

The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in a white, bold, sans-serif font, centered within a blue square. Above the text are several horizontal lines of varying lengths, and below it are several vertical lines of varying heights, creating a stylized architectural or musical staff-like pattern.

NAXOS

The album cover features a photograph of two children in a brightly lit, colorful environment. The walls are painted in shades of teal and yellow-green. A dark doorway is visible in the background. A young girl in a pink dress stands in the doorway, and a young boy in red shorts stands in the foreground, looking towards the camera. The overall mood is warm and vibrant.

Claudia Corona

Música Latinoamericana

Toningenieur & Produzent:

Xavier Villalpando

Ausführender Produzent:

Jose Luis Rivera

Text:

Aurelio Tello

Übersetzung:

Evelyn Huschens

Magdalena Jones

Artwork & Layout:

Torsten Hatt

Fotografien:

Wilfried Koch

froodmat (Steve Zeidler) www.photocase.de

Aufnahme:

November 2000, Sala Nezahualcóyotl, Centro Cultural Universitario UNAM

CLAUDIA CORONA

MÚSICA LATINOAMERICANA

SAMUEL ZYMAN (*1956)

- 1 Two Motions in One Movement (1996) 07:02

MARIO RUIZ ARMENGOL (1914-2002)

Sonata (1971)

- 2 Allegro fantástico 06:19
3 Lento lamentoso 04:21
4 Presto 01:22

CARLOS CHÁVEZ (1899-1978)

Sonata Nr. 2

- 5 Allegro doloroso 09:40
6 Andante 07:24
7 Molto inquieto 08:20

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

- 8 Ondulando (Étude op. 31) 03:38
9 O Gato e o Rato ("Fábulas Características" op. 65, Nr. 3) 02:55

ALBERTO GINASTERA (1916-1983)

Tres Piezas

- 10 Cuyana 03:16
11 Norteña 03:23
12 Criolla 04:09

Gesamtzeit: 59:49

CLAUDIA CORONA Música Latinoamericana

SAMUEL ZYMAN (*1956)

Samuel Zyman gilt heutzutage als einer der führenden mexikanischen Komponisten in der internationalen Musikszene.

1956 in Mexiko geboren, studierte er Musik mit Schwerpunkt Klavier, Dirigieren und Komposition unter anderem bei Humberto Hernández Medrano, Stanley Wolfe und David Diamond. Er promovierte an der Juilliard School in New York und arbeitet dort seit 1987 als Professor für Literatur und Musiktheorie. Unter seinen Werken befinden sich, sowohl Konzerte für Klavier, Flöte Cello und Harfe, sowie ein Tripelkonzert, als auch sinfonische Werke, Kammermusik und Vokalmusik. Bewusst distanzierte er sich schon Ende der Achtziger Jahre von all dem, was in der musikalischen Avantgarde üblich war. Mit Entschlossenheit beschritt er den Weg der „Wiederfindung der Tradition“, fand dabei seine eigene Ausdrucksweise und entwickelte sie weiter. Zyman's Musik zeichnet sich aus durch eine intensive und kraftvolle rhythmische Energie, einen lyrischen Ausdruck und den Gebrauch von dem im Jazz entlehnten imitativen Kontrapunkt. Ausserdem enthält seine Musik eine faszinierende Mixtur von jüdischen und lateinamerikanischen Nachklängen.

Two Motions in One Movement, 1996 komponiert, beruht auf einer dreiteiligen Form – schnell, langsam, schnell. Zyman baut in den schnellen Teilen Elemente der lateinamerikanischen Musik ein, so wie sie in den USA gespielt wird: eine Fusion von tropischen Melodien und Jazz, in der der Rhythmus der kubanischen „Clave“ deutlich erkennbar ist. Im langsamen Teil kommen Melodien im modalen Stil vor, wie auch synkropierte Rhythmen, welche einen wiegenden Gang simulieren.

MARIO RUIZ ARMENGOL (1914-2002)

Die Musik Armengol's entzieht sich einer Klassifizierung, sowohl bezüglich der Stilrichtung als auch hinsichtlich seiner ethnisch-geographischen Wurzeln. In seinem Werk befinden sich europäisch-formale Strukturen, Präludien, Sonaten, Kammermusik, ebenso neuere Formen der zeitgenössisch amerikanischen Musik, bis hin zum mexikanischen Volkslied.

Mario Ruiz Armengol wurde in Veracruz (Mexiko) geboren und erhielt schon als 16-Jähriger erste Anerkennung als Komponist und Dirigent. Bei José Rolón und Rodolfo Halffter studierte er Komposition. Halffter motivierte ihn zu seinen *Siete ejercicios de composición y armonía*, einem wichtigen Grundstein seines weiteren umfassenden Schaffens. Von Berühmtheiten, wie Duke Ellington, Bill May und Claire Fischer, wurde er 1954 als „Mr. Harmony“ bezeichnet.

Die *Sonata* für Klavier, 1971 komponiert, beinhaltet eine intensive und reichhaltige Harmonie, die gegensätzliche und zugleich komplementäre Elemente, wie die des Impressionismus und des Jazz, zusammenfügt. So entsteht eine ausgeprägt-rhythmische Kraft mit klar definierten Themen.

CARLOS CHÁVEZ (1899-1978)

Chávez darf als wichtigster mexikanischer Komponist im internationalen Kontext gesehen werden. Sein Schaffen umfasst eine Vielzahl verschiedenster Werke: Balletts, Sinfonien, Konzerte, Kantaten, eine Oper, Vokal- und Klavierwerke, Kammermusik und Stücke für Bands. Außerdem schrieb er zwei Bücher und zahllose Artikel über Musik.

Er war ein anerkannter Pädagoge und Dirigent, leitete wichtige Musikfestivals, sowie führende Orchester der USA, Europas und Lateinamerikas.

Nach Strawinsky und Hindemith beeinflusste er an der Harvard University stark das musikalische Denken der USA. Von 1928 bis 1934 leitete er das Conservatorio Nacional de Música de México, gründete das Orquesta Sinfónica Nacional de México und wurde danach Generaldirektor des von ihm gegründeten Instituto Nacional de Bellas Artes. Er pflegte engen Kontakt zu den Künstlern und Literaten des Landes. In vielen seiner Kompositionen bringt Chávez das Wesentliche einer traditionellen, folkloristischen Musik in seine eigenen Werke ein. Seine Ballette greifen revolutionäre Probleme auf, so gründete er Arbeiterkonzerte, schrieb für Eingeborene Mexikos und setzte sich mit dem europäischen Neoklassizismus auseinander. Auf langen Reisen durch Europa und den USA ließ er sich durch die Industrialisierung beeindrucken und schrieb danach abstrakte Kompositionen.

Die *Sonata Nr. 2*, 1919-1920 komponiert, repräsentiert bei dem mal gerade 19-jährigen Chávez die Kulmination seiner Experimentierfreudigkeit mit dem romantischen Stil und widmet sie Ignaz Friedman, einem deutschen Virtuoso Pianisten polnischer Herkunft. Auf Empfehlung Friedmans stellte er das Werk Feruccio Busoni vor und erntete bei diesem dafür große Anerkennung. Diese Komposition enthält schon die speziellen stilistischen Merkmale, die sein späteres Werk prägen werden. Ungewöhnliche Akkordformationen und überraschende Modulationen, sowie zyklische Nutzung der Motive ziehen sich durch alle drei Sätze. Tempo-, Metrik- und Charakterwechsel deuten auf die Postromantik Zentraleuropas hin und verlangen so vom Interpreten eine große Virtuosität.

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

Villa-Lobos ist einer der großen Komponisten Lateinamerikas. Seine Musik strebte nach dem vollen Ausdruck der „brasilianischen Seele“. An die Tausend Stücke umfasst sein Werk mit den Schwerpunkten Vokal- und Klaviermusik. Angesichts seines umfangreichen Klavierwerkes erstaunt es sehr, dass er selber kein Pianist war.

Ondulando (wogend) op. 31 ist ein lyrisches Stück, eine Art Lied ohne Worte. Auf vier verschiedenen Ebenen wird erst eine ausdrucksvolle, melodische Linie geführt, gefolgt von zwei internen Stimmen, die sich gegensätzlich bewegen und dann eingefügt werden in ein harmonisches Gewebe, welches als „Gemurmel“ das Stück stützt, um zum Schluss in eine tiefe Stimme zu verfallen, die die melodische Stimme als Chorbass ergängt.

Unter den charakteristischen, kurzen Werken befinden sich die *Fábulas Características* (op. 65), die von 1914 bis 1918 komponiert wurden und aus denen in *O Gato e o Rato* (Katze und Maus), das Spiel zwischen Katze und Maus dargestellt wird. Es ergibt sich eine klassische Verfolgungsjagd über die gesamte Tastatur, in der Villa-Lobos durch Tonleitern und Tremolos die „Carioca“ Katze zeichnet und sie, mit verborgenem Thema in der linken Hand (der fliehenden Maus), zu einem Ganzen verschmelzen lässt, eine Musik voller Humor und Phantasie.

ALBERTO GINASTERA (1916-1983)

Ginastera ist eine der herausragenden Figuren des argentinisch- musikalischen Nationalismus im 20. Jahrhundert und belegt einen besonderen Platz im schöpferischen Panorama Lateinamerikas. Er widmete zeitlebens eine große Aufmerksamkeit der Pflege und Entwicklung einer besonderen musikalischen Tradition der Gauchos und der Indigenen. Diese fasste er zusammen und kombinierte sie mit den Kompositionstechniken der westlichen Welt. Somit belegt er mit seiner Musik einen ebenso wichtigen Platz wie Villa-Lobos in Brasilien und Chávez und Revueltas in Mexiko.

Die *Tres piezas* (Drei Stücke) für Klavier, op. 6, basieren auf traditionellen, argentinischen Regionaltänzen der Kreolen und Mestizen.

Cuyana erinnert an eine Melodie aus der Provinz Cuyo, einer argentinischen Stadt am Fuße der Anden gelegen.

Norteña erweckt die traurigen Melodien Nordost Argentiniens zum Leben, in denen das deutlich pentatonische Profil der Quechua Kultur überlebt hat.

Criolla ruft vor unserem inneren Auge die Pampas wach, die Musik der Gauchos mit ihren Gitarren, Trommeln und „Boleadoras“, mit einem anhaltenden und bissigen Rhythmus.

In diesen *Tres piezas* gelingt Ginastera die perfekte Balance zwischen Nüchternheit, feinfühligere Schreibweise und rhythmischer Kraft. So erreicht er eine Synthese zwischen Folkloristischem, die die Identität seiner Kultur definiert und den zeitgenössischen Techniken, deren er sich in vollendeter Weise bedient.

CLAUDIA CORONA Música Latinoamericana

SAMUEL ZYMAN (*1956)

Samuel Zyman is nowadays thought of as one of the leading Mexican composers on the international music scene.

Born in Mexico in 1956, he studied music, with an emphasis on piano, conducting and composition, with teachers such as Humberto Hernández Medrano, Stanley Wolfe and David Diamond. He received his doctorate at the Julliard School in New York and has been working there since 1987 as Professor of Literature and Music theory. His works include concertos for Piano, Flute, Cello and Harp, a triple concerto, and orchestral, chamber and vocal music. By the late eighties, he had consciously distanced himself from what was the norm in the musical Avantgarde. With determination he took the path of "Rediscovering tradition", and thereby found his own way of expressing himself and developed it. Zyman's music is characterised by an intensive and powerful rhythmic energy, lyrical expression and the use of imitating counterpoint common in jazz. His music also echoes a fascinating mix of Jewish and Latin-American styles.

Two Motions in one Movement, composed in 1996, has a three part form - fast, slow, fast. In the fast sections, Zyman incorporates Latin-American elements, as they are played in the USA: a fusion of Tropical melodies and Jazz, in which the rhythm of the Cuban "Clave" is clearly recognizable. In the slow sections there are melodies in modal style, as well as syncopated rhythms, which simulate a lilting gait.

MARIO RUIZ ARMENGOL (1914-2002)

The music of Armengol defies classification, both in his style and his ethnic-geographic roots. In his musical landscape, we find European formal structures such as preludes, sonatas and chamber music as well as newer forms from contemporary American music and even Mexican folksong.

Mario Ruiz Armengol was born in Veracruz (Mexico) and received recognition as a composer and conductor for the first time at the age of 16. He studied composition with José Rolón and Rodolfo Halffter. Halffter motivated him to write his *Siete ejercicios de composición y armonía*, an important basis for his future, wide-ranging creativity. To celebrities, like Duke Ellington, Bill May and Claire Fischer he was in 1954 known as „Mr Harmony“.

The piano *Sonata*, composed in 1971, uses intense and rich harmony, which combines contrasting and at the same time complementary elements, such as impressionism and jazz. This creates a distinctive dynamic strength with clearly defined themes.

CARLOS CHÁVEZ (1899-1978)

Chávez may be regarded internationally as the most important Mexican composer. His output comprises a number of different genres: ballets, symphonies, concertos, cantatas, an opera, vocal and piano works, chamber works and pieces for bands. He also wrote two books and numerous articles about music.

He was an acknowledged Pedagogue and conductor, he ran important music festivals and directed leading orchestras in the USA, Europe, and Latin-American.

After Stravinsky and Hindemith, he strongly influenced musical thinking in the USA at the Harvard University. From 1928 to 1934 he led the Conservatorio Nacional de Música de México, founded the Orquesta Sinfónica Nacional de México and became the General director of his own Instituto Nacional de Bellas Artes. He nurtured close relationships to the artists and writers of his country. In many of his compositions he brings in fundamental elements from traditional folk music. His ballets address revolutionary issues, and in the same spirit he founded concerts for workers and wrote for native Mexicans. He took a critical look at European Neoclassicism. On his long journeys through Europe and the USA he was impressed by the age of industrialisation, which led to abstract musical ideas.

The Sonata Nr. 2, composed in 1919-1920, represents in the then only 19 year old Chávez, the culmination of his enjoyment of experimenting with the romantic style. He dedicated it to Ignaz Friedman, a German virtuoso pianist of Polish origin. On Friedmans recommendation, he showed the piece to Feruccio Busoni, which earned him great respect. This composition already contains the special stylistic features which stamp his later works. Unusual chord formations and surprising modulations, as well as cyclic use of motives are evident in all three movements. Changes in tempo, metre and character point to post romantic central Europe and require great virtuosity of the performer.

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

Villa-Lobos is one of the greatest composers of Latin-America. His music strives towards a full expression of the “Brazilian soul”. His oeuvre, which consists of nearly a thousand pieces, has an emphasis on vocal and piano music. It is surprising, that although his writing for piano is extensive, he himself was not a pianist.

Odulando (Rippling) op. 31 is a lyrical piece, a type of song without words. An expressive line flows above two internal voices, which move contrastingly and then become part of a harmonic texture. These give the work a kind of “murmur”, while the bass line complements the melody.

Among the short, characteristic pieces are the *Fábulas Características* (op. 65) which were composed between 1914 and 1918. One of these is *O Gato e o Rato* (cat and mouse), which portrays a game between a cat and a mouse. It produces a classical chase over the entire keyboard, in which Villa-Lobos represents the “Carioca” cat with scales and tremolos, and lets this melt into the hidden theme (the fleeing mouse) which makes music full of humour and fantasy.

ALBERTO GINASTERA (1916-1983)

Ginastera is one of the outstanding composers of Argentinean musical nationalism in the 20th century, and occupies a special place in the creative panorama of Latin America. Throughout his life he dedicated a large amount of attention to the care and development of the special musical traditions of the Gauchos and other indigenous peoples. This he drew together and combined with western compositional techniques. Thus, he occupies a place just as important as that of Villa-Lobos in Brazil and Chávez and Revueltas in Mexico.

The *Tres piezas* (three pieces) for piano, op. 6, are based on traditional Argentinean regional dances of the Creoles and Mestizos.

Cuyana is reminiscent of a melody from the Provinz Cuyo, an Argentinean town at the foot of the Andes.

Nortena brings to life the sad melodies of northeast Argentina, in which the obvious pentatonic feel of the Quechua culture has survived.

Criolla lets us smell the perfume of the Pampas, the music of the Gauchos with their guitars, drums and „Boleadoras“, with a continuous and biting rhythm.

In the *Tres piezas* Ginastera finds the perfect balance between sobriety, sensitive writing and rhythmic strength. This is how he achieves a synthesis between the folkloric - that which defines his culture - and contemporary techniques, which he uses with masterly accomplishment.

CLAUDIA CORONA Música Latinoamericana

SAMUEL ZYMAN (*1956)

Cuando Samuel Zyman empezó a dar a conocer sus producciones -a finales de los años 80- no se tenía clara, todavía, la idea de posmodernidad en la música mexicana. Su lenguaje de entonces aparecía como una radical postura antivanguardista, contraria a cualquiera de las tendencias entonces todavía imperantes en un México que apenas iba entrando al neoliberalismo y a la globalización. ¿Qué lo definía? Su voluntario y consciente alejamiento de todo aquello que se había convertido en la divisa del vanguardismo musical: el empleo del azar, la indeterminación, las formas abiertas, el anti-tonalismo. Zyman iba, decididamente, al »reencuentro de la tradición«, como definió Mario Lavista la conducta que orientó el ejercicio creador de los compositores posteriores a los años 80.

Ha sido el paso del tiempo el que ha dejado clarificar las cosas. Los compositores se despojaron de prejuicios frente a la tonalidad, a la modalidad, a la música popular, al folclore, a la música urbana, al diatonismo, al ritmo. Si el universo sonoro es tan rico y variado, ¿qué impide o dificulta a un creador hacer acopio de cualquier recurso que, legítimamente usado, contribuya a definir su obra como propia? En arte, nadie está obligado a ser no lo que no es ni decir lo que no siente, pero sí a encontrar los elementos que hagan de su creación algo genuino a la vez que positivo.

Two Motions in One Movement, para piano, compuesta apenas en 1996, da pertinente cuenta de la maduración de Zyman como compositor. Es de ese tipo de obras que tiene todos sus elementos controlados, todos los parámetros sujetos a un voluntario control, toda la carga expresiva derivada del inteligente proceso de elaboración de la obra. Zyman organiza sus materiales en una convencional forma ternaria, ceñida al contraste rápido-lento-rápido. Y quizá algunos recursos idiomáticos también formen parte del vocabulario habitual de los compositores. Pero si el molde es conocido, el

contenido no. Zyman traza las partes rápidas con materiales que parecen provenir de la música latina que se toca en los Estados Unidos, fusión de aires tropicosos y jazz, donde se deja oír el ritmo de *clave* cubana bajo armonías a lo Eddie Palmieri. En el tiempo lento deja que sobresalga, por una parte, una melodía modal y, por otra, un ritmo sincopado que simula un coqueto contoneo (y su correspondiente guiño).

La pieza de Zyman nos recuerda que el piano es un instrumento universal y que los músicos latinoamericanos lo hemos hecho nuestro para decir aquello que nos expresa como pueblo y como cultura.

MARIO RUIZ ARMENGOL (1914-2002)

El despiadado siglo XX tuvo como una de sus características el establecimiento de muros de separación (visibles e invisibles), o de brechas irreconciliables, entre creencias, ideologías, posturas estéticas o campos de acción cultural. Un muro entre lo moderno y lo antiguo, otro entre comunismo y capitalismo (y, en consecuencia, entre izquierdistas y derechistas), uno más entre lo culto y lo popular. Tratándose de esto último, se creó una fisura muy ancha: la que hay entre músicos «cultos» y «populares». Así, ¿Dónde ubicar «correctamente» la vida y la obra de Mario Ruiz Armengol, pianista, compositor, improvisador, arreglista, autor de, hasta ahora, una inclasificada música para piano (*Pieza triste y consecuencia*, *Soliloquio* o *Jardín de música*, se encuentran entre ellas) o de canciones y boleros (*Aunque no me quieras*, *Enigma*, *Por qué llorar*, *Ausencia* son algunos de sus títulos) que se conocieron a través de la radio y el disco? Quizá cause desconcierto que un bolerista acometa la osadía de escribir piezas de concierto. O que un compositor que maneja una armonía muy elaborada e imprime a sus obras un pianismo de vuelos virtuosísticos, sea el mismo autor de canciones iluminadas por el tono sentimental, que es el preferido de quienes auspician la música para llorar. Pero ese es Mario Ruiz Armengol. Un músico «a caballo» entre lo culto y lo popular, aunque unas creaciones tengan

algo de las otras. Simplemente, como algunos de nuestros más conspicuos creadores de fines del siglo XIX y comienzos del XX: Ponce o Carrasco Candil, por ejemplo.

La *Sonata para piano*, a pesar de ser genuinamente pianística, *per suonare* en el más estricto sentido de las palabras, tiene y no tiene de eso esencial que solemos encontrar en obras así denominadas. El primer movimiento deviene el más típico, y de mayores alcances de los tres que la conforman, por la riqueza de su elaboración, por su intensa armonía que resume universos opuestos y complementarios a la vez como el impresionismo y el jazz, por sus definidos temas, por su fuerza rítmica. El segundo movimiento, *Lento lamentoso*, es una pequeña pieza ternaria que gana vida por la intensificación armónica y la exposición de dos temas de estrecho parentesco melódico. El *Presto final*, breve como un suspiro, opera en dos niveles sustantivos: uno externo, diatónico, *pantonal*, y otro interno, que serpentea cromáticamente en tanto dejan encadenarse pequeñas secciones que alcanzan duración, e inteligibilidad, gracias a su repetición.

Alguien dijo, alguna vez, que la música de Ruiz Armengol era imposible de clasificar o etiquetar. Quizá no le quepa ningún «ismo», pero tal vez allí resida su originalidad.

CARLOS CHÁVEZ (1899-1978)

A nadie le queda duda de que Carlos Chávez es una de las figuras claves del nacionalismo musical mexicano, entendido como la construcción de un lenguaje y una estética basados en ciertos elementos arquetípicos de la tradición popular o folclórica de México. Pero tal parece que, vista en su conjunto, la obra de Chávez sólo concedió una parcela pequeña, pero altamente significativa, a la corriente nacionalista. Antes de 1921 (que es cuando compuso el ballet *El fuego nuevo*), durante sus años nacionalistas (1921-1950), y luego hasta su muerte, el compositor experimentó con la búsqueda de nuevas relaciones sonoras, ajenas al estereotipo mexicanista (lo atestiguan diversas partituras:

la *Sonatina* para violín y piano, *Energía*, los *Exágonos*, los *Solí*, etc.), que derivaron en una música pura, desprovista de cualquier anecdotismo.

El propio Chávez definió su *Sonata No. 2* diciendo de ella que «es una buena indicación del estilo de la producción de los primeros años» y «la consecuencia de toda mi obra anterior, de cinco años de influencias estudiantiles...» Roberto García Morillo, el biógrafo de Chávez, la encuentra asociada a la música de factura «moderna europea» que se componía hacia 1920, «con una armonía rica, pero impersonal, y una escritura pianística brillante, a veces con exceso, abundante en paisajes en octavas y rasgos de bravura».

Chávez era un joven de apenas diecinueve años cuando la escribió y no deja de sorprender lo que en ella plantea -para su juventud, pero también para la época en que fue escrita, si tenemos en cuenta la «habitual pereza», según Ponce, del ambiente mexicano de ese momento- en términos no sólo musicales, sino también estéticos: la expansión tonal que abunda en cromatismos, numerosos cambios de *tempi*, de métrica y de carácter, el uso cíclico de motivos en los tres movimientos, la intensa modulación traducida en cambios de tonalidad (y de armaduras de clave), un acentuado movimiento de voces internas que acusan una concepción polifónica del pianismo y denotan una filiación post-romántica de origen centroeuropeo. Chávez llegó ante Ferruccio Busoni, recomendado por Ignaz Friedman (el pianista dedicatario de la partitura) con esta obra como carta de presentación. Decía el maestro que Busoni, al oírla, la aprobó elocuentemente. Las inevitables preguntas saltan sin espera: ¿Qué interés tenía Chávez en conocer a Busoni? ¿Conocía Chávez su música y lo que en ella Busoni planteaba y que de alguna manera está plasmada en la *Sonata No. 2*? ¿Qué le gustó a Busoni de esta espléndida partitura: lo que Chávez proponía o lo que veía en ella reflejado de sus propias preocupaciones estéticas? Nadie, ni el propio Chávez, ha señalado el parentesco espiritual que hay en esta obra con la música, hoy más desconocida que antes, del gran virtuoso italiano y precursor del tránsito a la modernidad del siglo XX que Chávez, de manera brillante, hizo suya.

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

Dice Vasco Mariz que dice Souza Lima en sus *Comentarios sobre la obra pianística* de Villa-Lobos lo siguiente: »El hecho de no ser un especialista en piano nos sorprende, cuando constatamos que su producción pianística manifiesta, desde los primeros trabajos, una manera tan particular de tratar el instrumento, contradiciendo aquella impresión y pareciéndonos que se trata realmente de un pianista militante, conocedor de todas las minucias y secretos de la técnica y, lo que es aún más extraordinario, que revela procesos nuevos, fórmulas diferentes de mecánica pianística, problemas rítmicos absolutamente fuera de los usuales, todo siempre al servicio de efectos sonoros inéditos«.

La producción pianística de Villa Lobos es muy amplia y reúne títulos tan imprescindibles como las *Danzas características africanas*, *A lenda do Caboclo*, las *Suites Prole do Bebe*, el famoso *Rude Poema*, el *Poema Singelo*, la serie *Carnaval das Crianças*, la serie de *Cirandimbas*, la *Suite Floral*, las *Fábulas características* y tantas otras piezas de agotadora enumeración. La música para piano, como la música vocal, tuvo en la obra de Villa-Lobos un lugar de privilegio. Consideradas entre las obras menores, pero no por ello menos características, están las *Fábulas Características* Op. 65 (1914-1918), una de las cuales, la tercera, es ésta que «ilustra» en sonidos las peripecias de un gato y un ratón, la clásica correteadera en el largo territorio del teclado, que le permite al maestro brasileño trazar una suerte de estudio sobre escalas y trémolos (el gato carioca) fundido a un tema oculto en la mano izquierda (el huidizo ratón), no exento de humor e imaginación.

Ondulando Op. 31 es, en cambio, una pieza de vehemente sentido lírico, una especie de canción sin palabras, en la cual lo notable es la habilidad para plantear el total sonoro en cuatro niveles: una línea de honda expresividad, evidente a lo largo de toda la pieza, de diseño semejante al *Vocalise* de la Bachiana para voz y cellos; dos voces internas que discurren por movimiento contrario insertas en el tejido armónico que sostiene la pieza, cual run-run, murmullo o chismorrejo; y una voz grave, sobre las fundamentales de los acordes, que es como un bajo de coro haciéndole la segunda voz a la más

aguda que lleva el canto. *Ondulando* (el título le viene a pelo) es un *moto perpetuo* marcado por lo sinuoso, por las líneas festoneadas que se declaran voces subsidiarias del canto que emerge altivo, brasileñísimo, con aires de *modinha*.

En algún momento se dijo que Villa-Lobos era el compositor más importante de las Américas. El buscaba expresar en su música «el alma del Brasil» y puso el nombre de su país, con sus casi mil obras, en un lugar de consideración a los ojos del mundo. Su catálogo es como una caja de Pandora, llena de sorpresas con piezas como éstas.

ALBERTO GINASTERA (1916-1983)

Voz mayor del nacionalismo musical argentino, eficaz seguidor de la huella (y los postulados) de Alberto Williams y Julián Aguirre, Alberto Ginastera sobresale como una de las figuras más definitivas del arte sonoro del siglo XX y ocupa un lugar de relieve en el panorama creativo latinoamericano. Desde el estreno de sus *Impresiones de la puma para flauta y orquesta* en 1934, afincó buena parte de su carrera en el cultivo de un lenguaje que resumió, por una parte, las esencias de la tradición musical *gaucho* e indígena y, por otra, un conocimiento de todas las técnicas de composición occidentales. A su manera, en su dialecto musical, Ginastera llegó a ser en la Argentina lo que Villa-Lobos y Camargo Guarnieri en Brasil, Roldán y García Caturla en Cuba y Chávez y Revueltas en México.

Las *Tres piezas para piano* Op. 6 tipifican plenamente el estilo cultivado por Ginastera en su época nacionalista. Se basan en danzas regionales argentinas de la tradición criolla y mestiza. La primera de ellas, *Cuyana*, rememora alguna melodía de la provincia de Cuyo, ciudad del centro-oeste de Argentina, al pie de los Andes. La segunda, *Norteña*, evoca la música triste del noroeste argentino, de claro perfil pentafónico que se canta en Jujuy, Salta o Tucumán, y donde han sobrevivido aires de la antigua cultura quechua. Y la última, *Criolla*, nos trae los perfumes de la música pampeana, la de los

gauchos de bombo, guitarras y boleadoras, de ritmo persistente e incisivo, propicio para el zapateo de contrapunto y que es uno de los aspectos más difundidos de la argentinidad.

Lo personal de Ginastera reside en la manera cómo, haciendo uso de técnicas contemporáneas: politonalidad, armonía por cuartas, quintas o poliacórdica, polimetría, la integración de franjas melódicas a la voz principal, etc., consiguió un perfecto balance entre sobriedad, delicadeza de escritura y fuerza rítmica y estableció una síntesis entre las fuentes folclóricas que forjaron su lenguaje, y que definen la identidad de su cultura, y las técnicas contemporáneas que aprendió a manipular con consumado virtuosismo. Las *Tres piezas* trasuntan un acendrado lirismo que alterna con un vigoroso sentido del ritmo. No son ajenas al lenguaje de Ginastera las experiencias de la dialéctica stravinskiana, del pianismo de Prokofiev y aun del folclorismo de Bartók. Con todos estos elementos, Ginastera elaboró un estilo inconfundible y personal que amerita su inclusión en el selecto grupo de compositores latinoamericanos del siglo XX arriba mencionados.

Aurelio Tello

CLAUDIA CORONA

Claudia Corona wurde 1976 in Mexiko-City geboren und erhielt mit vier Jahren ihren ersten Klavierunterricht von ihrer Mutter. Im Alter von acht Jahren debütierte sie als Solistin mit dem Sinfonieorchester von Xalapa (Mexiko) mit Haydns D-Dur Konzert.

Das Studium absolvierte Claudia Corona an der Fakultät für Musik der Universidad Veracruzana, Xalapa, und schloss es mit Auszeichnung ab. Von 1994 bis 1996 setzte sie ihre Ausbildung an der Musikhochschule Freiburg (Deutschland) im Rahmen eines Aufbaustudiums fort, das durch ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) gefördert wurde.

Claudia Corona erhielt unter anderem Klavierunterricht von ihrem Vater Alejandro Corona, Néstor Castañeda, Edith Picht-Axenfeld, Robert Levin, Michel Béroff und Pascal Rogé.

Als Solistin hat Claudia Corona bereits mit den renommierten Orchestern Mexikos zusammengearbeitet, u.a. unter der Leitung von Enrique Diemecke, Luis Herrera de la Fuente, Fabio Mechetti, John Giordano, Ronald Zollman, Francisco Savin, Jorge Mester, Alfred Savia, Graziella Contratto, José G. Flores und in Deutschland mehrmals unter der Leitung von Manfred Neuman. Neben ihrer internationalen Konzerttätigkeit trat Claudia Corona mehrfach im Rundfunk und Fernsehen auf.

Claudia Corona leitet Meisterklassen u.a. an der Baylor University (Texas, USA), Emory University (Atlanta) und an der Universidad Veracruzana (Xalapa, Mexico). Sie gibt Privatunterricht und ist Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe in Mexiko und in den USA.

Claudia Corona lebt seit 1994 in Deutschland. Sie tritt gemeinsam mit renommierten Kammermusikpartnern und Musikern auf wie z.B. mit dem Pianisten Pascal Rogé mit dem sie das Konzert für zwei Klaviere und Orchester von Francis Poulenc bei verschiedenen Auftritten spielte. In Mexiko war sie 2001 an einem Projekt mit Auftragswerken beteiligt, welches durch ein Stipendium

vom U.S. - Mexico Fund for Culture gefördert wurde. Dadurch entstanden zwei neue Trios der Komponisten David Dzubay und Horacio Uribe sowie ein Tripelkonzert von Samuel Zyman. Im Juni 2006 spielte sie bei der Erstaufführung von Zymans Tripelkonzert in Lateinamerika mit dem Orquesta Sinfónica Nacional de México.

Neben dem klassischen Repertoire beschäftigt sich Claudia Corona intensiv mit französischer und lateinamerikanischer Musik. Jüngst spielte sie die Klavierkonzerte der mexikanischen Komponisten José Rolón und Samuel Zyman. Eine Aufnahme dieser Klavierkonzerte ist derzeit in Bearbeitung. Als Teil einer Sonderaufnahme des National Sinfonieorchesters Mexikos ist eine Live-Aufnahme aus dem Jahr 1998 des 3. Klavierkonzerts von Rachmaninow erschienen.

Unterstützt durch die mexikanische Kulturförderung (FONCA) spielte sie im Jahr 2001 die vorliegende CD mit lateinamerikanischen Klavierwerken des 20. Jahrhunderts ein.

CLAUDIA CORONA

Born in Mexico City in 1976. Graduated with honors as a pianist from the Music Department at the Universidad Veracruzana in Xalapa, Mexico. In 1996 she obtained her master's degree at the Musikhochschule in Freiburg, Germany, supported by a grant from the DAAD (German Academic Exchange Program). Her first piano performance was at the age of four and when she was eight years old she made her debut as a soloist of the Xalapa Symphony Orchestra with Haydn's D-Major Concerto.

At an early age she benefited from the musical guidance of her mother. Her main teachers include her father Alejandro Corona, Néstor Castañeda, Edith Picht-Axenfeld, Robert Levin, Michel Béroff and Pascal Rogé.

As a soloist Claudia Corona has performed with the major orchestras of Mexico working with conductors such as Luis Herrera de la Fuente, Enrique Diemecke, John Giordano, Jorge Mester, Francisco Savín, Alfred Savia, Fabio Mechetti, Ronald Zollman, Graziella Contratto, José Guadalupe Flores, etc. In Germany she has played several times under the conducting of Manfred Neuman. Besides her international activity as a solo performer she has produced various recordings for radio and television.

She has taught the piano for several years, both privately and in masterclasses at Emory University, Atlanta, Baylor University, Texas (U.S.A) and Universidad Veracruzana, Xalapa, (Mexico). Claudia Corona has won several awards and competitions in Mexico and in the U.S.

Since 1994 she has lived in Germany. She performs duets and chamber music with distinguished musicians such as Pascal Rogé, with whom she played several times the Concerto for Two Pianos and Orchestra by Francis Poulenc. In 2001 Corona undertook a project in Mexico to commission two

Trios to the composers David Dzubay and Horacio Uribe and a Triple Concerto to Samuel Zyman financed by a fellowship from the U.S.-Mexico Fund for Culture. In June 2006 she performed Zyman's Triple Concerto in the Latin American premiere with Orquesta Sinfónica Nacional in Mexico-City.

Besides undertaking a classical repertoire with special emphasis on French music, Claudia Corona has entered the field of Latin American classical music including solo, chamber music and piano concerto repertoire. In the last years she has played the piano concerti by Mexican composers José Rolón and Samuel Zyman. A recording with these concerti is being in process. A live recording from 1998 of her performance of Rachmaninoff's 3rd piano Concerto is included in the anniversary mp3 of the National Symphony Orchestra of Mexico.

The present recording with Latin American Music of the 20 Century was supported by the Mexican Fund for Culture (FONCA) and was published in 2001.

CLAUDIA CORONA

Nació en México, en 1976. Se graduó con mención honorífica como pianista concertista en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, en 1996 obtuvo el grado de maestría en la Escuela Superior de Música de Friburgo, Alemania, siendo becada por el DAAD (Intercambio Académico Alemán). Su primera presentación en público fue a los 4 años de edad y su debut como solista a los 8 años con el concierto en re mayor de J. Haydn, siendo la solista más joven en temporada de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (México).

Desde muy temprana edad se inició en la música bajo la guía de su madre. Ha recibido clases de reconocidos maestros, entre ellos de su padre Alejandro Corona, Néstor Castañeda, Edith Picht-Axenfeld, Robert Levin, Michel Béroff y Pascal Rogé.

Se ha presentado como solista con las principales orquestas de México bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente, Enrique Diemecke, John Giordano, Francisco Savín, Fabio Mechetti, Ronald Zollman, Graziella Contratto, Alfred Savia, Jorge Mester, José Guadalupe Flores, Hector Guzmán entre otros, y en Alemania en repetidas ocasiones bajo la dirección de Manfred Neuman. Junto a su actividad concertística internacional ha realizado numerosas grabaciones para radio y televisión.

Además de clases privadas, ha impartido clases maestras en las Universidades de Baylor, Texas y Emory, Atlanta, (E.U.), así como en Xalapa, Veracruz. Ha sido ganadora de varios premios y concursos en México y Estados Unidos.

Desde 1994 C. Corona reside en Alemania. Ha hecho dúo y música de cámara con distinguidos músicos, entre los que destaca Pascal Rogé, con quien tocó en diversas ocasiones el concierto para dos pianos y orquesta de Francis Poulenc, recibiendo excelentes críticas por parte de la prensa. En 2001 Claudia Corona participó en México en un proyecto conjunto con el cual obtuvo una beca del

Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos para realizar la comisión de dos tríos a los compositores Horacio Uribe y David Dzubay, así como un triple concierto a Samuel Zyman. En junio de 2006 C. Corona realizó el estreno latinoamericano del triple concierto en México con la Orquesta Sinfónica Nacional.

Además de abarcar el repertorio clásico, con especial énfasis en el repertorio francés, Claudia Corona ha incursionado en el ámbito de la música latinoamericana tanto para piano solo, como música de cámara y repertorio con orquesta. En recientes conciertos ha tocado frecuentemente los conciertos para piano y orquesta de los compositores mexicanos José Rolón y S. Zyman. La grabación de estas obras se encuentra en proceso. Dentro de las grabaciones de aniversario de la Orquesta Sinfónica Nacional (México), se encuentra su grabación en vivo del tercer concierto para piano y orquesta de Sergei Rachmaninoff realizada en 1998.

En 2001 fue apoyada por el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México) para grabar el presente disco compacto con música latinoamericana del siglo XX.



DDD

8.551282

Spieldzeit
59:49© 2010, 8 & 2009 NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Made in Germany

www.naxos.de

Mit den Conquistadores kamen musikalische Einflüsse aus Südeuropa nach Südamerika, die sich dort, sowie in Mittelamerika, Mexiko und auf den Westindischen Inseln mit der Musik der Ureinwohner vermischten. Nach Erlangung der Unabhängigkeit entwickelten die lateinamerikanischen Staaten einen eigenen Musikstil, der traditionelle rhythmische Elemente mit der Harmonik klassischer Musik zu einem neuen Stil verschmolz. Einflüsse wie Jazz und Klezmer und Stilelemente ethnischer Volksgruppen wurden ebenfalls aufgegriffen und fanden Eingang in die lateinamerikanische Kunstmusik. Die 1976 in Mexiko-City geborene und in Deutschland lebende Pianistin Claudia Corona ist mit der Musikkultur ihrer Heimat ebenso vertraut wie mit dem klassischen Repertoire Europas. Für diese CD hat sie Werke herausragender Repräsentanten lateinamerikanischer Musik ausgewählt, und vermittelt einen lebendigen Eindruck der spezifischen musikalischen Charakteristik von der vorletzten Jahrhundertwende bis in die Gegenwart.

Música Latinoamericana

Claudia Corona, Klavier

- | | | |
|-----------|--|-------|
| 1 | SAMUEL ZYMAN (*1956)
Two Motions in One Movement (1996) | 07:02 |
| | MARIO RUIZ ARMENGOL (1914-2002)
Sonata (1971) | |
| 2 | Allegro fantástico | 06:19 |
| 3 | Lento lamentoso | 04:21 |
| 4 | Presto | 01:22 |
| | CARLOS CHÁVEZ (1899-1978)
Sonata Nr. 2 | |
| 5 | Allegro doloroso | 09:40 |
| 6 | Andante | 07:24 |
| 7 | Molto inquieto | 08:20 |
| | HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959) | |
| 8 | Ondulando (Etüde op. 31) | 03:38 |
| 9 | O Gato e o Rato ("Fábulas Características" op. 65, Nr. 3) | 02:55 |
| | ALBERTO GINASTERRA (1916-1983)
Tres Piezas | |
| 10 | Cuyana | 03:16 |
| 11 | Norteña | 03:23 |
| 12 | Criolla | 04:09 |

weitere Informationen im Beiheft

Aufnahme: November 2000, Sala Nezahualcóyotl, Centro Cultural Universitario UNAM
Toningenieur & Produzent: Javier Villaipando - Ausführender Produzent: Jose Luis Rivera
Text: Aurelio Tello - Übersetzung: Evelyn Huschens / Magdalena Jones - Artwork & Layout: Torsten Hatt
Fotografien: Wilfried Koch / Cover: froodmat (Steve Zeidler) www.photocase.de