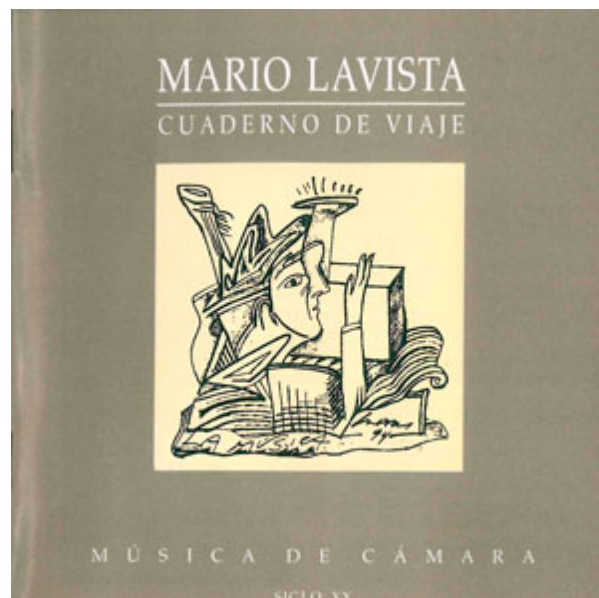


## Repositorio de Investigación y Educación Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Mario Lavista Cuaderno de viaje, varios intérpretes, México: Conaculta,  
INBA, Cenidim, UNAM, 1994 (siglo XX, vol. XII) [CD]

Mario Lavista

## Cuaderno de viaje

- |   |   |        |
|---|---|--------|
| 1 | <b>Madrigal</b> (1985)<br>para clarinete en si bemol<br>Luis Humberto Ramos, clarinete  | 8'05"  |
| 2 | <b>Marsias</b> (1982)<br>para oboe y 8 copas de cristal<br>Roberto Kolb, oboe   | 8'53"  |
| 3 | <b>Lamento a la memoria de Raúl Lavista</b> (1981)<br>para flauta baja<br>Marielena Arizpe, flauta baja   | 7'17"  |
|   | <b>Cuaderno de viaje</b> (1989)<br>dos piezas para viola  |        |
| 4 | I   | 4'27"  |
| 5 | II<br>Maurizio Barbetti, viola  | 6'53"  |
| 6 | <b>Cuicani</b> (1985)<br>para flauta y clarinete en si bemol<br>Marielena Arizpe, flauta<br>Luis Humberto Ramos, clarinete  | 10'41" |
| 7 | <b>Cante</b> (1980)<br>para dos guitarras<br>Dúo Castañón-Bañuelos  | 10'48" |
| 8 | <b>Responsorio in memoriam Roldolfo Halffter</b> (1988)<br>para fagot, 2 bombos y 4 campanas tubulares<br>Wendy Holdaway, fagot<br>Ricardo Gallardo y Alonso Mendoza, percusiones | 12'23" |

CNCA / INBA / UNAM / CENIDIM

DDD

Duración total: 70'41"

© Hecho en México • Printed in Mexico 1994

# MARIO LAVISTA

---

## CUADERNO DE VIAJE



M Ú S I C A D E C Á M A R A

SIGLO XX

*Mario Lavista*  
**Cuaderno  
de viaje**

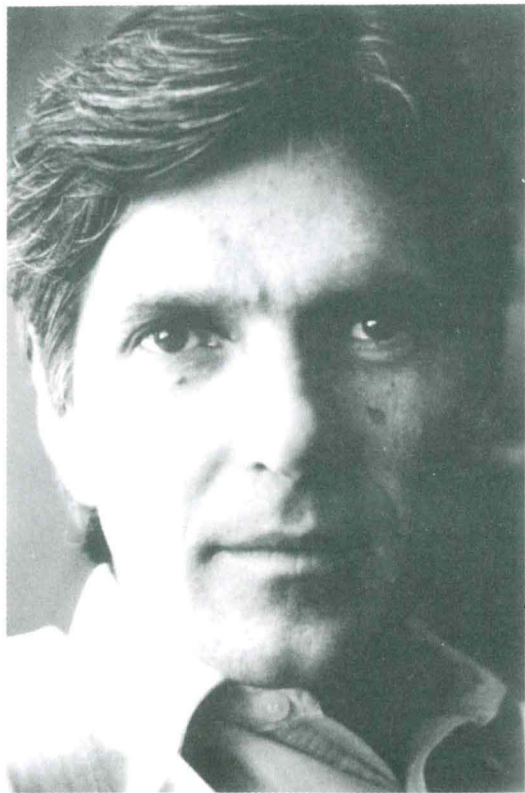


Foto: Silvia Fernández

*Mario Lavista*  
**Cuaderno de viaje**

**E**ste *Cuaderno de viaje* de Mario Lavista (1943) no es sólo la bitácora musical de una década de trabajo, sino también la realización parcial de una de sus principales preocupaciones creativas: la composición de una serie de obras instrumentales en las que los instrumentos son tratados de un modo nuevo, siendo llamados a producir no sólo sus sonidos tradicionales, sino también toda una gama de nuevos recursos sonoros como los microtonos, los multifónicos, las digitaciones alternativas, los armónicos. Con la suma de todos estos recursos, cada obra instrumental de Lavista se convierte en una parte integral de lo que se conoce como renacimiento instrumental, y en una etapa más de este viaje que es, ante todo, un viaje de exploración.



**E**n el título de *Madrigal* (1985) parece haber una referencia al madrigal renacentista, pero el compositor se refiere en realidad a una forma musical de la Edad Media llamada también madrigal, que era una composición a una voz o cuando mucho a dos voces, a diferencia del madrigal renacentista, plenamente polifónico. En el *Madrigal* de Lavista, en particular en su primera parte de *tempo* rápido, el clarinete toca una nota pedal (re bemol) y al mismo tiempo teje alternativamente sendas melodías por encima y por debajo de ese pedal. Así, se crea la ilusión de que se escuchan tres clarinetes: uno en el registro agudo, uno que sostiene el pedal, y uno en el registro grave. La impresión de textura polifónica así creada se refuerza con la rápida alternancia de las notas. La segunda parte de *Madrigal* está concebida en un *tempo* lento, y en ella el compositor utiliza los multifónicos y las digitaciones alternativas como medio de presentar notas iguales con colores distintos. La pieza termina con un coral a base de multifónicos, que hacia el final queda en una sola nota. Aunque la segunda parte de *Madrigal* presenta un tratamiento seccional y diversos cambios de *tempo*, la obra está planteada básicamente como una forma binaria. El material de la primera parte de *Madrigal* fue retomado más tarde por Lavista en una adaptación para clarinete, viola y violoncello, y utilizado como tema de una serie de televisión sobre Octavio Paz y su obra.

*Madrigal* está dedicada a Luis Humberto Ramos, quien la estrenó en la Galería Metropolitana de la Universidad Autónoma Metropolitana el 21 de noviembre de 1985, en el marco de un concierto dedicado por entero a la música de cámara de Mario Lavista.

**L**a partitura de *Marsias* lleva un epígrafe tomado de un relato homónimo de Luis Cernuda: "Marsias alentó, suspiró una y otra vez a través de las cañas enlazadas obteniendo sonos más y más dulces y misteriosos que eran como la voz secreta de su corazón." La idea original para la obra surge cuando Mario Lavista conoce la leyenda del sátiro frigio Marsias, que descubre el aulós, instrumento de doble caña antecesor del oboe, inventado por Palas Atenea. El sátiro comienza a tocar el aulós, se enamora de su sonido, y cuando llega a dominar el instrumento, reta a Apolo a una competencia musical. Apolo, dios de la música, acepta el reto, y la competencia se lleva a cabo ante un jurado.

El primero en tocar es Marsias, y de acuerdo al relato de Cernuda, los oyentes quedan maravillados por los sonidos que Marsias produce en el aulós. Cuando Marsias termina de tocar sigue el turno de Apolo, quien toca la lira y supera a Marsias. El dios es declarado vencedor, y como castigo a su derrota y su soberbia, Marsias es desollado vivo. De sus lágrimas y su sangre nace el río Marsias, que atraviesa el Asia Menor.

En la historia de Marsias es posible detectar una alegoría: el sátiro representa al poeta en su eterna búsqueda de la expresión perfecta, misma que le está vedada porque la perfección es provincia exclusiva de los dioses. En su intento de acercarse a la divinidad por medio de la perfección, el poeta, el artista (Marsias) está condenado al fracaso.

En *Marsias*, Mario Lavista propone la interacción de un oboe y un juego de ocho copas de cristal (tocadas por seis músicos) que forman un campo armónico basado en quintas justas, es decir, en intervalos de consonancia perfecta identificados con la divinidad. Estas quintas son enlazadas por tritonos, o sea, por el *diabolus in musica*, un intervalo imperfecto, terrenal. En ocasiones, el oboe se



integra a ese campo armónico, y en ocasiones lo contradice. A lo largo de la obra, el campo armónico creado por las copas de cristal funciona como una especie de burbuja al interior de la cual se mueve el oboe. Por cierto, el empleo de intervalos de quinta enlazados por tritonos es una constante armónica en la obra de Mario Lavista, y es particularmente evidente en obras como *Ficciones* (1980) para orquesta.

*Marsias* fue escrita en 1982 y estrenada el 24 de octubre de ese año en el Museo Nacional de Arte por la oboísta Leonora Saavedra, a quien está dedicada la partitura.

**L***amento a la muerte de Raúl Lavista* data de 1981. La partitura lleva este epígrafe: "No me atrevo a elevar la voz en este silencio porque temo turbar a los moradores del cielo". El texto es de Li-Po, gran poeta chino de la dinastía Tang. La obra está escrita para flauta baja amplificadora, y la razón de la elección del instrumento es explicada así por Lavista: "En esa época yo estaba componiendo mucha música para flauta, gracias a Marielena Arizpe, quien me hizo descubrir las posibilidades de este instrumento. Conocí, además, una leyenda japonesa que dice que el sonido de la flauta es el único sonido que los muertos pueden escuchar. Como toda leyenda, tiene un gran fondo de verdad, y yo estoy convencido de que cada vez que esté *Lamento* se toca, Raúl Lavista lo escucha".

La obra fue escrita con motivo de la muerte de Raúl Lavista (1914-1980), tío del compositor, y uno de los más importantes autores de música cinematográfica en México. Al componer esta obra, Mario Lavista continúa con una importante tradición de la música occidental, la creación de lamentaciones musicales a la

memoria de músicos ilustres. El antecedente más antiguo data del siglo XIV, y es el lamento escrito por Franciscus Andrieu a la muerte de Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377). Sobre su *Lamento a la muerte de Raúl Lavista*, el compositor afirma: "Al retomar esta antigua tradición de la música occidental, compuse la primera obra religiosa de mi catálogo; las otras dos son el *Responsorio in memoriam Rodolfo Halffter* (1988) y *Lacrymosa a la muerte de Gerhart Muench* (1993). Estas obras de música fúnebre religiosa me van a llevar tarde o temprano a componer una misa, que es uno de mis grandes deseos."

Este *Lamento* consta de dos partes. En la primera, la flauta baja canta una extensa melodía, basada en intervalos de quinta, a la que el compositor asigna la función de un recitativo, como la voz de un sacerdote que está oficiando el rito fúnebre. La segunda parte de la obra está basada en multifónicos, en acordes de la flauta que son la expresión metafórica de un coro que responde a la invocación planteada por el recitativo.

*Lamento a la muerte de Raúl Lavista* fue estrenada el primero de abril de 1981 por Marielena Arizpe, en uno de los conciertos del Tercer Foro Internacional de Música Nueva.

**C***uaderno de viaje* (1989), la obra que da título a este disco, fue escrita para el violista italiano Maurizio Barbetti. En el año de 1988, con parte de los recursos obtenidos por la Beca Guggenheim, Mario Lavista realiza un extenso viaje por Italia en compañía de su hija Claudia. En el pequeño pueblo de Pollenza, donde habita el notable contrabajista Stefano Scodanibbio,

conoce a Maurizio Barbetti, quien le sugiere la posibilidad de componer una obra para viola sola. Es en Pollenza donde Lavista comienza a hacer los primeros apuntes para la obra, que son leídos ahí mismo por Barbetti. Surge así la primera de las dos piezas del *Cuaderno de viaje*; la otra es escrita durante el resto del trayecto por Italia. La obra es, pues, un par de estudios en armónicos para viola sola, y es la segunda obra escrita por Lavista para un instrumento de cuerda; la primera es *Dusk* (1980) para contrabajo solo, dedicada a Bertram Turetzky. A pesar del título, *Cuaderno de viaje* no es una descripción del trayecto por Italia; es una exploración profunda de las posibilidades de la viola en el ámbito de los armónicos, escrita a la luz de la experiencia previa de *Reflejos de la noche* (1984), cuarteto de cuerdas escrito por Lavista íntegramente en armónicos. Después de terminar la versión original de *Cuaderno de viaje*, el compositor realiza una versión para violoncello solo, que es estrenada por Bozena Slawinska.

En su versión original para viola, *Cuaderno de viaje* fue estrenada por Maurizio Barbetti en el Festival Gaudeamus de Holanda, en 1990. La partitura fue dedicada por el compositor a su hija, y está editada en Italia.

**C***uicani* (El cantor) debe su título a un poema surgido en la cultura tolteca, la cultura de los grandes artistas del México prehispánico:

El cantor, el que alza la voz  
De sonido claro y bueno  
Da de sí sonido bajo y tiple

Esa dualidad sonora del poema tolteca se refleja en la dotación de flauta y clarinete de *Cuicani*. Originalmente, la pieza fue escrita para flauta y oboe, y así fue estrenada por la flautista Marielena Arizpe y la oboísta Leonora Saavedra. A raíz de la audición de esta versión, Mario Lavista llegó a la conclusión de que flauta y oboe son instrumentos básicamente incompatibles para un discurso sonoro de este tipo; retiró la partitura y tomando como base el mismo material, transformó *Cuicani* en una obra para flauta y clarinete. Como fuente de inspiración para la realización de la pieza, Lavista alude a otra parte del poema citado:

El buen cantor todo lo guarda en su corazón  
De todo se acuerda, nada se le olvida  
El mal cantor suena como campana rota  
Ayuno y seco como una piedra  
Su corazón está muerto  
Está comido por las hormigas  
Nada sabe su corazón

Dice Mario Lavista: "Creo que es un poema muy hermoso. Habla no sólo del cantor, del músico, sino de aquel que habla sinceramente desde el fondo de su corazón y puede llegar al corazón del oyente."

Así, el sonido bajo y tiple del poema tolteca son reflejados respectivamente por el clarinete y la flauta, en un discurso a dos voces que en algunas secciones de la obra, por el uso de multifónicos en ambos instrumentos, se convierte en un verdadero coral. Además, en el transcurso de *Cuicani*, las líneas melódicas se cruzan y los instrumentos cambian de registro: la flauta en el registro bajo, el clarinete en el registro agudo, y en ocasiones, fundiéndose en unísono.

La versión final de *Cuicani* (1985) está dedicada a Salvador Flores, y fue estrenada por la flautista Marielena Arizpe y el clarinetista Luis Humberto Ramos en el mismo lugar y fecha que *Madrigal*.

**M**ario Lavista compuso *Cante* (1980) como un homenaje a los ochenta años del compositor Rodolfo Halffter. Si en el título hay una referencia directa al cante jondo, lo cierto es que la obra es flamenca en su esencia, mas no en su contenido explícito. Los temas de *Cante* están contruidos sobre los equivalentes musicales de las letras H-A-F-F-E del apellido del compositor homenajeado, y son tratados por Lavista de una manera kaleidoscópica, lenta y expansiva. La primera parte de la obra se caracteriza por el empleo de las cuerdas cruzadas y por una propuesta rítmica en la que las guitarras están siempre a contratiempo. En la segunda parte de *Cante*, Lavista trabaja exclusivamente a base de armónicos, procedimiento que habría de retomar en *Reflejos de la noche* (1984) para cuarteto de cuerdas y *Cuaderno de viaje* (1989) para viola. Austera, rigurosa y de una notable economía de medios, *Cante* es una pieza etérea y contemplativa que se va desvaneciendo lentamente hasta desaparecer.

La obra fue estrenada por el Dúo Castañon-Bañuelos, al que está dedicada, durante el Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea celebrado en Madrid en 1980.

**R**esponsorio (1988), para fagot y percusiones, es otro ejemplo de la tradición de componer músicas fúnebres en memoria de músicos ilustres. En este caso, la obra está escrita a la memoria de Rodolfo Halffter (1900-1987), compositor con el que Mario Lavista tuvo una relación muy cercana. Como en el caso de *Lamento*, la partitura de *Responsorio* lleva un epígrafe del poeta chino Li-Po, que dice así: "El que vive es un viajero en tránsito, el que muere es un hombre que torna a su morada."

La dotación de percusiones que acompaña al fagot en *Responsorio* está formada por cuatro campanas tubulares y dos bombos, que pueden ser ejecutados por dos o cuatro percussionistas, en la medida en que se quiera dar a la obra un carácter más ritual y teatral. ¿Por qué los bombos? Por el aprecio que Lavista le tiene al *Requiem* de Verdi, en cuyo *Dies irae* el bombo tiene una importancia destacada, y por el recuerdo que el compositor guarda de algunos funerales en remotos pueblos mexicanos, en los que la banda que acompaña la procesión lleva un bombo que marca el ritmo fúnebre. Dice el compositor: "Creo que la función de la música en ese momento es la de ayudar a que el alma humana se separe del cuerpo. Esta separación del cuerpo no es fácil, porque esa alma ha habitado en ese cuerpo durante un largo tiempo. Cuando el cuerpo muere, el alma debe encontrar un camino para salir de él, y la música ayuda en la búsqueda de ese camino."

Por otra parte, las campanas tubulares juegan en *Responsorio* un papel análogo a las campanas de las iglesias que doblan al paso de la procesión fúnebre, para convocar a la contemplación y alejar a los malos espíritus. Con estos elementos, Lavista crea la impresión de una procesión fúnebre que se acerca poco a poco,



pasa frente al que escucha, y se aleja hasta perderse. La primera parte de la obra contempla el uso del fagot y los bombos; en determinado momento, en una nota común que es un *re*, entra la primera campana sobre el sonido del fagot. A partir de ese momento, los bombos y las campanas marcan el ritmo de la procesión, un ritmo que está basado en las *taleae*, estructuras rítmicas utilizadas en el Ars Nova francés y que contemplaban la repetición cíclica de un patrón rítmico, independiente del desarrollo melódico. Lavista utiliza como estructura rítmica en las campanas la *talea* del *Ite missa est* de la *Misa de Notre Dame* de Guillaume de Machaut; para los bombos, el compositor alude a la *talea* del *Amen* de la misma obra. Estas estructuras rítmicas son utilizadas también en espejo, y alternadas entre una voz instrumental y otra. Sobre estas constantes rítmicas, el fagot realiza un discurso a base de multifónicos, a manera de coral, interrumpido en ocasiones por reminiscencias de la melodía al estilo de un recitativo que conforma la primera parte de *Responsorio*. La obra finaliza en un momento en que todos los patrones rítmicos coinciden; las campanas retoman el *re* con que iniciaron, y el fagot produce un armónico de quinta, una consonancia perfecta *re-la*.

*Responsorio in memoriam Rodolfo Halffter* se estrenó el 23 de abril de 1988 en el marco del X Foro Internacional de Música Nueva, en el Museo Rufino Tamayo. La interpretación estuvo a cargo de la fagotista Wendy Holdaway, a quien está dedicada la partitura, y los percussionistas Homero Valle y Jesús Guadarrama.

**T**ermina así este recorrido imaginario por la Edad Media, la mitología clásica, el México antiguo, el mundo de los muertos...

Un viaje cuya bitácora ha sido cuidadosamente anotada en sonidos por Mario Lavista, en un proceso de búsqueda constante en el que, parafraseando a Flaubert, intenta acercarse al *seul son just* para cada instante. Este viaje a través de las nuevas posibilidades instrumentales ha tenido otras escalas además de las consignadas en esta grabación y en estas líneas: *Canto del alba* (1979) para flauta en do; *Nocturno* (1981) para flauta en sol; la transcripción para cuerdas de *Reflejos de la noche* (1986); *Ofrenda* (1986) para flauta dulce tenor; y *El pífano (Retrato de Manet)* (1989) para piccolo. Y como viajar es soñar, todas estas geografías musicales se fundirán un día en uno de los sueños más caros de Mario Lavista: una gran orquesta de cien virtuosos que conozcan todos los secretos de sus instrumentos, para la que se puedan escribir obras jamás pensadas. De hecho, los primeros pasos hacia ese sueño ya están dados: en su ópera *Aura* (1989) y en la paráfrasis orquestal sobre la ópera, del mismo año; en *Clepsidra* (1991); y en *Lacrymosa* (1993), la orquesta de Lavista se asoma ya a ese mundo de sonoridades renacidas. Pero ese es otro viaje, que en su momento tendrá su propio cuaderno, su propia bitácora.

**Juan Arturo Brennan**

## Mario Lavista Travel log

This *Travel log* by Mario Lavista (born 1943) is not only the musical journal of ten years' work, but also the partial fulfillment of one of the composer's main creative concerns: the composition of a series of instrumental works in which the instruments are treated in a new way, summoned to produce not only the traditional sounds but a whole range of new sound resources such as microintervals, multiphonics, alternative fingerings, harmonics, etc. With the sum total of all these resources, each instrumental work by Lavista becomes an important part of what is known as the instrumental renaissance, and another leg of this journey which is, first of all, an exploration journey.

In the title of *Madrigal* (1985) there seems to be a reference to the Renaissance madrigal, but the composer is actually thinking of a musical form from the Middle Ages, also called madrigal, a composition for one or, at the most, two voices, which was essentially different from the polyphonic Renaissance madrigal. In Lavista's *Madrigal*, most notably in the fast-tempo first part, the clarinet plays a D-flat pedal and at the same time alternatively weaves two melodies above and below the pedal. Thus, an illusion is created of three clarinets playing simultaneously: one in the treble, one sustaining the pedal, and one in the bass. The impression of a polyphonic texture thus created is reinforced by the rapid alternation of the notes. *Madrigal's* second part is written in a slow tempo and in it the composer uses multiphonics and alternative fingerings as a means of producing the same notes with different tone-colour. The piece ends in a chorale built on multiphonics that finally dissolve into a single note. Even though *Madrigal's* second part has numerous changes in tempo, the work is basically laid out in binary form. The material of the piece's first part was later re-worked by Lavista for a combination of clarinet, viola and cello, and used for a television series on the work of Mexican poet Octavio Paz.

*Madrigal* is dedicated to clarinetist Luis Humberto Ramos, who premiered it at the Metropolitan Gallery of the Metropolitan Autonomous University in Mexico City, on November 21st, 1985, during a concert dedicated entirely to Mario Lavista's chamber music.

**T**he score of *Marsias* bears an epigraph, taken from Luis Cernuda's story of the same title: "Marsias blew, he sighed time and time again through the bound reeds obtaining sweeter and more mysterious sounds that were like his heart's secret voice." The original idea for this piece was Mario Lavista's encounter with the legend of the Phrygian satyr Marsias, who discovered a double reed instrument invented by the goddess Pallas; this was the *aulos*, an ancient precursor of the modern oboe. As the satyr starts to play the *aulos*, he becomes enthralled by its sound, and when he finally masters the instrument, he challenges Apollo to a musical competition. Apollo, the god of music, takes the challenge and the competition is held before a jury.

Marsias is the first to play, and according to Cernuda's story, the audience is captivated by the sounds of the *aulos* as played by the satyr. Next comes Apollo's turn, who plays the lyre and defeats Marsias. The god is declared the winner and Marsias, as a punishment for his arrogance and his defeat, is skinned alive. From his tears and his blood the river Marsias is born.

It is possible to detect in Marsias' story an allegory: the satyr represents the poet, eternally seeking the perfect expression. Of course, this is denied him, for perfection is the gods' exclusive prerogative. Trying to approach divinity through perfection, the poet, the artist (Marsias) is doomed to fail.

In *Marsias*, Mario Lavista explores the interaction of an oboe and a set of eight tuned crystal glasses played by six musicians. The tuned glasses provide a harmonic environment based on perfect fifths, that is to say, intervals of perfect consonance usually identified with divinity. These perfect fifths are linked by tritones, the infamous devil in music, which is an imperfect interval

associated with earthly matters. At times, the oboe blends with the harmonic environment, and at times it is in contradiction with it. Through the piece, the harmonic environment created by the tuned glasses works as a kind of bubble inside which the oboe roams freely. By the way, the use of intervals of a fifth linked by tritones has been a constant in Lavista's work and can be detected in scores such as *Ficciones* (*Fictions*, 1980) for orchestra.

*Marsias* was written in 1982 and was first performed on October 24th of that year in Mexico City, at the National Museum of Art by Leonora Saavedra, to whom the piece is dedicated.

**L**amento a la muerte de Raúl Lavista (*Lamentation on Raúl Lavista's death*) was written in 1981. The score bears this epigraph: "I dare not raise my voice amidst this silence for I fear disturbing those who dwell in heaven". The text is taken from Li-Po, the great Chinese poet of the Tang dynasty. The piece is written for amplified bass flute, and the composer's choice of instrument is thus explained by Lavista himself: "During that time I was writing a lot of music for flute, due to Marielena Arizpe's making me aware of the wide range of possibilities offered by this instrument. Moreover, I knew of a Japanese legend that tells of the flute's sound as the only sound that can be heard by the dead. As all legends do, this one has an element of truth, and I am convinced that every time this *Lamentation* is played, it is heard by Raúl Lavista."

The work was written on the death of Raúl Lavista (1914-1980), the composer's uncle and one of Mexico's greatest creators of film music. On writing this piece, Mario Lavista continues the great



Western tradition of creating musical lamentations in memory of important musicians. The earliest known example is from the fourteenth century; it is the lamentation written by Franciscus Andrieu on the death of Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377). The composer has said of his *Lamentation on Raúl Lavista's death*: "On pursuing this ancient tradition of Western music, I wrote the first religious work on my catalogue; the other two are *Responsorio in memoriam Rodolfo Halffter* (1988) and *Lacrymosa on Gerhart Muench's death* (1993). These works of funeral religious music will sooner or later lead to my writing a Mass, a great desire of mine".

This *Lamentation* is laid out in two parts. In the first part the bass flute sings an extended melody based on intervals of a fifth, which works as a recitative, like a priest's voice officiating a funeral rite. The work's second part is based on multiphonics, flute chords that are a metaphor for the congregation's answer to the recitative's invocation.

*Lamentation on Raúl Lavista's death* was premiered in Mexico City on April 1st, 1981, by Marielena Arizpe at one of the concerts of the Third International Forum for New Music.

**C***uaderno de viaje* (*Travel Log*, 1989) is the work from which this CD derives its title. It was written for the Italian viola player Maurizio Barbetti. In 1988, using some of the resources from a Guggenheim Fellowship, Mario Lavista made an extensive tour in Italy with his daughter Claudia. In the small town of Pollenza, the home of the great double-bass player Stefano Scodanibbio, the composer met Maurizio Barbetti, who suggested the creation of a

work for solo viola. Thus the composer made the first sketches at Pollenza, and there they were first read by Barbetti. From these sketches was born the first of the two pieces; the other one was written during the course of the composer's journey in Italy. The work is, in effect, a pair of studies in harmonics for solo viola and only the second piece written by Lavista for a solo string instrument; the first one is *Dusk* (1980) for solo double bass, dedicated to Bertram Turetzky. Its title notwithstanding, *Cuaderno de viaje* is not a description in sound of a journey through Italy; it is instead a deep search into the viola's possibilities in the realm of harmonics, and it was written with the previous experience of *Reflejos de la noche* (*Reflections of the night*, 1984), a string quartet composed entirely in harmonics. After finishing the original version of *Cuaderno de viaje*, the composer wrote a version of the work for solo cello, which was premiered by Bozena Slawinska.

In its original version for solo viola, *Cuaderno de viaje* was first performed by Maurizio Barbetti in 1990 at the Gaudeamus Festival in the Netherlands. The score is dedicated to the composer's daughter and has been published in Italy.

**C***uicani* is a word from the Náhuatl language; it means *The singer*. Lavista's piece takes its name from a poem written by an anonymous Toltec poet in prehispanic times:

The singer, he who raises his voice  
Of good and clear sound  
He gives out bass and treble sound

The duality stated in the poem is reflected by the combination

of flute and clarinet in *Cuicani*. The piece was originally written for flute and oboe, and was first performed by flutist Marielena Arizpe and oboist Leonora Saavedra. After this first hearing, Lavista realized that flute and oboe are incompatible instruments for such a musical discourse; he withdrew the score and using the same material transformed *Cuicani* into a work for flute and clarinet. As a source of inspiration for the piece itself, Lavista mentions another part of the poem quoted above:

The good singer keeps everything in his heart  
He remembers all, he forgets nothing  
The bad singer sounds like a broken bell  
Barren and dry as a stone  
His heart is dead  
It is eaten by ants  
His heart knows nothing

Says Mario Lavista: "I think this is a very beautiful poem. It tells not only of the singer, the musician, but of he who speaks sincerely from the bottom of his heart and can reach the hearts of the audience."

Thus, the bass and treble sound of the Toltec poem are mirrored respectively by the clarinet and the flute in a two-voice musical discourse that sometimes, through the use of multiphonics on both instruments, becomes a true chorale. Furthermore, as *Cuicani* develops, the melodic lines cross paths and interchange, the flute playing in the bass register and the clarinet in the treble, with both lines coalescing in unison at certain points.

The final version of *Cuicani* (1985) is dedicated to Lavista's friend, Salvador Flores, and was first performed by flutist Marielena Arizpe and clarinetist Luis Humberto Ramos on the same date and place as *Madrigal*.

The title of *Cante* (1980) is a reference, however indirect, to *cante jondo*, the fiery and emotional style of singing typical of flamenco. This piece for guitar duo was written to mark the eightieth birthday of composer Rodolfo Halffter (1900-1987), Spanish by birth but a Mexican citizen since 1940. The main subjects in *Cante* are built on the musical equivalents of the letters H-A-F-F-E in Halffter's last name, and are treated by Lavista in a slow, expansive, kaleidoscopic fashion. The first part of the work is marked by the use of crossed strings and a rhythm structure in which the guitars are always out of sync. In the piece's second part Lavista works exclusively with harmonics, a procedure that was to be used again in the string quartet *Reflejos de la noche* (1984) and in the piece *Cuaderno de viaje* (1989) for solo viola. Austere, rigorous and built with remarkable economy of means, *Cante* is an ethereal and contemplative piece that slowly vanishes until it disappears.

The work was premiered by the Castañón-Bañuelos Guitar Duo, to whom it is dedicated, during the Spanish-Mexican Festival of Contemporary Music held in Madrid in 1980.

**R**esponsorio (*Responsorium*, 1988), for bassoon and percussion is another example of the ancient tradition of writing funeral music in memory of famous musicians. In this case, the piece was written to commemorate Rodolfo Halffter (1900-1987), a composer with whom Mario Lavista shared a very close relationship. As in the case of *Lamento*, the score of *Responsorio* bears an epigraph taken from the Chinese poet Li-Po that reads: "He who

lives is but a traveler in transit, he who dies is a man who returns to his abode."

The percussion complement accompanying the bassoon in *Responsorio* consists of four tubular bells and two bass drums that can be played either by two or four musicians, depending on just how theatrical and ritualistic a performance is desired. Why bass drums? Because of Lavista's love of Verdi's *Requiem Mass*, the *Dies irae* of which has an important part for bass drum. Also, because of the composer's memories of some funeral processions witnessed in remote Mexican villages, in which the small band accompanying the coffin has a bass drum that beats a funeral drone. Says the composer: "I think that the music's role at that moment is to help the human soul to separate from the body. Such separation is not easy because that soul has inhabited that body for a long time. When the body dies, the soul must find a path to leave it behind, and the music helps in the search of such a path."

On the other hand, the tubular bells play in *Responsorio* a role similar to the one played by church bells, tolling as the funeral procession goes by, to invite the mourners to contemplation and to cast away evil spirits. With all these elements Lavista creates the impression of a funeral procession that comes nearer and nearer, passes in front of the listener and then slowly fades in the distance. The first part of the work combines the bassoon and the bass drums; at a certain point, on a common note (D) the first bell enters on the bassoon's sound. From this point on the bells and the bass drums beat the procession's slow rhythm, based on the *talea*, rhythmic structures used in French Ars Nova, founded on the repetition of a given pattern which is independent of the melodic development. For the tubular bells, Lavista uses the *talea* from the *Ite missa est* section of Machaut's *Messe de Notre Dame*, and for the bass drums, the *talea* from that work's concluding

*Amen*. These structures are also used in mirror form and are made to alternate between one instrumental voice and another. Over these rhythmic patterns the bassoon plays a long melodic passage based on multiphonics, interrupted at times by a reminiscence of the first part's recitative. The work ends at a point where all rhythmic patterns coincide; the bells restate the note D on which they entered and the bassoon plays an overtone of a fifth, a perfect consonance D-A.

*Responsorio in memoriam Rodolfo Halffter* was premiered on April 23rd, 1988, during the Tenth International Forum for New Music, at the Rufino Tamayo Museum in Mexico City. The performers were bassoonist Wendy Holdaway, to whom the score is dedicated, and percussionists Homero Valle and Jesús Guadarrama.

**T**hus ends this imaginary journey through the Middle Ages, classical mythology, ancient Mexico, the realm of the dead... This journey's log has been carefully written in sound by Mario Lavista through a process of constant search in which the composer tries to find (to paraphrase Flaubert) the *seul son just* for each instant. This journey through the new instrumental possibilities has had other ports of call besides those heard in this recording and others already mentioned: *Canto del alba* (*Song of the dawn*, 1979) for flute; *Nocturno* (*Nocturne*, 1981) for alto flute; the transcription for string orchestra of *Reflejos de la noche* (*Reflections of the Night*, 1986); *Ofrenda* (*Offering*, 1986) for tenor recorder; and *El pifano, retrato de Manet* (*The fifer, portrait of Manet*, 1989) for piccolo. And since to travel is to dream, all these musical geographies will one day coalesce into one of Mario Lavista's dearest dreams: a



great orchestra of a hundred virtuosi, each of whom knows all the secrets of his or her instrument, and for which never before imagined works can be written. In fact, the first steps towards that dream have already been taken: in his opera *Aura* (1989), in the orchestral paraphrase of the opera (also 1989), in *Clepsydra* (*Clepsydra*, 1991), and in *Lacrymosa* (1993), Lavista's orchestra hints at those born-again sounds. But that is another journey, a journey that in due time will have its own notebook, its own log.

**Juan Arturo Brennan**



**LUIS HUMBERTO RAMOS**

Realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y en la Academia de música de Viena. Ha sido clarinetista principal de varias orquestas mexicanas. Ha sido director de la Escuela Vida y Movimiento y se ha distinguido como maestro en las principales escuelas de música del país. Actualmente es director de la Sociedad Camerística de México e integrante de Solistas de México

que dirige Eduardo Mata. En 1992 participó como jurado en el Concurso Internacional de Clarinete Valentino Bucchi, en Roma, y en 1993 recibió un subsidio del Consejo para las Artes de los Estados Unidos para asistir como solista y a impartir clases magistrales a la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh. En ese mismo año fue designado becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Luis Humberto Ramos studied at Mexico's National Conservatory and at Vienna's Academy of Music. He has been principal clarinetist with several mexican orchestras and served as dean of the Vida y Movimiento Music School. He is currently director of the Chamber Society of Mexico and a member of Solistas de México, a group conducted by Eduardo Mata. In 1992 he was a member of the jury at the Valentino Bucchi International Clarinet Competition, and in 1993 he was awarded a grant by the American Arts Council

to appear as a soloist and teach master classes at Pittsburgh's Carnegie Mellon University. In that year he was also awarded a grant by Mexico's National Council for Culture and the Arts.



### **ROBERTO KOLB**

Realizó sus estudios de música en el Conservatorio Real de la Haya, Holanda, donde obtuvo la licenciatura en oboe y la maestría en corno inglés. Paralelamente a su carrera orquestal en la Filarmónica de la Ciudad de México y en la Filarmónica de la UNAM, se ha dedicado a la música de cámara, especializándose en la interpretación de música antigua y contemporánea. Fue miembro del grupo Da Capo, en cuyo seno

desarrolló nuevas técnicas de ejecución del oboe y estrenó numerosas obras. Es primer oboe de Solistas de México, que dirige Eduardo Mata y con el cual ha realizado giras por Europa. Ha tocado como solista con diversas orquestas mexicanas. Ha sido catedrático de su especialidad en las principales escuelas del país. Es autor de un libro sobre la materia que será publicado próximamente por la UNAM.

Oboist Roberto Kolb studied at the Royal Conservatory in The Hague, where he obtained a B. A. in oboe and a master's degree in English horn. Concurrently with his orchestral work at the

Mexico City Philharmonic and the University Philharmonic, he has been an active chamber music performer, specializing both in ancient and contemporary repertoire. He was a member of the Da Capo ensemble, with which he developed new performing techniques on the oboe and premiered numerous works. He is first oboist with Solistas de México, where he plays under Eduardo Mata's baton. He has made tours in Europe with this group, as well as concerts in several Mexican venues. Roberto Kolb has taught the oboe at Mexico's main music schools, and has written a book on the subject, soon to be published by the National University of Mexico.



### **MARIELENA ARIZPE**

Realizó sus estudios de flauta en México, Canadá, Inglaterra y Francia, siendo sus maestros más importantes Gildardo Mojica, Ruben Islas, Robert Aitken, Elena Durán y Robert Dick. Su interés por la música contemporánea la ha llevado a la investigación de las nuevas posibilidades técnicas y expresivas

de la flauta. Ha impartido seminarios sobre estas nuevas técnicas en diversos países y ha trabajado en colaboración con compositores mexicanos y extranjeros, quienes han escrito obras especialmente para ella. Ha participado en numerosos festivales internacionales de música nueva y como solista ha actuado en diversos países. Fue miembro fundador del grupo de música de cámara Da Capo de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Marielena Arizpe studied flute in Mexico, Canada, England and France under the guidance of Gildardo Mojica, Rubén Islas, Robert Aitken, Elena Durán and Robert Dick. She has explored new techniques and possibilities in flute playing and has offered courses and seminars on such topics in several countries. She has also collaborated with Mexican and foreign composers who have written pieces for her. Marielena Arizpe has been an active participant in contemporary music festivals and has appeared as a soloist in several countries. She was also a founding member of the Da Capo ensemble, sponsored by Mexico's Metropolitan Autonomous University.



#### **MAURIZIO BARBETTI**

Ha sido ganador de importantes premios como el Internationale Darmstadt Stipendien Preis y el Premio Internacional de Interpretación "Iannis Xenakis". Ha realizado estudios de perfeccionamiento con Aldo Bennici. Ha sido solista en los más importantes festivales de Europa y ha participado en el Festival Internacional Cervantino de México y en Tel Aviv y Jerusalem. Muchos

compositores le han dedicado obras, entre ellos Mario Lavista, Luciano Chailly y Horatiu Radulescu. Ha estrenado mundialmente algunas de las más importantes obras para viola. Colabora como solista de Ennio Morricone. Es primera viola del Ensemble Köln

(Alemania) y ha trabajado con el Ensemble Contrechamps de Ginebra y el Ensemble Musikfabrik de Düsseldorf. Es integrante del Trio Italiano Contemporaneo considerado por la crítica como uno de los mejores grupos italianos. Maurizio Barbetti ha realizado grabaciones en Francia, Alemania, Italia, México, Rumania e Israel.

Italian viola player Maurizio Barbetti has won important international competitions, such as the Internationale Darmstadt Stipendien Preis and the Iannis Xenakis International Performing Prize. He has taken master classes from Aldo Bennici and has performed as soloist in important European festivals. He has also been invited to Mexico's Festival Internacional Cervantino, and to Festivals in Tel Aviv and Jerusalem. Several composers have written works for him, among them Mario Lavista, Luciano Chailly and Horatiu Radulescu. He has collaborated as viola soloist with Ennio Morricone, and is principal viola player with the Ensemble Köln in Germany. He has also played with the Ensemble Contrechamps (Geneva) and the Ensemble Musikfabrik (Düsseldorf), and is a member of the Italian Contemporary Trio. Maurizio Barbetti has made recordings in France, Germany, Italy, Mexico, Romania and Israel.





## DÚO CASTAÑÓN - BAÑUELOS

Los guitarristas mexicanos Margarita Castañón y Federico Bañuelos realizaron sus estudios musicales en los Conservatorios de México, Alicante (España), Bruselas y Amberes (Bélgica). Entre sus maestros destacan los guitarristas Selvio Carrizosa, José Tomás,

Baltazar Benitez y Leo Brower, los laudistas Viktor van Puijenbroek, Conrad Junghänel y el pianista, clavecinista y director de orquesta Jos Van Immerseel. De 1978 a la fecha han realizado una intensa actividad concertística, tanto en América como en Europa, con un repertorio que abarca de la música del renacimiento a la de nuestro días. Su entusiasmo por la música contemporánea ha hecho que compositores de diferentes países les hayan dedicado ya una cincuentena de obras que amplían de manera significativa el repertorio de música para dos guitarras. Han participado en temporadas regulares de conciertos e importantes festivales internacionales.

Mexican guitarists Margarita Castañón and Federico Bañuelos studied at the Conservatories in Mexico, Alicante (Spain), Brussels and Antwerp (Belgium). Among their teachers were such prestigious guitarists as Selvio Carrizosa, José Tomás, Baltazar

Benítez and Leo Brouwer, as well as lutenists Viktor van Puijenbroek, Conrad Junghänel and the harpsichordist, pianist and conductor Jos van Immerseel. Since 1978 the Duo has had an intense concert schedule, both in Mexico and abroad, appearing in America and Europe performing a wide repertoire ranging from renaissance music to contemporary works. Their commitment to new music has inspired nearly fifty composers from Mexico and other countries to write pieces especially for them, thus enriching the repertoire for guitar duo. The Castañón-Bañuelos Duo has participated in regular concert seasons and also in numerous national and international festivals.



## WENDY HOLDAWAY

Estudió fagot en el New England Conservatory de Estados Unidos, donde obtuvo la maestría. Desde 1982 radica en México, donde ha tocado con la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y con el Quinteto de Alientos de la Ciudad de México. Es fagotista principal de la Orquesta Sinfónica Nacional. Se ha dedicado cada vez más a la música de cámara y ha estrenado varias obras dedicadas a ella.

Bassoonist Wendy Holdaway studied at the New England Conservatory, where she obtained her master's degree. In 1982 she settled in Mexico, where she has been a member of the Fine Arts Theater Orchestra, and the Mexico City Woodwind Quintet. She is currently principal bassoonist with Mexico's National Symphony Orchestra. She has been increasingly involved in chamber music and has premiered various works dedicated to her.



### **RICARDO GALLARDO**

Nació en la Ciudad de México y estudió en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y en el Conservatorio Nacional. Fue percusionista principal de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, y durante una década miembro de la Orquesta de Percusiones de la UNAM. En 1987 se trasladó a Canadá para estudiar un posgrado en el Banff Centre of

Fine Arts, donde estudió con Keiko Abe, Bob Becker y Jean-Pierre Drouet. Ha colaborado con instrumentistas y compositores como Iannis Xenakis, Gilbert Amy, Gilles Tremblay y Robert Aitken. En 1990 recibió la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y en 1991 la del Consejo Británico para estudiar en Londres la maestría de ejecutante en The City University. Ha participado en diversos festivales tanto en México como en el extranjero, Su repertorio incluye las principales obras para percusión solista.

Born in Mexico City he studied at the National Conservatory and the University's National Music School. He was principal percussionist with the Mexico City Philharmonic and for a decade he played with the National University's Percussion Orchestra. In 1987 he went to Canada to do post-graduate work at the Banff Center of Fine Arts, where he studied with Keiko Abe, Bob Becker and Jean-Pierre Drouet. He has collaborated with composers and performers such as Iannis Xenakis, Gilbert Amy, Gilles Tremblay and Robert Aitken. In 1990 he was awarded a grant by Mexico's National Council for Culture and the Arts, and a year later he received one from the British Council to get his master's degree as a performer at London's City University. He has participated in several local and international festivals, and has a wide repertoire that includes the principal works for solo percussion.



### **ALONSO MENDOZA**

Nació en la Ciudad de México e inició sus estudios en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Ha tocado con las principales orquestas sinfónicas de la ciudad de México, así como con la Sinfónica de Xalapa, con las cuales ha realizado diversas grabaciones, y ha actuado como solista en diversos conciertos de música contemporánea. Fue

miembro de la Orquesta de Percusiones de la UNAM, con la cual

se presentó en los principales festivales del país. Actualmente está realizando estudios superiores en Holanda.

Born in Mexico City, he studied percussion at the University's National Music School. He has performed with Mexico City's major symphony orchestras, and also with the Xalapa Symphony, both in concerts and in recording sessions. He has been featured as a soloist at several contemporary music festivals. He was a member of the National University's Percussion Orchestra, with which he performed at several of Mexico's major music festivals. Alonso Mendoza is currently engaged in post-graduate work in the Netherlands.



Producción General: Ana Lara  
Ingeniero de sonido: Humberto Terán (1-2-4-5-6)  
Radio Suecia (3)  
Xavier Villalpando (7)  
Marcos Deli (8)

Edición: Gerardo Macín  
Masterización: Producciones Mastrax

Notas: Juan Arturo Brennan  
Dibujo de la portada: José Luis Cuevas: *La Música*  
Diseño de portada: Bernardo Recamier  
Diseño editorial: Ricardo Mendoza Custodio

Obras publicadas por Ediciones Mexicanas de Música, México: 1-2-3-6-7-8.

Obras publicadas por Edizione Musicali Agenda/ Musica Attuale, Bologna: 4-5.

Grabación **DDD**

© Hecho en México • Printed in Mexico 1994

---