

CICLO DE MIÉRCOLES

---

# JAZZ IMPACT

febrero-marzo 2014



Fundación Juan March

CICLO DE MIÉRCOLES

---

**JAZZ IMPACT**

Fundación Juan March

Ciclo de miércoles: “Jazz impact”: febrero-marzo 2014 [introducción de Miguel Sáenz y notas al programa de Jorge Fernández Guerra] - Madrid: Fundación Juan March, 2014.

64 p.; 19 cm.

(Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; febrero-marzo 2014)

Programas de los conciertos: [I] “Obras de R. Cardo, D. Defries, P. Caratini, L. Bernstein, L. Morgan, L. Klein, A. Wilder, P. D’Rivera, D. Ellington y F. Waller”, por Spanish Brass Luur Metals; [II] “Obras de E. Schulhoff, G. Crumb, P. Hindemith, Ch. Corea, W. Albright y R. Shchedrin”, por Ricardo Descalzo, piano; [III] “Obras de G. Gershwin, J. Guinjoan, J. M. García Laborda, A. Cazorra, M. Bertran, D. del Puerto, M. Ortega, J. Rueda, G. Jiménez y N. Kapustin”, por el Albert Nieto, piano; [IV] “Obras de L. Berstein, I. Stravinsky, F. Poulenc, J. Horowitz, G. Gershwin-C. Davis y M. Gould”, por Joan Enric Lluna, clarinete, Juan Carlos Garvayo, piano, Toni García, contrabajo y Rafael Gálvez, percusión; [y V] “Obras de L. Bernstein, J. Hubeau, N. Kapustin, D. Schnyder, F. Nathan, A. Botschinsky, G. Gershwin, y C. Debussy”, por Manuel Blanco, trompeta y Pablo Arencibia, piano; celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 29 de febrero, 5, 12, 19 y 26 de marzo de 2014.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Quintetos de viento metal (Trombón, trompa, trompetas (2), tuba) - Programas de mano - S. XX.- 2. Quintetos de viento metal (Trombón, trompa, trompetas (2), tuba) - Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 3. Música para piano - Programas de mano - S. XX.- 4. Suites (Piano) - Programas de mano - S. XX.- 5. Música para piano - Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 6. Música para clarinete - Programas de mano - S. XX.- 7. Música para clarinete y piano - Programas de mano - S. XX.- 8. Sonatas (Clarinete y piano) - Programas de mano - S. XX.- 9. Tríos (Piano, clarinete, contrabajo) - Programas de mano - S. XX.- 10. Cuartetos (Piano, clarinete, percusión, contrabajo) - Programas de mano - S. XX.- 11. Música para trompeta y piano - Programas de mano - S. XX.- 12. Sonatas (Trompeta y piano) - Programas de mano - S. XX.- 13. Música para trompeta y piano - Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 14. Jazz - Programas de mano - S. XX.- 15. Fundación Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

Los conciertos de este ciclo se transmiten por Radio Clásica, de RNE

© Miguel Sáenz

© Jorge Fernández Guerra

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1989-6549

# ÍNDICE

---

- 5 Presentación
- 6 Introducción - El impacto del jazz
- 14 Miércoles, 26 de febrero - **Jazz en metal**  
**Spanish Brass Luur Metalls**  
Obras de R. CARDO, D. DEFRIES, P. CARATINI, L. BERNSTEIN,  
L. MORGAN, L. KLEIN, A. WILDER, P. D'RIVERA, D. ELLINGTON  
y F. WALLER
- 22 Miércoles, 5 de marzo - **Norteamérica y la huella de Europa**  
**Ricardo Descalzo**, piano  
Obras de E. SCHULHOFF, G. CRUMB, P. HINDEMITH  
y CH. COREA, W. ALBRIGHT y R. SHCHEDRIN
- 32 Miércoles, 12 de marzo - **Impacto en España**  
**Albert Nieto**, piano  
Obras de G. GERSHWIN, J. GUINJOAN, J. M. GARCÍA LABORDA,  
A. CAZURRA, M. BERTRAN, D. del PUERTO, M. ORTEGA, J. RUEDA,  
G. JIMÉNEZ y N. KAPUSTIN
- 42 Miércoles, 19 de marzo - **En torno a Benny Goodman**  
**Joan Enric Lluna**, clarinete; **Juan Carlos Garvayo**,  
piano; **Toni García**, contrabajo y **Rafael Gálvez**, percusión  
Obras de L. BERNSTEIN, I. STRAVINSKY, F. POULENC, J. HOROVITZ,  
G. GERSHWIN-C. DAVIS y M. GOULD
- 50 Miércoles, 26 de marzo - **Trompeta de jazz**  
**Manuel Blanco**, trompeta y **Pablo Arencibia**, piano  
Obras de L. BERNSTEIN, J. HUBEAU, N. KAPUSTIN,  
D. SCHNYDER, F. NATHAN, A. BOTSCHINSKY, G. GERSHWIN,  
y C. DEBUSSY

Introducción de **Miguel Sáenz**

Notas al programa de **Jorge Fernández Guerra**



El siglo XX convulsionó la historia de la música, entre otras razones, por la eclosión de una amalgama de estéticas musicales heterogéneas: desde la vanguardia rupturista hasta las músicas populares urbanas como el pop o el rock. Pero ninguna otra cautivó tanto a los compositores clásicos como el jazz, cuya irrupción en las primeras décadas de la centuria causó un enorme impacto. Este ciclo explora cómo los compositores de distintas nacionalidades (tanto europeas como americanas) se sintieron atraídos por los nuevos elementos jazzísticos que integraron en algunas de sus obras.

**FUNDACIÓN JUAN MARCH**

## INTRODUCCIÓN

### EL IMPACTO DEL JAZZ

Los alemanes distinguen entre *U-Musik* (*Unterhaltungsmusik*) y *E-Musik* (*ernste-Musik*), es decir, entre música de entretenimiento y música seria, y suelen incluir al jazz en el primer grupo. Otras veces es peor aún, porque hablan de jazz y *Kunstmusik*, lo que equivale a excluir al jazz de la “música artística”, sea esta lo que sea. En los Estados Unidos la cuestión tampoco es clara: el jazz se contrapone a veces a la *concert music*, olvidando que llegó a las salas de concierto ya a principios del siglo XX y que se ha convertido en la música americana clásica por excelencia. Aquí, para entendernos, se hablará del jazz como algo contrapuesto a eso tan vago que es la “música europea occidental”. En cuanto a qué es el jazz, bastaría recordar lo que dicen que dijo Fats Waller a una señora: “Lady, if you got to ask, you ain’t got it!” (“Señora, si tiene que preguntarlo, ¡nunca lo entenderá!”).

6

Al hablar del impacto del jazz en la música clásica, habría que comenzar por Antonín Dvořák que, entre 1892 y 1895, fue director del Conservatorio Nacional de Música de Nueva York. Dvořák se inspiró en *spirituals* cuya influencia se aprecia claramente en su famosa *Sinfonía en Mi menor Op. 95 “del Nuevo Mundo”* (1893).

No obstante, antes de hablar del impacto del jazz, hay que referirse al impacto, realmente sorprendente, del *ragtime*, género musical que aparece hacia 1890. El *ragtime* tampoco es jazz, pero sí uno de sus pilares. Rudi Blesh, en 1974, escribió un libro titulado *They All Played Ragtime*. El libro es bueno, pero lo mejor es ese título: “Todos tocaban *ragtime*”. Y es que, no sin cierta lógica, el *ragtime* tuvo una influencia masiva en la música clásica occidental. Todos –Stravinsky, Ravel, Ives, Satie, Honegger, Poulenc, Hindemith...– se sintieron obligados a componer en algún momento algún *ragtime*.

Y aquí entra Scott Joplin, uno de los genios indiscutibles de la música americana y verdadero “rey del *ragtime*”. Joplin, de

sólida formación musical, dejó al morir casi seiscientos *ragtimes*, aunque su atribución no sea siempre segura, entre ellos el inmortal *Mapple Leaf Ragtime* (*Ragtime de la hoja de arce*). Durante mucho tiempo olvidado, la película *The Sting* (*El golpe*) de George Roy Hill, en 1973, hizo que Joplin recuperase, al menos transitoriamente, su lugar.

El *ragtime*, a diferencia del jazz, era una música “compuesta” e impresa, confiada por lo común a un piano y casi siempre grabada. Su ritmo sincopado no era realmente novedoso, porque la música clásica lo conocía de sobra: Bach no vaciló en utilizar acentuaciones peculiares del compás y no es difícil encontrar síncopas en Beethoven o, sobre todo, Schumann, sin olvidar a Boccherini. Marshall Stearns sugiere, de forma un tanto simplista, que en el *ragtime* la mano izquierda del pianista imita el ritmo de las marchas europeas y la derecha el del banjo de los *minstrels* y, antes que ellos, de los negros en general.

7

A Joplin se debe también la que me atrevería a llamar la primera ópera de jazz de la Historia: *Treemonisha* (*Monisha, la niña del árbol*). Es cierto que, estrenada en 1915 en Harlem en condiciones lamentables, no tuvo éxito ni siquiera entre el público negro, pero en 1975 Gunther Schuller, uno de esos compositores que se mueven con soltura entre el jazz y la música clásica, hizo un arreglo e instrumentación que, al menos por breve tiempo, logró darle popularidad. De todas formas, las enciclopedias siguen insistiendo en que la primera ópera de jazz fue *Jonny* [sic] *spielt auf* (*Jonny empieza a tocar*) (1927), de la que ni siquiera Krěnek, su autor, estaba demasiado convencido. Hanns Eisler se ensañó con ella: “A pesar de sus inyecciones de extravagancia, esa ópera es una pieza exactamente igual de sensiblera y pequeñoburguesa que la mayoría de las óperas de los compositores modernos”.

Ahora bien, antes aún del *ragtime* hace su aparición en la música occidental otro género ineludible: el *cakewalk*. Aquí la cita obligada es Debussy que, en *Children's Corner* (*El rincón de los niños*, 1906-1908), incluye un “Golliwog's Cakewalk”

de título hoy políticamente incorrecto: los *golliwogs* eran fantoches negros de juguete y el *cakewalk*, el baile-parada de los esclavos negros que, vestidos como sus amos, podían ganar como premio a sus contoneos un buen trozo de tarta. Teniendo en cuenta que Debussy compuso también un preludio llamado *Minstrels* (1910), se podría deducir que le fascinaban los negros disfrazados de blancos y los blancos disfrazados de negros.

El “verdadero” jazz surge hacia 1915: Nueva Orleans, Chicago... Era básicamente una música de baile de instrumentación característica: saxofones, trompetas con sordina, trombones y clarinetes ululantes. Y con abundancia de notas *blues*, acordes disonantes, polirritmia... Los años 20 se llamaron luego “*The Jazz Age*”.

8

Con el fin de la Primera guerra mundial, el jazz llega a Europa y en Francia tiene una gran acogida, aunque no todo el jazz recibido se ajuste a criterios puristas y reine cierta confusión. Nick La Rocca, director de la Dixie Jazz Band One Step (a quien un King Oliver o un Louis Armstrong no habrían dedicado un segundo de atención), se presenta pomposamente como “inventor del jazz”. En París proliferan los *hot clubs*. Y los músicos del Grupo de los Seis tratan de ponerse al día. Pero quizá lo más importante sea que Ernst Ansermet publica ya en 1919, en la *Revue Romande*, el que probablemente sea el primer artículo crítico sobre el “auténtico” jazz. Después de oír a la Will Marion’s Cook Southern Syncopated Jazz Orchestra, dice, hablando de un tal Sidney Bechet: “Qué conmovedor resulta encontrar a ese chico gordo, muy negro, de dientes blancos y frente estrecha, que se alegra de que a uno le guste lo que él hace pero no sabe decir nada de su arte, salvo que él sigue ‘su propio camino’, y pensar que ese camino quizá sea la ruta por la que se balanceará mañana el mundo entero”.

Surgen las primeras obras inspiradas por el jazz. Y hay que mencionar sobre todo a Stravinsky, Ravel y Milhaud, aunque la relación de compositores de música clásica influidos

por el jazz sería muy larga: Martinů, Schulhoff, Shostakóvich, Hindemith, Poulenc, Delius, Honegger, Weill... André Hodeir, excelente crítico, dice en su libro *Hommes et problèmes du jazz* (1954) que los tres compositores primeramente citados no se enteraron de qué iba la cosa, al no haber tenido acceso a fuentes auténticas: “Ninguno de ellos comprendió el sentido profundo del jazz”. Y Boris Vian abundó luego en su opinión: “Resulta que eran bastante imperfectos y que, como buenos burgueses ordinarios, aquellos señores, a fe mía, no entendieron mucho”.

Es cierto que Ravel, sobre todo en sus conciertos para piano, recoge ritmos jazzísticos y que uno de los movimientos de su sonata para violín y piano se llama “Blues”. Que Stravinsky compone cosas que quieren ser al menos un Stravinsky neoclásico más jazz o, mejor, más *ragtime*: el de *L'Histoire du soldat* (1918), el *Ragtime para once instrumentos* del mismo año y la *Piano Rag Music* de 1919. Y que Milhaud, en su *Création du Monde*, intenta seriamente componer un ballet de jazz y casi lo consigue.

En realidad, Hodeir se pasa, porque plantea la cuestión en términos bastante dudosos. Para que una obra inspirada por el jazz sea válida, ¿debe inspirarse en el jazz más puro? ¿Y qué es el jazz puro? ¿Solo una improvisación con *swing*? ¿Y qué es el *swing*? ¿No debería juzgarse toda obra musical por sí misma, cualquiera que fuese su fuente de inspiración? Al menos en el caso de Milhaud, la crítica de Hodeir es injusta. Milhaud, después de sus escarceos brasileños, se interesó muy seriamente por el jazz. Dirigió la Philadelphia Orchestra por invitación de Stokowski, estuvo con frecuencia en Harlem y se llevó de vuelta a Francia discos de Fletcher Henderson, Ethel Waters, King Oliver y los New Orleans Rhythm Kings. Seguramente escuchó a Fats Waller, Earl Hines y Jimmy Noone, y es un hecho que dio clase a músicos de jazz (como Dave Brubeck) que querían adquirir formación clásica. En cuanto al ballet *La Création du Monde* (1923), con libreto de Blaise Cendrars y escenografía de Ferdinand Léger, sigue siendo, probablemente, el mejor exponente del

impacto del jazz en la música clásica... Su partitura está llena de ritmos jazzísticos y notas *blues*, y temas de jazz sirven de base para varias fugas, aunque en definitiva no sea música de jazz, al menos, tal como esa obra suele interpretarse. De hecho, se diría inspirada por la *Rhapsody in Blue* de Gershwin si no fuera porque esta es un año posterior.

Gunther Schuller tampoco ha sido clemente con los músicos mencionados: “Con una visión de treinta o cuarenta años puede decirse que ninguno de los intentos de Stravinsky, Satie, Auric, Ravel, Milhaud, Casella, Hindemith, Krěnek, Carpenter, Gershwin o Copland produjo una obra maestra”.

En Europa, la gran moda del jazz pasó pronto. Cocteau, en 1920, anunció “la desaparición del rascacielos y la reaparición de la rosa”, solemne tontería. En ese mismo año, Auric explicó que su obra *Adieu New-York* era su despedida del jazz, y en 1927 hasta Milhaud había perdido el interés: “La influencia del jazz ha pasado ya como una tormenta bienhechora tras la cual encontramos un cielo más puro, un tiempo más estable”. Stravinsky, en sus conversaciones con Robert Craft, lo dice con franqueza: “El jazz es una cofradía totalmente distinta. No tiene nada que ver con la música compuesta y, cuando trata de dejarse influir por la música contemporánea, ni es jazz ni es bueno”. Los músicos “clásicos” norteamericanos siempre fueron bastante escépticos con respecto al jazz... Aaron Copland, a pesar de escribir un concierto para clarinete con elementos jazzísticos, se refirió al “limitado ámbito emocional del jazz” y llegó a decir: “La yuxtaposición de ‘jazz’ y ‘clásico’ dura ya demasiado tiempo. [...] Imaginar que la música sería peligra por la amplia aceptación de nuestra música popular, o que la una pueda ser sustituida por la otra es ser absolutamente ingenuo en cuanto a sus valores”.

No obstante, habría que aprovechar esta ocasión para romper una lanza por orquestas de jazz que, tradicionalmente, los aficionados al jazz de veras (y no me refiero solo a talibanes como Hugues Panassié) han despreciado: la de Paul

Whiteman, las de Woody Herman y las también diversas orquestas y agrupaciones de Benny Goodman, que fue el primero en romper los prejuicios contra las orquestas “integradas” de blancos y negros.

A Paul Whiteman, creador del llamado “jazz sinfónico”, le corresponde la gloria de haber organizado el primer concierto de jazz, el 12 de febrero de 1924, en el Aeolian Hall de Nueva York. Entre el público, Rachmaninov, Stokowsky, Heifetz, Kreisler... y John Philipp Sousa. Se interpretó (como ejemplo de lo que *no* debía hacerse), el *Livery Stable Blues* de la Original Dixieland Jazz Band. Y, para ejemplificar el futuro, se estrenó un encargo especial hecho por Whiteman a un jovencísimo Gershwin: la primera *Rhapsody in Blue* (orquestada por Ferde Grofé). Aquel concierto logró la aceptación general de la palabra jazz, pero cientos de miles de personas sacaron una impresión equivocada de lo que el jazz era. Más de un crítico denigró los esfuerzos de Whiteman, diciendo que su jazz era una música de baile sincopada parcialmente derivada del jazz y totalmente “arreglada”, aunque enriquecida por los solos ocasionales de los *jazzmen* de su orquesta. Músicos, que, hay que decirlo, se llamaban Bix Beiderbecke, o Red Nichols, o Bunny Berigan o Jack Teagarden... Gunter Schuller ha defendido luego a Whiteman: “En sus mejores actuaciones hay un sentimiento y un sonido personal tan único a su modo como el de Ellington o Basie. Simplemente, no se basaba en una concepción jazzística”.

Por su parte, Woody Herman, inasequible al desaliento, mantuvo siempre muy alta la antorcha del llamado “jazz sinfónico”, gracias a sus constantemente cambiantes “*herds*” (“manadas”) de músicos. Se permitió el lujo de encargar a Stravinsky el *Ebony Concerto* y estrenarlo en 1945, y si los resultados no fueron más felices no fue culpa suya. Él consideraba esa obra como “una gema perfecta, una obra de arte”, aunque decía también que Stravinsky “no quiso escribir jazz ni nada parecido y nunca se hubiera debido juzgar su obra como pieza jazzística”.

En cuanto a Benny Goodman, el “Rey del Swing”, su trayectoria musical es inabarcable y, muy acertadamente, el actual ciclo de la Fundación le rinde homenaje. Para Goodman escribió Béla Bartók sus *Contrasts* (1938) y otros compositores (como Hindemith y el ya citado Copland) siguieron el ejemplo. Goodman nunca fue un clarinetista de jazz pero sí un gran clarinetista y, sobre todo, supo rodearse de la gente adecuada (Teddy Wilson, Lionel Hampton, Gene Kruppa) y explotar inteligentemente sus talentos. Pocas personas han desempeñado como Benny Goodman el papel de “icono” de la cultura musical americana. Y, al hablar de éxitos, quisiera hacer una referencia reivindicativa a George Gershwin y Leonard Bernstein, a los que históricamente perjudicó saber hacer demasiadas cosas demasiado bien. Un buen aficionado al jazz suele negar a Gershwin toda categoría jazzística y el propio Gershwin solía afirmar que, como tantos otros compositores, se había limitado a recurrir a elementos de la música popular. Pero lo cierto es que fue quien mejor utilizó “a lo Broadway” el idioma negro y que es el autor de innumerables temas que los músicos de jazz han adoptado como suyos (¿cuál no ha probado suerte alguna vez con *Summertime*?). En cuanto a *Porgy and Bess* (1935), se quiera o no, es la mejor ópera americana moderna. Un crítico la calificó una vez de “el más bello homenaje de un músico blanco a la cultura negroamericana”.

Por lo que se refiere a Leonard Bernstein, su *West Side Story* (sin desconocer los méritos del gran Jerome Robbins) sigue siendo el mejor ballet americano. Sobre Bernstein se podría hablar mucho (él lo ha hecho en sus cartas) y no hay que olvidar que dirigió a Gershwin mucho mejor que el propio Gershwin. ¿Cuál es la situación en otros países europeos? Espero que este ciclo de la Fundación Juan March contribuya a llenar mis lagunas. Únicamente me gustaría recordar a Rolf Liebermann, que en 1954 compuso un estimable *Concierto para banda de jazz y orquesta sinfónica*, orquestas que, sin embargo, solo al final se unían.

Hace años abogué por la supresión de la separación entre música clásica y música de entretenimiento. Creo que, al menos en el caso del jazz, esa supresión se ha producido ya. Como ha escrito Frank Tirro: “El jazz no solo tiene su propia historia, sino que es también parte de la historia de la música occidental”. Lo que no está claro es si, en el ámbito de la música de inspiración jazzística, han surgido ya obras comparables a las grandes obras de la tradición clásica. La respuesta, probablemente, es que no. Sin embargo, los instrumentistas de jazz siguen demostrando un virtuosismo capaz de hacer palidecer a sus homónimos de la música clásica, y su facultad para improvisar continúa siendo inigualable.

¿Es el jazz, después de todo, solo una manera de interpretar?  
¿No ha creado ya en la música clásica –como Kafka en el relato borgiano– sus propios antecesores? *Play it again, Bach.*

## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Rudi Blesh, *They all played ragtime*. Nueva York, Oak Publications, 1971.
- André Hodeir, *Hommes et problèmes du jazz*. Flammarion, Auportulan, 1954.
- Miguel Sáenz, *Jazz de hoy, de ahora*. Madrid, Siglo XXI, 1971
- Frank Tirro, *Jazz: a history*. Nueva York, Norton & Co., 1993.
- Alex Ross, *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. Barcelona, Seix Barral, 2010. Tr. de Luis Gago.

MIGUEL SÁENZ

# PRIMER CONCIERTO

---

Miércoles, 26 de febrero de 2014. 19:30 horas

---

## Jazz en metal

### I

**Ramon Cardo** (1962)  
Metalls d'Estill

**David Defries** (1952)  
Espadas

---

14

**Patrice Caratini** (1946)  
Passages

**Leonard Bernstein** (1919-1990)  
Dance Suite

*Dancisa for Anthony*

*Waltz for Agnes*

*Bi-Tango for Misca*

*Two-step for Mr. B*

*MTV for Jerry*

**Lee Morgan** (1938-1972)  
The Sidewinder (arreglo de Jesús Santandreu)

---

## SPANISH BRASS LUUR METALLS

**Juanjo Serna**, *trompeta*

**Carlos Benetó**, *trompeta*

**Manuel Pérez**, *trompa*

**Sergio Finca**, *tuba*

**Indalecio Bonet**, *trombón*

---

## II

**Lothar Klein** (1932-2004)

Boogie-Woogie Brass\*

**Alec Wilder** (1907-1980)

Brass Quintet nº 1

*Trumpet prelude*

*Elegy for horn*

*Tuba showpiece*

*Lyric piece for trombone*

*Toccata*

*Finale*

---

15

**Paquito D’Rivera** (1948)

Tres piezas

*Wapango*

*Danzón*

*El Cura*

**Duke Ellington** (1899-1974)

Caravan (arreglo de Carlos Benetó)

**Fats Waller** (1904-1943)

Handful of Keys (arreglo de Luther Henderson)

*\*Estreno en España*

## JAZZ EN METAL

El valenciano **Ramon Cardo**, nace en Godella en 1962, estudia saxofón en el Conservatorio Superior de Valencia y completa su formación en el Taller de Músicos de Barcelona, donde se convertirá en profesor. Ha colaborado con nombres como Tete Montoliu, Ximo Tebar, Chano Domínguez, Lou Bennet, Perico Sambeat, Jorge Pardo y muchos otros. Ha creado grupos como la Ramon Cardo Big Band, el Octeto Ramon Cardo ORANGE SWING, Enjazzats Big Band y UJI Big Band. *Metalls d'Estil* es un ambicioso proyecto realizado junto a Spanish Brass Luur Metalls y el cantante popular valenciano Pep "el Botifarra", especialista en el conocido como "canto de estilo" (una modalidad de canto y poesía popular valenciana de tradición oral, ampliamente reivindicada como equivalente del flamenco, la jota aragonesa o la asturianada). Recientemente, ha pasado a formar parte de la enseñanza reglada en los conservatorios de la Comunidad Valenciana). El proyecto, que busca fusionar el *cant d'estil* valenciano y la música de cámara, ha producido un espectáculo y una grabación. De este proyecto, Spanish Brass Luur Metalls ofrece un significativo fragmento.

16

**David Defries**, nacido en 1952 en Londres, es un trompetista y multiinstrumentista que estudió en el Leeds College of Music y se curtió profesionalmente en la Surrey County Youth Orchestra. En los años ochenta formó parte de Brotherhood of Breath, junto con Chris MacGregor, y de Sunwind, con el guitarrista Mark Wood, alzándose ambos con el premio Greater London Arts Council Jazz Competition en 1982. En los años noventa, Defries se traslada a España, donde crea un cuarteto propio junto a Santiago Reyes (guitarra), Francisco López (bajo) y Valentín Iturat (batería). La pieza *Espadas* fue dedicada a Spanish Brass Luur Metalls, quienes la estrenaron en este mismo escenario, la Fundación Juan March, el 27 de enero de 2001. Es una pieza de rítmica compleja, escrita en compás de 7/8, en la que cultiva la fusión de lo clásico con el jazz y las música étnicas.

**Patrice Caratini**, contrabajista y director de orquesta francés nacido en 1946, se forma en los clubs de París junto a grandes del jazz del país vecino: los pianistas Georges Arvanitas, Martial Solal y Mal Waldron, el trombonista Slide Hampton, el guitarrista Marc Fosset o el gran violinista Stéphane Grappelli. *Passages* es una obra escrita en 1994 con destino a un concurso de grupos de metales en Francia. Consta de cinco movimientos de *tempo* muy contrastante: el primero es un *ostinato* con un estilo de big band; el segundo movimiento (“Moderato”) ofrece una suerte de canción de bella factura soportada por la tuba; el tercer movimiento (“Vivace”) es acelerado y dramático, como una “caótica escena callejera”; el cuarto movimiento (“Calme”) muestra a una acariciante trompeta cantar sobre un acompañamiento sostenido; y el quinto y último (“Allant, sans presser”) es un estallido de momentos muy jazzísticos, con varios solos de los que destaca uno de trombón.

La figura de **Leonard Bernstein** (1918-1990), compositor, director de orquesta, pedagogo y animador de la música en Estados Unidos resulta ciclópea y excepcional. Su obra resulta excepcional porque puede decirse que, aun combinando la música clásica, el jazz y el género popular (casi un “motto” obligado en Estados Unidos), suena irremediablemente a Bernstein. Su vitalidad, su expresividad y su sello propio se imponen siempre a todo lo que toca. Esta *Dance Suite* es una de sus últimas obras, escrita en 1989, un año antes de su muerte, y estrenada el 14 de enero de 1990 por el Empire Brass Quintet. Las cinco piezas que la forman son casi aforismos, además de dedicatorias. Las cuatro primeras no llegan al minuto y solo la última sobrepasa por poco los dos minutos. Y, en ese breve lapso de tiempo, Bernstein siempre brilla, como si la propia *Suite* fuera un “tráiler” cinematográfico de su música. En la grabación que realizó el Center City Brass Quintet para el disco *Street Song*, de 2004, añaden la percusión según la versión autorizada por el propio Bernstein, consiguiendo un corriente de música de atractiva violencia. Bernstein en su quintaesencia.

El trompetista **Lee Morgan** (1938-1972) está considerado el máximo representante del *hard bop*. Su trayectoria incluye la colaboración con los más señeros nombres de la época: Dizzy Gillespie, John Coltrane, Art Blakey, Wayne Shorter, etc. En 1963 graba el disco *The Sidewinder*, uno de los más vendidos de Blue Note y de la historia del jazz. Se convierte, a su vez, en el origen del *soul jazz*, especialmente, el tema que da nombre al disco, *The Sidewinder*, un tema eléctrico y poderoso en el que la trompeta de Morgan se alza soberana sobre un entremado rítmico complejo y atractivo. La leyenda “canalla” de Morgan se hace definitiva cuando su esposa le dispara en 1972 al encontrarle en el camerino con otra mujer. La versión de Jesús Santandreu para Spanish Brass Luur Metals de este clásico del jazz tiene un curioso peso en la tuba, que acoge casi todo el entramado rítmico del piano original y se convierte en un motor de la versión, así como en un auténtico desafío para el intérprete.

18

La familia del alemán **Lothar Klein** (1932-2004) se trasladó a Gran Bretaña en 1939, al inicio de la Segunda Guerra Mundial. Luego sería a Estados Unidos, donde el joven Lothar estudió música y diversas materias humanísticas. En 1985, Klein recibe la nacionalidad canadiense y se convierte en profesor titular de música en la Universidad de Toronto. Su producción es muy amplia, con un predominio de obra vocal, pero muy representativa también en la escena, la orquesta y diversos grupos camerísticos. Su inclinación por el jazz es más episódica que en otros autores y se enmarca, tal vez, en un visión de la historia de la música como conjunto, soporte de una obra ecléctica y refinada. *Boogie-Woogie Brass* es una obra escrita en 1997 y está expresamente dedicada “for the Gentlemen of the Canadian Brass”. Rítmica y simpática, evocadora de los tradicionales aires jazzísticos que le dan nombre, este *Boogie-Woogie* es un agradable scherzo escrito con la soltura de un maestro.

Pocos compositores norteamericanos han conciliado con tanta facilidad la música culta, la popular y la de jazz como **Alec Wilder** (1907-1980). Nacido en Rochester y formado de

manera autodidacta, pese a su paso por la Eastman School of Music, recibió influencias de Gershwin, Poulenc o Villa-Lobos. Sin embargo, fue íntimo amigo y músico admirado por personalidades como Frank Sinatra, Tony Bennett o Peggy Lee para los que compuso canciones. Su producción musical es muy amplia e incluye numerosas óperas, musicales y canciones, sin olvidar el género instrumental. Wilder tuvo predilección por instrumentos de viento metal, especialmente los graves, y llegó a componer cinco suites para tuba y piano. La *Jazz suite for Brass quintet* ha sido recogida en disco por el Lawrence University Wind Ensemble. Obra brillante, muestra esa ambivalencia entre el jazz y el estilo neoclásico que con tanta destreza practicó Wilder.

La trayectoria artística de **Paquito D’Rivera** (1948) ha oscilado entre su primera formación clásica, el jazz y la música popular de su país, Cuba. D’Rivera, de hecho, ha afirmado que nunca supo de la diferencia entre todo ello. Virtuoso desde niño, con diez años toca en el Teatro Nacional de La Habana, y con diecinueve actúa como solista con la Orquesta Cubana de Música Moderna. En 1981 se exilia en Estados Unidos y se consolida como la figura fundamental del llamado jazz latino. Las *Tres piezas* que hoy se escuchan fueron compuestas en diferentes momentos de los años noventa y, en su arreglo para quinteto de metal, se han convertido en piezas recurrentes para la formación. Su expresión, además, ayuda a que las tres encajen en una admirable forma de concierto: “Wapango”, breve y nerviosa, muy cercana al color popular de su tierra; “Danzón”, más meditativa y lírica, y “El Cura”, rítmica y sincopada brindan, en suma, una interesante trilogía de colores, ritmos y aromas.

En 1936 se daba a conocer un de los temas que iban a convertirse en emblema de su época: *Caravan*, y uno de los arquetipos del estilo **Duke Ellington** (1899-1974). Curiosamente, la historia ha adjudicado la paternidad de este conocidísimo tema “ellingtoniano” a Juan Tizol, trombonista portorriqueño de la orquesta del Duque. Por su parte, Irving Mills escribió textos para la versión de canción, aunque su popularidad

parece bien cimentada en la versión instrumental. La fama de este tema ha sido fulgurante: Ellington lo incluyó siempre en sus conciertos, ha aparecido en múltiples películas, dos veces en cintas de Woody Allen, y las versiones son innumerables, algunas realmente antológicas, como por ejemplo, la de Dizzy Gillespie. El arreglo para quinteto de metal que hoy se escucha corre a cargo de uno de los trompetistas de Spanish Brass: Carlos Benetó.

*Handful of Keys* es una de las piezas más célebres del gran **Fats Waller** (1904-1943), así como una de las más características del estilo conocido como “*stride piano*”, una enérgica forma de tocar el instrumento en los locos años veinte, con un imperativo bajo en la mano izquierda que alterna sonidos graves en las partes fuertes del compás, generalmente doblados en octava, y acordes en las débiles. Nadie puede olvidar este estilo en las febriles carreras del cine mudo o en los dibujos animados de la primera época. Waller, uno de los genios del piano de jazz en el tránsito entre el *ragtime* y el *swing*, compuso también a finales de los veinte una canción célebre, *Ain't Misbehaving'* que medio siglo después se convirtió en un célebre musical. Su arreglista fue el notable músico Luther Henderson, y la agitada *Handful of Keys*, se convirtió en parte de aquel ejercicio de nostalgia de los pioneros de Harlem. El propio Henderson colaboró con el Canadian Brass en diversos arreglos de los que, sin duda, nace esta versión.

### SPANISH BRASS LUUR METALLS

Con una trayectoria de 25 años en el mundo de la música de cámara, Spanish Brass Luur Metals es uno de los quintetos más dinámicos y consolidados del panorama musical español. Además de haber participado en algunos de los festivales de música más importantes, y de realizar giras por todo el mundo, ha tocado en la gala de los Premios Príncipe de Asturias en 1995, ha grabado la música de la obra teatral *La Fundación* de Buero Vallejo para el Centro Dramático Nacional y la banda sonora de la película *Descongélate*, de Félix Sabroso, para la productora El Deseo. Ha publicado dieciocho trabajos discográficos que muestran sus múltiples facetas: *Luur-Metalls Spanish Brass Quintet*, *No Comment*, *La Escalera de Jacob*, *SPANISH BRASS Luur Metals & Friends*, *Delicatessen*, *Caminos de España*, *Absolute*

con Christian Lindberg y Ole E. Antonsen, *Gaudíum*, *Metàllics*, *Retaule de Nadal* con el Orfeo Valencià Navarro Reverter, *SBALZ Brass Ensemble*, *Brass and Wines* con Steven Mead y *Brassiana* con Lluís Vidal Trio, *The Best of Spanish Brass*, *SBLM*, *Tell me a Brass Story*, *viBRASSions* y *Metalls d'Estil* con Pep "Botifarra". Organiza tres festivales: Spanish Brass Alzira ([www.sbalz.com](http://www.sbalz.com)), Brassurround Torrent ([www.brassurround.com](http://www.brassurround.com)) y Rafelmetall ([www.rafelmetall.com](http://www.rafelmetall.com)).

Los miembros del Spanish Brass Luur Metals son profesores de Berklee College of Music en Valencia y de la Universidad Europea de Madrid. El grupo recibe apoyo de la Generalitat Valenciana y del Ministerio de Cultura-INAEM.

# SEGUNDO CONCIERTO

---

Miércoles, 5 de marzo de 2014. 19:30 horas

---

## Norteamérica y su huella en Europa

### I

**Erwin Schulhoff** (1894-1942)

Partita Op. 40 (selección)

*Tango*

*Tempo di fox*

*Tango - Rag*

*Tempo di fox a la Hawaii*

---

22

**George Crumb** (1929)

Eine kleine Mitternacht Musik

*Nocturnal Theme*

*Charade*

*Premonition*

*Cobweb and Peaseblossom*

*Incantation*

*Golliwog Revisited*

*Blues in the Night*

*Cadenza with Tolling Bells*

*Midnight Transformation*

**Erwin Schulhoff**

Hot music. 10 studies in syncopation (selección)

1, 2, 5, 7

*Charleston*, de Cinq études de jazz nº 1

---

## II

**Paul Hindemith** (1895-1963)

Suite para piano Op. 26 “1922”

*March*

*Shimmy*

*Nachtstück*

*Boston*

*Ragime*

---

23

**Chick Corea** (1941)

Children’s Pieces

*16, 9, 6, 11, 4, 18, 19*

**William Albright** (1944-1998)

Pianogogo

**Rodion Shchedrin** (1932)

Basso ostinato

---

**Ricardo Descalzo**, *piano*

## NORTEÁMERICA Y LA HUELLA DE EUROPA

La reputación actual de **Erwin Schulhoff** (1894-1942) debe mucho a su dramática muerte en el campo de concentración de Wülzburg en 1942. Schulhoff tiene una biografía verdaderamente apasionada; la biografía característica de un hombre “moderno”. Tras unos brillantes estudios musicales, la Primera Guerra Mundial le alcanza con 20 años. Es enrolado, herido y, sobre todo, convertido en una persona dispuesta a borrar las huellas del pasado. Todo lo que sueña a nuevo le interesa: la nueva música –primero atonal y luego dodecafónica–, el jazz –con una pasión muy superior a la de cualquier otro de sus contemporáneos, sobre todo porque, además, lo tocaba al piano–, el dadaísmo, la militancia comunista y nacionalista y el realismo socialista. Es muy posible que Schulhoff sea el músico centroeuropeo de su generación más entregado al jazz. Fue el pintor George Grosz quien le puso en contacto con esta viva corriente de música popular y, curiosamente, también con las aventuras dadaístas y el Partido Comunista. ¡Ah, los locos años veinte! La notable selección de piezas de Schulhoff del presente concierto se inicia con cuatro de las ocho piezas de la *Partita Op. 40*, dedicada a Arthur Bliss y compuesta en 1922, en pleno periodo berlinés del autor. El delicioso “Tango”, séptima pieza de la *Partita*, con la que comienza Descalzo su selección, nos trae a colación el temprano concepto que su autor tenía del jazz a inicios de los años 20, es decir: tango, fox, rag. También podríamos citar el anterior “Charleston”. En suma, una interesante apoteosis de las músicas populares urbanas que llegaban de América (Norte y Sur) y que evocaban modernidad, vigor y vitalidad; algo que algunos centroeuropeos comenzaban a valorar justamente por su ausencia en las “pesadas” tradiciones de origen germano.

De las piezas que Schulhoff dedicó al piano en el jazz, *Hot music* es la penúltima, escrita en 1928, antes de que la violencia de los años 30 y el compromiso político del músico checo desviarán toda su atención. Pese a ello, durante la ocupación nazi de su país y antes de su arresto, Schulhoff trabajaría con

pseudónimo en el grupo de jazz de Jaroslav Ježek y también en la radio. *Hot music* es una suite de diez piezas justamente subtitulada *10 estudios sincopados*. Los cuatro seleccionados por Descalzo contienen mucho del aroma del jazz de los años veinte. Por ejemplo, esa segunda pieza que suena casi como Gershwin. Aparte de la compenetración de Schulhoff con el pianismo jazzístico de esas primeras décadas del siglo XX, destaca un virtuosismo que nos habla del talento de un músico que tocó jazz y música clásica con innegable maestría. Un par de años antes (1926) había firmado los *5 études de jazz Op. 58*. Cada uno de estos estudios estaba dedicado a personalidades del jazz. “Charleston”, el primero de la colección, fue dedicado al pianista y compositor norteamericano Zez Confrey.

Nacido en Virginia Occidental en 1929, en el seno de una familia musical, **George Crumb** estudió en varias escuelas del medio oeste americano y, posteriormente, en Berlín. Crumb estableció pronto una sólida reputación con obras como *Black angels*, para cuarteto de cuerda amplificado (1970), su larga serie de canciones sobre textos de García Lorca o una lista destacada de piezas pianísticas acogidas al título de *Makrokosmos*.

La pieza que hoy se escucha es tardía en su producción, 2001 y, en consecuencia, su relación con el jazz es evocadora de un estilo ya maduro e instalado en el pasado. *Eine kleine mitternacht musik* nace por iniciativa del pianista italiano Emanuele Arciuli, que concibe un homenaje a Thelonius Monk. Arciuli tuvo la idea de solicitar a una serie de compositores obras en torno a él y Crumb fue seducido pronto: “He sido admirador de la famosa melodía *Round Midnight* de Monk desde hace tiempo. [...] El resultado fue *Eine kleine mitternacht Musik* completada en 2001 y consecuentemente estrenada y grabada por Arciuli.”

El título completo de esta obra titulada en alemán es *Una pequeña música nocturna. Cavilaciones sobre “Alrededor de la medianoche” de Thelonius Monk para piano amplificado*. Las

nueve piezas o secciones de que se compone esta obra se articulan en torno al tema de Monk, pero no renuncian a la investigación tímbrica tan característica de Crumb. El pianista debe tocar en el interior de las cuerdas del instrumento, ya sean arpeggios, pizzicati y percusiones sobre la armadura del arpa con una baqueta. Incluso, en algún momento, el pianista debe decir números en voz alta. Hay momentos de una calidez notable. Señalaría el número siete, “Blues in the Night”, oscuro y evocador como lo es el *blues*, o diferentes momentos en los que aparecen gestos idiomáticos del jazz, además de los de Monk. El conjunto es una suerte de duermela con una lógica onírica, en la que no están ausentes los giros violentos y duros.

Nacido en 1895, **Paul Hindemith** es otro de los grandes nombres de la generación de inicios del siglo XX. En sus años jóvenes, los sobrevalorados años veinte, Hindemith también sintió el contagio de las corrientes modernas, incluyendo el jazz. La *Suite 1922 Op. 26*, para piano, es quizá uno de los ejemplos característicos de ese acercamiento. Mark Satola, en la página de internet Allmusic, es bastante inmisericorde con esta obra:

...la sátira bordea el sarcasmo. En la “March” inicial, se le pide al pianista que toque “muy torpemente”. La escritura pianística es inusualmente densa y pesada; y es casi irreconocible viniendo de un maestro del contrapunto del siglo XX. El ritmo es irregular y las armonías la convierten en una marcha imposible de marchar. El segundo movimiento, “Shimmy”, está basado en una danza de salón, variante de un fox-trot, gastando gran parte de su tiempo en una meditación adusta de un tema ambiguamente armonizado. El central, “Nachtstück”, anticipa el estilo contemplativo del Hindemith serio y maduro [...]. Le sigue un *Boston* igualmente inestable, un viejo baile americano con algún parecido al vals. Para el “Ragtime” final, Hindemith instruye al pianista para que toque violentamente pero con ritmo estricto, y para que “mire aquí el piano como un interesante instrumento de percusión”.

Tanta aspereza asombra hasta que descubres que el propio Hindemith tampoco tiene piedad para esta obra juvenil: “Creo que no es necesario volver a imprimir esa ‘horrible *Suite 1922*’ –le escribe a Hugo Strecker en 1940– La obra no es verdaderamente un blasón de honor en la historia la música de nuestro tiempo, y un anciano serio se deprime al ver que los pecados de su juventud impresionan a la gente más que sus mejores creaciones.” Las reticencias del compositor nos dan la pista de que quizá el principal pecado de la obra viene de la falta de convicción de su autor con respecto al jazz. De hecho, la *Suite* tiene momentos excelentes, en particular los movimientos tercero y cuarto, donde Hindemith canta con un tono propio, olvidándose del jazz que, sin duda, no comprendía demasiado. Pero el paso de los años le dan una pátina más noble que la que el propio compositor suponía.

La figura de **Chick Corea** (1941) representa en el mundo del jazz la maduración definitiva, no tanto de sus posibilidades de lenguaje como de una inversión; de un estilo popular susceptible de contagiar todo el ámbito de lo clásico, el jazz, a inicios de los años setenta es ya un estilo clásico que se propone absorber los estilos populares. Con Corea se hace conocido el jazz-rock, el jazz eléctrico y las fusiones de los estilos populares maduros, el ámbito latino e incluso el flamenco. Chick Corea nace en el seno de una familia profesional del jazz, comienza a tocar el piano a los cuatro años y en la veintena es ya un pianista sólido, dispuesto a embarcarse en cualquier aventura. A finales de los sesenta está en el grupo de Miles Davis, a quien realmente le correspondería el título de creador de la fusión con el rock y la electrificación. Pero si Davis pone en marcha la máquina, Corea ya habla ese lenguaje desde el inicio de su carrera. En 1972 asombra con su grupo Return to Forever.

Sus *Children's Pieces* (o *Children's Songs*) son una colección que muestra la naturalidad con la que Corea piensa un repertorio híbrido entre lo clásico y el jazz. Todo el proyecto

transpira cercanía con las grandes colecciones dedicadas a niños o jóvenes pianistas del repertorio clásico: Bartók y su *Mikrokosmos*, pero también, ¿por qué no?, el *Álbum de la Juventud* de Schumann, *Children's Corner* de Debussy o incluso las series de Bach. Las *Children's Pieces* empezaron a anotarse a partir del año 1971 y fueron grabadas como serie completa en 1983. Se trata de un cuaderno de veinte piezas (Descalzo selecciona siete) con una escritura aparentemente sencilla, pero la velocidad las convierte en piezas que precisan de notable destreza. En todo caso, la partitura es amable, bien pensada para la posición de las manos en el teclado y el pianista joven se siente invitado inmediatamente a hacerlas sonar.

La trayectoria creadora de **William Albright** (1944-1998) corresponde con un cierto perfil de compositor americano de la segunda mitad del siglo XX: buena formación inicial en su país (Juilliard School, Universidad de Michigan...), visita a Europa con aprendizaje con figuras como Olivier Messiaen en el Conservatorio de París, posterior desarrollo de su carrera en su país y la casi obligada actividad de profesor en una universidad, que en este caso fue la misma de Michigan que le había formado, donde fue profesor asociado de música electrónica. En el campo artístico, Albright también recorrió un trayecto característico: primeras afiliaciones en el serialismo, la vanguardia, etc., un permanente gusto por el jazz y una adopción definitiva de un estilo ecléctico que buscaba acoger, hasta donde fuera posible, la mayor cantidad de referencias de toda su trayectoria. Fue un gran pianista y un excelente organista, además de improvisador, y estuvo permanente interesado en los estilos del jazz de los orígenes: el *ragtime* y el *stride* piano. *Pianoagogo* es una obra de su primera época (1965) y su primera pieza para piano firmada. La obra fue estrenada por Russell y Linda Peck como una original pieza teatral en la que Linda intervenía como bailarina. En 1966, la obra se amplió hasta su formato definitivo. *Pianoagogo* es una pieza corta escrita con libertad rítmica. Se trata de ocho páginas en las que la indeterminación métrica actúa como una suerte de tempo inestable y, hasta cier-

to punto, fantasmagórico. Y es que, para el autor, “el clímax de esta breve obra es un arrebató de un pianista de jazz de otro mundo”.

Nacido en Moscú en 1932, **Rodion Shchedrin** (1932) estudió en su ciudad natal. En 1958 se casó con la célebre bailarina Maya Plisetskaia. De 1973 a 1990 se convirtió en presidente de la Unión de Compositores Soviéticos, sucediendo a Shostakóvich. Fue este un periodo controvertido por su posición frente al máximo órgano de poder musical de su país. Varios de sus compañeros de generación (Gubaidulina, Denisov, Schnittke, etc.) tuvieron enfrentamientos contra el poder declinante que Shchedrin vivió desde cómodas posiciones. Eso no fue óbice para que Shchedrin se instalara en el extranjero al caer el poder soviético. Su música es brillante, ecléctica y, técnicamente, de magnífica factura. La pieza “Basso ostinato” es la segunda de sus *Dos piezas polifónicas*, de 1961, siendo la primera, “Invención a dos partes”. Espléndida y muy musical, hace honor a su título, ya que el bajo es casi permanente en su figuración marcial y omnipresente. El estreno de esta pieza se realizó en Moscú en octubre de 1961 y fue su primer intérprete el gran Dmitri Bashkirov. Existe también una versión de esta pieza para clarinete y piano.

### **RICARDO DESCALZO**

El interés por conocer y compartir la música de nuestro tiempo ha llevado a Ricardo Descalzo a dedicar buena parte de su actividad profesional a su estudio y difusión. Esta dedicación le ha permitido obtener diferentes premios en el ámbito de concursos internacionales especializados: primer premio en el Xavier Montsalvatge de Gerona, primer premio en el Valentino Bucchi de Roma, Segundo premio en el Concurso Internacional de Música Contemporánea de Sitges, Tercer premio en el Ettore Pozzoli de Milán, premio Nadia Boulanger y premio Maurice Ohana en el Concurso de Orleans y premio especial de música contemporánea en los concursos de Jaén y José Iturbi de Valencia.



Ha recibido clases de Margarita Sitjes en Alicante, Alexander Hrisanide en el Conservatorio de Ámsterdam, Ana Guijarro en el de Sevilla y Josep Colom en la Universidad de Alcalá de Henares. Acaba de finalizar un proyecto audiovisual en torno a la obra para piano de Sofia Gubaidulina que aparecerá próximamente en DVD. Es profesor de repertorio pianístico actual en Musikene, Centro Superior de Música del País Vasco.

Boceto para *Metropolis*, de Otto Dix, 1928



# TERCER CONCIERTO

---

Miércoles, 12 de marzo de 2014. 19:30 horas

---

## Impacto en España

### I

**George Gershwin** (1898-1937)

Tres preludios

**Joan Guinjoan** (1931)

Suite moderna

*Moderato a piacere*

*Lento a piacere*

*Presto*

---

32

**José María García Laborda** (1946)

Cinco invenciones en jazz\*

**Moisès Bertran** (1967)

Blusing for Marcel

**Anna Cazorra** (1965)

El farsante\*

\* *Estreno absoluto*

---

## II

**David del Puerto** (1964)

Red and Black in Blue\*\* (versión para piano de Albert Nieto)

*As the day dies...*

*Midsummer Night*

**Miquel Ortega** (1963)

Rag-time perverso\*\* (versión para piano del compositor)

**Jesús Rueda** (1961)

Interludio n° 2 “Il filo di Alicia sull’acqua”

Interludio n° 10 “Chopin”

**Graciela Jiménez** (1965)

Tres piezas

*En lugar de un prólogo*

*Caminos del espejo*

*Silencios*

**Nikolai Kapustin** (1937)

Preludios (selección)

*5, 23, 9, 19*

\*\* *Estreno de la versión para piano*

---

**Albert Nieto**, piano

## IMPACTO EN ESPAÑA

El presente ciclo dedicado a la influencia del jazz en la música clásica podría haber sido dedicado a **George Gershwin** (1898-1937) por entero. Bastan apenas tres o cuatro compases suyos para saber de qué hablamos: el jazz, la música clásica, Norteamérica, el vertiginoso siglo XX... Y los *Tres Preludios* para piano también bastarían para entrar en situación. No son pocos los que consideran estas tres breves piezas como una cima de la síntesis entre jazz (de los años veinte), música popular y música clásica. Escritos entre 1923 y 1926, los concibió como parte de un ciclo completo “a la manera de Bach”, que iba a llamarse *The Melting Pot* y escucharse en un recital en 1926. Los *Tres Preludios* originalmente eran cinco, y así se oyeron en ese recital. Pero Gershwin eliminó cautamente los otros dos, llamados *Novelettes* cuando se publicaron unos años más tarde. Estos *Tres Preludios* combinan el encanto de las piezas de concierto más extensas de Gershwin con la lógica electrizante de sus melodías para canciones.

34

**Joan Guinjoan** (1931) fue un destacado pianista antes de dedicarse a la composición y la dirección. De ese periodo previo viene esta obra, la primera de su catálogo, firmada en 1960 y dedicada al pianista José Iturbi. Aunque se trata de una obra, por así decir, “pre-Guinjoan”, el compositor siente por ella un aprecio sentimental que le ha llevado a mantenerla en catálogo, a que formara parte de las editadas por la casa Boileau, e incluso a que se grabara en CD, aparecido en 2002 en el sello Columna Música (*Chez Guinjoan. Obra primera*). De hecho, al escucharle en concierto, Federico Mompou “le animó a dedicarse a tareas compositivas”. Al tratarse de unas piezas realmente breves, el propio compositor ha “comentado la conveniencia de repetir una sección de la segunda pieza” al intérprete de esta obra, auténtica rareza en concierto público.

La obra del leonés **José María García Laborda** (1946) tiene un importante arranque en sus primeros años alemanes. Desde 1972 hasta 1979 se traslada a Fráncfort, donde estudia

pedagogía, dirección y composición con Ludwig Finscher y Helmut Hücke, entre otros. Son siete años intensos en los que crea hasta dieciséis obras. Las *Cinco invenciones en jazz*, que se estrenan en este concierto, son de este periodo, concretamente de 1975. Aunque la producción de Laborda ha transcurrido por diversos géneros y afinidades estéticas, el jazz no ha estado lejos de su espacio íntimo. Como señala Asunción Gómez Pintor en su retrato del compositor: "...la preferencia por el ritmo hace sugerir, a veces, fuerzas rítmicas y figuraciones sincopadas no alejadas de la música de jazz, a la que siempre estuvo emocionalmente muy ligado". Estas *Cinco invenciones en jazz* son buena muestra de ello. Con destacada insistencia en ritmos característicos del *swing* y, en general, del universo sincopado, las invenciones nos desgranar una inmediatez de escritura y un gusto por la retórica del jazz pianístico reseñables. Algunas de estas invenciones denotan, según cabe deducir por la firma manuscrita del compositor que anota también las fechas de trabajo, la rapidez de composición, como la segunda y la tercera, por ejemplo.

Nacido en Mataró en 1967, **Moisés Bertran** estudió en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona y amplió estudios en The Hartt School de la Universidad de Hartford, en Estados Unidos. Ha sido profesor en diversas instituciones de Cataluña, Estados Unidos y Colombia. *Blusing for Marcel* es una pieza pianística escrita en 2004. Sus referencias al mundo del jazz son amplias, desde ritmos evocadores del *swing* hasta estrategias escalísticas en las que la sonoridad típica del *blues* aparece de modo constante. Hay también numerosos momentos en los que la poética de la improvisación está muy presente, denotando, sin lugar a dudas, la mano del propio Bertran, pianista él mismo. De hecho, el propio compositor ha grabado esta obra al piano en un disco monográfico editado por el sello Columna Música.

La compositora y musicóloga barcelonesa **Anna Cazurra** (1965) escribió en 2004 una mascarada teatral, *El farsante*, inspirada en datos biográficos, en la que ironizaba sobre vicios y maneras del mundo universitario: oposiciones trucadas, un

falso profesor, un instrumento inventado y mucha miseria. Tres años más tarde, Cazurra adaptó un aria de soprano de esta mascarada para piano. De acuerdo con la autora:

La pieza está dividida en tres partes. En la primera aparecen dos temas, el primero de los cuales subraya el elemento cómico de la situación que está describiendo, mientras que el segundo enfatiza el carácter ridículo del personaje al que se refiere. La sección central presenta un nuevo tema que contrasta con los otros dos por el carácter dramático. Es el momento más emotivo del aria, en que el protagonista reconoce su profunda decepción y su ingenuidad, para inmediatamente después prometerse a sí mismo que tomará cartas en el asunto porque que la situación no puede quedar así.

Albert Nieto grabó esta pieza en 2011 para un disco monográfico de la autora catalana que aún no se ha presentado. Esta audición va a ser el estreno absoluto en un espacio público y en directo de la interesante y muy bien trabajada pieza.

**David del Puerto** (1964) fue uno de los primeros alumnos de Francisco Guerrero en mostrar su talento y personalidad de todo un grupo que alimentó la renovación española en las dos últimas o más décadas. Pero, además del rigor heredado del maestro, Del Puerto siempre alimentó una veta hacia lo popular en su vertiente de alta calidad, gracias especialmente a su compromiso con la guitarra (acústica y eléctrica), con notables acercamientos al rock y al jazz. *Red and Black in Blue* es, justamente, una obra guitarrística de reciente creación (2012), que Albert Nieto ha transcrito para este concierto y cuya versión es estreno absoluto. Sobre ello comenta el propio Nieto:

Conociendo la influencia del jazz en el compositor-guitarrista David del Puerto, me dio carta blanca para que realizara una versión pianística de *Red and Black in blue, two pieces for guitar*. Fue un reto arriesgado pero estimulante para mí, pues se trataba de armonizar la línea melódica (o de dos voces en ocasiones) dada por el compositor.

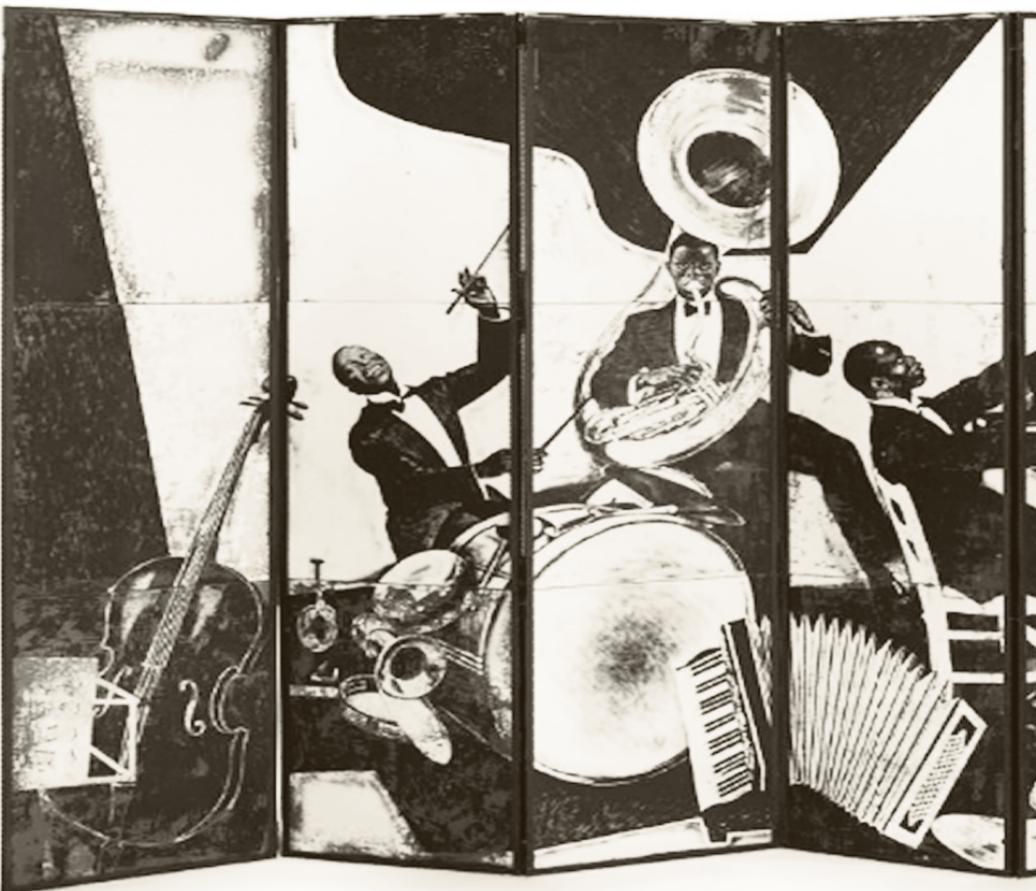
El *Ragtime* de **Miquel Ortega** (1963) es la segunda transcripción que se escucha en el programa de hoy especialmente concebida para el presente concierto. En esta ocasión, la obra original era para grupo de cámara y la transcripción ha corrido a cargo del propio autor, quien ha alternado la labor de director con la composición. *Ragtime* es la primera pieza de un tríptico, *Tres miniaturas para pequeña orquesta*, escrito para ser incluido en la programación de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, de la que Ortega era titular. Este *Ragtime* era, a su vez, un proyecto esbozado para clarinete y piano y originalmente destinado a una suite infantil sobre pájaros. No ha sido la única incursión de Ortega en el mundo del jazz, y podríamos destacar su obra *Two jazz colors and variations*, en doble versión para cuarteto de clarinetes y de saxofones.

**Jesús Rueda** (1961) es, junto al ya citado David del Puerto, otro de los notables alumnos de Paco Guerrero que se dieron muy pronto a conocer. Y también de los primeros en liberarse de los rígidos corsés que podían atenzar a esa brillante generación. Su sentido de la libertad creativa no es raro que conduzca a Rueda a un deambular “vagabundo”, y quizá sea su colección de *24 Preludios* para piano una perfecta muestra de ese vagabundeo: “pequeñas ideas que apenas tienen desarrollo, como el cuaderno de dibujos de un pintor antes de enfrentarse a un formato mayor”, dirá su autor. La serie completa fue escrita entre 1995 y 2003, y los dos *Interludios* elegidos por Nieto para este recital tienen más de un guiño al jazz. El número dos, “Il filo di Alicia sull’acqua”, es una serena meditación de acordes paralelos que cifran todo al color armónico. La Alicia del título es Alicia Sukarlan, pero seguro que otras Alicias aletean en el imaginario del creador. El *Interludio n° 10 “Chopin”*, parece que evoca a un Chopin enloquecido o transformado en héroe del *stride* piano del primer jazz.

Nacida en la ciudad argentina de Córdoba, **Graciela Jiménez** (1965) vive y trabaja en Granada desde 1990. En su ciudad de adopción fue invitada a una lectura poética titulada *La locura de vivir*, que se integraba en el ciclo Mujeres y literatura

organizado por la Diputación de Granada en 1999. Graciela seleccionó tres poemas breves o fragmentos de las poetisas soviéticas Anna Ajmátova y Alejandra Pizarnik. Para evocarlas, propuso tres miniaturas pianísticas, de las que las dos primeras, “En lugar de un prólogo” y “Caminos del espejo”, son tan breves como una única página de una partitura. Se siente cómoda, en su hábitat, Graciela Jiménez en la forma aforística, en el murmullo. La idea de nocturno no anda lejos y, con ella, algo del mundo onírico del jazz. Especialmente, la segunda pieza, “Caminos del espejo”, tiene una atmósfera que oscila entre el blues y el tango, pero siempre desde una poesía tranquila y soñadora.

Compositor ucraniano formado en el Conservatorio de Moscú, **Nikolai Kapustin** (1937) ha sido el músico soviético



(luego, exsoviético) más comprometido con el jazz. Pianista excepcional, gran improvisador, se podría decir de él que ha sido (y aún es), un verdadero *jazzman*, si no fuera porque siempre ha insistido en que su música es escrita de la primera a la última nota. Los *24 Preludios Op. 53* fueron publicados en 1988 y evocan las históricas series de Chopin o incluso Bach, tanto por su número como por su secuenciación que busca agotar todo el ciclo tonal. Los cuatro preludios elegidos por el intérprete para cerrar el concierto de hoy dan buena muestra de una obra que ha introducido de pleno el mundo del jazz en la historia de la música soviética, pero que también ha bañado de pulsiones de la historia de la música ese universo *jazzy* tan localizado en su origen estadounidense.

Este biombo de ocho paneles diseñado hacia 1930 por Etienne Drian (1890-1865) refleja algunos de los estereotipos asociados al jazz en la época de su difusión por Europa.



### ALBERT NIETO

Su trayectoria pianística, especialmente dedicada a la música española, le ha hecho acreedor del reconocimiento del público y de la crítica. En la faceta investigadora también ha abordado este repertorio, y prueba de ello es la reciente publicación de su edición crítica de la *Suite Iberia* de Isaac Albéniz -“inspirada” y dedicada a quien fue su profesora, Rosa Sabater- que ha ido acompañada de la grabación de algunas de sus piezas.

40

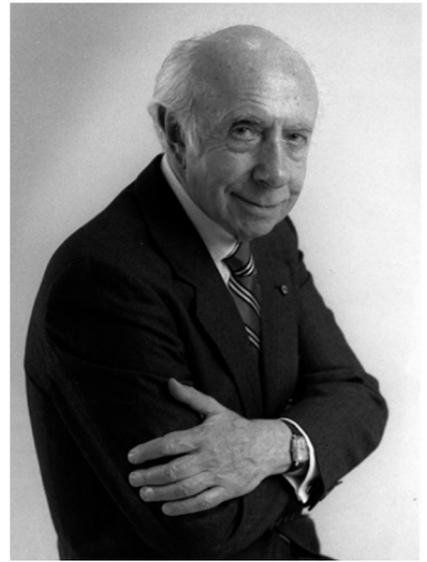
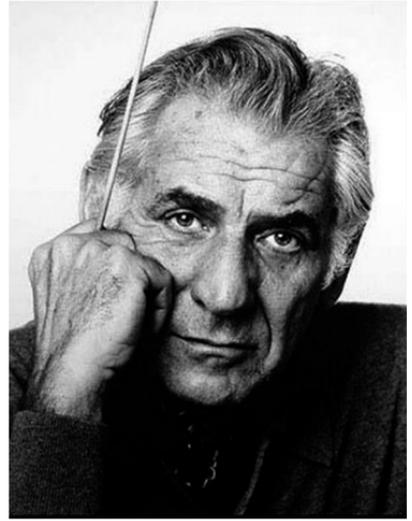
Ha colaborado como solista con diversas orquestas, y junto a instrumentistas como el clarinetista Joan Enric Lluna, el flautista Jaime Martín, el violoncelista Asier Polo o el violinista Víctor Parra, entre otros. Es fundador del Trio Gerhard, formación con la que ha realizado grabaciones discográficas monográficas de los compositores Granados, Gerhard y

Montsalvatge. Recientemente ha formado *In actio dúo* junto a la soprano Mayca Teba.

Es requerido por los festivales más prestigiosos y ha estrenado más de setenta obras de compositores españoles, muchas de las cuales ha grabado en disco. Cabe destacar los estrenos de *Recóndita armonía* de Xavier Montsalvatge y de *Aulaga 1* de Juan Hidalgo.

Es autor de cuatro libros: *La digitación pianística*, *Contenidos de la técnica pianística*, *El pedal de resonancia: el alma del piano* y *La clase colectiva de piano*. Está ultimando *La gestualidad expresiva del intérprete*.

Actualmente ocupa una plaza de catedrático de Piano en el Conservatorio Superior Óscar Esplá de Alicante y es doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia.



De izquierda a derecha y de arriba a abajo:  
George Gershwin, Leonard Bernstein, Igor Stravinsky y Morton Gould.

# CUARTO CONCIERTO

---

Miércoles, 19 de marzo de 2014. 19:30 horas

---

## En torno a Benny Goodman

### I

**Leonard Bernstein** (1919-1990)

Sonata para clarinete y piano

*Grazioso*

*Andantino-Vivace e leggiero*

**Igor Stravinsky** (1882-1971)

Tres piezas para clarinete solo

**Francis Poulenc** (1899-1963)

Sonata para clarinete y piano

*Allegro tristamente: Allegretto-Très calme-Tempo allegretto*

*Romanza: Très clame*

*Allegro con fuoco: Très animé*

**Joseph Horowitz** (1926)

Sonatina para clarinete y piano

*Allegro calmato*

*Lento, quasi andante*

*Con brio*

---

## II

**George Gershwin** (1898-1937) - **Carl Davis** (1936)

Fantasia sobre Porgy and Bess para clarinete y piano

**Paul Harvey** (1935)

Tres estudios sobre temas de Gershwin para clarinete solo

**Morton Gould** (1913-1996)

Benny's Gig para clarinete, piano y contrabajo

*Slow and nostalgic*

*Brisk, with drive*

*Very slow and hesitant*

*Brisk*

*Slowly*

*Calypso Serenade: Moderately moving*

*Lazily moving*

*Jaunty*

**Leonard Bernstein**

*Riffs*, de Prelude, Fugue and Riffs, para clarinete, piano,  
contrabajo y percusión

---

**Joan Enric Lluna**, clarinete

**Juan Carlos Garvayo**, piano

**Toni García**, contrabajo

con la colaboración de **Rafael Gálvez**, percusión

## EN TORNO A BENNY GOODMAN

Nacido en Lawrence, Massachusetts, procedente de una familia judía de origen ucraniano, **Leonard Bernstein** (1918-1990) se propuso estudiar música contra el criterio de su padre, lo que le condujo a financiarse sus propias clases. En 1939, con 21 años, concluye sus estudios en la Universidad de Harvard e ingresa en el Curtis Institute de Filadelfia, donde alcanza la nota más alta que Fritz Reiner concedió en sus clases de dirección, mientras que, en los veranos de 1940 y 1941, asiste a los cursos de verano del Berkshire Music Centre. En esos primeros años de joven pero avanzado estudiante de música ve la luz la *Sonata para clarinete y piano*, compuesta en 1942. Esta brillante y aún impersonal sonata, dedicada a David Oppenheim, se estrena el 21 de abril de 1942 en el Institut of Modern Art de Boston. Los intérpretes de ese estreno fueron el clarinetista David Glazer y el propio compositor como pianista. Destaca un último movimiento con compases impares que harían la gloria de su autor en *West Side Story*.

Las *Tres piezas para clarinete solo* fueron compuestas por **Stravinsky** (1882-1971) el año 1919. Aunque se vinculación con el jazz es muy relativa, es el mismo año en que ve la luz *Piano-Rag-Music*, y el año anterior, 1918, fue el de obras como *Rag-Time* o *La historia del soldado*, donde también hay referencias al jazz, o más propiamente al *ragtime*, como se denominaba entonces al estilo que llegaba de Estados Unidos. Las *Tres piezas para clarinete solo* son muy sorprendentes desde no pocos puntos de vista. Se trata de una audacia notable embarcarse en piezas a solo para un instrumentos monofónico en pleno inicio del siglo XX, y de una genialidad indudable resolverlas con esa autoridad que ha convertido a esta obra en pieza clave de la literatura clarinetística de todos los tiempos. La breve obra fue dedicada a Werner Reinhart, quien había ayudado generosamente al autor para la creación de *La historia del soldado* y que, por lo visto, era un notable clarinetista amateur. El estreno tuvo lugar en Lausana el 8 de noviembre de 1919, con el clarinetista Edmons Allegra como intérprete.

Compuesta un año antes de su fallecimiento, la *Sonata para clarinete y piano*, de **Francis Poulenc** (1899-1963), estaba dedicada a la memoria de su compañero del Grupo de los Seis, el suizo Arthur Honegger. La obra fue un encargo de Benny Goodman, el legendario clarinetista americano sobre el que gira el presente concierto. El fallecimiento del autor, en enero de 1963, dejó la obra a falta de algunas correcciones, pero finalmente se estrenó en el Carnegie Hall de Nueva York el 10 de abril de 1963, con la prestación estelar del gran Benny Goodman y la presencia no menos rutilante de Leonard Bernstein al piano. La composición no puede dejar de lado un tinte melancólico de quien recuerda al amigo ausente y, por qué no, parece presentir su propio alejamiento de la vida; melancolía presente en su segundo movimiento, “Romanza: Très calme”. La ligereza y el tono de elegante distancia y alegría contenida reaparece con brillo en el tercer movimiento evocando y corrigiendo la leve tristeza del “Allegro tristamente” del inicio. Obra completa y rica en procedimientos técnicos, hoy es pieza de repertorio y enésimo motivo de agradecimiento hacia la labor de Benny Goodman.

Nacido en Viena de familia judía en 1926, **Joseph Horowitz** se trasladó a Londres con su familia en 1938. En su nuevo país, Horowitz se ha convertido en uno de los compositores y profesores más sólidos de la postguerra. Ha sido profesor de composición en el Royal College of Music desde 1961, entre otros prestigiosos cargos. La *Sonatina para clarinete y piano* fue compuesta entre enero y abril de 1981 a petición de Gervase De Peyer y Gwenneth Pryor, quienes la estrenaron en el Wigmore Hall de Londres el 12 de mayo de 1981. Escrita en un registro expresivo de lenguaje tradicional, aborda el diálogo entre clarinete y piano con fresca inventiva. El primer movimiento tiene una forma sonata clásica, el segundo se apoya en una estructura de canción, ABA, y el final es una suerte de rondó sobre dos temas que chispean entre ellos en lo que constituye el momento más jazzístico de una composición que ha adquirido una sólida reputación entre los grandes solistas del clarinete.

La trayectoria artística y personal de **Carl Davis** parece inver-  
sa a la de muchos de sus contemporáneos. Nacido en Nueva  
York en 1936, tras sus estudios musicales con Paul Nordorff y  
Hugo Kauder se traslada a Inglaterra, donde fija su residen-  
cia hasta el momento. La carrera de Davis le ha ligado espe-  
cialmente a la imagen. Su música para películas es abundante  
y exitosa, destacando, por ejemplo, la realizada para el film *La  
mujer del teniente francés*. También se ha prodigado en la te-  
levisión –donde ha creado música para docenas de series–, el  
ballet y el teatro. Puso en pie un proyecto para realizar música  
destinada a películas mudas, comenzando por el *Napoleón*, de  
Gance, y ha alcanzado la cifra de hasta 30 músicas para otras  
tantas. Es también muy conocido por su colaboración con  
Paul McCartney en el célebre *Oratorio de Liverpool*. Su mano  
firme le ha llevado a producir suites y arreglos de numero-  
sas piezas del repertorio clásico popular del siglo XX, como  
esta *Fantasia* sobre temas de la inmortal ópera de Gershwin,  
*Porgy and Bess*.

El clarinetista y compositor **Paul Harvey** (1935) ha desarro-  
llado una brillante carrera en su país, Gran Bretaña, desde  
sus estudios en el Royal College of Music, donde estudió con  
Frederick Thurston, clarinete, y Ralph Clarke, composición.  
Ha sido clarinete bajo en Scottish National Orchestra, miem-  
bro de la Bournemouth Symphony Orchestra y cofundador  
del London Saxophone Quartet. Ha enseñado en el Trinity  
College of Music y en la Royal Military School of Music. Los  
*Tres estudios sobre temas de Gershwin*, para clarinete solo,  
son una obra de 1990 que explora las posibilidades del ins-  
trumento sin acompañamiento utilizando la palanca de te-  
mas de Gershwin. Es un trabajo sólido y muy bien organiza-  
do técnicamente que pone a prueba al intérprete y alcanza  
momentos de gran solvencia expresiva. Harvey dedica cada  
movimiento a uno de sus amigos clarinetistas. El primer mo-  
vimiento, “I Got Rhythm”, está dedicado a James Gillespie,  
el segundo, “Summertine”, a Jerome Bunke, y el tercero, “It  
Ain’t Necessarily So”, a Anton Weinberg.

Compositor, pianista y director, **Morton Gould** (1913-1996) se  
forjó en los años difíciles de la Depresión, tocando en salas de

cine y en actuaciones de variedades. Ya en 1935 arreglaba y dirigía obras para las orquestas radiofónicas, donde combinaba música clásica y popular, lo que llevó a una audiencia nacional. *Benny's Gig*, fue compuesta para Benny Goodman. Se trata de ocho dúos cuya inspiración procede de un concierto de jazz. Gould los compuso en 1956 y se convirtieron en una sola obra (formada únicamente por los siete primeros dúos) con motivo de la gira de Goodman por la Unión Soviética en 1962. El octavo dúo lo compuso Gould en 1979, con motivo del 70 aniversario de Goodman y con la siguiente dedicatoria:

...a mi viejo amigo de tanto tiempo y al súper colega... para mostrarle mi amistad y admiración. Después de todo, ¿cuántos Benny Goodman están ahí a cualquier edad y en cualquier momento? Felicidades, Benny, y a seguir tocando.

Ya hemos visto los nombres de Benny Goodman y **Leonard Bernstein** unidos por la música en una obra anterior de este concierto (la *Sonata para clarinete y piano* de Poulenc). Y el presente concierto se cierra con una nueva obra dedicada al gran Goodman, el hombre que ejemplificó el clarinete en el repertorio jazzístico americano, pero también en numerosas obras del repertorio clásico que él ayudó a nacer. "Riffs" es el tercer y más extenso movimiento de la pieza *Prelude, Fugue and Riffs*, compuesta originalmente para clarinete y ensemble de jazz. El estreno tuvo lugar el 16 de octubre de 1955 en el programa Omnibus: The World of Jazz, de la cadena ABC-TV, con Goodman de solista y el propio Bernstein actuando como director. La obra ha alcanzado notoriedad y ha sido traspasada a la orquesta en una transcripción realizada por Lukas Foss que se presentó en primicia en noviembre de 1997, siete años después del fallecimiento de Bernstein, en Jerusalén con la Orquesta Sinfónica de Jerusalén, con Richard Stolzman como clarinete solista y el propio Lukas Foss asegurando la dirección.

### JOAN ENRIC LLUNA

Es un músico polifacético que compagina su labor de clarinetista con la dirección de orquesta y la enseñanza. Ha actuado con los cuartetos Alexander, Tokio, Brodsky o Jerusalén y ha estrenado obras de C. Cano, J. Guinjoan, J. Torres, I. Zebeljan, P. Barrer, D. del Puerto, J. M. Sánchez Verdú y H. Khoury. Sus apariciones en el City of London Festival, Festival Classique de La Haya, Música de Cámara de San Francisco, Konzerthaus de Berlín o el Liceo de Cámara de Madrid han sido de especial relevancia. Desde 2009 dirige el Festival Internacional Residències de Música de Cambra en Godella, Valencia.

Ha grabado, entre otros, cinco discos de música española para Harmonia Mundi, la *Gran Partita* y las serenatas para viento y el *Concierto K 622* de Mozart con Sir Neville Marriner para Tritó. Es profesor en la ESMUC, en el Trinity College of Music de Londres y es invitado a impartir clases magistrales y recitales en instituciones como la California State University, Royal College y Royal Academy de Londres o la Royal Scottish Academy of Music de Glasgow.

### JUAN CARLOS GARVAYO

Premio Nacional de Música 2013 como miembro del Trío Arbós, es uno de los más activos y versátiles pianistas españoles de la actualidad. Como solista y como miembro del Trío Arbós, ha actuado en las principales salas y festivales internacionales en más de 30 países. Como solista ha colaborado con orquestas como la Nacional de España, Deutsches Symphonie Orchester, Orquesta Sinfónica de Santa Fe, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Nacional de Lituania, Orquesta de Castilla y León, Filarmónica de Gran Canaria y Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Ha grabado más de 30 discos para diversos sellos, destacando sus registros de música española contemporánea para piano. Con el Trío Arbós destacan sus grabaciones con obras de Luis de Pablo para Col Legno y Verso, la integral de los tríos de Joaquín Turina y Roberto Sierra para Naxos y los monográficos dedicados a Jesús Torres y César Camarero. Para el sello Kairos de Viena ha grabado como solista con la ONE, la DSO de Berlín y Klangforum Wien.

### **TONI GARCÍA**

Es profesor de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y solista de la Orquesta Nacional de España, así como de otras orquestas españolas.

Ha realizado interpretaciones de música de cámara con diversas agrupaciones como los Cuartetos Enesco, Arditi y Bellas Artes, entre otros. Es invitado con regularidad por distintas orquestas jóvenes españolas, así como de otros países europeos y latinoamericanos.

Desarrolla también una constante actividad como solista y cuenta en su haber con numerosas grabaciones.

### **RAFAEL GÁLVEZ**

Titulado superior en el Conservatorio Superior de Valencia, Premio de Honor Fin de Carrera, y Primer Premio en el 2º Concurso Nacional de Jóvenes Percusionistas de la II Convención Nacional de Percusión, ha sido becado por la Consellería d'Educació i Ciencia de Valencia. Es postgraduado en la Escuela Superior de Artes Escénicas y la Música de Oporto, ampliando sus estudios en el centro de estudios Neopercusión. Ha sido profesor en el Conservatorio Profesional de Música de Gijón y del centro de estudios Neopercusión. Ha sido miembro de la JONDE y de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, y desde 2000 es integrante de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, del grupo Neopercusión y del dúo Por Dos (Flauta&Percusión).

# QUINTO CONCIERTO

---

Miércoles, 26 de marzo de 2014. 19:30 horas

---

## Trompeta de jazz

### I

**Leonard Bernstein** (1919-1990)

Rondo for Lifye

**Jean Hubeau** (1917-1992)

Sonata para trompeta y piano

*Sarabande*

*Intermede*

*Spirituel*

---

50

**Nikolai Kapustin** (1937)

DayBreak Op. 26 “Sunrise”

**Daniel Schnyder** (1961)

Sonata para trompeta y piano

**Federico Nathan** (1986)

Escrúpulos\*

\* *Estreno absoluto*

---

## II

**Allan Botschinsky** (1940)

A jazz sonata

**George Gershwin** (1898-1937)

Tres preludios (arreglo para trompeta y piano de Manuel Blanco)

*Allegro ben ritmato e deciso*

*Andante con moto e poco rubato*

*Agitato*

---

51

**Claude Debussy** (1862-1918)

Golliwogg's Cake-Walk de *Children's Corner*

**George Gershwin**

Rhapsody in Blue (arreglo para trompeta y piano  
de Timofei Dokshizer)

---

**Manuel Blanco**, *trompeta*

**Pablo Arencibia**, *piano*

## TROMPETA DE JAZZ

*Brass Music* fue una breve suite de **Bernstein** (1918-1990) escrita para instrumentos de viento y piano. La primera pieza de la suite, “Rondo for Lify”, está escrita para trompeta y piano. Las tres piezas siguientes están escritas para trompa, trombón y tuba respectivamente, cada una de ellas acompañada a su vez por el piano, y la quinta es para cuarteto de metales. Todas ellas están tituladas con nombres de perros: así, Lify era un skye terrier de Julie Holiday. Pese a que esta primera pieza no llega a los dos minutos, es la más larga de la suite. Y más curioso aún es que, pese a su carácter canino, todo el conjunto está dedicado al hermano de Leonard, Burtie (Burton). La suite fue un encargo de la Juilliard School Foundation y fue completada en 1959. El 8 de abril de ese mismo año se estrenó en el Carnegie Hall de Nueva York por miembros de la New York Philharmonic Orchestra. *Rondo for Lify* presenta un carácter juguetón, como podría esperarse, aunque comienza con una lenta y expresiva introducción de la trompeta que reaparece al final. Ni que decir tiene que los mejores trompetistas han atacado esta hermosa y breve pieza de lucimiento que, en menos de dos minutos, pone a prueba al más ambicioso solista.

**Jean Hubeau** (1917-1992) fue un sólido músico francés cuya carrera dejó honda huella en el ámbito educativo del país vecino. Formado en el Conservatorio de París, en 1941 fue nombrado director de la Academia de Música de Versalles y, en 1952, profesor de música de cámara en el Conservatorio Superior de París, donde se había formado. Su nómina de alumnos es amplia y destacada, e incluye a intérpretes como Jacques Rouvier, Olivier Charlier, Sonia Wieder-Atherton o el Cuarteto Viotti. Fue un excelente pianista con grabaciones destacadas de Fauré, Schumann y Dukas. Su faceta de compositor ha permanecido, no obstante, en un discreto segundo plano. Su *Sonata para trompeta cromática y piano* es una de sus obras mejor conocidas, a lo que no es indiferente, seguramente, la grabación que realizó de ella el gran trompetista Maurice André. Hoy es pieza de repertorio

en la literatura del dúo de trompeta y piano. Está fechada en 1943 y dedicada a Jean Bernard. Se compone de tres movimientos: “Sarabande”, “Interméde” y “Spirituel”. Es quizá este último el que más nos recuerda al jazz o, como indica su título, al espiritual americano: lento, sabroso y vago, resume en el melancólico canto de la trompeta todo el ensueño que su título evoca.

Vuelve a escucharse en este ciclo a la figura más representativa del jazz en el área soviética. **Nikolai Kapustin** (1937) nació en Ucrania y se formó en Moscú, en cuyo conservatorio se graduó en 1961. Su dedicación al fenómeno del jazz ha sido completa y, si como pianista recibió una formación de alto nivel con Avrelian Rubakh, como compositor se ha considerado autodidacta. Formó parte hasta 1972 de la Oleg Lundstrem Big Band y, desde entonces, se lanzó a una carrera de pianista en la radio y en orquestas de cine hasta que, en los años ochenta, se dedicó por completo a la labor de composición. Su producción para el piano es enorme: más de cincuenta obras constan en su catálogo y algunas son vastas colecciones como las *20 Sonatas* o los *24 Preludios*. *Day-Break* (“*Sunrise*”) Op. 26 es una pieza breve, del año 1976, que consta como su primera pieza pianística catalogada. Se sumerge en el espíritu del *swing* y ofrece, desde un clásico carácter de estándar, no pocas paráfrasis de aliento improvisatorio, pese a que una de las características de este compositor es que sus obras están completamente escritas. Esta misma pieza fue llevada a la orquesta de jazz, con piano solista, el mismo año de su composición con el número de catálogo Op. 26 A.

Afincado en Nueva York, aunque nacido en Zúrich (Suiza), el saxofonista y compositor **Daniel Schnyder** (1961) combina desde el inicio de su carrera la práctica del jazz a un alto nivel profesional con constantes apariciones también en el ámbito de la música clásica. Con su trío, por ejemplo, ha realizado giras frecuentes por Europa o Australia combinando un repertorio que incluye a Gershwin, Bach, Vivaldi, Wagner o Ellington. Como arreglista y compositor ha preparado grabaciones para artistas de jazz como Abdullah Ibrahim, Lee

Konitz o Paquito D’Rivera. A su vez, como compositor clásico, ha sido residente con la Radio Symphony Orchestra Berlin, el Bremen Musikfest 2008, la Orchestra de Chambre de Lausana y el Absolute Ensemble NYC. Para la trompeta, Schnyder, además de la presente sonata, es autor de un aclamado concierto que Manuel Blanco, solitas del recital de hoy, ha tocado con, por ejemplo, la Orquesta de la Radio Televisión Española. La *Sonata para trompeta* que escuchamos le fue encargada por la Maurice André Competition de París en 2004 y ha sido grabada por Michael P. Mossman y J. F. Michel. Además de su constante cercanía con el repertorio clásico, Schnyder sabe plantear materiales musicales en los que el virtuosismo se une a la expresividad y la vitalidad rítmica del jazz, como se pone de manifiesto en el electrizante inicio de esta obra.

Violinista y compositor uruguayo, **Federico Nathan** (1986) representa un nuevo tipo de músico formado al más alto nivel en las especialidades clásicas y el jazz desde instituciones españolas. Nathan, en efecto, ha trabajado intensamente en la Escuela Reina Sofía además de hacerlo en Salzburgo, Indiana o Berlín. En 2010 es contratado por la Orquesta Nacional de España, desarrollando programas educativos del INAEM, y en 2011 es elegido por la Orquesta Sinfónica de Youtube. Paralelamente, ha animado diversos grupos de jazz con los que actúa regularmente en Madrid, La Habana o Bucarest. Su virtuosismo con el violín y su apego al jazz, muy virado hacia la corriente latinoamericana (Piazzolla, etc.), lo convierten en una figura de referencia en el ámbito de las nuevas generaciones de músicos volcados hacia este género musical. *Escrúpulos*, la obra que hoy se escucha en primicia, constituye el único estreno absoluto escrito y concebido para este ciclo. Sobre estos *Escrúpulos* para trompeta y piano, dedicados a Manuel Blanco, nos dice el autor:

En la obra se manifiestan diferentes caracteres que vendrían a ser de un mismo personaje que evoca una personalidad con escrúpulos y otra sin ellos. En el comienzo y final de la obra nos encontramos con una atmósfera de

balada tradicional de *blues* que hace referencia al lamento, al perdón, es la personalidad con escrúpulos.

Resulta curioso y sintomático que la pieza, al dejar esa parte de balada que cita el autor, lleve en la partitura la indicación “Sin escrúpulos” cuando el tempo y la atmósfera expresiva se agitan y ganan en tensión rítmica y, desde luego, virtuosística. Para el propio autor, hay un significado claro: “En esta pieza se muestra cómo una misma persona puede cambiar completamente sus valores y sus ideas.” Pero, aparte de ello, es una pieza de gran riqueza y calidad de escritura dentro de ese mestizaje que Nathan ya tiene adquirido entre el jazz, la música clásica y las músicas populares.

El trompetista y compositor **Allan Botschinsky** nació el 29 de marzo de 1940 en Copenhague en una familia de músicos. A los 23 años ya era un cumplido profesional orientado por completo al jazz, convirtiéndose en voz principal del jazz danés. Ha tocado con artistas de la talla de Dexter Gordon, Oscar Pettiford, Stan Getz, Thad Jones o Ben Webster. A solo y con su quinteto, Botschinsky ha recorrido la práctica totalidad de los festivales y lugares de actuación del jazz europeo. Él mismo ha vivido en Italia, Inglaterra (Londres) y Suiza, donde reside actualmente. *A jazz sonata* es una breve y condensada pieza escrita en 1987. Como es de esperar, es muy idiomática para su instrumento, la trompeta, y brinda un aspecto muy extendido en las últimas décadas del pasado siglo sobre el jazz europeo, especialmente el nórdico: solidez temática, control y una cierta frialdad expresiva.

La gran popularidad de los *Tres Preludios* de **Gershwin** (1898-1937) y su mágico cruce de referencias entre el jazz de los años veinte y una voluntad clásica convierten a estas breves piezas, originales para piano solo, en obra de referencia y que con justicia aparece dos veces en este ciclo. La primera vez, en el tercer concierto (véase más información en las notas al concierto del 12 de marzo), y ahora en una transcripción para trompeta y piano que firma Manuel Blanco, protagonista de la sesión de hoy. Estos *Tres Preludios* han sido ricos en trans-

cripciones, y la de clarinete y piano lleva firma del propio Gershwin. No cabe duda de que la versión que hoy escuchamos viene de una filiación directa de esas versiones, ya sea la de clarinete u otra, muy asentada, para violín. Sin embargo, es seguro que Blanco habrá acentuado las características más idóneas de su instrumento en la presente transcripción.

Sexta y última pieza de las que forman *Children's Corner*, que **Debussy** (1862-1918) dedicó a su pequeña hija “Chouchou” entre 1906 y 1908, “Golliwogg’s Cakewalk” evoca, como su título sugiere, una suerte de danza de una muñeca negra. No son pocos los que han visto en esta breve pieza (así como en la tercera del ciclo, “Serenade for the Doll”) una suerte de premonición del jazz, que hacía su tímida aparición en Europa por esos primeros años del siglo XX. En cualquier caso, tanto si esta música presentía el jazz como si no, parece claro que el fenómeno inverso ha sido muy notable: la influencia de la música de Debussy en el jazz, en un cierto jazz al menos, ha sido una constante; y no son pocos los que han reinterpretado esta obrita en clave jazzística. Subrayemos, por ejemplo, versiones como la de Oscar Peterson. En todo caso, la atención que los músicos de jazz han prestado a Debussy abarca una parte sustancial de su obra y puede que se trate del compositor europeo clásico más familiar en el ámbito del jazz.

Este extenso ciclo dedicado a la influencia del jazz en la creación musical clásica difícilmente podría concluir mejor que con **Gershwin**. Y, además, con una de sus obras más populares, la *Rhapsody in blue*, arreglada para la ocasión para el dúo instrumental que protagoniza el concierto de esta tarde: trompeta y piano. La *Rhapsody in blue*, estrenada en 1924, se convirtió en el cortocircuito que posibilitó el maridaje entre la música clásica y el jazz. Escrita para piano y grupo de jazz (más tarde instrumentada para orquesta completa por Ferde Grofé en 1946), su éxito determinó la reputación del jazz como música clásica y viceversa. La transcripción que hoy se escucha, nada fácil, por cierto, corresponde a uno de los más grandes trompetistas de la escuela soviética del siglo XX: Timofei Dokchizer, nacido en Ucrania en 1921 y fallecido

en 2005. Dokshizer goza en su país y en Moscú, donde desarrolló su carrera, de una popularidad comparable a la de los mejores solistas de su área, ya se trate de Rostropóvich en el violonchelo, Óistraj en el violín o Ríchter en el piano. Su participación en la Orquesta del Teatro Bolshoi en su momento dorado aún se recuerda. Ha tenido una participación primordial en cursos, seminarios o concursos, y sus giras por todo el mundo le dieron a conocer por todas partes en el circuito musical. En 2008 el alcalde de Moscú dio su nombre a una escuela musical para niños de la ciudad. Su visión de la emblemática obra de Gershwin cierra con broche de universalidad este cruce entre la música clásica y el jazz que el presente ciclo ha querido mostrar.

### **MANUEL BLANCO**

Nacido en 1985 en Daimiel (Ciudad Real), estudió con Martín Baeza y José María Ortí. En la actualidad recibe asesoramiento de Reinhold Friedrich. Su lanzamiento internacional llegó tras alzarse con el primer premio en la ARD Music Competition de Múnich en 2011, donde obtuvo la calificación más alta de la historia. Ha actuado como trompeta solista o principal con las orquestas del Concertgebouw de Amsterdam, Gewandhaus de Leipzig, Filarmónica de Radio France, Gustav Mahler Jugend Orchester, European Youth Orchestra, Berlin Staatsoper, Filarmónica Arturo Toscanini, Orquesta Mozart de Bolonia y en la Orquesta Nacional de España, donde ostenta la plaza de solista. Entre otros, ha actuado con directores como Claudio Abbado, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, Josep Pons o David Afkham.

Como concertista, ha actuado con la Orquesta de la Radio de Baviera, Orquesta de la Radio de Múnich, Orquesta de Cámara de Múnich, Budapest Chamber Orchestra, Jeju Philharmonic Orchestra, Camerata XXI, Philharmonisches Orchester Würzburg in Mozarfest, Capella Symphonic Orchestra (St. Petersburg), Hofer Symphoniker, Niederrheinische Sinfoniker, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Navarra y Orquesta Sinfónica de RTVE, entre otras.

Su interés por la música de cámara le ha llevado a liderar el Mediterranean Chamber Brass, con el que ha obtenido numerosos premios. Futuros proyectos incluyen conciertos como solista con la London Symphony Orchestra, Norddeutsche Philharmonie Rostock, una gira por Asia con la North Czech Philharmonic y el lanzamiento de su primer disco como solista junto a la Orquesta Nacional de España para Deutsche Grammophon.

### **PABLO ARENCIBIA**

Nacido en Caracas, Venezuela, recibe el título de Profesor Ejecutivo de Piano a los dieciséis años en el Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta, siendo el alumno más joven de la historia en obtenerlo.

Estudia con distintos maestros en Venezuela y España: César Rangel, Frank Fernández y Guillermo González, entre otros. En 2001 realiza su debut con la Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas con el maestro Edvard Tchivzhel. Ha ofrecido recitales como solista en diversas salas de Venezuela y España, como el Ateneo de Caracas, el Teatro Teresa Carreño de Caracas, el Teatro Pérez Galdós de las Palmas de Gran Canaria y Casa de Canarias de Madrid, entre otras.

Ha estudiado jazz con músicos como Pablo Gutiérrez, Víctor Mestas, Andy Phillips y Bobby Martínez. Ha actuado con agrupaciones como HQ Jazz Band, Four Fusion, Aniagua Jazz, ANyJazz, entre otros, en diferentes salas madrileñas como los Teatros del Canal, la Sala Barco, Teatro Arenal o Sala Sol. Cuando además con múltiples grabaciones. Con el dúo ANyJazz fue seleccionado por concurso para participar en el EuropaFest 2013 de Bucarest, tocando en un concierto especial para la familia real de Rumanía. En 2013, con el cuarteto Four Fusion, ganó la primera edición del concurso Clazz Community de Madrid.

El autor de la introducción, **MIGUEL SÁENZ**, recientemente elegido académico de la Real Academia Española, ha traducido todo el teatro de Bertolt Brecht, todo el de Thomas Bernhard y casi toda la obra narrativa de este autor. Sus escritores favoritos son, además de Bernhard, Franz Kafka, Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Günter Grass, Alfred Döblin, Henry Roth, Michael Ende, Salman Rushdie y W. G. Sebald.

La única razón para firmar estas líneas es que, además de amar la música clásica, en 1971 publicó un libro sobre *free jazz* (*Jazz de hoy, de ahora*, Siglo XXI de España, Madrid) que se anticipó al primero publicado en Europa sobre el tema ese mismo año: *Free Jazz / Black Power*, de Philippe Carles y Jean-Louis Comolli (Champ Libre, París).

El autor de las notas al programa, **JORGE FERNÁNDEZ GUERRA**, nace en Madrid en 1952. Realiza estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y composición con Luis de Pablo. En la década de los 70 se integra en grupos de teatro independiente como TEI, Tábano o CIT, y estudia teatro con nombres como William Layton, José Carlos Plaza o Roy Hart Theater.

A principios de los 80 se dio a conocer como compositor. Desde 1989 hasta 1996 se trasladó a vivir a París. En ese mismo año fundó la revista *Doce Notas* junto con Gloria Collado. Desde entonces, ha desarrollado una gran actividad como periodista musical en *Guía del Ocio*, *Diario 16*, *El Mundo*, *ABC*, *El País* (Babelia) y otros. Es autor de una monografía sobre Pierre Boulez (Círculo de Bellas Artes, 1985), y del ensayo *Cuestiones de ópera contemporánea. Metáforas de supervivencia* (Gloria Collado, 2009).

Ha sido director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y del Festival de Música de Alicante de 2001 a 2010. En 2005, el Ministère de la Culture de Francia le concedió la *Ordre des Arts et des Lettres*. En el año 2007, el Ministerio de Cultura le otorgó el Premio Nacional de Música, Composición.



Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, la Fundación creó el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, actualmente integrado en el Instituto mixto Carlos III/ Juan March de Ciencias Sociales de la Universidad Carlos III de Madrid.

## PRÓXIMOS CICLOS

---

### AULA DE (RE)ESTRENOS 91 ROBERTO GERHARD, LA CANCIÓN RECUPERADA

Introducción y notas al programa de Carlos Duque

2 de abril Canciones populares, tonadillas y obras de R. Gerhard, E. Granados y M. de Falla, por **Clara Mouriz**, mezzosoprano y **Julius Drake**, piano

### EL UNIVERSO MUSICAL DE LA GENERACIÓN DEL 14

Introducción de José-Carlos Mainer  
y notas al programa de Jorge de Persia

9 de abril Obras de C. Debussy, M. Ravel, M. de Falla, F. Mompou, E. Toldrá, O. Esplá y J. Turina, por **Marisa Martins**, soprano y **Mac McClure**, piano

23 de abril Obras de J. Turina, D. Milhaud, I. Stravinsky, E. Toldrá y C. Debussy, por el **Cuarteto Debussy**

30 de abril Obras de O. Esplá, P. Dukas, F. Mompou, J. M<sup>a</sup> Ruera, I. Stravinsky, E. Satie y J. Turina, por **Jordi Masó**, piano

Temporada 2013-14



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77. Madrid - Entrada gratuita. Se puede reservar anticipadamente

---

[www.march.es](http://www.march.es) – [musica@march.es](mailto:musica@march.es)  
Boletín de música y vídeos en [www.march.es/musica/](http://www.march.es/musica/)

