

ABSTRACT

Title of Document: MUSIC FOR THE VIOLA FROM LATIN AMERICA AND SPAIN: *CANCIÓN Y BAILE*

Cassandra Dawn Stephenson, DMA, 2011

Directed By: Associate Professor Katherine Murdock,
Department of Music, Strings Division

This dissertation consists of three recitals of solo and chamber music for the viola by composers born in Latin America and Spain. The purpose of these recitals is to present non-traditional viola repertoire as well as promote lesser-known composers from these regions. All of the works included evoke the spirit of “baile y canción”, or song and dance, as they are all influenced or directly quote folk songs and dances indigenous to their respective countries. It is my hope that these works, some of which were quite difficult to obtain, will become staples of the viola literature as they offer not only technical and musical challenges but substantial rewards as well.

The first recital featured the following works:

Camargo Guarnieri (Brazil)- *Sonata para Viola*
Astor Piazzolla (Argentina)- *Dos Piezas Breves*
José Pablo Moncayo (México)- *Sonata*
Joaquín Turina (Spain)- *Scene Andalouse, Op. 7*

The second recital featured the following works:

Conrado del Campo y Zabaleta (Spain)- *Romanza*

Lluís Benejam (Spain)- *Sonata “Moments Musicals”*

Edino Krieger (Brazil)- *Brasiliana*

Francisco Fleta Polo (Spain)- *Impromptu número 22, Op. 79*

The third recital featured the following works:

Paul Desenne (Venezuela)- *Tango Sabatier*

Modesta Bor (Venezuela)- *Sonata para Viola*

Manuel De Falla (Spain)- *Siete Canciones Populares Españolas*

Francisco Mignone (Brazil)- *Tres Valsas Brasileiras*

In researching this project, I was able to locate nearly seventy works for viola by composers from these regions. Most of these works were made accessible through Interlibrary loan or through various music publishers in Spain. It proved more difficult to find published works from Latin America due to their lacking publishing industry, so some performance parts needed to be created from manuscripts.

Extensive program notes are available in both English and Spanish for all works performed upon request. Please contact Cassandra Stephenson at cassie.stephenson@gmail.com. It is my hope that this information will provide insight to future performers, as well as enrich their and the audience's enjoyment of the literature.

MUSIC FOR THE VIOLA FROM LATIN AMERICAN AND SPAIN:
CANCIÓN Y BAILE

By

Cassandra Dawn Stephenson

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Musical Arts
2011

Advisory Committee:
Associate Professor Katherine Murdock, Chair
Dr. Carmen Benito-Vessels
Lecturer Daniel Foster
Associate Professor James Ross
Associate Professor James Stern

Dedication

By completing this degree, I am fulfilling the desires of an eight-year-old beginning piano student whose dream was to become a musician and a college professor. Music has been the driving force for most of life, and along the way I have encountered some very inspirational people who helped sculpt my personal as well as musical self.

First, my wonderfully supportive parents, Bruce and Laurie, who have watched and waited patiently as I dove deeper and deeper into the vortex of music. Your countless hours driving me to and from lessons, rehearsals, and summer camps and your unflappable belief in me has allowed me to pursue my dream, and I can never say thank you enough for this. From my very first piano lesson to my acceptance at Ithaca, you let me find my own path and were there to push me when I needed it, unknowingly being exactly who I needed you to be.

I also have my wonderful teachers to thank, for without their guidance and insight I would be a lost cause. My first piano teacher, Conni Giugliano, or Ms. Chindblom as I knew her, played a large part in my wanting to become a musician. Her patience and kindness motivated me to continue practicing, and she was not only a musical mentor but a voice of wisdom and experience that encouraged me to challenge my ideas of what I was capable of.

My journey as a violist truly began when I entered Ithaca College and met Debra Moree- I quickly learned that what I thought was hard work was really just the tip of the iceberg! I owe my pedagogical and expressive being to Ms. M and she was and will always be my most influential mentor. Her thoughtful guidance and passion for teaching meant that every lesson was chocked full of at least a lifetime of knowledge. I hope to one day be as big an inspiration to my students as she was to me.

After leaving Ithaca, I began studying with Katherine Murdock, who always encouraged me to make the music my own, and that is something I strive to do in every performance. I completed my academic journey at Maryland with Daniel Foster, a teacher who has the amazing ability to concisely remedy any technical issue I could concoct with a smile and a reassuring word.

Finally, to my friends and colleagues who have been a constant source of encouragement and help to me- To Carlos for being my biggest fan and my Spanish language editor, *te amo y siempre voy a estar agradecida por tu ayuda y apoyo*; and Elizabeth Brown and Jessica Stitt for being my faithful collaborators, thank you for your huge contribution to this project and for your supreme musicianship. I loved every minute of our rehearsals and concerts, and you both truly made this experience wonderful.

Table of Contents

Dedication.....	ii
Table of Contents.....	iii
Chapter 1: Recital I.....	1
Chapter 2: Recital II.....	17
Chapter 3: Recital III.....	35
Appendix.....	67
Bibliography.....	69

Chapter 1: Recital I

21 February 2010, 5:30 p.m.

**Ulrich Recital Hall
University of Maryland**

Cassandra Stephenson, Viola

**Dissertation Recital I
Music for the Viola from
Latin America and Spain:
Canción y Baile**

Assisted by:

Jessica Stitt, Piano

Zeynep Karacal, Violin

Elizabeth Polek, Viola

Julia Frantz, Violin

Elizabeth Meszaros, Violincello

Sonata Para Viola

Jose Pablo Moncayo

I. Allegro Moderato

II. Lento

III. Allegro

Dos Piezas Breves

Astor Piazzolla

I. La Noche

II. Tanguano

~Intermission~

Sonata para Viola

M. Camargo Guarnieri

I. Tranquillo

II. Scherzando

III. Con Intusiasmo

Scène Andalouse, Op. 7

Joaquín Turina

I. Crepuscule du Soir

II. A la fenetre

Program Notes

José Pablo Moncayo ~ *Sonata para Viola* (1934)

Born 29 June 1912. Guadalajara, México

Died 15 June 1958. La Ciudad de México, México

José Pablo Moncayo's music can best be described as a fine blend between classical and folk music. Most noted for his orchestral composition, *Huapango* (1941), Moncayo aimed to portray the Mexican Nationalist spirit through his compositions. His works draw on the melodies, rhythms, and harmonies of traditional Mexican folk music.

Inspired by his composition teacher, Carlos Chávez, Moncayo traveled to the Veracruz state in eastern Mexico in the early 1940's to do field work documenting and recording folk music. His Viola Sonata, composed in 1934, predates this trip to Veracruz, but nonetheless shows the influences Mexican folk music had on Moncayo. With its dance rhythms and expansive harmonies, the presence of nationalism is just beginning to develop in Moncayo's style.

The same year he composed this sonata, the so-called "Group of Four", consisting of fellow Mexican composers Blas Galindo, Salvador Contreras, and Daniel Ayala, was united. This group of Chavez disciples was dedicated to promoting nationalism in music.

Moncayo grew up amidst the Mexican Revolution (1910-1920) and witnessed the triumph and rebirth of his country after this bitter struggle. As Nationalism emerged, education and fine arts became an important aspect of this new Mexican culture. These feelings are reflected in Moncayo's small but important output, and tonight's sonata is a

prime example of the spirit Moncayo and other composers of his generation were trying to evoke.

Moncayo not only studied in México with Carlos Chávez, a leading proponent of Mexican Nationalism, but also with Aaron Copland, and the influence of these two worlds is evident in the Viola Sonata. Modeled on a three-movement, fast-slow-fast plan, the Sonata follows typical Classical era conventions. However, one hears from the very first measures that this work is anything but typical! The heroic, trumpet-like fanfare melody in the viola is accompanied by a somewhat sparse, simplistic piano harmony. The viola and piano trade melodic material that is cleverly obscured by Moncayo's accompanimental sixteenth-note figures. The opening interval of a perfect fifth serves as a compositional link between movements.

The Lento second movement begins with this interval, but the feeling of this movement is that of a folk song or lullaby. Both beautiful and at times stark and lonely, this movement reminds the listener of the works of Shostakovich in its simplistic accompaniment and humanistic melodies.

The final movement is a Scherzo, featuring an alternating meter (mostly 6/8, with the occasional 5/8) and running eighth notes. Further demonstrating his ability to blend indigenous with Western traditions, Moncayo's use of the 6/8 meter here can also be found in the *huapango*, a folk dance originating in the Veracruz state of México. The slower, melancholic sections are a sharp contrast to the driving rhythms of the scherzo sections. The expansiveness of the harmony conveys Nationalistic feelings, as do the dance-like rhythms.

Astor Piazzolla ~ *Dos Piezas Breves para Viola* (1949)

Born 11 March 1921. Mar del Plata, Argentina

Died 5 July 1992. Buenos Aires, Argentina

There is possibly no better representative of the tango music of Argentina than Astor Piazzolla. Having begun his foray into the world of tango at the age of 8, studying bandoneón, Piazzolla would come to revolutionize how the tango was composed, performed, and listened to.

Piazzolla's greatest influences include fellow bandoneonist Aníbal Troilo (leader of the greatest tango orchestra of his time), Alberto Ginastera, and Nadia Boulanger, who convinced him to combine his love of tango and his passion for classical music. This hybrid resulted in what was deemed '*nuevo tango*', and included chromaticism, fugal elements, jazz, and a break from the traditional scoring of the *orquesta típica* (a string section, a bandoneon section of 3 or more, and a rhythm section). Piazzolla's love of the small chamber ensemble, especially the quintet (consisting of bandoneón, violin, bass, piano, and electric guitar), served as his main vehicle of expression, and inspired other small form works.

Dos Piezas Breves para Viola is his only original work for this instrument.

Composed in 1949 as a student of Alberto Ginastera, this work contains two contrasting movements, *La Noche* and *Tanguano*. *La Noche* is minimalist, and represents the more studious, classical side of Piazzolla. The undulating rhythm of the piano is reminiscent of a lullaby, and is paired with an elegant, yearning melody in the viola. In contrast, *Tanguano* is true Piazzolla, and embodies the '*tanguero*' attitude so prevalent in *porteño* tango- rough mixed with sweet. The almost exclusive use of the low register of the viola

is very effective in depicting this roughness, and the lyrical sections in the upper register incorporate the feminine sweetness.

Mozart Camargo Guarnieri ~ *Sonata para Viola* (1950)

Born 1 February 1907. Tietê, Brasil

Died 13 January 1993. São Paulo, Brasil

Mozart Camargo Guarnieri grew up in the Tietê region of Northeastern Brasil, highly noted for its rich collection of folk music and dance. The first of ten children, Camargo (who dropped his first name out of respect for the “master” Mozart) had little formal education, and little interest in his musical studies as a child. It was his early improvisations on the piano that fostered his love and creation of music.

Guarnieri studied piano and composition in São Paulo, where his family moved when he was fifteen, and later in Paris. Encompassing over half a century of intense activity, Guarnieri exemplifies the Brazilian national school. The music and experiences he had as a child in Tietê infiltrated his later compositions, and he, like Moncayo, was said to have mastered the blend between folk and classical music. Although greatly influenced by folk music, Guarnieri only uses four extant folk melodies in all of his compositional output. His close relationship with ethnomusicologist Mario de Andrade also colored his compositional leanings, inspiring him to abandon the early 20th century academic style for the more nationalistic techniques.

Guarnieri was prolific in Brazil, and composed works in all major genres. Many of his compositions won awards in Brazil and abroad, including the first prize of the Philadelphia Free Library Fleischer Music Collection for his Violin Concerto, and a prize from the Chamber Music Guild of Washington, D.C for his second String Quartet. These

awards further elevated his position as a musical leader in the nationalist movement, and also afforded him the opportunity to travel to the United States in the 1940's, where he was able to perform many of his works. Upon his return to Brazil, he was made permanent conductor of the São Paulo Symphony Orchestra and later director of the São Paulo Conservatory. In addition to his compositional contributions, he was one of the founding members of the revolutionary Coral Paulistano, a group dedicated to bringing Brazilian music to the theaters of São Paulo.

For viola, Guarnieri composed one sonata, and a *choro* with orchestral accompaniment. The sonata heard tonight, composed in 1950, contains three movements, all of which are thematically related. It was premiered in Caracas by Lázaro Sternic and Henrique Trigo in 1959.

Movement I is based on a melodic-rhythmic figuration indigenous to the Indians of Brazil. The listener may be drawn to the drum-like patterns of the bass line in the piano, as well as the seemingly endless melodic line of the viola. The piano states the opening theme, which appears in the subsequent movements, but is varied melodically (as in the opening of the second movement), or rhythmically (as in the elongated version in the opening of the third movement).

Movement II is a “good-natured” scherzo, following the form ABACAB. The slow “C” section takes the listener by surprise as it is wildly different from the opening two sections, but the listener may recall the opening of the first movement as its melodic material reappears here in the viola line in rhythmic variation.

Closing the sonata is a movement based on a series of variations of two themes. Guarnieri marks this movement “with enthusiasm”, and the melody and jazzy rhythms of

the piano accompaniment surely reflect this. The contrasting slow section contains Guarnieri's interpretation of "Caipira" thirds, a typical method used in Northeastern Brazil that involves the use of parallel thirds to harmonize a melody.

Joaquín Turina ~ *Scene Andalouse, Op. 7 (1912)*

Born 9 December 1882. Sevilla, España

Died 14 January 1949. Madrid, España

Known as one of the four great Spanish composers of the early 20th century, Joaquín Turina worked harder than his contemporaries, namely Isaac Albéniz, Enrique Granados, and Manuel de Falla, to compose music that followed traditional European models. Said to have been a kind man who loved simplicity and beauty, he sought to depict literary or visual ideas through his music.

A native of the Andalucía region, Turina was influenced by local folk music, namely flamenco. This southernmost region of Spain has a diverse history that includes Arabic traditions from Africa, the music of the Sephardic Jews, and the song and dance of the gypsy's, thought to have emigrated to Spain from Flanders.

His early musical studies were in Madrid, where he met life-long friend Manuel de Falla. Together they vowed to compose music that reflected everyday Spanish life. In 1905, Turina moved to Paris and subsequently studied with Vincent d'Indy, a follower of Cesar Franck. The influence of the Impressionist school, as well as the craftsmanship instilled by d'Indy, are reflected in the mature works of Turina. He returned to Spain in 1914, and was later employed at the *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* as professor of composition.

Scène Andalouse (“Andalusian Scene”), composed while Turina was in Paris in 1911, portrays a scene between two lovers. This work was premiered in Spain in 1912, with Conrado del Campo playing the solo viola part, Turina himself was at the piano, and the *Cuarteto Francés* performed the quartet parts. The first of two movements, titled *Crepuscule du Soir*, opens with a lush piano solo that is evocative of music from Turina’s native Andalusia. This movement begins at twilight and continues into the evening with a serenade at the beloved’s window. The solo viola assumes the role of the suitor, while the piano and strings provide ambiance as well as the beloved’s responses (found in the first violin line).

When the quartet first enters, the listener will hear the harmonic influence of the Impressionist school. The scene eventually develops into the *habañera* it had been hinting at since the opening piano melody. The habanera, a slow, graceful dance of Cuban origin, utilizes the following rhythms:



Here, Turina uses the Spanish version of this rhythm- a triplet followed by two eighth notes. Themes from Movement I reappear in the second movement, titled *À la fenêtre* (“At the window”), which is a continuation of the lover’s dialogue. The almost cliché style of this work offers a glimpse into the aural world of Andalusia that Turina sought to emulate.

Notas de Programa

Jose Pablo Moncayo ~ *Sonata para Viola* (1934)

Nació 29 de junio 1912. Guadalajara, México.

Murió 15 de junio 1958. La Ciudad de México, México.

La música de José Pablo Moncayo representa una fina mezcla entre la música clásica y la folklórica. Destacado por su obra orquestal *Huapango* (1941), Moncayo intentó mostrar el espíritu nacionalista mexicano por medio de sus obras; éstas utilizan las melodías, ritmos, y armonías de la música folklórica de México.

Inspirado por su profesor de composición, Carlos Chávez, Moncayo viajó al estado de Veracruz, en el Este de México, para hacer trabajo de campo en los primeros años de 1940. Allí documentó y grabó la música folklórica de Veracruz. Aunque su *Sonata para Viola*, compuesta en 1934, antes de su viaje a Veracruz, todavía muestra influencias de la música folklórica mexicana. Con sus ritmos bailables y armonías amplias, la presencia del nacionalismo apenas aparece en el estilo de Moncayo.

El mismo año que compuso la sonata para viola, se formó el llamado “Grupo de Cuatro”, formado por compañeros compositores mexicanos Blas Galindo, Salvador Contreras, y Daniel Ayala. Éste grupo de discípulos de Chavez fue dedicado a promocionar el nacionalismo en la música.

Moncayo creció durante la Guerra Revolucionaria Mexicana (1910-1920) y veía el triunfo y renacimiento de su país después de la amarga lucha. Mientras emergió el nacionalismo, la educación y las artes estaban establecidas como un aspecto importante de la nueva cultura mexicana. Estos sentimientos están reflejados en las pocas pero

importantes obras de Moncayo, y éste sonata es un ejemplo perfecto del espíritu que intentaba de evocar Moncayo y los otros compositores de su generación.

Moncayo estudiaba en México con Carlos Chavez, un defensor principal del nacionalismo mexicano, y después con Aaron Copland, y la influencia de estos dos mundos es evidente en la Sonata para Viola. Implementando un plan de tres movimientos, rápido-lento-rápido, la sonata sigue costumbres típicas de la época clásica. Sin embargo, uno puede oír hasta los primeros compases que esta obra no es típica! La heroica fanfarria, parecida a una trompeta, suena en la melodía de la viola, y está acompañada por una armonía sencilla en el piano. La melodía está compartida entre la viola y el piano, pero ocultada por figuras de semicorcheas en el acompañamiento. El intervalo de una quinta perfecta sirve como enlace entre todos los movimientos.

El segundo movimiento, marcado Lento, comienza con el mismo intervalo pero el sentimiento aquí es de una canción folklórico o de una nana. Bonito y a la vez austero y solo, este movimiento recuerda al oyente de las obras de Shostakovich con su acompañamiento sencillo y melodías humanísticos.

El último movimiento es un Scherzo que utiliza tiempo alternando (la mayoría son 6/8, ocasionalmente 5/8) y corcheas constantes. Además demostrando sus talentos de mezclar los elementos indígenas con las tradiciones del Oeste, el uso aquí de 6/8 también aparece en el huapango, un baile folklórico del estado Veracruz, México. Las partes lentas y melancolicas representan un gran contraste en comparación a los ritmos que constituye el scherzo. La expansividad de la armonía y los ritmos del baile muestra sentimientos nacionalisticos. Especialmente aquí el oyente recuerda el *Huapango* de Moncayo que también utiliza estos ritmos implacables.

Astor Piazzolla ~ *Dos Piezas Breves para Viola* (1949)

Nació 11 de marzo 1921. Mar del Plata, Argentina.

Murió 5 de julio 1992. Buenos Aires, Argentina.

Es posible que no existe ni existía mejor representante de la música tango de Argentina que Astor Piazzolla. Comenzando sus estudios de tango cuando tenía 8 años de edad en el bandoneón, Piazzolla revolucionó como el tango estaba compuesto, tocado, y escuchado.

Las mayores influencias de Piazzolla incluye bandoneonista Aníbal Troilo (directór de la mejor orquesta de tango en su tiempo), Alberto Ginastera, y Nadia Boulanger, quien convenció a Piazzolla de mezclar su amor para el tango y su pasión para la música clásica. Este híbrido resultó en el “nuevo tango”, que incluyó cromatismo, elementos de fuga y jazz, y rompió la forma tradicional de la orquesta típica (un sección de cuerdas, un sección de tres o más bandoneones, y un sección del ritmo). Piazzolla prefería a los ensambles de cámara pequeños, especialmente el quinteto (consistiendo en bandoneón, violín, bajo, piano, y guitarra electrica), y lo utilizaban sobre todos los otros ensambles como su voz expresiva.

Dos Piezas Breves para Viola es su única obra original para este instrumento. Compuesto en 1949 cuando Piazzolla era estudiante de Alberto Ginastera, este obra contiene dos movimientos opuestos, *La Noche* y *Tanguano*. *La Noche* es minimalístico, y representa el lado estudioso y del estilo clásico de Piazzolla. El ritmo ondulante en el piano parece una nana, y está combinado con una melodía elegante y añoranza en la viola. En contraste, *Tanguano* representa el Piazzolla verdadero, y encarna el actitud

tanguero que está prevalente en el tango porteño- una mezcla entre ronco y dulce. El uso, casi excusivamente, del registro bajo de la viola muestra el efecto del aspecto ronco, y las partes líricas en el registro alto incorporar el aspecto del dulce femenino.

Mozart Camargo Guarnieri ~ *Sonata para Viola* (1950)

Nació 1 de febrero 1907. Tietê, São Paulo, Brasil.

Murió 13 de enero 1993. São Paulo, Brasil.

Mozart Camargo Guarnieri creció en el región Tietê en el noreste de Brasil, destacado por su colección profunda de la música y el baile folklórico. El primero de diez niños, Camargo (quien quitó su primer nombre al respeto del maestro Wolfgang Mozart) no tenía una educación formal y muy poco interés en sus estudios musicales cuando era niño. Fueron sus improvisaciones en el piano que promovían su amor y creación de la música.

Guarnieri estudiaba el piano y composición en São Paulo, dónde su familia movía cuando él tenía 15 años, y después en París. Abarcando más que un medio siglo de actividad intensiva, Guarnieri ocupa una posición sumamente importante en la escuela nacional de Brasil. La música y experiencias que ha tenido cuando era niño en Tietê infiltraba sus composiciones posteriores, y él, como Moncayo, está destacado por su dominación de la mezcla entre la música folklórica y clásica. Aún muy afectado por la música folklórica, Guarnieri solo usa cuatro melodías folklóricas existente en todas sus obras. Su relación íntimo con la etnomusicología Mario de Andrade también coloreó sus inclinaciones compositivas, inspirándole de abandonar el estilo moderno del siglo XX en favor de los técnicos nationalisticos.

Guarnieri era prolífico en Brasil, componiendo en todos los géneros mayores. Muchas de sus obras ganaron premios en Brasil y en el extranjero, incluyendo el primer premio del Filadelfia Free Library Fleischer Music Collection por su Concerto para Violín, y un premio del Chamber Music Guild de Washington, D.C. por su Segundo Cuarteto de Cuerdas. Estos premios elevó su posición como líder musical en el movimiento nacionalístico, y también le dió la oportunidad de viajar a los Estados Unidos en los 1940, donde podía estreñar muchas de sus obras. Cuando regresó a Brasil, fue eligido director permanente a la Orquesta Sinfonica de São Paulo, y después el director del Conservatorio de São Paulo. Aún más de sus contribuciones composicionales, Guarnieri era uno de los miembros fundadores del revolucionario Coral Paulistano, un grupo dedicado a cantar la música Brasileña en los teatros de São Paulo.

Para viola, Guarnieri compuso una sonata, y un choro con acompañamiento orquestal. La sonata tocada en este concierto, compuesta en 1950, contiene tres movimientos, y todos son relacionados con un solo tema. El estreno fue en Caracas por Lazaro Sternic y Henrique Trigo en 1959.

El primer movimiento es basado en una figura melódica y rítmica indígena a los indios de Brasil. Quizás el oyente escuchará los rímos parecidos a un tambor en la línea bajo del piano, o la melodía casí sin fin en la voz de la viola. El piano suena el primer tema, que también aparece en los siguientes movimientos, pero la melodía está variada (como aparece en el principio del segundo movimiento) o el ritmo está variada (como aparece en la versión alargada en el principio del tercer movimiento).

El segundo movimiento es un scherzo “chévere”, siguiendo la forma ABACAB. La parte lenta, marcado “C”, es una sorpresa porque es muy diferente de los primeros dos

partes, pero el oyente puede recordar el primer movimiento porque el material melódico reaparece aquí en la línea de la viola, variada rítmicamente.

El último movimiento de este sonata está basado en una serie de variaciones de dos temas. Guarnieri tituló este movimiento “con entusiasmo”, y la melodía y los ritmos de jazz en la parte del piano refleja esto! La parte lento contiene una interpretación de Guarnieri de los tercetos “Caipira”, un método típico usado en el noreste de Brasil que utiliza terceras paralelas para crear las armonías.

Joaquín Turina ~ *Scene Andalouse, Op. 7 (1912)*

Nació 9 de diciembre 1882. Sevilla, España.

Murió 14 de enero 1949. Madrid, España.

Conocido como uno de los cuatro mayores compositores españoles del siglo XX, Joaquín Turina trabajó más que sus contemporáneos, a saber Isaac Albéniz, Enrique Granados, y Manuel de Falla, de componer música que seguía los modelos europeos. Había dicho que Turina era un hombre amable quien gustó simplicidad y belleza y quien querría mostrar ideas literarias o visuales dentro de sus obras.

Un nativo de la region Andalusía, Turina fue influido por la música folklórica, sobre todo el flamenco. Este region más al sur de España tiene una historia diversa que incluye las tradiciones arábicas de Africa, la música de los judíos sefarditas, y los cánciones y bailes de los gitanos, quienes emigraron a España desde Flandes.

Sus estudios principales fueron en Madrid, donde encontró con su amigo de vida Manuel de Falla. Juntos ellos les dedicaban de componer música que reflejaba la vida diaria en España. En 1905, Turina se trasladó a París y posteriormente estudiaba con

Vincent d'Indy, un fanático de Cesar Franck. La influencia de la escuela impresionista, y también el artesanía inculcada por parte de d'Indy, son reflejados en las obras maduras de Turina. Regresó a España en 1914, y después trabajaba en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid como profesor de componer.

Scéne Andalouse (Escena Andalucía), compuesta mientras Turina estaba en París en 1911, representa una escena entre dos amantes. Este obra fue estreñando en España en 1912, con Conrado del Campo tocando la parte de viola solo, Turina misma tocando el piano, y el Cuarteto Francés tocando las partes del cuarteto. El primer movimiento, titulado *Crepuscule du Soir*, abre con un solo de piano que evoca la música indígena andaluz. Este movimiento comienza en el crepúsculo y sigue más tarde en la noche con una serenata a la ventana de la amante. La viola solista tiene el papel del pretendiente, mientras el piano y las cuerdas proveen el ambiente y las respuestas de la amante (en la línea del primer violin).

Cuando entra el cuarteto por primera vez, el oyente escuchará la influencia armónica de la escuela impresionista. Al final la escena desarrolla en una habañera que apareció en la melodía del piano en el primer movimiento. La habañera, un baile lento y elegante de Cuba, utiliza estos siguientes ritmos:



Aquí, Turina usa la version rítmico española- un tresillo seguido por dos corcheas.

Temas del primer movimiento reaparece en el segundo movimiento, titulado *À la fenêtre* (A la ventana), que es una continuación del diálogo de los amantes. El casi cliché estilo de este obra ofrece un destello del mundo auditivo andaluz que Turina querría emular.

Chapter 2: Recital II

14 November 2010, 5:30 p.m.

**Ulrich Recital Hall
University of Maryland**

Cassandra Stephenson, Viola

**Dissertation Recital II
Music for the Viola from
Latin America and Spain:
Canción y Baile**

Assisted by:

Elizabeth Brown, Piano

Sarah Castrillon, Mary Ferrillo, Rebecca Gu, Maria Montano, Leonardo
Piermartiri, Viola

Romanza Para Viola

Conrado del Campo

Sonata ‘Moments Musicals’

Lluís Benejam Agell

I. Romanza

II. Scherzo

III. Allegro moderato-Prestissimo

~Intermission~

Brasiliana

Edino Krieger

Impromptu Num. 22 op. 79

Francisco Fleta Polo

Program Notes

Conrado del Campo y Zabaleta ~ *Romanza para Viola y Piano* (1901)

Born 28 October 1878. Madrid, España

Died 17 March 1953. Madrid, España.

Madrileño Conrado del Campo y Zabaleta spent the majority of his life in Spain, venturing twice briefly to Germany, where he met his wife, Ana Gaustmann Nähler. As a child, he was noted for his beautiful singing voice and ability to solfège, prompting his family to encourage his musical studies. He formally studied composition at the *Conservatorio Nacional de Música* in Madrid with Emilio Serrano, and violin with Luís Amato, José del Hierro, and Jesús de Monasterio.

Sr. Campo was known in Madrid as a musical wunderkind, first performing on violin with the *Orquesta del Circo de Colón*, and later as a violist with the *Orquesta del Teatro Real*. He helped form the *Cuarteto Francés* in 1903, in which he played viola, along with Julio Francés and Odón González, violins, and Luís Villa on cello. They added pianist Joaquín Turina in 1919, and became the *Quinteto de Madrid*. This same group premiered another work in this dissertation project, Turina's *Scene Andalouse*, in Spain in 1912. In 1904, Campo helped form the *Orquesta Sinfónica de Madrid*, and later in 1911 the Wagner Society of Madrid, which still exists today. His love and respect for German Romanticism infiltrated his own compositions, which went against the French Impressionist style popular in Spain at that time.

Among his many legacies, one of the most important contributions to the Spanish musical scene was as professor of harmony and theory at the *Real Conservatorio de*

Música y Declamación de Madrid, where he was appointed in 1915 and remained for the rest of his life. Campo's students took an active role in editing and publishing his music even though during his life his music was not well received due to its German aesthetics. His compositions, of which his symphonic poems and chamber music are the most successful, feature traditional forms, Romantic era trappings, and polyphonic writing.

Campo's *Romanza para Viola y Piano* (1901) was the second chamber work he composed, and was followed in 1906 by another work for viola and piano titled *Pieza para Viola y Piano*. The *Romanza* features long, soaring melodies in the solo viola that exploit all of its registers. There are three melodies that are woven between the piano and viola and, at times, they are superimposed upon each other. The opening measures of the viola solo contain the first melodic statement and the first measures of the piano solo features the second.

After the opening recitative-like section, the viola enters with a third melody- a simple, lyrical line that reminds us of an opera aria. Here, the piano has a simple accompaniment; later on, Campo allows the piano to showcase its melodic capabilities in the section marked 'apassionatto'. Campo very skillfully intertwines these melodies, creating a seamless transition from one to the next.

Lluís Benejam Agell ~ *Sonata para Viola y Piano 'Moments Musicals'* (1952)

Born 27 July 1914. Barcelona, España.

Died 28 March 1968. Birmingham, Alabama.

Primarily a violinist and teacher by trade, Lluís Benejam began his studies at the *Conservatorio Superior de Música del Liceu* in his hometown of Barcelona, España.

There he studied composition with Joan Lamote de Grignon and Antoni Massana as well as violin with Ferdinand Guerin and Henry Lewkowicz. From there, Benejam began performing with chamber groups, orchestras, and operas, as well as teaching at various schools in Barcelona. He was well known and respected as a violinist, however his intense performance schedule allowed little time for composition. His foray into composition came later in life, beginning in the late 1940s.

Due to the oppression of Generalissimo Francisco Franco's regime, Benejam and his family moved to Ecuador in 1954 upon the invitation of friend and cellist Ernest Xacó, where they formed the *Cuarteto Nacional Ecuatorio*, and helped found the *Orquesta Nacional de Ecuador*. He traveled between Ecuador and Birmingham, Alabama for several years until, in 1959, he became professor of composition and instrumentation at the Birmingham Southern College. His post here allowed him to dedicate more time to his compositions, and he used this time to develop his larger symphonic works.

Benejam's viola sonata, subtitled '*Moments Musicals*', was composed in 1952 just before he fled Spain for Ecuador. His widow, Francina Boqué, stated that Benejam was most likely inspired to compose this sonata after taking up the viola in the *Cuarteto de Barcelona*, of which he was previously a violinist. The rich, velvety sound of the viola fascinated him, and this sonata allowed him to explore the timbres of this new instrument.

This sonata is quite impressionistic, with dashes of jazz and Spanish folk music thrown in for flavor. The three movements, titled *Romanza*, *Scherzo*, and *Allegro*

Moderato- Prestissimo, all portray contrasting characters. Benejam was a lover of many diverse styles of music, and his eclectic tastes can all be found in this sonata.

The first movement contains sinewy melodies in the viola and an Impressionistic accompaniment in the piano, very reminiscent of the works of Debussy. The combination of jazzy chords, shimmering accompanimental figures, and tuneful melodies are all characteristic of Benejam's chamber music.

The *Presto* second movement is quite a contrast to the first. The catchy opening motif continues to develop in the viola line throughout the rest of the movement. The meandering middle section augments the rhythm of the opening solo viola line, and this serves as the unifying material for this section. A return to the *Presto* tempo of the beginning abruptly interrupts this dreamy interlude, and the movement draws to a close with the viola summing up the three basic melodic motives in the coda section.

The last movement, *Allegro Moderato*, opens with a beautiful piano cadenza which introduces the main melodic material. This movement consists of two themes that are varied and often used in canon between the viola and piano, and has many rapid character changes. These themes and characters are unified by the barcarole-esque piano accompaniment and the interplay between on and off the beat emphases.

Edino Krieger ~ *Brasiliana* (1960)

Born 17 March 1928. Brusque, Santa Catarina, Brasil.

Brazilian Edino Krieger grew up in a very musical family- his father and brothers were all musicians and tailors by trade who put on shows and concerts in his home town of Brusque in Southern Brazil. Brusque is a region that contains many German and

Italian immigrants, and Krieger's family contained both nationalities. He grew up surrounded by the music of these two cultures, as well as jazz, music for Carnival, band music, serenades, and religious music, all of which his father produced for the town's various needs.

Krieger began to study violin with his father at age four, and was granted a scholarship at age fifteen to study violin at the *Conservatório Brasileiro de Música* in Rio de Janeiro, where he began his composition studies with Hans-Joachim Koellreutter. Koellreutter was a proponent of twelve-tone and serial compositional techniques, and Krieger attempted a few works in this style, but later abandoned these techniques in favor of more nationalistic styles around 1952.

At age 20, he won a contest to study with Aaron Copland for a summer at the Berkshire Music Center. After this course, Copland helped Krieger earn a scholarship to study with Peter Mennin at the Juilliard School of Music. In addition to his career as a composer, Krieger has been active as a conductor, music critic, and music administrator. He is currently the president of the *Academia Brasileira de Música*, and the organizer and director of the *Bienal de Música Contemporânea Brasileira*, a competition held every two years for modern composers.

Brasiliانا was composed in 1960, and was commissioned by George Kiszely, a Hungarian violist living in Brazil. It was premiered in the same year with Kiszely on viola, and Krieger conducting the Brazilian Symphony Orchestra.

The opening viola recitative comes from a Brazilian work song, called an *aboio*, that Krieger heard at a festival in Rio de Janeiro. An *aboio* is described as a purely unaccompanied form of *cantoria*, which originated amongst cowboys (*vaqueiros*) of the

northeast. It is improvised with unmeasured rhythm, legato singing, and frequent glides between pitches. All of these features can be heard in the opening recitative of the solo viola which becomes the melodic motif heard in the remainder of the work.

Because of the folk song influence, the harmonic structure of the work is largely modal. The song is typically sung by cattlemen as they work to round up their herds.

The lyrics of the song are:

<i>Minha mae</i>	Oh my mother
<i>Quando eu morrer</i>	When I die
<i>Ponha no meu mausoleu</i>	Put in my mausoleum
<i>Chapeu, botina e gibao</i>	Hat, boots, and jacket
<i>Pra eu correr com Sao Pedro</i>	For me to run with St. Peter
<i>Nas vaquejadas do ceu</i>	In Heaven's rodeos

The original *aboio* would repeat the first phrase, but Krieger omits this here. In its place, he adds a tag to the end of the recitative that features a three-note descending gesture, which is repeated three times before cadencing on an open fifth.

The piano enters after this recitative stating the melody a whole step higher than the viola solo. There are two themes that Krieger uses in this work- the opening *aboio*, and the second viola entrance, which is strongly rhythmic and more disjunct than the opening melody. He augments and diminishes these rhythmical values, and also utilizes portions of these melodies to make secondary themes- for example, the first three notes of the *aboio* become the main material for the exposition. Much to his surprise, *Brasiliiana* became Krieger's most popular composition, and was later transcribed for violin and saxophone.

Francisco Fleta Polo ~ *Impromptu núm. 22, op. 79*

Born 1931. Barcelona, España.

Francisco Fleta Polo was born in 1931 in Barcelona, España. He attended the *Conservatori Superior de Música del Liceu* (the same conservatory Benejam attended) where he obtained advanced certificates in violin, viola, and trumpet and trained as a composer and conductor. Polo graduated in 1962 with an emphasis in viola, having studied with Francisco Costa, Eduardo Toldrá, and Enrique Ribo. He played viola in the symphonic orchestra of the *Gran Teatre del Liceu*, Barcelona's opera house, from 1961-64, and also the RTVE (*Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española*), based in Madrid, from 1965-69. Musicians earned little to no money in those days, so he supplemented his income by playing weddings, funerals, and other gigs around Barcelona. Polo was later selected for the post of Viola Professor at his alma mater in a national eliminatory exam.

Polo was a member of the artistic movement *Generación del 51*, which was a group of artists born between 1924 and 1938 that would redefine modern music in Spain, centered in Madrid and Barcelona. His music can be categorized into three stages- the first thirty years of his life were dedicated to writing nationalistic music, in the vein of his predecessors Falla, Turina, and Granados. His second stage involved his use of twelve tone procedures, and his final stage is said to be of a free and personal style.

Polo also developed an efficient method for practicing the viola and violin, which he titled "*Nuevo Sistema*", that consisted of nine volumes of information ranging from

beginner through the highest grade. In addition to this impromptu, he wrote many other works for the viola as this was the instrument he knew best.

The dedication of the sextet heard tonight reads, “Al meu amic Abili Fort”, or “To my friend Abili Fort”. Sr. Fort is himself a violist and a good friend of Polo, who dedicated several of his other viola works to Fort. In addition to this sextet, Polo composed many other studies, sonatas, and other small scale works for his violin and viola students. He is said to compose not at the piano, but rather at his desk, using pen, paper, and no eraser.

The sextet parts, labeled B-R-A-H-M-S, contains a tune very familiar to all violists, and this material is cleverly tossed between all six voices. At times the thematic material, taken from the second movement of Telemann’s Viola Concerto, can be found in an augmented or diminished form, and the overall effect is one of humor- six violas playing on stage at the same time is humorous enough, add to that the clever “embellishment” of one of our most beloved concerti, and you have a recipe for enjoyment!

Notas de Programa

Conrado del Campo y Zabaleta ~ *Romanza para Viola y Piano (1901)*

Nació 28 octubre 1878. Madrid, España.

Murió 17 marzo 1953. Madrid, España.

El Madrileño Conrado del Campo y Zabaleta pasó la mayoría de su vida en España, viajando brevemente a Alemania, donde se encontró con su esposa, Ana Gaustmann Nähler. Cuando era niño, estaba destacado por su voz bella y sus habilidades de solfear, incitando su familia de seguir con sus estudios musicales. Él estudió formalmente la composición en el Conservatorio Nacional de Música de Madrid con Emilio Serrano, y el violín con Luís Amato, José del Hierro, y Jesús Monasterio.

Sr. Campo estaba conocido como prodigio en la música, principalmente como violinista en la Orquesta del Circo de Colón, y después como violista con la Orquesta del Teatro Real. Ayudó en formar el Cuarteto Francés en 1903, donde tocaba la viola, con Julio Francés y Odón González, violines, y Luís Villa tocando el chelo. Agregaron a la pianista Joaquín Turina en 1919, y les convirtieron en el Quinteto de Madrid. Este mismo grupo estrenó otra obra de este proyecto de disertación, el *Scene Andalouse* de Turina, en España en 1912. En 1904, Campo ayudó en formar la Orquesta Sinfónica de Madrid, y después en 1911 la Sociedad Wagneriana de Madrid, que todavía existe. Su amor y respeto al romanticismo alemán se infiltraron sus propias obras, que fueron en contra del estilo francés Impresionista popular en España en aquel tiempo.

Entre sus numerosos legados, uno de las contribuciones más importantes al escena musical en España fue como professor de armonía y teoría en el Real Conservatorio de

Música y Declamación de Madrid, donde estaba nombrado en 1915 y quedaba por el resto de su vida. Sus estudiantes estaban proactivos en editar y publicar sus obras aunque durante su vida, no los estaban bien recibidos porque tienen un estético alemán. Sus obras, de cuales las poemas sinfónicas y música de cámara fueron los más exitosos, utilizan formas tradicionales, costumbres de la época Romántica, y elementos polifónicos.

Su *Romanza para Viola y Piano* (1901) era la segunda obra de cámara que compuso Campo, y fue seguido en 1906 por otra obra para viola y piano titulado *Pieza para Viola y Piano*. La *Romanza* tiene melodías muy amplias en la parte de la viola que utiliza todos sus registros. Hay tres melodías que están urdidas entre el piano y la viola y a veces están sobrepuestos uno al otro. Los primeros compases de la viola contiene la primera melodía, y los primeros compases del piano contiene la segunda.

Después de esta sección, la viola entra con la tercera melodía- una línea sencilla y lírica que nos recuerda a una aria operística. Aquí, el piano tiene un acompañamiento sencillo; más tarde, Campo muestra las capacidades melódicas del piano en la sección marcado 'apassionato'. Campo combina hábilmente estas melodías, haciendo una transición transparente de uno al otro.

Lluís Benejam Agell ~ *Sonata para Viola y Piano 'Moments Musicals'* (1952)

Nació 27 julio 1914 en Barcelona, España.

Murió 28 marzo 1968 en Birmingham, Al.

Principalmente un violinista y profesor, Lluís Benejam comenzó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música del Liceu en su pueblo natal, Barcelona, España.

Aquí, estudió la composición con Joan Lamote de Grignon y Antoni Massana, y también la violín con Ferdinand Guerin y Henry Lewkowicz. Desde allí, Benejam comenzó a tocar con grupos de música de cámara, orquestas, y óperas, y también enseñó en varias escuelas en Barcelona. Era conocido y respetado como violinista, pero su horario intenso no dejó mucho tiempo para componer. Su aventura adentro del mundo de la composición empezó más tarde en su vida en los últimos años de las 40.

Por culpa de la opresión del régimen de Generalísimo Francisco Franco, Benejam y su familia les trasladaron a Ecuador en 1954 tras la invitación de su amigo y chelista Ernest Xacó, donde formaron el Cuarteto Nacional Ecuatoriano, y ayudaban a fundar la Orquesta Nacional de Ecuador. Benejam viajaba de Ecuador a Birmingham, Alabama por varios años hasta que 1959 cuando estuvo nombrado como profesor en composición e instrumentación en el Birmingham Southern College. Su empleo aquí dejó más tiempo para dedicarse a sus obras, y él utilizó este tiempo para desarrollar sus grandes obras sinfónicas.

La sonata para viola, subtítulo *'Moments Musicals'*, fue compuesta en 1952, justo antes que él huyó de España para Ecuador. Su viuda, Francina Boqué, dijo que probablemente Benejam fue inspirado de componer esta sonata después de aprender la viola como parte del Cuarteto de Barcelona, donde antes era violinista. El rico, aterciopelado sonido de la viola fascinaba a Benejam, y esta sonata le dejó explorar los timbres nuevos de este instrumento.

Esta sonata es impresionista, con toques de jazz y música folklórica de España mezclado adentro. Los tres movimientos, titulado *Romanza*, *Scherzo*, y *Allegro*

Moderato-Prestissimo, muestran caracteres contrastados. Benejam era amante de muchos estilos variados de música, y sus gustos eclecticos aparecen aquí en este sonata.

El primer movimiento contiene melodías amplias en la parte de la viola con un acompañamiento impresionista en la parte del piano, que nos recuerda a las obras de Debussy. La combinación de acordes jazzisticos, figuras acompañamientos relucientes, y melodías cantables son característicos de la música de camera de Benejam.

El segundo movimiento, marcado Presto, tiene un gran contraste al primer movimiento. El motivo pegadizo continua desarrollando en la línea de la viola durante todo el resto del movimiento. La sección en medio que serpentea aumenta el ritmo de la línea de la viola al principio, y eso sirve como material unificando para esta sección. El tempo Presto regresa bruscamente, interrumpiendo este suave interludio, y el movimiento cierra con la viola resumiendo los tres motivos básicos en la coda.

El ultimo movimiento, Allegro Moderato, comienza con una cadenza hermosa en el piano que introduce el material melodico. Este movimiento tiene dos temas que son variados y muchas veces estos temas están utilizado en canon entre la viola y el piano. Hay muchos cambios de carácter, pero estos temas y caracteres son unificados por el acompañamiento en el piano, que parece a una barcarola, y la interacción entre los acentos en tiempo y contra tiempo.

Edino Krieger ~ *Brasiliana* (1960)

Nació 17 marzo 1928. Brusque, Santa Catarina, Brasil

Brasileño Edino Krieger crecía en una familia de músicos- su padre y sus hermanos fueron músicos y sastres quienes montaban conciertos y espectáculos en su

pueblo natal de Brusque en el Sur de Brasil. Brusque es una región que contiene muchos inmigrantes de Alemania y Italia, y la familia de Krieger tiene las dos nacionalidades. Él creció rodeado por la música de estas dos culturas, además con jazz, la música de Carnaval, la música de banda, serenatas, y música religiosa, todo lo cual su padre producía para las necesidades de su pueblo.

Comenzó estudiando violín con su papá cuando tenía cuatro años, y recibió una beca cuando tenía quince años para estudiar violín en el Conservatório Brasileiro de Música en Río de Janeiro, donde también comenzó sus estudios en composición con Hans-Joachim Koellreutter. Koellreutter era defensor del dodecafonismo y las técnicas seriales, y Krieger intentó algunas obras en estos estilos, pero después los dejó a favor de más estilos nacionalísticos cerca de 1952.

Cuando tenía 20 años, ganó una competición para estudiar con Aaron Copland durante un verano en el Berkshire Music Center. Después de este curso, Copland ayudó a Krieger obtener una beca para estudiar con Peter Mennin en el Juilliard School of Music. Además de su carrera como compositor, Krieger ha sido activo como director, crítico de música, y administrador de música. Actualmente, es el presidente de la Academia Brasileira de Música, y director del Bienal de Música Contemporânea Brasileira, una competición sostenida cada dos años para compositores modernos.

Brasiliana fue compuesta en 1960, y fue comisionada por George Kiszely, un violista húngaro viviendo en Brasil. Fue estrenado el mismo año con Kiszely tocando la viola y Krieger dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Brasil.

El recitativo inicial de la viola viene de una canción obrero brasileño, un aboio, que escuchó Krieger en un festival en Río de Janeiro. Un aboio es una forma de cantar

sin acompañamiento, que originó entre los vaqueros del noreste de Brasil. Utiliza un estilo de improvisación con ritmos libres, un estilo legato de cantar, y ligaduras frecuentes entre las notas. Podemos oír todos de estas características en el recitativo inicial de la viola que transforma en el tema melódico usado en todo el resto de la obra.

Por la influencia de la música folklórica, la estructura armónica es modal. La canción está cantada normalmente por vaqueros cuando están trabajando con sus rebaños.

Los líricos de la canción son:

<i>Minha mae</i>	Ay mi mamá
<i>Quando eu morrer</i>	Cuando yo me muero
<i>Ponha no meu mausoleu</i>	Coloca en mí mausoleo
<i>Chapeu, botina e gibao</i>	Gorra, botas, y chaqueta
<i>Pra eu correr com Sao Pedro</i>	Para mí a correr con Santo Pedro
<i>Nas vaquejadas do ceu</i>	En los rodeos del cielo

El aboio original repetiría la primera frase, pero aquí Krieger lo omitió. En su lugar, añade una frase al final del recitativo que utiliza un gesto de tres notas descendiendo que se repeta tres veces antes de la cadencia, que es un quinto abierto.

El piano entra después del recitativo con la melodía un tono más alto que estaba en la viola. Hay dos temas que utiliza Krieger aquí- el aboio al principio, y la segunda entrada de la viola, que es muy rítmico y más disyuntivo que la melodía principal. Él aumenta y disminuye estos valores rítmicos, y también usa partes de estas melodías para hacer temas secundarias. Por ejemplo, las primeras tres notas en el aboio son la tema de la exposición. A su sorpresa, *Brasiliana* estuvo uno de las obras más destacados de Krieger, y más tarde, estuvo transcrito para violín y saxofón.

Francisco Fleta Polo ~ *Impromptu núm. 22, op. 79*

Nació 1931 en Barcelona, España.

Francisco Fleta Polo fue nacido en 1931 en Barcelona, España. Asistió al Conservatori Superior de Música del Liceu (el mismo conservatorio donde Benejam asistió) donde obtuvo certificados avanzados de violín, viola, y trompeta y se entrenó como compositor y director. Polo se graduó en 1962 con un énfasis en la viola, estudiando con Francisco Costa, Eduardo Toldrá, y Enrique Ribo. Tocaba la viola en la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceu, la primera casa de ópera en Barcelona, desde 1961 a 1964, y también el RTVE (Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española), en Madrid, desde 1965 a 1969. En aquel tiempo, los músicos no ganaban suficiente plata, entonces Polo complementó su saldo tocando en bodas, velorios, y otros lugares en Barcelona. Más tarde, fue seleccionado como profesor de viola en su alma máter en un examen eliminatorio nacional.

Polo era miembro del movimiento artístico el Generación del 51 que era un grupo de artistas nacidos entre 1924 y 1938 quienes redefinieron la música moderna en España, basado en Madrid y Barcelona. Su música puede ser clasificada entre tres etapas- los primeros treinta años fueron dedicados a componer música nacionalista, como sus predecesores Falla, Turina, y Granados. Su segunda etapa muestra el uso del dodecafonismo, y su etapa final es del estilo libre y personal.

Polo también desarrolló un método eficaz para aprender la viola y el violín, titulado “Nuevo Sistema”, que tiene nueve volúmenes comenzando con el grado elemental hasta el grado superior. Además de este *impromptu*, Polo escribió muchas obras más para la viola como esto era el instrumento que conocía mejor.

La dedicación del sexteto escuchado hoy dice, “Al meu amic Abili Fort” o “A mi amigo Abili Fort”. Sr. Fort es un violista y buen amigo de Polo, quien dedicó varias obras para viola a Fort. Además de este sexteto, Polo compuso varios estudios, sonatas, y obras pequeñas para sus estudiantes de violín y viola. Esta dicho que él no usa el piano para componer, sino sentado en su escritorio usando pluma, papel, y sin borrador!

Este sexteto contiene una melodía muy familiar a todos los violistas, y este material ingenuosamente es sacudido entre las seis voces. En ciertos tiempos el material melódico, tomado desde el movimiento segundo del Concerto para Viola de Telemann, existe en una forma aumentado o disminuido, y el efecto total es el humor- seis violas tocando juntos es muy cómico al principio, más el ingenioso adoro de uno de nuestros amados concertos, y tienes una receta para el placer!

Chapter 3: Recital III

3 April 2011, 5:30 p.m.

**Ulrich Recital Hall
University of Maryland**

Cassandra Stephenson, Viola

**Dissertation Recital III
Music for the Viola from
Latin America and Spain:
Canción y Baile**

Assisted by:
Elizabeth Brown, Piano

Tango Sabatier

Paul Desenne

I. Caceroleando

Sonata para Viola

Modesta Bor

I. Allegretto

II. Madrigal

III. Allegro Moderato

~Intermission~

Tres Valsas Brasileiras

Francisco Mignone

I. Valsa Lenta

II. Suave e delicato

III. Vivo e com Entusiasmo

Siete canciones populares Españolas

Manuel de Falla

I. El Paño Moruno

II. Seguidilla Murciana

III. Asturiana

IV. Jota

V. Nana

VI. Canción

VII. Polo

Program Notes

Paul Desenne ~ *Tango Sabatier* (2003)

Born 7 December 1959. Caracas, Venezuela.

(From the composer's website, www.pauldesenne.com)

Steeped in the counterpoint of Bach, music of the 16th century, and contemporary techniques, and influenced always by the rich forms of popular and ethnic Latin American music, 2009 Guggenheim Fellow Paul Desenne was born in Caracas, Venezuela on December 7, 1959 to a French father and American mother. He began composition studies at the age of 14 under Greek composer Iannis Ioannidis, and as a cellist, he became a founding member of the Simón Bolívar Youth Orchestra in 1977. He moved to Paris, turning down the opportunity to prepare for philosophy studies at *l'Ecole Normale Supérieure*, and studied cello with Michel Strauss and Philippe Muller; composition with Marc-Olivier Dupin, and Luc Ferrari; mediaeval music with Marc Robert; chamber music with Gérard Caussé, Alain Meunier, Jean Mouillère, and Maurice Bourgue; and baroque music with William Christie. He won first prize in cello performance at the *Conservatoire National de Région de Boulogne Billancourt*, and first prize in cello performance at the *Conservatoire National Supérieur de Paris*, the dean of the jury was the great Pierre Fournier.

In Paris, he began to compose his first concert works, and performed classical and tango music as well as adapting the elaborate musical figures and ideas of popular South American music to chamber formats. Returning to Caracas in 1986, he performed with the Simón Bolívar Symphonic Orchestra for four years and taught cello performance and

chamber music studies at the Simón Bolívar Conservatory, where he was head of the strings department. He performed classical works and contemporary Latin American music, including his own compositions, throughout the Americas and in Europe, with appearances at the Barbican Centre in London, Weill Recital Hall in New York, the Festival de Montpellier in France, the Festival Cervantino in Mexico, and others.

Mr. Desenne's compositions appear on recordings with artists including Ensemble Maroa, Camerata de las Américas conducted by Joel Sachs, Ensemble Gurrufío, Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho, Alonso Toro, Camerata Criolla, Luis Julio Toro, and the Caracas Clarinet Quartet. 2010 sees the release of his *La Revoltosa* and his Sonata for Clarinet and Piano featuring Jorge Montilla on clarinet and *Jaguar Songs*, a collection of his cello works featuring cellist Nancy Green.

In addition to Mr. Desenne's many triumphs as composer and performer, he is a music columnist for Venezuela's national newspaper *El Nacional*, and has published satirical essays in Colombia's renowned arts magazine *Revista Número*. In 2002-04, he created a weekly political satire for radio that aired in Caracas for 25 weeks. In 2009, he was named Best Actor by San Francisco's Golden Gate Fiction and Documentary Festival for his role in the short film *Andante ma non troppo*.

The work included on this recital is titled *Tango Sabatier*, so named for the luthier who commissioned it, Bernard Sabatier. The original work is scored for an *arpegina*, a five-string viola with a low E-string, that was created by Mr. Sabatier. This sonata explores three different styles and moods within the broad spectrum of the modern tango, but reaches out beyond the usual gestures of the genre, always in a rhythmic and even

choreographic spirit. The intensity of this piece is a musical representation of this collective energy, deeply connected to a tragic, powerfully stirring aspect of the tango.

Included are three movements- I. Caceroleando, II. Piazzolaberintus, and III. Rallentango-Milonga, of which the first movement will be performed. The title of this movement originates from the Spanish verb *cacerolear*, which means to bang on pots and pans in protest of an action by the government. In this case, the composer is referring to the street protests that took place in Argentina and Venezuela during the banking crisis of 2002. The work was premiered in Bordeaux, France in May of 2003 by Jean-Paul Minalli playing the *arpegina*, and Véronique Goudin accompanying on piano. All three movements pay homage to tango music- the second movement serves as an homage to Astor Piazzolla, and the last utilizes the 3+3+2 rhythmic pattern of the milonga.

Modesta Bor ~ *Sonata para Viola y Piano* (1960)

Born 15 June 1926. Juangriego, Isla de Margarita.

Died 7 April 1998. Mérida, Venezuela.

Modesta Bor was one of the most influential musicians in Venezuela in the last century. Known as a kind and generous educator, her legacy lives on in her numerous compositions and contributions to the study and use of Venezuelan folk music. Most noted for her choral compositions, Bor's desire to preserve and disseminate the folk music of her country was accomplished through her vocal arrangements that are still used today in the music education of Venezuelan youth.

Born on the island of Margarita, off the coast of Venezuela, Modesta was influenced as a child by her musical family. Her father, Armando Bor, was a guitarist

and cuatrista and her mother, Isabel Leandro, was a violinist who helped form the *Orquesta Sinfónica de Venezuela*. In her hometown of Juangriego, she began to study theory and solfege with Luis Manuel Gutiérrez and piano with Alicia Caraballo Reyes in 1940. In 1942 at the age of 16, her family moved to Caracas and Modesta began studying at the *Conservatorio “José Ángel Lamas”* with Vicente Emilio Sojo (composition) and Elena de Arrarte (piano). Concurrent with her studies at the University, Modesta worked for the *Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales* as chair of the department of musicology from 1948-51.

As Modesta was about to complete her piano studies at the conservatory in 1951, she was stricken with Guillain-Barre Syndrome, an autoimmune disorder that affected her arms and legs, and she was unable to present her final exam for the degree of piano performance. After this devastating event, she began to focus on her compositional work with Sr. Sojo. In 1959, she completed her degree in composition with her work titled *Suite en Tres Movimientos* for chamber orchestra.

The following year, Sra. Bor traveled to Russia to study with Aram Khachaturian at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow from 1960-62. Upon her arrival, she presented her Viola Sonata to Khachaturian as her audition piece. With Khachaturian on the piano and Modesta singing the viola line, the duo read through the Sonata where upon completion Khachaturian immediately accepted her into his studio.

After completing her degree in Moscow, Bor returned to Venezuela and was appointed director of the children’s chorus of the *Universidad del Oriente* in the city of Lecherías for two years. She then returned to Caracas in 1964 to take on a post at the *Instituto Nacional de Folklore* where she worked as a copyist, transcriber, and arranger of

Venezuelan folk music. Following her work here, she was appointed professor of composition at the *Escuela de Música “José Lorenzo Llamozas”* from 1973-1990, and simultaneously was the head of the Music Department at the *Universidad Central de Venezuela* from 1974-1989. It was at these posts that she was able to assert her influence over the next generation of Venezuelan composers. In 1990, she retired from teaching in Caracas, and moved to Mérida where she gave workshops and taught at the school of music in the *Universidad de los Andes*.

Bor’s early works utilized elements of Venezuelan folklore and counterpoint, an influence her composition teacher, Vicente Sojo, impressed upon her. After 1960, she began looking for her own compositional voice, and implemented more modern techniques such as atonality.

The Viola Sonata dates from her earlier nationalistic period, having been completed in March of 1960 in Caracas. This work won the *Premio Nacional de Música de Cámara* in 1960, one of five prizes Modesta won in her lifetime. It is dedicated to violist Lázaro Sternic, who also premiered another work in this dissertation project, Camargo Guarnieri’s *Sonata para Viola*, in Caracas in 1959.

The Sonata follows a traditional three-movement structure, with movements titled *Allegretto*, *Madrigal*, and *Allegro Moderato*. The usual fast-slow-fast format is loosely maintained here as all of the movements have a languid, relaxed feel to them. The sonata only exists in score form, and the third movement is incomplete in the sense that no articulations, slurs, or dynamics were added by the composer. The viola part has been realized and fleshed out by myself, and reflects my desire to maintain the lyrical, flowing line Bor utilizes in the previous two movements.

Francisco Mignone ~ 3 Valsas Brasileiras (1968)

Born 3 September 1897. São Paulo, Brazil

Died 2 February 1986. Rio de Janeiro, Brazil

Along with Camargo Guarnieri, Heitor Villa-Lobos, and Edino Kreiger, Francisco Mignone represents one of the finest composers of the Brazilian Nationalist movement. Virtually unknown in the United States, his popularity is second only to Villa-Lobos in Brazil. He composed works in every major genre, but is especially noted for his solo piano compositions.

Mignone began flute and piano studies with his father, Aferio Mignone, who himself was a flautist with the *Orquestra Municipal do Teatro de São Paulo*. These early lessons instilled in Francisco a strong European musical ideology, as reflected in his Italian *bel canto* compositional style. Beginning in 1907, he continued his formal studies on flute, piano, and composition at the *Conservatório Dramático de São Paulo* where he graduated in 1917.

Much of Mignone's music is strongly nationalistic in flavor as he was influenced by the Brazilian nationalism movement of his former schoolmate and teacher, musicologist Mário de Andrade. Under the pseudonym Chico Bororo, Mignone's earliest compositions were of popular Brazilian music, such as sambas, valsas, and tangos. Few of these works exist today, but his proclivity for utilizing the folk and popular music of Brazil is evident even in his earliest works. His more mature works feature a blending of the folk and Classical styles, the result of which is not only beautiful, but deeply moving as well.

Scholars place Mignone's works into three periods: 1917-28, classified as his Romantic period; 1929-60, showcasing his growing interest in folk and popular song under the tutelage of Andrade; and finally 1960-86, when he experimented with twentieth-century techniques, such as atonality, serialism, and polytonality, but eventually returned to nationalism and folk song as his source of inspiration.

A turning point in Mignone's career came when a concert of his works was performed at the Municipal Theater of São Paulo in 1918, conducted by his father. This concert allowed Mignone to gain recognition as a talented composer, and due to his success at the concert, the Commission for Artistic Pension of São Paulo granted him a scholarship to study in Italy. He traveled to Milan in 1920 to study at the Milan Conservatory with Vincenzo Ferroni, where he remained until 1929. After completing his time in Italy, he returned to São Paulo to become a harmony teacher at the *Conservatório Dramático de São Paulo*.

1937-8 found Mignone on a successful European conducting tour, after which he traveled to the United States in 1942 where he was able to have some of his works performed by the New York League of Composers. During the subsequent two decades he held many different appointments in Brazil, among them the music directorships of the *Teatro Municipal*, *Radio Ministério da Educação e Cultura* and *Radio Globo*.

The three waltzes for viola and piano are Mignone's own transcription from his composition *12 Valsas-Choro* for solo piano. Completed in 1968, this transcription was his second work for viola and piano, his first being a four-movement sonata completed in 1962. Mignone reconfigured his *Valsas-Choro* No. 4, No. 5, and No. 11 into *Valsa III-Vivo e com Entusiasmo*, *Valsa I- Valsa Lenta*, and *Valsa II- Suave e delicato* respectively.

Brazilian scholar Dr. Carlos Aleixo dos Reis describes the overall character of these waltzes with the Brazilian word *saudade*, a word that does not have an accurate English equivalent, but can be described as the overwhelmingly sentimental feeling one gets when waxing nostalgic about their life.

Manuel de Falla y Matheu ~ *Siete Canciones populares Españolas* (1914)

Born 23 November 1876. Cádiz, España

Died 14 November 1946. Alta Gracia, Argentina

Manuel de Falla y Matheu was a prominent musical figure in 20th century Spain whose music reflected the varying popular aesthetics of the time. A devout Catholic who never married and fathered no children, Falla's own childhood in Cádiz was centered on his desire to become an author. He wrote several short stories and libretti, but by the mid-1890s his focus turned to composition. He began taking piano lessons with his mother and later with José Tragó at the Madrid Conservatory, where he moved with his family in 1900.

The year after he moved to Madrid, Falla began taking composition lessons from Felipe Pedrell, a Catalan composer who also taught Granados and Albéniz, and who helped shape Falla's theories on tonal harmony. He studied with Pedrell for three years, whose desire it was to create a nationalism movement that utilized Spain's rich history of folk music. Pedrell's influence can be seen in Falla's early compositions such as *El amor brujo*, *Noche en los Jardines de España*, *El Sombrero de Tres Picos*, and the *Siete Canciones Populares Españolas*.

Frustrated with his inability to gain recognition in his native country, Falla accepted an invitation to tour France as an accompanist in 1907. He eventually settled in Paris for the next seven years, absorbing and integrating the Impressionist style that was wildly popular there into his compositions. Claude Debussy helped introduce Falla to the Parisian musical scene, and his musical influences can be seen in Falla's use of extended harmonies in his works from this period.

Falla's opera *La vida breve*, which had won an award from the *Academia de Bellas Artes* in Madrid in 1905, finally received its premiere in 1913 in Nice. It was highly lauded and allowed Falla to gain the acceptance he sought as a composer. Just as he was beginning to gain popularity abroad, Falla was forced to return to Spain the following year when World War I broke out.

Upon his return to Spain, his new compositions were criticized for being too heavily influenced by the new French Impressionist school. He did however receive success with the Spanish premiere of *La vida breve*, and also the *Siete Canciones Populares Españolas*, which helped solidify his status in his native country.

Although completed in Paris in 1914, this song cycle was based entirely upon late-nineteenth and early-twentieth century printed sources of Spanish folk music. More specifically, José Inzengas *Ecos de España (El Paño Moruno and Canción)*, Hernández's *Flores de España (Seguidilla Murciana)*, José Hurtados *100 Cantos Populares Asturianos (Asturiana)*, a play by the Álvarez brothers titled *Las flores (Nana)*, and Eduardo Ocón's *Colección de Aires Nacionales y Populares (Polo)*. *Jota* was composed entirely by Falla, but is inspired by the songs and dances of this genre.

The first two songs, *El Paño Moruno* and *Seguidilla Muriciana* hail from the Murcia region in Southeast Spain. The first song is based upon the folksong *El Paño*, and Falla uses almost the exact melody and an accompanimental figure from this song as the basis for his version. The lyrics speak of a “fine cloth”, which represents a woman, and the stain that causes her to be sold for less money is figuratively her premarital loss of virginity, a theme common to many songs in this cycle.

I. El Paño Moruno

The Moorish Cloth

Al paño fino,
en la tienda,
una mancha le cayó;
Por menos precio se vende,
Porque perdió su valor. ¡Ay!

Upon the fine cloth
in the store,
a stain fell;
It will sell for a lesser price
Because it lost its value. Ay!

The second song is a *seguidilla*, a moderately fast dance in triple meter whose lyrics originate from four-line poems. In performance, these lines can be broken up and freely repeated, and are often interrupted by solo guitar passages. It is usually scored in a major key, as it is in Falla’s version, and the melody begins on an off-beat. The melody here is almost unaltered from the original folk song, and teaches us the lesson that we should do unto others as we would have done unto ourselves, and that one should not enter into intimate relationships with *everyone* they met, for in the end no one will want them!

II. Seguidilla

Seguidilla

Cualquiera que el tejado
Tenga de vidrio,
No debe tirar piedras
Al del vecino.
Arrieros semos;
¡Puede que en el camino
Nos encontremos!
Por tu mucha inconstancia
Yo te comparo
Con peseta que corre
De mano en mano;
Que al fin se borra,
Y creyéndola falsa,
¡Nadie la toma!

Anyone who has a roof
Made of glass,
Should not throw stones
At his neighbor.
Let us be muleteers
It could be that on the road
we will meet!
For your great fickleness
I compare you
to a *peseta* that runs
from hand to hand;
which finally fades
and, believing it false,
no one will accept!

The third song, *Asturiana*, is from the Asturias region of Northwest Spain. The traditional instrument of this region is the Asturian bagpipe, or *gaita*, which utilizes a single-note drone. The drone is represented here by the oscillating octave pattern passed between the hands of the piano part.

III. Asturiana

Asturian

Por ver si me consolaba,
Arriméme a un pino verde,
Por ver si me consolaba.
Por verme llorar, lloraba.
Y el pino como era verde,
Por verme llorar, lloraba.

To see if it could console me
I snuggled up to a green pine tree,
To see if it could console me.
Upon seeing me weep, it wept.
And the pine tree, as it was green,
Upon seeing me weep, it wept.

Following this somber song is the fourth song, *Jota*, a dance most likely originating from the Aragon Region of Northeastern Spain. The *jota* can be found in distinct forms across the Kingdom of Spain, and is usually a quick, triple-meter dance performed by one or more couples accompanied by castanets. It characteristically utilizes repeating rhythmic patterns and changes of harmony, both of which are found in Falla's version. This song is the only one in the set that does not use an extant melody, and is completely of Falla's creation.

IV. Jota

Jota (Aragonese dance)

Dicen que no nos queremos	They say we do not love each other
Porque no nos ven hablar;	Because they do not see us speak;
A tu corazón y al mío	To your heart and to mine
Se lo pueden preguntar.	They should ask.
Ya me despido de tí,	Now I say goodbye to you,
De tu casa y tu ventana,	To your house and your window,
Y aunque no quiera tu madre,	Even though your mother does not approve,
Adiós, niña, hasta mañana.	Goodbye, sweetheart, until tomorrow.
Aunque no quiera tu madre...	Even though your mother does not approve...

The fifth song, *Nana*, is a lullaby of which the origins are debated by Falla scholars. Some say he heard this song at the end of a play titled *Las flores* while living in Paris, while others claim it was inspired by a lullaby sung to Falla as an infant by his mother and his wet nurse. Whatever its origins, the simplicity of the melody and the rocking accompaniment of the piano are hauntingly beautiful.

V. Nana

Lullaby

Duérmete, niño, duerme,
Duerme, mi alma,
Duérmete, lucerito
De la mañana.
Nanita, nana,
Nanita, nana.
Duérmete, lucerito
De la mañana.

Go to sleep, my child, sleep,
Sleep, my soul,
Go to sleep, little light
Of the morning.
Lulla-lullaby,
Lulla-lullaby,
Go to sleep, little light
Of the morning.

The sixth song, *Canción*, is an exact reproduction of a folksong from Inzenga's collection of folk music. The lyrics here are possibly the most difficult to interpret, but the allusions to the Mexican legend of "La Llorona" seem most likely. The legend says that *La Llorona*, or the wailing woman, was a mother who was betrayed by the father of her children, and in a jealous rage, drown their children in the lake one night. To this day, people claim that on the shores of a lake they see a woman dressed in white wailing for her slain children.

VI. Canción

Song

Por traidores, tus ojos,
voy a enterrarlos;
No sabes lo que cuesta,
"Del aire"
Niña, el mirarlos.
"Madre a la orilla"
Niña, el mirarlos.
"Madre".

Because your eyes are traitors,
I am going to bury them;
You do not know how hard it is,
"Of the air"
Little girl, to look at them.
"Mother at the shore"
Little girl, to look at them.
"Mother".

Dicen que no me quieres,
Ya me has querido...
Váyase lo ganado,
“Del aire”
Por lo perdido,
“Madre a la orilla”
Por lo perdido,
“Madre”.

They say you do not love me,
But that you had loved me...
Leave here, you won
“Of the air”
For what I have lost,
“Mother at the shore”
For what I have lost,
“Mother”.

The seventh and final song, *Polo*, is modeled on an Andalusian folksong. The original song is reworked here by Falla, and employs pitch and rhythm changes. The lyrics speak of a scorned lover, and the melismas in every phrase help convey her exasperation at the helpless situation. The indefatigable rhythm of the accompaniment mimics the impassioned Flamenco music of this region.

VII. Polo

Ay!
Guardo una, ¡Ay!
Guardo una, ¡Ay!
¡Guardo una pena en mi pecho,
¡Guardo una pena en mi pecho,
¡Ay!
Que a nadie se la diré!
Malhaya el amor, malhaya,
Malhaya el amor, malhaya, Ay!
¡Y quién me lo dió a entender!
¡Ay!

Polo

Ay!
I keep a, ay!
I keep a, ay!
I keep a sorrow in my chest.
I keep a sorrow in my chest,
Ay!
Of which I will tell no one!
Wretched love, wretched,
Wretched love, wretched, Ay!
And he who gave it to me will understand!
Ay!

This work is dedicated to Mme. Ida Godebska, a close friend of Falla's.

Numerous transcriptions have been made of these songs, including two orchestral arrangements and two arrangements for strings and piano, titled *Suite Populaire Espagnole* by Paul Kochanski for violin, and for violincello by Maurice Maréchal. The version performed in this recital was compiled by myself from various recordings, the original vocal score, and a transcription for viola made by Emilio Mateu and Miguel Zanetti.

Notas de Programa

Paul Desenne ~ *Tango Sabatier* (2003)

Nació 7 diciembre 1959. Caracas, Venezuela.

(Desde el sitio personal del compositor, www.pauldesenne.com)

Impregnado en la contrapunta de Bach, la música del siglo XVI, y las técnicas contemporáneas, e influenciado siempre por las formas ricas de la música popular y étnica de América Latina, 2009 Guggenheim Fellow Paul Desenne fue nacido en Caracas, Venezuela el 7 de diciembre, 1959 de un padre francés y una madre americana. Empezó sus estudios composicionales cuando tenía 14 años bajo el compositor griego Iannis Ioannidis, y como chelista era un miembro fundador de la Orquesta Juvenil Simón Bolívar en 1977. Movi6 a París, negando la oportunidad de estudiar la filosofía a *l'Ecole Normale Supérieure*, y estudió el chelo con Michel Strauss y Philippe Muller; la composición con Marc-Olivier Dupin, y Luc Ferrari; la música medieval con Marc Robert; la música de cámara con Gérard Caussé, Alain Meunier, Jean Moullière, y Maurice Bourgue; y la música barroca con William Christie. Ganó el primer premio para interpretación de chelo en el *Conservatoire National de Région de Boulogne Billancourt*, y el primer premio para interpretación de chelo en el *Conservatoire National Supérieur de Paris*, donde el decano del jurado fue el grande Pierre Fournier.

En París, empezó a componer sus primeras obras, y interpretaba la música clásica y los tangos además de adaptar las figuras elaboradas musicales y las ideas de la música popular de América del Sur a un formato de música de cámara. Regresando a Caracas en 1986, él tocaba con la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar por cuatro años y enseñó el chelo y la música de cámara en el Conservatorio Simón Bolívar, donde estaba encargado

del departamento de cuerdas. Interpretaba obras clásicas y obras contemporáneas de América Latina, incluyendo sus propias obras, en las Américas y en Europa, específicamente en el Barbican Centre en Londres, Weill Recital Hall en Nueva York, el Festival de Montpellier en Francia, el Festival Cervantino en México, entre otros.

Las obras de Desenne parece en grabaciones con artistas incluyendo Ensemble Maroá, Camerata de la Américas dirigido por Joel Sachs, Ensemble Gurrufío, Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho, Alonso Toro, Camerata Criolla, Luis Julio Toro, y el Caracas Clarinet Quartet. En 2010, su grabación *La Revoltosa* y su Sonata para Clarinete destacando Jorge Montilla estarían publicados y también su *Jaguar Songs*, una colección de sus obras para chelo destacando la chelista Nancy Green.

Además de los éxitos como compositor y intérprete, Sr. Desenne es un columnista musical por el periódico nacional venezolano *El Nacional*, y ha publicado ensayos satíricos en la revista famosa colombiana de las artes, *Revista Número*. En 2002-04, él creyó una sátira política semanal para el radio que fue emitido en Caracas por 25 semanas. En 2009, era nombrado Mejor Actor por el *Golden Gate Fiction and Documentary Festival* en San Francisco por su papel en la película corta *Andante ma non troppo*.

La obra tocado en este recital es titulado *Tango Sabatier*, nombrado por el lutier quien lo comisionó, Bernard Sabatier. La obra original fue escrito por una *arpegina*, una viola de cinco cuerdas con una cuerda mi natural bajo el do natural, que fue creado por Sr. Sabatier. Este sonata explora tres estilos y ambientes diferentes dentro del espectro amplio del tango moderno, pero busca afuera de los gestos normales de este género, siempre en un espíritu rítmico y coreográfico. La intensidad de esta obra es una

representación musical de esta energía colectiva, profundamente conectada a un trágico, poderoso aspecto del tango.

Incluido son tres movimientos- I. Caceroleando, II. Piazzolaberintus, y III. Rallentango-Milonga, de estos la primera estará interpretado. El título de este movimiento viene del verbo cacerolear, que significa golpear los cacharros de cocina para protestar un acción del gobierno. En este caso, el compositor está refiriendo a las protestas en Argentina y Venezuela que ocurrió durante el crisis bancario en 2002. Esta obra fue estrenado en Bordeaux, Francia en mayo del 2003 por Jean-Paul Minalli tocando la arpegina, y Véronique Goudin acompañando en el piano. Los tres movimientos rinda homenaje a la música del tango- el segundo movimiento rinda homenaje a Astor Piazzolla, y la última utiliza el 3+3+2 figura rítmica de la milonga.

Modesta Bor ~ *Sonata para Viola y Piano* (1960)

Nació 15 junio 1926. Juangriego, Isla de Margarita.

Murió 7 abril 1998. Mérida, Venezuela.

Modesta Bor fue uno de los músicos más influyentes en Venezuela durante el último siglo. Conocida como una educadora amable y generosa, su herencia vive en las varias obras y contribuciones al estudio de la música folklórica de Venezuela. Más destacada por sus obras corales, el deseo de Bor para preservar y divulgar la música folklórica de su país fue hecho por sus arreglos vocales que todavía están usados en la educación musical de los jóvenes venezolanos.

Nacido en la isla de Margarita, fuera de la costa de Venezuela, Modesta era influida como niña por su familia musical. Su padre, Armando Bor, fue guitarrista y cuatrista y su madre, Isabel Leandro, fue violinista quien ayudó en formar la Orquesta

Sinfónica de Venezuela. En su pueblo natal Juangriego, empezó a estudiar la teoría y el solfeo con Luis Manuel Gutiérrez y el piano con Alicia Caraballo Reyes en 1940. En 1942 cuando tenía 16 años, su familia movió a Caracas y Modesta empezó estudiar en el Conservatorio “Jose Ángel Lamas” con Vicente Emilio Sojo (la composición) y Elena de Arrarte (el piano). A la misma vez que estaba estudiando en la Universidad, Modesta trabajaba por el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales como cátedra del departamento de musicología desde 1948 a 1951.

Modesta estaba al punto de cumplir sus estudios en el conservatorio en 1951 cuando sufrió por el síndrome de Guillan-Barre, una enfermedad autoinmune que afectaba sus brazos y piernas, y por eso no podía terminar su examen final para ganar el título de interpretación de piano. Después de este tremendo evento, ella enfocó en su trabajo como compositora con Sr. Sojo. En 1959, ella terminó su título en composición con su obra *Suite en Tres Movimientos* para orquesta de cámara.

El año siguiente, Sra. Bor viajó a Rusia para estudiar con Aram Khachaturian en el Conservatorio Tchaikovsky en Moscú desde 1960 a 1962. Cuando llegó, ella presentó su Sonata para Viola a Khachaturian para su audición. Con Khachaturian tocando la parte de piano, y Modesta cantando la parte de viola, el dúo leyó el Sonata en total, y al terminarla Khachaturian la aceptó inmediatamente a su clase.

Después de terminar su título en Moscú, Bor regresó a Venezuela y ganó el puesto de directora del coro juvenil de la Universidad del Oriente en la ciudad de Lecherías por dos años. Ella regresó a Caracas en 1964 para trabajar con el Instituto Nacional de Folklore donde trabajaba como copista, transcritora, y arreglista de la música folklórica de Venezuela. Siguiendo su trabajo aquí, ganó el puesto de profesor de

composición en la Escuela de Música “José Lorenzo Llamozas” desde 1973 a 1990, y simultáneamente era la cátedra del departamento de música en la Universidad Central de Venezuela desde 1974 a 1989. Cuando tenía estos puestos pudo influenciar la próxima generación de compositores en Venezuela. En 1990, ella jubiló en Caracas, y movió a Mérida donde dio talleres y enseñaba en la escuela de música en la Universidad de los Andes.

Sus obras tempranas utilizan elementos folklóricos de Venezuela y el contrapunto, algunas influencias que su profesor de composición, Vicente Sojo, imprimía en ella. Después de 1960, ella empezó buscando su propia voz composicional, y implementaba más técnicas modernas como la atonalidad.

La *Sonata para Viola* viene de su época nacionalista, y estaba completado en marzo de 1960 en Caracas. Esta obra ganó el Premio Nacional de Música de Cámara en 1960, uno de los cinco premios musicales que ganó Modesta en su vida. Está dedicado al violista Lázaro Sternic, quien estrenó otra obra en este proyecto de disertación, la *Sonata para Viola* de Camargo Guarnieri, en Caracas en 1959.

La Sonata sigue una estructura tradicional de tres movimientos, con movimientos titulados *Allegretto*, *Madrigal*, y *Allegro Moderato*. El formato normal de rápido-lento-rápido está aplicado aquí ligeramente porque todos los movimientos tiene un sentido lánguido y reladajo. Esta obra solamente existe en la forma de una partichela, y el tercer movimiento está incompleto en el sentido que no tiene indicado ningunos articulaciones, ligados, o dinámicas. La parte de viola ha sido realizado y interpretado por mí misma, y refleja mi deseo de mantener las líneas líricas y fluidos que Bor utiliza en los primeros dos movimientos.

Francisco Mignone ~ 3 Valsas Brasileiras (1968)

Nació 3 septiembre 1897. São Paulo, Brasil.

Murió 2 febrero 1986. Rio de Janeiro, Brasil.

Junto con Camargo Guarnieri, Heitor Villa-Lobos, y Edino Kreiger, Francisco Mignone representa uno de los compositores más destacados en el movimiento nacionalístico brasileño. Prácticamente desconocido en los Estados Unidos, su popularidad en Brasil está segundo solamente a Villa-Lobos. Mignone compuso obras en cada género, pero está especialmente conocido por sus obras para piano solo.

Mignone empezó estudiando la flauta y el piano con su padre, Aferio Mignone, quien era flautista si mismo en la Orquesta Municipal do Teatro de São Paulo. Estas clases prematuras inspiraba en Francisco un fuerte ideología musical europeo, que está presente en su estilo de componer *bel canto*. Empezando en 1907, continuó sus estudios formales en la flauta, el piano, y la composición en el Conservatório Dramático de São Paulo donde se graduó en 1917.

La mayoría de la música de Mignone tiene un aire nacionalístico porque él estaba influido por el movimiento nacionalístico brasileño de su amigo de escuela y profesor, musicólogo Mário de Andrade. Debajo el seudónimo Chico Bororo, las primeras obras de Mignone eran de la música popular de Brasil, como la samba, la valsa, y el tango. Muy pocas de estas obras existen todavía, pero su propensión de utilizar la música folklórica de Brasil está evidente aún en sus primeras obras. Sus obras maduras muestran una mezcla entre los estilos folklóricos y clásicos, y el resultado es a la vez hermoso y profundo.

Los eruditos pongan las obras de Mignone en tres épocas: 1917-28, clasificado como su período romántico, 1929-60; destacando su interés en la música folklórica y popular bajo la tutela de Andrade; y finalmente 1960-86, cuando experimentaba con las técnicas del siglo XX, como la atonalidad, el serialismo, y el politonalidad, pero eventualmente regresó al nacionalismo y las canciones folklóricas como su fuente de inspiración.

Un punto decisivo en la carrera de Mignone ocurrió cuando un concierto de sus obras fue presentado en el Teatro Municipal de São Paulo en 1918, dirigido por su padre. Este concierto mostró que Mignone fue un compositor talentoso, y por el éxito que tenía en este concierto, la Comisión para Pensión Artística de São Paulo le otorgó una beca para estudiar en Italia. Viajó a Milano en 1920 para estudiar en el Conservatório de Milano con Vincenzo Ferroni, donde quedó hasta que 1929. Después de terminar su tiempo en Italia, regresó a São Paulo para enseñar la armonía en el Conservatório Dramático de São Paulo.

Durante 1937-8 Mignone estaba de gira en Europa dirigiendo varios grupos con éxito, y después viajó a los Estados Unidos en 1942 donde algunas de sus obras estaban interpretados por la Liga de los Compositores de Nueva York. En los próximos dos décadas él tenía varios puestos en Brasil, entre ellos era el director de música del Teatro Municipal, el Radio Ministério da Educação e Cultura, y Radio Globo.

Las tres valsas para la viola y el piano son transcripciones hecho por Mignone mismo de su otra composición *12 Valsas-Choro* para piano solo. Completado en 1968, esta transcripción es su segunda obra para viola y piano, la primera siendo una sonata en cuatro movimientos completado en 1962. Mignone rehacía su *Valsas-Choro* Num. 4,

Num. 5, y Num. 11 a *Valsa III- Vivo e com Entusiamso*, *Valsa I- Valsa Lenta*, y *Valsa II- Suave e delicato* respectivamente. Erudito brasileño Dr. Carlos Aleixo dos Reis describe el carácter general de estas valsa con la palabra brasileña *saudade*, una palabra que no tiene un equivalente preciso en el Español, pero puede ser descrito como el sentido completamente sentimental que uno tiene cuando está pensando nostálgicamente sobre su vida.

Manuel de Falla y Matheu ~ *Siete Canciones populares Españolas* (1914)

Nació 23 noviembre 1876. Cádiz, España.

Murió 14 noviembre 1946. Alta Gracia, Argentina.

Manuel de Falla y Matheu fue una figura prominente musical en el siglo XX en España cuya música reflejaba los cambios de estéticos populares en esa época. Un católico devoto quien nunca se casó ni tuvo hijos, el niñez de Falla en Cádiz fue enfocado en su deseo de ser autor. Escribió varios cuentos cortos y libretti, pero en el medio de los años 1890, él cambió su foco a la composición. Empezó estudiando el piano con su madre y después con José Tragó en el Conservatório de Madrid, donde él movió con su familia en el año 1900.

El año después que él movió a Madrid, Falla empezó estudiando la composición con Felipe Pedrell, un compositor catalan que también enseñó a Granados y Albéniz, y quien ayudó en formar las teorías armónicas de Falla. Él estudiaba con Pedrell por tres años, cuyo deseo era crear un movimiento nacionalistico que utiliza la historia rica de la música folklórica de España. La influencia de Pedrell aparece en los composiciones

tempranos de Falla, como *El amor brujo*, *Noche en los Jardines de España*, *El Sombrero de Tres Picos*, y los *Siete canciones populares Españolas*.

Frustrado por su incapacidad de ganar reconocimiento en su país natal, Falla aceptó una invitación de ser acompañante en una gira de Francia en 1907.

Eventualmente acomodó en París por los próximos siete años, absorbiendo e integrando el estilo impresionista en sus composiciones que era popular allá. Claude Debussy introdujo a Falla a la escena musical en París y sus influencias musicales se presentan en el uso de armonías extendidos en las obras de Falla de este época.

Su ópera *La vida breve*, que ganó un premio de la Academia de Bellas Artes en Madrid en 1905, finalmente era estrenando en 1913 en Nice. Estaba muy alabado y permitió a Falla ganar el aprobación que quería como compositor. Justo cuando ganó esta aprobación, Falla era forzado de regresar a España el próximo año cuando comenzó la Guerra Mundial I.

Cuando regresó a España, sus obras nuevas eran criticados por sus tendencias impresionísticas. Sin embargo, recibió éxitos por el estreno español de *La vida breve* y los *Siete canciones populares Españolas*, y eso le ayudó en solidificar su estatus en su país natal.

Aunque completado en París en 1914, este ciclo de canciones está basado en fuentes publicados de la música folklórica de España de los siglos XIX y XX. Específicamente, el *Ecos de España* de José Inzenga (*El Paño Moruno* y *Canción*), el *Flores de España* de Hernández (*Seguidilla Murciana*), el *100 Cantos Populares Asturianos* de José Hurtado (*Asturiana*), un obra de teatro de los hermanos Álvarez titulado *Las flores (Nana)*, y el *Colección de Aires Nacionales* de Eduardo Ocón (*Polo*).

Jota fue compuesto completamente por Falla, pero él tomó su inspiración de los canciones y bailes de este género.

Las primeras dos canciones, *El Paño Moruno* y *Seguidilla Muricana* proceden de la provincia Murcia en el Sureste de España. La primera canción está basado en la canción popular *El Paño* y Falla utiliza casi la misma melodía y figuras del acompañamiento de la canción original para hacer su versión. Los líricos hablan de un “pañó fino”, que representa una mujer, y una mancha que la causa vender por menos precio, que figuradamente es la pérdida de su virginidad antes de casar, una tema común en la mayoría de las canciones en este ciclo.

I. El Paño Moruno

The Moorish Cloth

Al paño fino,
en la tienda,
una mancha le cayó;
Por menos precio se vende,
Porque perdió su valor. ¡Ay!

Upon the fine cloth
in the store,
a stain fell;
It will sell for a lesser price
Because it lost its value. Ay!

La segunda canción es una seguidilla, un baile moderadamente rápido en un tiempo triple cuyos líricos provienen de una poema de cuatro líneas. Durante una interpretación, estas líneas puede estar separadas o repetidas liberalmente, y muchas veces están interrumpidos por pasajes de guitarra sola. Usualmente está en una tonalidad mayor, como parece en la versión de Falla, y la melodía comienza en un contratiempo. La melodía aquí está casi igual a la canción original, y nos enseña que deberíamos tratar a los otros como queremos estar tratado, y que nadie debe entrar en una relación íntima con *cada* persona que se encuentra, porque al final nadie le va a querer!

II. Seguidilla

Seguidilla

Cualquiera que el tejado
Tenga de vidrio,
No debe tirar piedras
Al del vecino.
Arrieros semos;
¡Puede que en el camino
Nos encontremos!
Por tu mucha inconstancia
Yo te comparo
Con peseta que corre
De mano en mano;
Que al fin se borra,
Y creyéndola falsa,
¡Nadie la toma!

Anyone who has a roof
Made of glass,
Should not throw stones
At his neighbor.
Let us be muleteers
It could be that on the road
we will meet!
For your great fickleness
I compare you
to a *peseta* that runs
from hand to hand;
which finally fades
and, believing it false,
no one will accept!

La tercera canción, *Asturiana*, es de la provincia Asturias en el Noroeste de España. El instrumento tradicional de este región es la gaita que utiliza un zumbido de una sola nota. El zumbido está representado aquí por la figura oscilando de una octava que está pasado entre las dos manos del parte del piano.

III. Asturiana

Asturian

Por ver si me consolaba,
Arriméme a un pino verde,
Por ver si me consolaba.

To see if it could console me
I snuggled up to a green pine tree,
To see if it could console me.

Por verme llorar, lloraba.
Y el pino como era verde,
Por verme llorar, lloraba.

Upon seeing me weep, it wept.
And the pine tree, as it was green,
Upon seeing me weep, it wept.

Siguiendo esta canción sombría es la cuarta canción, *Jota*, un baile probablemente de la provincia Aragón en el Noreste de España. Uno puede encontrar la jota en formas distintas entre todo el Reino de España, y es un baile rápido, a tiempo triple bailado por uno o más parejas y acompañado por castañuelas. Característicamente utiliza figuras rítmicas y cambios de armonía, y podemos encontrar ambos en la versión de Falla. Esta canción es la única en este ciclo que no utiliza una melodía existente y es totalmente la creación de Falla.

IV. Jota

Jota (Aragonese dance)

Dicen que no nos queremos
Porque no nos ven hablar;
A tu corazón y al mío
Se lo pueden preguntar.
Ya me despido de tí,
De tu casa y tu ventana,
Y aunque no quiera tu madre,
Adiós, niña, hasta mañana.
Aunque no quiera tu madre...

They say we do not love each other
Because they do not see us speak;
To your heart and to mine
They should ask.
Now I say goodbye to you,
To your house and your window,
Even though your mother does not approve,
Goodbye, sweetheart, until tomorrow.
Even though your mother does not approve...

La quinta canción, *Nana*, es una nana de cual los orígenes son discutidos por los eruditos de Falla. Algunos dicen que él oyó esta canción al final de una obra de teatro titulado *Las flores* mientras estaba viviendo en París, y otros dicen que estaba inspirado por una nana que cantaba su madre y su nodriza cuando era infante. No importa su

origen sino que la melodía simple y el acompañamiento meciendo del piano están evocadores.

V. Nana

Lullaby

Duérmete, niño, duerme,
Duerme, mi alma,
Duérmete, lucerito
De la mañana.
Nanita, nana,
Nanita, nana.
Duérmete, lucerito
De la mañana.

Go to sleep, my child, sleep,
Sleep, my soul,
Go to sleep, little light
Of the morning.
Lulla-lullaby,
Lulla-lullaby,
Go to sleep, little light
Of the morning.

La sexta canción, *Canción*, es una reproducción exacta de una canción folklórica en la colección de Sr. Inzenga. Los líricos aquí son lo más difícil de interpretar, pero las alusiones a la leyenda mexicana de La Llorona parece lo más probable. La leyenda dice que La Llorona fue una madre quien estuvo engañada por el padre de sus hijos, y en una rabia celosa, ahogó a sus hijos en un lago una noche. Todavía hay gente que juran que ven a una mujer vestido en blanco en la orilla de un lago llorando por sus niños matados.

VI. Canción

Song

Por traidores, tus ojos,
voy a enterrarlos;
No sabes lo que cuesta,
“Del aire”
Niña, el mirarlos.
“Madre a la orilla”

Because your eyes are traitors,
I am going to bury them;
You do not know how hard it is,
“Of the air”
Little girl, to look at them.
“Mother at the shore”

Niña, el mirarlos.

“Madre”.

Dicen que no me quieres,

Ya me has querido...

Váyase lo ganado,

“Del aire”

Por lo perdido,

“Madre a la orilla”

Por lo perdido,

“Madre”.

Little girl, to look at them.

“Mother”.

They say you do not love me,

But that you had loved me...

Leave here, you won

“Of the air”

For what I have lost,

“Mother at the shore”

For what I have lost,

“Mother”.

La séptima y última canción, *Polo*, sigue el modelo de una canción folklórica de la provincia Andalucía. La canción original está rehecho aquí por Falla, y utiliza cambios de notas y del rítmico. Los líricos hablan de un amante despreciado, y las melismas en cada frase ayuda evocar su desesperación con la situación. El ritmo infatigable en el acompañamiento imita la música apasionado del Flamenco de este región.

VII. Polo

Polo

Ay!

Guardo una, ¡Ay!

Guardo una, ¡Ay!

¡Guardo una pena en mi pecho,

¡Guardo una pena en mi pecho,

¡Ay!

Que a nadie se la diré!

Malhaya el amor, malhaya,

Malhaya el amor, malhaya, Ay!

¡Y quién me lo dió a entender!

¡Ay!

Ay!

I keep a, ay!

I keep a, ay!

I keep a sorrow in my chest.

I keep a sorrow in my chest,

Ay!

Of which I will tell no one!

Wretched love, wretched,

Wretched love, wretched, Ay!

And he who gave it to me will understand!

Ay!

Esta obra está dedicado a Mme. Ida Godebska, un amiga íntima de Falla. Hay varios transcripciones de estas canciones, incluyendo dos arreglos orquestales y dos arreglos para cuerdas y piano, titulado *Suite Populaire Espagnole*, por Paul Kochanski para violín, y para violonchello por Maurice Maréchal. La versión tocado en este recital fue hecho por mí misma, y es una compilación de varias grabaciones, la partitura vocal original, y una transcripción para viola hecho por Emilio Mateu y Miguel Zanetti.

Appendix

Complete List of Works Found

1. Arizaga, Rodolfo. Ciaccona per viola.
2. Barroso, Sergio. Concerto for viola and orchestra.
3. Becerra-Schmidt, Gustavo. Concierto para viola y orquesta: 2003
4. Becerra-Schmidt, Gustavo. Rapsodia para viola sola.
5. Becerra-Schmidt, Gustavo. Sonata para viola y piano, 1925.
6. Benejam, Lluís. Concert per a viola i orquestra. 1914-1968.
7. Benejam, Lluís. Sonata per a viola i piano núm. 1 / 1914-1968.
8. Benejam, Lluís. Sonata num. 2, viola i piano (1959).
9. Blauth, Brenno. Sonata para viola e piano.
10. Bor, Modesta. Sonata para Viola y Piano.
11. Botto, Carlos. Fantasi´a para viola y piano, op. 15.
12. Campo, Conrado. Pequeña pieza, viola y piano, op. 6.
13. Cardozo, Orlando. Arreglos de música venezolana de camera.
14. Carrillo, Julian. Capricho para viola en 4°, 8° y 16° de tono para viola sola.
15. Cordero, Roque. Tres mensajes breves, for viola and piano.
16. Curitiba, Henrique de. Cornell impressions four short pieces for viola and piano.
17. De Falla, Manuel. Siete Canciones Populares Españolas.
18. Delano, Jack. La bella de Loiza: suite de ballet, Sonata para viola y piano.
19. Del Campo, Conrado. Romanza.
20. Desenne, Paul. Tango Sabatier.
21. Diaz-Jerez, Gustavo. Sonata para viola y piano.
22. Dublanc, Emilio. Sonata, viola y piano (1942).
23. Dworecki, Perez. Revival Brazilian music for viola & piano.
24. Enriquez, Manuel. Cuatro piezas para viola y piano.
25. Enriquez, Manuel. Tres invenciones para flaute y viola.
26. Ficher, Jacobo. Sonata para viola y piano, op. 80.
27. Ficher, Jacobo. Tres piezas para viola y piano, op. 76.
28. Fleta Polo, F. Impromptu no 28, 1985, duo de violi´ i viola.
29. Fleta Polo, F. Impromptu num. 17, op. 79, per a viola i contrabaix.
30. Fleta Polo, F. Sonata per a viola sola.
31. Fried, Minita. Duo para violin y viola (1945).
32. Gandini, Gerardo. Trioneiron 1978 clarinete, viola, piano.
33. Garay, Sindo. La Bayamesa.
34. Guarnieri, Camargo. Sonata para viola e piano.
35. Guastavino, Carlos. Argentinian songs.
36. Guastavino, Carlos. La rosa y el sauce : canto y piano.
37. Guastavino, Carlos. Se Equivoco La Paloma.
38. Hernandez-Hidalgo, Omar. La viola espiritual musica mexicana para viola y piano del siglo XX.

39. Koc, Marcelo. Concierto para viola y orquesta, 1983.
40. Kovach, Andor. Sonata para viola e piano.
41. Krieger, Edino. Brasiliana.
42. Lacerda, Osvaldo. Appassionato, Cantilena e Toccata.
43. Lavallo, Armando. Concierto para viola y orquesta de cuerda.
44. Letelier Llona, Alfonso. Sonata para viola y piano.
45. Lima, Souza. Chorinho para viola e piano.
46. Mendoza, Emilio. Alborada for viola and piano.
47. Mignone, Francisco. Tres Valsas Brasileiras.
48. Monaco, Alfredo. Sonata para dos violines, viola y cello.
49. Moncayo, Jose. Sonata para viola y piano.
50. Nobre, Marlos. Sonata para viola-solo, 1963.
51. Orrego Salas, Juan. Mobili [op. 63] para viola y piano.
52. Orrego Salas, Juan. Sonata a duo : para violin y viola, opus 11.
53. Panisello, Fabian. Fabian Panisello, a portrait.
54. Perini, Mario. Serie criolla para viola sola.
55. Piazzolla, Astor. Dos Piezas Breves.
56. Piazzolla, Astor. Le Gran Tango.
57. Renosto, Paolo. Avant d'écrire per viola e pianoforte.
58. Saenz, Pedro. Dos elegias.
59. Saenz, Pedro. Movimiento perpetuo.
60. Salgado, Luis. Concierto en fa mayor para viola y gran orquesta.
61. Sandi, Luis. Hoja de Album 2 para viola y piano.
62. Santoro, Claudio. Adagio para violoncelo ou viola e piano (1946).
63. Serebrier, Jose. Sonata for viola alone (1955).
64. Solare, Juan. Trenodia para viola sola.
65. Spies, Claudio. Impromptu Viopiacem (duo for viola and keyboard instruments).
66. Turina, Joaquin. Scene andalouse pour alto, piano et quatuor a' cordes.
67. Villa-Lobos, Heitor. Duo para Violín y Viola.
68. Vega, Aurelio. Soliloquio para viola y piano.

Bibliography

- Amat, Carlos Gómez. "Turina, Joaquín." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/28603> (accessed February 28, 2011).
- Béhague, Gerard. "Guarnieri, Camargo." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11904>. (accessed February 27, 2011).
- Béhague, Gerard. "Krieger, Edino." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15537> (accessed March 01, 2011).
- Béhague, Gerard. "Mignone, Francisco." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18634>. (accessed February, 21, 2011).
- Béhague, Gerard and Irma Ruiz. "Argentina." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01218> (accessed March 15, 2011).
- Béhague, Gerard, et al. "Venezuela." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29151> (accessed March 15, 2011)
- Benejam i Agell, Lluís. *Sonata "Moments Musicals"*. Barcelona: Clivis, 1997.
- Bor, Modesta. *Sonata para Viola y Piano*. Manuscript.
- Carillo, César Alejandro. "Modesta Bor « Musicarillo." accessed March 06, 2011, <http://musicarrillo.wordpress.com/tag/modesta-bor/>.
- "Clivis Publisher Scores" Clivis Publicacions Partitures, accessed April 01, 2009, <http://www.clivis-music.com/indexangles.html>.
- DeBiaggi, Emerson L. 1996. "Brazilian art-music in the post-nationalist period: three compositions for viola" (PhD diss., University of California, Santa Barbara, 1996).
- de Falla, Manuel. *Siete Canciones Poulares Españolas*. Madrid: Manuel de Falla Ediciones, S.L., 1993.
- del Campo, Conrado. *Romanza*. Madrid: EMEC, 1990.

- Desenne, Paul. *Tango Sabatier*. Score printed by composer.
- Dos Reis, Dr. Carlos Aleixo. "Brazilian Music for Viola Francisco Mignone's Valsa Lenta." *Journal of the American Viola Society* 25 (2009).
- "Francisco Fleta Polo." Clivis Publicacions Partitures, accessed March 01, 2011, <http://www.clivis-music.com/compositors/autors/FranciscoFleta/FranciscoFleta.html>.
- García Torrelles, Pablo. "Cataogación, Estudio, Análisis Y Criterios De Interpretación De Las Sonatas Para Viola Y Piano De Compositores Españoles Del Siglo XX" (PhD. diss., Universidad De Granada, 2005).
- Guarnieri, Camargo. *Sonata para Viola*. Manuscript.
- Haney, Denice Joanne. "Music for Viola and Piano by Latin American Composers: Recording and Program Notes" (PhD. diss., Arizon State University, 1993).
- Harper, Nancy Lee. *Manuel De Falla: His Life and Music*. Lanham, MD: Scarecrow, 2005.
- Heine, Christiane. "Campo, Conrado del." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04698>. (accessed Mar 01, 2011).
- Hess, Carol A. "Falla, Manuel de." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09266>. (accessed March 04, 2011).
- Hess, Carol A. *Sacred Passions: the Life and Music of Manuel De Falla*. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Iglesias, Antonio. "Num 4. Conrado Del Campo", ORCAM. Orquesta Y Coro De La Comunidad De Madrid. Orquesta Titular Del Teatro De La Zarzuela, accessed March 01, 2011, <http://www.orcam.org/>.
- "Joaquín Turina, Sitio Oficial", accessed February 28, 2011, <http://www.joaquinturina.com/home.html>.
- Kirtley, Bacil F. "'La Llorona' and Related Themes." *Western Folklore* 19, No. 3 (July, 1960): 155-168.
- Klughertz, Laura. *A Bibliographical Guide to Spanish Music for the Violin and Viola, 1900-1997*. Westport, CT: Greenwood, 1998.
- Krieger, Edino. *Brasiliana*. Rio de Janiero: LK, 1983.

- Mignone, Francisco. *Tres Valsas Brasileiras*. Manuscript.
- Moncayo, José Pablo. *Sonata para Viola*. México, D.F.: Ediciones Mexicanas de Música, 1991.
- Moore, Tom. "An Interview with Edino Krieger.", *Música Brasileira from A-Z*, accessed March 01, 2011, <http://musicabrasileira.org/reviewsinterviews/krieger.html>.
- Parra, Cira. "Musical tendencies in Venezuelan nationalism in Modesta Bor's music." *Revista de Investigación* 34, no. 69 (April 2010): 77-105.
- Pérez, Ricardo Miranda. "Moncayo, José Pablo." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18936>. (accessed February, 22, 2011).
- Piazzolla, Astor. *Dos Piezas Breves*. Buenos Aires: Tonos, 1987.
- Polo, Francisco Fleta. *Impromptu número 22, Op. 79*. Barcelona: Clivis, 1998.
- Sarro, Felipe. "Mozart Camargo Guarnieri", Piano Society, accessed March 01, 2011, <http://www.pianosociety.com/cms/index.php?section=2172>.
- Seitz, Elizabeth Anne. "Manuel De Falla's Years in Paris, 1907-1914" (PhD diss., Boston University, 1995).
- Téllez, Carmen Helena. "Bor, Modesta." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46806>. (accessed February, 21, 2011).
- Torrelles, Pablo García. "Catalogación, Estudio, Análisis y Criterios de Interpretación de las Sonatas para Viola y Piano de Compositores Españoles del Siglo XX" (PhD diss., Universidad de Granada, 2005).
- Torres-Chibras, Armando Ramon. "José Pablo Moncayo, Mexican Composer and Conductor: A Survey of His Life with a Historical Perspective of His Time" (PhD diss., University of Missouri-Kansas City, 2002).
- Turina, Joaquín. *Scene Andalouse, Op. 7*. Leipzig: Breitkopf and Härtel, 1913.
- Verhaalen, S. Marion Verhaalen. "Camargo Guarnieri: A Celebration of Brasil's Foremost National Composer at 70." *Music Educators Journal* 63.6 (1977): 54-56.
- Way, Joseph. "Manuel De Falla." Fuguemasters, accessed March 04, 2011, <http://www.fuguemasters.com/defalla.html>.

Discography

Asturiana- Songs from Spain and Argentina. With Kim Kashkashian and Robert Levin.
Kim Kashkashian. © 2007 by ECM Records. 000967902. Compact Disc.

Benejam: 3 String Sonatas. With Evgueni Gratch, Ashan Pillai, Damian Martinez and
Albert Attenelle. © 2002 by ASV. CD DCA 1167. Compact Disc.

Brazilian Music for Viola and Piano. With Barbara Westphal and Christian Ruvolo.
© 2010 by Centaur Records. CRC 3052. Compact Disc.

Remembrances from Home. With Christina Placilla and Hector Landa. © 2010 by
Centaur Records. DCD 3045. Compact Disc.

The Unknown Piazzolla. With Nardo Poy and Allison Brewster Franzetti. © 1999 by
Chesky Records. CD 190. Compact Disc.

Turina: Chamber Music. With the Amigos String Quartet. © 2006 by Meridian
Records. 84443. Compact Disc.