de los *Cuatro versos* destaca sobre todo el discurso poderoso y expresivo del violoncello, que está sólidamente integrado a una textura orquestal muy atmosférica y, por momentos, evocativa. De esa sólida textura emergen periódicamente chispazos de color y, hacia el final del movimiento, el sonido orquestal parece diluirse para dejar al violoncello en primer plano. El segundo movimiento es similar al primero en su concepción y realización; aquí la orquesta está menos presente que en el movimiento anterior y, de nuevo, la parte final está encomendada al violoncello como auténtico protagonista. En la transición al tercer movimiento se percibe con claridad el cambio expresivo mencionado por el compositor, quien ha planteado para el instrumento solista algunos modos de producción sonora que incluyen *pizzicatti*, armónicos, dobles cuerdas, etc. Los dos movimientos finales, semejantes entre sí, transcurren en un ámbito rítmico más vivo y marcado; en el movimiento final (que parece precipitarse hacia un final abrupto) los patrones de acentuación parecen referirse de manera muy estilizada a fuentes de músicaailable popular.

Cuatro versos fue estrenada en la Ciudad de México el 2 de junio de 2000 durante el Foro Internacional de Música Nueva, con Carlos Prieto como solista y la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México dirigida por Carlos Miguel Prieto.

Juan Arturo Brennan



Carlos Prieto

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 Miguel Prieto

Carlos Miguel Prieto se desempeña actualmente como director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de México, y las orquestas sinfónicas de Minería (México), Louisiana y de Huntsville; fue director asociado de la Sinfónica de Houston, director titular de la Orquesta Sinfónica de Xalapa y director asociado de la Filarmonía de la Ciudad de México. Es fundador y director musical del Festival Mozart-Haydn. El maestro Prieto es desde 2004 director principal de la Orquesta Juvenil de las Américas, con la que obtuvo un resonante éxito en el Teatro Colón de Buenos Aires, en el Kennedy Center de Washington y en las Naciones Unidas en Nueva York.

Además de su exitoso debut como director huésped de la New York Philharmonic en octubre de 2005, se ha presentado con otras prestigiosas orquestas en Estados Unidos. En 2008, Carlos Miguel Prieto hizo su debut con la Boston Symphony y con la Chicago Symphony, conciertos en los que actuó como solista Yo-Yo Ma. Ha dirigido el estreno mundial de más de 50 obras y ha grabado cinco discos de repertorio mexicano y latinoamericano para orquesta, bajo el sello Urtext Digital Classics. En 2006 inició un proyecto de grabaciones con la Royal Philharmonic, en Londres.

Carlos Miguel Prieto empezó sus estudios de violín a la edad de cinco años con Vladimir Vulfmann. Como violinista ha participado en los festivales de Tanglewood, Aspen, Interlochen, San Miguel de Allende y Cervantino. Desde temprana edad es miembro del Cuarteto Prieto, una tradición musical de cuatro generaciones, con el cual se ha presentado en México, Estados Unidos y Europa. En 1996 tocó como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional de México. Estudió dirección de orquesta con Jorge Mester, Enrique Diemecke, Charles Bruck y Michael Jinbo y en los cursos de la Escuela Pierre Monteux, Tanglewood y Domaine Forget. Es graduado de las universidades de Princeton y de Harvard. En 2002, Carlos Miguel Prieto recibió el Premio de la Unión Mexicana de Críticos de Música y en 1998 recibió la Medalla Mozart, otorgada por los gobiernos de México y Austria. Por su trabajo musical y educativo fue invitado a participar en el Foro Mundial de Davos, Suiza como uno de los Líderes del Mañana.

The three cello concertos recorded on this CD, all of them dedicated to Carlos Prieto, represent an interesting conceptual synthesis. On the one hand, they are all recent works, composed in 1999 and 2000. On the other hand, it is possible to detect in two of the works (Toussaint and Márquez), at different levels, the composers' relationship with various popular sources, whereas the work by Sierra explores a more abstract language and expression. The works themselves and the words of the composers clearly confirm this fact.

The direct precursor of the Second cello concerto (1999) by Eugenio Toussaint (1954-12011) is to be found in the years 1982-1991, the period during which the composer created his First cello concerto. Put in a simple, direct way: if the First concerto owed much of its style and language to Dmitri Shostakovich (1906-1975), the Second concerto is firmly rooted in jazz. These are the words of Eugenio Toussaint on the subject:

My First cello concerto was in fact my first symphonic work. It was, moreover, an exercise in orchestration I did during my studies with Albert Harris. The model is clearly Shostakovich's First cello concerto, regarding form as well as language and expression. In that work, it was my intention to get away from the language of jazz and come closer to the world of 'classical' music, so to speak. In the Second cello concerto I did the exact opposite; Carlos Prieto told me that he felt that in my First concerto I had applied the brakes to my personal way of composing, and he wanted a piece more akin to my jazz style. So I wrote a work that is more free and closer to my jazz roots. It is for this reason that the Second concerto includes a very important rhythmic component, and is full of what the Mexican conductor Jesús Medina has labeled my 'musical hiccups'. The first movement, highly angular and syncopated, is written in 5/4 time, a time signature that I like very much. There are some details in the orchestration that bear some resemblance to Bouillabaisse and Dances of the city, maybe the two works in which my personal style is more readily identifiable. The solo part for the cello is very colorful and dynamic and an important feature is the fact that the strong beats never fall where one expects them to. The second movement is a sort of homage to Wayne Shorter, the great saxophone player from Weather Report, a group that was very influential in my career. The melodic theme of the movement, vaguely hinting at a minor mode, reminds me a bit of some of Shorter's ballads. The expressive weight is assigned mainly to the solo instrument, while in the orchestra I am attempting to create a series of atmospheres. The third movement is the jazziest of the three. It is based on a rhythmic cell that I remember from a classic swing song, with a marked jazz spirit that might remind us of Gershwin or Bernstein. The general idea here is to make the orchestra sound very much in the spirit of jazz, without a single note being improvised. In other words, there are moments in which one can clearly feel the swing, although strictly speaking there is none. It is, without a doubt, the concerto's most difficult movement, due to the rhythmic interplay between soloist and orchestra.

In the first movement of Toussaint's Second cello concerto one can discern, at the core of the orchestra, the unmistakable sound of a jazz band's rhythm section, which works as the anchor for a complex layout of rhythmic accents. In the second movement, the first of the series of atmospheres mentioned by the composer is created by clarinet and strings, to which a bassoon is later added. Throughout the movement there are several mini-dialogues and melodic coincidences between the solo cello and several instruments in the orchestra. In its middle section, the movement contains a livelier episode, in a clearer jazz vein, and again with the sound of the rhythm section already mentioned. The beginning of the third movement is entrusted to the solo cello, gradually joined by other instruments in the orchestra. There is a brief but substantial episode featuring the xylophone and other percussion instruments. Later, there are some moments in which the orchestra acquires the sound of a big band.

The Second cello concerto by Eugenio Toussaint was first performed in Caracas, Venezuela, on May 28th, 2003, with Carlos Prieto as the soloist and the Simón Bolívar Symphony Orchestra conducted by Eduardo Marturet.

During an early morning breakfast that features basically a gruyère omelet, sugar coated fritters, and coffee and milk, I engage in pleasant conversation with Carlos Prieto, and our main subject is the cello concerto by Arturo Márquez (born 1950). With his usual and passionate eloquence, Carlos Prieto adorns our chat with anecdotes, historical facts, various references, musical facts and travel memories, all of which are an apt prelude to our conversation about *Espejos en la arena* ('Mirrors in the sand'). As an introduction, it is worth remembering that at the time Prieto was preparing to premiere Márquez's work, he had already given the world premiere of around 70 works, half of which have been commissioned by and are dedicated to him; many others have been directly inspired by his work as a performer and promoter. Inside this long list of music first performed by him there is a solid group of about fifteen works for cello and orchestra. The original idea to commission a concerto from Arturo Márquez is thus described by Carlos Prieto:

I have premiered a lot of very abstract pieces, as well as others not so abstract. What struck me of Arturo Márquez's music is that on listening to several of his pieces I had the impression of continually hearing the cello. Thus, I thought: "This is a man whose sense of melody will lead him to write a work for cello that is quite adequate to the instrument's characteristics." That was my first idea. I met the composer, I proposed the commission to him and he started work on the piece in the year 2000, with a date for the premiere already set. He finished the work and gave me the last movement in September. It came out exactly as I had envisioned: it is a work that is stupendously conceived for the cello. The first movement is a virtuoso kind of son, while the second is well conceived for the cantabile qualities of the instrument. The third is a very ironic movement, based on the steps of the polka, the title of which can be variously interpreted.

Besides Prieto's words on this concerto, it is worth noting that although Márquez has written for a big orchestra, the orchestration itself is discreet, and it is laid out for the benefit of the soloist. In this sense, there is the remarkable fact that the orchestra does not include either trumpets, tuba or trombones; the latter have been ironically dubbed by Carlos Prieto as the cello's principal enemies. And for those who bear in mind (and in their ears) Márquez's usual references to popular music, it must be said that the percussion section includes a tambourine from Veracruz, claves, maracas and güiro.

What does the composer have to say about this work for cello and orchestra? This is Arturo Márquez speaking:

*As a general concept, the work is exactly what its subtitle says: Three dances for cello and orchestra. Structurally speaking, it is also conceived in that manner, but it is actually a concerto in the sense that there is a formal disposition of the movements towards a common end, and the development is almost cyclical in character. Nevertheless, the development itself is not strictly thematic. The mirrors in the title are related to very personal, autobiographical reflections. I am somehow returning to my homeland, a land of dry sand. The polka is a very sarcastic moment in the work, and it is also typical of northern Mexico. I think that the third movement will be the most surprising for the listener. In the first one, titled *Son de tierra candente* ('Son of the scorching earth') I work with elements that I have been using since my *Homage to Gismonti* and other works based on the son, basically the son from Veracruz and central Mexico. In this case, because of the rhythm and my particular use of the solo instrument, the *Son de tierra candente* is more related to the son from the Huasteca region. The second movement, *Lluvia en la arena* ('Rain on the sand') is a sort of *danza-danzón* with which I've also been working in some of my recent works. The surprise in the third movement, *Polka Derecha-Izquierda* ('Right-Left polka') is that I had never worked with a specifically northern genre as the polka. The whole work is tonal, but in the last movement I am using quite a bit of pantonality, and some surprising elements regarding tonality.*

A last important fact mentioned by Márquez is that the only direct precursor to this work is a piece for solo cello written in the 1980s that has been since erased from the composer's memory and catalogue. In the conversation quoted at the beginning of this text, Carlos Prieto mentions that the composer has an idea, not yet definitive, to later add a cadenza-like episode for solo cello between the second and third movements; this cadenza would be in the spirit of a milonga. Meanwhile, in its original three-movement form, *Espejos en la arena* was first performed in Mexico City on October 21st, 2000, with Carlos Prieto as soloist and the Mexico City Philharmonic Orchestra conducted by his son, Carlos Miguel Prieto.

Puerto Rican composer Roberto Sierra (born 1953) has provided this brief text about his Concerto for cello (1999), titled *Cuatro versos* (*Four verses*):

Of all the stringed instruments, it is perhaps the cello the one with the widest range of expression. To my ears it has been always the poet of the string family. The four movements of the concerto outline a symmetrical design split in the middle by a cadenza. The first two movements explore the introvert, intense and meditative expression, while the last two are extrovert and virtuosic. I wanted to create this Apollonian-Dionysian dialectic in order to guide the musical material, which is based mainly on two tetrachords (both containing the possibility of yielding all the intervals of the chromatic spectrum). The central cadenza serves as a point of transition from the Apollonian to the Dionysian. Cuatro Versos is dedicated to Carlos Prieto, in admiration for his achievements and in recognition for being an inspirational motivator in the creation of the modern repertoire for the cello in Latin America.

It is worth noting that although the term verse has specific musical connotations (in Gregorian chant, in Anglican church music and in the French organ tradition), Roberto Sierra uses it to convey the poetic intention of this work. In the first movement of *Cuatro versos*, the composer features mainly a powerful, expressive utterance by the solo cello, which is well integrated into an orchestral texture that is very atmospheric and, at times, also very evocative. Bright sparks of color emerge periodically from this texture, and towards the end of the movement the orchestra seems to recede into the background, allowing the cello to take a truly leading role. The second movement is similar to the first, both in concept and realization; in this piece the orchestra is not as present as in the first one and, again, the final pages are dedicated to the solo cello as a protagonist. The change in outlook mentioned by the composer is quite evident in the transition between the second and the third movements; harmonics, pizzicatti, double stops and other sound resources are skillfully applied to the solo instrument. The two final movements, very much alike, are marked by a rhythmic component that is livelier and more evident; in the last movement, the patterns of accents seem to refer, in a highly stylized manner, to popular music sources. *Cuatro versos* was first performed on June 2nd, 2000, in Mexico City, at the International Forum for New Music, with Carlos Prieto as soloist and the Mexico City Philharmonic Orchestra conducted by Carlos Miguel Prieto.

Juan Arturo Brennan

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.



Carlos Miguel Prieto

Carlos Miguel Prieto is currently serving as music director of Mexico's National Symphony Orchestra as well as Minería, Louisiana and Huntsville Symphony Orchestras. He has served as associate conductor of the Houston Symphony, music director of the Xalapa Symphony Orchestra and associate conductor of Mexico City's Philharmonic Orchestra. He is founder and music director of the Haydn- Mozart Festival. Since 2004, Prieto is the principal conductor of the Youth Orchestra of the Americas, whose performance was a resounding success at the Teatro Colon in Buenos Aires, as well as the Kennedy Center in Washington and the United Nations in New York.

In addition to his successful debut as guest conductor of the New York Philharmonic in October 2005, he has performed with many prestigious orchestras in the United States. In 2008, Carlos Miguel Prieto made his debut with the Boston Symphony and the Chicago Symphony, having Mr. Yo-Yo Ma as soloist. He has conducted the world premiere of over 50 works and has recorded five orchestral albums of Mexican and Latin American repertoire for Mexican label Urtext Digital Classics. In 2006 he began a recording project with the Royal Philharmonic in London.

Carlos Miguel Prieto began his violin studies at the age of five with Vladimir Vulfmann. As a violinist has participated in Tanglewood, Aspen, Interlochen, San Miguel de Allende and Cervantino festivals. From an early age Carlos Miguel Prieto is a member of the Prieto Quartet, a musical tradition of four generations, with which he has performed in Mexico, United States and Europe. In 1996 he played as soloist with the National Symphony Orchestra. Studied conducting with Jorge Mester, Enrique Diemecke, Charles Bruck and Michael Jinbo and followed courses at the Pierre Monteux School, Tanglewood, and Domaine Forget. He graduated from the universities of Princeton and Harvard. In 2002, Carlos Miguel Prieto received the Prize of the Mexican Union of Music Critics; he received the Mozart Medal in 1998, awarded by the governments of Mexico and Austria. In recognition to his work in the fields of music and education, Prieto was invited to participate in the World Forum in Davos, Switzerland as one of the leaders of tomorrow.

Grabado en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario

Ingenieros de grabación: Paco Aveleyra, Valeria Palomino y Xicoténcatl Ladrón de Guevara

Producción: Benjamín Juárez Echenique

Diseño: Sayl

2001 (P) Carlos Prieto (C) Urtext S.A de C.V.



URTEXT
DIGITAL CLASSICS