

# FESTIVAL DE MÚSICA DE CÁMARA SAN MIGUEL DE ALLENDE



AGOSTO 12-27 | AUGUST 12-27



PROGRAMA DE MANO  
HAND PROGRAMME

Para ti, *para todos*. | For you, *for all*.

Gracias a nuestros patrocinadores

*Thanks to our sponsors*



PANIO



CASA BLANCA

SAN MIGUEL DE ALLENDE



NAMUH®



SAN MIGUEL DE ALLENDE

Gracias por hacer latir a México

16 CASA DRAGONES®



E V O S™

HOTEL  
REAL  
DE  
MINAS

DE SAN MIGUEL ALLENDE

BAJI COGO



ROSEWOOD  
SAN MIGUEL DE ALLENDE



Agradecemos a nuestros Amigos del Festival  
quienes hacen esto posible gracias a sus generosas  
contribuciones.

We thank our Friends of the Festival who make this  
possible with their generous contributions.

# *Program Overview*



# Anthony McGill

*clarinet*



## VIERNES, 12 DE AGOSTO | FRIDAY, AUGUST 12

Trío Gryphon con Anthony McGill, clarinete. Música de Valentin Silvestrov, Arvo Pärt, James Lee III y Olivier Messiaen.

“Odio la política”, exclama Mozart al emperador José en la película Amadeus, protestando porque su obra, al ser una expresión del Arte Puro, debe estar protegida de la intromisión del Estado. Su Majestad responde: “Me temo que es usted bastante inocente”. Los compositores pueden querer pensar que crear música, la más abstracta de las formas de arte, les sitúa por encima de la política, pero la historia ha demostrado lo contrario.

Pensemos en los dos compositores cuyas obras abren el concierto de esta noche, ambos de países del antiguo bloque soviético, **Valentin Silvestrov**, nacido en 1937 en Ucrania, y **Arvo Pärt**, nacido en 1935 en Estonia. Silvestrov comenzó como compositor de vanguardia en una época en la que el modernismo era un tabú político, una afrenta al “realismo soviético” sancionado por el Estado, un vestigio de la era de Stalin. Como castigo, en 1970 Silvestrov fue expulsado de la Unión de Compositores de Ucrania. Pärt, a partir de su Credo de 1968, puso de manifiesto su devoción al cristianismo, una ofensa por la que su música fue ampliamente prohibida en las salas de concierto soviéticas.

Ambos hombres acabaron saliendo del exilio musical. Durante los ocho años que siguieron a la debacle del Credo, Pärt compuso poco, eligiendo en su lugar realizar un profundo estudio

*Gryphon Trio with Anthony McGill, clarinet. Music of Valentin Silvestrov, Arvo Pärt, James Lee III and Olivier Messiaen.*

“I hate politics,” Mozart exclaims to the Emperor Joseph in the movie Amadeus, protesting that his work, being an expression of Pure Art, should be shielded from state encroachment. His Majesty replies, “I’m afraid you’re rather innocent.” Composers may want to think that creating music, the most abstract of artforms, puts them above politics, but history has proven otherwise.

Consider the two composers whose works open tonight’s concert, both from former Soviet-bloc countries, **Valentin Silvestrov**, born 1937 in Ukraine, and **Arvo Pärt**, born 1935 in Estonia. Silvestrov began as an avant-garde composer at a time when modernism was politically taboo, an affront to state-sanctioned “Soviet realism,” a holdover from the Stalin era. As his punishment, in 1970 Silvestrov was expelled from the Ukrainian Union of Composers. Pärt, beginning with his Credo in 1968, put his devout Christianity on display, an offense for which his music was largely banned from Soviet concert halls.

Both men eventually came out of musical exile. For eight years following the Credo debacle, Pärt composed little, choosing instead to make a deep study of medieval and Renaissance music.

de la música medieval y renacentista. Resurgió en 1976 con un estilo místico, melódico y fundamentalmente tonal que denominó tintinnabuli, influenciado por el canto llano. La música tintinnabuli de Pärt ha encontrado un amplio público, y se ha convertido en uno de los compositores más interpretados del mundo; su música incluso apareció en la banda sonora de la película Vengadores: La era de Ultrón. Silvestrov, por su parte, desarrolló su propio estilo más accesible, como una evolución natural, y no por presión política. La ampulosidad de sus primeros trabajos ha dado paso a la paz y el sosiego; sus composiciones son armónicamente sencillas y retrospectivas, casi un sueño musical del pasado. El New York Times describe sus Canciones tranquilas para voz y piano, por ejemplo, como “un tour de force de quietud y soledad”.

Las obras del programa de esta noche son excelentes ejemplos de los estilos musicales reemergentes de ambos compositores. *Spiegel im Spiegel (Espejo en el espejo)* de Pärt, para violonchelo y piano, una composición tintinabular, utiliza la repetición de una tríada tónica para sugerir una imagen entre dos espejos que se extiende hasta el infinito. *Fugitive Visions of Mozart*, de Silvestrov, para trío de piano, fue un encargo del violonchelista Roman Borys, del Trío Gryphon, que tiene sus propias raíces ucranianas. En esta obra onírica, dice un crítico musical del Toronto Globe and Mail, “frases de Mozart emergen de una niebla musical”.

He reemerged in 1976 with a mystic, melodic and fundamentally tonal style he called tintinnabuli, influenced by plainchant. Pärt's tintinnabular music has found a wide audience, and he has become one of the world's most performed composers – his music even turned up in the movie soundtrack for *Avengers: Age of Ultron*. Silvestrov, meanwhile, developed his own more accessible style, as a natural evolution, and not because of political pressure. The bombast of his early work has given way to peace and solace; his compositions are harmonically simple and backward-looking, almost a musical dream of the past. The New York Times describes his Quiet Songs for voice and piano, for instance, as “a tour de force of stillness and solitude.”

The works on tonight's program are prime examples of both composers' reemergent styles of music. Pärt's *Spiegel im Spiegel (Mirror in Mirror)*, for cello and piano, a tintinnabular composition, uses the repetition of a tonic triad to suggest an image between two mirrors stretching into infinity. Silvestrov's *Fugitive Visions of Mozart*, for piano trio, was commissioned by cellist Roman Borys of the Gryphon Trio, who has his own Ukrainian roots. In this dreamlike work, a music critic for the Toronto Globe and Mail says, “phrases of Mozart emerge from a musical mist.”

Silvestrov, que ahora tiene 84 años, es el compositor vivo más célebre de Ucrania, pero ha abandonado su patria como refugiado de la guerra de Putin. En marzo, él y su familia dejaron su casa en Kiev, atravesaron Polonia y se instalaron en Berlín. Su música tranquila consuela a su país natal mientras caen las bombas, al igual que la desafinante Sinfonía de Leningrado de Shostakóvich dio vida a esa ciudad en 1942, cuando las bombas de la Operación Barbarroja de Hitler redujeron Leningrado a escombros.

La guerra de Hitler también propició la obra de la segunda parte del concierto de esta noche, el extraordinario ***Quatuor pour la fin du temps*** (**Cuarteto para el fin del tiempo**) de **Olivier Messiaen**, una composición para clarinete, violín, violonchelo y piano, escrita en 1940. La inusual combinación de instrumentos fue un factor de los músicos que estaban disponibles para interpretarla: prisioneros de guerra franceses que, como Messiaen en ese momento, estaban cautivos en el Stalag VIII-A en Görlitz, Alemania. Messiaen comenzó a rayar la partitura con un talón de lápiz que obtuvo de un guardia de la prisión. El cuarteto se inspira en el Libro del Apocalipsis, una reflexión apocalíptica sobre un momento calamitoso de la historia. “Es una obra increíble”, dice el clarinetista Anthony McGill. “Y puede ser una experiencia que cambie la vida al escucharla.”

- Nota de programa de Fredric Dannen

Silvestrov, now 84, is Ukraine's most celebrated living composer, but he has departed his homeland as a refugee of Putin's War. In March, he and his family left their home in Kyiv, made their way across Poland, and settled in Berlin. His tranquil music consoles his native country as the bombs fall, just as Shostakovich's defiant Leningrad Symphony gave spine to that city in 1942 as the bombs of Hitler's Operation Barbarossa reduced Leningrad to rubble.

Hitler's War also brought about the work in the second half of tonight's concert, **Olivier Messiaen's** extraordinary ***Quatuor pour la fin du temps*** (**Quartet for the End of Time**), a composition for clarinet, violin, cello and piano, written in 1940. The unusual combination of instruments was a factor of the musicians who were available to perform it – French POWs who, like Messiaen at the time, were being held captive at Stalag VIII-A in Görlitz, Germany. Messiaen began scratching out the score with a pencil stub he obtained from a prison guard. The quartet takes its inspiration from the Book of Revelations – an apocalyptic musing at a calamitous moment in history. “It's an amazing work,” says clarinetist Anthony McGill. “And it can be a life-changing experience to hear.”

– Program note by Fredric Dannen

VALENTIN SILVESTROV (B 1937)

*Fugitive Visions of Mozart*, for piano trio (2007)

ARVO PÄRT (B 1935)

*Spiegel im Spiegel (Mirror in Mirror)*, for cello & piano (1978)

JAMES LEE III (B 1975)

*Ad Anah? (How long?)*, for clarinet & piano (2015)

~ INTERMISSION

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

*Quatuor pour la fin du temps (Quartet for the End of Time)*,  
for clarinet & piano trio (1940)

*Liturgie de cristal (Crystal liturgy)*—quartet

*Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du temps (Vocalise,  
for the Angel who announces the end of time)*—quartet

*Abîme des oiseaux (Abyss of birds)*—clarinet solo

*Intermède (Interlude)*—violin, cello, clarinet

*Louange à l'Éternité de Jésus (Praise to the eternity of Jesus)*—  
cello, piano

*Danse de la fureur, pour les sept trompettes (Dance of fury, for the  
seven trumpets)*—quartet

*Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du temps  
(Tangle of rainbows, for the Angel who announces the end  
of time)*—quartet

*Louange à l'Immortalité de Jésus (Praise to the immortality  
of Jesus)*—violin, piano

## SÁBADO, 13 DE AGOSTO | SATURDAY, AUGUST 13

Trío Gryphon con Anthony McGill, clarinete. Música de Antonín Dvorák, Leonard Bernstein, Edvard Grieg y Johannes Brahms.

Entre las grandes amistades en el campo de la música clásica, una de las más conmovedoras fue la camaradería entre **Johannes Brahms** (1833 - 1897) y **Antonín Dvorák** (1841-1904). Una cosa es defender la música de un colega compositor, pero Brahms llegó a organizar la publicación de varias partituras de Dvorák y a corregirlas personalmente. La amistad perduró hasta la muerte de Brahms en abril de 1897; en el funeral, Dvorák fue portador del féretro.

Una de las composiciones que Brahms corrigió e hizo publicar, el **Trío para piano en mi menor**, apodado el “Dumky”, pasó a ser una de las obras más interpretadas del repertorio de música de cámara. Es una obra marcadamente étnica, la intención de Dvorák cuando la escribió. Una dumka (en singular) es una canción popular eslava que alterna entre la tristeza y la alegría, con énfasis en la primera, algo parecido al blues americano. Dvorák nos ofrece una serie de dumkys (en plural) que recorren toda la gama de estados de ánimo; en un momento dado, el compositor incluso inserta lo que suena como un vals vienesés. Además, Dvorák utiliza abundantemente el pizzicato, o cuerdas pulsadas, una técnica que en su época se asociaba más con música folclórica de Europa del Este que con la música de cámara, y el cuadro étnico es completo.

*Gryphon Trio with Anthony McGill, clarinet. Music of Antonín Dvorák, Leonard Bernstein, Edvard Grieg and Johannes Brahms.*

Among the great friendships in the field of classical music, one of the most poignant was the camaraderie between **Johannes Brahms** (1833 – 1897) and **Antonín Dvorák** (1841–1904). It is one thing to champion a fellow composer’s music, but Brahms even arranged to have a number of Dvorák’s scores published, and then personally proofread them. The friendship endured right up until Brahms’ death in April 1897; at the funeral, Dvorák was a pallbearer.

One of the compositions that Brahms proofread and had published, the **Piano Trio in E minor**, nicknamed the “Dumky,” went on to become one of the most performed works in the chamber music repertoire. It is a markedly ethnic work, Dvorák’s intention when he wrote it. A dumka (singular) is a Slavic folk song that alternates between sadness and gaiety, with an emphasis on the former – something akin to the American blues. Dvorák gives us a series of dumky (plural) that run the gamut of moods – at one point, the composer even inserts what sounds like a Viennese waltz. Add to that Dvorák’s plentiful use of pizzicato, or plucked strings, a technique associated more in his time with eastern European folk music than with chamber music, and the ethnic picture is complete.

Otro gran vínculo de amistad existió entre dos destacados compositores estadounidenses del siglo XX, **Leonard Bernstein** (1918-1990) y Aaron Copland. Bernstein admiraba a Copland, dieciocho años mayor que él, no sólo como amigo sino como mentor, cuya aprobación se esforzaba por conseguir. Conocía la obra de Copland al dedillo; de hecho, la primera música que Bernstein publicó fue una transcripción para piano solo de la obra sinfónica de un solo movimiento de Copland, *El Salón México*.

La **Sonata para clarinete y piano**, escrita en 1942, fue la primera composición original publicada de Bernstein. Lírica al principio, luego jazzística y sincopada, la sonata lleva la influencia de Copland por todas partes. El estreno tuvo lugar en el Instituto de Arte Moderno de Boston en abril de 1942, con un Bernstein de 23 años al piano. Al año siguiente, Bernstein escribió emocionado a Copland con la noticia de que Warner, el editor de música, “me dejó boquiabierto al amarla e insistir en publicarla”. La sonata sigue siendo una pieza de repertorio habitual. Cabe destacar que el clarinetista del concierto de esta noche, Anthony McGill, es el director de sección de la Filarmónica de Nueva York, una orquesta indeleblemente asociada a Leonard Bernstein.

“Si hay alguien aquí a quien no haya insultado, le pido disculpas”, se dice que dijo Johannes Brahms en una fiesta vienesa una noche, al salir por la puerta. De buen corazón, pero a menudo con mal humor, Brahms se reservaba su mayor desprecio. Probablemente,

Another great bond of friendship existed between two prominent American composers of the 20th century, **Leonard Bernstein** (1918-1990) and Aaron Copland. Bernstein looked up to Copland, eighteen years his senior, not only as a friend but a mentor, whose approval he labored to achieve. He knew Copland's oeuvre front and back; indeed, the first music Bernstein published was a solo piano transcription of Copland's one-movement symphonic work *El Salón México*.

The **Sonata for Clarinet and Piano**, written in 1942, was Bernstein first original published composition. Lyrical at first, then jazzy and syncopated, the sonata has Copland's influence stamped all over it. The premiere took place at the Institute of Modern Art in Boston in April 1942, with the 23-year-old Bernstein at the piano. The following year, Bernstein wrote excitedly to Copland with the news that Warner, the music publisher, “knocked me over by loving it, and insisting on publishing it.” The sonata remains a standard repertory piece. It is worth noting that the clarinetist in tonight's concert, Anthony McGill, is the section principal for the New York Philharmonic, an orchestra indelibly associated with Leonard Bernstein.

“If there is anyone here that I have not insulted, I apologize,” Johannes Brahms is reputed to have said at a Viennese party one night, on his way out the door. Good-hearted but often bad-humored, Brahms reserved his greatest scorn for himself. Probably

ningún compositor importante en la historia de la música occidental denigró tanto su propio talento ni destruyó tantas de sus obras inéditas. Se cuenta que una vez, después de tocar una sonata de Bach con el violinista Joseph Joachim, Brahms tiró al suelo con disgusto una de sus propias sonatas para violín.

Después de terminar su Quinteto de cuerda en sol en 1890, Brahms creyó que su capacidad de composición, que tanto infravaloraba, se había agotado, y anunció su retirada. Entonces, en una visita a Meiningen, escuchó por casualidad al clarinetista Richard Mühlfeld, y quedó cautivado por el dulce tono del músico, hasta el punto de que dejó de lado los pensamientos de jubilación. Las cuatro últimas obras de cámara de Brahms, compuestas entre 1891 y 1894, empezando por el **Trío en la menor**, para clarinete, violonchelo y piano, fueron escritas para Mühlfeld, a quien Brahms llamaba su “querido ruiseñor”. El musicólogo Eusebius Mandyczewski (“Mandy” para su círculo de amigos, entre los que se encontraba Brahms), escribió al compositor una carta de alabanza al escuchar por primera vez el trío. “La mezcla armoniosa de los tonos del clarinete y del violonchelo es magnífica”, dijo. “Es como si los instrumentos estuvieran enamorados el uno del otro”.

- *Nota de programa de Fredric Dannen*

no major composer in the history of Western music so denigrated his own talent or destroyed so many of his unpublished works. Once, the story goes, after playing a Bach sonata with violinist Joseph Joachim, Brahms disgustedly threw one of his own violin sonatas to the floor.

After completing his String Quintet in G in 1890, Brahms believed his composing skills, which he so undervalued, had been spent, and announced his retirement. Then, on a visit to Meiningen, he chanced to hear the clarinetist Richard Mühlfeld, and was enraptured by the musician's sweet tone, so much so that thoughts of retirement were set aside. Brahms' four final chamber works, composed between 1891 and 1894, starting with the **Trio in A minor**, for clarinet, cello and piano, were all written for Mühlfeld, whom Brahms called his “dear nightingale.” The musicologist Eusebius Mandyczewski (“Mandy” to his circle of friends, which included Brahms), wrote the composer a letter of praise upon first hearing the trio. “The harmonious blending of the tones of the clarinet and the cello are magnificent,” he said. “It is as though the instruments were in love with each other.”

- *Program note by Fredric Dannen*

ANTONÍN DVORÁK (1841-1904)

**Piano Trio No. 4 in E minor, Op. 90, *Dumky* (1891)**

Lento maestoso—Allegro quasi doppio movimento  
Poco Adagio—Vivace non troppo  
Andante—Vivace non troppo  
Andante moderato—Allegretto scherzando—Quasi tempo  
di marcia  
Allegro—Meno mosso  
Lento maestoso—Vivace

LEONARD BERNSTEIN (1918-1990)

***Sonata for Clarinet and Piano (1942)***

Grazioso  
Andantino—Vivace e leggero

~ INTERMISSION

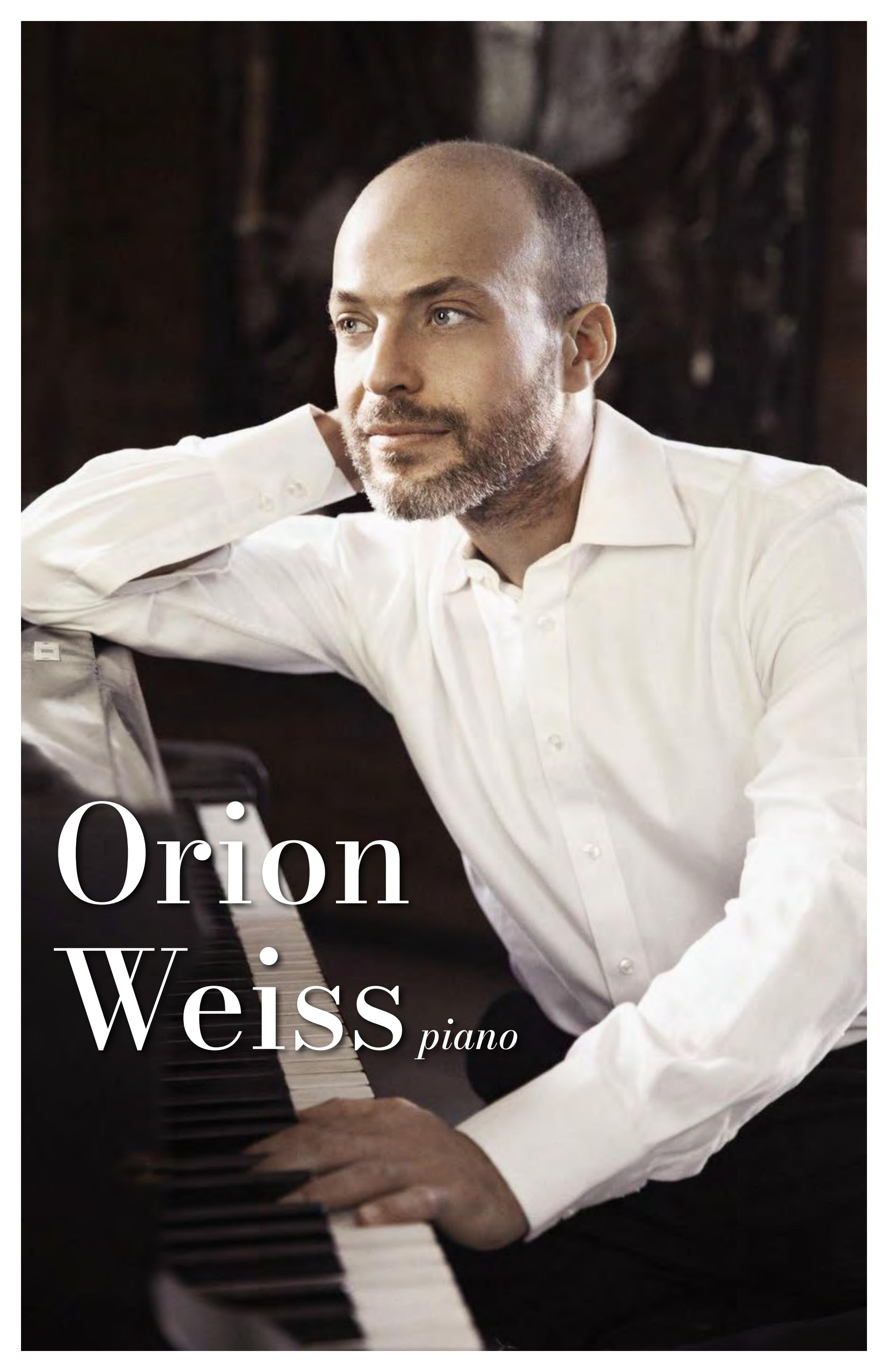
EDVARD GRIEG (1843-1907)

***Andante con moto*, in C minor, for piano trio (1878)**

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

***Trio in A minor for clarinet, cello, & piano, Op. 114 (1891)***

Allegro  
Adagio  
Andantino grazioso  
Allegro



# Orion Weiss *piano*

## JUEVES, 18 DE AGOSTO | THURSDAY, AUGUST 18

El pianista Orion Weiss. Música de Edvard Grieg, Serge Rachmaninoff y Samuel Barber.

**Edvard Grieg** (1843 - 1907) es el compositor noruego más famoso, pero lo es sobre todo por su suite Peer Gynt, su Concierto para piano en la menor y sus sesenta y seis **Piezas Líricas** para piano. A diferencia de su contemporáneo nórdico, el sinfonista Jean Sibelius, Grieg se desenvolvió mejor como miniaturista. Dotado de un don para la melodía, Grieg era también un formidable concertista de piano con una gran habilidad para componer para su instrumento. Las Piezas Líricas, publicadas en diez volúmenes entre 1867 y 1901, se encuentran entre sus obras más inspiradas. Algunas duran menos de un minuto; la más larga, “Día de la boda en Troldhaugen”, una de las piezas para piano más populares de Grieg, dura aproximadamente siete minutos. Además de “El día de la boda”, Orion Weiss ha elegido tocar otras diez piezas destacadas del conjunto de miniaturas de Grieg, incluyendo la Arietta que abre el Volumen 1 (una de las melodías favoritas del compositor), y la pieza final del Volumen 10, el vals sentimental Remembranzas.

El compositor estadounidense **Samuel Barber** (1910 - 1981) escribió prolíficamente para la voz humana -canciones artísticas, obras corales y óperas-, pero su fama mundial se basa en una única obra instrumental corta que compuso a los 28 años, el Adagio para cuerdas, una pieza que no ha perdido su patetismo ni siquiera

*Pianist Orion Weiss. Music of Edvard Grieg, Serge Rachmaninoff and Samuel Barber.*

**Edvard Grieg** (1843 – 1907) may be Norway’s most famous composer, but he is principally famous for his Peer Gynt suite, his Piano Concerto in A minor, and his sixty-six **Lyric Pieces** for piano. Unlike his Nordic contemporary, the symphonist Jean Sibelius, Grieg was at his best as a miniaturist. Blessed with a gift for melody, Grieg was also a formidable concert pianist with a knack for composing for his chosen instrument. The Lyric Pieces, published in ten volumes between 1867 and 1901, are among his most inspired works. Some run for under a minute; the longest, “Wedding Day at Troldhaugen,” one of Grieg’s most popular pieces for piano, clocks in at seven minutes or so. In addition to “Wedding Day,” Orion Weiss has chosen to play ten other standouts from Grieg’s set of miniatures, including the Arietta that opens Volume 1 (one of the composer’s favorite melodies), and the final piece from Volume 10, the sentimental waltz Remembrances.

The American composer **Samuel Barber** (1910 – 1981) wrote prolifically for the human voice – art songs, choral works and operas – but his worldwide fame rests on a single short instrumental work he composed at age 28, the Adagio for Strings, a piece that

después de su uso incesante en *Platoon*, de Oliver Stone. La música de Barber era descaradamente tonal en una época en la que el sistema de doce tonos de Arnold Schoenberg se estaba convirtiendo en la norma para los compositores que querían ser tomados en serio, al menos en los círculos académicos. Incluso Stravinsky y Copland coquetearon con el sistema de doce tonos en algún momento. También lo hizo Barber, en su ***Sonata para piano en mi bemol menor***, aunque “coquetear” es la palabra clave. Al fin y al cabo, la sonata se anuncia con una clave central.

La sonata de Barber fue encargada en 1949 para ser interpretada en el Carnegie Hall en enero del año siguiente, para conmemorar el vigésimo quinto aniversario de la Liga de Compositores, una sociedad para la promoción de nuevas obras estadounidenses. Los compositores Irving Berlin y Richard Rodgers donaron el dinero para el encargo de Barber. El compositor pidió que el virtuoso ruso Vladimir Horowitz se encargara del estreno, una elección acertada, teniendo en cuenta las asombrosas dificultades técnicas de la sonata. El cuarto y último movimiento, una fuga feroz, requiere nervios y dedos de acero para ser interpretado en público.

- *Nota de programa de Fredric Dannen*

has not lost its pathos even after its incessant use in Oliver Stone's *Platoon*. Barber's music was unabashedly tonal at a time when Arnold Schoenberg's twelve-tone system was becoming de rigueur for composers who wished to be taken seriously, at least in academic circles. Even Stravinsky and Copland flirted with the twelve-tone system at one time or another. So did Barber, in his ***Piano Sonata in E-flat minor*** – although “flirted” is the operative word. The sonata, after all, is billed as having a central key.

Barber's sonata was commissioned in 1949 to be performed at Carnegie Hall in January of the following year, to commemorate the twenty-fifth anniversary of the League of Composers, a society for the promotion of new American works. Songwriters Irving Berlin and Richard Rodgers donated the money for Barber's commission. The composer requested that Russian-born virtuoso Vladimir Horowitz be engaged to play the premiere, a wise choice, considering the sonata's jaw-dropping technical difficulties. The fourth and final movement, a fugue of ferocity, requires both nerves and fingers of steel to perform in public.

– *Program note by Fredric Dannen*

EDVARD GRIEG (1843-1907)

*Lyriske stykker (Lyric Pieces)*

Book I, Op. 12, No. 1, *Arietta* (1867)

Poco andante e sostenuto

Book I, Op. 12, No. 4, *Alfedans (Elves' Dance)* (1867)

Molto allegro e sempre stacatto

Book IV, Op. 47, No. 3, *Melodi (Melody)* (1888)

Allegretto

Book IV, Op. 47, No. 4, *Halling (Norwegian Dance)* (1888)

Allegro

Book V, Op. 54, No. 3, *Trolltog (March of the Trolls)* (1891)

Allegro moderato

Book V, Op. 54, No. 4, *Notturno (Nocturne)* (1891)

Andante

Book VII, Op. 62, No. 4, *Bekken (Little Brook)* (1895)

Allegro leggiero

Book VIII, Op. 65, No. 6, *Bryllupsdag på Troldhaugen (Wedding*

*Day at Troldhaugen)* (1897)

Tempo di Marcia un poco vivace

Book IX, Op. 68, No. 4, *Aften på høifjellet (Evening in the*

*Mountains)* (1898)

Allegretto

Book X, Op. 71, No 1, *Det var engang (Once upon a time)* (1901)

Andante con moto

Book X, Op. 71, No. 7, *Efterklang (Remembrances)* (1901)

Tempo di Valse

SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)

*Variations on a Theme of Corelli* in D minor, Op. 42 (1931)

- |               |                        |
|---------------|------------------------|
| Theme:        | Andante                |
| Variation 1:  | Poco piu mosso         |
| Variation 2:  | L'istesso tempo        |
| Variation 3:  | Tempo di Minuetto      |
| Variation 4:  | Andante                |
| Variation 5:  | Allegro (ma non tanto) |
| Variation 6:  | L'istesso tempo        |
| Variation 7:  | Vivace                 |
| Variation 8:  | Adagio misterioso      |
| Variation 9:  | Un poco piu mosso      |
| Variation 10: | Allegro scherzando     |
| Variation 11: | Allegro vivace         |
| Variation 12: | L'istesso tempo        |
| Variation 13: | Agitato                |

Intermezzo

- |               |                      |
|---------------|----------------------|
| Variation 14: | Andante (come prima) |
| Variation 15: | L'istesso tempo      |
| Variation 16: | Allegro vivace       |
| Variation 17: | Meno mosso           |
| Variation 18: | Allegro con brio     |
| Variation 19: | Piu mosso. Agitato   |
| Variation 20: | Piu mosso            |
| Coda:         | Andante              |

~ INTERMISSION

SAMUEL BARBER (1910-1981)

*Piano Sonata* in E-flat minor, Op. 26 (1949)

- |                           |
|---------------------------|
| Allegro energico          |
| Allegro vivace e leggero  |
| Adagio mesto              |
| Fuga: Allegro con spirito |

# Parker Quartet



CAROLINE SHAW (B 1982)

*Valencia, for string quartet (2012)*

BELA BARTÓK (1881-1945)

*String Quartet No. 5 (1934)*

Allegro

Adagio molto

Scherzo: alla bulgarese

Andante

Finale: Allegro vivace

~ INTERMISSION

ANTON WEBERN (1883-1945)

*Langsamer Satz (Slow Movement) in E-flat major, for string quartet (1905)* Langsam, mit bewegtem-Ausdruck (Slow, with moving expression)

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

*String Quartet No. 16 in F major, Op. 135 (1826)*

Allegretto

Vivace

Lento assai, cantate e tranquillo

*Der schwer gefasste Entschluss (The Difficult Resolution)*

Grave, ma non troppo tratto (*Muss es sein?*) (*Must it be?*)—

Allegro (*Es muss sein!*) (*It must be!*)—

Grave, ma non troppo tratto—

Allegro



# Parker Quartet



Orion Weiss  
*piano*

## SÁBADO 20 DE AGOSTO | SATURDAY, AUGUST 20

Cuarteto Parker con Orion Weiss, piano. Música de Ludwig van Beethoven, Felipe Lara y Johannes Brahms.

En su ciudad natal, Bonn, **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) era ya en su adolescencia un célebre prodigo musical, que atraía las comparaciones con Mozart y la atención de algunos benefactores de peso. Uno de los más pesados, tanto en sentido figurado como literal, fue el Elector de Bonn, Maximiliano Francisco, un virtuoso de la mesa de 480 libras, que se deleitaba con la música y el baile. (La visión de Max Franz girando su pesada mole en la pista de baile le valió el apodo de L'abbe sacrebleu, “Padre Dios”). En la primavera de 1787, el Elector puso el dinero para enviar a Beethoven, que entonces tenía dieciséis años, de viaje a Viena. Bonn tuvo la oportunidad de mostrar su genio infantil a uno de los compositores más estimados de los países de habla alemana: el propio Mozart.

Si se acepta el relato del biógrafo del siglo XIX Otto Jahn, el encuentro de Beethoven y Mozart tuvo lugar en abril. Beethoven tocó el piano, sin duda brillantemente, pero Mozart no se inmutó, hasta que el adolescente de Bonn improvisó sobre un tema elegido por Mozart. “No lo pierdas de vista, algún día dará que hablar al mundo”, se dice que dijo Mozart. Mozart murió cuatro años después, poniendo fin a las esperanzas de Beethoven de volver a Viena para estudiar con su ídolo.

*Parker Quartet with Orion Weiss, piano. Music of Ludwig van Beethoven, Felipe Lara and Johannes Brahms.*

In his native city of Bonn, **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) was by his teenage years a celebrated musical prodigy, drawing comparisons to Mozart, and the attention of some weighty benefactors. One of the weightiest, both figuratively and literally, was Bonn's Elector, Maximilian Franz, a 480-pound virtuoso of the table, who delighted in music and dancing. (The sight of Max Franz gyrating his ponderous bulk on the dance floor earned him the nickname L'abbe sacrebleu, “Father Omygod.”) In the spring of 1787, the Elector put up the money to send Beethoven, then sixteen, on a trip to Vienna. Here was an opportunity for Bonn to show off its boy genius to one the most esteemed composers in the German-speaking lands – Mozart himself.

If one accepts the account of 19th century biographer Otto Jahn, the meeting of Beethoven and Mozart took place in April. Beethoven played the piano, no doubt brilliantly, but Mozart was unmoved, until the teenager from Bonn improvised on a theme of Mozart's choosing. “Keep your eyes on him – someday he'll give the world something to talk about,” Mozart is reputed to have said. Mozart died four years later, ending Beethoven's hopes of returning to Vienna to study with his idol.

Es probable que Beethoven pensara en Mozart en 1798 cuando, a los veintisiete años, aceptó el encargo de escribir un conjunto de seis cuartetos de cuerda. (Mozart había emprendido su propio conjunto innovador de seis cuartetos de cuerda a la misma edad). Los cuartetos de Beethoven se publicaron en 1801, como su Op. 18. El primero del conjunto, el **Cuarteto de cuerda en fa mayor**, no fue el primero que se completó, pero Beethoven le dio la posición de líder porque es el más grande e impresionante de los seis. Joseph Kerman, en su libro Los cuartetos de Beethoven, observa que los movimientos exteriores “producen un efecto más brillante” que los movimientos correspondientes de los otros cuartetos, mientras que el movimiento lento es “con diferencia el más emotivo”, y “el Scherzo es el más rápido y el que recorre un mayor rango armónico”.

En la pared del apartamento vienes de **Johannes Brahms** (1833-1897) colgaba un busto de yeso de Beethoven, que miraba con un aspecto severo que a veces podía parecer de desaprobación. Brahms vivía admirado por el Gran Maestro, que había muerto antes de que Brahms naciera. También lo había hecho el efímero Franz Schubert, a quien Brahms quizá no miraba con asombro, pero sí con profundo respeto. Brahms conocía bien el magistral Quinteto de cuerda en Do de Schubert, compuesto para dos violines, viola y dos violonchelos, y probablemente tenía esa obra en mente cuando, en 1862, se propuso escribir un quinteto propio. En lugar de elegir

Beethoven was likely thinking of Mozart in 1798 when, at age twenty-seven, he accepted a commission to write a set of six string quartets. (Mozart had undertaken his own groundbreaking set of six string quartets at the same age.) Beethoven's quartets were published in 1801, as his Op. 18. The first of the set, the **String Quartet in F major**, was not the first completed, but Beethoven gave it the leadoff position because it is biggest and most impressive of the six. Joseph Kerman, in his book *The Beethoven Quartets*, observes that the outer movements “make a more brilliant effect” than the corresponding movements in the other quartets, while the slow movement is “by far the most emotional,” and “the Scherzo runs the fastest, and runs the farthest in harmonic range.”

A plaster bust of Beethoven hung on the wall of the Vienna apartment of **Johannes Brahms** (1833 - 1897), gazing down with a stern aspect that may at times have looked like disapproval. Brahms lived in awe of the Great Master, who had died before Brahms was born. So had the short-lived Franz Schubert, whom Brahms may not have regarded with awe but certainly with deep respect. Brahms was well acquainted with Schubert's masterly String Quintet in C, composed for two violins, viola and two cellos, and probably had that work in mind when, in 1862, he set out to write a quintet of his own. Instead

el arreglo más común de quinteto de cuerdas más piano, Brahms probó el modelo de Schubert.

No le fue bien. El violinista Joseph Joachim, amigo íntimo de Brahms, aseguró al compositor que la partitura para todas las cuerdas no se ajustaba a la música. Brahms, notoriamente autocrítico, que empapeló las paredes de su apartamento con sus primeros cuartetos de cuerda, quemó las partituras, aunque no antes de hacer un arreglo para dos pianos. La versión para dúo de pianos se presentó en público en Viena en 1864 y recibió malas críticas.

Brahms podría haber tirado la toalla, pero afortunadamente su amiga íntima, la pianista Clara Schumann, le convenció de que forjara las dos versiones anteriores en un quinteto tradicional para cuerdas y piano. El resultado fue el **Quinteto para piano en fa menor** de Brahms, que se estrenó en Leipzig en 1866. Y milagro de milagros, el quinteto en su forma final fue reconocido casi inmediatamente como una obra maestra de la música de cámara y uno de los logros sublimes de Brahms - una obra que el musicólogo Jan Swafford ha destacado por su gama de estados de ánimo, “a veces angustiado, a veces... demoníaco, a veces trágico”.

- Nota de programa de Fredric Dannen

of choosing the more common quintet arrangement of string quartet plus piano, Brahms tried his hand at the Schubert model.

It did not go well. The violinist Joseph Joachim, a close friend of Brahms, assured the composer that the all-string scoring did not comport with the music. The notoriously self-critical Brahms, who papered the walls of his apartment with his early string quartets, burned the sheet music, though not before making an arrangement for two pianos. The piano duo version received a public performance in Vienna in 1864 and got bad reviews.

Brahms might have thrown in the towel, but luckily his close friend, the pianist Clara Schumann, persuaded him to forge the two previous versions into a traditional quintet for strings and piano. The result was Brahms' **Piano Quintet in F minor**, which premiered in Leipzig in 1866. And miracle of miracles, the quintet in its final form was almost immediately recognized as a masterpiece of chamber music and one of Brahms' sublime achievements – a work that musicologist Jan Swafford has singled out for its range of moods, “at times anguished, at times...demonic, at times tragic.”

– Program note by Fredric Dannen

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

*String Quartet No. 1 in F major, Op. 18, No. 1 (1800)*

Allegro con brio

Adagio affettuoso ed appassionato

Scherzo: Allegro molto

Allegro

FELIPE LARA (B1979)

*Sonare (Sound), for string quartet (2021)*

~ INTERMISSION

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

*Piano Quintet in F Minor, Op. 34a (1864)*

Allegro non troppo

Andante, un poco adagio

Scherzo: Allegro

Finale: Poco sostenuto—Allegro non troppo—Presto, non troppo

# Brooklyn Rider



## VIERNES 26 DE AGOSTO | FRIDAY, AUGUST 26

Brooklyn Rider. Música de Gonzalo Grau, Colin Jacobsen, Osvaldo Golijov y Franz Schubert.

Cuando **Franz Schubert** (1797-1828) sucumbió a la sífilis a la edad de treinta y un años, el mundo se vio privado de muchas obras maestras, pero durante su corta vida consiguió componer casi mil obras, de las cuales más de la mitad eran lieder, o canciones artísticas. Se puede decir que fue el mejor compositor de canciones que ha conocido el mundo, y que incorporó temas de sus canciones en varias de sus obras de cámara.

El segundo movimiento de su **Cuarteto de cuerda en re menor**, D. 810, compuesto en 1824, está construido en torno a su canción de 1817 “La muerte y la doncella”, que es a su vez una adaptación de un poema de Matthias Claudius. El poema es un diálogo entre una joven aterrorizada (“¡Pasa de mí!... Todavía soy joven”) y la Muerte, que habla en tonos reconfortantes (“Soy un amigo, y no vengo a castigar... Dormirás suavemente en mis brazos”).

Cuando escribió el cuarteto, que se ha convertido en una de las piedras angulares de la música de cámara, Schubert ya estaba enfermo, y se cree que la obra es un lamento por su propio paso a la tumba. Ciertamente hay mucho terror en el cuarteto en re menor, pero también resignación: La parte de la melodía de la canción citada en el segundo movimiento no es el grito de protección de la doncella, sino las palabras tranquilizadoras de la Muerte.

*Brooklyn Rider. Music of Gonzalo Grau, Colin Jacobsen, Osvaldo Golijov and Franz Schubert.*

When **Franz Schubert** (1797–1828) succumbed to syphilis at the age of thirty-one, the world was deprived of many masterpieces, but during his short life he managed to compose nearly a thousand works, of which more than half were lieder, or art songs. He was arguably the greatest songwriter the world has ever known, and he incorporated themes from his songs into several of his chamber works.

The second movement of his **String Quartet in D minor**, D. 810, composed in 1824, is built around his 1817 song “Death and the Maiden,” itself a setting of a poem by Matthias Claudius. The poem is a dialog between a terrified young woman (“Pass me by!... I am still young!”) and Death, who speaks in comforting tones (“I am a friend, and come not to punish...You shall sleep softly in my arms”).

When he wrote the quartet, which has become one of the cornerstones of chamber music, Schubert was already ill, and it is widely believed that the work is a lamentation for his own passage to the grave. There is certainly much terror in the D minor quartet, but also resignation: The portion of song melody quoted in the second movement is not the maiden’s shriek of protect, but the soothing words of Death.

Si Schubert era imposiblemente prolífico, no puede decirse lo mismo del compositor argentino **Osvaldo Golijov** (nacido en 1960), a quien se le han pospuesto o cancelado varios encargos tras no cumplir los plazos de entrega. A Golijov le gusta tomarse su tiempo, pero la recompensa ha sido una obra que ha sido aclamada por la crítica y ha tenido éxito comercial. Entre sus composiciones se encuentra *Ainadamar*, una ópera sobre Federico García Lorca y su amante Margarita Xirgu; la grabación de la ópera en 2006, con la soprano Dawn Upshaw, ganó dos premios Grammy y encabezó la lista de música clásica de Billboard.

Un encargo que sí cumplió Golijov fue su cuarteto de cuerda ***Um Día Bom (Un buen día)***, compuesto para Brooklyn Rider, que estrenó la obra el pasado octubre en Boston. Golijov encuentra en Brooklyn Rider la capacidad de “envolver la música y a nosotros, los oyentes” en una “burbuja de tiempo”, en la que “oímos todo con claridad y espacio para respirar”, y dice que esos principios le guiaron en la composición de *Um Día Bom*. Los cinco movimientos de la obra, añade, “describen una vida desde la mañana hasta la medianoche y más allá, pero como si se la contaran a los niños”. Golijov atribuye a una serie de influencias musicales la creación de su cuarteto de cuerda, entre ellas Mozart, Chick Corea, Blind Willie Johnson, la canción tradicional yiddish y Schubert, cuyo motivo “La muerte y la doncella” subraya una sección de su obra.

- Nota de programa de Fredric Dannen

If Schubert was impossibly prolific, the same cannot be said of the Argentinean composer **Osvaldo Golijov** (born 1960), who has had several commissions postponed or cancelled after he failed to meet delivery deadlines. Golijov may like to take his time, but the payoff has been a body of work that has won critical acclaim and commercial success. Among his compositions is *Ainadamar*, an opera about Federico Garcia Lorca and his lover Margarita Xirgu; the 2006 recording of the opera, featuring soprano Dawn Upshaw, won two Grammy Awards and topped Billboard's classical music chart.

One commission Golijov did fulfill was his string quartet ***Um Día Bom (A Good Day)***, composed for Brooklyn Rider, which gave the work its premiere last October in Boston. Golijov finds in Brooklyn Rider the ability to “envelop the music and us, the listeners” in a “bubble of time,” in which “we hear everything with clarity and space to breathe,” and says those principles guided him in the composition of *Um Día Bom*. The work’s five movements, he adds, “depict a life from morning to midnight and beyond, but as if told to children.” Golijov credits a number of musical influences in the making of his string quartet, among them Mozart, Chick Corea, Blind Willie Johnson, traditional Yiddish song and Schubert, whose “Death and the Maiden” motif underscores one section of his work.

- Program note by Fredric Dannen

GONZALO GRAU (B 1972)

*Aroma a Distancia (Distant Scent)*, for string quartet (2019)

COLIN JACOBSEN (B 1978)

*BTT*, for string quartet (2017)

OSVALDO GOLIJOV (B 1960)

*Um Dia Bom (A Good Day)*, for string quartet (2021)

*Pairando No Berço (Hovering in the Cradle)*

*Mentre la Pioggia (While the rain)*

*Arum dem Fayer (Around the Fire)*

*Cavalgando com a Morte (Riding with Death)*

*Plim (Feather)*

~ INTERMISSION

FRANZ SCHUBERT (1707-1828)

*String Quartet No.14 in D Minor, D810, Der Tod und das Mädchen (Death and the Maiden) (1824)*

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Allegro molto

Presto—Coda: Prestissimo



# Brooklyn Rider & Magos Herrera

*Dreamers*

*Songs from the Ibero-American Song Book*

Canciones del cancionero iberoamericano

## SÁBADO, 27 DE AGOSTO | SATURDAY, AUGUST 27

Brooklyn Rider con Magos Herrera, soprano. Música del Cancionero Iberoamericano.

El principio empresarial de que los mayores riesgos producen mayores recompensas puede aplicarse también al arte. Cuando el cantautor irlandés Van Morrison se metió en el estudio de grabación con músicos de jazz que apenas le conocían a él o a su obra, se arriesgó a un choque de trenes, pero el resultado fue Astral Weeks, considerado uno de los mejores álbumes de rock progresivo de todos los tiempos.

La cantante de jazz mexicana Magos Herrera también asumió un riesgo cuando se asoció con el cuarteto de cuerda clásico Brooklyn Rider para grabar su álbum crossover de 2018 Dreamers, una colección de música del cancionero iberoamericano; pero en palabras de NPR, que seleccionó el álbum como uno de los mejores del año, “la apuesta valió la pena espectacularmente”. Herrera, portavoz de la campaña de las Naciones Unidas Únete para poner fin a la violencia contra las mujeres, ha seleccionado canciones que, sutil o abiertamente, llaman la atención sobre quienes han sufrido la opresión política y la pobreza en América Latina, y hacen frente al sentimiento antiinmigrante. El título del álbum es una referencia inequívoca a los niños traídos a Estados Unidos por sus padres indocumentados.

A pesar de la conciencia social de Dreamers, el álbum puede disfrutarse simplemente como un delicioso cóctel musical que mezcla la humeante voz

*Brooklyn Rider with Magos Herrera, soprano. Music from the Ibero-American Songbook.*

The business principal of greater risks yielding greater rewards can apply to art too. When Irish singer-songwriter Van Morrison went into the recording studio with jazz musicians who barely knew him or his work, he risked a train wreck, but the result was *Astral Weeks*, considered one of the best progressive rock albums of all time.

Mexican jazz singer Magos Herrera likewise took a risk when paired up with classical string quartet Brooklyn Rider to record her 2018 crossover album *Dreamers*, a collection of music from the Ibero-American songbook; but in the words of NPR, which selected the album as one of the year's best, “the gamble paid off spectacularly.” Herrera, a spokesperson for the United Nations campaign *Unite to End Violence Against Women*, has selected songs that subtly or overtly call attention to those who have suffered under political oppression and poverty in Latin America, and push back against anti-immigrant sentiment. The album's title is an unmistakable reference to the children brought to the United States by their undocumented parents.

For all of *Dreamers'* social consciousness, the album can simply be enjoyed as a delightful musical cocktail that mixes Herrera's smoky voice with

de Herrera con los sonidos de uno de los conjuntos más vanguardistas de la música clásica. El concierto de esta noche incluye todas menos una de las trece canciones del álbum, entre ellas la adaptación de Herrera de una poesía de Octavio Paz, joyas brasileñas de la talla de Caetano Veloso y el pionero de la bossa nova João Gilberto, y la atmosférica “Volver a los 17”, de la cantautora chilena Violetta Parra, llamada “la madre del folclore latinoamericano”.

- *Nota de programa de Fredric Dannen*

the sounds of one of classical music's edgiest ensembles. Tonight's concert includes all but one of the thirteen songs on the album, among them Herrera's setting of poetry by Octavio Paz, Brazilian gems by the likes of Caetano Veloso and bossa nova pioneer João Gilberto, and the atmospheric “Volver a los 17” (To Be 17 Again), by Chilean songwriter Violetta Parra, called “the Mother of Latin-American Folk.”

– *Program note by Fredric Dannen*

### *Dreams (Sueños)*

Music: Magos Herrera

Lyrics: Octavio Paz poem, El cántaro roto (Cloudburst)

Arrangement: Diego Schissi

### *Niña (Girl)*

Music: Magos Herrera, Felipe Pérez Santiago

Lyrics: Octavio Paz poem, Niña (Girl)

Arrangement: Gonzalo Grau

### *Volver a los 17 (To Be 17 Again)*

Music and Lyrics: Violeta Parra

Arrangement: Diego Schissi

### *Luz de Luna (Moonlight)*

Music and Lyrics: Álvaro Carrillo

Arrangement: Guillermo Klein

### *Tú y Yo (You and Me)*

Music: Magos Herrera, Fabio Gouvea

Lyrics: Rubén Dario poem, Tú y yo (You and Me)

Arrangement: Guillermo Klein

*De Manhá (It's Morning)*

Music and Lyrics: Caetano Veloso

Arrangement: Jaques Morelenbaum

*Undiu*

Music and Lyrics: João Gilberto

Arrangement: Colin Jacobsen

*La Aurora de Nueva York (New York Dawn)*

Music: Vicente Amigo Girol

Lyrics: Federico García Lorca poem, La Aurora (Dawn)

Arrangement: Gonzalo Grau

*La Llorona (The Weeping Woman)*

Mexican Folk Song

Arrangement: Gonzalo Grau

*Milonga Gris (Gray Milonga)*

Music and Lyrics: Carlos Aguirre

Arrangement: Diego Schissi

*Balderrama*

Music: Gustavo “Cuchi” Leguizamón

Lyrics: Jose Manual Castilla

Arrangement: Colin Jacobsen

*Eu Vim Da Bahia (I came from Bahia)*

Music and Lyrics: Gilberto Gil

Arrangement: Jaques Morelenbaum

# Agradecimientos especiales

## *Special Thanks*

### Miembros del Consejo / *Board Members*

Helenmarie Corcoran Presidente / <i>President</i>	Clif Foster James Bailey Marcela Brondo
Kathleen Ellsworth Tesorera / <i>Treasurer</i>	Victor Hugo Ramos

### STAFF

Luis Eduardo Quezada  
Director ejecutivo / *Executive Director*

### Un agradecimiento especial a todos nuestros donantes Los Amigos del Festival

*A special thanks to all our donors Los Amigos del Festival*

Barbara Bladen Porter

Bob and Nancy Row

Clif and Paula Foster

Dirk Bakker and Hope Palmer

Gail Lowenstein

Goerdт Abel

Heather Hanley

Helenmarie Corcoran

Howard and Susan Swartz

Jeff and Joan Schwartz

Jerry and Gloria Fastrup

Jim Castro and Wesley Gleason

Joan Duke and Leonard Johnson

Joan Mitchell and Dan Wiley

Kahren and Michael Arbitman

Ken and Wendy Bichel

Ken Morrow and Elaine Grenier

Larry Harris

Marian Celli and David Cohen

Marlene Johansing

Mick Lockey

Paul Finnegan

Rodrigo Treviño and Stephanie Hough

Stan Gray and Bill Reiner

### Menciones especiales / *Special mentions*

Acacio Martínez

Alice Neufeld

América Bárcenas

Cecilio Garza

Claudia Andrew

Eduardo Adame

Gail Lowenstein

Howard and Susan

Swartz

Jim Castro

Juan Carlos Lozano

Mauricio Trejo Pureco

Rosalba Márquez

Sarah Hoch

Sharon Martens

Tania Castillo

Wesley Gleason

### Voluntarios / *Volunteers*

Ana Patiño

Clare Howell

Dinorah Avila

Doug & Betty Wind

Ellen Judson

Erika Lynn

Fredric Dannen

Jan de Wit

Janet Illeni

Juliene Smerlinder

Kathryn Johnston

Kathy Snodgrass

Kathy Snodgrass

Kharin Gilbert

Liz Stone

Louise Field

Margo P Beck

Moisés Vargas

Pablo Correa

T L Phillips

Veronica Koebach



FESTIVAL  
DE MÚSICA  
DE CÁMARA  
**SAN MIGUEL**  
DE ALLENDE

*festivalsanmiguel.com*