



JAZZ IMPACT

HOMMAGE TO BERNSTEIN

JOAN ENRIC LLUNA

JUAN CARLOS GARVAYO PIANO

SALVADOR BOLÓN CELLO

TONI GARCÍA BASS

IGNASI DOMÉNECH PERCUSSION



JAZZ IMPACT, HOMENAJE A LEONARD BERNSTEIN

La polifacética y arrolladora personalidad artística de Leonard Bernstein (Lawrence, Massachusetts, 1918 – Nueva York, 1990) marcó el pulso de su carrera musical desde sus inicios: "Me resulta imposible elegir de manera exclusiva entre las diversas actividades de dirigir, de componer sinfonías o música para la escena, de tocar el piano" decía Bernstein cuando no había cumplido aún treinta años de edad. "Tengo que hacer aquello que me parece correcto en un determinado momento; no puedo establecer clasificaciones o delimitar mi servicio a la música. No escribiré ni una sola nota de música cuando mi corazón esté pendiente de dirigir en una temporada de conciertos. Por otra parte, tampoco interrumpiré la composición de una *song* que está ahí para ser expresada por la simple razón de que tengo que dirigir la *Novena* de Beethoven. Hay aquí un orden implanificable por adelantado, pero que debe ser observado a rajatabla. Porque el objetivo es la música misma, y no el convenio de la empresa musical, y los medios son mi propio problema personal".

La faceta de director de orquesta es, probablemente, la que más prestigio

internacional le reportó, siendo el primer director de orquesta estadounidense formado íntegramente en su país de origen, que obtuvo fama internacional. Pero su perfil de compositor es, con la perspectiva del tiempo, la vertiente más enriquecedora de su espíritu creador y aquella con la que más impronta ha dejado, y deja aún, en la historia de la música. Sin embargo, es de justicia admitir que el Bernstein compositor no hubiera sido el mismo sin el Bernstein director de orquesta. Su inestimable labor de difusión del repertorio norteamericano contemporáneo sin duda influyó en su faceta creativa individual.

Bernstein recibía la visita de las musas en situaciones tan diversas como un relajante baño –tal es el caso de la anécdota que envuelve a la aparición de la inspiración para las *Variaciones sobre una escala octatónica* que forma parte de este volumen- o el caso del ciclo de canciones "*I hate music*" –escritas en la misma época que la *Sonata para clarinete y piano* también incluida en esta grabación-, surgidas a raíz de los comentarios infantiles e históricos de su compañera de piso Edys Merrill durante su tiempo en el Curtis Institute de Filadelfia. Aun así, la inspiración era algo que Bernstein buscaba sin cesar, hecho que motivó

diversos tiempos "sabáticos" a lo largo de su vida durante los cuales el compositor norteamericano cesó su actividad como director de orquesta para centrarse en aspectos para él más relajantes como la composición.

Podríamos aventurar que el placer de la composición permitía a Bernstein el mayor acto de libertad creativa al que el músico norteamericano podía exponerse. Este acto de "libertad creativa" supone, en su caso, mucho más que la simple creación musical: "Yo soy un compositor de música seria que intenta escribir *songs...* Yo había compuesto una sinfonía antes de escribir un *hit*" dice Bernstein en mayo de 1954, antes incluso del éxito sin precedentes que obtiene su internacionalmente popular *West Side Story*. Para él no existe distinción entre la música "seria" y la música "ligera": "*For me every music is serious*", dice en uno de sus numerosos ensayos autocriticos. Pero a su vez, toda la música seria es al mismo tiempo lúdica, un concepto que para el carácter anglosajón toma un sentido mucho más auténtico y completo gracias a la doble acepción del verbo "*to play*" como "tocar" y "jugar". El clarinetista valenciano Joan Enric Lluna nos presenta en este cedé una música que le "divierte tocar", es decir, una música

en la que, por encima de todo, planea el carácter lúdico en su máxima expresión.

Cuando Bernstein visitó por primera vez Europa, bien poco se sabía en Europa acerca de la música y de los músicos del continente americano. La música sinfónica y camerística de compositores americanos muy rara vez tenía entrada en los programas de salas de concierto europeas. Para los músicos y amantes de la música europea, "música americana" era sinónimo de negros espirituales, jazz o, como mucho, la *Rhapsody in Blue* de George Gershwin traída a Europa por Paul Whiteman en 1924. Leonard Bernstein era muy consciente de este desconocimiento en el viejo continente, pero también lo era de las limitaciones e incluso, retraso en cultura musical que Estados Unidos vivía respecto a Europa por causas eminentemente históricas: "En este país escribimos música desde hace solo cincuenta años, y durante la mitad de este período, una música tomada directamente de Brahms y compañía".

Si se exceptúa la obra de Gershwin, las composiciones elegidas por Leonard Bernstein para sus conciertos habían nacido entre 1936 y 1942. Roy Harris, Aaron Copland, William Schuman, Samuel Barber. Ninguno de ellos entraba en la

lista de compositores que Bernstein había publicado en el ensayo “¿Qué ha sido de la gran sinfonía americana? (1954) y que, según él, hacían una “música tomada directamente de Brahms y compañía”. Solo un nombre permanece al margen de todos los compositores americanos deudores de la impronta europea, Charles Ives (1874-1954) –considerado el Gustav Mahler americano- con el que la **música hecha en América** comenzó a tener rasgos propios.

“Como en Charles Ives y Gustav Mahler, también en Leonard Bernstein están presentes los interrogantes y la duda, el dolor y la alegría a causa del mundo, los sentimientos de soledad incluso en medio del torbellino externo, la confrontación musical entre disonancia y consonancia, melodía cromáticamente libre y armónicamente ligada, ritmo con pulsión asimétrica y con baile simétrico, ejecución polifónica transparente y poderosa coloración sonora. El tratamiento teórico y práctico que dio Charles Ives al “colorido local” fue importante para la música americana, así como lo popular jugó un papel importante en Mahler. Ives citó o imitó cantos de iglesia o melodías populares en muchas obras dejando en cada uno de ellos la impronta de su música” explica su

biógrafo Peter Gradenwitz, que continúa su análisis del estilo musical de Bernstein en estos términos: “Los creadores de una música americana no vivieron las melodías indias y las formas negras en su entorno original; como tampoco en el mundo propio de los indios ni en las reservas de los negros. Bernstein ve la verdadera música popular americana en el jazz, producto del encuentro de la música negra americana con la música europea después de la primera guerra mundial. Si exceptuamos el jazz, el folclore o el colorido local no juega un papel importante en la música de Bernstein. Pero siente una predilección especial por los ritmos latinoamericanos y por la salmodia religiosa hebrea, cuyas características melódicas han dejado su huella incluso en aquellas composiciones bernsteinianas que no están relacionadas propiamente con la temática judía”.

La *Sonata para clarinete y piano* fue compuesta entre 1941-1942, en los tiempos de Leonard Bernstein en el Curtis Institute de Filadelfia, y dedicada al clarinetista David Oppenheim a pesar de no ser este el responsable de su estreno, que finalmente tuvo lugar el 21 de abril de 1942 en el Instituto de Arte Moderno en Boston con David Glazer como clarinetista. Bernstein inició

la escritura de la *Sonata* el verano de 1941, en Key West, Florida, donde se encontraba de vacaciones. Durante ese tiempo de descanso escuchaba intensamente Radio Havana e incluso escribió música para el ballet nunca terminado *Conch Town*; un tema que más adelante derivó en el famosísimo “America” que aparece en *West Side Story*. Las influencias de los ritmos cubanos en el ritmo del clarinete están muy presentes en la *Sonata* particularmente en el segundo y tercer movimiento. La *Sonata* comienza con un impetuoso y cantable solo de clarinete, acompañado por el piano en un contrapunto (*grazioso*) que recuerda a Hindemith, hasta que el piano se hace cargo de la melodía, la amplía de una manera característica de la música de Bernstein, y ayuda a desarrollar una frase juguetona. Es inconfundible la similitud del motivo cantable de dos compases, que constituye el tema, con el ataque melódico al comienzo de la canción *Lucky to be me* que aparece en *On the town*, nacido dos años después de la *Sonata*. El segundo y último tiempo de la *Sonata* se compone de una parte lenta (*andantino*) y de una parte principal movida (*vivace e leggiero*). Tras un bordón melódico introductorio el clarinete canta un motivo de siete notas que se extiende a lo largo de

tres compases; con el bordón de entrada y con el acorde de acompañamiento del piano se produce una figura sonora con once de los doce tonos de la octava; como en la canción *Big Stuff*. Igual que en la canción, el tono que falta (mi bermol = re sostenido) ha sido dejado para la segunda parte de la introducción, e inicia el tema melódico de la *parte-vivace*, que está desarrollada partiendo del motivo del comienzo.

En el contexto de la música escrita por Leonard Bernstein para el teatro cabe mencionar una obra nacida por encargo, como pieza de ocasión, pero que puso de manifiesto toda su valía cuando fue utilizada como música para una coreografía. Se trata de *Prelude, Fugue and Riffs*, para clarinete y conjunto de jazz, nacida en noviembre de 1949. Woody Herman, jazzista que había encargado a Igor Stravinsky su *Ebony Concerto* y lo había interpretado con su conjunto, pidió a Leonard Bernstein una composición para su *ensemble*. Y esto dio pie a una obra incomparable que, sin embargo, Woody Herman jamás interpretó. Finalmente, fue estrenada por Benny Goodman, con su conjunto de jazz, en el marco de una emisión televisiva de Bernstein el 16 de octubre de 1955, titulada ¿*What is Jazz?* dentro de sus *Omnibus*

Series. Bernstein había refundido esta pieza como música de ballet para *Wonderful Town*. Sin embargo, fue interpretada solo en las funciones preparatorias del musical. *Prelude, Fugue and Riffs* presenta grandes dificultades de interpretación. Se trata de una combinación, sorprendentemente lograda, de formas clásicas y estructuras contrapuntísticas con temas y ritmos de jazz. Además, parece como si los ritmos contrapuestos acompañaran melodías de forma libre, posiblemente improvisadas. En este volumen escuchamos de forma aislada *Riffs* que, como su propio nombre indica, hace referencia al aparente carácter improvisatorio de la misma. El mismo año de la composición de dicha obra y con motivo del estreno absoluto de su segunda sinfonía, *The Age of Anxiety*, en abril de 1949, Leonard Bernstein expresó la "sospecha" de que cada una de sus obras, "sea cual fuere el medio al que es destinada, es en realidad, música para teatro en alguna manera". Sin duda, *Riffs* hace honor a esta "sospecha".

Casi cuarenta años después, en diciembre de 1988, Leonard Bernstein se encontraba nuevamente en Key West, Florida, para un descanso invernal. Allí dedicó tiempo a una promesa hecha tiempo atrás, la de

escribir las *Variaciones sobre una escala octatónica* para Helena Burton, hija de su amigo Humphrey Burton. Helena tocaba la flauta de pico y Bernstein le dejó a ella la opción de escoger qué flauta tocar, si una soprano o una alto. La escala octatónica y la posibilidad que ofrece de alternar tonos y semitonos era uno de los modos preferidos de Bernstein, también muy habitual en el jazz. Este mismo modo es utilizado por Bernstein también en *Dybbuk*, un ballet escrito por encargo de Jerome Robbins y el New York City Ballet, estrenado en 1974. Charles Harmon explica cómo surgió la primera inspiración para la obra: estando Leonard Bernstein en la bañera, Harmon tocaba unas cuantas mazurcas de Chopin al piano en el piso de abajo. La tarde siguiente Bernstein había escrito el *Tema* y las *Variaciones I y II*. Bernstein dijo que había sido perseguido toda la noche por las mazurcas de Chopin y, a pesar de que su influencia pueda no parecer obvia en una simple audición, lo cierto es que demuestra cuán sensible era Bernstein a cualquier tipo de inspiración, y en cualquier situación.

El mismo Benny Goodman que estrenó *Prelude, Fugue and Riffs* en 1955, es también dedicatario de otra de las obras incluidas en este volumen discográfico.

Hablamos de *Benny's Gig* del compositor norteamericano Morton Gould, dedicada al clarinetista en su 70 aniversario (30 de mayo de 1979). Gould trabajó como pianista desde los inicios del Radio City Music Hall y en 1935 dirigió y arreglaba programas de orquesta para la emisora radiofónica WOR Mutual Radio de Nueva York, combinando programación popular con música clásica, con los que alcanzó audiencia nacional al ser difundidos en toda la nación a través del "Mutual Broadcasting System". Su carrera profesional se desarrolló ampliamente como compositor y como director de orquesta sobre todo en el ámbito de la música para teatro. No es extraño que alguien como Gould quisiera dedicar una obra a Benny Goodman, el gran clarinetista de jazz que alcanzó fama internacional con su orquesta de jazz y sus colaboraciones con artistas como Ella Fitzgerald o Peggy Lee. También compositores como Aaron Copland, Béla Bartók, Paul Hindemith y Malcolm Arnold le dedicaron obras de importancia. La influencia de Goodman en la música popular americana es tal que se considera que el nacimiento del rock and roll se encuentra en una grabación de swing hecha en 1939 por el Benny Goodman Sextet, "Seven Come Eleven", en la que emerge un

elemento nuevo en su sonido, ejecución y estilo de improvisación: la guitarra eléctrica -un instrumento inventado en 1931- tocada por un afroamericano de veintitrés años de Oklahoma, Charlie Christian, que coescribió la canción con Goodman. Morton Gould crea en *Benny's Gig* ocho dúos para clarinete y contrabajo muy contrastantes y con gran influencia del swing y del carácter improvisatorio del jazz, pero también con algunos guiños en forma casi de broma musical. Música virtuosa, no obstante, que pone a prueba todos los registros del clarinete y sus posibilidades tímbricas y acústicas sin, por eso, obviar el carácter lúdico que tienen en común todas las obras de este volumen.

Lo mismo podemos decir, en cuanto al carácter recreativo, de *Lenny*, obra del compositor valenciano Óscar Navarro (Novelda, Alicante, 1981), obra originalmente pensada para *ensemble* pero versionada para clarinete y piano por encargo de Joan Enric Lluna. *Lenny*, sin duda, está dedicada a Leonard Bernstein en el centenario de su nacimiento y lleva el subtítulo de "Fantasía" en su versión original, pensada para ensemble de tres violines, una viola, dos violonchelos, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, trompa y piano. En esta obra Navarro

potencia el uso de medidas rítmicas muy influenciadas por el jazz, algo característico de la música de Leonard Bernstein. Navarro centra su fantasía en dos motivos rítmicos predominantes, que se alternan entre los instrumentos, teniendo al piano como eje central de la obra, e incluyendo pasajes en los que los propios intérpretes se convierten en instrumentos de percusión a través de la voz y el cuerpo. En palabras del propio compositor "cinco minutos de música frenética, atrevida y sugerente dedicados a uno de los mayores íconos de la música clásica del siglo XX".

Podría sorprender la inclusión del *Trio para flauta, violoncelo y piano op. 86* del compositor ruso Nikolai Kapustin (Horlivka, Ucrania, 1937) en un programa que tiene como eje central la figura de Leonard Bernstein y la música del siglo XX, que hace confluir lo "clásico" de la tradición europea con lo "popular" de la música de jazz americana. Podría sorprender por provenir Kapustin de una realidad cultural aparentemente alejada del bloque occidental posbético, pero la audición de esta obra pone luz sobre esta aparente contradicción. Kapustin estudió música en Moscú y se graduó en 1961, entrando a formar parte de la Oleg Lundstrem Big

Band. A pesar de la división en bloques consecuencia del final de la Segunda Guerra Mundial, el jazz había conseguido colarse en la cultura soviética, lo que explica que desde finales de los años 1950 Kapustin adquiriera un gran renombre como pianista de jazz y compositor. En su *música*, tal y como es evidente en este *Trio*, Kapustin fusiona la influencia del jazz y la música clásica. Aun así, Kapustin renuncia al carácter improvisatorio del jazz, basándose en la obra musical de Johann Sebastian Bach "todas mis improvisaciones están escritas, desde luego, y así mejoran" afirma el compositor. El *Trio* de Kapustin -aquí en una versión para clarinete, violoncelo y piano que se graba por primera vez- es un magnífico resumen de lo que la confluencia de estilos y la extinción de las fronteras culturales -mucho antes que las físicas, tristemente- produce generosamente en el ámbito creativo. En su música escuchamos tanto la forma clásica proveniente de la música europea occidental como los avances progresivos del jazz y el rock, de igual manera a como lo podemos descubrir, cada uno con su propio estilo, en la música de Leonard Bernstein. Se trata, en definitiva, de música lúdica, de música "para jugar".

Mercedes Conde Pons

LEONARD BERNSTEIN, UN MÚSICO INTEGRAL

Leonard Bernstein es uno de los músicos que más me ha fascinado siempre, por supuesto como director de orquesta, con su vitalidad y gran carisma, por la maravillosa música que nos ha dejado, pero sobre todo lo que más me ha atraído de este músico ha sido su faceta de comunicador y "pedagogo". Tanto sus explicaciones para el público joven en su programa de televisión de aspectos muy diferentes de la música, como en sus conferencias en la Universidad de Harvard y sus libros han sido una enorme fuente de inspiración. Aprovechando su centenario le dedicamos esta grabación donde se recogen sus obras para clarinete, y se enlazan con un gesto-homenaje a mi también admirado Benny Goodman, y dos obras más que directamente enlazan con el trasfondo del CD, la influencia del jazz en la producción del maestro Bernstein.

En "Lenny" (como solían llamar a Bernstein sus amigos y colaboradores), Oscar Navarro capta perfectamente el espíritu de la música del gran maestro. Después de participar en su estreno para grupo de cámara me quedé tan impresionado que le pedí a Oscar una versión para clarinete. Quedo muy agradecido a Oscar por su trabajo.

El Trío de Kapustin, originalmente para flauta, enlaza, desde una perspectiva más contemporánea, con el impacto del jazz en un compositor clásico. Desde Bernstein a Kapustin han pasado el rock, pop y otras tendencias que se pueden también escuchar en este trío. Me animaron a hacer esta versión mis amigos y colaboradores Juan Carlos Garvayo y Paco Moya, y espero que el público aprecie que realmente la versión con clarinete funciona perfectamente bien. He cambiado varias octavas valorando la intensidad de la música y el "idioma" propio del clarinete, a diferencia del de la flauta.

Para esta grabación he contado con excelentes músicos y amigos a quienes quiero agradecer su entrega y su gran talento: Juan Carlos Garvayo al piano, Voro Bolón al cello, Toni García al contrabajo y Ignasi Doménech a la batería.

Joan Enric Lluna
Diciembre de 2018

JAZZ IMPACT, A HOMAGE TO LEONARD BERNSTEIN

The entralling, multifaceted artistic personality of Leonard Bernstein (Lawrence, Massachusetts, 1918 – New York, 1990) set the pace of his musical career from the start: "It is impossible for me to make an exclusive choice among the various activities of conducting, symphonic composition, writing for the theatre, or playing the piano" said Bernstein at the age of thirty. "What seems right for me at any given moment is what I must do, at the expense of pigeon-holing or otherwise limiting my services to music. I will not compose a note while my heart is engaged in a conducting season. Nor will I give up writing as much as a popular song, while it is there to be expressed, in order to conduct Beethoven's Ninth. There is a particular order involved in this, which is admittedly difficult to plan; but the order must be adhered to most strictly. For the ends are music itself, not the conventions of the music business; and the means are my own personal problem."

His role as orchestral conductor is probably the one that brought him the greatest international prestige: the first famous American conductor to have trained fully

in his country of origin. But through the lens of time, it is his profile as a composer that has become the most enriching aspect of his creative spirit and the one that has made, and continues to make, the greatest mark on the history of music. However, there is no denying that Bernstein the composer would not have been the same without Bernstein the conductor. There can be no doubt that his tireless work in disseminating the contemporary American repertoire influenced his own creative output.

Bernstein's muses visited him in the most diverse of situations: anecdote has it that inspiration for the Variations on an Octatonic Scale that form part of this collection first struck while he was relaxing in the bath, and in the case of the song cycle "I Hate Music!" - written in the same period as the Sonata for Clarinet and Piano also included in this recording -, was triggered by the childish, hysterical comments of his flatmate Edys Merrill during his time at the Curtis Institute in Philadelphia. Even so, Bernstein was on a constant quest for inspiration and to this end took several "sabbaticals" throughout his life when he ceased work as conductor to focus on aspects he found more relaxing such as composition.

We might postulate that the pleasure of composition allowed Bernstein the greatest act of creative freedom that it was possible for him to experience. This act of "creative freedom" was, in his case, much more than simple musical composition: "I am a serious composer trying to be a songwriter... I wrote a symphony before I ever wrote a popular song" said Bernstein in May 1954, even before the unprecedented success of his internationally popular West Side Story. For Bernstein, there was no distinction between "serious" music and "light" music: "For me every music is serious," reads one of his statements in one of his numerous self-critical essays. But in turn, all serious musical is also playful. In this CD, the Valencian clarinettist Joan Enric Lluna presents us with music that "is fun to play", namely music which, first and foremost, finds its maximum expression in its playful nature.

When Bernstein visited Europe for the first time, very little was known there about the music and musicians of the American continent. The symphonies and chamber music of American composers rarely found their way into the programmes of European concert halls. For the musicians and lovers of European music, "American music" was

synonymous with negro spirituals, jazz, or at best George Gershwin's *Rhapsody in Blue* which was brought to Europe by Paul Whiteman in 1924. Leonard Bernstein was acutely aware of this disregard on the part of the old continent, but also of how the musical culture of the United States had its limitations, and indeed lagged behind Europe for eminently historical reasons: "We have been writing music in this country for only fifty years, and half of that fifty years the music has been borrowed clean out of the pockets of Brahms and company."

With the exception of the works of Gershwin, the compositions chosen by Leonard Bernstein for his concerts had been written between 1936 and 1942: Roy Harris, Aaron Copland, William Schuman, Samuel Barber. None of these composers were included among the musicians described in his essay "Whatever Happened to that Great American Symphony?" (1954) who, according to him, wrote music "borrowed clean out of the pockets of Brahms and company." Only one name stands apart from all the American composers whose work bears the stamp of European influence, Charles Ives (1874-1954) - held to be the American Gustav Mahler. The work of this composer marks the point at which

music written in America began to gain characteristic traits of its own.

"Like Charles Ives and Gustav Mahler, Leonard Bernstein is moved by questions and doubts, by world grief and joy; he longs for quiet and solitude in the midst of social turmoil; he ponders on the confrontation of dissonance and consonance, of free chromatic and harmony-bound melody and of asymmetric against symmetric rhythmic dance patterns and must decide on transparent polyphonic structures or compact tone colours. For American music, Charles Ives' theory and practice of incorporating 'local colour' in a musical work took on a quite special importance, just as popular music played an important role in Mahler. Ives used or imitated church tunes or popular melodies in many works, leaving on each of them the imprint of his music", explains his biographer Peter Gradenwitz, who continues his analysis of Bernstein's musical style in these terms: "The tunes of Indians and Negroes were not heard or noted by composers in these people's original reserves; Indians and Negroes living in great cities lose their cultural heritage rather quickly. Leonard Bernstein regards jazz as the real folk music of America; it is the result of a genuine amalgamation

of American negro music and European music after the first World War. Folklore and local colour play only partly a role in his own music - apart from the Hebrew liturgical psalmody, which sometimes finds echoes even in compositions that have no real Jewish thematic connection and resemblances to folk-dance tunes and rhythms in some of his theatre works."

The Sonata for Clarinet and Piano was composed in 1941/1942 while Leonard Bernstein was at the Curtis Institute of Philadelphia. It is dedicated to David Oppenheim although it was the clarinettist David Glazer who performed at the première, which finally took place on 21 April 1942 at the Institute of Modern Art in Boston. Bernstein started writing the Sonata in summer 1941, in Key West, Florida, where he was on holiday. During this period of rest he listened intensely to Radio Havana and even wrote music for the unfinished ballet *Conch Town*; a theme that went on to be transformed into the ultra-famous "America" which appears in *West Side Story*. The influences of the Cuban rhythms on the rhythm of the clarinet are very present in the Sonata, particularly in the second and third movements. The Sonata begins with an animated, singing

clarinet solo, accompanied by a contrapuntal piano part (*Grazioso*) reminiscent of Hindemith, until the piano takes up the melody, and spins it out in characteristic Bernstein fashion, helping to turn this into a playful movement. A striking similarity is felt between the melodious two-bar motif that constitutes the theme and the melodic attack at the start of the song *Lucky to be Me* which appears in *On the Town*, completed two years after the *Sonata*. The second and last movement of the *Sonata* consists of a slow introduction (*Andantino*) and a lively main part (*Vivace e Leggiero*). After an introductory melodic drone, the clarinet sings a seven-note motif extending throughout three bars; with the starting drone and the piano accompaniment producing a sonorous structure using eleven of the twelve tones of the octave; as in the song *Big Stuff*. As in the latter, the tone that is missing (E flat = D sharp) has been left for the second section of the introduction, where it is used to start the melodic theme of the *Vivace*, which is a development of the opening motif.

In the context of music written by Leonard Bernstein for the theatre it is important to mention a work that was commissioned as an occasion piece, but which came

into its own only after it was used in a choreographic production. This is the *Prelude, Fugue and Riffs*, for clarinet and jazz ensemble, completed in November 1949. Woody Herman, a jazz musician who had commissioned Igor Stravinsky's *Ebony Concerto* and had played it with his ensemble, asked Leonard Bernstein to compose something for them. This resulted in an incomparable work which was, however, never performed by Woody Herman. It finally premiered on 16 October 1955 with Benny Goodman and his jazz ensemble, during one of Bernstein's television programmes in his *Omnibus Series*, entitled *What is Jazz?* Bernstein had previously reorchestrated the piece as music for the ballet *Wonderful Town*. However, it was only played during the preparatory stages of the musical. *Prelude, Fugue and Riffs* presents major difficulties for players. It is a surprisingly successful combination of classical forms and contrapuntal structures with jazz themes and rhythms. In addition, the opposing rhythms appear to accompany free-form, possibly improvised melodies. On this CD we hear *Riffs* on its own, its name alluding to the apparently improvisatory nature of the piece. The year *Riffs* was composed saw the world

première of Bernstein's second symphony, *The Age of Anxiety*, a work which in April 1949 led Leonard Bernstein to express the "suspicion" that each of his works, "for whatever medium, is really theatre music in some way." There can be no doubt that *Riffs* supports this "suspicion".

Almost forty years later, in December 1988, Leonard Bernstein was once again in Key West, Florida, for a winter break. He spent time there fulfilling a promise made some time previously: to write *Variations on an Octatonic Scale* for Helena Burton, the daughter of his friend Humphrey Burton. Helena played the recorder and Bernstein left her the option of deciding whether to play a soprano or alto recorder. The octatonic scale and the possibility that it offers to alternate tones and semitones was one of Bernstein's preferred modes, and one that is likewise very common in jazz. This same mode is used by Bernstein in *Dybbuk*, a ballet commissioned by Jerome Robbins and the New York City Ballet which premiered in 1974. Charles Harmon explains how inspiration for the ballet first arose: Leonard Bernstein was taking a bath as Harmon played some Chopin mazurkas on the piano on the floor below. By the following evening Bernstein had written the

Theme and Variations I and II. Bernstein said that Chopin's mazurkas had been running through his head all night and, although their influence might not seem obvious on first hearing, the anecdote certainly demonstrates Bernstein's sensitivity to any type of inspiration, whatever the circumstances.

It was Benny Goodman himself who premiered *Prelude, Fugue and Riffs* in 1955, and it is to him that another of the works included in the volume on this CD is dedicated. This is *Benny's Gig* by the American composer Morton Gould, dedicated to the clarinettist on his 70th anniversary (30 May 1979). Gould had worked as a pianist since the Radio City Music Hall first opened and in 1936 conducted and arranged orchestral programmes for the New York radio station WOR, which combined popular programming with classical music, and was broadcast to a national audience via the "Mutual Broadcasting System". His professional career developed widely as both a composer and conductor, especially in the sphere of music for the theatre. It is unsurprising that someone like Gould would want to dedicate a work to Benny Goodman, the great jazz clarinettist who

achieved international fame with his jazz orchestra and collaborations with artists such as Ella Fitzgerald and Peggy Lee. Other composers such as Aaron Copland, Béla Bartók, Paul Hindemith and Malcolm Arnold also dedicated significant works to him. Goodman's influence on American popular music is such that it is widely held that the birth of rock and roll can be pinpointed in a swing recording made in 1939 by the Benny Goodman Sextet, "Seven Come Eleven", which saw the emergence of a new element in their sound, execution and style of improvisation: the electric guitar - an instrument invented in 1931 - played by a 23-year old Afro-American from Oklahoma, Charlie Christian, who co-wrote the song with Goodman. In *Benny's Gig* Morton Gould created eight, very contrasting duets for clarinet and double bass which are greatly influenced by swing and the improvisatory nature of jazz, but also make some evident nods to it in the form almost of a musical joke. However, there can be no doubt of the virtuosity of the music, which tests all the registers of the clarinet and its possibilities in terms of timbre and acoustics without letting this overshadow the playful nature that all the works in this volume share.

We could say the same about the recreational character of *Lenny*, the work of the Valencian composer Óscar Navarro (Novelda, Alicante, 1981), a piece originally scored for ensemble but rewritten here for clarinet and piano commissioned by Joan Enric Lluna. *Lenny*, is, of course, dedicated to Leonard Bernstein on the centenary of his birth and is subtitled "Fantasía" in its original version, conceived for a chamber group of three violins, viola, two cellos, double bass, flute, clarinet, bassoon, French horn and piano. In this work Navarro highlights the use of strongly jazz-influenced rhythmic measures, a marked characteristic of Leonard Bernstein's music. Navarro centres his fantasy around two predominant rhythmic motifs, which alternate between the instruments, with the piano as the central axis of the work, including passages where the players themselves become percussion instruments through the use of their voices and bodies. In the words of the composer himself "five minutes of frenetic, daring and suggestive music dedicated to one of the biggest icons of 20th-century classical music."

The inclusion of the *Trio for Flute, Cello and Piano op. 86* by the Russian composer

Nikolai Kapustin (Horlivka, Ukraine, 1937) may seem surprising in a programme that focuses on Leonard Bernstein and 20th-century music combining the European "classical" tradition with American jazz music. It is Kapustin's roots in a cultural reality apparently far removed from the post-War Western bloc that may appear incongruous, but listening to his work elucidates this apparent contradiction. Kapustin studied music in Moscow and graduated in 1961 when he joined the Oleg Lunstrem Big Band. Despite the division into blocs after the Second World War, jazz had taken a hold in Soviet culture, which explains why from the late 1950s Kapustin achieved wide renown as a jazz pianist and composer. In his music, as is evident in this *Trio*, Kapustin melds the influence of jazz and classical music. Nevertheless, Kapustin renounced the improvisatory nature of jazz, finding a basis in the work of Johann Sebastian Bach and stating, "All my improvisations were written, of course, and they became much better". Kapustin's *Trio*, which is recorded for the first time on this CD in a version for clarinet, cello and piano - is a magnificent summary of how the confluence of styles and erasing of cultural borders (well prior to physical

ones, sadly) reaps generous rewards in the creative arena. In his music we hear both the classical influence of Western European music and the progressive advances of jazz and rock, in the same way they can be discovered, each in their own style, in the music of Leonard Bernstein. It is, in short, both playful music and music to play.

Mercedes Conde Pons

LEONARD BERNSTEIN, AN INTEGRAL MUSICIAN

Leonard Bernstein has always loomed large among the musicians who have most fascinated me. Not only did he demonstrate huge vitality and charisma as a conductor, and compose the wonderful music that is his legacy, but he worked tirelessly as a communicator and "pedagogue". His explanations of wide-ranging aspects of music to the viewers of his television programme for children, his lectures at Harvard University and his books have all been an enormous source of information. In recognition of the centenary of his birth, we dedicate to him this recording of his works for clarinet. At the same time, we pay homage to another musician whom I greatly admire - Benny Goodman - and include two other works directly linked to the theme of this CD - the impact of jazz on Bernstein's output.

In "Lenny" (Bernstein's nickname among his friends and collaborators), Oscar Navarro perfectly captures the spirit of the great master's music. After playing in the première of his work for chamber group, I was so impressed that I asked Oscar for a version for clarinet. I am most grateful to Oscar for his efforts.

The Kapustin Trio, originally for flute, elaborates on the impact of jazz on classical composition from a more contemporary perspective. In the years between Bernstein and Kapustin, rock, pop and other trends all made their mark, and their influence can likewise be heard in this trio. I was urged to make this version by my friends and collaborators Juan Carlos Garvayo and Paco Moya, and I hope listeners will appreciate how well it works with clarinet. I have changed various octaves, enhancing the music's intensity, and translating the flute part to the specific "language" of the clarinet.

For this recording I have worked with some excellent musicians and friends to whom I would like to give my thanks for their contribution and huge talent: Juan Carlos Garvayo on piano, Voro Bolón on cello, Toni García on double bass and Ignasi Doménech on drums.

Joan Enric LLuna
Diciembre de 2018



JOAN ENRIC LLUNA

Joan Enric Lluna compagina su labor como clarinetista con la dirección de orquesta.

En su faceta de director y solista-director, Lluna se ha puesto al frente de orquestas como la Luzerne Festival Strings, Manchester Camerata, la OCV del Palau de les Arts, la Covent Garden Chamber Orchestra, la Kensington Chamber Orchestra de Londres, la Orquesta de Valencia, la Real Filharmonia de Galicia o la O. Filarmónica de Málaga. Recientemente dirigió los conciertos del 30 aniversario de la Orquesta de Cadaqués con gran éxito de público y crítica. También ha dirigido los vientos de la Scottish Chamber Orchestra, y próximos compromisos lo llevarán a dirigir la Berliner Camerata en la Berliner Philharmonie Kammermusiksaal, la OCV del Palau de les Arts y la ADDA Simfònica de Alicante entre otras orquestas.

Como solista ha actuado en los principales escenarios europeos, bajo la dirección de maestros como Zubin Mehta, Gianandrea Noseda, Juanjo Mena y Neville Marriner, y en grupos de cámara como los cuartetos Brodsky, Tokio y Alexander o solistas como Lluís Claret, Tasmin Little y Josep Colom. Es el primer clarinete de

la Orquesta de la CV, conjunto titular del Palau de las Artes Reina Sofía, desde que fue escogido por Lorin Maazel para asumir esta responsabilidad en 2006. También es primer clarinete de la Orquesta de Cadaqués, de la que es cofundador. Fue primer clarinete de la Bournemouth Sinfonietta entre los años 1996 y 1999, y como primer clarinete invitado, ha actuado con formaciones entre las que se incluyen la London Philharmonic y la Royal Philharmonic Orchestra, la Academy of St. Martin in the Fields y la Chamber Orchestra of Europe.

Lluna es el impulsor y director del grupo de cámara Moonwinds, integrado por instrumentos de viento y que reúne intérpretes de primer nivel. Además, desde el año 2009 dirige el Festival Internacional "Residencias de Música de Cámara" de Godella, Valencia.

Lluna ha interpretado gran parte del repertorio para clarinete solista y estrenado conciertos de compositores como Sir John Tavener, J. Guinjoan, César Cano, Jesús Torres, Paul Barker o Sánchez Verdú. Así mismo, a lo largo de su trayectoria ha estrenado numerosas obras de cámara de compositores como J. Torres, I. Zebeljan, P. Barker, D. Del Puerto

o H. Khoury. Recientemente ha estrenado conciertos escritos para ser interpretados como director-solista de Isidora Zebeljan y Jesús Torres. Entre sus futuros proyectos están la salida al mercado del CD dedicado a Salvador Bacarisse por Moonwinds, la grabación de "jazz impact", dedicado a Leonard Bernstein y Benny Goodman, y la primera grabación de obras de cámara de Benet Casablancas para Naxos con el Moonwinds Ensemble.

Entre su discografía cabe destacar sus dos grabaciones del Concierto para clarinete K622 de Mozart, con los directores Sir Neville Marriner (Tritó) y Anthony Pay (Cala Records). También ha grabado con los cuartetos Brodsky, Tokio y Alexander, y tiene cinco discos dedicados a la música española, publicados por Harmonía Mundi y Clarinet Classics. El último de ellos está dedicado a los músicos exiliados en la Guerra Civil española (Tritó, 2015). Con Moonwinds ha grabado la Gran Partita, las Serenatas para vientos de Mozart, *Una cosa Rara* y un disco dedicado a divertimentos inéditos de Martín y Soler. El CD "Le jour de l'an" (IBS) con Moonwinds, dedicado a compositores exiliados en la guerra civil española fue nominado para los premios Carles Santos de la Música.

ENSEMBLE

JUAN CARLOS GARVAYO, pianista concertista internacional, miembro fundador del Trío Arbós, posee más de cincuenta discos grabados, impulsor de la música contemporánea en España, uno de los músicos más galardonados, entre otros Premio Nacional de Música.

SALVADOR BOLÓN, violonchelista de la Orquesta de la Comunitat Valenciana - Palau de les Arts de Valencia, la European Union Youth Orchestra, Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta del Festival de Verbier, y colaborador habitual de la London Symphony Orchestra junto al maestro Sir Simon Rattle.

TONI GARCÍA ARAQUE, contrabajo solista de la Orquesta Nacional de España, ganador del concurso de virtuosos Nicanor Zabaleta, colaborador de numerosas orquestas internacionales, profesor de la Escuela Superior Reina Sofía.

IGNASI DOMÈNECH RAMOS es ayuda de solista de percusión de la Orquesta de la Comunitat Valenciana Palau de les Arts Reina Sofía. Solista en la Süddeutschphilharmonie Konstanz (Alemania), Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, Munich Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, Orquesta de Euskadi, etc.

JOAN ENRIC LLUNA

Joan Enric Lluna, one of Spain's leading musicians, combines his work as a clarinettist with orchestral conducting and teaching. Joan made his début as a conductor with several orchestras in Spain and the UK with great acclaim, and has performed as a conductor-soloist with orchestras as the Manchester Camerata, Orquesta de Cadaqués, Orquesta de Valencia, etc. Joan recently conducted 2 concerts celebrating the 30th anniversary of the Cadaqués Orchestra at the Palau de la Música with great success. He has commitments as a conductor and soloist-conductor for the next two seasons along European orchestras such as the Berliner Camerata in the Berlin Philharmonic Kammermusiksaal, the new ADDA Simfònica in Alicante and the OCV at the Palau de les Arts. His commitment to Chamber Music has taken him to perform regularly with string quartets such as the Alexander, Tokyo, Brodsky, or Jerusalem; to share trio with Tasmin Little and Martin Roscoe or Lluís Claret and Josep María Colom among others, and collaborate with first class international artists. His appearances at the City of London Festival, Festival Classique in The Hague, San Francisco Chamber Music series, Berlin's Konzerthaus or the

Liceo de Cámara in Madrid have been of special notice. Joan has premiered and commissioned a number of chamber works by composers like César Cano, J. Torres, I. Zebeljan's , P. Barker, D. del Puerto and H. Khoury among others. In 2005 Joan formed Moonwinds, and he directs since 2009 the International Festival "Residències de Música de Cambra" in Godella, Valencia (Spain). As a soloist Joan has performed and recorded the clarinet concerto repertoire, and many composers have written new concertos for him, among them Sir John Tavener, Joan Guinjoan or César Cano. He premiered recently concertos by Jesus Torres and Isidora Zebeljan. His premieres of "Qualia" with the OCV and Zubin Metha and "Elogio del horizonte", both by Sánchez Verdú were greatly acclaimed both in Madrid and Munich with the Bayerische Rundfunk.

Among his recordings are three of Mozart's clarinet concerto, with Sir Neville Marriner (Trito), with the Bournemouth Sinfonietta and with Antony Pay and the ECO (Cala). He has recorded also with the Tokyo, Brodsky and the Alexander String Quartets. His interest in recovering and promoting Spanish music has produced 5 recordings, for Harmonia Mundi, Clarinet Classics and Tritó, the 2 last ones

dedicated to Spanish composers in the exile of the Civil War. With Moonwinds Joan has recorded unknown divertimenti by Martin y Soler, as well as Mozart's Gran Partita and wind Serenades and recently for IBS works for winds and harp by Spanish exiled composers. The last CD "Le jour de l'an" with Moonwinds, dedicated to Spanish composers in exile, was nominated for the Valencian Music awards.

Joan was appointed in 2006 by Lorin Maazel principal clarinet of the Orquestra CV del Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia. He was previously a member of the Bournemouth Sinfonietta, and principal guest in orchestras such as Royal Philharmonic, Academy of St. Martin-in-the-Fields, London Mozart Players, London Symphony, City of Birmingham, Chamber Orchestra of Europe, etc. He was a co-founder of the Cadaqués Orchestra, where he remains principal clarinet.

Joan teaches clarinet and chamber music at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona and Trinity College of Music in London. He is regularly invited to give master classes and recitals in major Music centres such as California State University, Royal College and Royal Academy in London or Royal Scottish Academy of Music in Glasgow.

ENSEMBLE

JUAN CARLOS GARVAYO, international concert pianist, founder member of the "Trio Arbós", he has made more than 50 recordings. He is one of the most awarded Spanish musicians, among them the National Music Award, Juan Carlos is one of the most important promoters of Contemporary Music in Spain.

SALVADOR BOLÓN, cellist in the Valencian Community Orchestra-Palau de les Arts Reina Sofía, and ex member of the European Union Youth Orchestra, Spanish National Youth Orchestra, Verbier Festival Orchestra, and guest in the London Symphony Orchestra, having played recently under Sir Simon Rattle.

TONI GARCÍA ARAQUE, principal doublebass at the Spanish National Orchestra, winner of the Nicanor Zabaleta virtuosi competition, guest at many international orchestras, Toni is a professor at the Reina Sofía High Music School in Madrid.

IGNASI DOMENECH RAMOS, co-principal percussionist at the Valencian Community Orchestra-Palau de les Arts Reina Sofía, guest principal in the Süddeutschphilharmonie Konstanz (Germany), Bayerische Rundfunk Orchestra, Munich Philharmonic, Rotterdam Philharmonic and Euskadi Orchestra among others.



JAZZ IMPACT

LEONARD BERNSTEIN

1. **Riffs** (from Prelude, Fugue & Riffs)
(arr. Scott Eyler)

Sonata for Clarinet & Piano

2. I. Grazioso
3. II. Andantino / Vivace e leggiero
4. **Variations on an octatonic scale**

OSCAR NAVARRO

5. **Lenny**, Fantasy for Clarinet & Piano
(Orchestral red. by Jose G. Granero)

NIKOLAI KAPUSTIN

TRIO Op.86

for Flute (transp. Bb Clarinet), Cello and Piano
6. I. Allegro molto
7. II. Andante
8. III. Allegro giocoso

MORTON GOULD

BENNY'S

9. Eight Duos for Bb Clarinet & Double Bass

JOAN ENRIC LLUNA CLARINET

JUAN CARLOS GARVAYO PIANO

SALVADOR BOLÓN CELLO

TONI GARCÍA BASS

IGNASI DOMÉNECH PERCUSSION



Recording venue:

Getafe Conservatory Auditorium 2-4th September 2017

Music Producer: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixer & Mastering: Iberia Studio

Translations:

Photographer:

Producer: IBS Artist

Special thanks:

Conservatory of Getafe, Spain.



CD time

© 2018 Copyright: IBS Artist

NºCat: IBS22019 | DL GR 780-2018