

Composers Series
ERNESTO GARCIA DE LEON
Collected Works, Volume 1

Cinco Bosquejos (Five Sketches), Op. 5 8
Ni Lo Pienses (Don't Even Think It!), Op. 11 14
El Viejo (The Old Man), Op. 15 23
Las Campanas (The Bells)—Sonata N^o 1, Op. 13. . 30

Edited by
MICHAEL LORIMER

Michael Lorimer ✿ **New York**

© 2002 by Adela Publishing (ASCAP). All Rights Reserved. International Copyright Secured.
Michael Lorimer, 175 West 73rd Street (10G), New York NY 10023. www.MichaelLorimer.com
Made and Printed in the USA. Order No. ML-121. ISBN 0-9618527-7-1.

Ernesto García de León

"Against the odds, Mexico is still singing her own, secret song, not for us but for herself. It's our good luck to listen in."

Los Angeles Times, October 22, 1991

"A pesar de todas las contrariedades, México todavía canta su propia canción secreta, no para nosotros sino para sí mismo. Tenemos la suerte de escucharla."

Los Angeles Times, Octubre 22, 1991

Collected Works

Little survives its time and place but art. Often the few names we recall of an historical time or place are only those of artists—composers, writers, painters, and so forth—some who were relatively famous in their day, others who were of low station and little renown. We are hard put to name the elite of European society in the last years of the eighteenth century—the kings and queens, the aristocracy, the generals, the financiers, the wealthy bourgeoisie—but we always remember the names of two men who captured that time and place in music, Mozart and Haydn.

The music of Ernesto García de León may or may not be of the calibre of a Mozart or a Haydn, but his pungent evocations of his land and times promise to make his name remembered with affection, especially by those who love the guitar, long after the names of Mexico's present rich and powerful are forgotten. The present series' aim is to give guitarists greater knowledge of and access to Ernesto García de León's music; in this first collection three important strains are represented: music for didactic purposes (*Cinco Bosquejos*), improvisational, folkloric and/or pop-influenced pieces (*Ni lo Pienses* and *El Viejo*), and works of larger scope with roots in classical European forms and development (*Las Campanas—Sonata N° 1*). A complete listing of Ernesto García de León's works appears on page 44.

Biography

Ernesto García de León (born in 1952 in Jáltipan, Veracruz, Mexico) is a young Mexican composer who specializes in guitar music, and whose works are becoming increasingly known internationally. His music evokes the town of his birth, Jáltipan, found in the south of the state of Veracruz. Jáltipan is located in the narrowest part of the country, no more than a three-hour drive from the Pacific Ocean and at the same time very close to the Gulf of Mexico, a region of verdant jungle and hot, humid climate. During the composer's early childhood Jáltipan was a village of colonial architecture with tiled houses adjoining wide corridors lined with arches that

La Obra Reunida

Pocas cosas sobreviven a su tiempo y a su lugar además del arte. Con frecuencia los pocos nombres que recordamos de un tiempo o lugar histórico son únicamente de artistas—compositores, escritores, pintores—algunos relativamente famosos en su tiempo, otros de discreta condición y poco renombre. Nos encontraríamos en un aprieto si intentáramos nombrar la élite de la sociedad europea en los últimos años del siglo XVIII—los reyes y reinas, la aristocracia, los generales, los financieros, la burguesía adinerada—sin embargo siempre recordaremos los nombres de dos figuras que capturaron aquel tiempo y aquel lugar en su música, Mozart y Haydn.

La música de Ernesto García de León puede o no ser del calibre de la de un Mozart o la de un Haydn, pero sus penetrantes evocaciones de su tierra y su tiempo encierran la promesa de que su nombre sea recordado con afecto—especialmente por aquellos que aman la guitarra—mucho tiempo después de que hayan sido olvidados los nombres de los ricos y poderosos del México de hoy. El objetivo de esta serie es dar a conocer la música de Ernesto García de León a otros guitarristas y facilitarles el acceso a ella. En esta primera colección están representadas tres importantes categorías: música con fines didácticos (*Cinco Bosquejos*), piezas en estilo improvisatorio, piezas con influencia de música folklórica y/o música popular (*Ni lo Pienses* y *El Viejo*), y obras de mayor extensión relacionadas con formas clásicas europeas (*Las Campanas—Sonata N° 1*). Una lista completa de la obra de Ernesto García de León aparece en la página 44.

Biografía

Ernesto García de León (nacido en 1952 en Jáltipan, Veracruz, México) es un joven compositor mexicano que se especializa en música para guitarra y cuya obra es conocida cada vez más a nivel internacional. Su música evoca su pueblo de origen, Jáltipan, que se encuentra al sur del estado de Veracruz, en la parte más angosta de la República y situado a tres horas por carretera del Océano Pacífico, y a la vez muy cerca del Golfo. Es una región de selva verde con un clima caliente y húmedo. Durante los primeros años de la niñez del compositor, Jáltipan era un pueblo de arquitectura colonial con casas de techos de tejas, y amplios corredores con arcos que corrían a lo

covered meter-high sidewalks. These arched galleries ran alongside the street and protected pedestrians from the hot sun or frequent rains. It is this place that the composer recalls, that time, and the mood of rare melancholy that he felt in his first years as he improvised music on a small marimba in the steamy, equatorial atmosphere.

In August 1959 an earthquake entirely destroyed Jáltipan and during the 1960s a new village grew in its place devoid of the rich architectural flavor it had once had. During these years, Ernesto García de León spent much of his time singing, composing popular music, and playing a variety of percussion instruments. He also played the *jarana*, the four- or five-course Mexican folk guitar which in both physical form and musical function derives from the baroque guitar. One of his musical comrades was his older brother Antonio who is now an anthropologist. Antonio is also one of the most famous exponents of Veracruz music, a renowned singer of the characteristic Jarocho song/dance *son*.

Encouraged by his father, a physician, national chess champion, and music-lover, Ernesto García de León added guitar to the instruments he was playing. In this time he also first heard a recording of Andrés Segovia. This happened in the house of his friend David Haro, the now-renowned Veracruz troubadour who is the composer of the theme for the "Interludio" of *Ni lo Pienses*. Listening to Segovia and to the Beatles, immersing himself in Mexican folk music, pop songs and rhythms, jazz, bossa nova, and European classics, Ernesto García de León came to feel that music was infinite.

In these years he liked to go to the rivers to swim and fish, and he delighted in picking the abundant tropical fruits right off their trees, getting lost in the jungle, and going to the ocean where he and his friends would walk for two or three days on a deserted beach, alone with nothing but the sea on one side and the jungle on the other. On occasion he and his brother Antonio hiked to aboriginal communities in the middle of the jungle that had no communication with the outside world and stayed there for days.

Around the age of twelve, Ernesto García de León found a wooden plank in the patio of his home, a piece of timber with some nails in it. He tied rubber bands to

largo de la calle, a un metro por encima de esta, que protegían de las frecuentes lluvias o del sol. Es éste el lugar que recuerda el compositor, aquel tiempo, y la atmósfera de rara melancolía que lo invadía en sus primeros años al improvisar música en una pequeña marimba en el húmedo ambiente ecuatorial.

En agosto de 1959 un terremoto destruyó por completo a Jáltipan y durante los 60s creció en su lugar un



The young composer (Jáltipan, ca. 1962).
El compositor en sus años de juventud (Jáltipan, ca. 1962).

pueblo desprovisto del rico sabor arquitectónico que había tenido. Durante esos años, Ernesto García de León pasaba el tiempo cantando, componiendo música popular, y tocando una variedad de instrumentos de percusión. También tocaba la jarana, una guitarra folklórica mexicana de cuatro o cinco órdenes que en su forma física y en su función musical deriva de la guitarra barroca. Uno de sus camaradas musicales era su hermano mayor Antonio quien es ahora un antropólogo y uno de los exponentes más famosos de la música veracruzana, renombrado intérprete del característico son jarocho.

Alentado por su padre—médico, campeón nacional de ajedrez, y amante de la música—Ernesto García de León empezó a tocar la

guitarra. Fue más o menos en esta época que él escuchó por primera vez un disco de Andrés Segovia en la casa de su amigo David Haro, el ahora reconocido trovador veracruzano quien es el compositor del tema para el "Interludio" de *Ni lo Pienses*. Oyendo a Segovia y a los Beatles, sumergiéndose en la música folklórica mexicana, los ritmos y canciones populares, el jazz, la bossa nova, y los clásicos europeos, Ernesto García de León llegó a sentir que la música era infinita.

En estos años le gustaba ir a los ríos a nadar y pescar, y gozaba cortando la abundante fruta tropical directamente de los árboles, perdiéndose en la selva, y yendo al mar donde él y sus amigos caminaban dos o tres días por la playa desierta, con sólo el mar de un lado y al otro la selva. En ocasiones él y su hermano Antonio viajaban a comunidades indígenas sin comunicación con el mundo exterior, en lo profundo de la selva, y permanecían varios días.

Cuando tenía aproximadamente doce años, Ernesto García de León encontró una tabla de madera en el patio de su casa, atravesada por algunos clavos. Amarró ligas de clavo a clavo, y con el oído contra la madera las

the nails, and with his ear against the wood he plucked the rubber bands. On his homemade instrument he produced sounds unconnected to any music he knew and his imagination soared. He realized that sound was capable of being molded and that music was not restricted to the popular songs he had been writing and singing, that there was more. He decided to devote himself to composing, to studying in depth and learning how music speaks and expresses feelings that words cannot reach. From that moment to the present he has spent a large part of his time on improvisation, or rather, on a game of improvisation, and he feels that the freshness and spontaneity of his childhood self are the heart of his creativity.

When Ernesto García de León was fourteen years old his father died, but in his final days he restated his conviction to Ernesto's mother that Ernesto should seriously study music, and he requested his two older sons to set their brother on that path. Three years later, in 1970, Ernesto García de León moved to Mexico City to study at the Music School of the National Autonomous University of Mexico (UNAM). During his first two years there, he and David Haro worked together playing popular music in a group called "Las Almas" ("The Souls"), but from 1972 to 1978 he devoted himself entirely to classical guitar and composition and all they entail. As part of his training, he analyzed a considerable repertoire, and continues to do so; he played guitar music ranging from the renaissance to the contemporary; and he composed his first works, some of which are represented in the present collection.

In 1977, the Cuban guitarist/composer Leo Brouwer visited Mexico City, and gave a concert and a series of classes in which he demonstrated the beauties of a repertoire beyond the Segovia canon. He encouraged people to compose, and by his own example showed the Mexican guitar community exciting new artistic possibilities. He advised García de León about composition and promoted his first appearance in Cuba (1979); in Cuba he introduced him to many Cuban composers, including the elderly José Ardevol whose *Sonata* García de León had played for Brouwer in their first encounter; and he gave a tremendous push to García de León's realizing his own artistic potential. Before Brouwer, those

pulsó. Con este instrumento casero produjo sonidos que no tenían relación con ninguna música que él conocía, y su imaginación voló. Se dio cuenta de que el sonido era capaz de ser moldeado y de que la música no se restringía solamente a las canciones populares que había estado escribiendo y cantando, que había más. Decidió dedicarse a componer, a estudiar a fondo y aprender cómo la música habla y expresa sentimientos que las palabras no alcanzan. Desde entonces ha dedicado gran parte de su tiempo a la improvisación, o más bien a un juego de

improvisación, y siente que la frescura y espontaneidad de su niñez son el corazón de su creatividad.

Cuando Ernesto García de León tenía catorce años su padre murió, y en sus últimos días reiteró a la madre de Ernesto su convicción de que debería estudiar música seriamente, y les pidió a los dos hijos



The composer's home (on the right) and the view towards the center of Jáltipan (before 1959).
La casa natal del compositor (a la derecha) y vista yendo hacia el centro de Jáltipan (antes de 1959).

mayores que pusieran a su hermano en ese camino. Tres años más tarde, en 1970, Ernesto García de León se fue a la Ciudad de México a estudiar en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Durante sus primeros dos años en la Escuela de Música, él y David Haro trabajaron juntos tocando música popular en un grupo que se llamaba "Las Almas," pero de 1972 a 1978 se dedicó completamente a la guitarra clásica y al estudio de la composición y todo lo que implica. Analizó un repertorio considerable (y lo continúa haciendo); empezó a tocar música de guitarra que comprendía desde el período renacentista al contemporáneo; y compuso sus primeras obras, algunas de éstas representadas dentro de la presente colección.

En 1977, el guitarrista y compositor cubano Leo Brouwer visitó la Ciudad de México, y dio un concierto y una serie de clases en las que demostraba las bellezas de un repertorio más allá del canon de Segovia. Alentó a los asistentes a componer, y con ejemplos propios demostró a la comunidad de guitarristas mexicanos nuevas y emocionantes posibilidades artísticas, dio consejos a García de León en composición y promovió su primera aparición en Cuba (1979). Durante su visita a Cuba, Brouwer le presentó a muchos compositores cubanos, incluyendo al ya mayor José Ardevol (autor de la *Sonata* que García de León había tocado para Brouwer en su primer encuentro) y dio un enorme impulso a que García de

who most influenced García de León's music were the Mexicans Manuel Ponce and Silvestre Revueltas and the Brazilian Heitor Villa-Lobos, composers from the first half of the twentieth century. More recently, García de León has much admired the ideas, innovations, and originality of the Brazilian composer Egberto Gismonti and the North American expatriate living in Mexico Conlon Nancarrow, both of whom he esteems for developing powerful personal styles informed by European, Oriental and African currents, but absolutely true to their American roots. Similarly García de León enriches his own music with foreign influences but identifies himself always as a Mexican musician who imagines art as a Mexican.

During the 1980s Ernesto García de León participated in numerous conferences of Hispano-American composers; he became a founding member of "Nova Guitarra Música," a group of Mexican guitarists and composers dedicated to disseminating contemporary guitar music; in 1988, he recorded *Del Crepúsculo*, the first disc solely dedicated to his music; and he gained an increasing renown for his music through performances by himself, by myself, and by other guitarists in Mexico, North and South America, Europe and Asia.

Today Ernesto García de León lives in Mexico City; he teaches guitar at the UNAM and the Music School of the National Institute of Fine Arts (INBA), composes, and plays concerts exclusively of his own music. A typical García de León recital expresses what he is feeling at the moment and is made up on the spot; it consists of composed works (for example a sonata, a fantasia, or solo pieces) and improvisations. He has many friends, likes to read, draw (which he does very well), take walks, see films, and read poetry. He believes that everything that he feels and has experienced can be expressed through music and that music can directly take a person to places that words cannot. In 1992, García de León's fortieth year, his catalogue has forty opuses.



The composer's father and first home (Jáltipan).
El padre y la casa natal del compositor (Jáltipan).

León se diera cuenta de su propio potencial artístico. Antes de Brouwer, los compositores que más influencia tuvieron en la música de García de León fueron los mexicanos Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas, y el brasileño Heitor Villa-Lobos, todos de la primera mitad del siglo XX. De manera más reciente, García de León ha admirado las ideas, innovaciones, y originalidad del compositor brasileño Egberto Gismonti y del expatriado estadounidense radicado en México, Conlon Nancarrow. A ambos los aprecia por haber desarrollado un fuerte

estilo personal con rasgos de corrientes europeas, orientales y africanas, pero a la vez completamente fiel a sus raíces americanas. De manera similar García de León también enriquece su música con influencias extranjeras pero se identifica siempre como un músico mexicano que imagina su arte como mexicano.

Durante los 80s Ernesto García de León participó en numerosas congresos de compositores hispanoamericanos; fue miembro fundador de "Nova Guitarra

Música," un grupo de guitarristas y compositores mexicanos dedicados a la difusión de la música contemporánea para guitarra; en 1988 grabó *Del Crepúsculo*, el primer disco exclusivamente con obras propias; y ganó un creciente reconocimiento por su música a través de interpretaciones hechas por él, por mí, y por otros guitarristas en México, América del Norte y del Sur, Europa y Asia.

Hoy Ernesto García de León vive en México, es profesor de guitarra en la UNAM y en la Escuela Superior de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), compone, y ofrece conciertos exclusivamente de su música. Un recital típico de García de León expresa lo que está sintiendo, es creado en el momento mismo del recital. Consiste en obras compuestas—por ejemplo una sonata, una fantasía, o piezas para solista—y obras improvisadas. Tiene muchos amigos; le gusta mucho leer, dibujar (lo cual hace bastante bien), caminar, ver películas, y leer poesía. Piensa que todo lo que siente y que ha experimentado puede ser expresado a través de la música, y que la música puede llevar a las personas directamente a lugares que no pueden las palabras. En 1992, a los cuarenta años de edad, el catálogo de García de León consta de cuarenta obras.

Traducción: Gabriela Villa Walls

MICHAEL LORIMER
New York, New York 1992

Cinco Bosquejos (Five Sketches)

Cinco Bosquejos is a colorful, poetic, unified, Mexican-sounding suite with precisely delineated didactic purposes, extremely useful for developing a guitarist's technique. Its musical beauty puts it on the concert programs of both intermediate and seasoned players. The composer dedicates each movement to one of his nieces and nephews, and derives its theme from the first name of its dedicatee. Each name is spelled out according to the ascending and descending pitch alphabets with which the Italian composer Mario Castelnuovo Tedesco wrote the *Tonadilla on the Name of Andrés Segovia* and other name-based pieces:

A B C CH D E F G H I J K L LL M N Ñ O P Q R S T U V X Y Z

A B C CH D E F G H I J K L LL M N Ñ O P Q R S T U V X Y Z

The suite's architecture is of two symmetrically placed pairs surrounding a centerpiece. On the outside are the "Preludio" and the "Postludio," melodic dialogues in a very simple imitative two-part counterpoint punctuated by arpeggios. Their flavor recalls the romantic *canciones mexicanas* of the end of the last century. Going towards the center, are the "Balada" and the "Zapateado" which are based on the *son*, the typical dance/song of Veracruz. In the "Balada," a simple melody is accompanied by a pedal that suggests a slow *son*, the 3/4 meter is spiced by hints of 6/8. In the "Zapateado," literally "shoe dance" and resembling the *son* of the Oaxacan Isthmus of Tehuantepec, the interplay between the 3/4 and 6/8 meters is continual. The "Trópico" in the center of the suite is in the spirit of a Cuban *danzón* but is faster and is also in a different meter—the unusual 5/4 heard in the begin-

Cinco Bosquejos es una suite colorida, poética, unificada, con aire mexicano, de propósitos didácticos delineados con mucha precisión y extremadamente útil para desarrollar la técnica en los guitarristas. A la vez, su belleza pone a esta obra en los programas de concierto tanto de intérpretes de nivel intermedio como de aquellos con más experiencia. El compositor dedica cada movimiento a uno de sus sobrinos o sobrinas, y construye el tema de cada movimiento a partir del nombre en la dedicatoria. Cada nombre está deletreado de acuerdo a los alfabetos de notas ascendentes y descendentes utilizados por el compositor italiano Mario Castelnuovo Tedesco para escribir su *Tonadilla sobre el Nombre de Andrés Segovia* y otras piezas basadas en nombres:

La arquitectura de la suite es de dos pares colocados simétricamente alrededor de una figura central. En los extremos están el "Preludio" y el "Postludio" que son diálogos melódicos en un muy sencillo contrapunto imitativo a dos voces, marcado por arpegios. Su sabor recuerda las románticas canciones mexicanas de finales del siglo pasado. Hacia el centro están la "Balada" y el "Zapateado" que están basados en el *son jarocho*, la típica "danza/canción" de Veracruz. En la "Balada," una melodía sencilla acompañada de un pedal que sugiere un *son* lento, el compás de 3/4 está condimentado con insinuaciones de 6/8. En el "Zapateado," que es como un *son oaxaqueño* del Istmo de Tehuantepec (*son istmeño*), hay un juego continuo entre los compases de 3/4 y de 6/8. El "Trópico" en el centro de la suite tiene el espíritu de un *danzón* cubano pero más rápido y en un com-

ning and the ending sections surrounds a middle section in which the beat divides into $2/8 + 3/8 + 3/8 + 2/8$. The three dances are tied in style to the "Preludio" and the "Postludio" by their use of the simple contrapuntal dialogue.

Cinco Bosquejos first appeared in 1980 in recitals played by Ernesto García de León, and has been among his favorites ever since. It was first recorded by García de León himself in 1988 on *Los Compositores Se Interpretan*, in the collection *La Guitarra en el Nuevo Mundo*, Vol. 7 (Universidad Autónoma Metropolitana, Producciones K'AY-LAY).

MICHAEL LORIMER
New York, New York 1992

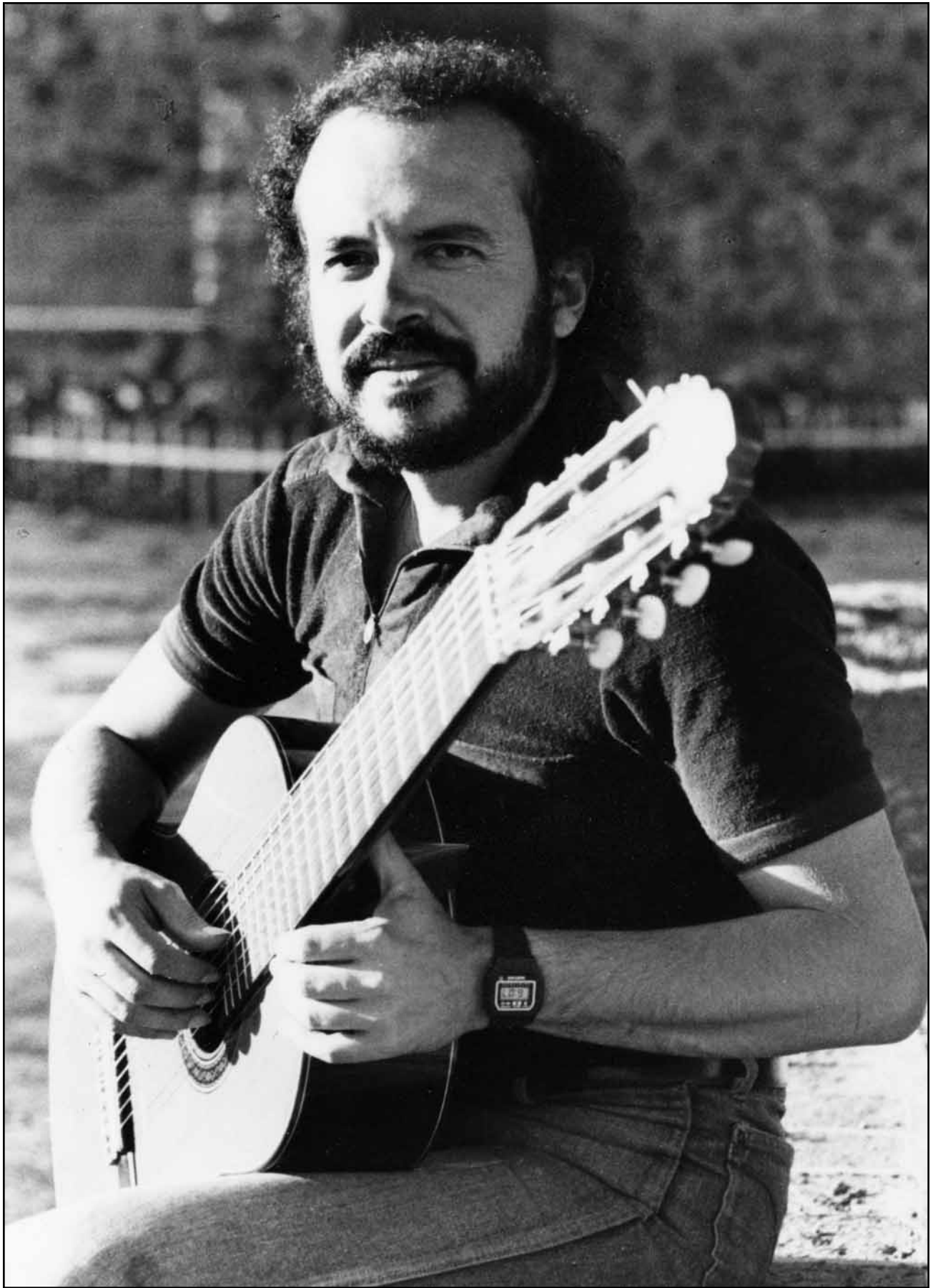
pás diferente—el poco común $5/4$ que se escucha en las secciones del principio y del final rodea una sección central en donde el ritmo se divide en $2/8 + 3/8 + 3/8 + 2/8$. Las tres danzas están unidas en estilo al "Preludio" y al "Postludio" mediante el uso de un sencillo diálogo contrapuntístico.

Cinco Bosquejos apareció por primera vez en 1980 en recitales de Ernesto García de León, y desde entonces ha sido una de sus piezas favoritas. En 1988, fue grabada por primera vez por él en *Los Compositores se Interpretan* en la colección *La Guitarra en el Nuevo Mundo*, Vol. 7 (Universidad Autónoma Metropolitana, Producciones K'AY-LAY).

Traducción: Gabriela Villa Walls



Ernesto García de León



Ni lo Pienses (Don't Even Think It!)

In *Ni lo Pienses* the composer celebrates the cultural proximity of Veracruz with its Caribbean neighbors, especially Cuba, with three movements containing musical elements popular in the area. The "Preámbulo" mixes characteristic features of the Veracruz *son* with rhythmic elements of the *conga habanera*, treating them as though the player were improvising; it also introduces the principal motives of the other movements. The "Interludio" which follows is based on a theme by the composer's childhood friend David Haro, the famous Veracruz troubador. It is completely in the style of popular folk-song and recalls for us the Cuban *danzón*, a creation that the people of Veracruz have

adopted as their own. In the same way that the *danzón* lies between Havana and Veracruz, this piece links the "Preámbulo" to the "Final;" it contains elements of music common to both Cuba and Veracruz—the *rumba*, the *son montuno*, the *mambo*, and the *cha-cha-chá*. The opening page of the last movement contains unusual figures, aleatoric rhythms, and no bar lines. It sometimes shocks guitarists scanning the score for the first time, making them wonder if maybe *Ni lo Pienses* has taken a sudden detour into the avant-garde. Listeners, however, immediately recognize this page for what it is: a simple improvisation on the basic rhythms of the "Final," music *alla cubana* recalling the work of Leo Brouwer who Ernesto García de León considers to be the greatest living proponent of that style. In sum, the "Preámbulo" represents Veracruz, the "Final" represents Cuba, and the "Interludio" unites the two.

Ni lo Pienses was written for and premiered by the composer at the "Primer Encuentro Cubano-Mexicano de Guitarra" ("First Cuban-Mexican Guitar Conference") which took place in Mexico City in November, 1981.

MICHAEL LORIMER
New York, New York 1992

En *Ni lo Pienses* el compositor celebra la proximidad de Veracruz con sus vecinos caribeños, en especial Cuba, con tres movimientos que contienen elementos musicales populares en el área. El "Preámbulo" mezcla rasgos característicos del son veracruzano con elementos rítmicos de la *conga habanera*, tratándolos como si el intérprete estuviera improvisando. En este "Preámbulo" aparecen los motivos principales de los otros movimientos. El "Interludio" que sigue está basado en un tema de David Haro, famoso trovador veracruzano y amigo del compositor desde la niñez. Está por completo en el estilo de la canción popular folklórica y nos hace recordar el *danzón* cubano, género que los veracruzanos han adoptado como propio.



Así como el *danzón* une a La Habana y a Veracruz, esta pieza une al "Preámbulo" con el "Final"; contiene elementos musicales que son comunes tanto a Cuba como a Veracruz—la *rumba*, el *son montuno*, el *mambo*, y el *cha-cha-chá*. La primera página del último movimiento contiene figuras poco usuales, ritmos aleatorios, y no hay barras de compás. Algunos guitarristas se espantan al oír la partitura por primera vez y se preguntan si *Ni lo Pienses* ha tomado una desviación repentina hacia el *avante-garde*. Los que escuchan, sin embargo, inmediatamente reconocen esta página por lo que es: una simple improvisación sobre los ritmos básicos del "Final," música *alla cubana* que recuerda la obra de Leo Brouwer quien Ernesto García de León considera el más grande exponente actual de este estilo. En resumen, el "Preámbulo" representa a Veracruz, el "Final" representa a Cuba, y el "Interludio" une a los dos.

Ni lo Pienses fue escrita para el "Primer Encuentro Cubano-Mexicano de Guitarra" llevado a cabo en la Ciudad de México en 1981, donde fue estrenada por el compositor.

Traducción: Gabriela Villa Walls

"El Viejo" (The Old Man)

An alm
For this poor old man
Who is walking about completely shabby
From eating corn chips.

An alm
For this poor old man
Who has given children
For the New Year.

"El Viejo" is a popular traditional Veracruz *rumba* like others dating from the late nineteenth century. It continues to be sung on the night of December 31st by carolers welcoming in the New Year and ushering out the Old. Don Viriato da Silveira, friend of the composer and chronicler of Minatitlán, Veracruz, pinpoints the last evening of 1907 as the date of the tradition's arrival in that city. Typically, from 6 p.m. to midnight, groups of celebrants rove the city carrying a doll stuffed with straw and fireworks that represents El Viejo, the old year. Singing, playing all sorts of percussion and string instruments, they dance for audiences of householders who reward them with money. One person improvises the role of El Viejo's wife, pregnant and soon to give birth to a son, the New Year; another plays the role of the doctor who will try to save El Viejo; one more is the priest who will give him the last rites; and so forth. At midnight, fire is set to El Viejo and a big party ensues.

The composer remembers how he experienced this popular manifestation of Veracruz in the town of Jáltipan at the age of seven:

"The last day of 1959, I witnessed the celebration of "El Viejo" for the first time. I was alone at home, when I heard the *rumba*. I opened the door to the arched gallery adjoining our home (a very small house in the outskirts of the town to which we had moved because the house where I had been born had just been destroyed by a terrific earthquake), and the whole El Viejo pageant began to unfold. I was very much impressed. The music excited me so much that I couldn't tell whether it was all part of a dream or of reality. In the middle of all the tumult, I burst into tears seeing El Viejo, decrepit and dressed in old rags, suffering so much, and the women crying. The music sounded to me nostalgic and melancholy. I had heard it in other occasions, but far off, in the middle of the night, and with the feeling that it came from a time suspended in memory, like a recollection without past, as though I had always heard it. It has always

Una limosna
Para este pobre viejo
Que anda todo roto
Por comer totopos

Una limosna
Para este pobre viejo
Que ha dado hijos
Para el Año Nuevo.

"El Viejo" es una muy popular rumba tradicional veracruzana, que data, como otras rumbas, de finales del siglo XIX. Se canta la noche del 31 de diciembre para dar la bienvenida al Año Nuevo y despedir al Viejo. Don Viriato da Silveira, amigo del compositor y cronista de Minatitlán, Veracruz, señala como fecha de la llegada de esta tradición a esa ciudad la última noche de 1907. De las 6 p.m. hasta la medianoche los grupos de festejantes pasean por la ciudad a un muñeco relleno de paja y cuetes que representa al Año Viejo. Cantando, tocando todo tipo de percusiones e instrumentos de cuerda, bailan para un público de vecinos que los recompensa con dinero. Una persona representa el papel de la mujer del Viejo, embarazada, y próxima a dar a luz al Año Nuevo; otra representa al doctor que tratará de salvar la vida al Viejo; otra más al cura que le brindará los últimos ritos; y así sucesivamente. A la media noche se le prende fuego al Viejo y estalla una gran fiesta.

El compositor recuerda cuando presenció por primera vez esta manifestación popular veracruzana en el pueblo de Jáltipan a la edad de siete años:

"El último día de 1959 por primera vez fui testigo de la celebración de 'El Viejo'. Estaba solo en casa cuando escuché la rumba. Abrí la puerta del corredor de nuestra casa (una casa muy chica en las afueras del pueblo donde habíamos ido a vivir porque la casa donde yo había nacido acababa de ser destruída por un tremendo terremoto) y se desencadenó todo el espectáculo de "El Viejo." Me impresionó mucho. La música me emocionó tanto que no sabía si era parte de un sueño o si era realidad. En medio de todo el tumulto estallé en lágrimas al ver que El Viejo sufría, andrajoso y decrepito, y que las mujeres lloraban. La música me parecía nostálgica y melancólica. La había oído en otras ocasiones, pero muy a lo lejos, a medianoche, con la sensación de que venía de un tiempo eterno suspendido en la memoria, como un recuerdo sin pasado, como si siempre la hubiera escuchado. Es como algo ancestral que corre por mi sangre.

been like something ancestral in my blood.

"The carolers left; I remained. I didn't know what had happened. It was as though all those people had hoped to find me alone so that they could show me this marvel; that it had all been planned. I lay down in bed, and as I heard the sounds of El Viejo disappearing in a silence full of the noise of crickets and nocturnal birds I thought of the celebrants as supernatural beings, spirits from salt marshes and swamps. It is all indelibly graven in my memory. If you like this piece a lot it is because you have received the message that I try to express in my arrangement. The story I have written here I tell better with music."

The middle part of García de León's *El Viejo* evokes for me the starry sky of the Veracruz night and it contains a brief quote from the Beatles song *And I Love Her*. The composer explains, "In the 1960s 'El Viejo' and this English song were the pieces I liked best. I

would hear them both simultaneously in my mind and mix them up in different ways. Later, when I decided to make the arrangement, I immediately remembered this game I used to enjoy."

In *El Viejo* García de León exploits idiomatic sonorities of the guitar while, at the same time, he combines popular and classical traditions and in this way pays homage to composers who have inspired him, like the Brazilian Heitor Villa-Lobos and the Cuban Leo Brouwer. At the same time his treatment bears his distinctly Mexican, personal mark.

El Viejo was written and first performed by the composer in 1983, and has since been played extensively by myself and others. It was first recorded in 1988 by Ernesto García de León on *Del Crepúsculo* (PGLP-0001 of Producciones La Guadalupana S.A., Las Flores 509-4, Col. Flor de María, Mexico 20, D.F., Mexico).

MICHAEL LORIMER
New York, New York 1992



Gallery of the composer's Jáltipan home.
El corredor de las casa del compositor en Jáltipan.

"Los que festejaban se fueron; yo me quedé. No sabía qué había pasado. Sentía que toda esa gente había esperado a que estuviera solo para poder mostrarme esta maravilla; que todo había sido planeado. Me acosté en mi cama, y mientras escuchaba los sonidos del Viejo perderse en un silencio lleno de ruidos de grillos y pájaros nocturnos pensé que los festejantes eran seres sobrenaturales, espíritus de marismas y esteros. Todo ésto quedó grabado indeleble en mi memoria. Si te gusta mucho esta pieza es porque recibiste el mensaje que trato de expresar en mi arreglo. Lo que cuento aquí lo digo mejor en la pieza."

La parte intermedia de *El Viejo* de García de León evoca para mí el cielo lleno de estrellas de Veracruz y contiene una breve cita de la canción de los Beatles *And I Love Her*. El compositor explica, "En los 60s, 'El Viejo' y esta canción inglesa eran las piezas que más me gustaban. Solía escuchar a ambas

en mi cabeza y me gustaba mezclarlas de distintas maneras. Más tarde, cuando decidí hacer el arreglo, inmediatamente recordé este juego que alguna vez había disfrutado."

En *El Viejo* García de León explota sonoridades idiomáticas de la guitarra al mismo tiempo que combina tradiciones populares y clásicas, y de esta manera rinde homenaje a compositores que lo han inspirado, como el brasileño Heitor Villa-Lobos y el cubano Leo Brouwer. A la vez, este tratamiento lleva su marca personal clara y definidamente mexicana.

El Viejo fue escrito y estrenado por el compositor en 1983, y desde entonces ha sido frecuentemente interpretado por mí y por otros. Fue grabado por primera vez en 1988 por Ernesto García de León en *Del Crepúsculo* (PGLP-0001 de Producciones La Guadalupana S.A., Las Flores 509-4, Col. Flor de María, México 20, D.F., México).

Traducción: Gabriela Villa Walls

Las Campanas (The Bells)

Ernesto García de León's *Las Campanas* is a superb example of contemporary Mexican guitar composition. The bell and the belfry are symbolic to the composer of the co-mingling in Latin America of Indian, European, and African cultures. In the same manner that Mexican and Latin American churches are often constructed on the top of or at the site of pre-existing Indian temples, and in the same manner that the religious ceremonies in those buildings mix the aboriginal and African gods with the saints that arrived with the Spaniards, so does García de León combine elements of the three cultures in his music. He recalls, "Amidst the sounds and ferment of the jungle you hear the chiming of bells mixed with the beating of the drums and son love songs. This is one of my earliest memories."

The first movement of *Las Campanas* begins with rhythmic, dance-like music that gives way shortly to a lyric, song-like theme. Like characters in a play, these two elements discourse throughout the rest of "Creole Dialogues", sometimes alone, and sometimes in combination with each other. "Canción" begins in a distressed mood which becomes increasingly peaceful and gentle up to a sweet closing that evokes turn-of-the-century Mexican song. One melody repeats throughout with small variations but remaining essentially the same, while the harmonies become more consonant and the mood happier each time the melody returns. After the relief provided by the central section in which the melody relaxes on a fluid, sonorous accompaniment of arpeggiated chords, we hear the first section again but with new ears. The last movement exploits the *son*, dance rhythm of the composer's native state, Veracruz, in a festive, virtuosic manner with a treatment that gives the feeling that you are going somewhere looking for something and finding happy surprises along the way. The composer says, "The important thing is to feel the music. Do not worry about understanding it! Let it take you along. Let it show you places beyond the reach of words, places that belong to the realm of sound and that can only be felt."

Las Campanas, García de León's first sonata, is dedicated to the Mexican guitarist Miguel Limón, an early supporter of García de León, and it was

Las Campanas de Ernesto García de León es un magnífico ejemplo de música contemporánea mexicana para guitarra. La campana y el campanario son para el compositor símbolos que representan la mezcla de las culturas indígena, europea y africana en Latinoamérica. Así como las iglesias mexicanas y latinoamericanas con frecuencia están construídas encima de un templo indígena, o en el lugar donde alguna vez existió uno, y así como las ceremonias religiosas en esas iglesias mezclan a las deidades indígenas y africanas con los santos que llegaron de Europa, así también en la música de García de León se combinan los elementos de estas tres culturas. Él recuerda, "Entre los sonidos y fermentos selváticos, se escucha el repique de campanas mezclado con toques de tambor, sonos y canciones de amor. Éste es uno de mis más viejos recuerdos".

El primer movimiento de *Las Campanas* empieza con música rítmica, a manera de danza, que pronto cede el paso a un tema lírico como de canción. Como personajes en una obra de teatro estos dos elementos discurren de manera variada a lo largo de "Diálogos Criollos", algunas veces solos, algunas veces en combinación el uno con el otro. La "Canción" comienza con un carácter angustiado que se hace cada vez más apacible y suave hasta el cierre dulce que evoca la canción mexicana de principios de siglo. En esta primera sección la melodía se repite varias veces con ligeras variantes, conservando su esencia, mientras que las armonías son cada vez más consonantes y el carácter se vuelve más alegre cada vez que se repite la melodía. Después del momento de descanso que proporciona la sección central en donde la melodía se relaja sobre un acompañamiento fluido y sonoro de acordes arpegiados, escuchamos una vez más la primera sección, pero con oídos nuevos. El último movimiento explota de una manera festiva y virtuosa los rasgos característicos del son Veracruzano, con un tratamiento que da la sensación de una búsqueda, y de ir encontrando sorpresas felices en el camino. El compositor dice, "Lo importante es que sientas la música. No te preocupes por entenderla! Deja que te lleve. Deja que te muestre lugares más allá de las palabras, lugares que pertenecen al reino de los sonidos y que sólo pueden ser sentidos".

premiered in the Carlos Chávez Hall, in Mexico City's University Cultural Center, in August 1982 by the Mexican guitarist Marco Antonio Anguiano. Since then, this engaging work has been played by myself, by Antonio López the Mexican guitarist who introduced me to García de León's music, and by others in México, the USA and Europe. It was first recorded in 1988 by Ernesto García de León on *Del Crepúsculo* (PGLP-0001 of Producciones La Guadalupana S.A., Las Flores 509-4, Col. Flores de María, Mexico 20, D.F., Mexico).

MICHAEL LORIMER
New York, New York 1992

Las Campanas, la primera sonata de García de León, está dedicada a Miguel Limón, uno de los primeros guitarristas interesados en su música, y fue estrenada por el guitarrista mexicano Marco Antonio Anguiano en la Sala Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario de la Ciudad de México en agosto de 1982. Desde entonces, esta atractiva obra ha sido interpretada por mí, por Antonio López, guitarrista mexicano que me dió a conocer la música de García de León, y por otros en México, Estados Unidos, y Europa. Fue grabada por primera vez en 1988 por Ernesto García de León en *Del Crepúsculo* (PGLP-0001 de Producciones La Guadalupana S.A., Las Flores 509-4, Col. Flor de María, México 20, D.F., México).

Traducción: Gabriela Villa Walls



Belfry of the church in the center of Jáltipan.
El campanario de la iglesia en el centro de Jáltipan.

Ernesto García de León

Ernesto García de León (born in 1952 in Jáltipan, Veracruz, Mexico) is a Mexican composer who specializes in guitar music, and whose works are becoming increasingly known internationally. He studied at the Music School of the National Independent University of Mexico (UNAM) and he is now professor of guitar and composition in the High School of Music of the National Arts Center (CNA). He lives in Mexico City where he composes and plays concerts exclusively of his own music. An extensive biography of García de León appears on pages 2–5. A complete list of his works appears below.

Guitar Solos (Solos para Guitarra)

Pequeña Suite, Op.1 (Preludio, Danza, Canción, Final) (1975-78); Balada, Op.2 (1978); Variaciones Sobre un Tema Veracruzano y Son, Op.4 (1977-79); Cinco Bosquejos, Op.5 (Preludio, Balada, Trópico, Zapateado, Postludio) (1979–80); Estudio, Op.6 (1980); Ni Lo Pienses, Op.11 (1981); Las Campanas—Sonata N° 1, Op.13 (Diálogos Criollos, Canción, Son) (1979-82); El Viejo, Op.15 (1983);

Suite Tropical, Op.17 (Preludio, Marañón, Las Palmeras [Soliloquio], Bogando [Final]) (1982-84); Seis Invenciones, Op.18 (1981-85); De la Noche—Fantasía N° 2, Op.20 (1985-86); Evocación Tropical—Sonata N° 2, Op.21 (Trópico, Evocación, Final) (1983-86); Dos Piezas (Efímera [Canción] and La Ñapa [Danza]), Op.22 (1983-86); Preludio y Danza, Op.24 (1987); Preludio y Toccata, Op.25 (1987); Preludio, Op.26 (1988); Acere N° 1, Op.27 (1988); Sonata N° 3, Op.31 (Allegro Moderato, Lento, Como un Son) (1990);

Lejanías—Sonata N° 4, Op.34 (Nostalgia Costeña, Rumor de Lejanas Brisas, Son) (1991-92); 24 Preludios, Op.37 (1991-92); Nocturno, Op.40 (1992); 24 Preludios, Op.41 (1993-?); 4 Sonatas Elementales, Op.49 (Tierra—Sonata N° 5, Agua—Sonata N° 6, Aire—Sonata N° 7, Fuego—Sonata N° 8) (1993-?); 20 Estudios, Op.50 (1998); Ofrenda para Marco Antonio Anguiano, Op.54 (2000); La Guitarra de Plata, Op.56 (2001); Nocturnal (Danza en la Soledad), Op.57 (2002); Son, Op.58 (2002); El Profundo Misterio, Op.60 (2003); Tres Miniaturas (El Duende, El Enamo, La Hindú), Op.62 (2005); Bálsamo, Op.63 (2006).

Guitar Duos (Duos de Guitarras)

Preludio y Son N° 1, Op.7 (1980); Preludio y Son N° 2, Op.30 (1989); Preludio y Son N° 3, Op.32 (1990); Suite, Op.35 (Preludio, Danza, Canción, Final) (1991-92).

Ernesto García de León (nacido en 1952 en Jáltipan, Veracruz, México) es un compositor mexicano que se especializa en música para guitarra, y cuya obra es conocida cada vez más a nivel internacional. Ha estudiado en La Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y ahora es profesor de guitarra y composición en la Escuela Superior de Música del Centro Nacional de las Artes (CNA). Vive en la Ciudad de México donde compone y ofrece conciertos exclusivamente de su música. Una biografía extensa de García de León aparece en las páginas 2–5. Una lista completa de la obra suya aparece abajo.

Eight-String Guitar Solos

(Solos para Guitarra de Ocho Cuerdas)

Del Crepúsculo—Fantasía N° 1, Op.12 (1979-82); Suite Tropical, Op.17 (Preludio, Marañón, Las Palmeras [Soliloquios], Bogando [Final]) (1982-84); Un Laberinto de Brisas—Nocturno, Op.23 (1987); El Bosque Eterno de los Niños—Fantasía N° 3, Op.33 (1991); De la Mañana—Fantasía N° 4, Op.38 (1992).

Guitar with Other Instruments and/or Voice

(Guitarra con Otros Instrumentos y/o Voz)

Preludio y Danza, Op.3 (fl. & gtr.) (1977-78); Elegía, Op.8 (sop. & gtr.) (1980); Marañón, Op.14 (gtr. 8ª, strings & per.) (1982); Obertura, Op.16 (fl., ob., gtr. 8ª, pno., per., cb., voices) (1983-84); Con Flores y Cantos, Op.19 (vln. & gtr.) (1985); Trío, Op.28 (fl., vla., & gtr.) (1988-89); Distante, Op.42 (ob. & gtr.) (1995); Suite N° 1 “Maerle”, Op.43 (Preludio, Nostalgia, Danza) (fl. & gtr.) (1995); Suite N° 2, Op.44 (fl. & gtr.) (1995);

Concierto N° 1, Op.45 (Allegro, Melancólico, Son) (gtr. & orch.) (1995); Suite N° 3, Op.46 (Preludio, Danza, Canción, Final) (fl. & gtr.) (1995); Fantasía, Op.47 (gtr. & small orch.) (1995); Introducción, Danza, y Contemplativo, Op.48 (tpt. & gtr.) (1997); Introducción, Danza, y Contemplativo, Op.51 (alto sax. & gtr.) (1999); La Esencia de los Duendes, Op.55 (Orq. de Guitarras, perc., cb.) (2000).

Others (Otros)

Coincidencias—Cuarteto N° 1, Op.9 (str. qt.) (1980-81); Estudio, Op.10 (sop. & pno.) (1981); Album de Pequeñas Piezas, Op.29 (pno.) (1986-89); Sonata N° 1, Op.36 (hpchd.) (1990-92); Cuarteto N° 2, Op.39 (str. qt.) (1992); Son Pretextos para el Preludio, Op.52 (arp.) (2000); Sonata N° 2, Op.53 (hpchd.) (2000); Son, Op.59 (3 gtas.) (2003); Rumbas, Op.61 (4 gtas.) (2004).