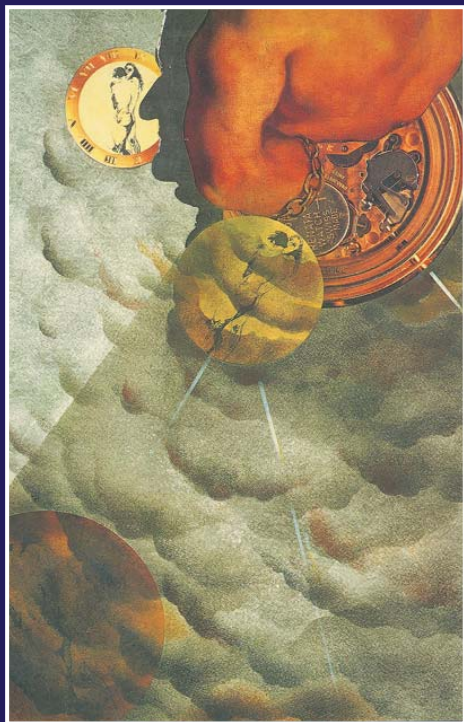


**MARCO
POLO**

LATIN-AMERICAN CLASSICS

DDD

8.225188



**GUATEMALA
VOLUME 5**

**Manuel
Martínez-Sobral**

**Five Characteristic
Pieces and a Romance**

Sonata for Two Pianos

**Four Autobiographical
Waltzes**

**Suzanne Husson, Piano
Michel Bourdoncle, Piano**

Manuel Martínez-Sobral (1879-1946)

Five Characteristic Pieces and a Romance

Sonata for Two Pianos (Acuarelas chapinas B: 1922 version)

Four Autobiographical Waltzes

The pieces which make up Manuel Martínez-Sobral's *Five Characteristic Pieces and a Romance* were gathered under this title by the composer himself in 1920. The six pieces were written in different periods during his lifetime. The first, in chronological order, seems to have been the *Mazurka in A minor* written in 1903 and the last, *Romance without Words*, written in 1919. There is here a certain alternation in the character and rhythm of the pieces, *Mazurka*, *Gavota*, *Mazurka*, *Gavota*, *Minueto*, *Romanza*, and a logic to the tonal linking, A flat major – D flat major or C sharp major – A minor – G major – A major – G major. The principle of organization followed by the composer.

The *Mazurka in A flat* is divided into three parts, the first being also based on three phrases. Of these phrases, the first and third are identical and consist of a joint succession of notes ranging from E flat to the E flat of the superior octave, a succession which is immediately commented on by an arabesque figure. The second phrase is a section of virtuoso character oscillating between the tonality of D flat major, B flat minor and F minor; it functions as a *glosa* and prepares the repetition of the first phrase in A flat, the main tonality. The central section modulates the subdominant D flat and is built over a light figure of semiquavers, coming from the arabesque figure of the first theme and giving place to an effusive interplay of imitations among the voices. The third section is a recapitulation of the first, this time modified by some variants and reinforcements. The first *Gavota* is a piece in seven sections, where a cell of three conjoined notes on the first measure generates the main ideas. This cell dominates throughout the composition in a rhythmic and intervallic way. The *Gavota* provided the composer with an excuse to try a free imitative style. The *Mazurka in A minor*, less elaborate than the two preceding dances, is a piece full of grace and freshness,

composed exclusively over the rhythmic figure of a dotted quaver and a semiquaver. The *Gavota in G major* is, as its tempo indicates, an *Allegro appassionato* of brilliant character, which has a strong rhythmic impulse thanks to the constant movement of its accents and the articulation of its phrases. This is a piece composed of three- or four-note motifs and a constant use of the appoggiaturas on the strong tempos gives it its character. *Gavota* has three sections, the third a varied repetition of the first section, with a central section that develops the material. The *Minueto in A major* is another dance in three sections in neoclassical style. It is also a study of double notes, especially thirds and sixths. In the first and third sections the most relevant characteristics are the alternation of *forte* and *pianissimo* dynamics, in a piece that is a contrapuntal invention with a frequent use of imitation. The return of the first section includes variants that give it more density. *Romance without Words* is inscribed in memory of the composer's mother and is full of nostalgia and serenity. This piece, avoiding the grandiose, is all in the tonality of G major, as if suspended in time.

Manuel Martínez-Sobral wrote three versions of his most important work, *Acuarelas chapinas*. The first one, dated 1903, is given as a sketch for piano, lacking any complementary figures or counterpoint, although it was later included in the remarkable and refined version for orchestra of 1907. The second version, full of new ideas and orchestral colours, constitutes without any doubt the most complete and developed orchestral work by any Central American composer at least until the second half of the twentieth century. This is the work of a 29-year-old composer at the climax of his creative ability, where, like Mahler and Sibelius, he sought to be modern and true to his time through the use of a harmonic language, outmoded at that time, but

inventing procedures such as the simultaneous recapitulation of two themes from the first movement and a final rondo structure with waltzes that dance from within the music. The composer himself named the third version *Sonata for Two Pianos (Acuarelas chapinas B)* in a transcription completed in 1922 with the addition of a large number of new figures, the first and only work for two pianos composed by a Central American author for a long time to come. Throughout its four movements, *Acuarelas chapinas* evokes the mood of an archetypal Sunday in a turn-of-the-century city in Latin America, which becomes every Sunday of its time through the magic of its music. The work is organized as a sonata where each movement corresponds to a defined musical character, attached to a specific place in the city and revealing different scenes of Sunday life. At the same time, each scene corresponds to a specific time of the day with a specific colour of its own. *La parada* (The Promenade) is set at ten o'clock in the Central Park, represented in sonata form. *Misa mayor* (High Mass) is in the Cathedral at noon, in song-form. *La hora del cocktail* (Cocktail time) is in a restaurant at two o'clock in the afternoon, a *Scherzo*, and *En la Ventana* (By the window), a *Rondo*, is in a living-room at five o'clock, as evening draws in. *Acuarelas chapinas* is also a journey, from the public of a central park, towards the more individual, the windowsill in a living room of a private house. It has a strict tonal structure and is based on the interval of a major second, functioning as the unifying principle and as the generator of the majority of themes, secondary ideas, transitions, forms of accompaniment and decorative elements. The first movement, *La parada*, begins with a trill in the middle and high register, announcing the interval of the major second of E flat and F natural, evoking the boisterous feverish mood typical of a crowded sunny Sunday morning in the Central Park of Guatemala. Over the trill the exhilarating first theme is introduced by the first piano, to be repeated and further developed. A second theme, apparently less agitated and in E flat major appears in the lower register, returning in the recapitulation

together with the first theme. The chords of the final *plagal* cadence suggest the bells summoning people to Mass in the Cathedral.

With the indication *Andante religioso*, *Misa Mayor* starts with a homophonic chorale in F minor. In the orchestral version this chorale clearly imitates the sound of an organ. From the second phrase onwards the chorale gradually acquires greater sonority with a proliferation of counterpoint. The ethereal second section in F major suggests the meditative character of the *Sanctus*, and initial chorale returns in the relative major, followed by a coda.

The third movement, *La hora del cocktail*, is a scherzo with two trios, depicting a social gathering of the time, with the noise, the sentimental commotion and the humour throughout the whole movement, using all types of procedures common in popular music.

The final movement, *En la ventana*, is a series of waltzes in a rondo structure. Each waltz is composed as an independent entity but with its own function within the form.

Manuel Martínez-Sobral had the curious idea of writing his memories as a series of waltzes. The first waltz, *Deja que cante al pie de tu ventana* (Let me sing by your window), is a serenade to the woman he loved. It is more elaborate in structure than the following piece, consisting of three waltzes, preceded by an introduction and followed by a coda. The second waltz is called *María Teresa* (1910), a ternary-form homage to the girl who would become his wife. *Lejana juventud, edad de ensueño* (1937) (Distant youth, age of dreams) and *Otoño* (1939) (Autumn) are the last two and the only instrumental pieces written by Martínez-Sobral after some thirteen years. Here the composer bids farewell to life, remembering his more active and intensely creative years. The series of four waltzes were scored by the composer in diverse forms; *María Teresa* was transcribed for flute, harp, celesta and strings. The remaining pieces were transcribed for symphony orchestra.

Rodrigo Asturias

English translation by Cecilia Skinner-Kléé

Suzanne Husson

Suzanne Husson was born in Buenos Aires to French parents and now lives in Geneva. She began her musical studies when she was five, under the guidance of Elisabeth Westerkamp de de Racco at the Manuel de Falla Conservatory, and gave her first public concert when she was eight. She moved to Europe to study with Arturo Benedetti Michelangeli, Louis Hilbrand and Bruno Seidlhofer. She has won first prize at the Argentinian Mozarteum, first prize for virtuosity with distinction at the Geneva Conservatory and a prize in the Josef Pembaur Foundation competition in Bern. She has also been awarded commendations at competitions in Geneva, Vercelli, Barcelona (Maria Canals, for the best interpretation of Spanish music), Lisbon (Vianna da Motta) and Paris (Magda Tagliaferro) where she was awarded the special R. Julliard prize. Suzanne Husson has performed as a soloist on television and on radio, at important festivals and in concert halls throughout Europe, the United States, and Latin America. She has given premières of works by Asturias, Guyonnet, Marescotti and Martínez-Sobral, among others. She has collaborated with distinguished musicians in chamber music and boasts a vast repertoire of classical and modern music. Her discography includes recordings for Fonè and Erato (her recording of Stravinsky's *Les noces*, made with Martha Argerich, Nelson Freire and other distinguished artists, received a Diapason d'or). With this fifth Marco Polo volume of music by Guatemalan composers, Suzanne Husson completes her traversal of the piano music of Martínez-Sobral.



Michel Bourdoncle

Born in Marseille in 1960, Michel Bourdoncle started his musical career with Jacqueline Courtin and Bernard Flavigny at the Conservatoire d'Aix-en-Provence. He studied at the Paris Conservatoire, winning first prizes in chamber music and piano in the classes of Geneviève Joy and Dominique Merlet, before continuing his studies under Jean Hubeau. His meeting with Carlos Roque Alsina in 1984 introduced him to a new approach to contemporary music, resulting in a major award in the Acanthes International Competition under Iannis Xenakis. In 1986 and 1987 he studied at the Moscow Conservatory with distinguished teachers, continuing his studies, on his return, under Alfredo Neuman. He enjoys a threefold career as a concert performer, a Conservatoire professor and artistic director of the Nuits Pianistiques d'Aix-en-Provence Festival. Michel Bourdoncle has been awarded the Ville d'Aix-en-Provence and Assemblée Nationale medals for his artistic activity.

Manuel Martínez-Sobral (1879-1946)

Cinco piezas características y una romanza

Sonata para dos pianos (Acuarelas Chapinas B) versión de 1922

Cuatro series de vales autobiográficos

Los movimientos que componen las *Cinco piezas características y una romanza* fueron revisados y reunidos por el compositor en 1920. Se trata de seis piezas escritas en diferentes épocas. La primera, en orden cronológica, parece ser *Mazurka en La menor* de 1903, y la última, *Romanza sin palabras*, compuesta en 1919. El criterio que siguió el compositor para ordenarlas fue una cierta alternancia de caracteres: *Mazurka*, *Gavota*, *Mazurka*, *Gavota*, *Minueto*, *Romanza*, y una lógica de encadenancia tonal: La bemol mayor – Re bemol mayor o Do sostenido mayor – La menor – Sol mayor – La mayor – Sol mayor.

Mazurka en La bemol mayor consta de tres partes, siendo la primera de estas formada a su vez por tres frases. De estas frases, la primera y la tercera son idénticas y consisten en una sucesión conjunta de notas que van del Mi bemol central al Mi bemol de la octava superior y que se encuentran inmediatamente comentadas por una figura arbesca. La segunda frase, oscilante entre las tonalidades de Re bemol mayor, Si bemol menor y Fa menor, es una sección de carácter virtuoso que como una glosa, prepara la repetición de la primera frase. La sección central modula a la subdominante Re bemol y está construida sobre una ligera figura en semicorcheas que proviene de la figura arbesca del tema principal, dando lugar a un efusivo juego de imitaciones entre las voces. La tercera sección es una recapitulación de la primera pero modificada por algunas variantes y refuerzos. *Gavota en Re bemol mayor* es una pieza en siete secciones donde sus principales ideas son generadas a partir de una célula de tres sonidos conjuntos que aparece desde el primer compás, célula que rítmica e interválicamente gobernará toda la composición. Esta Gavota fue para su autor un pretexto para probar el estilo imitativo libre. *Mazurka en La menor*, menos elaborada que las dos danzas precedentes, es una pieza llena de gracia y

frescura, compuesta sobre la figura rítmica de una corchea punteada y una semicorchea. *Gavota en Sol mayor*, es como su tiempo lo indica, un *Allegro appassionato* de carácter impulsivo que cuenta con un fuerte ímpetu rítmico gracias al constante desplazamiento de sus acentos y a la articulación de sus frases. Está compuesta sobre motivos de tres o cuatro notas y un empleo de apoyaturas sobre los tiempos fuertes que caracterizan su lenguaje y estructura. Esta Gavota la forman también tres secciones A B A', donde la tercera es la repetición variada de la primera sección mientras que B funge como un desarrollo de sus motivos. *Minueto en La mayor* es otro tiempo de danza en tres secciones. De estilo neoclásico, este Minueto es un estudio para dobles notas, especialmente para terceras y sextas. En la primera, así como en la tercera sección, la alternancia de las dinámicas *forte* y *pianissimo* es una de las características más relevantes. Al igual que en las otras piezas, *Minueto* es también una invención contrapuntística con un frecuente empleo de imitaciones. La reexposición de *Minueto*, como en muchas otras obras de Martínez-Sobral, se hace incluyendo variantes que le dan una mayor densidad y renuevan la redacción musical. *Romanza sin palabras*, que lleva la dedicatoria "A la venerada memoria de mi madre", es una pieza impregnada de nostalgia y serenidad que delata la fineza de percepción auditiva de su autor. Es una música exenta de grandilocuencia o gestos excesivos, que está íntegramente compuesta en la tonalidad de Sol mayor, como si el compositor a través de la estaticidad tonal buscara la fijación de su memoria y se dejara seducir por la idea de la suspensión del tiempo.

Manuel Martínez-Sobral escribió tres versiones de *Acuarelas chapinas*, su obra más importante. La primera fue escrita en 1903 y aparece como un bosquejo para piano, donde están ausentes todas las figuras

complementarias o de contrapunto, que posteriormente incluiría en su magnífica versión para orquesta de 1907. La segunda versión (Marco Polo 8.223710), llena de originales ideas orquestales, se sitúa, sin lugar a dudas, como la pieza para orquesta más completa y desarrollada que nunca antes hubiere escrito un compositor centroamericano, por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XX. Es la obra de un compositor de 29 años en el momento culminante de su facultades creativas, en que al igual que trataron de hacerlo Mahler o Sibelius, buscó ser moderno a través de un lenguaje armónico codificado pero inventando procedimientos tan originales como lo son la reexposición simultánea de los dos temas en el primer movimiento y la estructura de rondó en el movimiento final para ordenar una serie de valsés de manera que las voces participen en el baile de la música.

El mismo compositor denominó esta tercera versión *Sonata para dos pianos (Acuarelas chapinas B)* en una transcripción finalizada en 1922, donde una vez más añadió otros elementos dando origen a lo que por

mucho tiempo sería la única obra para dos pianos compuesta por un centroamericano.

A través de sus cuatro movimientos, la *Sonata para dos pianos* evoca y perpetúa la forma en que un día domingo transcurría en una ciudad de América Latina a principios del siglo XX. Como epítome simbólico, este domingo arquetipo busca por medio de la magia de la música, transformarse en todos los domingos de su época.

Acuarelas chapinas está ordenada como una sonata clásica en la que a cada movimiento corresponde un carácter musical definido, vinculado a un lugar de la ciudad y por consiguiente a una escena de la vida dominical; a su vez a cada escena corresponde ritualmente una hora determinada del día y a cada hora, un determinado ambiente de luz y color. De aquí procede sin duda el sugestivo y visual subtítulo escogido por el autor – *Acuarelas chapinas*.

Los movimientos y diferentes relaciones en *Acuarelas chapinas* se ilustran en el cuadro a continuación:

TÍTULO	LUGAR	HORA	FORMA
La parada	El Parque Central (lugar más central y colectivo)	10:00 a.m. (media mañana)	Sonata
Misa Mayor	La Catedral	12:00 p.m. (mediodía)	Lied
La hora del cocktail	Un restaurante (lugar menos central y colectivo)	14:00 p.m. (la tarde)	Scherzo
En la ventana	En la ventana (lugar más periférico e individual)	17:00 p.m. (crepúsculo)	Rondo

Acuarelas chapinas se presenta también como un viaje que partiendo del ambiente más colectivo y contingente del Parque Central se dirige progresivamente hacia el más individual y necesario, la ventana. La obra además de poseer una rigurosa organización tonal está compuesta a partir del intervalo de segunda mayor, el que funciona como unificador de

situaciones musicales y que genera la mayor parte de los temas, ideas secundarias, transiciones, fórmulas de acompañamiento y elementos decorativos. El primer movimiento, *La parada*, se inicia con un trino en los registros medio y agudo anunciando el intervalo de segunda mayor sobre las notas Mi bemol y Fa natural, evocando el ambiente de bullicio y febrilidad propio de

una soleada mañana de domingo en el Parque Central de Guatemala a principios de los años 1900's. Sobre ese trino se expone inmediatamente un primer tema lleno de movimiento y alegría que introduce el primer piano. A esta exposición del tema principal le seguirá su repetición en un registro más abierto para luego ser transpuesto y reducido empleando diversas combinaciones en contrapunto que acentúan aún más lo febril del ambiente inicial. Un segundo tema en Mi bemol mayor, aparentemente menos agitado pero guardando el mismo tiempo cronométrico, es enunciado en el registro grave por el segundo piano dentro de un perfil dinámico más reservado. Este tema irá ocupando progresivamente los otros registros hasta volver a la recapitulación del primer tema, con el que se combina admirablemente en una luminosa reexposición simultánea. Una brillante coda conduce a la cadenza plagal final, compuesta por una sucesión de acordes que progresivamente y de forma medida se aceleran sugiriendo el llamado de las campanas para la Misa en la Catedral. El movimiento concluye sobre el acorde de tónica que por sí mismo anuncia y prepara el carácter religioso y de recogimiento del segundo movimiento. *Misa Mayor*, que lleva la indicación *Andante religioso*, se inicia con un coral homofónico en la tonalidad de Fa menor. Es importante señalar que la instrumentación de esta parte en la versión para orquesta tiene toda la intención de imitar las sonoridades de un órgano. A partir de la segunda frase el coral va adquiriendo gradualmente más densidad y variación a través de la proliferación de sus contrapuntos. Una última frase de seis compases en la que precipitadas escalas

ascendentes emergen del registro grave contrapuestas simultáneamente a figuras descendentes menos rápidas que aparecen en el registro agudo, conduce el movimiento a su etérea sección central, en Fa mayor, que evoca el meditativo carácter del *Sanctus*. Una reexposición del coral inicial siempre en Fa mayor, como climax sonoro precede a la Coda, la que tratará de reencontrar la concisión y el más depurado estilo de los compases iniciales. El tercer movimiento, *La hora del cocktail*, es un scherzo con dos tríos en que el compositor recrea el distendido y relajado carácter de un salón social de su tiempo. Manuel Martínez-Sobral logra resaltar el bullicio, la conmoción sentimental y el humor a lo largo de todo el movimiento, valiéndose de toda clase de citaciones y procedimientos propios de la música popular, como son las variaciones constantes de carácter, la indecisión de las funciones tonales, la imitación de fallas de ejecución, los fraseos asmáticos y notas equivocadas, las superposiciones de sonidos para que los instrumentos aparenten estar desafinados, la imitación de instrumentos en procesos de afinación y otros artificios. Debe notarse que en este movimiento el lenguaje es reducido a sus formas más sencillas sin que aparezca ninguna traza de recursos más o menos evolucionados que pudieran contradecir su intención musical. El movimiento final, *En la ventana*, está construido como una serie de vales relacionados por la estructura de rondó, es decir que cada vals está compuesto como una identidad independiente que tendrá una determinada función dentro de la forma del rondó.

INTRODUCCIÓN	A	B	A	C	A	CODA
I ÉPODO						VII EPÍLOGO
	II Estribillo: Vals lento, Allegro, Vals lento, Allegro		IV Estribillo: Vals lento, Allegro, Vals lento, Allegro		VI Variaciones sobre vals lento (Allegro)	
		III Couplé Allegro Vivace		V Reexposición del tema del primer movimiento combinado con elementos de la introducción del último movimiento.		

El movimiento se inicia sobre un discreto *Mi bemol* que recuerda la introducción del primer movimiento. Es bajo esta nota pedal que comienzan a diseñarse algunas ideas melódicas que progresivamente se precisan en el curso de la introducción. Después de esta sección formal se expone el tema de vals lento que va a constituir la sección A del rondó y que será inmediatamente comentada por una frase indicada *Allegro*. Sigue una repetición del vals lento dinámicamente reforzada y una repetición del comentario *allegro* acompañado esta vez de un contrapunto de semicorcheas constituyendo el estribillo de el rondó.

La sección B, un Allegro vivace (couplé) es una variante del tema de la introducción de este movimiento, al que sigue el estribillo A, esta vez acompañado de nuevas líneas de contrapunto en el registro agudo. Después de unos compases que amortiguan el movimiento aparece la sección C, construida sobre elementos del primer tema del primer movimiento, combinado con otros provenientes de la introducción de este rondó. Por último, después de un dramático compás de espera que suspende todo el ímpetu hasta ahora acumulado, se inicia la coda como otra variación de A, acompañada de fulgurantes y nuevos contrapuntos que le darán al movimiento un implacable impulso y brillo final.

Manuel Martínez-Sobral tuvo la curiosa idea de redactar sus memorias como una serie de valsos. El primero, *Deja que cante al pie de tu ventana*, es una serenata a la mujer amada. Más elaborada que la pieza siguiente, es una sucesión de tres valsos que adoptan el esquema Introducción – A – B – C, seguidos de una Coda precipitada que es a su vez una recapitulación de A y donde la agogía de los eventos sólo se suspende con la pausa final. La segunda serie, titulada *María Teresa* (1910), es un galante homenaje a la mujer que transcurrido un tiempo se convertiría en su esposa. La forma de esta pieza es la de un *lied* A B A que está precedido por una breve e interrogativa introducción de seis compases. *Lejana juventud, edad de ensueño* (1937) y *Otoño* (1939) son las últimas y únicas obras instrumentales que compuso Martínez-Sobral después de un silencio de 15 años las que nos dicen cómo el compositor se despedía de la vida rememorando sus años de más intensa actividad creadora en un gesto de evocación donde no están ausentes lo noble y lo sentimental. Las cuatro series de valsos fueron instrumentadas por el compositor de diversa forma y es así que María Teresa fue transcrita para un conjunto de flauta, arpa, celesta y cuerdas, mientras las otras tres fueron transcritas para orquesta sinfónica.

Rodrigo Asturias



This concluding release in the Marco Polo survey of piano music by Manuel Martínez-Sobral centres on his two-piano version of his *Acuarelas chapinas*, vignettes of life in Guatemala. His autobiographical waltzes span a period from youth to relatively old age, as do the *Five Characteristic Pieces*.

GUATEMALA, VOLUME 5

Manuel Martínez-Sobral

(1879–1946)

Cinco piezas características y una romanza[‡]

(Five Characteristic Pieces
and a Romance)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Mazurka in A flat major | 2:54 |
| 2 | Gavota in D flat major | 4:35 |
| 3 | Mazurka in A minor | 2:28 |
| 4 | Gavota in G major | 3:45 |
| 5 | Minueto in A major | 3:28 |
| 6 | Romanza sin palabras
(Romance without words) | 4:55 |

Sonata para dos pianos^{‡†}

(Acuarelas chapinas B: 1922 version) 23:10

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | La parada (The Promenade) | 2:53 |
| 8 | Misa mayor (High Mass) | 5:39 |
| 9 | La hora del cocktail
(Cocktail Time) | 5:33 |
| 10 | En la ventana (By the Window) | 8:59 |

Cuatro series de vales autobiográficos[‡]

(Four Autobiographical Waltzes) 24:04

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Deja que cante al pie
de tu ventana
(Let me sing by your window) | 5:48 |
| 12 | María Teresa | 3:34 |
| 13 | Lejana juventud, edad
de ensueño
(Distant youth, age of dreams) | 9:25 |
| 14 | Otoño (Autumn) | 5:11 |

Suzanne Husson[†] • Michel Bourdoncle[†], Pianos

Recorded on 28th and 29th January, 2002 at Potton Hall, Westleton, Suffolk, England, using 24-bit technology for high definition sound • Producer and Editor: Peter Newble (K&A Productions Ltd.)
Engineer: Mike Clements • Booklet Note: Rodrigo Asturias (translated by Cecilia Skinner-Kléé)

Publishers: Editions Max Eschig (tracks 1-10), Gallet et Fils (tracks 11-14)

Sponsored by Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala and El Jardín, S.A.

Cover: *Tristan and Isolde* (1987) by Arlette Asturias (by kind permission)