



“La musicalitat de Fuster i Hernández sembla transcendir tant la naturalesa exigent de les peces com la idiosincràsia del clarinet.”

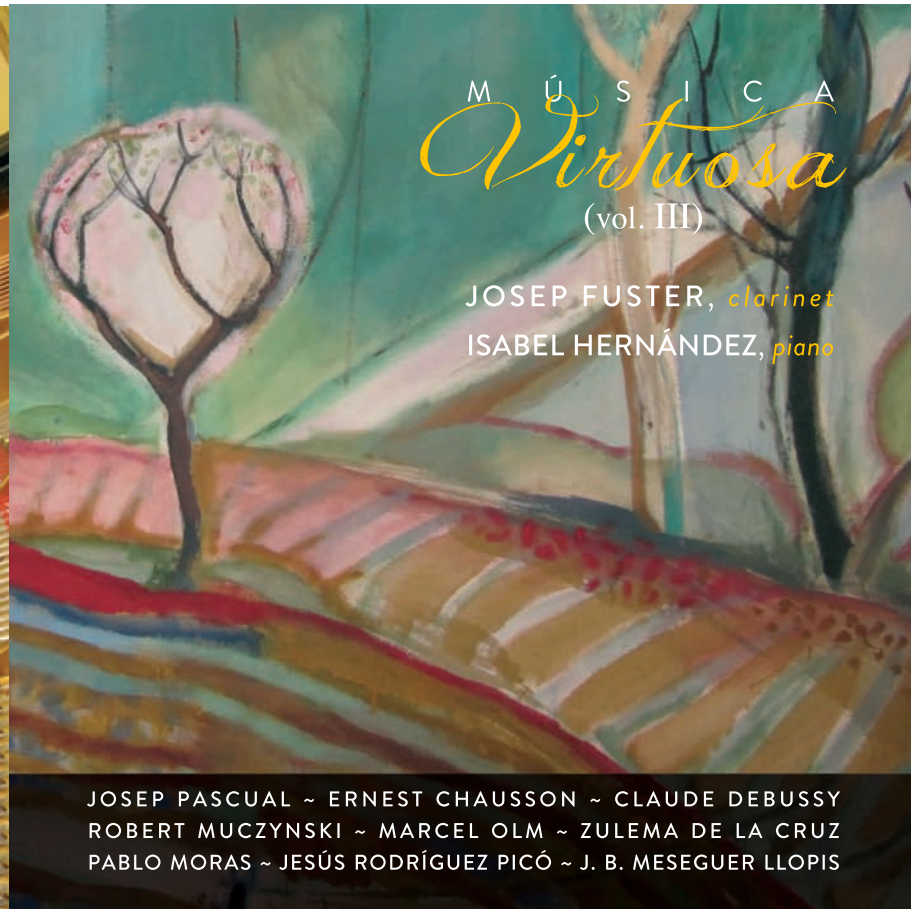
Thomas Josenhans
The clarinet

“La musicalidad de Fuster y Hernández parece trascender tanto a la naturaleza exigente de estas piezas como a la idiosincrasia del clarinete.”

Thomas Josenhans
The clarinet

“The musicianship of Hernández and Fuster seems to transcend the highly demanding nature of the pieces and the idiosyncrasies of the clarinet.”

Thomas Josenhans
The clarinet



M Ú S I C A
Virtuosa

(vol. III)

JOSEP FUSTER, *clarinet*

ISABEL HERNÁNDEZ, *piano*

JOSEP PASCUAL ~ ERNEST CHAUSSON ~ CLAUDE DEBUSSY
ROBERT MUCZYNSKI ~ MARCEL OLM ~ ZULEMA DE LA CRUZ
PABLO MORAS ~ JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ ~ J. B. MESEGUER LLOPIS

Enregistrament realitzat els dies 29 i 30 de Juny de 2012 a la Sala Manuel de Falla del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Enregistrament i producció musical: ÁLVARO MATA

2012 – Copyright Producció i Edició: COLUMNNA MÚSICA, S.L

Fotografies: Copyright JOSÉ SOTO

Il·lustració de portada: L'hort (1990), de RAIMOND VAYREDA

Notes: ALBERT FERRER i FLAMARICH

Traducció al castellà: PACA TOMÁS

Traducció a l'anglès: GERALD FANNON

Revisió textos en català: AIBANA PRODUCTORA EDITORIAL, S.L.

Disseny i maquetació: TRESA CALBÓ

Clarinet: Yamaha, model Custon CSG III

Piano: Yamaha gran cua CFX

Canyes: Rico clàssic 3.0

Abraçador i barrilet: FLORIAN POPA

Partitures: Les obres de Marcel Olm, Josep Pascual, Pablo Moras i J. B. Meseguer han estat editades per l'Editorial Brotons & Mercadal i la de Jesús Rodríguez Picó per l'Editorial Clivis.

REF. 1CM0312 - Dipòsit legal: B-30237-2012

Pàgina web: www.jfusterclarinet.com

COLUMNNA MÚSICA, S.L.

c/ Sant Eusebi, 53, pral. 1a

08006 Barcelona (Spain)

Tel. (34) 93 362 03 28

Fax (34) 93 209 45 48

www.columnnamusica.com

info@columnnamusica.com

M Ú S I C A
Virtuosa
(vol. III)

JOSEP FUSTER, *clarinet*

ISABEL HERNÁNDEZ, *piano*

JOSEP PASCUAL
ERNEST CHAUSSON
CLAUDE DEBUSSY
ROBERT MUCZYNSKI
MARCEL OLM
ZULEMA DE LA CRUZ
PABLO MORAS
JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ
J. B. MESEGUER LLOPIS

| | | | |
|-----|---------------------------------|------------------------------|-----------|
| | Díptic venecià | JOSEP PASCUAL (1964) | 11' 43" |
| 1) | Recitatiu i ària | | 3' 19" |
| 2) | Buranel·la | | 8' 24" |
| | Andante et allegro | ERNEST CHAUSSON (1855-1899) | 9' 19" |
| 3) | I. Lent/Slow | | 4' 42" |
| 4) | II. Allegro assai | | 4' 37" |
| 5) | Kaleidoskop | MARCEL OLM (1937) | 5' 57" |
| 6) | Balada del amanecer | ZULEMA DE LA CRUZ (1958) | 7' 19" |
| 7) | Añoranza | J. B. MESEGUER (1959) | 3' 50" |
| 8) | Première rhapsodie | CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) | 8' 39" |
| 9) | Rapsodia | PABLO MORAS (1983) | 10' 26" |
| 10) | C'était magnifique | JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ (1953) | 6' 26" |
| | Time Pieces | ROBERT MUCZYNSKI (1929-2010) | 16' 04" |
| 11) | I. Allegro risoluto | | 2' 42" |
| 12) | II. Andante espressivo | | 5' 09" |
| 13) | III. Allegro moderato | | 3' 03" |
| 14) | IV. Introduction: Andante molto | | 5' 23" |
| | | | TT 78'23" |

Música Virtuosa III: abstracción y empatía

Este tercer compacto de la serie «Música virtuosa» y quinto del dúo Fuster-Hernández reúne piezas de caracteres y enfoques creativos diferentes en la investigación de nuevos horizontes musicales, como corresponde a unos intérpretes de su categoría, en constante evolución y perfeccionamiento. Más que completar los anteriores volúmenes y otras aventuras musicales —algunas, editadas por Columna Música—, el presente trabajo responde a una exploración de estéticas del siglo XX y parte del XXI. Se establece un arco de más de un siglo que muestra la vitalidad del clarinete y del piano como dúo, en especial dentro de la composición española y catalana actual. Lo hace recuperando también algunas piezas clave que este dúo todavía no había grabado como el *Andante et allegro* (1881), de Chausson; la *Première rhapsodie* (1910), de Debussy; y la suite *Time Pieces op. 43* (1984), de Robert Muczynski.

La rapsodia de Debussy es un clásico en el que el característico talante rebelde y discolorado del compositor le impulsó a presentar una obra de fuerte exigencia virtuosística, pero desmarcándose de los modelos tradicionales que seguían las composiciones de los concursos del Conservatorio de París y del Gran Premio de Roma. Un modelo que sí siguió Chausson, basándose en una introducción y una sección lenta seguidas de una parte brillante y rápida. Debussy desarrolla la *Première rhapsodie* a partir de diversos motivos, buscando registros extremos, insertando cadencias en medio del discurso, en una combinación de nostalgia y alegría. Chausson es menos atrevido formalmente y refleja una melancolía y un desdibujamiento oníricos muy deudores de un romanticismo bastante convencional. Por su parte, Muczynski puso mucha atención en la técnica de todos los instrumentos de viento. Su *Opus 43* parte de la combinación de preceptos neoclásicos norteamericanos, con una fraseología bartokiana y toques de blues. Estéticamente no es ambicioso, pero juega con asimetrías rítmicas y ejercita al solista con unos fundamentos básicos: texturas claras y transparentes, temas diferenciados, *gruppetti*, saltos de registro, trabajo de acentos y agilidad, de ligaduras y respiración, etc.

De hecho, la mayoría de las obras del disco vehiculan estos elementos en una modernidad amistosa, asumiendo la dicotomía que propugnaba el historiador y crítico de arte Wilhelm Worringer: abstracción y empatía. Una y otra, entendidas como dos categorías y pulso de atracción del arte del siglo XX en la unión de la vanguardia con el canon del gusto. Para Worringer se establecía una relación de alienación en la abstracción y de unidad en la empatía. Así se presentan *Kaleidoskop* (2010), de Olm; *Añoranza* (2010), de Meseguer; *Rapsodia* (2010), de Moras; y *Diptic venecià* (2012), de Josep Pascual, que vehiculan extraversión e introversión. En ellas está presente el afán por escribir desde la autenticidad, desde la

creatividad y la renovación del lenguaje. Se estructuran por líneas de continuidad, sin sueños aislados en el espacio, ni rehúyen configuraciones melódicas, armónicas o rítmicas que puedan generar ideas de repetición. A la vez, mantienen conexión en el sentido de la música tonal o, simplemente, de discurso sostenido por la memoria.

Entre las particularidades de estas piezas, hay que citar la diversidad de efectos y cambios de expresividad que Olm presenta en *Kaleidoskop*, entendiéndola como un conjunto de sensaciones íntimas que el autor bautiza en alemán por la potencia fonética de la palabra. *Añoranza*, de Meseguer, es una balada transparente con suaves arabescos (*gruppetti* de semicorcheas en quintillas y sextillas) que remite al último Debussy pianístico. Tiene un carácter otoñal y se estructura a la manera de *lied*. La *Rapsodia*, de Moras, es un amplio y original movimiento que oscila entre la nostalgia y la evocación románticas y un carácter más rápido, ágil y desenfadado. Por su parte, el *Diptic venecià*, de Pascual, surge como un homenaje a Venecia y a Burano —de ahí el nombre del segundo movimiento—, dos ciudades vinculadas a Baldassare Galuppi (1706–1785), compositor que ha estudiado profundamente. La segunda parte del diptico, «Buranel-la», toma temas del compositor veneciano, que trata con mucha libertad, para confeccionar una obra calmada y optimista que busca la *cantabilidad* y la habilidad por el *legato*.

Estas composiciones configuran un mosaico ajeno al virtuosismo pirotécnico y cercano a una escritura cálida y exigente, que amalgama investigación y belleza en grados diversos. Son un ejemplo de música contemporánea que no es necesariamente atonal, ni forzosamente contrapuntística, ni obviamente electrónica. Son obras que no buscan la especulación intelectual de la música y que confirman el salto que buena parte de la vanguardia ha dado en los últimos años. En esta línea, el director de orquesta y teórico Ernst Ansermet ya advertía en 1948 que «la música del futuro no irá hacia una complejidad creciente de estructuras, sino más bien hacia estructuras sencillas y hacia un libre uso de las estructuras ya adquiridas; es decir, hacia una mayor variedad de estructuras». Hay, en ellas, una exploración de los acordes en un sentido que confiere autonomía a la verticalidad y no esconde a su alrededor una melodía convertida en libre.

Comparten estas características *Balada del amanecer*, de Zulema de Cruz, y *C'était magnifique*, de Rodríguez Picó, desde prismas diferentes. De Cruz juega con una forma más estática y tensionada, como un impulso cumplido y decaído. La suya es una obra angustiosa, que se inicia en la oscuridad y con un piano muy protagonista. El clarinete se añade después, en el registro grave, mientras el teclado hace escalas. Contrasta una sección central marcada por una figura rítmica y repetitiva. Los últimos compases remiten al inicio. *C'était magnifique*, de Rodríguez Picó, clarinetista de formación, presenta un *collage* en varias secciones y un carácter discontinuo, elementos humorísticos, cambios de compás y juegos rítmicos, ecos de jazz, aprovechando toda la tesitura del instrumento e inserciones de trinos. La primera sección trabaja

a partir de un motivo de la *Sonata para clarinete*, de Poulenc, más adelante aparece un fragmento expresivo de carácter lírico y, finalmente, a la manera de *scherzo*, se acentúa el carácter irónico con la utilización del tema principal de la *Sinfonía núm. 40*, de Mozart y de una melodía de Cole Porter.

En conjunto, las obras asumen la herencia de lo que Paul Griffiths ha denominado la época *many rivers*. Ésta se caracteriza por una variedad estilística difícil de sintetizar, muy ecléctica, y donde todo está permitido, sin idea de progreso y con una mirada hacia atrás, hacia otras músicas y otras culturas. Se busca, incluso, un acercamiento al oyente medio, como hacen las músicas de consumo, como el pop y el rock.

Finalmente, otra característica del disco y del dúo Fuster-Hernández es la apuesta por el modelo del músico como motor y destinatario de nuevas obras, al margen de entidades académicas e institucionales. Es decir, la figura del intérprete como dinamizador del proceso creativo y del mercado. Esto nos recuerda que el hecho musical está ligado al hecho social y que, por ello, se incluiría en lo que, desde la sociología, Walter Wiora denominaba la cuarta edad de la música: la de la técnica y la industria al servicio de toda la cultura precedente, tratándola como un agente vivo y legándola como un museo universal y vivo. En efecto, seis de las nueve composiciones del disco —las de los compositores catalanes y españoles— son encargadas o dedicadas al dúo.

En la trayectoria de Fuster y Hernández como músicos se reconoce esta voluntad creadora de nuevos repertorios. Unos repertorios que abordan, con una enorme capacidad de seducción, desde un piano atento, empático y protagonista que dialoga con el sonido lleno, dúctil y maleable del clarinete. Un dúo que, como pocos, transforma el virtuosismo en emoción y la dificultad en expresión, incluso en discos como el presente, heterogéneos en el contenido, pero homogéneos en la excelencia de los resultados.

ALBERT FERRER FLAMARICH
Historiador del arte y crítico musical



JOSEP FUSTER, clarinetista

Nace en Villanueva de Castellón (Valencia). Inicia sus estudios con V. Romero y J. Talens Sebastià y los continúa en los conservatorios superiores de Valencia y Barcelona, con J. Panyella y J. Tordera. Es invitado regularmente a impartir cursos de clarinete y ha participado en giras de conciertos de música de cámara y con orquestas sinfónicas en Alemania, Francia, Holanda, EEUU, Japón, Portugal e Italia.

Sus grabaciones anteriores con Columna Música de los quintetos para clarinete de Mozart, Weber, Krommer, Baerman, Spohr y Reicha con el Cuarteto Glinka, y *Weber & Rossini* con Isabel Hernández, han recibido los máximos elogios de la crítica internacional. Ha grabado la obra integral de clarinete del compositor Jesús Rodríguez Picó y el *Quinteto de la Sala de Llevant* para clarinete y cuarteto de cuerda, obra que le ha dedicado el compositor Xavier Benguerel. Recientemente ha interpretado el *Concierto para clarinete y orquesta* de Joan Albert Amargós con la Orquesta de Cámara de Granollers. Actualmente, es profesor de clarinete y de música de cámara de la Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC), y de la Orquesta Sinfónica de Barcelona (OBC).

ISABEL HERNÁNDEZ, piano

Natural de Las Palmas de Gran Canarias. Inició los estudios musicales en el conservatorio de su ciudad natal. Becada por el Cabildo Insular de Las Palmas durante tres años para estudiar en Viena con el profesor Noel Flores, regresa a España e ingresa en el Real Conservatorio de Música de Madrid en la cátedra de Joaquín Soriano. En 1984 ingresa en la Academia Marshall de Barcelona que dirige Alicia de Larrocha, con quien realiza un curso de perfeccionamiento e interpretación de música española. Actúa como solista y también en diversas formaciones camerísticas. Ha colaborado con la Joven Orquesta de Cámara de España y Orquesta Nacional de España. Fue profesora en el Conservatorio de Música de las Palmas. Actualmente es docente del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Música virtuosa III: abstracció i empatia

Aquest tercer compacte de la sèrie «Música virtuosa» i cinquè del duo Fuster-Fernández aplega peces de caràcters i enfocaments creatius diferents en la recerca de nous horitzons musicals, com pertoca a uns intèrprets de la seva categoria, en constant evolució i perfeccionament. Més que completar els anteriors volums i altres aventures musicals —algunes, editades per Columna Música—, el present treball respon a una exploració d'estètiques del segle XX i part del XXI. S'estableix un arc de més d'un segle que mostra la vitalitat del clarinet i del piano com a duet, en especial dins la composició espanyola i catalana actuals. Ho fa recuperant també algunes peces clau que aquest duo encara no havien enregistrat com són l'*Andante et allegro* (1881) de Chausson, la *Première rhapsodie* (1910) de Debussy i la suite *Time Pieces op. 43* (1984) de Robert Muczynski.

La rapsòdia de Debussy és un clàssic en què el característic tarannà rebel i discol del compositor va impulsar-lo a presentar una obra de forta exigència virtuosística, però desmarcant-se dels models tradicionals que seguïen les composicions dels concursos del Conservatori de París i del Gran Premi de Roma. Un model que sí que va seguir Chausson, basant-se en una introducció i una secció lenta seguides d'una part brillant i ràpida. Debussy desenvolupa la *Première rhapsodie* a partir de diversos motius, cercant registres extrems, inserint cadències enmig del discurs, en una combinació de nostàlgia i alegria. Chausson és menys a trevit formalment i reflecteix una melangia i un desdibuixament onírics molt deutors d'un romanticisme força convencional. Per la seva part, Muczynski va esmerçar molta atenció en la tècnica de tots els instruments de vent. El seu *Opus 43* parteix de la combinació de preceptes neoclàssics nord-americans, amb una fraseologia bartokiana i tocs de blues. Estèticament no és ambiciós, però juga amb asimetries rítmiques i exercita el solista amb uns fonaments bàsics: textures clares i transparents, temes diferenciats, *gruppetti*, salts de registre, treball d'accents i agilitat, de lligadures i respiració, etc.

De fet, la majoria d'obres del disc vehiculen aquests elements en una modernitat amistosa assumint la dicotomia que propugnava l'historiador i crític d'art Wilhelm Worringer: abstracció i empatia. Una i altra, enteses com a dues categories i pols d'atracció de l'art del segle XX en la unió de l'avantguarda amb el cànnon del gust. Per Worringer s'establí una relació d'alienació en l'abstracció i d'unitat en l'empatia. Així es presenten *Kaleidoskop* (2010) d'Olm, *Añoranza* (2010) de Meseguer, *Rapsòdia* (2010) de Moras i *Díptic venecià* (2012) de Josep Pascual, que vehiculen extraversió i introversió. En ells hi ha present l'afany per escriure des de l'autenticitat, des de la creativitat i la renovació del llenguatge. S'estructuren per trets de

continuitat, sense sons aïllats en l'espai, ni defugen configuracions melòdiques, harmòniques o rítmiques que puguin generar idees de repetició. Alhora, mantenen connexió en el sentit de la música tonal o, simplement, de discurs sostingut per la memòria.

Entre les particularitats d'aquestes peces cal citar la diversitat d'afectes i canvis d'expressivitat que Olm presenta a *Kaleidoskop*, entenent-la com un conjunt de sensacions íntimes que l'autor bateja en alemany per la potència fonètica de la paraula. L'*Añoranza* de Meseguer és una balada transparent amb suaus arabescos (*gruppetti* de semicorxeres en quintilles i sextilles) que remet al darrer Debussy pianístic. Té un caràcter tardorenc i s'estructura a la manera de *lied*. La *Rapsòdia* de Moras és un ampli i original moviment que bascula de la nostàlgia i l'evocació romàntiques a un caràcter més ràpid, àgil i desenfadat. Per la seva banda, el *Díptic venecià* de Pascual sorgeix com un homenatge a Venècia i a Burano —d'aquí el nom del segon moviment—, dues ciutats vinculades a Baldassare Galuppi (1706–1785), compositor que ha estudiat profundament. La segona part del díptic, «Buranel·la», pren temes del compositor venecià que tracta amb molta llibertat per a confeccionar una obra calmada i optimista que cerca la cantabilitat i l'habilitat pel *legato*.

Aquestes composicions configuren un mosaic aliè al virtuosisme pirotècnic i proper a una escriptura càlida i exigent que amalgama recerca i bellesa en graus diversos. Són un exemple de música contemporània que no és necessàriament atonal, ni forçosament contrapuntística ni òbviament electrònica. Són obres que no cerquen l'especulació intel·lectual de la música i confirmen el tomb que bona part de l'avantguarda ha donat els darrers anys. En aquesta línia el director d'orquestra i teòric Ernst Ansermet ja advertia l'any 1948 que «la música del futur no anirà cap a una complexitat creixent d'estructures, sinó més aviat cap a estructures senzilles i cap a un lliure ús de les estructures ja adquirides; és a dir, cap a una major varietat d'estructures». Hi ha, en elles, una exploració dels acords en un sentit que confereix autonomia a la verticalitat i no amaga al seu voltant una melodia convertida en lliure.

Comparteixen aquestes característiques *Balada del amanecer* de Zulema de la Cruz i *C'était magnifique* de Rodríguez Picó, des de prismes diferents. De la Cruz juga amb una forma més estàtica i tensionada, com un impuls acomplert i decaïgut. La seva és una obra angoixant, que s'inicia en la foscor i amb un piano molt protagonista. El clarinet s'hi afegeix després en el registre greu mentre el teclat fa escales. Contrasta una secció central marcada per una figura rítmica i repetitiva. Els darrers compassos remetent a l'inici. *C'était magnifique* de Rodríguez Picó, clarinetista de formació, presenta un *collage* en diverses seccions i un caràcter discontinu, elements humorístics, canvis de compàs i jocs rítmics, ecos de jazz, aprofitant tota la tessitura de l'instrument i insercions de trinat. La primera secció treballa a partir d'un motiu de la *Sonata per a*



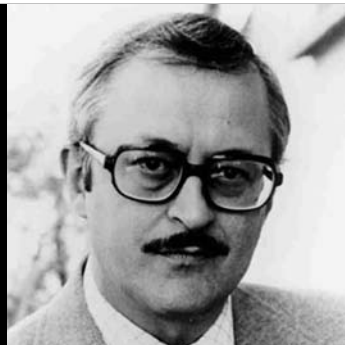
JOSEP PASCUAL



ERNEST CHAUSSON



CLAUDE DEBUSSY



ROBERT MUCZYNSKI



MARCEL OLM



ZULEMA DE LA CRUZ



PABLO MORAS



JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ



J. B. MESEGUER LLOPIS

clarinet de Poulenc, més endavant hi apareix un fragment expressiu de caràcter líric i, finalment, a la manera de *scherzo*, s'accentua el caràcter irònic amb la utilització del tema principal de la *Simfonia núm. 40* de Mozart i d'una melodia de Cole Porter.

En conjunt, les obres assumeixen l'herència del que Paul Griffiths ha denominat l'època *many rivers*. Aquesta es caracteritza per una varietat estilística difícil de sintetitzar, molt eclèctica i on tot és permès, sense idea de progrés i amb una mirada cap enrere, cap a altres músiques i altres cultures. S'hi cerca, fins i tot, un apropament a l'oient mitjà com fan les músiques de consum, com el pop i el rock.

Finalment, una altra característica del disc i del duo Fuster-Hernández és l'aposta pel model del músic com a motor i destinatari de noves obres al marge d'entitats acadèmiques i institucionals. És a dir, la figura de l'intèrpret com a dinamitzador del procés creatiu i del mercat. Això ens recorda que el fet musical està lligat al fet social i que, pel cas, s'encabiria en el que, des de la sociologia, Walter Wiora anomenava la quarta edat de la música: la de la tècnica i la indústria al servei de tota la cultura precedent, tractant-la com un agent viu i llegant-la com un museu universal i viu. En efecte, sis de les nou composicions del disc —les dels compositors catalans i espanyols— són encarregades o dedicades al duo.

En la trajectòria com a músics de Fuster i Hernández s'hi reconeix aquesta voluntat creadora de nous repertoris. Uns repertoris que aborden amb una enorme capacitat de seducció des d'un piano atent, empàtic i protagonista que dialoga amb el so ple, dúctil i mal-leable del clarinet. Un duo que, com pocs, transforma el virtuosisme en emoció i la dificultat en expressió, fins i tot en discos com el present, heterogenis en el contingut, però homogenis en l'excel·lència dels resultats.

ALBERT FERRER FLAMARICH
Historiador de l'art i crític musical



JOSEP FUSTER, *clarinetista*

Neix a Vilanova de Castelló (València). Inicia els estudis amb V. Romero i J. Talens Sebastià. Posteriorment, estudia als conservatoris superiors de València i de Barcelona amb J. Panyella i J. Tordera. És invitat regularment a cursos de clarinet i ha participat en gires de concerts de música de cambra i amb orquestres simfòniques per Alemanya, França, Holanda, Estats Units, Japó, Portugal i Itàlia.

Els seus enregistraments previs amb Columna Música dels quintets per a clarinet de Mozart, Weber, Krommer, Baermann, Spohr, Reicha amb el Quartet Glinka i *Weber & Rossini*, amb la pianista Isabel Hernández, amb qui forma duet, han rebut els màxims elogis de la crítica internacional. Ha enregistrat l'obra integral de clarinet i quartet de corda del compositor Jesús Rodríguez Picó i el *Quintet de la Sala de Llevant* per a clarinet i quartet de corda, obra que li ha dedicat el compositor Xavier Benguerel. Recentment ha interpretat el *Concert per a clarinet i orquestra* de Joan Albert Amargós amb l'Orquestra de Cambra de Granollers. Actualment, és professor de clarinet i de música de cambra de l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) i de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC).

ISABEL HERNÁNDEZ, *piano*

Natural de Las Palmas de Gran Canaria. Inicià els estudis musicals al conservatori de la seva ciutat natal. Becada pel Cabildo Insular de Las Palmas durant tres anys per estudiar a Viena amb el professor Noel Flores, tornà a Espanya i ingressà al Real Conservatorio de Música de Madrid a la càtedra de Joaquín Soriano. El 1984 ingressa a l'Acadèmia Marshall de Barcelona que dirigeix Alicia de Larrocha, amb qui realitza un curs de perfeccionament i interpretació de música espanyola. Ha actuat com a solista i també en diverses formacions cambrístiques. Ha col·laborat amb la Joven Orquesta de Cámara de España i amb l'Orquesta Nacional de España. Fou professora al Conservatori de Música de Las Palmas. Actualment, és docent del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



Virtuosic Music III: Abstraction and Empathy

This third CD in the series "Virtuosic Music", and fifth by the Fuster-Fernández duo, combines pieces which are different both in terms of character and creative approach in search of new musical horizons, as befits performers of such calibre who are constantly in the process of evolution and self-perfection. Rather than merely completing the earlier volumes and other previous musical ventures (some of which were released by Columna Música), the present compilation responds to an exploration of the aesthetics of the 20th century and part of the 21st century. An arc spanning over a century is established in order to show the vitality of the clarinet and piano as a duo, particularly within the current Spanish and Catalan context. This has been possible due to the recovery of a number of key pieces which the duo had not yet recorded, such as Chausson's *Andante et allegro* (1881, Debussy's *Première Rhapsodie* (1910) and Robert Muczynski's suite *Time Pieces op. 43* (1984).

Debussy's rhapsody is a classic piece, a highly demanding virtuosic opus marked by the composer's characteristically unruly and rebellious nature, and differs the traditional virtuosic compositional models of the Conservatoire de Paris and Grand Prix de Rome competitions. Chausson, however, did resort to such a model, with an introduction and a slow section followed by a fast and brilliant section. Debussy developed the *Première Rhapsodie* from various motifs, seeking extreme registers and inserting cadences in the middle of the work to achieve a combination of nostalgia and joyousness. Chausson was not as adventurous in terms of form and reflected melancholy and a dream-like blurred quality which owed a great deal to conventional Romanticism. Muczynski paid a great deal of attention to the technical characteristics of the wind instruments. His *Opus 43* is based on the combination of American Neoclassical precepts, with a Bartokian phraseology and touches of blues. Aesthetically, the music is not ambitious, but plays on rhythmic asymmetries and calls for certain solo skills: clear, transparent textures, differentiated themes, *gruppetti*, shifts of register, a focus on stress and agility, slurs and breathing, etc.

Indeed, the majority of the pieces featured on the present disc channel such elements into an accessible modernity which subscribes the dichotomy presented by art critic and historian Wilhelm Worringer: abstraction and empathy, two concepts, two different categories and poles of attraction of 20th-century art in the union of avant-garde and canons of taste. For Worringer a relationship of alienation in abstraction and unity in empathy was established. Such would seem to be the case with Olm's *Kaleidoskop* (2010), Meseguer's *Añoranaza* (2010), Moras' *Rapsòdia* (2010) and Josep Pascual's *Diptic venecià* (2012),

which are vehicles of *extroversion* and *introversion*. In such works, we can detect the intention of composing on the basis of authenticity, creativity and a renewal of language. The pieces are structured by traits of continuity, with no sounds isolated in space, and they do not shrink from melodic, harmonic or rhythmic configurations generating ideas of repetition. At the same time, they maintain a connection in terms of tonal music or, simply, a discourse sustained by memory.

As for the peculiarities of the pieces, we must highlight the diversity of emotions and expressive changes presented by Olm in his *Kaleidoscop*, a set of intimate sensations which the composer christened in the German language due to the phonetic power of the word. Meseguer's *Añoranza* is a transparent ballad with gentle arabesques (*gruppetti* of semiquavers in fifths and sixths) reminiscent of the later piano works of Debussy. It has an autumnal character and is structured like a *lied*. Moras' *Rapsòdia* is a broad and original movement that shifts from romantic nostalgia and evocation to a swifter, more flexible and informal nature. Pascual's *Díptic venecià* is a tribute to Venice and Burano (hence the title of the second movement), two cities which are associated with Baldassare Galuppi (1706-1785), a composer Pascual has studied in depth. The second part of the diptych, "*Buranel-la*", includes themes by the Venetian composer which are freely adapted by Pascual to create a calm and optimistic piece which calls for great singing and *legato* skills.

These compositions constitute a mosaic which, rather than resorting to pyrotechnical virtuosity, is much more akin to a warm and demanding form of writing combining beauty and exploration in varying degrees. They are an example of contemporary music as not necessarily atonal, nor forcedly contrapuntal or obviously electronic in nature. They do not seek the intellectual speculation of music and thus serve to confirm the change in direction of many avant-garde artists in recent years. To this effect, in 1948, conductor and theorist Ernst Ansermet forewarned that "the music of the future will not tend towards a growing complexity of structures, but rather towards simple structures and a freer usage of already acquired structures, or, in other words, a greater variety of structures." They show an exploration of chords which gives autonomy to verticality and does not conceal the presence of freely transformed melodies.

Such characteristics are shared by Zulema de la Cruz's *Balada del amanecer* and Rodríguez Picó's *C'était magnifique*, albeit from different prisms. De la Cruz plays with a more static and tense form, like the rise and fall of an impulse. The composition is rather distressing in nature, beginning in the dark with a highly predominant piano. The clarinet is later added to the low register together with scales played on the keyboard. A contrast is marked by a middle section with a repetitive rhythmic figure. The final bars revert back to the beginning. *C'était magnifique* by Rodríguez Picó, who trained as a clarinetist, features

a collage in several of its sections with a discontinuous development, elements of humour, time changes and plays on rhythm and echoes of jazz, making the most of the instrument's tessitura and inserted trills. The first section of the composition is based on a motif from Poulenc's *Clarinet Sonata*, followed by an expressive lyrical fragment and, finally, in the manner of a *scherzo*, the ironic character of the piece is accentuated by the use of the main theme from Mozart's *40th Symphony* and a Cole Porter melody.

Together, the pieces inherit what Paul Griffiths has termed the "many rivers" era. This is characterized by a particular style that is difficult to synthesize, a style that is highly eclectic and in which everything is permitted, with no concept of progression, and which looks back at other musical compositions and other cultures. We can also appreciate a reaching out to the common listener as is the case with consumer music such as pop and rock.

Finally, another characteristic of the present disc and the Fuster-Hernández duo is the commitment to a model of the musician as both a motor and recipient of new works beyond the framework of academic and institutional bodies, or, in other words, the figure of the artist as a generator of the creative process and the marketplace. This reminds us that music is inextricably linked to society and would therefore fit into what, from a sociological perspective, Walter Wiora referred to as "the fourth age of music", namely "techniques and global industrial culture" at the service of past culture, treated as a living agent and bequeathed to us as a live and universal museum. Indeed, six of the nine compositions on the present disc, which were created by Catalan and Spanish composers, were commissioned or dedicated to the duo.

In the careers of musicians such as Fuster and Hernández, this creative will to produce new repertoires can be well appreciated. They are repertoires broached with an enormous capacity of seduction from an attentive, empathetic and predominant piano engaging in dialogue with the rich, ductile and malleable sound of the clarinet. A duo which, like few others, transforms virtuosity into emotion and complexity into expressiveness, even in recordings like this, which are heterogeneous in terms of their content, but homogeneous in terms of the excellence of the results achieved.

ALBERT FERRER FLAMARICH
Art Historian and Music Reviewer

JOSEP FUSTER, *clarinetist*

Born in Vilanova de Castelló (Valencia), he began his studies with V. Romero and J. Talens Sebastià and went on to study at the Higher Conservatories in València and Barcelona with J. Panyella and J. Tordera. He has been regularly invited to clarinet courses and has participated in chamber music tours with symphonic orchestras in Germany, France, The Netherlands, the United States, Japan, Portugal and Italy.

His previous recordings for Columna Música of the clarinet quintets by Mozart, Weber, Krommer, Baermann, Spohr and Reicha with the Glinka Quintet, and Weber & Rossini with pianist Isabel Hernández have been highly acclaimed by international critics. He has recorded the complete works for clarinet and string quartet by the composer Jesús Rodríguez Picó and the *Quintet de la Sala de Llevant* for clarinet and string quartet, which composer Xavier Benguerel dedicated to him. He recently performed the *Concert for Clarinet and Orchestra* by Joan Albert Amargós with the Granollers Chamber Orchestra. At present, he teaches clarinet and chamber music at the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC, Higher School of Music of Catalonia) and at the Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC).

ISABEL HERNÁNDEZ, *piano*

Isabel was born in Las Palmas de Gran Canarias (Spain) and began her music studies on the island. She was awarded a scholarship by the regional government to receive master classes in Vienna from the acclaimed musician Noel Flores. Back in Spain, she enrolled at Madrid's Royal Academy of Music under Joaquín Soriano, and in 1984 she studied at Barcelona's Marshall Academy of Music run by Alicia de Larrocha, from whom she received master classes specialising in Spanish music. She currently performs both in chamber groups and as a soloist. She has collaborated with the Young Chamber Orchestra of Spain and the Spanish National Orchestra. She taught at the Academy of Music in Las Palmas and currently teaches at the Royal Academy of Music, Madrid.

DISCOGRAFIA DE JOSEP FUSTER I ISABEL HERNÁNDEZ

