

BIS

ERNESTO LECUONA

THE PIANO MUSIC
THOMAS TIRINO

SELECTED SONGS

CAROLE FARLEY · JOHN CONSTABLE



LECUONA, ERNESTO (1895–1963)

DISCS 1–5: PIANO MUSIC

THOMAS TIRINO *piano*

POLISH NATIONAL RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

MICHAEL BARTOS *conductor*

DISC 6: SONGS

CAROLE FARLEY *soprano* · JOHN CONSTABLE *piano*

Total playing time: 7h 13m 18s

All works published by Edward B. Marks Music Company unless otherwise indicated

DISC 1 [78'11]

1	RAPSODIA NEGRA for piano and orchestra	10'32
MÚSICA ESPAÑOLA		
	ANDALUCÍA (Suite espagnole)	19'55
2	Córdoba	3'34
3	Andalucía	2'14
4	Alhambra	4'19
5	Gitanerías	1'42
6	Guadalquivir	4'02
7	Malagueña	3'48
8	ANTE EL ESCORIAL	4'37
9	ZAMBRA GITANA	3'01
10	ARAGONESA	3'48
11	GRANADA	3'04
12	ZAMBRA	2'07
13	SAN FRANCISCO EL GRANDE	5'01
14	ARAGÓN (Vals España)	3'18

Disc 1

PIEZAS CARACTERÍSTICAS

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 15 | PRELUDIO EN LA NOCHE | 2'34 |
| 16 | LA HABANERA | 2'47 |
| 17 | MAZURKA EN GLISSANDO | 1'43 |
| 18 | CANTO DEL GUAJIRO | 2'18 |

MISCELLANEOUS WORKS

- | | | |
|----|------------------|------|
| | THREE MINIATURES | 4'41 |
| 19 | Bellflower | 1'46 |
| 20 | Music Box | 1'19 |
| 21 | Polichinela | 1'29 |

SONG TRANSCRIPTIONS

- | | | |
|----|---------------|------|
| 22 | CANTO SIBONEY | 2'49 |
| 23 | NOCHE AZUL | 3'40 |

DISC 2 [72'30]

- 1 RAPSODIA ARGENTINA for piano and orchestra 10'45
(orch. arr. M. Bartos/T. Tirino)

MISCELLANEOUS WORKS

- DIARY OF A CHILD 9'46
(Diario de un niño – Estampas infantiles)
- 2 Good Morning (Buenos días) 1'30
- 3 The Puppet's Dance (El baile de la muñeca) 1'42
- 4 Merry-Go-Round (Carrusel) 1'16
- 5 The Moon Lights Up (Canción de luna) 3'11
- 6 The Dolls Have a Party (Bacanal de muñecos) 1'46
- 7 ADIÓS A LAS TRINCHERAS (One-Step) 1'04
- 8 CUBA AND AMERICA (March and Two-Step) 2'13
- 9 BLACK CAT (One-Step) 1'03
- 10 CUBA AT ARMS (One-Step) 1'39

WALTZES

- 11 CRISANTEMO 5'08
- 12 VALS DEL SENA 2'21

Disc 2

13	LOCURA <i>(Peer-Southern)</i>	4'31
14	BARBA-AZUL <i>(Peer-Southern)</i>	1'00
15	VALS DE LOS MARES <i>(Peer-Southern)</i>	2'48
16	OJOS TRIUNFADORES	3'27
17	BÉSAME <i>(Peer-Southern)</i>	1'41
18	SOÑABA CONTIGO	1'21
19	VOILÀ <i>(Peer-Southern)</i>	2'24
	SUITE FROM 'EL SOMBRERO DE YAREY'	12'32
20	Prelude. <i>Allegro moderato</i>	0'52
21	<i>Allegro non troppo</i> — <i>Allegro</i> — <i>Moderato</i>	5'20
22	<i>Allegretto</i>	1'48
23	<i>Moderato</i>	2'49
24	Danza. <i>Allegro</i>	1'43
	SONG TRANSCRIPTIONS	
25	QUASI BOLERO	1'23
26	DAME DE TUS ROSAS ('Two Hearts that Pass in the Night')	4'10

DISC 3 [78'19]

- 1 RAPSODIA CUBANA 8'13
for piano and orchestra (arr. T. Tirino)

DANZAS CUBANAS

DANZAS AFRO-CUBANAS

- 2 La conga de media noche 14'29
3 Danza negra 2'55
4 ¡...Y la negra bailaba! 1'59
5 Danza de los ñañigos 2'06
6 Danza lucumí 2'26
7 La comparsa 2'36
La comparsa 2'03

SIETE DANZAS CUBANAS TÍPICAS

- 8 Ni tú, ni yo 17'40
9 Mientras yo comía maullaba un gato 2'17
10 Burlesca 3'04
11 Mis tristezas 1'44
12 El miriñaque 3'17
13 La 32 2'00
14 ¡Cómo baila el muñeco! 2'38
15 ¡ÉCHATE PA'ALLÁ, MARÍA! 2'06
¡ÉCHATE PA'ALLÁ, MARÍA! 1'12

Disc 3

VALSES DE CONCIERTO

VALSES FANTÁSTICOS

		17'59
16	Vals apasionado	1'52
17	Vals romántico	4'25
18	Vals poético	2'58
19	Vals arabesque	1'13
20	Vals patético	3'19
21	Vals maravilloso	2'06
22	Vals brillante	1'47

23	VALS DEL NILO	5'30
----	---------------	------

24	GARDENIA <i>(Peer-Southern)</i>	2'11
----	---------------------------------	------

MISCELLANEOUS WORKS

25	PORCELANA CHINA (Danza de muñecos)	2'12
----	------------------------------------	------

26	POLKA DE LOS ENANOS	2'20
----	---------------------	------

SONG TRANSCRIPTIONS

27	NOCHE DE ESTRELLAS	1'26
----	--------------------	------

28	YO TE QUIERO SIEMPRE	2'36
----	----------------------	------

DISC 4 [64'18]

- [1] **RUMBA-RHAPSODY** for piano, voices, orchestra and chorus 4'45
(orch. arr. M. Bartos / T. Tirino; text by Thomas Tirino – see p. 113)
ELIZABETH HENRECKSON-FARNUM *soprano* · KATE GEISSINGER *mezzo-soprano*
ALEXANDRA MONTANO *alto* · SILESIAN PHILHARMONIC CHORUS
- DANZAS CUBANAS
- DANZAS CUBANAS** 13'41
- [2] ¡No hables más! 1'18
- [3] No puedo contigo 2'18
- [4] Ahí viene el chino 3'04
- [5] ¿Por qué te vas? 2'24
- [6] Lola está de fiesta 2'29
- [7] En tres por cuatro 1'43
- [8] **AMOROSA** 1'22
- [9] **FUTURISTA** (original 1928 version) 2'36
- 19TH-CENTURY CUBAN DANCES** 16'05
- [10] La primera en la frente 1'37
- [11] A la antigua (El tanguito de Mamá) 2'00
- [12] Impromptu 1'27
- [13] La danza interrumpída 1'48
- [14] La mulata 1'02
- [15] Arabesque 1'16
- [16] Ella y yo 1'24

Disc 4

- | | | |
|----|----------------|------|
| 17 | La cardenense | 1'48 |
| 18 | ¡Al fin te ví! | 1'10 |
| 19 | Los minstrels | 1'25 |

WALTZES

- | | | |
|----|--------------------------------------------|------|
| 20 | VALS GITANO | 2'07 |
| 21 | A MEDIA NOCHE <i>(Peer-Southern)</i> | 1'49 |
| 22 | PARISIANA <i>(Peer-Southern)</i> | 2'10 |
| 23 | MUSETTA <i>(Peer-Southern)</i> | 1'53 |
| 24 | VALS DEL DANUBIO | 2'39 |
| 25 | BROKEN BLOSSOMS <i>(Peer-Southern)</i> | 2'10 |
| 26 | NOCHES DE PRIMAVERA <i>(Peer-Southern)</i> | 3'23 |
| 27 | VALS DE LA MARIPOSA <i>(Peer-Southern)</i> | 2'25 |

SONG TRANSCRIPTIONS

- | | | |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 28 | VALS AZUL (from 'Lola Cruz') (arr. Tirino) <i>(Peer-Southern)</i>
JESSICA VALIENTE <i>flute</i> | 2'27 |
| 29 | PASO DOBLE DE LOS MANTONES (arr. Tirino)
BRUCE ENGEL <i>trumpet I & II</i> | 2'18 |

DISC 5 [69'32]

DANZAS CUBANAS

DANZAS AFRO-CUBANAS *(Peer-Southern)* 6'58

- 1 Negra mersé 2'35
- 2 La negra lucumí 1'59
- 3 La conga se va 2'11

BRUCE ENGEL *trumpet I & III* · GERALD KOCHER *trumpet II* · LAWRENCE WITMER *trombone*
DENISE HOFF *clarinet I (1,3) & II (3)* · ANDREW STERMAN *clarinet II (1)*
JOANNE STERNBERG *clarinet I & II (2)* · VINCENT RICCIATELLI *saxophone I & II*
STEVEN MARKS *double bass* · ALAN SILVERMAN *percussion*

DANZAS CUBANAS *(Peer-Southern)* 15'36

- 4 Dame tu amor RENEE JOLLES *violin* · ALAN SILVERMAN *percussion* 1'25
- 5 Lloraba en sueños RENEE JOLLES *violin* 2'11
- 6 Aquí está BRUCE ENGEL *trumpet I & II* · ALAN SILVERMAN *percussion* 1'51
- 7 Andar RENEE JOLLES *violin* · VIVIAN FLEISHAKER *oboe* 1'22
- 8 Tú serás VINCENT RICCIATELLI *saxophone I & II* · ALAN SILVERMAN *percussion* 2'03
- 9 Melancolía DENISE HOFF *clarinet* 2'11
- 10 Negrita RENEE JOLLES *violin* · ALAN SILVERMAN *percussion* 1'49
- 11 Muñequita MARY LARSON *flute* · DENISE HOFF *clarinet* 2'06

WALTZES

TRES VALSES 8'01

- 12 Rococó (Vals en si mayor) 2'23
- 13 Azul (Vals en la bemol mayor) 2'08
- 14 Encantamiento (Vals en re bemol mayor) 3'18

Disc 5

- ÁLBUM DE VALSES** 19'07
- 15 Bon ton 2'11
- 16 Vals de las sombras (original 1918 version) 4'31
- 17 Vals del ensueño 3'39
- 18 Vals del Yumurí 2'32
- 19 Vals del Ebro 3'05
- 20 Vals de las flores 2'41
- 21 **VALS ROSA** (Warner Bros) 2'14
- 22 **VALS DEL RHIN** MARK STEINBERG *violin* (Peer-Southern) 2'38
- 23 **VALS DE PIERROT** MARK STEINBERG *violin* (Peer-Southern) 1'43
- 24 **PASA CALLE AND JAVA** 1'26
from the 20th Century Fox Film 'Carnival in Costa Rica'
- MUSIC FROM ZARZUELAS
- 25 **LAMENTO AFRICANO** (from 'El Cafetal') 4'30
GLORIA PERKINS *violin* · VIVIAN FLEISHAKER *oboe* · ALAN SILVERMAN *percussion*
- 26 **LA RONDA DEL AMOR** (from 'María la O') (Peer-Southern/E. B. Marks) 2'18
GLORIA PERKINS *violin* · ALAN SILVERMAN *percussion*
- 27 **LA MULATA CHANCLETERA** (from 'María la O') (Peer-Southern) 2'53
GLORIA PERKINS *violin* · ALAN SILVERMAN *percussion*

- | | | |
|----|--------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | SIEMPRE EN MI CORAZÓN (Always in my heart) <i>(Peer-Southern)</i> | 3'35 |
| 2 | COMO PRESIENTO (The feeling I have) | 2'17 |
| 3 | ALLÁ EN LA SIERRA (There in the mountains) from 'Córdoba' | 2'28 |
| 4 | TU NO TIENES CORAZÓN (You have no heart) | 2'48 |
| 5 | MI CORAZÓN SE FUÉ (I lost my heart) | 3'20 |
| 6 | DAME DE TUS ROSAS (Give me of your roses) | 3'44 |
| 7 | ¡NO ES POR TI! (It's not because of you!) | 2'31 |
| 8 | ¡MIRA! (Look!) from 'La Habanera' <i>(Text: José Serebrier)</i> | 3'02 |
| 9 | DAME EL AMOR (Give me your love) | 2'53 |
| 10 | QUE RISA ME DA (Oh what a laugh) <i>(Text: Alvaro Suarez)</i> | 1'16 |
| 11 | LA COMPARSA (The procession) | 2'33 |
| 12 | AL FIN (Finally) | 3'38 |
| 13 | SE ABRIERON LAS FLORES (The flowers opened) <i>(Text: Alvaro Suarez)</i> | 3'28 |
| 14 | CONGA CUBA | 1'30 |

Disc 6

- | | | |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 15 | AMOR TARDIO (Belated love) | 1'55 |
| 16 | EN UNA NOCHE ASÍ (On a night like this)
(from the 20th Century Fox film 'Carnival in Costa Rica') | 3'19 |
| 17 | DEVUÉLVEME EL CORAZÓN (Give me back my heart) (<i>Text: José Serebrier</i>) | 2'28 |
| 18 | PRIMAVERA DE ILUSIÓN (Spring of illusion) | 2'46 |
| 19 | UN AMOR VENDRÁ (A love will come)
(from the 20th Century Fox film 'Carnival in Costa Rica') | 3'03 |
| 20 | ME HAS DEJADO (You have left me) | 2'38 |
| 21 | NO ME ENGAÑARÁS (You won't deceive me) | 2'47 |
| 22 | RUMBA MEJORAL (Pronouncing rumba) (<i>Text: Alvaro Suarez</i>) | 1'01 |
| 23 | NO ME MIRES NI ME HABLES
(Don't look at me or speak to me) (<i>Text: Alvaro Suarez</i>) | 2'52 |
| 24 | MI AMOR FUE UNA FLOR (My love was a flower) | 2'28 |
| 25 | CANCIÓN DEL AMOR TRISTE (<i>Text: Juana de Ibarbourou</i>) (<i>Galdo</i>)
(Song of sad love) | 3'55 |

All song texts by Ernesto Lecuona unless otherwise indicated

‘**T**his is more than piano! I feel that *Malagueña* is more melodic and beautiful than my own *Bolero*’, exclaimed Maurice Ravel on encountering the music of the Cuban composer and pianist **Ernesto Lecuona**. For close to half a century, Lecuona was the dominant figure in Cuban musical life as well as a musician with an international career that extended to the United States (New York and Hollywood in particular), Spain, France, Central and South America. He was admired by and friendly with musicians such as Ravel and Gershwin, and his style and use of forms have influenced all Latin music, even the salsa of today. The principal characteristics of Lecuona’s music are beautiful melodies and powerful Spanish and Afro-Cuban rhythms. These are combined with a rich harmonic frame and a delicate tonal palette. Since Lecuona excelled in popular music, most of his works are in ternary form; however, their scope, range and seriousness transcended popular idioms of the day. In addition, virtuoso passagework and difficult left-hand writing place his piano music beyond the amateur pianist. Regrettably, later ‘souped-up’ arrangements of his works were distorted into a purely popular idiom. A formidable pianist, Lecuona performed his music in an improvisatory, virtuoso manner. Therefore one finds discrepancies between his manuscripts, the Cuban and American publications of his works, and his own recordings and piano rolls.

Extremely prolific, Lecuona wrote 406 songs, 176 piano pieces, 53 theatre works (zarzuelas, operettas, theatre reviews and an opera), 31 orchestral scores, six compositions for piano and orchestra (two with voice), three violin works, a trio, five ballets, eleven film scores and many arrangements. He was famous for composing on any occasion, and wrote music at parties, while conversing with friends and sometimes even on cocktail napkins and while playing cards!

Ernesto Lecuona y Casado was born in Guanabacoa, Cuba on 6th August 1895. His musical talent was discernible at three and a half years of age. Following initial piano studies with his older sister Ernestina, he continued at the Conservatorio

Peyrellade with Antonio Saavedra and the famous Joaquín Nín. By the age of seventeen he had graduated from the National Conservatory of Havana with a gold medal in performance. Lecuona's first appearance as a pianist outside Cuba was in New York City in 1916, performing at the Aeolian Hall.

Among Lecuona's many achievements were the founding of the Havana Symphony Orchestra (with Gonzalo Roig), the Lecuona Cuban Boys Band and La Orquesta de La Habana. During the thirties and forties, Lecuona toured extensively in the Americas, and he was contracted by MGM, Warner Bros and 20th Century Fox to write several film scores. He was an honorary cultural attaché to the Cuban embassy in Washington, D.C. and performed many times in the US capital. He gave several successful performances at Carnegie Hall in New York City.

Lecuona left Cuba in 1960 and took up residence in Tampa, Florida. Three years later, on 29th November 1963, he died of a heart attack while on a trip to Santa Cruz de Tenerife in the Canary Islands. He is buried in the Gate of Heaven Cemetery in Hawthorne, N.Y.

DISC 1

RAPSODIA NEGRA

Rapsodia Negra was formally premièred on 10th October 1943 at Carnegie Hall, with Lecuona making his Carnegie Hall debut as a conductor. Carmelina Delfin, to whom the work is dedicated, was the piano soloist. (A preview performance had occurred earlier, in Buenos Aires in 1937.) The *Rapsodia* is a grand fantasy on themes from three Lecuona zarzuelas: *El Cafetal*, *El Batey* and *El Torrente*. In a review, *Newsweek* wrote: 'Jorge Gershwin Lecuona... a very Gershwin-esque work, full of stick rattling, drum-thumping, and the innovative banging on the jawbone of an ass.' These arresting sounds were made possible because Lecuona brought musicians and native instruments from Cuba to improvise the percussion parts.

This bit of added Cuban realism is, of course, not found in the score or manuscript. For this recording, the percussion instruments that Lecuona thought so essential to the work have been included, along with a new percussion part. Additionally, a cadenza has been added towards the end of the work where there seems to be an indication for one in the manuscript.

MÚSICA ESPAÑOLA

The *Andalucía* suite is Lecuona's most important work for piano solo. Composed separately, the six pieces vividly reflect traditional Spanish forms, harmonic progressions and rhythmic folk patterns surrounding Lecuona's melodies.

Córdoba: a light air of melancholy pervades this beautiful piece. Its lovely melody and opulent harmony are offset by a lightly syncopated accompaniment.

Andalucía: originally entitled 'Danza española No. 2', *Andalucía* became world-famous as the popular song 'The Breeze and I'. It combines sensual melody and a powerful left-hand rhythm. Although written in the key of D, it is recorded here in the key of D flat, the key in which Lecuona always played it.

Alhambra: this piece evokes the past glories of the Moors. The accompaniment depicts the delicate, complex mosaics of the Granada palace, while dark, impressionistic harmonies capture its moody colours. The work ends with a surprise *fortissimo*.

Gitanerías: brash, bold steps of gypsy dancers and their flamenco rhythms are recreated here.

Guadalquivir: this piece is named after the Andalusian river that passes through the picturesque Spanish cities of Córdoba and Seville. The pulse of the undulating currents in the river is heard against a seductive melody along with a leaping figure suggesting fish jumping from the water. Towards the end, these patterns quicken and combine as the river rushes into the Mediterranean.

Malagueña: this is unquestionably Lecuona's most famous work and was

composed for a Lecuona tribute at Havana's Teatro Martí. Among its countless popular versions is the song 'At the Crossroads'. A *malagueña* is a triple-metre dance from Malaga, and is a variation of the famous *fandango*. Lecuona's work is divided into five sections. In its original version, difficult passagework, octaves and stretches of tenths make its virile writing a technical tour-de-force.

Ante el Escorial is an impressionistic tone-painting of the magnificent structure built by King Philip II in Madrid. It is one of Lecuona's most serious compositions; wide spacing between right and left hand harmonies capture the majesty and grandeur of the palatial building. The middle section has one of the most beautiful and romantic melodies ever written.

Zambra gitana is a suave, swaggering gypsy dance full of haughtiness, arrogance and sensuality.

Aragonesa, 'The Woman from Aragon', depicts a fiery lady who is beautiful and seductive. Its numerous octaves and leaps are woven around a beautiful *cantabile* middle section.

Granada has a rhythmic, oriental character that is accentuated by crisp guitar strumming.

Zambra is a rare work from the manuscript of *La Habana sin teatros*, Lecuona's rewrite of his zarzuela *La Plaza de la catedral*. It echoes Manuel de Falla in harmony, structure and style, and ends in a frenzy of gypsy flamenco.

San Francisco el Grande is Lecuona's most serious piano work. It is named after a magnificent church in Madrid. Impressionistic, the outer sections intone rich sonorities of church bells in the low bass and treble. The devout middle section depicts the inside of the church; organ and chorale singing rise up against high church bells. The piece ends with the lowest bells intoned in the bass.

Aragón was originally entitled 'Vals España', 'España' and 'Vals brillante'. A

spectacular, virtuosic *jota*, it has fleeting passagework, very difficult octaves and many wide leaps, all in a very fast tempo. This recording includes an additional trio never published, but found on Lecuona's piano roll of one earlier version of the work. Though later omitted, it adds a special brilliance to the piece.

PIEZAS CARACTERÍSTICAS

Preludio en la noche begins quietly, rising to a soaring climax, and fades into a tranquil conclusion.

La Habanera, from Act II of Lecuona's opera *El Sombrero de yarey*, is the composer's own piano arrangement. The *habanera* rhythm sways and caresses the graceful, beautiful melody.

Mazurka en glissando is a brilliant manifestation of a mazurka. It is charming and highly effective with its many *glissandi*.

Canto del guajiro, according to Lecuona's friend Pedrito Fernandez, was written after Lecuona heard a gardener singing outside the window of his home in Cuba. Impressed, Lecuona wrote the work in tribute to the Cuban peasant (*guajiro*).

MISCELLANEOUS WORKS

Three Miniatures: in *Bellflower*, Lecuona paints bell-shaped flowers swaying in the wind. The ringing of the bellflower is imitated in the piano's upper register.

Music Box: the tinkling sound of the music box has captivated many composers. Lecuona's *Music Box* is one of the best, and its fragile sonorities are beautifully imitated in the piano's upper register.

Polichinela: Pulcinella is a figure that has captured the imagination not only of composers but of painters as well. Lecuona vividly depicts a traditional clown full of gaiety, comic fumbblings and prankish gestures.

SONG TRANSCRIPTIONS

Canto Siboney bears the name of an ancient people of Cuba, *los Ciboneyes*. It has been used in countless arrangements and also many times in film scores. Lecuona's best-known song, it was used in his theatre review *La Tierra de Venus*. This arrangement is the composer's.

Noche azul or 'Blue Night', which closes this disc, is an evening serenade that captures the mood of starry tropical skies.

DISC 2

RAPSODIA ARGENTINA

Rapsodia Argentina was written in 1937 during a tour by Lecuona in Buenos Aires. It is one of three rhapsodies for piano and orchestra by the composer, and is probably the least known of the three. The circumstances surrounding its performance and composition are not known. What has come down to us today is a two-piano version of the work (the orchestra part reduced for a second piano) with some instrumental indications. For the version recorded here, Michael Bartos has orchestrated the work and Thomas Tirino has added percussion parts while arranging and revising the extant score in certain places, making it more idiomatic as a piano and orchestra composition. It should be noted that Lecuona rarely orchestrated his works, often leaving the task to others. Both the *Rapsodia Negra* and the *Rapsodia Cubana*, for example, were orchestrated by others – Guillermo Posada and Pablo Ruíz Castellanos respectively. In addition, the composer's own performances varied considerably from the printed page, and he frequently arranged and re-arranged many of his works for various ensembles.

Rapsodia Argentina is based on traditional older Argentinian tangos, the most famous being *Buenos Aires*, which is heard at the outset. The whole piece is a kind

of rondo and is divided into several sections, most of which recur during the course of the composition. One of these sections is a *milonga*, a native peasant dance of Argentina (and Bolivia) that is a variation of the tango. *Rapsodia Argentina* is a virtuoso work with challenging piano passages that contain double octaves, wide left-hand leaps and fast chord progressions. An expansive cadenza, a waltz and a sizzling coda bring the work to an exciting conclusion.

MISCELLANEOUS WORKS

The suite *Diary of a Child* is subtitled *Scenes from Childhood*, and was intended for children. The original manuscript dates from March 1949. In the manuscript, the titles of the suite are all in English – a rarity for Lecuona (he added Spanish subtitles later). The collection of five pieces is charming and descriptive in character as it attempts to peer into the imagination of a child. There are echoes of Chabrier in the music, and its simple nature and deceptive ease mask some tricky passagework.

Good Morning suggests a child waking up, getting out of bed and rushing to the window in anticipation of the new day. Birds and squirrels are depicted in rapid thirds and sixths as the child greets the sunlight with great joy. A quick move to the minor key suggests a threatening grey cloud, but this dissipates in an instant.

The Puppet's Dance portrays a child watching a puppet show in an amusement park. One can hear the calliope in the accompaniment and, as the puppets waltz on, the child hears his parents call, and scurries away.

Merry-Go-Round, with its perpetual motion of semiquavers, is a delightful tone-painting of a carousel. The child's playfulness can be heard by accented grace notes. After the thrilling whirl, the child hurries off to the next adventure. This recording contains additional material found in the middle section of the manuscript, not included in later published versions. The added music enhances the piece considerably.

The Moon Lights Up describes a child lost in dreams watching the moon come out. The music crescendos as the moon rises in the sky, bright and glowing. The child gazes in wonder with visions of other worlds and starlit dreams.

The Dolls Have a Party is a complete re-write of an earlier work, *Porcelana China (Danza de muñecos)*, composed in 1944. The middle section material is totally different in the two versions. This piece is a brilliant bacchanal in which the dolls, in a wild party, dance around the child's room. A hushed piano signals the dolls' retreat as the child stirs, and soft *glissandi* establish that all is secure. One doll trips and falls – a sudden *fortissimo* – and as the child awakens, it wonders if the events were all just a dream.

Adiós a las trincheras is a one-step, a duple-time dance popular in the USA in the teens and a predecessor to the Charleston of the twenties. Lecuona wrote eighteen one-steps, of which only three were ever written down and published. This work, ('Goodbye to the Trenches') was published in 1919 and commemorates the end of World War I. Allusions to *Over There* and even *Yankee Doodle* give the work a popular, patriotic feeling.

Cuba and America was written in 1907 and was Lecuona's first composition. When he had completed it, he went from house to house in an attempt to sell it. It is an ingenious piece for an eleven-year-old, and has a Scott Joplin-like quality that also shows the influence of Louis Moreau Gottschalk, a composer whom the young Lecuona adored. At one time, it was very popular in an arrangement for military band.

Black Cat suggests the movement of cat paws, purring and meows. Published in 1917, it is an inventive one-step.

Cuba at Arms is another wartime one-step. Published in 1918, it opens with a trumpet reveille and ends with several bars of the Cuban national anthem. Like most of Lecuona's one-steps, it contains many wide leaps in the left hand.

WALTZES

Lecuona composed almost 90 waltzes, 42 of them for piano solo. Many of them were published as salon sheet music pieces ‘for the ladies’ during the 1910s and roaring twenties. Most of them have never been performed publicly or recorded.

Crisantemo or *Chrysanthemum Waltz* is Lecuona’s best-known waltz, and one of his earliest. The first 1918 edition included an additional trio which was omitted in subsequent editions (a frequent occurrence with many of Lecuona’s waltzes). The first edition also contained some variants, and was published in the key of D. Lecuona performed it in D flat, and it was printed in that key in all future editions. On this recording, the omitted trio has been reinstated, and the variants in the original version are included. The work has, however, been recorded in D flat, following the composer’s example.

Vals del Sena is a virtuosic work with running passagework, *fortissimo* chords and an expansive trio.

Locura – ‘madness’ or ‘insanity’ – suggests these problems of the mind in a waltz that has a restless, disjointed quality. The trio seems to evoke romantic dreaming that increases in intensity. Eventually, the disjointedness fades into resignation.

The original sheet music cover for *Barba-Azul* featured the faces of several young women with a particular hair style fashionable in the 1920s. The title of this bouncy, jovial waltz literally means ‘Bluebeard’.

Vals de los mares (‘Waltz of the Seas’) paints a picture of a ship sailing over the waves of a mighty ocean. It starts calmly, but suddenly a violent tempest breaks out in the middle section, with crashing waves in the key of C minor. The storm ends as abruptly as it began and calm returns in the major key. The ship sails magnificently in the sunny key E flat. The work ends serenely with the ship disappearing into the sunset.

Ojos triunfadores was one of Lecuona's earliest waltzes and has an intriguing dedication, 'to the *Señorita* whose triumphant eyes *certamen* resulted in the organization of the *Cine Fausto*.'

Bésame ('Kiss me') is a love ballad and, like most of Lecuona's waltzes, is ternary in form.

Sonaba contigo means 'dreaming with you' and, if this waltz is an indication, these dreams must have been ecstatic ones indeed!

Voilà has a coquettish charm and is one of Lecuona's most playful waltzes.

EL SOMBRERO DE YAREY

El Sombrero de yarey ('The Straw Hat') was Lecuona's only opera. A comedy based on a Cuban theme, the librettist was Guillermo Fernández Shaw, who died before completing the text for the work. The origins and history of the work are somewhat unclear; all that we have today is a piano-vocal manuscript dated 1946, Jackson Heights, New York City, containing one half of the first act, with both text and music, and one half of the second act, without text. Recorded here is the complete suite from the 1946 manuscript of the European *White Ballet*, and the opera's short Prelude serves as an introduction. (There are two ballets – both in Act II; the other is an African *Black Ballet*, which is missing.) The *White Ballet* suite is divided into five sections: Prelude: *Allegro moderato*; *Allegro non troppo* – *Allegro* – *Moderato*; *Allegretto*; *Moderato*; Danza: *Allegro*. This ballet suite is full of wonderful, fresh, colourful music. It is a great pity that so much of the opera's music has been scattered or lost. Of all the works he composed the opera was reportedly Lecuona's favourite composition.

SONG TRANSCRIPTIONS

Quasi Bolero comes from a piano manuscript of *Melodías populares*, a collection of thirteen songs originally intended for voice and orchestra. With the exception of two in the collection, Nos 3 and 8, the songs are without titles or words; they all, however, have tempo indications. For No. 2, this is *Allegretto (quasi bolero)* and, when the piece was published separately as a piano solo, the title was lifted from the tempo marking. Certainly, the rhythm and pulse have the feel of a Cuban bolero. In 1954, Sherman Lippman added an English text to the work, and it became known as the popular song *Love is a Door*.

Dame de tus rosas was made world-famous by Guy Lombardo as *Two Hearts that Pass in the Night*. It is the quintessential Cuban love song – full of tenderness, romance and passionate Latin sentiments.

DISC 3

RAPSODIA CUBANA

Rapsodia Cubana, written in 1955, received its world première with David Rendon and the composer at two pianos on 9th October 1955. Lecuona re-thought the work for piano and orchestra and an arrangement was made by Pablo Ruíz Castellanos, much of which is fragmented. For this recording, Thomas Tirino has restored the composer's conception of the work for piano and large orchestra. He has combined the composer's original two-piano score into one part, omitting nothing, worked out a new arrangement based on the Castellanos version, and included some new orchestration and a new percussion part. The finale originally intended for the work was never written down, but was recorded by Lecuona as part of another work, *Rapsodia Tropical*. Thomas Tirino has transcribed this material from the composer's recording, and re-inserted it into the work.

The piece is essentially a pot-pourri of some of Cuba's best-known traditional melodies. Though not using original themes, Lecuona combines the material in a strikingly fresh and original way. Divided into six sections, it begins with the haunting *La Bella Cubana* by José White. (This melody is well-known throughout all Latin America, finding its way into many religious celebrations.) This is followed by one of the most famous habaneras ever written, *Tu* by Eduardo Sánchez de Fuentes. An animated introduction sets up the 19th century folkloric dance *El Cocuyé*, which came to Santiago de Cuba via Haitians known as *los ararás*. Connecting material flows into the elegant folkloric dance *El zapateo cubano*. Simmering toward a heated finale, the work bursts aflame into a spicy *merengue*. Rising scales in piano and orchestra sizzle in a fiery conclusion.

DANZAS CUBANAS

Lecuona's *Danzas Cubanas* are probably his most original and important contribution to the solo piano literature. He composed 50 for solo piano, but sadly 18 have been lost. In these works Lecuona found a voice all his own.

The contradanza, brought to Cuba in the 18th century by the Spanish (who took it from France), gave birth to the danza. It fuses Spanish melody, African rhythms and the choreographic structure of the French ballroom contredanse. *Los ararás* from Haiti introduced the *cinquillo* (a melodic-rhythmic formula of syncopation) to Cuba in the 19th century, and it permeated this new form. A danza is traditionally in binary (A-B) form, the second half in sharp contrast to the first, usually faster. In rapid 2/4 time, danced by couples, it eventually disappeared into stylized concert hall placement. Lecuona expanded and enriched the form, sometimes using ternary (A-B-A) form.

Danzas Afro-Cubanas: Composed separately, these were compiled into a set, Album No. 3. Fusing Afro-Cuban rhythm with Spanish melodic line, Lecuona paints

vivid portraits of Afro-Cuban culture. With one exception, all are in ternary form.

La conga de media noche was composed from strange sounds Lecuona heard outside his window at night in Cuba. In binary form, it is strongly accented and impressionistic. Its bitonality depicts a mystical midnight ritual: beating conga drums in the bass, and chanting around the fire heard in the treble. The conga rises to a fever pitch, but dissipates into a phantom *glissando*.

Danza negra depicts dance steps of an Afro-Cuban woman full of charm and grace. The bass ostinato requires great control, while the middle section features octaves and wide left-hand leaps. Ravel admired this work greatly, and intended to utilize it at some time.

¡...Y la negra bailaba! This Afro-Cuban lady is fiery, and her dance is full of energy and great flair. The Lisztian piano octaves in the *più mosso* section depict her skill and talent.

Danza de los ñáñigos: Members of a secret religious cult known as *Abakuá*, the *ñáñigos* are associated with fear and mysticism, and engage in demon worship and the supernatural. Found only in Cuba (especially Guanabacoa), they originate from the ‘Efik’ and ‘Ekoi’ tribes of Africa. Brilliantly costumed in carnival processions, they dance the *colúmbia*, similar to the rumba. Lecuona uses elements of this rhythm, and a diabolical presence can be heard in staccato semiquavers against a bass ostinato in the minor. It closes *pianissimo*, as the *ñáñigos* retreat back into their secret world.

Danza lucumí was made popular by Artie Shaw as *From One Love to Another*. The *lucumí* (or, commonly, *los santeros*) come from the Yoruba people in south-west Nigeria. Their African religion influenced all Cuban culture; mixed with Catholicism, it took on a new form, ‘de Ocha’ or ‘Santería Lucumí’, that spread to all Spanish speaking islands of the Caribbean. Their traditional music took the form of laments mixed with joyful music to ‘Las Orichas’, divinities personifying the forces of the universe. The danza opens with a lament and a blues-sounding

bass. The middle bursts into the joy of ‘Oricha’ spirits, and climaxes in accented bass octaves, triple *forte*.

La comparsa: composed in 1912, and originally known as Danza No.2, this became the popular song *For Want of a Star*. Depicting a traditional carnival procession (‘comparsa’), the drum beating in the distance is heard in the left hand. As the procession approaches, the music gets louder, building to an overwhelming frenzy. The procession passes and fades away until the last beat of the drum can be heard. Lecuona’s original dynamics and syncopated pedalling have been used for this recording.

Siete Danzas Cubanas Típicas: Conceived individually between 1920 and 1935, these pieces were not compiled until 1954. In binary form, all the pieces are like virtuoso études and are extremely difficult. Lecuona’s 1928 recordings show variations from the later manuscripts; Lecuona always played these pieces through twice, the second time with slight variants. For this recording, Thomas Tirino has transcribed the original conceptions from the composer’s recordings, repeating each one: the first time is the original version, the second has the variants of the 1954 manuscripts. Lecuona’s murderously fast tempos have been adhered to.

Ni tú, ni yo, ‘Neither you nor I’, is a charming work full of elegance and grace composed around 1924.

Mientras yo comía maullaba un gato (or *Maullaba un gato*): Lecuona was present at a dinner party when a cat nearby began miaowing incessantly at him and the table guests, disturbing everyone. Not to lose the opportunity, Lecuona later that evening improvised this danza at the piano, imitating the event. It is full of miaowing and mischievous cat paw gestures.

Burlesca was premièred at Teatro Apollo in Madrid on 4th May 1924. Jagged writing and off-beat accents depict the comical pranks of a vaudeville act.

Mis tristezas, one of Lecuona’s finest danzas, is a difficult work featuring con-

tinuous left-hand movement. The middle section presents a melancholic melody of sorrow, and the title is further highlighted by Lecuona's innovative expansion of the form to include an additional slow section based on the theme. It was premièred on 4th October 1923.

El miriñaque, 'the stiff hoop skirt', was the last danza Lecuona wrote. He premièred it on 26th February 1935 at Liceum Lawn Tennis Club in El Vedado, Havana. The sweep of the semiquaver phrases creates the image of a swaying 19th-century hoop-dress. This is the only danza of the set Lecuona never recorded.

La 32 has a syncopated rhythm in the opening that is offset by an expansive melody in the second half, and running chord progressions thereafter. One of Lecuona's finest works, it features octaves that fly all over the keyboard.

¡Cómo baila el muñeco! is a rhythmic dance with many chord leaps. And how the doll does dance!

¡Échate pa'allá María!: a comic title in Cuban slang, 'Get out of there, María'. This is a rare piece which features thirds in the first half imitating the scolding of a girl who is where she shouldn't be; the second half shows the mischievous playfulness of the girl as she leaves.

VALSES DE CONCIERTO

Conceived separately, the *Valses fantásticos* were compiled by Lecuona in 1951, and again in 1954 with revisions.

Vals apasionado is a passionate waltz with a Chopin-like middle section. Lecuona premièred it on 23rd September 1933 at the Gran Teatro de la Habana.

Vals romántico is one of Lecuona's best-known waltzes. It is a re-write of *En el mar* published in 1923 in the key of G, containing a different trio section (Lecuona often omitted and substituted trios in his waltzes). For this recording, the beautiful original trio has been restored and partnered with the later-inserted one.

Vals poético depicts a poetic soul in an idiom which leans towards the popular.

Vals arabesque: a perpetual motion of running semiquavers, this is a delightful take-off on the idea of the *Minute Waltz* by Chopin.

Vals patético is full of deep pathos and sadness, having an intensity to its suffering spirit. Lecuona premièred it on 29th November 1955 at the Gran Teatro de la Habana.

Vals maravilloso is marvellous indeed, spirited and full of good feeling.

Vals brillante was composed in 1954. It is not to be confused with *Aragón* [on Disc 1] which bore this title in an earlier version. It is brilliant with many wide chord leaps, arpeggio sweeps and double octaves.

Vals del Nilo evokes the calm of a starry desert night and gentle breezes caressing the Nile river in the moonlight.

Gardenia is an enchanting waltz with great sweep.

MISCELLANEOUS WORKS

Porcelana China was thought to have been composed in 1944, but the original manuscript dates from July 1943. It bears the dedication (in English) ‘For Marionette’, and bears the subtitle *Danza de muñecos*. The middle section was later rewritten entirely and used as part of *Diary of a Child*. The original conception is slightly more delicate, opening in piano and finishing in a surprise *pianissimo*. It is a charming doll dance.

Polka de los enanos: the manuscript, for piano solo, dates from 1951. A thoroughly delicious piece, this *Polka of the Dwarves* is a traditional, almost Polish-style polka, and very atypical for Lecuona. It demonstrates the wide variety of music Lecuona could compose.

SONG TRANSCRIPTIONS

Noche de estrellas was written simultaneously for voice and piano solo. The manuscripts date from 1955, and this waltz depicts 'A night of stars'.

Yo te quiero siempre, 'I love you always', embodies tender love that comes straight from the heart. Published originally in the key of F (in 1954 as No. 8 of *Melodías populares*), the piano solo version was published in A flat, the key in which Lecuona later recorded it. This arrangement is the composer's own.

DISC 4

RUMBA-RHAPSODY

The origins of *Rumba-Rhapsody* (or *Rumba-Rapsodia*) are somewhat unclear. The work was apparently never premièred, and all that remains is a piano-vocal manuscript, dated 1943, New York with indications that the work is for piano, orchestra, three female voices and chorus. No text or orchestration is given. (It should be noted that Lecuona often wrote down texts for his theatre works and songs on separate sheets of paper.) Thomas Tirino has rediscovered and reconstructed this work, writing an original Spanish text, as well as the percussion parts, and Michael Bartos has orchestrated it.

The rumba is of African origin, and its original form is different from the popular ballroom rumbas that evolved from it in the 1930s and 40s. The original form is characterized by syncopations, 2/4 time, and has indefinite repetitions of an eight-bar theme, while melody and text are of subordinate importance. The dance emphasizes movements of the body rather than the feet, and was a favourite among Afro-Cubans, who accompanied it with all sorts of percussion and rhythmic marking with bongos and maracas. Lecuona's work makes unusual use of the piano and orchestra with a chorus, and features a conga and a slower, ballroom

rumba tempo in the middle of the piece. Unique and highly stylized, it is a cross between the African rumba, ballroom rumba, and a serious concert work, that sizzles in a mixture of spicy tastes and exotic colours.

DANZAS CUBANAS

Following the selection on Disc 3, this disc includes the remaining extant *Danzas Cubanas* written by Lecuona for piano solo.

Composed separately, the *Danzas Cubanas* were compiled into a set, Album No. 2, in 1929. Each has an understated Afro-Cuban influence, traditional danza form and highly rhythmic bass ostinatos. In Lecuona's original tempi they are very difficult works requiring great virtuosity. The melodies are adorned with thirds, sixths and even tenths to great effect.

¡No hables más! is permeated by an air of improvisation. The piece is in binary form; the opening in thirds depicts the graceful and elegant small talk of ladies. The middle, through a series of variations, brings the conversation to a conclusion, eventually fading away.

No puedo contigo: at a social gathering, Lecuona was performing some of his music when the distinguished pianist Lizzie Morales de Batet, on observing the fluidity of his execution exclaimed, '¡Ernesto, no puedo contigo!' (I can't stand you!). Days later, she received a copy of a new danza by Lecuona with that title, dedicated to her. The perpetual motion of the left hand in the outer sections requires great control.

Ahí viene el chino: just as Lecuona was inspired by the Afro-Cuban, so here he pays homage to the Chinese immigrant population that once greatly influenced the island of Cuba. The large Chinese presence resulted in a new cultural blend: the Chino-Cubano, influencing all aspects of Cuban life. This work was inspired by a Chinese man who did Lecuona's laundry. Continuous grace notes imitate the tin-

klings of Far Eastern music, while upper octaves, sixths and tenths evoke the feel of the pentatonic scale. The outer sections depict the delicate reserve of the Chinese character, while the *forte* middle section displays strength of mind and body disciplined by dedication and hard work. The last phrase imitates spoken Chinese words in Cantonese dialect with a particularly intense expressiveness. This is an unusual danza in 4/4 time. Lecuona's recording alters the rhythm and ornamentation of the outer sections: all the composer's variants were used for this recording.

¿Por qué te vas? was one of Lecuona's favourite works to play in concert (it was featured at his Carnegie Hall début in 1943) and even to warm up with. It has a continuous bass ostinato with slight pauses imitating a question, above which there is a syncopated melody. Lecuona in his recordings alters the rhythm ever so slightly in places and takes a very fast tempo in the middle section to great effect. Lecuona's rhythmic alterations and tempi have been used for this recording.

Lola está de fiesta is one of Lecuona's finest danzas, painted in bold, virtuoso brushstrokes. A percussive ostinato in the bass is set against a highly ornamented melody in octaves. The middle section has great sweep. Lecuona's recording adds a two-bar introduction to the piece, running octaves in the recapitulation, and subtle rhythmic and textual changes. Lecuona's murderously fast tempo and variants have been used for this recording.

En tres por cuatro: one of Lecuona's most famous works, this piece evokes the essence of the danza and has an intensely Cuban feel. The superb Spanish melody is offset by a syncopated rhythm in 3/4 time (the title of the work), an unusual feature for a danza. Nonetheless, it has a 2/4 feel because of accents on the weak beats, and pushes the very limits of the form.

Amorosa: this charming work, 'lovingly', is both graceful and coquettish. Lecuona's recorded versions differ considerably from all published versions, as they are based on the composer's revised manuscript which was never published. Follow-

ing the composer, Thomas Tirino has prepared his recording from this revised manuscript.

Futurista was composed around 1924, but Lecuona never wrote down the music for the piece; only a small fragmented sketch of the melody line remains. Lecuona considered this to be one of his most important works, and performed it very often. He did make a recording in 1928, but it was never released. Transcribing the work note-for-note from this 78rpm recording, Thomas Tirino has reconstructed it in its original form. Hitherto a lost work at best arranged by others, Lecuona's original is masterly. Its dissonances and tonal clusters suggest its title, and the composer's *prestissimo* tempo makes the work a whirlwind étude of virtuosity, not unlike Scriabin. Thomas Tirino has adhered to Lecuona's tempo for this recording.

Somewhat more subdued in character, the *19th-Century Cuban Dances* evoke the traditional danzas of 19th-century Havana, showing Spanish colonial and European Romantic influences upon Cuban music. They are traditional: in binary form with simple counterpoint, they have their own inner world with intimate emotions. These gems also show the influence on Lecuona of the *contradanzas* of Saumell and the *danzas* of Cervantes, two 19th-century Cuban composers. The original publication, Album No. 1, included only seven danzas.

La primera en la frente, literally 'the first on the forehead', expresses the indignation felt upon seeing the first wrinkle of old age upon one's face.

A la antigua, 'In the old style', is dedicated 'a mi madre', 'to my mother'. Originally titled *El tanguito de Mamá*, it was named thus by Lecuona because his mother asked for it often, calling it 'my little tango'.

Impromptu was not part of the original set and was added later. The first part has sweeping virtuoso phrases giving an improvised feel, while the slower second half evokes a classic Spanish dance.

La danza interrumpida (or simply *Interrumpida*) is reminiscent of Debussy's interrupted serenade. The first part depicts the *caballero* dawdling outside his lady's window at night, hoping to win her in song. The serenade in the second half is abruptly interrupted, and saddened he goes away to try again another evening.

La mulata is an Afro-Cuban lady of grace, charm and seductive powers.

Arabesque: rising triplets in the bass are set against the melody in the first half, giving the improvised feel suggested by the title. A recitative freely connects to the dance-like second half, featuring great syncopation in the melody against the bass. It is dedicated to the composer Eduardo Sánchez de Fuentes.

Ella y yo, 'She and I', is dedicated to the poet Gustavo Sánchez Galarraga. The sturdy first half is the gentleman; the graceful, flowing second half is the lady.

La cardenense, or 'the lady from Cárdenas', depicts a beautiful but wistful lady from that Cuban city.

¡Al fin te ví!, 'Finally, I see you', depicts happiness on the occasion of a reunion with a loved one. Originally entitled *Por fin te ví*, it was not part of the original published set.

Los minstrels was originally published separately. It has a Scott Joplin sort of quality that is reminiscent of 19th-century American music.

WALTZES

Vals gitano: this 'gypsy' waltz has strong Spanish rhythm and form. Apparently it was originally intended to be No. 2 of *Valses fantásticos*, and it exists in two different manuscripts, dating from 1950 and 1951, in totally different versions. Thomas Tirino has incorporated the best from both versions for this recording.

A media noche depicts an amorous encounter by a couple at midnight.

Parisiana: this salon waltz shows the grace of the Parisian elegance.

Musetta: this charming little waltz is named after an elegant lady of this name.

Vals del Danubio: this waltz was the first that Lecuona wrote for piano solo, around 1914. It is a charming take-off of the *Blue Danube Waltz* by Johann Strauss II.

Broken Blossoms is a melancholic work, with grace-note triplets rising and descending to depict the falling of cherry blossoms off the tree, blown by the wind.

Noches de primavera: ‘Nights of Springtime’ has an intensely romantic melody that depicts the feelings of love that one’s thoughts turn toward at that time of year.

Vals de la mariposa: this waltz was written for the ballerina Anna Pavlova, and was premièred by her in 1918. It is a charming work with repetitive notes rising in the right hand, fluttering like a butterfly from flower to flower. Included here is the introduction and coda found in the original manuscript, never before recorded.

SONG TRANSCRIPTIONS

Vals azul: not to be confused by the waltz for solo piano with the same title, this is No. 3 from Act 1 of Lecuona’s operetta *Lola Cruz*. Lecuona performed this in a piano solo version with octaves, making it a virtuoso showpiece. Thomas Tirino has transcribed the composer’s piano version from his recording, and has added a flute to preserve the vocal line.

Paso doble de los mantones is from a theatre review, *¡Levántate y anda!*, a ‘humorada lírica’ in one act. It was originally published as a piano solo, and Thomas Tirino has added two trumpets to the melody line to imitate the feel of the classic Spanish *paso doble*.

DISC 5

This disc contains many of Lecuona's popular songs in addition to more 'serious' works. Lecuona founded and performed with the Lecuona Cuban Boys Band: likewise, this recording emulates an 'ensemble' feel. Thomas Tirino has arranged these works for various original instrumental combinations, each representing the feel and style of the time of their composition in highly stylized, period Cuban forms, rather than flashy, 'contemporary' arrangements. This lends authenticity to the arrangements while preserving the composer's original intentions. The difficult and challenging piano parts have not been altered from the originals.

DANZAS CUBANAS

Of Lecuona's *Danzas Cubanas* for voice and piano, all the available pieces are included on this disc. There has always been a question of how to perform these danzas, as piano solos or with voice and piano. The reason is that the piano writing is very virtuosic, while the melody is of secondary importance. Lecuona recorded several of these pieces as piano solos, not with voice. Thomas Tirino has arranged the vocal lines for various instruments to create the feel of the vocal line and to preserve the integrity of the composer's original intentions, but without altering the original piano parts.

Danzas Afro-Cubanas: These works crystallize the essence of Afro-Cuban elements found in some of Lecuona's music. They are here arranged in period Afro-Cuban 'big band' style for large ensemble, emulating the feel and character of Afro-Cubanism of the period.

Negra mersé: 'Play the bongo!' exclaims the Afro-Cuban woman describing herself as 'the fire of Changó' (St Barbara, a powerful saint of the *Santería* cult).

La negra lucumí: An Afro-Cuban lady of coquettish charm and great seductive powers tells of her talents and gifts as *lucumí* (someone who practises *Santería*).

La conga se va, ‘the conga is going’, is representative of the great conga lines that once swept across the whole world during the 1930s and 1940s.

Danzas Cubanas: Dame tu amor, ‘give me your love’, has a very virtuosic piano opening with octaves. The wide interval spacing in the vocal line makes it one of the most beautiful of the set.

Lloraba en sueños, ‘crying in my dreams’, is a piece engaging in a bit of tone painting. The cascading piano lines depict the ‘dream’, while the vocal line sobs, or ‘cries’ the sentiment of unrequited love.

Aquí está shows the American influence on Cuba and Lecuona. It talks about dancing the one-step and the charleston in New York with a lovely young woman!

Andar is a ‘walking’ *andante* as the title suggests, strolling in a leisurely manner without knowing where one will end the journey.

Tú serás, ‘you will be the queen of my heart’, is one of the best of the set. Presented here with two saxophones and percussion, it has a very Cuban character.

Melancolía is a *danza lenta* given to wistful melody as the title suggests. Here a clarinet is used to imitate the mood in the vocal line.

Negrita depicts love for an Afro-Cuban woman and speaks of her beauty and charms. The middle section is typical of the *danza* form, being noticeably faster and different in character than the two outer sections. A tango-conga, it is full of great joy and Afro-Cuban spirit.

Muñequita: ‘Little doll’ is the nickname this man gives to the woman whom he adores. The piano part has great sweep with a soaring vocal line above.

WALTZES

Tres Valses: These three concert waltzes, for piano solo, are very classical in style. Thomas Tirino has transcribed from Lecuona's 78rpm and LP recordings all changes and additions made to the music by the composer, and has employed them for these recordings.

Rococó (Vals en si mayor): the feel of this highly ornamented and embellished work suggests its title, and echoes Chopin, especially in the filigree writing of the middle section.

Azul (Vals en la bemol mayor) is not to be confused with *Vals azul* from Lecuona's operetta *Lola Cruz*. This work has the left hand in swelling figures with wide leaps. The middle section has some interesting modulations.

Encantamiento (Vals en re bemol mayor), or 'Enchantment', is a grand, passionate waltz with a delicate middle section. Of particular interest is the *pianissimo* ending.

Álbum de Valses: *Bon ton* is from *Álbum de Valses*, a set of six waltzes for piano solo published in 1918. As its title suggests, it depicts aristocratic elegance of the 'café society' of the early 20th century.

Vals de las sombras, 'waltz of the shadows', was originally part of *Álbum de Valses*, but Lecuona later added lyrics to the melodic line, rewriting the work for voice and piano. Lecuona's original version contained two additional middle sections later omitted, replaced by new, more vocally suited material. Thomas Tirino has restored the two middle sections from the 1918 original, as well as including the later substituted middle section. All Lecuona's additions and changes to the score in his recording of the work appear in this recording.

Vals del ensueño, 'waltz of dreaming', is an understated waltz of great beauty.

Vals del Yumurí: the Yumurí valley, through which the Yumurí river flows, is known as one of the most beautiful areas in all of Cuba. Lecuona's piece gives the

feel of the pulse of the river flowing through that tropical paradise.

Vals del Ebro: the River Ebro flows through Northern Spain. Lecuona imitates its currents and eddies in the accompaniment, and begins the waltz as a barcarolle.

Vals de las flores, or ‘Waltz of the Flowers’, is a very upbeat, bright waltz full of joy and great abandon.

Vals rosa is an interesting work that was published for voice and piano. The piano writing is very virtuosic, however, and the middle section alone contains the vocal material, the rest being for solo piano.

Vals del Rhin, or ‘Waltz of the River Rhine’, shows the Central European influence in the music of Lecuona, and in many aspects is much like Lehár. This ravishing work was Lecuona’s first waltz written for voice and piano in 1915. Thomas Tirino has arranged the vocal line of this and the next waltz for violin.

Vals de Pierrot: the clown Pierrot has been a popular character portrayed in music, literature and art. A waltz for voice and piano, and one of Lecuona’s earliest works, it has enormous beauty in the melodic line, expressing the clown’s heartfelt love for his Columbine.

PASA CALLE AND JAVA

Pasa Calle and Java is a dance sequence in the musical number ‘Gui-pi-pia’ from the 20th Century Fox film *Carnival in Costa Rica*, for which Lecuona wrote the musical score.

MUSIC FROM ZARZUELAS

Lamento Africano is from Lecuona’s most original zarzuela, *El Cafetal (The Coffee Plantation)*. The theatre work is full of Afro-Cuban style, numbers and form, something innovative for theatre-goers of its day. This piece is sung by the heroine, Africa, lamenting the suffering and injustice of Afro-Cuban people living in

segregated Cuban society of the time. Giving the title of the continent to the heroine to express oppression of the people as a whole, it was a bold statement made by Lecuona for the audiences of the 1930s, speaking out against social injustice and prejudice. Thomas Tirino has arranged the work with the original instrumental solos and percussion.

La ronda del amor, ‘the serenade of love’, is actually a combination of two works, *Los enamorados* (the introduction) and *Amor qué bonito has vuelto* (the waltz). The waltz melody was interpolated in the only recording of Lecuona’s perhaps best-known zarzuela, *María la O*, replacing the original waltz material of *Los enamorados*. It is not clear if the composer sanctioned this change, but it has become associated with the work in this form. In the middle section the lilting melody quotes an operetta by the Hungarian composer Kálmán. Thomas Tirino has arranged the instrumentation with the composer’s original percussion parts to render the charm of the original.

Also from *María la O*, *La mulata chancletera* is sung by an effusive Afro-Cuban woman. It is a very effective stage number in the theatre, danced with special wooden ‘slippers’ (‘chancletas’) common among Afro-Cuban peasants of the past that accentuate its rhythm with great character. The percussion parts of the original orchestration highlight this effect, and Tirino has integrated these original percussion parts into his arrangement to create this character. The dancers keep up with the pulse as they dance off stage into a fade-out.

© Thomas Tirino 1995–99

DISC 6

THE SONGS OF ERNESTO LECUONA

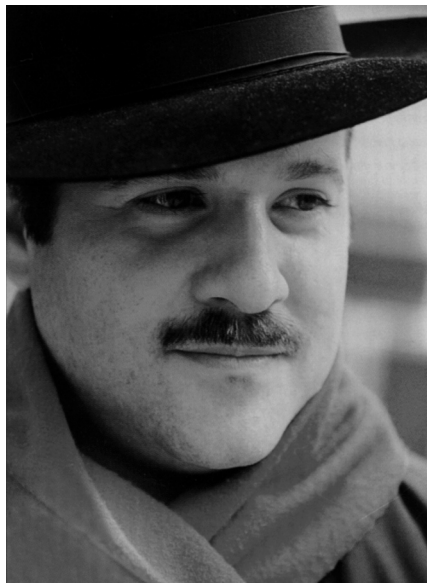
Several of Lecuona's songs have become permanent hits, arranged in every possible format and recorded by popular singers as well as opera stars. *Canto Siboney* and *Malagueña* are just two of these immediately recognizable tunes. During his lifetime, many of his other songs were also extremely popular. One of these is *La comparsa* (the freely-translated English title was 'Carnival Procession'), which features on this recording. Lecuona named his ranch near Havana after this song, which always seemed close to his heart.

Lecuona's songs have the immediacy of simple popular ballads intended for mass appeal, but each one shows his classical training, a gift for sweet and sometimes unpredictable melodies, and the ability to create a mood and atmosphere with the first few chords. The poems, many of them his own, are very simple and often banal, telling of unrequited love but lacking any narrative content – unlike the elaborate South American tango lyrics of the same period which told complicated love stories of crime and betrayal. Sometimes, when Lecuona encountered a great poem – as in the final song of this recording, *Canción del amor triste*, by the Uruguayan poet Juana de Ibarbourou – he was inspired to write a powerful song which rises to almost operatic heights.

In preparation for this recording, Carole Farley undertook extensive research in the New York Public Library for the Performing Arts and with several of Lecuona's music publishers, in particular with E.B. Marks, where Bernard Kalban was her untiring mentor and guide. At Peermusic/Southern Music Publishers she found several songs and, in both houses, she encountered songs that had been printed but never distributed. Some of these songs have never been previously recorded. From the hundreds of choices, she eventually compiled a collection of twenty-five that give a glimpse of Lecuona's amazing output. Some of the songs were found in

abandoned basements, in drawers and trunks that hadn't been opened for decades. Meetings with people who knew Lecuona in the United States, South America and Spain helped to form a portrait of the man and the musician.

© José Serebrier 2004



'Fingers Ablaze', exclaimed *Time* magazine about **Thomas Tirino** when that magazine chose Volume 1 of his Lecuona series as one of the ten best recordings of 1995 from all musical categories. Thomas Tirino is recognized as a leading authority on and interpreter of the music of Ernesto Lecuona and as a major exponent of Spanish and Latin American music. He has been the major force responsible for a large revival in the piano music of Lecuona, unearthing many long-forgotten manuscripts, scores, and researching the composer's own rare recordings, piano rolls and unique performing style. Working with the Lecuona estate, he has received the endorsement of many of Lecuona's heirs.

Thomas Tirino has appeared as a recitalist and with orchestras in the major cities of the United States, Europe and Asia. He has performed at the Bolshoi and Tchaikovsky Hall in Moscow, the Bolshoi Philharmonic Hall in St Petersburg, the Toranomon Hall in Tokyo, Boston's Symphony Hall, Teatro Nacional 'Garcia Lorca' in Havana and the Lincoln Center in New York City. His many performances with orchestra include appearances with the Boston Pops Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Cracow Radio Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Bulgarian National Radio Orchestra, the Jacksonville and Portland Symphony Orchestras, Orquesta Sinfónica Nacional of Costa Rica and the Symphony of the Americas.

Among his numerous successes at international competitions are a gold medal at the PTNA International Competition, the NHK-TV Award and Mikimoto Prize in Tokyo, Japan, the Gina Bachauer award from the Juilliard School of Music, the Judith Grayson Memorial Scholarship, and a Diploma/Certificate of Honour at the International Tchaikovsky Competition in Moscow. He has served as a juror at international competitions, given numerous masterclasses and lectures, and has appeared on radio and television throughout the world.

Thomas Tirino studied at the Juilliard School of Music; he received his Bachelor's and Master's Degrees in Music there, studying under Sascha Gorodnitzski.

The American soprano **Carole Farley** has become one of the most sought-after singers of her generation. She made her Metropolitan Opera début in the title role of Lulu, a role she has repeated more than a hundred times in four languages (German, English, French and Italian). She is a regular guest at the world's foremost opera houses, including the Lyric Opera of Chicago, the Canadian Opera, the Oper der Stadt Köln, the New York City Opera, the Welsh National Opera and the Teatro Colón in Buenos Aires. Her varied repertoire includes Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, Massenet's *Manon*, Mozart's *Idomeneo*, Verdi's *La Tra-*

viata, Offenbach's *Les contes d'Hoffmann* and Richard Strauss's *Salome*. Particular highlights in her career include an acclaimed Paris production of *The Merry Widow* and the Lyubimov-staged *Lulu* in Turin which was awarded the Abbiati Prize in Italy. She won particular acclaim in the role of Jenny in *Mahagonny* in Buenos Aires. She has appeared with many of the leading orchestras in the USA and Europe under such conductors as James Levine, Zubin Mehta, Antal Doráti, Pierre Boulez, Lorin Maazel and Esa-Pekka Salonen. For her numerous recordings Carole Farley has received, among other awards, the coveted Grand Prix du Disque.

London-born **John Constable** studied at the Royal Academy of Music, where he is now a professor. Having started out at the Royal Opera, Covent Garden, he has since developed a busy international career. He has accompanied at prestigious venues in Europe, Japan and the USA, and has given recitals at many London festivals. He was a soloist at both the Boulez Festival on the South Bank and the BBC's Schnittke Festival at the Barbican, and at the 2009 BBC Proms. John Constable has worked with many of the world's foremost musicians such as Philip Langridge, Dame Felicity Palmer, Dame Janet Baker, Jill Gomez, Hans Werner Henze, Oliver Knussen, Sir Simon Rattle and José Serebrier. He has been the principal pianist of the London Sinfonietta since its formation and is also the principal harpsichordist of the Academy of St Martin in the Fields.

“**E**sto es más que piano! Siento que la *Malagueña* es más bonita y melódica que mi propio *Bolero*”, exclamó Maurice Ravel al escuchar la música del compositor y pianista cubano **Ernesto Lecuona**.

Durante casi medio siglo Lecuona fue la figura dominante en el ambiente musical cubano, así como también un músico con una carrera internacional, extendiéndose a los EEUU (Nueva York y Hollywood en particular), España, Francia y los países latinoamericanos. Fue admirado, y mantuvo amistad con músicos tales como Ravel y Gershwin. Su estilo y uso de formas ha tenido influencia en toda la música latina, incluso en la música de salsa de hoy. Las características principales de la música de Lecuona son las preciosas melodías y los fuertes ritmos españoles y afrocubanos. Esto se combina con un rico cuadro armónico y una delicada paleta tonal. Ya que Lecuona sobresalía en la música popular, la mayoría de sus obras tienen la forma A-B-A; sin embargo, el ámbito, la diversidad y la seriedad de estas obras rebasan el lenguaje popular de entonces. Además, los pasajes virtuosos y la difícil composición para la mano izquierda sitúan la música de Lecuona más allá de las posibilidades del pianista aficionado.

Desgraciadamente, los arreglos posteriores “popularizados” de sus obras la deformaron, e hicieron que su lenguaje fuera puramente popular. Como excelente pianista, Lecuona interpretaba su música de manera improvisada y virtuosa. Por lo tanto, se pueden encontrar diferencias entre sus manuscritos, las publicaciones cubanas y americanas de sus obras, sus propias grabaciones y rollos de piano. Lecuona, siendo sumamente productivo, compuso 406 canciones, 176 piezas para piano, 53 obras para teatro (zarzuelas, operetas, revistas y una ópera), 31 partituras orquestales, 6 composiciones para piano y orquesta (dos con voces), 3 obras para violín, un trío, 5 ballets, 11 partituras para película y varios arreglos. Tenía fama de poder componer en cualquier momento: estando de fiesta, conversando con amigos y a veces sobre servilletas mientras jugaba a las cartas.

Ernesto Lecuona y Casado nació en Guanabacoa en Cuba, el 6 de agosto de

1895. A los tres años y medio ya se percibía su talento musical. Inició sus primeros estudios de piano con su hermana mayor Ernestina y continuó en el Conservatorio Peyrellade con Antonio Saavedra y el famoso Joaquín Nín. A los diecisiete años de edad se graduó en el Conservatorio Nacional de La Habana con medalla de oro en interpretación. Su primera presentación fuera de Cuba fue en la ciudad de Nueva York en 1916 en el Aeolian Hall.

Entre los muchos logros de Lecuona están las fundaciones de la Sinfonía de La Habana (con Gonzalo Roig), la orquesta Lecuona Cuban Boys Band y la Orquesta de La Habana. Durante los años treinta y cuarenta, Lecuona realizó extensas giras en los países latinoamericanos, y fue contratado por MGM, Warner Bros y 20th Century Fox para escribir varias partituras de película. Fue el Agregado Cultural Honorario de la Embajada de Cuba en Washington D.C., e hizo muchas apariciones en la capital de EE.UU. Tuvo varias presentaciones muy exitosas en el Carnegie Hall de Nueva York.

Lecuona dejó Cuba en 1960 y se estableció en Tampa, Florida. Tres años más tarde, el 29 de noviembre de 1963, falleció debido a un ataque cardíaco durante un viaje a Santa Cruz de Tenerife en las islas Canarias. Fue enterrado en el cementerio de Gate of Heaven en Hawthorne, Nueva York.

DISCO 1

RAPSODIA NEGRA

Rapsodia Negra se interpretó por primera vez el 10 de octubre de 1943 en el Carnegie Hall, donde Lecuona realizó su primera presentación como director de orquesta. Carmelina Delfín, a la cual esta obra estaba dedicada, era la pianista. (Una presentación anterior fue realizada en Buenos Aires en 1937). La rapsodia es una gran fantasía sobre temas de tres de las zarzuelas de Lecuona: *El Cafetal*, *El Batey* y *El Torrente*. En la revista *Newsweek* se escribió: “Jorge Gershwin Le-

cuona... una pieza muy Gershwinésca, llena de temblores de maracas, golpeteo de palos, golpes de tambor y la innovación de golpear sobre huesos de asno.” Estos interesantes sonidos fueron posibles, ya que Lecuona trajo músicos e instrumentos nativos desde Cuba para improvisar las partes de percusión. Esta parte adicional de realismo cubano no se encuentra evidentemente en la partitura o en el manuscrito. Para esta grabación, se han incluido los instrumentos de percusión que Lecuona consideraba tan esenciales para la obra, así como una nueva parte de percusión. Hacia el final de la obra se ha añadido una cadenza en el lugar donde, según el manuscrito, parece haber una indicación para ello.

MÚSICA ESPAÑOLA

Andalucía: Esta suite es la obra más importante para piano solo de Lecuona. Compuestas separadamente, las seis piezas reflejan vivamente las formas tradicionales españolas; progresiones armónicas y dibujos folclóricos rítmicos rodean las melodías de Lecuona.

Córdoba: Un ligero sentido melancólico se infunde en esta hermosa pieza. Su encantadora melodía y opulenta armonía se destacan gracias al acompañamiento ligeramente sincopado.

Andalucía: Originalmente titulada “Danza Española nº 2”, obtuvo fama mundial como la canción popular “La Brisa”. Combina una melodía sensual con un fuerte ritmo en la mano izquierda. Aunque está escrita en la tonalidad de re mayor, esta grabación está en re bemol mayor, tonalidad en la cual Lecuona siempre la interpretaba.

Alhambra: Esta pieza evoca las pasadas glorias de los moros. El acompañamiento dibuja los delicados y complejos mosaicos del palacio de Granada, mientras que armonías impresionistas y oscuras captan sus colores cambiantes. La pieza termina con un sorprendente *fortissimo*.

Gitanerías: Aquí se presentan los pasos descarados y audaces de los bailarines gitanos y sus ritmos flamencos.

Guadalquivir: Esta obra lleva el nombre del río andaluz que atraviesa las pintorescas ciudades españolas Córdoba y Sevilla. El pulso de la ondulante corriente del río se opone a una melodía seductora y a una figura saltarina, que sugiere peces saltando del agua. Hacia el final, cuando el río llega a su embocadura en el Mediterráneo, estos dibujos se aceleran y se combinan entre sí.

Malagueña es sin lugar a dudas la pieza más famosa de Lecuona y la compuso como tributo al Teatro Martí de La Habana. Entre sus numerosas versiones populares está la canción “En el cruce”. La malagueña es una danza de Málaga en compás de tres por cuatro, variación del fandango. La obra de Lecuona está dividida en cinco partes. En su versión original, las difíciles figuras técnicas, octavas y tramos de diez teclas hacen que esta viril composición sea técnicamente una obra maestra.

Ante el Escorial es una pintura tonal impresionista de la magnífica construcción hecha por el Rey Felipe II en Madrid. Es una de las piezas más serias de Lecuona; anchos espacios entre las armonías de la mano izquierda y derecha capturan la majestuosidad y la grandeza de este suntuoso edificio. La parte central tiene una de las melodías más hermosas y románticas que jamás se hayan escrito.

Zambra gitana es un baile gitano cortés y pavoneante lleno de altanería, arrogancia y sensualidad.

Aragonesa describe una dama apasionada, bella y seductora. Octavas y saltos están tejidos alrededor de un precioso *cantabile* en la parte central.

Granada tiene un carácter rítmico y oriental, que queda acentuado por el seco rasgueo de guitarra.

Zambra es una obra poco común del manuscrito de *La Habana sin teatros*, una reescritura de Lecuona de su zarzuela *La Plaza de la catedral*. Tiene reminiscen-

cias de Manuel de Falla en la armonía, en la estructura y en el estilo, y termina en un frenético baile flamenco.

San Francisco el Grande es la obra para piano más seria de Lecuona. Lleva el nombre de una magnífica iglesia de Madrid. Es impresionista y las partes laterales entonan la rica sonoridad de las campanas de la iglesia, en los graves y en los agudos. La parte central, religiosa, dibuja el interior de la iglesia; el canto del órgano y de los coros se eleva hacia las altas campanas. La pieza termina con las campanas más graves entonadas en do sostenido.

Aragón tenía originalmente los títulos “Vals España”, “España” y “Vals brillante”. Es una espectacular y virtuosa *jota* con figuras técnicas ligeras, octavas muy difíciles y varios saltos anchos, todo ello en *tempo* rápido. Esta grabación incluye un Trio adicional, no publicado hasta el momento y encontrado en un rollo de piano de Lecuona de una versión anterior de la obra. Aunque fue omitida más tarde, esta pieza da una brillantez especial a la obra.

PIEZAS CARACTERÍSTICAS

Preludio en la noche comienza silenciosamente, se alza hacia un punto culminante elevado y desaparece en una tranquila conclusión.

La Habanera del segundo acto de la ópera de Lecuona *El Sombrero de yarey*, es el arreglo de piano propio del compositor. El ritmo de habanera mece y acaricia la elegante y hermosa melodía.

Mazurka en glissando es una brillante manifestación de una mazurka. Es encantadora y muy impresionante con sus muchos *glissandi*.

Canto del guajiro: Según el amigo de Lecuona, Pedrito Fernández, el compositor escribió esta obra al escuchar al jardinero cantar a través de la ventana en su casa en Cuba. Impresionado, Lecuona compuso esta pieza como tributo al paisano cubano.

OBRAS MISCELÁNEAS

Three Miniatures: Campanilla: aquí Lecuona pinta flores en forma de campana mecidas por el viento. Los altos registros del piano imitan el repique de las campanas.

Caja de Música: El sonido de la caja de música ha cautivado a muchos compositores. *La Caja de Música* de Lecuona es una de las mejores piezas, y sus frágiles sonidos son bellamente imitados en el registro superior del piano.

Polichinela es otra figura que también ha cautivado la imaginación no sólo de compositores, sino también de pintores. Lecuona dibuja vivamente un payaso tradicional lleno de alegría, torpezas cómicas y gestos traviesos.

TRANSCRIPCIONES DE CANCIONES

Canto Siboney lleva el nombre de una antigua raza de gente en Cuba, los *Siboneyes*. Esta obra ha sido utilizada en numerosos arreglos y también muchas veces en partituras de película. Es la canción más conocida de Lecuona, y fue utilizada en su revista *La Tierra de Venus*. Este arreglo es el del compositor.

Noche azul o 'Blue Night', pieza con la que termina este disco, es una serenata nocturna, que capta el ánimo de los cielos estrellados tropicales.

DISCO 2

RAPSODIA ARGENTINA

Rapsodia Argentina fue escrita por Lecuona en 1937 durante una gira en Buenos Aires. Es una de sus tres rapsodias para piano y orquesta, y probablemente la menos conocida de ellas. Las circunstancias alrededor de la presentación y composición de esta obra no son conocidas. Lo que nos queda hoy es una versión para dos pianos (la parte orquestal ha sido reemplazada por un segundo piano), con algunas

indicaciones instrumentales. Para esta grabación, Michael Bartos ha orquestrado la obra, y Thomas Tirino ha añadido partes de percusión, y ha revisado y arreglado la partitura para dos pianos con el objeto de hacerla más idiomática como obra para piano y orquesta. Se hace constar, que Lecuona raramente orquestraba sus obras, dejando a menudo este trabajo para otros. *Rapsodia Negra* y *Rapsodia Cubana*, por ejemplo, fueron orquestradas por Guillermo Posada y Pablo Ruíz Castellanos, respectivamente. Además, las interpretaciones del compositor variaban considerablemente con respecto a lo escrito, y Lecuona hizo frecuentemente arreglos y rearreglos de muchas de sus obras para varios conjuntos diversos.

La *Rapsodia Argentina* se basa en viejos tangos tradicionales argentinos, siendo *Buenos Aires* el más famoso; éste se escucha al comienzo. La obra entera es como un enorme rondó y está dividida en varias secciones, la mayoría de las cuales reaparecen durante el curso de la composición. Una de las secciones es una milonga, un baile oriundo de los pueblos de Argentina (y Bolivia), que es una variación del tango. *Rapsodia Argentina* es una obra virtuosa con pasajes exigentes para piano, que contienen octavas dobles, anchos saltos de la mano izquierda y rápida progresión de acordes. Una expansiva cadenza, un vals y una crepitante coda llevan la obra a una excitante conclusión.

OBRAS MISCELÁNEAS

La suite *Diario de un Niño* tiene el subtítulo de *Estampas infantiles (Escenas infantiles en un manuscrito de 1950)*, y fue compuesta para niños. El manuscrito data de marzo de 1949. En el manuscrito, los títulos de la suite vienen en inglés, algo poco común en Lecuona (más tarde escribió subtítulos en español). Esta colección de cinco piezas es encantadora y de carácter descriptivo, en su intento de mirar dentro de la imaginación de un niño. En la música hay reminiscencias de Chabrier; su naturaleza simple y su engañosa facilidad ocultan la dificultad de ejecución de algunos pasajes técnicos.

Good Morning (Buenos días) sugiere un niño que se despierta, se levanta de la cama y corre a la ventana en expectación de un nuevo día. Pájaros y ardillas son pintados en rápidas terceras y sextas, cuando el niño saluda los rayos de sol con gran alegría. Un rápido cambio a la tonalidad menor sugiere una amenazante nube gris, pero ésta se disuelve en un instante.

The Puppet's Dance (El baile de la muñeca) retrata un niño, viendo una función de marionetas en un parque de atracciones. Se puede oír el calíope en el acompañamiento, y mientras los muñecos siguen bailando, el niño escucha la llamada de sus padres, y se marcha corriendo.

Merry-Go-Round (Carrusel), con su movimiento perpetuo de semicorcheas, es una deliciosa pintura tonal de un carrusel. La actitud juguetona del niño se escucha en forma de apoyaturas acentuadas. Después de los excitantes giros, el niño se lanza a una nueva aventura. Esta grabación incluye material adicional, encontrado en la sección central del manuscrito, no visto en versiones editadas ulteriormente. La música adicional realza la pieza considerablemente.

The Moon Lights Up (Canción de luna) describe un niño perdido en sus sueños viendo salir la luna. La música llega a un *crescendo* al levantarse la luna en el cielo, brillante y resplandeciente. El niño observa con asombro visiones de otros mundos y sueños llenos de estrellas.

The Dolls Have a Party (Bacanal de muñecos) es una versión completamente nueva de la obra anterior *Porcelana China (Danza de muñecos)*, compuesta en 1944. El material de la sección central es totalmente diferente en ambas versiones. Esta pieza es una brillante bacanal en la cual los muñecos, en una fiesta animada, bailan alrededor de la habitación del niño. Un piano callado señala el retroceso de los muñecos al empezar a despertarse el niño, y suaves glissandi confirman que todo está en orden. Una muñeca tropieza y se cae –un repentino *fortissimo*–, y el niño se despierta, preguntándose si todo lo sucedido únicamente fue un sueño.

Adiós a las trincheras es un *one-step*, baile en dos por cuatro, popular en EE.UU. y predecesor del agitado Charleston de los años 20. Lecuona compuso 18 de estos bailes, de los cuales sólo 3 fueron escritos y publicados. Esta obra fue publicada en 1919 y conmemora el final de la primera guerra mundial. Acordes invertidos de *Over There* e incluso de *Yankee Doodle* dan a la obra un sentimiento patriótico y popular.

Cuba and America fue escrita en 1907, siendo la primera obra de Lecuona. Cuando la terminó fue de casa en casa intentando venderla. Es una pieza ingeniosa de un chico de once años. Tiene una cualidad que recuerda a Scott Joplin, y también demuestra la influencia de Louis Moreau Gottschalk, compositor admirado por Lecuona. En una época, esta obra fue muy popular en un arreglo para banda militar.

Black Cat sugiere el movimiento de las patas de un gato, ronroneos y maullidos. Publicada en 1917, esta obra es un ingenioso *one-step*, que describe un gato juguetero.

Cuba at Arms es otro baile *one-step* del tiempo de guerra. Publicada en 1918, la obra comienza con un reveille de trompeta y termina con varias medidas del himno nacional cubano. Así como la mayoría de los *one-steps* de Lecuona, la obra contiene muchos saltos anchos de la mano izquierda.

VALSES

Lecuona compuso cerca de 90 valeses, 42 de ellos para piano solo. Muchos de ellos fueron publicados como piezas de música de salón “para las damas” durante los años diez y los locos años veinte. La mayoría de ellos nunca han sido presentados en público o grabados.

Crisantemo o “Vals Crisantemo” es el vals más conocido de Lecuona y uno de sus primeros. La primera versión, en 1918, tenía el título “Crisanteme” e incluía un Trío adicional, el cual más tarde fue omitido en ediciones posteriores (ocurrencia

frecuente con muchos de los vales de Lecuona). La primera versión también incluía algunas variaciones diferentes, y fue publicada en la tonalidad de re. Lecuona presentó la obra en re bemol y se imprimió en la misma tonalidad en versiones posteriores. En esta grabación la reinsertión del omitido Trío está emparejada con la inclusión de las variaciones originales. La obra, sin embargo, ha sido grabada de acuerdo con el compositor, en la tonalidad de re bemol.

Vals del Sena es una obra virtuosa con figuras técnicas fluidas, acordes en *fortissimo* y un trío expansivo.

Locura sugiere este problema mental en un vals que tiene una cualidad de inquietud inconexa. El Trío parece sugerir sueños románticos e idolatrados, que aumentan en intensidad. Finalmente, la inconexión se desvanece y queda la resignación.

Barba-Azul: Al parecer, hay una pequeña broma en el título. La cobertura de la partitura mostraba las caras de algunas jovencitas, luciendo el peinado típico moderno en los años 20. Este vals es rítmico y risueño.

Vals de los mares pinta un cuadro de un barco navegando sobre un poderoso océano. Comienza tranquilamente, pero de repente una violenta tempestad aparece en la parte central con olas estrepitosas, en la tonalidad de do menor. La tormenta termina tan repentinamente como empezó, y la tranquilidad regresa en la tonalidad mayor. El barco navega grandiosamente en la soleada tonalidad de la dominante. La obra termina serenamente al desaparecer el barco en la puesta del sol.

Ojos triunfadores fue uno de los primeros vales de Lecuona y tiene una divertida dedicación: “a la señorita con los ojos triunfadores, qué certamen resultó en la organización del Cine Fausto”.

Bésame es una balada de amor, y como la mayoría de los vales de Lecuona tiene la forma A-B-A.

Soñaba contigo: Si este vals es una indicación de estos sueños, ¡éstos han tenido que ser verdaderamente extáticos!

Voilà tiene un encanto coqueto y es uno de los vales más juguetones de Lecuona.

EL SOMBRERO DE YAREY

El Sombrero de yarey fue la única ópera que compuso Lecuona. Es una comedia basada en un tema cubano. El escritor del libreto, Guillermo Fernández Shaw, murió antes de completar el texto para la obra. Los orígenes y la historia de la obra son bastante nebulosos. Todo lo que tenemos hoy es un manuscrito piano-vocal, datado de 1946 en Jackson Heights, Nueva York. Éste contiene la mitad del primer acto, con texto y música, y una mitad del segundo acto, sin texto.

Aquí están grabados la suite del Ballet “Blanco” (europeo) y el corto Preludio de la ópera, sirviendo como introducción. Hay dos ballets en el segundo acto. El segundo Ballet, llamado “Negro” (africano), se ha perdido. La Suite del Ballet Blanco está dividida en cinco secciones: Prelude: *Allegro moderato*; *Allegro non troppo* – *Allegro* – *Moderato*; *Allegretto*; *Moderato*; Danza: *Allegro*. La música de esta suite es maravillosa, fresca y llena de color. Es realmente lamentable, que se haya perdido o extraviado tal cantidad de música. Según dicen, esta ópera era, entre todas sus composiciones, la obra favorita de Lecuona.

TRANSCRIPCIONES DE CANCIONES

Quasi Bolero es parte de un manuscrito de piano de *Melodías Populares*, una colección de 13 canciones originalmente creadas para voz y orquesta. A excepción de dos de ellas, las nº 3 y 8, las canciones no llevan títulos o palabras; sin embargo, todas ellas tienen indicaciones de tempo. El tempo de la nº 2 es *Allegretto* (*quasi bolero*), y cuando la pieza fue publicada por separado para piano solo, se tituló con esta indicación de tempo. Ciertamente, el ritmo y el pulso es el del

bolero cubano. En 1954, Sherman Lippman añadió un texto en inglés para la obra, y ésta se conoció como canción popular *Love is a Door*.

Dame de tus rosas : Gracias a Guy Lombardo, se hizo mundialmente famosa como canción popular *Two Hearts that Pass in the Night*. Esta pieza es la quintaesencia de la canción de amor cubana, llena de cariño, amor y sentimientos apasionados latinos.

DISCO 3

RAPSODIA CUBANA

Su ***Rapsodia Cubana***, compuesta en 1955, se estrenó el 9 de octubre del mismo año, con David Rendon y el compositor al piano. Posteriormente, Lecuona replanteó la obra para piano y orquesta, y Pablo Ruíz Castellanos realizó una versión, que sobrevive en gran parte fragmentada. Para esta grabación, Thomas Tirino ha retomado la concepción de la obra para piano y gran orquesta. Ha reducido, sin omitir nada, la partitura original del compositor para dos pianos a una voz; ha elaborado un nuevo arreglo basándose en la versión de Castellanos, y ha incluido una nueva orquestación y una nueva parte de percusión. El *finale* proyectado inicialmente para la obra nunca llegó a escribirse, pero fue grabado por Lecuona como parte de otra obra, su *Rapsodia Tropical*. Tirino ha transcrito dicho material de la grabación del compositor, reinsertándola de nuevo en la obra.

La pieza constituye esencialmente un popurrí de algunas de las más conocidas melodías tradicionales de Cuba. A pesar de no tratarse de temas originales, Lecuona concibe y combina el material del que dispone de un modo sorprendentemente fresco y original. Dividida la obra en seis secciones, comienza con la estremecedora *La Bella Cubana*, de José White (esta melodía es bien conocida en toda Latinoamérica, y se interpreta en numerosas ceremonias religiosas). A ella sigue

una de las más célebres habaneras jamás compuestas: *Tú*, de Eduardo Sánchez de Fuentes. Una animada introducción sirve para definir la danza folclórica del siglo XIX, el *Cocuyé* (o Cocoyé, que llegó a Santiago de Cuba procedente de Francia y de la africana Dahomey por medio de los haitianos conocidos como ararás). La melodía se conecta con *El Zapateo Cubano*, otra elegante danza folclórica.

Se desarrolla en pos de un acalorado *finale*; la obra se inflama con un picante merengue, y las escalas ascendentes del piano y la orquesta parecen crepitar hasta alcanzar una ardiente conclusión final.

DANZAS CUBANAS

Las *Danzas cubanas* de Lecuona constituyen probablemente su más importante y original contribución a la literatura pianística. Lecuona compuso 47 para piano solo, pero desgraciadamente 15 se han perdido. En estas obras, el compositor descubre una voz única y personalísima.

La contradanza, llevada a Cuba por los españoles en el siglo XVIII (que a su vez la aprendieron de Francia), dio origen a la danza. En ella, se fusionan la melodía española con los ritmos africanos y la estructura coreográfica de la contradanza de salón francesa. En el siglo XIX, los ararás haitianos introdujeron en Cuba el cinquillo, fórmula sincopada melódico-rítmica que permeó la nueva forma. La danza es tradicionalmente de forma binaria (A-B), con una segunda parte que contrasta poderosamente con la primera y que es, generalmente, más rápida. Desarrollada a un veloz compás de 2/4 y bailada independientemente por las parejas, era poco adecuada para el clima de Cuba y terminó por desaparecer en el estilizado marco de las salas de conciertos. Lecuona expandió y enriqueció la forma, empleando en ocasiones la forma ternaria (A-B-A).

Danzas Afro-Cubanas: Compuestas por separado, las danzas afro-cubanas fueron compiladas formando una colección, bajo el nombre de *Álbum n° 3*. Lecuona pinta

un vívido retrato de la cultura afro-cubana, fusionando el ritmo afro-cubano con una línea melódica española. A excepción de una de las danzas, el resto fueron compuestas en forma ternaria.

La conga de media noche fue compuesta a partir de los extraños sonidos que oyera Lecuona frente a su ventana en la noche de Cuba. Escrito en forma binaria, es una música impresionista dotada de poderosos acentos. Su bitonalidad evoca un ritual místico de medianoche, salpicado de golpes de conga y de los cánticos en torno al fuego, que sugieren los agudos. La conga llega a alcanzar un ritmo febril, pero luego se disipa en un *glissando* fantasmal.

Danza negra describe los pasos de baile de una mujer afro-cubana llena de gracia y encanto. El basso ostinato requiere un gran control, mientras que la parte central se sirve de octavas y de amplios saltos de la mano izquierda. Ravel admiraba profundamente esta obra, y tenía la intención de emplearla en alguna ocasión.

¡...Y la negra bailaba! evoca una fogosa dama afro-cubana, cuya danza está llena de energía y elegancia. Las octavas cuasi-lisztianas del *più mosso* describen la habilidad y el talento en increíbles movimientos.

Danza de los ñañigos: Los ñañigos son miembros de un culto religioso secreto, conocido con el nombre de Abakuá y que se asocia al temor y al misticismo, así como a lo sobrenatural y a lo demoníaco. Los ñañigos, exclusivos de Cuba (especialmente de Guanabacoa), tienen su origen en las tribus africanas de Efik y Ekoi. Brillantemente ataviados en sus procesiones de carnaval, la danza que ellos bailan es la columbia, similar a la rumba. Lecuona emplea elementos de este ritmo, y una presencia diabólica se puede oír en el staccato de semicorcheas en oposición a un basso ostinato en la tonalidad menor. Concluye con un *pianissimo* que sugiere la retirada de los ñañigos a su mundo secreto.

Danza lucumí se volvió popular gracias a Artie Shaw y su *From One Love to Another*. Los Lucumí (o, más corrientemente, los santeros) descienden de los yoruba, tribu del sudoeste de Nigeria. Su religión africana influyó en toda la cultura

cubana; mezclada con el catolicismo impuesto por España, adoptó una nueva forma “de Ocha” o Santería Lucumí, que se extendió a todas las islas caribeñas de habla española. La danza se abre con un lamento y un bajo similar a un blues. La parte central estalla con la alegría de los espíritus Oricha, divinidades intermedias que personifican las fuerzas del universo, y la culminación se alcanza mediante octavas de bajo acentuadas en triple *forte*.

La comparsa, compuesta en 1912, y conocida originalmente como Danza n° 2, se convirtió en danza popular con el nombre de *For Want of a Star*. Describe una procesión tradicional de carnaval (comparsa). La mano izquierda reproduce el sonido del tambor en la distancia. A medida que la procesión se acerca, la música va subiendo de volumen, hasta alcanzar un frenesí inagotable. La procesión pasa y se desvanece en la distancia hasta que el tambor deja de oírse. En la presente grabación se han empleado la dinámica y síncopas originales de Lecuona.

Siete Danzas Cubanas Típicas: Compuestos individualmente entre 1920–35, los manuscritos no vieron la luz hasta 1954, año en que, con leves variaciones con respecto al original, fueron compilados en una colección. Las danzas están escritas en forma binaria y son como estudios de virtuosismo, que resultan extremadamente difíciles de ejecutar. Las grabaciones de Lecuona en 1928 muestran ciertas variaciones con respecto a los manuscritos posteriores. Lecuona tocaba aquellas piezas dos veces con ligeras modificaciones en la repetición. En esta grabación, Thomas Tirino ha transcrito los conceptos originales de las grabaciones del compositor, interpretando en primer lugar la versión original y a continuación la de los manuscritos de 1954, respetando en todo momento los endiabladamente rápidos tempi demandados por el compositor.

Ni tú, ni yo, compuesta en torno a 1924, es una obra encantadora, llena de gracia y elegancia.

Mientras yo comía maullaba un gato: Lecuona estaba cenando en casa de Amelia Solberg de Hoskinson (a quien está dedicada esta obra), cuando un gato que había en las inmediaciones comenzó a maullar incesantemente, molestando a todos los presentes. Sin perder un instante, Lecuona improvisó al piano la presente pieza: una danza, llena de pisadas, maullidos y travesuras gatunas, en la que imita el incidente.

Burlesca se estrenó en el Teatro Apolo de Madrid el 4 de mayo de 1924. En ella, el compositor se sirve de una escritura irregular y de acentos a contratiempo para describir las cómicas chanzas de un acto de vodevil.

Mis tristezas, una de las más hermosas danzas de Lecuona, es una obra difícil, en la que la mano izquierda apenas descansa. La sección central nos presenta una melancólica melodía de nostalgia. El título se ve adicionalmente resaltado por la expansión innovadora que Lecuona presta a la forma, incluyendo una sección lenta adicional, basada en el tema principal. Se estrenó el 4 de octubre de 1923.

El miriñaque fue la última danza compuesta por Lecuona. La estrenó el 26 de febrero de 1935 en el Club de Tenis del Liceo de El Vedado, La Habana. El movimiento de las semicorcheas intenta crear la imagen de un miriñaque oscilante. Es la única danza de la colección, que Lecuona nunca llegó a grabar.

La 32 posee en la apertura un ritmo sincopado, al que se contraponen una expansiva melodía en la segunda mitad, seguida de toda una progresión de acordes. Es una de las mejores obras de Lecuona, e incluye una serie de octavas que parecen recorrer todo el teclado.

¡Cómo baila el muñeco! es una danza rítmica, dotada de amplios saltos de acordes. Verdaderamente, ¡cómo danza el muñeco!

¡Échate pa'allá María! es una curiosa obra, en cuya primera mitad, el compositor recurre a una serie de tercetas, con las que imita la regañina, a la que se somete a una niña por estar donde no debiera. La segunda parte imita la traviesa juguetonería de la niña al marcharse.

VALSES DE CONCIERTO

Valses fantásticos: Concebidas por separado, Lecuona reunió estas obras en 1951, y de nuevo en 1954 con varias revisiones.

Vals apasionado es, como su nombre indica, un apasionado vals con una sección central de corte chopiniano. Lecuona lo estrenó el 23 de septiembre de 1933 en el Gran Teatro de La Habana.

Vals romántico es uno de los vales más conocidos de Lecuona. En el manuscrito de 1951 aparece como el primero de la colección (omitiendo *Apasionado* y en aparente sustitución del *Vals gitano* como nº 2). Se trata de una reconstrucción de *En el mar*, publicada en 1923 (en la tonalidad de sol mayor), con una sección de Trío distinta (Lecuona solía omitir y sustituir los tríos de sus vales). Para esta grabación, se ha restaurado el hermoso trío original y se ha acoplado con el que sería insertado luego.

Vals poético nos describe un alma poética, dotada de una esencia levemente popular.

Vals arabesque es un *perpetuum mobile* de semicorcheas, y también una maravillosa imitación de la idea del *Vals del minuto* chopiniano.

Vals patético está repleto de un profundo pathos y amargura, y su espíritu destila sufrimiento e intensidad. Lecuona lo estrenó el 29 de noviembre de 1955 en el Gran Teatro de La Habana.

Vals maravilloso es, en efecto, una maravillosa pieza, llena de alegría y nobles sentimientos.

Vals brillante es una composición de 1954 que nunca llegó a estrenarse. No hay que confundirla con *Aragón (Vals España)*, que también llevó este título en una versión anterior. Es una pieza brillante, llena de saltos de acordes, arpeggios y dobles octavas.

Vals del Nilo evoca la calma de un desierto estrellado y la suave brisa que acaricia el Nilo bajo la luz de la luna.

Gardenia es un encantador vals escrito con enorme sentido del ritmo.

OBRAS MISCELÁNEAS

Porcelana China se creía fechada en 1944, aunque el manuscrito original hallado posteriormente data de julio de 1943. Aparece dedicado (en inglés) a Marienette, y lleva el subtítulo de *Danza de muñecos*. La parte central fue reescrita de nuevo más tarde, y empleada como parte de *Diario de un niño*. La concepción original es algo más delicada. Se abre en piano y concluye con un insólito *pianissimo*. La sección media es más una encantadora danza de muñecas que una bacanal, y posee un intenso atractivo melódico.

Polka de los enanos: El manuscrito para piano solo data de 1951. Esta deliciosa polka, casi al estilo polaco, resulta sumamente atípica en Lecuona, y demuestra la enorme variedad de música que el autor era capaz de componer.

TRANSCRIPCIONES DE CANCIONES

Noche de estrellas fue escrita a la vez para voz y piano solo. Sus manuscritos, en tiempo de vals, datan de 1955 y describen una noche estrellada.

Yo te quiero siempre es una melodía que encarna el tierno amor cubano, que anida directamente en el corazón. Fue publicada originalmente en la tonalidad de fa mayor (y añadida en 1954 con el número 8 a las *Melodías populares*). La versión para piano solo fue impresa en la bemol mayor, la misma tonalidad en la que Lecuona la grabaría posteriormente. El arreglo es del propio compositor.

DISCO 4

RUMBA-RAPSODIA

Los orígenes de *Rumba-Rapsodia* son algo sombríos. Parece ser que la obra nunca fue estrenada, y todo lo que se conserva de ella es un manuscrito para piano y voz, fechado en Nueva York el año 1943. Se indica que la obra es para piano, orquesta, tres voces femeninas y coro, sin contener texto ni orquestación. (Se debe destacar que Lecuona a menudo guardaba los libretos de sus obras de teatro, así como las letras de algunas de sus canciones en hojas de papel separadas, ya que a veces éstas eran escritas por otras personas; lo mismo sucedía con las orquestaciones). Thomas Tirino ha redescubierto esta importante obra y la ha reconstruido cuidadosamente. Ha escrito un texto original en español con el sabor cubano muy estilizado de una rumba, y ha escrito a su vez las partes de percusión. Michael Bartos ha orquestado la obra.

La rumba es de origen africano y en su forma original difiere bastante de las populares rumbas de salón, que surgieron en los años 30 y 40. Esta forma primitiva se caracteriza por las síncopas en compás de dos por cuatro, teniendo indefinidas repeticiones de un tema de ocho compases, mientras la melodía y el texto poseen inferior importancia. El baile pone más énfasis en los movimientos del cuerpo que en los de los pies, y fue el predilecto de los afro-cubanos, los cuales lo acompañaban con toda clase de percusión y marcaciones rítmicas de bongó y maracas.

DANZAS CUBANAS

En este disco se presentan todas las restantes *Danzas Cubanas* existentes, escritas por Lecuona para piano solo.

Danzas Cubanas: Compuestas por separado, fueron recopiladas en el Álbum número 2, en 1929. Cada una muestra una modesta influencia afro-cubana y una forma tradicional de danza con una intensa rítmica de ostinatos en los bajos. Re-

sultan de gran dificultad al intérprete, requiriendo por tanto de un pianista con un gran virtuosismo, que logre además ejecutarlas al tiempo original en el que Lecuona las concibió. Las melodías están adornadas con terceras, sextas e incluso décimas, con las que se logra un gran efecto.

¡No hables más! está impregnada de un aire de improvisación, y su forma es binaria. Al comienzo las terceras describen la graciosa y elegante charla de las damas. La parte central, con una serie de variaciones lleva la conversación, finalmente a su conclusión, desvaneciéndose.

No puedo contigo: En una reunión social en la casa del Dr. Aróstegui, Lecuona estaba tocando algunas de sus composiciones, cuando la distinguida pianista Lizzia Morales de Batet, observando la extraordinaria fluidez del intérprete, exclamó: “¡Ernesto, no puedo contigo!” Días más tarde recibió una copia de una nueva danza, compuesta por Lecuona, con ese título y dedicada a ella. El movimiento perpetuo de la mano izquierda, en las secciones exteriores, requiere un gran control.

Ahí viene el chino: De la misma manera que lo afro-cubano servía a Lecuona de fuente de inspiración, en esta pieza él le rinde homenaje a la población inmigrante china, que una vez predominó en la Isla de Cuba. La gran presencia china allí trajo como consecuencia una nueva mezcla cultural: lo chino-cubano influyó en todos los aspectos de la vida cubana. Esta obra fue inspirada por el hombre chino que lavaba la ropa de Lecuona. Continuos adornos imitan el sonido de la música del lejano oriente, mientras que las octavas, las sextas y décimas superiores evocan los sentimientos de la escala pentatónica. Las secciones exteriores retratan el donaire y la delicadeza del reservado carácter chino. El *forte* de la sección media dibuja la fortaleza del cuerpo y la mente, lograda gracias a la disciplina, trabajo y dedicación. La última frase imita palabras habladas en dialecto cantonés con una muy particular e intensa expresión. Esta es una singular danza en compás de cuatro por cuatro. En la grabación de Lecuona se altera el ritmo y la ornamenta-

ción de las secciones exteriores. Todas las variaciones del autor han sido usadas en esta grabación.

¿Por qué te vas? fue una de las piezas favoritas de Lecuona, la cual tocaba a menudo en sus conciertos (la interpretó en su debut en el Carnegie Hall en 1943), e incluso la usaba como ejercicio de calentamiento. Hay un *ostinato continuo* en el bajo con pequeñas pausas imitando una interrogación, al cual se sobrepone una melodía sincopada. En sus grabaciones Lecuona altera ligeramente el ritmo en algunos lugares; en la sección central toma un tiempo muy rápido, logrando así un gran efecto. Todas estas alteraciones en el tiempo y en el ritmo han sido usadas en esta grabación.

Lola está de fiesta: Una de las mejores danzas de Lecuona, dibujada de forma intrépida con pinceladas audaces y virtuosas. Un ostinato percusivo en los bajos contrasta con una melodía en octavas enormemente adornada. La sección central es de gran envergadura. En la grabación de Lecuona se le añade una introducción de dos compases a la pieza, octavas consecutivas en la recapitulación y sutiles cambios rítmicos y textuales. En esta grabación se han utilizado el mismo tempo extremadamente violento y rápido y las mismas alteraciones que el propio compositor usaba en sus interpretaciones.

En tres por cuatro es una de las obras más famosas de Lecuona. Esta pieza evoca la esencia de la danza misma y está llena de un intenso sentimiento cubano. La soberbia melodía española se compensa con un ritmo sincopado en compás de tres por cuatro (título de la obra), característica muy singular para una danza. No obstante, da la sensación de estar en compás de dos por cuatro, debido a la acentuación de las partes débiles del compás, llegando así a los límites establecidos en la forma de danza.

Amorosa: Esta encantadora y adorable pieza está llena de gracia y coquetería. La versión grabada por Lecuona difiere considerablemente de todas las versiones publicadas, debido a que está basada en el manuscrito revisado por el propio autor,

el cual nunca se publicó. Siguiendo las huellas del compositor, Thomas Tirino ha realizado esta grabación partiendo del mencionado manuscrito.

Futurista: Esta obra fue compuesta aproximadamente en 1924, pero Lecuona nunca escribió la partitura de esta pieza. Solamente se conserva un pequeño bosquejo fragmentado de la línea melódica. Lecuona consideraba ésta como una de sus obras más importantes y la interpretaba muy frecuentemente. La grabó en 1928, pero nunca salió a la luz pública. Thomas Tirino ha realizado la enorme tarea de transcribir literalmente esta obra, nota por nota de la versión grabada por el autor en un disco de 78 revoluciones por minuto, logrando reconstruirla a su forma original. Esta pieza que era hasta hoy una composición perdida, solamente disponible en versiones arregladas por otros, es ahora, al escucharla en esta grabación, una obra maestra tal y como fue concebida por su autor. Sus disonancias y los ramilletes de tonalidades que ofrece, sugieren su título. El tiempo *prestissimo*, exigido por el compositor, convierte a la obra en un estudio turbulento lleno de dificultad, que nos recuerda a Scriabin. Thomas Tirino la ha grabado adhiriéndose al tiempo en el que Lecuona la ejecutaba.

Danzas Cubanas del Siglo XIX: De alguna manera algo más sutiles en su configuración, estas obras se parecen más a las danzas tradicionales que se escuchaban en La Habana en el siglo XIX, resaltando la influencia del Colonialismo Español y el Romanticismo Europeo sobre la Música Cubana; obras tradicionales en forma binaria con contrapunto simple, y con un carácter propio, entrañable y profundo. Estas joyas musicales nos muestran la influencia que sobre Lecuona tuvieron las contradanzas de Saumell y las danzas de Cervantes, dos compositores cubanos del siglo XIX. La publicación original incluía solamente siete danzas.

La primera en la frente (Danza número 1) fue dedicada a Gonzalo Roig, y tiene un comienzo muy clásico. Lecuona hace uso del lenguaje poético en este singular título, que sugiere la resignación que uno siente al descubrir esa primera arruga,

que marca el paso del tiempo por nuestro rostro.

A la antigua: En su dedicatoria se lee “a mi madre”. Originalmente se tituló *El tanguito de Mamá*, Danza número 3. Fue titulada así por Lecuona, porque su madre siempre se la pedía llamándola “mi tanguito”.

Impromptu: Su título original fue “Danza número 13” y no estaba incluida en la recopilación original, siendo añadida posteriormente. La primera parte arrasa con su virtuosismo vehemente, que deja una sensación de improvisación, mientras que la segunda parte, más lenta, evoca una clásica danza española.

La Danza interrumpida recuerda la *Serenata Interrumpida* de Debussy. La primera parte dibuja un caballero al anochecer debajo de la ventana de su amada, con la esperanza de conquistarla con su canción. En la segunda parte, la serenata se interrumpe abruptamente y él se aleja triste, con el propósito de intentarlo de nuevo alguna otra noche.

La mulata es esa mujer afro-cubana, fascinante y llena de un gran poder seductor.

Arabesque: En la primera parte, tresillos ascendentes en los bajos, opuestos a la melodía, brindan una sensación de improvisación sugerida por el título. Un recitado sirve de fluida unión con la segunda parte más movida, que ofrece una melodía muy sincopada opuesta a los bajos. Esta obra está dedicada a Eduardo Sánchez de Fuentes.

Ella y yo está dedicada a Gustavo Sánchez Galarraga. La robusta primera parte dibuja al caballero; la fluida y graciosa segunda parte, a la dama.

La cardenense evoca a una ansiosa y bella dama oriunda de la ciudad cubana de Cárdenas.

¡Al fin te ví! describe la alegría que ocasiona el reunirse con alguien muy querido. Su título original fue *Por fin te ví* y no formaba parte del primer grupo publicado de danzas.

Los minstrels: En un principio, esta danza fue publicada por separado. Su calidad al estilo de Scott Joplin nos hace recordar la Música Americana del siglo XIX.

VALSES

Vals gitano: Este vals, acertadamente denominado “Gitano”, tiene una fuerte influencia española en su ritmo y estilo. En principio, estaba destinado a ser el número 2 de los *Valses fantásticos*. Existen dos diferentes manuscritos, fechados en 1950 y 1951, que presentan dos versiones totalmente distintas. En esta grabación Thomas Tirino ha incorporado lo mejor de ambas.

A media noche sugiere el encuentro amoroso de una pareja en la mitad de la noche.

Parisiana es un vals de salón, que muestra la gracia de la elegancia francesa parisense.

Musetta: Este pequeño y fascinante vals fue inspirado por la elegante dama, a quien su título se refiere.

Vals del Danubio fue el primer vals para piano solo, compuesto por Lecuona alrededor de 1914. Está seductoramente inspirado por el *Vals del Danubio Azul* de Johann Strauss Hijo.

Broken Blossoms es una obra melancólica. Los ascendentes y descendentes mordentes de tres notas dibujan la caída de las flores de cerezo, arrancadas por el viento.

Noches de primavera tiene una melodía intensamente romántica, que manifiesta los sentimientos de amor, típicamente presentes en esta estación del año.

Vals de la mariposa fue escrito para la bailarina de ballet Anna Pavlova, que lo interpretó en el estreno en 1918. Esta encantadora pieza, con sus repetitivas notas ascendentes en la mano derecha, sugiere el revoloteo de una mariposa de flor en flor. Se incluyen aquí la introducción y la coda que aparecen en el manuscrito original, no utilizadas antes en ninguna grabación.

TRANSCRIPCIONES DE CANCIONES

Vals azul: Sin que se confunda con el vals para piano solo del mismo título, el aquí presentado pertenece a la opereta de Lecuona *Lola Cruz*, siendo la pieza número 3 del primer acto de la misma. Lecuona lo interpretó en una versión para piano solo en octavas, convirtiéndola en una pieza virtuosa de cierta envergadura. Thomas Tirino ha transcrito dicha versión como en casos anteriores, extrayéndola de la grabación realizada por el autor y le ha agregado una flauta para resguardar la línea vocal.

Paso doble de los mantones pertenece a la revista musical *¡Levántate y anda!*, una “Humorada lírica” en un acto. A esta pieza, publicada originalmente como piano solo, Thomas Tirino le ha añadido dos trompetas a la línea melódica, para recrear el sentimiento del clásico pasodoble español.

DISCO 5

En esta grabación hemos incluido muchas de las canciones populares y diferentes estilos de Lecuona, aparte de algunas de sus obras más “serias”. Lecuona formó el conjunto musical Lecuona Cuban Boys y por un tiempo participó con ellos en sus actuaciones; de igual manera, en esta grabación se procura emular el mismo ambiente de “conjunto”. Thomas Tirino ha llevado a cabo arreglos de estas obras, de manera que puedan ser interpretadas en variadas y novedosas combinaciones instrumentales. Cada una representa el sentimiento y el estilo prevaleciente en el momento de su composición, pero tomando cuerpo en el formato altamente estilizado de ese periodo cubano y no en un arreglo llamativo y más contemporáneo. Ésto le imparte autenticidad al arreglo, a la vez que respeta las intenciones originales del compositor. No se han alterado las partituras pianísticas originales, cuando éstas son de naturaleza difícil y desafiante.

DANZAS CUBANAS

Con esta grabación, se terminan de recopilar todas las *Danzas cubanas* de Lecuona. En cuanto a las que son para voz y piano, todas quedan incluidas en el presente volumen, a excepción de dos. Desde siempre ha existido un interrogante respecto de su ejecución: ¿deben ser interpretadas como piezas para solista? O, ¿son para voz y piano? Esto se debe a que las partituras para piano de estas danzas contienen mucho virtuosismo, jugando la melodía sólo un papel secundario. El mismo Lecuona grabó varias de estas piezas como solista y no con canto. Thomas Tirino ha hecho arreglos para las líneas vocales de varios instrumentos sin alterar el aspecto pianístico original; así preserva la integridad de las intenciones originales del compositor.

Danzas Afro-Cubanas: Estas obras cristalizan la esencia de los elementos e influencias afro-cubanos que podemos escuchar en algunas de las composiciones de Lecuona. Thomas Tirino ha realizado un arreglo de estas obras, ubicándolas en el período de música afro-cubana al estilo de las “grandes bandas”, expresando el sabor y el carácter del afro-cubanismo de aquel momento.

Negra mersé: “¡Toca el bongó!”, exclama la negra que se define a sí misma como “la candela de Changó” (un poderoso dios de la santería que suplanta a Santa Bárbara; una de las típicas combinaciones de las prácticas religiosas tradicionales de África con el catolicismo romano).

La negra lucumí: Una dama afro-cubana atractiva y coqueta, con grandes poderes seductores, declara sus talentos y habla de que tiene ese don, porque es Lucumí (alguien originario del suroeste de Nigeria y que practica la santería).

La Conga se va es representativa de las grandes congas que, en su momento, barrieron el mundo durante la década de los años 30 y 40.

Danzas Cubanas: *Dame tu amor* tiene un comienzo con octavas que requiere mucho virtuosismo. Al estar ampliamente espaciados los intervalos en la línea vocal, esta pieza resulta ser una de las más bellas de este grupo.

Lloraba en sueños: En esta pieza, Lecuona se ocupa un poco en pintar con las tonalidades. Las líneas en cascada del piano pintan el cuadro del “sueño”, a la vez que la línea del canto solloza o “llora” por el sentimiento de aquel amor no correspondido.

Aquí está demuestra aquella influencia norteamericana sobre Cuba y Lecuona. ¡Nos habla de bailar el *one-step*, el fox y el Charleston en Nueva York con una bella y joven mujer!

Andar: Como lo sugiere el título, es un caminar sin que uno sepa dónde terminará la andanza.

Tú serás: “Tú serás la reina de mi corazón” es una de las mejores de este grupo. Presentada aquí con dos saxofones y percusión, posee un carácter muy cubano y un sorpresivo *piano* triple.

Melancolía es una danza lenta que, como lo sugiere el título, se presenta en una melodía envuelta en añoranza. Tirino ha utilizado el clarinete para imitar el sentimiento en la línea vocal.

Negríta retrata el amor por una mujer negra y nos habla de su belleza y atractivos. La parte central es típica de la modalidad danza, sorprendiendo al oído con su mayor rapidez y diferente carácter al de las secciones contiguas. Es un tango-conga, repleto de alegría y de espíritu afro-cubano.

Muñequita: Un hombre le ha puesto de apodo “muñequita” a la mujer que adora. Una sección para el piano, de larga extensión, está llena de virtuosismo, con una línea melódica que se va remontando sobre ella.

VALSES

Tres Valses: Estos tres “valsos de concierto” son de un estilo muy clásico y están pensados para ser interpretados solamente al piano. Tirino ha hecho una transcripción de las grabaciones de Lecuona en discos de 78 RPM y LP, preservando todos los cambios y adiciones musicales hechos originalmente por el compositor.

Rocó (*Vals en si mayor*): El sentir de esta obra muy ornamentada sugiere su propio título. Tiene ecos de Chopin, en particular la sección central que está llena de filigranas.

Azul (*Vals en la bemol mayor*) no debería confundirse con el *Vals azul* de la opereta *Lola Cruz* de Lecuona. En esta pieza, la mano izquierda hace figuras ampulosas con amplios saltos. La parte central contiene algunas modulaciones interesantes.

Encantamiento (*Vals en re bemol mayor*): Un vals grandioso y apasionado, con una delicada sección intermedia. La terminación en modo *pianissimo* es de especial interés.

Álbum de Valses: Bon Ton es del *Álbum de Valses*, una colección de seis vales para piano solo, publicada en 1918. Tal y como lo sugiere el título, nos retrata la elegancia aristocrática de la “sociedad de café” de la vuelta de siglo.

Vals de las sombras, originalmente incluido en el *Álbum de Valses*, fue publicado para piano solo. Posteriormente, Lecuona le añadió letra a la línea melódica, reeditando la obra para voz y piano. La versión original de Lecuona contenía dos secciones centrales adicionales, que luego fueron omitidas y posteriormente reemplazadas por un material nuevo y mejor adaptado a la voz. Thomas Tirino ha reconstruido las dos secciones centrales originales de la primera grabación de 1918, y también ha incluido la sección nueva que sustituyó a aquéllas. Todas las adiciones y cambios realizados por Lecuona en la partitura han sido transcritos nuevamente por Tirino y utilizados en esta grabación, partiendo de la grabación de Lecuona.

Vals del ensueño: Definir este vals como una pieza de “sueños” supone restarle importancia a este bellísimo vals.

Vals del Yumurí: El Valle del Yumurí, a través del cual fluye el río Yumurí, se conocía desde siempre como uno de los lugares más bellos de Cuba. Comunica el sentir del pulsar del río, fluyendo por ese paraíso tropical.

Vals del Ebro: El río Ebro transcurre a través del norte de España. Lecuona rememora sus corrientes y reflujos en el acompañamiento, y comienza el vals como una barcarola.

Vals de las flores es un vals vivaz con compases inacentuados, que está pleno de alegría y mucho desenfreno.

Vals rosa es una obra interesante que fue publicada para voz y piano. La partitura del piano, sin embargo, está llena de virtuosismo y solamente hay material para la voz en la sección central. El resto es para piano solo.

Vals del Rhin destaca la influencia centroeuropea sobre la música de Lecuona, y en muchos aspectos se asemeja mucho a Lehár. Esta encantadora obra fue el primer vals que Lecuona compuso para voz y piano en 1915. Thomas Tirino ha realizado un arreglo para violín de la línea vocal de éste, y en el próximo vals lo acompaña con el piano.

Vals de Pierrot: El payaso Pierrot ha sido un personaje popular y aparece en la música, en la literatura y en el teatro. Es un vals para voz y piano y se encuentra entre los primeros que Lecuona compuso. Posee una enorme belleza en la línea melódica, en la que se expresa el profundo amor que siente el payaso por su Colombina.

PASA CALLE Y JAVA

Pasa Calle y Java consiste en una secuenciaailable, contenida en el número musical “Gui-pi-pia”. Fue estrenada en la película *Carnaval en Costa Rica* de la Twentieth Century Fox, para la cual Lecuona compuso los temas musicales.

MUSICA DE LAS ZARZUELAS

Lamento Africano proviene de la zarzuela más original de Lecuona, *El Cafetal*. La obra teatral abunda en estilo, números y formas afro-cubanas, lo que constituyó un elemento novedoso para los amantes del teatro de aquellos tiempos. Esta pieza

la canta la heroína, África, que se lamenta del sufrimiento y la injusticia que han padecido las personas afro-cubanas, que viven en la sociedad segregada de ese momento. La heroína vivía como una lucumí. Al bautizar a ésta con el nombre del continente –para darle significado a la opresión que sufría este pueblo en general–, Lecuona hace una valiente declaración dentro del contexto de las audiencias de la década de los años treinta contra la injusticia y los prejuicios sociales. El arreglo, que de la obra ha hecho Thomas Tirino, preserva los solos de instrumento y percusión originales.

La Ronda del Amor es en realidad una combinación de dos obras: *Los enamorados* (la introducción) y *Amor qué bonito has vuelto* (el vals). La melodía del vals fue intercalada en la única grabación de la zarzuela de Lecuona *María la O*, reemplazando así la parte del vals original de *Los enamorados*. No está del todo claro si el compositor aprobó este cambio, pero la asociación ha prevalecido. En la sección central, la alegre melodía cita una opereta del compositor húngaro Kálmán. Thomas Tirino ha hecho un arreglo instrumental utilizando las partes originales de percusión del compositor, para reproducir el encanto de la pieza original.

La mulata chancletera la canta una mujer negra muy efusiva. Es parte de la zarzuela quizá más popular de Lecuona, *María la O*. En el escenario resulta un número de gran efecto, ya que se baila con chancletas (en Cuba usualmente una zapatilla sin talón, cuya suela es de madera y que comúnmente eran utilizadas por las clases menos privilegiadas), lo cual le imprime mucho carácter al ritmo. Los segmentos de percusión de la orquestación original hacen que se destaque este efecto, y Tirino los ha incorporado a este arreglo con tal propósito. Los bailarines mantienen esta cadencia a medida que van abandonando la escena.

© Thomas Tirino 1995–99

DISCO 6

LAS CANCIONES DE ERNESTO LECUONA

Muchas de las canciones de Lecuona han llegado a convertirse en éxitos para siempre, auténticos clásicos adaptados en todas las formas posibles y grabados por los cantantes más populares, así como por estrellas de la ópera. *Canto Siboney* y *Malagueña* son dos de esas melodías que pueden reconocerse inmediatamente. A lo largo de su vida muchas de sus canciones han sido extraordinariamente populares. Una de ellas es *La comparsa* (traducida libremente al inglés como *Carnival Procession*), que está incluida en esta grabación. Y de ella procede el nombre que Lecuona dio a su rancho próximo a La Habana, que siempre pareció estar tan cerca de su corazón.

Las canciones de Lecuona poseen la inmediatez de las baladas populares dirigidas al gran público, pero todas y cada una de ellas constituyen una prueba fehaciente de su formación clásica, de su habilidad para componer dulces y a veces impredecibles melodías, y de sus dotes para crear una atmósfera ya con el primero de los acordes. Los poemas –muchos de ellos, suyos– son de una gran sencillez y a menudo banales. Tratan del amor no correspondido, pero carecen de contenido narrativo, al contrario de la lírica del tango sudamericano del mismo periodo, que cuenta complicadas historias de crímenes y engaños amorosos. En ocasiones, cuando Lecuona se encontraba con un gran poema –como el de la canción final de su grabación *Canción del amor triste*, de la gran poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou–, se inspiraba para escribir composiciones de tan alto nivel que son comparables al de la ópera.

En la preparación de esta grabación, Carole Farley realizó una exhaustiva investigación en la New York Public Library for the Performing Arts, junto a varias de las editoriales de la música de Lecuona, en particular con E. B. Marks, en la que Bernard Kalban había ejercido de incansable mentor y guía. En Peermusic/

Southern Music Publishers halló varias composiciones y, en ambas casas, se encontró con canciones que ya habían sido impresas pero nunca distribuidas. Algunas de estas melodías no habían sido registradas con anterioridad. De entre cientos de posibilidades, la investigadora compiló finalmente una colección de veinticinco piezas que permiten al menos obtener una visión fugaz de la sorprendente producción de Lecuona. Algunas de estas composiciones fueron halladas en sótanos abandonados, en cajones y baúles que no habían sido abiertos durante décadas. Con la ayuda de gente que conoció a Lecuona en Estados Unidos, Sudamérica y España pudo llegar a perfilarse el retrato del hombre y del músico.

© *José Serebrier 2004*

“Dedos de fuego”, exclamaba la revista *Time*, refiriéndose a **Thomas Tirino**, tras escoger el primer volumen de la Integral de la obra para piano de Lecuona, como una de las 10 mejores grabaciones de 1995 en todas las categorías musicales. Thomas Tirino ha sido reconocido una de las primeras autoridades en la música de Ernesto Lecuona, y también uno de sus mejores intérpretes. Ha sido el gran artífice de la recuperación de la música para piano de Lecuona, pues ha sacado a la luz numerosos manuscritos y partituras olvidados, investigando rollos de pianola del propio compositor y grabaciones, que no habían sido descubiertos.

Thomas Tirino ha interpretado la música de Lecuona en el Teatro Nacional de la Habana, en el Gran Teatro “García Lorca” y en la Biblioteca Nacional de la citada ciudad. Sus conciertos fueron televisados en toda la isla. Ha realizado recitales y conciertos con orquesta en las principales ciudades de Estados Unidos, Europa y Asia. Ha tocado en las salas Tchaikovsky y del Bolshoi de Moscú, en la Sala Filarmónica del Bolshoi de San Petersburgo, en la Sala Toranomon de Tokio y en el Lincoln Center de Nueva York. Entre sus numerosas actuaciones con or-

questa se incluyen conciertos con la orquesta Boston Pops, la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta Sinfónica de la Radio Búlgara y la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica.

Entre las numerosas Medallas de Oro obtenidas en concursos internacionales se cuentan la del Premio NHK-TV, el Premio Mikimoto de Tokio (Japón) y el Premio Gina Bachauer de la Escuela de Música Juilliard. Ha formado parte del jurado de numerosos concursos internacionales y ha dado numerosas clases magistrales y conferencias.

Thomas Tirino estudió en la Escuela de Música Juilliard, graduándose tras estudiar con Sascha Gorodnitzki.

La soprano americana **Carole Farley** se ha convertido en una de las cantantes más solicitadas de su generación. Realizó su debut en la Metropolitan Opera con el papel de Lulu, rol que desempeñaría más de cien veces en cuatro lenguas. Fue invitada asiduamente por los teatros de ópera más importantes del mundo, incluidos la Lyric Opera of Chicago, la Canadian Opera, la Oper der Stadt Köln, la New York City Opera, la Welsh National Opera y el Teatro Colón de Buenos Aires. Su variado repertorio incluye *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Manon* de Massenet, *Idomeneo* de Mozart, *La Traviata* de Verdi, *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach y *Salomé* de Richard Strauss. Entre los hitos más destacados de su carrera, figuran *La viuda alegre*, que obtuvo un clamoroso éxito en París, y *Lulu* (con puesta en escena de Lyubimov), en Turín, donde fue galardonada con el premio Abbiati. También cosechó un éxito en Buenos Aires con el papel de Jenny en *Mahagonny*. Ha actuado con muchas de las más importantes orquestas en Estados Unidos y Europa, bajo la batuta de directores como James Levine, Zubin Mehta, Antal Doráti, Pierre Boulez, Lorin Maazel, y Esa-Pekka Salonen.

John Constable, nacido en Londres, estudió en la Royal Academy of Music, de la que actualmente es profesor. Realizó su primer trabajo en la Ópera Real –Covent Garden–, y desde entonces ha desarrollado una activa carrera internacional. Ha visitado prestigiosos lugares en Europa, Japón y Estados Unidos, y ha dado recitales en muchos festivales de Londres. Participó como solista en el *Boulez festival* en el South Bank de Londres, en *Schnittke Festival* de la BBC (Barbican) y en la BBC Proms 2009. John Constable ha trabajado con muchos de los más importantes músicos del mundo, como Philip Langridge, Felicity Palmer, Dame Janet Baker, Jill Gomez, Hans Werner Henze, Oliver Knussen, Sir Simon Rattle y José Serebrier. Ha sido el primer pianista de la London Sinfonietta desde su formación, y es también el principal clavicordista de la Academy of St. Martin in the Fields.

« **C**'est plus que du piano ! Il me semble que *Malagueña* est plus mélodique et plus belle que mon propre *Boléro* » s'exclama Maurice Ravel devant la musique du compositeur et pianiste cubain **Ernesto Lecuona**. Lecuona fut pendant près d'un demi-siècle la figure dominante de la vie musicale cubaine ainsi qu'un musicien à la carrière internationale s'étendant aux Etats-Unis (New York et Hollywood en particulier), en Espagne, France, Amérique centrale et du Sud. Il était admiré par des musiciens tels que Ravel et Gershwin avec lesquels il entretenait des relations amicales ; son style et son emploi des formes ont influencé toute la musique latine, même celle d'aujourd'hui. Les principales caractéristiques de la musique de Lecuona sont de belles mélodies et de puissants rythmes espagnols et afro-cubains. Ils sont conjugués à un riche cadre harmonique et à une palette tonale délicate. Comme Lecuona excellait en musique populaire, la plupart de ses œuvres épousent la forme ternaire ; pourtant leur envergure, leur étendue et leur sérieux transcendent les idiomes populaires du jour. De plus, des passages virtuoses et d'écriture difficile pour la main gauche placent sa musique pour piano hors de portée du pianiste amateur. Il est regrettable que des arrangements postérieurs gonflés de ses œuvres aient été défigurés en un idiome purement populaire. Un pianiste remarquable, Lecuona interprétait sa musique d'une manière improvisée et virtuose. C'est pourquoi on trouve des divergences entre ses manuscrits, les publications cubaines et américaines de ses œuvres et ses propres enregistrements et ses cylindres pour piano.

Un compositeur très fécond, Lecuona écrivit plus de 400 chansons, 176 pièces pour piano, 53 œuvres de scène (zarzuelas, opérettes, revues de théâtre et un opéra), 31 partitions pour orchestre, 7 compositions pour piano et orchestre (deux avec voix), 3 œuvres pour violon, un trio, 5 ballets, 11 partitions de film et plusieurs arrangements. Il était célèbre pour pouvoir composer n'importe quand : il écrivait de la musique à des réceptions, en conversant avec des amis et parfois même sur des serviettes à cocktail et en jouant aux cartes !

Ernesto Lecuona y Casado est né à Guanabacoa à Cuba le 6 août 1895. Son talent musical fut détecté quand il n'avait que trois ans et demi. Après des études de piano initiales avec sa sœur aînée Ernestina, il poursuivit ses études au Conservatorio Peyrellade avec Antonio Saavedra et le célèbre Joaquín Nin. A 17 ans, il était diplômé du conservatoire national de La Havane avec une médaille d'or en exécution. La première apparition de Lecuona comme pianiste hors de Cuba eut lieu à New York en 1916 au Aeolian Hall.

Parmi les nombreuses réalisations de Lecuona, nommons la fondation de l'Orchestre Symphonique de La Havane (avec Gonzalo Roig), du Lecuona Cuban Boys Band et de La Orquesta de La Habana. Dans les années 1930 et 40, Lecuona fit de nombreuses tournées dans les Amériques et il signa des contrats avec MGM, J. Warner Bros. et 20th Century Fox pour plusieurs partitions de film. Il fut un attaché culturel honoraire de l'ambassade cubaine à Washington, D.C. et il se produisit plusieurs fois dans la capitale américaine. Il remporta de nombreux succès au Carnegie Hall à New York.

Lecuona quitta Cuba en 1960 pour élire domicile à Tampa en Floride. Trois ans plus tard, le 29 novembre 1963, il mourut d'une crise cardiaque pendant un voyage à Santa Cruz de Tenerife dans les îles Canaries. Il est enterré dans La Porte du Heaven Cemetery à Hawthorne, N.Y.

DISQUE 1

RAPSODIA NEGRA

Rapsodia Negra fut formellement créée le 10 octobre 1943 au Carnegie Hall quand Lecuona y fit ses débuts de chef d'orchestre. Carmelina Delfin, la dédicataire, fut la pianiste soliste. (Une exécution d'avant-première avait déjà eu lieu à Buenos Aires en 1937.) La Rapsodia est une grande fantaisie sur des thèmes tirés de trois zarzuelas de Lecuona : *El Cafetal*, *El Batey* et *El Torrente*. Dans une cri-

tique, le *Newsweek* écrivit : « Jorge Gershwin Lecuona... une œuvre très Gershwin, remplie du cliquetis de baguettes, de coups de tambour et des coups innovateurs sur la mâchoire d'un âne. » Ces sons intéressants furent rendus possibles parce que Lecuona amenait des musiciens et des instruments de Cuba pour l'improvisation des parties de percussion. Cette portion de réalisme cubain additionnel ne se trouve évidemment pas dans la partition ou le manuscrit. Pour cet enregistrement, les instruments de percussion que Lecuona pensait si essentiels à l'œuvre ont été inclus ainsi qu'une nouvelle partie de percussion. De plus, une cadence a été insérée vers la fin de l'œuvre où il semblait en avoir une indication dans le manuscrit.

MÚSICA ESPAÑOLA

La suite *Andalucía* est l'œuvre la plus importante de Lecuona pour piano solo. Composées séparément, les six pièces reflètent de façon précise les formes espagnoles traditionnelles, les progressions harmoniques et les patrons folkloriques rythmiques entourant les mélodies de Lecuona.

Córdoba : un air léger de mélancolie se répand dans cette superbe pièce. Son agréable mélodie et son harmonie riche sont mises en valeur par un accompagnement légèrement syncopé.

Andalucía : originalement intitulée « Danza española no 2 », *Andalucía* devint internationalement connue comme la chanson populaire « The Breeze and I ». Elle allie mélodie sensuelle et rythme puissant à la main gauche. Quoiqu'elle soit écrite dans la tonalité de ré, elle est enregistrée ici en ré bémol, la tonalité dans laquelle Lecuona la jouait toujours.

Alhambra : cette pièce évoque la gloire passée des Maures. L'accompagnement décrit les délicates mosaïques compliquées du palais de Grenade tandis que des harmonies impressionnistes sombres en capturent les couleurs lunatiques. L'œuvre se termine avec un *fortissimo* surprise.

Gitanerías : d'intrépides pas fougueux de danseurs gitans et leurs rythmes flamencos sont ici recréés.

Guadalquivir : cette pièce est nommée d'après la rivière andalouse qui traverse les villes espagnoles pittoresques de Córdoba et de Séville. La pulsation des courants ondulants dans la rivière est entendue contre une mélodie séductrice accompagnée d'un motif gambadant suggérant des poissons qui sautillent sur l'eau. Vers la fin, ces motifs s'animent et se combinent pendant que la rivière, à son embouchure, se précipite dans la Méditerranée.

Malagueña : voici incontestablement l'œuvre la plus célèbre de Lecuona ; elle fut composée comme un hommage de Lecuona au Teatro Martí de La Havane. La chanson « At the Crossroads » est l'une de ses innombrables versions populaires. Une *malagueña* est une danse en trois temps de Málaga et c'est une variation du fameux *fandango*. L'œuvre de Lecuona est divisée en cinq sections. Dans sa version originale, des passages difficiles, des octaves et des écarts de dixième font de son écriture virile un tour de force technique.

Ante el Escorial est une peinture tonale impressionniste d'un édifice magnifique bâti par le roi Philippe II à Madrid. C'est l'une des compositions les plus sérieuses de Lecuona ; de grands espaces entre les harmonies de la main droite et de la gauche captent la majesté et la grandeur de la bâtisse grandiose. La section du milieu est l'une des mélodies les plus belles et les plus romantiques jamais écrites.

Zambra gitana est une danse gitane douceuse fanfaronne, remplie de morgue, d'arrogance et de sensualité.

Aragonesa, « la femme de l'Aragon », décrit une dame ardente, belle et séductrice. Ses nombreux octaves et sauts sont tissés dans une superbe section médiane *cantabile*.

Granada possède un caractère rythmique oriental accentué par un grattement craquant de guitare.

Zambra est une œuvre rare tirée du manuscrit de *La Habana sin teatros*, le remaniement de Lecuona de sa zarzuela *La Plaza de la catedral*. Elle fait écho à Manuel de Falla en harmonie, structure et style et elle se termine avec un brillant flamenco gitan.

San Francisco el Grande est l'œuvre pour piano la plus sérieuse de Lecuona ; elle porte le nom d'une magnifique église de Madrid. Impressionnistes, les sections extérieures entonnent de riches sonorités de cloches d'église à la basse et à l'aigu. La religieuse section du milieu décrit l'intérieur de l'église ; l'orgue et le chant choral s'élèvent bien haut sur un fond de cloches. La pièce se termine sur les cloches les plus graves à la basse du piano.

Aragón s'appela d'abord « Vals España », « España » et « Vals Brillante ». Une *jota* virtuose spectaculaire, elle présente des passages fugaces, des octaves très difficiles et plusieurs grands sauts, le tout en tempo très rapide. Cet enregistrement inclut un Trio additionnel inédit mais trouvé sur le cylindre pour piano de Lecuona d'une version antérieure de l'œuvre. Bien qu'il fût omis par la suite, il donne à la pièce un éclat spécial.

PIEZAS CARACTERÍSTICAS

Preludio en la noche commence calmement, s'élevant jusqu'à un sommet élané et il s'atténue dans une conclusion tranquille.

La Habanera, tirée du second acte de l'opéra *El Sombrero de yarey* est le propre arrangement pour piano du compositeur. Le rythme de *habanera* oscille et caresse la belle mélodie élégante.

Mazurka en glissando est une brillante manifestation de mazurka, charmante et frappante par ses nombreux *glissandi*.

Selon Pedrito Fernandez, un ami de Lecuona, *Canto del guajiro* fut écrit après que Lecuona eût entendu le chant d'un jardinier par sa fenêtre chez lui à Cuba. Impressionné, Lecuona écrivit l'œuvre en hommage au paysan cubain.

ŒUVRES DIVERSES

Trois miniatures : dans *Clochette*, Lecuona peint les fleurs en forme de cloche ondulante au vent. Le tintement de la clochette est imité dans le registre aigu du piano.

Boîte à musique : le tintement de la boîte à musique a captivé beaucoup de compositeurs. *La Boîte à musique* de Lecuona est l'une des meilleures et ses sonorités fragiles sont imitées avec beauté dans le registre aigu du piano.

Polichinela : Polichinelle est une autre figure qui a capté l'imagination non seulement des compositeurs mais aussi celle des peintres. Lecuona décrit avec couleur un clown traditionnel plein de gaieté, à la maladresse comique et aux gestes gamins.

ARRANGEMENTS DE CHANSONS

Canto Siboney porte le nom d'une ancienne race de peuples de Cuba, *los Ciboneyes*. Il a été utilisé dans d'innombrables arrangements et plusieurs fois aussi dans des partitions de films. La chanson la mieux connue de Lecuona, elle sert dans sa revue de théâtre *La Tierra de Venus*. Cet arrangement est celui du compositeur.

Noche azul ou « Nuit bleue » est une sérénade nocturne qui respire l'atmosphère des cieux tropicaux étoilés.

DISQUE 2

RAPSODIA ARGENTINA

Rapsodia Argentina fut écrite en 1937 au cours d'une tournée de Lecuona à Buenos Aires. C'est l'une des trois rhapsodies pour piano et orchestre du compositeur et probablement la moins connue des trois. Les circonstances entourant l'exécution et la composition sont inconnues. Il ne nous est parvenu aujourd'hui qu'une version de l'œuvre pour deux pianos (la partie orchestrale fut réduite pour un second piano) avec quelques indications instrumentales. Michael Bartos a orchestré l'œuvre dans la version enregistrée ici et Thomas Tirino a ajouté les parties de percussion en arrangeant et révisant la partition pour deux pianos à certains endroits, de sorte qu'elle soit plus idiomatique comme composition pour piano et orchestre. On doit noter que Lecuona orchestra rarement ses œuvres, laissant souvent la tâche à d'autres. *Rapsodia Negra* et *Rapsodia Cubana* par exemple furent orchestrées respectivement par Guillermo Posada et Pablo Ruíz Castellanos. De plus, les exécutions mêmes du compositeur varièrent considérablement de la page imprimée et il arrangea et réarrangea fréquemment plusieurs de ses œuvres pour maints ensembles différents.

Rapsodia Argentina repose sur d'anciens tangos argentins traditionnels dont le plus célèbre, *Buenos Aires*, est entendu au début. La pièce en entier est une sorte d'immense rondo divisé en différentes sections dont plusieurs reviennent au cours de la composition. L'une est une *milonga*, une danse paysanne originaire de l'Argentine (et de la Bolivie) qui est une variation du tango. *Rapsodia Argentina* est une œuvre virtuose aux passages de piano qui lancent un défi avec des octaves parallèles, d'immenses sauts de la main gauche et de rapides progressions d'accords. Une cadence prolongée, une valse et une coda grésillante mènent l'œuvre à une fin excitante.

ŒUVRES DIVERSES

La suite *Diary of a Child* (*Journal d'un enfant*) est sous-titrée *Scènes de l'enfance* et elle est destinée aux enfants. Le manuscrit date de mars 1949. Les titres de la suite y sont tous en anglais – une rareté chez Lecuona. Le recueil de cinq pièces est charmant et de caractère descriptif dans sa tentative de scruter l'imagination d'un enfant. Des échos de Chabrier résonnent dans la musique dont la nature simple et la facilité trompeuse masquent des passages épineux.

Good Morning (Bonjour) suggère un enfant qui se réveille, se lève et se précipite à la fenêtre pour voir le nouveau jour. Les oiseaux et les écureuils sont décrits par de rapides tierces et sixtes parallèles quand l'enfant accueille la lumière du soleil avec une grande joie. Un changement abrupt vers le mode mineur suggère un nuage gris menaçant mais il se dissipe en un instant.

The Puppet's Dance (La danse des marionnettes) décrit un enfant qui regarde un spectacle de marionnettes dans un parc d'amusement. On peut distinguer le caliope dans l'accompagnement et, pendant la valse des marionnettes, l'enfant entend l'appel de ses parents et part en courant.

Avec son mouvement perpétuel de doubles croches, *Merry-Go-Round (Le Carrousel)* est une ravissante peinture tonale d'un carrousel. L'enjouement de l'enfant peut être entendu par des notes d'agrément accentuées. Après un tourbillon palpitant, l'enfant se hâte vers une nouvelle aventure. Cet enregistrement renferme du matériel additionnel trouvé dans la section médiane du manuscrit et introuvable dans les versions publiées subséquentement. La musique ajoutée met considérablement la pièce en valeur.

The Moon Lights Up (La Lune se lève) décrit un enfant perdu dans ses rêves en regardant un lever de lune. La musique s'enfle au lever de la lune claire et brillante dans le ciel. L'enfant contemple avec admiration des visions d'autres mondes et de rêves étoilés.

The Dolls Have a Party (La Fête des poupées) est un remaniement complet d'une œuvre antérieure, *Porcelana China (Danza de muñecos)* composée en 1944. Le matériau de la section du milieu est totalement différent dans les deux versions. Cette pièce est une bacchanale brillante où les poupées, dans une fête sauvage, dancent tout autour de la chambre de l'enfant. Un piano étouffé signale la retraite des poupées quand l'enfant se retourne et de doux *glissandi* établissent qu'il n'y a pas lieu de s'inquiéter. Une poupée fait un faux pas et tombe – un *fortissimo* soudain – et quand l'enfant se réveille, il se demande si les événements n'étaient que dans son rêve.

Adiós a las trincheras est un one-step, une danse populaire en binaire aux États-Unis dans les années 1910 et un prédécesseur du charleston des années 20. Lecuona écrivit 18 one-steps dont trois seulement furent mis par écrit et publiés. Cette œuvre (*L'adieu aux tranchées*) sortit en 1919 et rappelle l'armistice de 1918. Des accents en inversions de *Over There* et même de *Yankee Doodle* donnent à l'œuvre un sentiment patriotique populaire.

Cuba and America date de 1907 et est la première composition de Lecuona. Après l'avoir complétée, il passa de maison en maison pour la vendre. C'est une pièce ingénieuse pour un enfant de 11 ans, à la Scott Joplin, qui montre aussi l'influence de Louis Moreau Gottschalk, un compositeur que le jeune Lecuona adorait. A un certain moment, elle fut très populaire dans un arrangement pour orchestre militaire.

Black Cat (Chat noir) suggère le mouvement des pattes d'un chat, ses ronronnements et ses miaulements. Publié en 1917, c'est un one-step ingénieux qui décrit un chat fringant.

Cuba at Arms (Cuba aux armes) est un autre one-step de temps de guerre. Publié en 1918, il s'ouvre sur un réveil de trompette et se termine par des mesures de l'hymne national cubain. Comme la plupart des one-steps de Lecuona, il renferme plusieurs grands sauts à la main gauche.

VALSES

Lecuona composa quelque 90 valse dont 42 pour piano solo. Plusieurs furent publiées comme pièces de salon en musique en feuilles « pour les dames » adolescentes et dans la vingtaine ronflante. La plupart n'ont jamais été exécutées ni enregistrées.

Crisantemo ou *Valse des chrysanthèmes* est la valse la mieux connue de Lecuona et aussi l'une de ses premières. L'édition originale de 1918 fut intitulée « Crisanteme » et renfermait un trio additionnel qui fut ensuite omis dans des éditions ultérieures (ce qui se produisit souvent dans les valse de Lecuona). La première édition renfermait aussi différentes variantes et fut publiée dans la tonalité de ré. Lecuona la joua en ré bémol et il la fit imprimer dans cette tonalité dans les éditions futures. Sur cet enregistrement, la restauration du trio omis a été alliée à l'insertion des variantes originales. L'œuvre a cependant été enregistrée en ré bémol selon le désir du compositeur.

Vals del Sena est une œuvre virtuose aux passages gammés, aux accords *fortissimo* et avec un grand trio.

Locura (*Folie*) suggère la folie ou la démence, ces problèmes de la raison dans une valse à la qualité agitée et décousue. Le trio semble évoquer une rêverie romantique idéalisée dont l'intensité augmente. L'incohérence pâlit en autorésignation.

Barba Azul (*Barbe-Bleue*) : ce titre dissimule une espièglerie. La page de titre originale de la musique présentait des figures de jeunes femmes portant un style particulier de coiffure à la mode dans les années 1920. La valse est dynamique et joviale.

Vals de los mares (*Valse des mers*) décrit la peinture d'un bateau navigant sur les vagues d'un grand océan. Il part en douce mais une violente tempête s'élève sou-

dain au milieu de la pièce avec des vagues fracassantes en do mineur. L'orage se termine aussi abruptement qu'il a commencé et retourne calmement à la tonalité majeure. Le bateau vogue magnifiquement dans la tonalité ensoleillée de la dominante, mi. L'œuvre se termine dans la sérénité quand le bateau met le cap sur le soleil couchant.

Ojos triunfadores (*Yeux triomphants*) fut l'une des toutes premières valse de Lecuona et sa dédicace amue : « à la Señorita dont les yeux triomphants donnèrent certainement lieu au *Cine Fausto*. »

Bésame (*Embrasse-moi*) est une ballade d'amour de forme ternaire comme la plupart des valse de Lecuona.

Soñaba contigo veut dire « je rêvais avec toi » et si cette valse est une indication, ces rêves ont vraiment dû en être d'extase !

Voilà a un charme coquet et est l'une des valse les plus enjouées de Lecuona.

EL SOMBRERO DE YAREY

El Sombrero de yarey (*Le Chapeau de paille*) est l'unique opéra de Lecuona. C'est une comédie basée sur un thème cubain ; son librettiste fut Guillermo Fernández Shaw qui mourut avant d'avoir terminé le texte de l'opéra. Les origines et l'histoire de l'œuvre sont un peu floues ; nous n'avons aujourd'hui qu'un manuscrit piano-voix daté de 1946, Jackson Heights, New York City, renfermant la moitié du premier acte avec texte et musique, et la moitié du second acte, sans texte.

Nous avons enregistré ici la suite complète à partir du manuscrit de 1946 du *Ballet blanc* européen et le bref Prélude de l'opéra comme introduction. (Il y a deux ballets – tous deux dans le second acte – l'autre est un *Ballet noir* africain qui manque ici.) La suite du *Ballet blanc* est divisée en cinq sections : Prelude : *Allegro moderato* ; *Allegro non troppo* – *Allegro* – *Moderato* ; *Allegretto* ; *Moderato* ;

Danza : *Allegro*. Cette suite de ballet déborde de ravissante musique fraîche et colorée. Il est très regrettable qu'une si grande partie de la musique de l'opéra ait été dispersée ou perdue. On dit de l'opéra qu'il était la préférée de toutes les compositions de Lecuona.

ARRANGEMENTS DE CHANSONS

Quasi Bolero provient d'un manuscrit pour piano de *Melodías populares*, un recueil de 13 chansons écrites originalement pour voix et orchestre. A l'exception de deux chansons de la collection, les nos 3 et 8, elles n'ont ni titre ni paroles ; toutes sont par contre dotées d'indications de tempo. Le no 2 est marqué *Allegretto (quasi bolero)* et, quand la pièce fut publiée séparément comme solo pour piano, le titre fut séparé de l'indication de tempo. Le rythme et la pulsation rappellent de toute évidence un boléro cubain. En 1954, Sherman Lippman dota l'œuvre d'un texte anglais et elle devint connue comme la chanson populaire *Love is a Door*.

Dame de tus rosas fut rendu célèbre mondialement par Guy Lombardo comme la chanson populaire *Two Hearts that Pass in the Night*. On y trouve la quintessence de la chanson d'amour cubaine remplie de tendresse, de romance et de sentiments latins passionnés.

DISQUE 3

RAPSODIA CUBANA

Ecrite en 1955, *Rapsodia Cubana* pour deux pianos fut créée par David Rendon et le compositeur le 9 octobre 1955. Lecuona repensa l'œuvre pour piano et orchestre et Pablo Ruíz Castellanos en fit un arrangement dont la majeure partie est fragmentaire. Pour cet enregistrement, Thomas Tirino a rétabli la conception originale du compositeur de l'œuvre pour piano et grand orchestre. Il a condensé la partition

originale pour deux pianos en une partie, sans rien omettre, fit un nouvel arrangement basé sur les fragments de Castellanos et y ajouta de nouveaux éléments d'orchestration et une partie supplémentaire de percussion. Le finale destiné d'abord à l'œuvre ne fut jamais écrit pour elle, mais Lecuona l'enregistra comme partie d'une autre œuvre, *Rapsodia Tropical*. Thomas Tirino a transcrit ce matériel à partir de l'enregistrement du compositeur et il l'a réinséré dans l'œuvre.

La pièce est essentiellement un pot-pourri de quelques-unes des mélodies traditionnelles les plus connues de Cuba. Quoique ces thèmes ne soient pas originaux, Lecuona conçoit et combine le matériel avec une fraîcheur et une originalité frappantes. Divisée en six sections, elle commence par la captivante *La Bella Cubana* de José White. (Cette mélodie est bien connue dans toute l'Amérique latine, se faisant même un chemin dans plusieurs célébrations religieuses.) Elle est suivie de l'une des plus célèbres habaneras jamais écrites, *Tu* d'Eduardo Sánchez de Fuentes. Une introduction animée lance *El Cocuyé* (ou *El Cocoyé*, une danse folklorique du 19^e siècle qui arriva à Santiago de Cuba de la France en passant par *los ararás* de Haiti). Du matériau relié coule dans l'élégante danse folklorique *El zapateo cubano*. S'échauffant vers un finale brûlant, l'œuvre s'enflamme en un *merengue* épique. Des gammes ascendantes au piano et à l'orchestre grésillent vers une conclusion ardente.

DANZAS CUBANAS

Les *Danzas Cubanas* de Lecuona sont probablement sa contribution la plus originale et la plus importante à la littérature pour piano solo. Il en composa 50 pour piano solo mais malheureusement 18 ont été perdues. Lecuona trouva dans ces œuvres une voix personnelle unique.

La *contradanza* introduite à Cuba au 18^e siècle par l'Espagne (qui la tenait à son tour de la France) donna naissance à la *danza*. Elle fusionne la mélodie espagnole, les rythmes africains et la structure chorégraphique de la contredanse

française de salle de bal. *Los ararás* de Haïti introduisirent le *cinquillo* (une formule mélodico-rythmique syncopée) à Cuba au 19^e siècle et il ressort dans cette nouvelle forme. Une danza est traditionnellement de forme binaire (A-B), la seconde partie apportant un vif contraste à la première, habituellement plus rapide. En mesures à 2/4 rapides, dansée indépendamment par des couples, elle ne convenait pas au climat de Cuba et elle finit par disparaître et devenir stylisée dans la salle de concert. Lecuona élargit et enrichit le genre, utilisant parfois une forme ternaire (A-B-A).

Danzas Afro-Cubanas : Composées séparément, ces danses furent compilées en une série, Album no 3, alliant des rythmes afro-cubains à des mélodies espagnoles. Lecuona peint des portraits vivants de la culture afro-cubaine. Elles sont toutes, sauf une, de forme ternaire.

La conga de media noche fut composée à partir d'étranges bruits que Lecuona entendait par sa fenêtre la nuit à Cuba. De forme binaire, elle est fortement accentuée et impressionniste. Sa bitonalité décrit un rituel mystique de minuit, des tambours conga battant au grave, du chant autour du feu s'élevant à l'aigu. Le conga s'enfièvre mais le tout se dissipe en un *glissando* fantôme.

Danza negra décrit des pas de danse d'une femme afro-cubaine pleine de charme et de grâce. L'ostinato à la basse requiert un grand contrôle tandis que le médium présente des octaves et de grands sauts à la main gauche. Ravel admirait beaucoup cette œuvre et souhaitait l'utiliser à l'occasion.

j...Y la negra bailaba! : cette dame afro-cubaine est fougueuse et sa danse est remplie d'énergie et d'un grand flair. Les octaves piano lisziennes dans la section *più mosso* décrivent son habileté et son talent dans des gestes incroyables.

Danza de los ñañigos : des membres d'un culte religieux secret connu sous le nom d'*Abakuá*, les *ñañigos* sont associés à la peur et au mysticisme et engagés dans des pratiques démoniaques et occultes. On ne les trouve qu'à Cuba (surtout à Guana-

bacoa) mais ils proviennent des tribus Efik et Ekoi de l'Afrique. Portant des costumes brillants dans des processions de carnivals, ils dansent la *colúmbia*, semblable à la rumba. Lecuona utilise des éléments de ce rythme et la présence diabolique peut être entendue dans les doubles croches *staccato* sur un ostinato en mineur à la basse. L'œuvre se termine *pianissimo* alors que les *ñañigos* se retirent dans leur monde secret.

Danza lucumí fut popularisée par Artie Shaw comme *From One Love to Another*. La *lucumí* (ou communément *los santeros*) provient de la civilisation yoruba nigérienne et du Nigeria du sud-ouest. La religion africaine influença toute la culture cubaine ; mêlée au catholicisme imposé par l'Espagne, elle adopta une nouvelle forme, « de Ocha » ou « Santería Lucumí » qui s'étendit à toutes les îles de langue espagnole de la mer des Caraïbes. Leur musique traditionnelle prit la forme de lamentations mêlées à de la musique joyeuse en l'honneur de « Las Orichas », des divinités personnifiant les forces de l'univers. La danza s'ouvre sur une lamentation et une basse de blues. Le médium éclate de la joie des esprits Oricha et culmine dans des octaves accentuées à la basse en triple *forte*.

Composée en 1912 et connue originalement sous le nom de « Danza no 2 », *La comparsa* devint la chanson populaire *For Want Of a Star*. Décrivant une procession carnavalesque traditionnelle (« comparsa »), un battement de tambour à distance est entendu à la main gauche. Au fur et à mesure que la procession se rapproche, la musique devient plus forte, atteignant une frénésie irrésistible. La procession défile et s'éloigne jusqu'au dernier battement de tambour. Les nuances originales et le jeu de pédale syncopé de Lecuona ont été respectés pour cet enregistrement.

Siete Danzas Cubanas Típicas : Ces danses ont été composées individuellement entre 1920 et 1935 mais les manuscrits ne furent pas écrits avant 1954 alors qu'ils furent compilés en un recueil. De forme binaire, chaque danse ressemble à une étude virtuose et est extrêmement difficile. Les enregistrements de Lecuona en

1928 montrent des écarts dans les derniers manuscrits ; Lecuona jouait toujours ces pièces deux fois avec de petites variations la seconde fois. Pour ce disque, Thomas Tirino a transcrit les conceptions originales à partir des enregistrements du compositeur : il répète chaque danse, la première exécution étant la version originale, la seconde portant des variantes des manuscrits de 1954. Il a même gardé les tempi meurtriers de Lecuona.

Ni tú, ni yo, « Ni toi ni moi » est une œuvre charmante remplie d'élégance et de grâce composée vers 1924.

Mientras yo comía maullaba un gato (ou *Maullaba un Gato*) : Lecuona dînait chez Amelia Solberg de Hoskinson (à qui l'œuvre est dédiée) quand un chat qui se trouvait là se mit à miauler incessamment, dérangeant tout le monde. Pour ne pas perdre l'occasion, Lecuona improvisa au piano cette danza plus tard dans la soirée, imitant l'événement. Elle est remplie des petites promenades du chat, de miaulements et d'espiègles mouvements de pattes.

Burlesca fut créée au Teatro Apollo de Madrid le 4 mai 1924. Une écriture dentelée et des accents syncopés décrivent les gamineries comiques et amusantes d'un acte de vaudeville.

Mis tristezas, l'une des meilleures danzas de Lecuona, est une œuvre difficile présentant des mouvements continus à la main gauche. La section du milieu décrit une mélodie mélancolique de chagrin et de souci et le titre est mis plus en lumière encore par l'expansion innovatrice de la forme : Lecuona y ajoute une section lente additionnelle basée sur le thème. Elle fut créée le 4 octobre 1923.

El miriñaque, « la jupe raide à cerceau » est la dernière danza de Lecuona. Il la créa le 26 février 1935 au Liceum Lawn Tennis Club à El Vedado, La Havane. Le mouvement des phrases en doubles croches crée l'image d'une robe à cerceau ballottante du 19^e siècle. C'est la seule danza du recueil que Lecuona n'a jamais enregistrée.

La 32 a un rythme syncopé au début qui est chassé par une mélodie, puis par des progressions d'accords, dans la seconde moitié. L'une des meilleures compositions de Lecuona, elle renferme des octaves qui fusent sur tout le clavier.

¡Cómo baila el muñeco! est une danse rythmique avec plusieurs grands sauts d'accords. Et comme la poupée danse !

¡Échate pa'allá María! : Un titre comique en argot cubain, « Sors de là, María » est une œuvre jouée rarement qui présente des tierces dans la première moitié imitant une enfant qui se fait gronder là où elle ne devrait pas être ; la seconde moitié montre l'enjouement espiègle de la petite fille au moment où elle obéit.

VALSES DE CONCIERTO

Valses fantásticos : Lecuona conçut ces œuvres séparément et les compila en 1951, puis en 1954 avec des révisions.

Vals apasionado est une valse passionnée à la section médiane chopinesque. Lecuona la créa le 23 septembre 1933 au Gran Teatro de la Habana.

Vals romántico est l'une des vales les mieux connues de Lecuona. C'est un remaniement de *En el mar* publiée en 1923 (dans la tonalité de sol), renfermant un trio différent (Lecuona omettait et remplaçait souvent les trios dans ses vales). Pour ce disque, le ravissant trio original a été restauré et associé à celui qui a été ajouté plus tard.

Vals poético décrit une âme poétique avec une touche légèrement populaire. La version de l'œuvre telle que jouée par le compositeur est enregistrée ici.

Vals arabesque est un mouvement perpétuel de doubles croches rapides, une ravissante imitation de l'idée de la « valse minute » de Chopin.

Vals patético est remplie d'une émotion profonde et de tristesse avec un esprit souffrant intense. Lecuona la créa le 29 novembre 1955 au Gran Teatro de la Habana.

Vals maravilloso est vraiment ravissante, spirituelle et remplie de bons sentiments.

Vals brillante fut composée en 1954. Elle ne doit pas être confondue avec *Aragón* dont une version antérieure portait ce titre. Elle est brillante avec plusieurs grands sauts d'accords, des passages arpégés et des octaves redoublées.

Vals del Nilo évoque le calme d'une nuit désertique étoilée et de douces brises caressant le Nil au clair de lune.

Gardenia est une valse enchanteresse au mouvement entraînant.

ŒUVRES DIVERSES

Porcelana China : quoique la valse fût composée en 1944, le manuscrit original date du mois de juillet 1943. Il porte la dédicace (en anglais) « For Marienette » et le sous-titre *Danza de muñecos*. Le partie du milieu fut réécrite entièrement plus tard et utilisée comme partie du *Journal d'un enfant*. La conception originale est un peu plus délicate, s'ouvrant en *piano* et se terminant en un *pianissimo* inattendu. Une charmante danse de poupée et non une bacchanale comme dans la version ultérieure, la section médiane omise plaît par son élément mélodique.

Polka de los enanos : le manuscrit, pour piano solo, date de 1951. Une pièce absolument charmante, cette *Polka des nains* est une polka traditionnelle, presque polonaise même, loin d'être typique du style de Lecuona. Elle donne la preuve de la grande variété de musique que Lecuona pouvait composer.

ARRANGEMENTS DE CHANSONS

Noche de estrellas fut écrite simultanément pour voix et piano solo. C'est une valse dont les manuscrits datent de 1955 et qui décrit « une nuit étoilée ».

Yo te quiero siempre, « Je t'aime toujours » exprime le tendre amour cubain qui vient directement du cœur. Publiée originalement dans la tonalité de fa (et com-

pillée en 1954 comme le no 8 de *Melodías populares*), la version pour piano solo fut publiée en la bémol, la tonalité dans laquelle Lecuona l'enregistra ensuite. Cet arrangement est de la main du compositeur.

DISQUE 4

RUMBA-RAPSODIA

Les origines de *Rumba-Rapsodia* sont diffuses. L'œuvre ne fut apparemment jamais créée et tout ce qui en reste est un manuscrit piano-vocal daté de 1943 à New York avec indication que l'œuvre est pour piano, orchestre, trois voix de femmes et chœur. On n'y trouve ni texte ni orchestration. (On doit remarquer que Lecuona écrivait souvent les textes pour ses œuvres de scène et ses chansons sur des pages séparées puisqu'ils étaient souvent écrits par d'autres personnes, comme d'ailleurs ses orchestrations). Thomas Tirino a redécouvert et reconstruit cette œuvre importante, écrivant un texte original espagnol et les parties de percussion. Michael Bartos a orchestré l'œuvre. La rumba est d'origine africaine et sa forme originale diffère des rumbas populaires des salles de bal qui s'en développèrent dans les années 1930–40. La forme originale se caractérise par des syncopes, un chiffrage à 2/4 et des répétitions indéfinies d'un thème de huit mesures tandis que mélodie et texte sont d'importance secondaire. La danse fait valoir les mouvements du corps plutôt que des pieds et elle était une préférée parmi les Afro-Cubains qui l'accompagnaient avec toute sorte de percussion et de rythmes aux bongos et maracas. La composition de Lecuona utilise de manière inhabituelle le piano et l'orchestre avec un chœur, et présente une conga et un tempo plus lent de rumba de salle de bal au milieu de la pièce. Unique et très stylisée, c'est un croisement de la rumba africaine, de la rumba de salle de bal et d'une sérieuse pièce de concert qui grésille dans un mélange de goûts épicés et de couleurs exotiques.

DANZAS CUBANAS

Suite au choix du troisième disque, celui-ci inclut les autres *Danzas Cubanas* de Lecuona pour piano solo.

Danzas Cubanas : Composées séparément, elles furent compilées en une série, Album no 2, en 1929. Chacune révèle une influence afro-cubaine discrète, une forme de danza traditionnelle et des ostinatos très rythmiques à la basse. Ce sont des œuvres très difficiles demandant une grande virtuosité de la part du pianiste dans les tempi originaux de Lecuona. Les mélodies sont ornées de tierces, sixtes et même dixièmes pour un effet magnifique.

¡No hables más! respire un air d'improvisation. La pièce est de forme binaire ; le début en tierces décrit les menus propos gracieux et élégant des dames. Grâce à une série de variations, la seconde partie met fin à la conversation qui s'éteint.

No puedo contigo : à une réunion sociale chez le docteur Aróstegui, Lecuona jouait de sa musique quand la distinguée pianiste Lizzie Morales de Batet, observant le coulant de son exécution, s'exclama « ¡Ernesto, no puedo contigo! » (Je ne peux pas te supporter !) Quelques jours plus tard, elle recevait une copie d'une nouvelle danza de Lecuona portant ce titre, et qui lui était dédiée. Le mouvement perpétuel à la main droite dans les sections externes demande beaucoup de contrôle.

Ahí viene el chino : Ahí viene el chino: tout comme Lecuona était inspiré par l'élément afro-cubain, de même rend-il ici hommage à la population immigrante chinoise qui a beaucoup influencé dans le passé l'île de Cuba. La nombreuse présence chinoise donna lieu à un nouveau mélange culturel : le chino-cubano, agissant sur tous les aspects de la vie cubaine. Cette œuvre fut inspirée par un Chinois qui faisait la buanderie de Lecuona. Des ornements continus imitent le tintement de la musique de l'extrême-orient tandis que des octaves supérieures, des sixtes et des dixièmes rappellent la gamme pentatonique. Les sections externes décrivent la réserve délicate et gracieuse du caractère chinois tandis que la section médiane

expose la force mentale et corporelle disciplinée par un labeur soigné. La dernière phrase imite des mots chinois en dialecte cantonais avec une expression particulièrement intense. C'est une danza inhabituelle en mesures à 4/4. L'enregistrement de Lecuona modifie le rythme et l'ornementation des sections externes : toutes les variantes du compositeur ont été utilisées pour ce disque.

¿Por qué te vas? était l'une des œuvres préférées de Lecuona pour le concert (il l'interpréta à ses débuts au Carnegie Hall en 1943) et aussi comme pièce de réchauffement. Elle comprend une basse ostinato continue renfermant de petits silences qui imitent une question, au-dessus de quoi hoquette une mélodie syncopée. Dans ses enregistrements, Lecuona modifie légèrement le rythme par endroits et adopte un tempo très rapide à grand effet dans la section du milieu. Les altérations rythmiques de Lecuona et ses tempi ont été utilisés sur ce disque.

Lola está de fiesta est l'une des meilleures dansas de Lecuona, brossée de coups hardis et virtuoses. Un ostinato percussif à la basse fait face à une mélodie richement ornée en octaves. La section centrale exécute de grands gestes. L'enregistrement de Lecuona ajoute une introduction de deux mesures à la pièce, des octaves rapides à la réexposition et des changements rythmiques et textuels subtils. Le tempo rapide meurtrier et les variantes de Lecuona ont été utilisés ici.

En tres por cuatro : l'une des œuvres les plus célèbres de Lecuona, cette pièce évoque l'essence de la danza et dégage un esprit intensément cubain. La superbe mélodie espagnole est contrebalancée par un rythme syncopé en 3/4 (le titre de l'œuvre), un trait inhabituel pour une danza. Elle donne néanmoins une impression de 2/4 à cause des accents sur les temps faibles et elle repousse les limites mêmes de la forme.

Amorosa : cette œuvre charmante, «tendre», est à la fois gracieuse et coquette. Les versions enregistrées de Lecuona diffèrent considérablement de toutes les versions publiées car elles reposent sur le manuscrit révisé du compositeur, lequel n'a

jamais été publié. A la suite du compositeur, Thomas Tirino a préparé cet enregistrement à partir de ce manuscrit révisé.

Futurista date d'environ 1924 mais Lecuona n'a jamais mis par écrit la musique de la pièce ; il ne reste qu'une petite esquisse fragmentée de la ligne mélodique. Lecuona la considérait comme l'une de ses œuvres les plus importantes et il la jouait souvent. Il l'enregistra en 1928 mais elle n'est jamais sortie. Transcrivant l'œuvre note par note à partir du disque 78 tours, Thomas Tirino l'a reconstruite dans sa forme originale. Jusqu'alors une pièce perdue au mieux arrangée par d'autres, l'originale de Lecuona est magistrale. Ses dissonances et clusters tonals suggèrent son titre et le tempo *prestissimo* du compositeur fait de l'œuvre une étude tourbillonnante de virtuosité à la Scriabine. Thomas Tirino a gardé le tempo de Lecuona sur ce disque.

Danses cubaines du 19^e siècle : De caractère un peu plus atténué, ces œuvres évoquent les dansas traditionnelles de La Havane du 19^e siècle, montrant des influences de l'Espagne colonisatrice et du romantisme européen sur la musique cubaine. Elles sont traditionnelles : de forme binaire au contrepoint simple, elles ont leur propre monde intérieur aux émotions intimes. Ces joyaux montrent aussi l'influence sur Lecuona des contradanzas de Saumell et des dansas de Cervantes, deux compositeurs cubains du 19^e siècle. La publication originale, Album no 1, ne renferme que sept dansas.

La primera en la frente, littéralement « la première sur le front », exprime l'indignation ressentie à la vue de la première ride de vieillesse dans le visage.

A la antigua, « Dans le vieux style », est dédiée « a mi madre », « à ma mère ». D'abord intitulée *El tanguito de Mamá*, elle fut ainsi nommée par Lecuona parce que sa mère la lui demandait souvent, l'appelant « mon petit tango ».

Impromptu ne faisait pas partie de la série originale et fut ajouté ensuite. La première partie renferme des phrases virtuoses entraînantes donnant une impres-

sion d'improvisation tandis que la seconde moitié plus lente évoque une danse espagnole classique.

La Danza interrumpida (ou simplement *Interrumpida*) rappelle la sérénade interrompue de Debussy. La première partie décrit le *caballero* flânant devant la fenêtre de sa dame le soir, espérant la gagner par une chanson. La sérénade dans la seconde moitié est interrompue abruptement et il s'éloigne tristement pour se resayer un autre soir.

La mulata est une dame afro-cubaine gracieuse, charmante et séduisante.

Arabesque : des triolets ascendants à la basse font contrepartie à la mélodie dans la première moitié, donnant la sensation d'improvisation suggérée par le titre. Un récitatif fait le lien sans contrainte à la seconde moitié dansante avec ses nombreuses syncopes dans la mélodie contre la basse. Elle est dédiée au compositeur Eduardo Sánchez de Fuentes.

Ella y yo, «Elle et moi», est dédiée au poète Gustavo Sánchez Galarraga. La robuste première partie est le gentilhomme ; la seconde, gracieuse et coulante, est la dame.

La cardenense, ou «la dame de Cárdenas», décrit une dame ravissante mais nostalgique de cette ville cubaine.

¡Al fin te ví!, «Enfin, je te vois» décrit le bonheur vécu à la réunion avec un être cher. Intitulée d'abord *Por fin te ví*, elle ne faisait pas partie du recueil original publié.

Los minstrels sortit d'abord séparément. Son timbre à la Scott Joplin rappelle la musique américaine du 19^e siècle.

VALSES

Vals gitano : cette valse «gitane» renferme un rythme et une forme nettement espagnols. Elle devait apparemment être la deuxième des *Valses Fantásticos* et elle existe sur deux manuscrits différents datant de 1950 et 1951, en deux versions to-

talement différentes. Thomas Tirino a incorporé le meilleur des deux versions dans la sienne ici.

A media noche décrit un rendez-vous d'amoureux à minuit.

Parisiana : cette valse de salon montre la grâce de l'élégance parisienne.

Musetta : le titre de cette charmante petite valse est le même que le nom d'une dame élégante.

Vals del Danubio : cette valse est la première écrite par Lecuona pour piano solo, vers 1914. Elle commence avec charme avec la *Valse du Danube Bleu* de Johann Strauss fils

Broken Blossoms est une œuvre mélancolique aux triolets d'ornements ascendants et descendants pour décrire la chute des fleurs de cerisiers que le vent fait tomber.

Noches de primavera : « Nuits de printemps » renferme une mélodie intensément romantique qui décrit les sentiments d'amour auxquels on pense en ce temps de l'année.

Vals de la mariposa : cette valse fut écrite pour Anna Pavlova qui la créa en 1918. C'est une œuvre charmante avec des notes répétées ascendantes à la main droite, voltigeant de fleur en fleur comme un papillon. On a inclus ici l'introduction et la coda trouvées sur le manuscrit original mais jamais encore enregistrées.

ARRANGEMENTS DE CHANSONS

Vals azul : à ne pas confondre avec la valse pour piano solo du même titre, ceci est le no 3 du premier acte de l'opérette *Lola Cruz* de Lecuona. Il la joua dans une version pour piano solo avec des octaves, faisant d'elle une pièce virtuose à effet. Thomas Tirino a transcrit la version pour piano du compositeur à partir de son enregistrement et il a ajouté une flûte pour conserver la ligne vocale.

Paso doble de los mantones provient d'une critique de théâtre, *¡Levántate y anda!*, une «Humorada lirica» en un acte. Elle fut d'abord publiée comme solo pour piano et Thomas Tirino a ajouté deux trompettes à la mélodie pour imiter l'impression du paso doble espagnol classique.

DISQUE 5

Cet enregistrement renferme plusieurs des chansons populaires de Lecuona en plus d'œuvres plus «sérieuses». Lecuona fonda l'ensemble Lecuona Cuban Boys Band avec lequel il se produisait ; de même, cet enregistrement imite un sens «d'ensemble». Plutôt que d'en faire des arrangements «contemporains» criards, Thomas Tirino a arrangé ces œuvres pour diverses combinaisons instrumentales originales, chacune représentant l'impression et les styles du temps de leur composition en formes hautement stylisées de Cuba de l'époque. Cela donne aux arrangements un sens d'authenticité tout en respectant les intentions originales du compositeur. Les parties pour piano difficiles et stimulantes sont restées telles que l'étaient les originales.

DANZAS CUBANAS

Cet enregistrement termine la présentation de toutes les *Danzas Cubanas* possibles de Lecuona. De celles pour voix et piano, la collection est ici complète sauf deux seulement qui manquent. On s'est toujours demandé comment interpréter ces danzas, comme solos pour piano ou pour voix et piano. La raison est que l'écriture pour piano est très virtuose tandis que la mélodie est d'importance secondaire. Lecuona enregistra plusieurs de ces pièces comme solos pour piano, sans voix. Thomas Tirino a arrangé les lignes vocales pour différents instruments pour créer l'effet d'une ligne vocale et préserver l'intégrité des intentions originales du compositeur mais sans altérer les parties originales pour piano.

Danzas Afro-Cubanas : Ces œuvres cristallisent l'essence des éléments afro-cubains dans une partie de la musique de Lecuona. Tirino a arrangé ces œuvres dans le style de « big band » afro-cubain de l'époque pour grand ensemble, imitant l'effet et le caractère de l'afro-cubanisme d'alors.

Negra mersé : « Jouez du bongo ! », s'exclame la femme afro-cubaine se décrivant elle-même comme « le feu de Changó » (Ste Barbara, une sainte énergique dans *santería*, pratiques religieuses traditionnelles de l'Afrique combinées au catholicisme romain).

La negra lucumí : Une dame afro-cubaine au charme coquet et aux grands pouvoirs séducteurs parle de ses talents et dons de *lucumí* (quelqu'un originaire du Nigeria du sud-ouest et qui pratique la *santería*).

La Conga se va, « la conga s'en va », est représentative des grandes lignes de conga dont la popularité balaya le monde dans les années 1930 et 40.

Danzas Cubanas : *Dame tu amor*, « Donne-moi ton amour », commence avec virtuosité au piano avec des octaves. Le grand espace intervallaire dans la ligne vocale en fait l'une des plus belles de la série.

Lloraba en sueños, « En pleurs dans mes rêves », est une pièce engageante avec un peu de peinture vocale. Les lignes en cascades du piano décrivent le « rêve » tandis que la ligne vocale sanglote ou « pleure » le sentiment d'amour non partagé.

Aquí está montre l'influence américaine sur Cuba et Lecuona. On parle de la danse du one-step et du Charleston dans New York avec une adorable jeune femme !

Andar comme le titre le suggère, est un andante « marchant », flanant sans savoir où le voyage se terminera.

Tu serás, « Tu seras la reine de mon cœur », est l'une des meilleures de la série. Présentée ici avec deux saxophones et percussion, elle révèle un caractère très cubain avec un triple *piano* surprenant.

Melancolía est une danza lenta à la mélodie mélancolique comme le titre le suggère. Tirino a utilisé une clarinette pour imiter l'atmosphère de la ligne vocale.

Negríta décrit l'amour pour une femme afro-cubaine et parle de sa beauté et de ses charmes. La section du milieu est typique de la forme de danza, étant nettement plus rapide et de caractère différent des deux sections externes. Un tango-conga, elle est remplie d'une grande joie et d'esprit afro-cubain.

Muñequita : « Petite poupée », est le nom doux qu'un homme donne à une femme qu'il adore. La partie de piano fait de grands mouvements sous une ligne vocale élancée.

VALSES

Tres Valses : Ces trois vales de concert ou « vales de concierto » sont de style très classique et pour piano solo. Tirino a transcrit des enregistrements de Lecuona sur disques de 78 et 33 tours tous les changements apportés à la musique par le compositeur et il les a employés dans ces enregistrements.

Rococó (Vals en si mayor) : L'esprit de cette œuvre très ornementée et embellie suggère son titre et fait écho à Chopin, surtout dans l'écriture de filigrane de la section du milieu.

Azul (Vals en la bemol mayor) ne doit pas être confondue avec *Vals azul* de l'opérette *Lola Cruz* de Lecuona. Cette œuvre donne à la main gauche des figures expressives aux grands sauts. La section du milieu offre quelques modulations intéressantes.

Encantamiento (Vals en re bemol mayor), ou « Enchantement » est une grande valse passionnée avec une délicate section intermédiaire. La fin *pianissimo* est particulièrement intéressante.

Album de Valses: *Bon ton* provient d'*Album de Valses*, une série de six vales pour piano solo publiées en 1918. Comme son titre le suggère, elle décrit l'élégance aristocratique de la « société de café » à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e.

Vals de las sombras, « valse des ombres », fit d'abord partie d'*Album de Valses* pour piano solo. Lecuona ajouta plus tard des paroles à la ligne mélodique, récrivant l'œuvre pour voix et piano. La version originale de Lecuona renfermait deux sections intermédiaires supplémentaires omises ensuite, remplacées par du matériel nouveau plus approprié à la voix. Thomas Tirino a restauré les deux sections du milieu de la version originale de 1918 et il a inclus la section intermédiaire substituée ultérieurement. Toutes les additions et les changements de la partition de l'enregistrement de l'œuvre par le compositeur ont encore une fois été transcrits par Tirino et employés sur ce disque.

Vals del ensueño, valse de « rêve », est une valse minimisée d'une grande beauté.

Vals del Yumurí : la vallée du Yumurí, traversée par la rivière Yumurí, a été connue comme l'un des plus beaux endroits de Cuba dans le passé. Une autre œuvre tirée d'*Album de Valses*, cette pièce donne l'impression de la pulsation de la rivière coulant à travers ce paradis tropical.

Vals del Ebro : la rivière Ebro coule dans le nord de l'Espagne. Lecuona imite son flux et reflux dans l'accompagnement et commence la valse comme une barcarolle.

Vals de las flores, ou « Valse des Fleurs » est une valse brillante très optimiste remplie de joie et de grand abandon.

Vals rosa est une œuvre intéressante publiée pour voix et piano. L'écriture pour piano est cependant très virtuose et seule la section du milieu renferme le matériel vocal, le reste étant pour piano solo.

Vals del Rhin ou « valse du Rhin » montre l'influence de l'Europe centrale dans la musique de Lecuona et, sous plusieurs aspects, elle ressemble à la musique de Lehár. Cette œuvre ravissante fut la première valse que Lecuona écrivit pour voix et piano en 1915. Thomas Tirino a arrangé la ligne vocale de cette valse et de la suivante pour violon et la partie de piano.

Vals de Pierrot : Le clown Pierrot est un caractère populaire décrit en musique, en littérature et en art. Une valse pour voix et piano, et l'une des premières œuvres de Lecuona, sa ligne mélodique est d'une grande beauté, exprimant l'amour sincère du clown pour sa Columbina.

PASA CALLE AND JAVA

Pasa Calle and Java est une suite de danses dans le numéro musical « Gui-pi-pia » du film de 20th Century Fox *Carnival in Costa Rica* dont Lecuona écrivit la musique.

MUSIQUE DE ZARZUELA

Lamento Africano provient de la zarzuela la plus originale de Lecuona, *El Cafetal* (*La plantation de café*). L'œuvre théâtrale déborde de style, numéros et formes afro-cubains, quelque chose de nouveau pour les amateurs de théâtre de ce temps. La pièce est chantée par l'héroïne, Africa, pleurant la souffrance et l'injustice supportées par le peuple afro-cubain vivant dans la société cubaine ségréguée de l'époque : sa vie de *lucumí*. Donnant le nom d'un continent à l'héroïne pour exprimer l'oppression du peuple en tout, c'était une affirmation osée de Lecuona pour le public des années 1930, une voix s'élevant contre l'injustice sociale et les préjugés. Thomas Tirino a arrangé l'œuvre avec les solos instrumentaux et la percussion de la version originale.

La Ronda del Amor, « le rondo d'amour », est en fait une combinaison de deux œuvres, *Los enamorados* (*Les amoureux* – l'introduction) et *Amor que bonito has vuelto* (*Amour, tu es revenu* – la valse). La mélodie de valse fut intercalée dans le seul enregistrement de la zarzuela *Marta la O* de Lecuona, remplaçant le matériel original de valse de *Los enamorados*. On ne sait pas vraiment si le compositeur approuva ce changement mais il est devenu associé avec l'œuvre dans cette forme.

La mélodie berçante cite une opérette du compositeur hongrois Kálmán dans la section du milieu. Thomas Tirino a arrangé l'instrumentation avec les parties de percussion originales du compositeur pour rendre le charme de l'original.

La mulata chancletera est chantée par une femme afro-cubaine démonstrative de la zarzuela la mieux connue peut-être de Lecuona, *María la O*. C'est un numéro de scène à grand effet au théâtre, dansé avec des sabots spéciaux communs chez les paysans afro-cubains du passé, qui en accentuent le rythme avec beaucoup de caractère. Les parties de percussion de l'orchestration originale soulignent cet effet et Tirino a intégré ces parties de percussion originales dans son arrangement pour créer ce caractère. Les danseurs gardent la pulsation quand ils sortent en dansant et disparaissent.

© *Thomas Tirino 1995–99*

DISQUE 6

LES CHANSONS D'ERNESTO LECUONA

Plusieurs de ses chansons sont devenues des succès permanents, arrangées dans toutes les formes possibles et enregistrées par des chanteurs populaires ainsi que par des étoiles de l'opéra. *Canto Siboney* et *Malagueña* ne sont que deux de ces airs immédiatement reconnaissables. Plusieurs de ses autres chansons furent aussi extrêmement populaires durant sa vie. L'une s'intitule *La comparsa* (la traduction libre anglaise porte le titre de *Carnival Procession*) et figure sur ce disque. Lecuona appela son ranch près de La Havane d'après cette chanson qui semble toujours lui avoir tenu à cœur.

Les chansons de Lecuona ont le caractère immédiat des simples ballades populaires destinées à plaire aux masses mais chacune montre son éducation classique, un don pour les mélodies douces et parfois imprévisibles et l'habilité à créer un

esprit et une atmosphère dès les tout premiers accords. Les poèmes, dont plusieurs sont les siens, sont très simples et souvent banals, parlant d’amour non partagé mais manquant de contenu narratif – contrairement aux poèmes élaborés de tango sud-américains de la même période qui traitaient d’histoires d’amour compliquées de crime et de trahison. Parfois, quand Lecuona tombait sur un poème extraordinaire – comme celui de la chanson finale sur ce disque, *Canción del amor triste* du grand poète uruguayen Juana de Ibarbourou – il était inspiré d’écrire une chanson émouvante qui touche presque au niveau de l’opéra.

En préparant cet enregistrement, Carole Farley entreprit des recherches approfondies à la New York Public Library for the Performing Arts ainsi que chez plusieurs des éditeurs musicaux de Lecuona, en particulier E. B. Marks où Bernard Kalban fut un guide et mentor infatigable. Elle trouva de nombreuses chansons chez Peermusic/Southern Music Publishers et, aux deux maisons, elle découvrit des chansons qui avaient été imprimées mais jamais distribuées. Certaines de ces chansons n’avaient jamais été enregistrées. Devant plusieurs centaines de possibilités, elle finit par choisir une collection de 25 chansons qui donnent un aperçu de l’incroyable production de Lecuona. Certaines des chansons furent trouvées dans des sous-sols abandonnés, dans des tiroirs et des caisses qui n’avaient pas été ouverts depuis des dizaines d’années. Des rencontres avec des gens qui connurent Lecuona aux Etats-Unis, en Amérique du Sud et en Espagne aidèrent à dresser un portrait de l’homme et du musicien.

© José Serebrier 2004

«Fingers Ablaze» (Des doigts de feu), s'exclama le *Time Magazine* au sujet de **Thomas Tirino** en choisissant son premier disque de la musique de Lecuona comme l'un des dix meilleurs enregistrements de 1995. Thomas Tirino est reconnu comme une autorité éminente et l'un des meilleurs interprètes de la musique d'Ernesto Lecuona. Il est la force majeure responsable de la renaissance de la musique pour piano de Lecuona, découvrant de nombreuses partitions et manuscrits oubliés, faisant des recherches sur les rares enregistrements du compositeur et son style unique d'interprétation.

Thomas Tirino a donné des concerts et des classes de maître sur la musique de Lecuona aux Etats-Unis, en Europe et en Amérique latine. Il l'a interprétée au théâtre national de La Havane, le Gran Teatro «García Lorca» de La Havane et à la Bibliothèque Nationale de La Havane. Ses concerts furent télévisés sur tout Cuba.

Thomas Tirino s'est produit comme récitaliste et avec orchestres dans les villes majeures des Etats-Unis, de l'Europe et de l'Asie. On l'a entendu à la salle Tchaïkovski à Moscou, à la salle philharmonique Bolshoi à St-Pétersbourg, au Toranomon Hall à Tokyo et au Lincoln Center à New York. Il a joué avec l'orchestre des Boston Pops, l'orchestre symphonique de la Radio Nationale Polonaise, avec l'Orquesta Sinfónica de Tenerife et les orchestres symphoniques de Jacksonville et de Portland.

Il a gagné de nombreuses médailles d'or lors de concours internationaux dont le Concours International PTNA, le prix de la NHK-TV au Japon et le prix Gina Bachauer de l'Ecole de musique Juilliard. Il a fait partie du jury lors de concours internationaux et s'est fait entendre à la radio et télévision partout au monde.

Thomas Tirino a étudié à l'Ecole de Musique Juilliard où il a obtenu son baccalauréat et sa maîtrise en musique après avoir étudié avec Sascha Gorodnitzki.

La soprano américaine **Carole Farley** est devenue l'une des cantatrices les plus recherchées de sa génération. Elle a fait ses débuts à l'Opéra Métropolitain dans le rôle de Lulu, rôle qu'elle a chanté plus d'une centaine de fois en quatre langues. Elle est régulièrement invitée par les plus grandes maisons d'opéra du monde, dont l'Opera Lyrique de Chicago, l'Opéra Canadien, l'Oper der Stadt Köln, le New York City Opera, l'Opéra National du pays de Galles et le Teatro Colón à Buenos Aires. Son répertoire varié inclut *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Idomeneo* de Mozart, *La Traviata* de Verdi, *Les contes d'Hoffmann* d'Offenbach et *Salomé* de Richard Strauss. Des sommets dans sa carrière comptent une production parisienne acclamée de *La veuve joyeuse* et la production de Lyubimov de *Lulu* à Turin qui reçut le prix Abbiati en Italie. Elle fut particulièrement chaudement applaudie dans le rôle de Jenny dans *Mahagonny* à Buenos Aires. Elle s'est produite avec plusieurs des orchestres importants aux Etats-Unis et en Europe dirigés par James Levine, Zubin Mehta, Antal Doráti, Pierre Boulez, Lorin Maazel et Esa-Pekka Salonen entre autres chefs. Suite à ses multiples enregistrements, Carole Farley a reçu de nombreux prix dont le convoité Grand Prix du Disque en 1995.

Le londonien **John Constable** a étudié à l'Académie Royale de Musique où il est maintenant « Professor ». Après ses débuts à l'Opéra Royal du Covent Garden, il a poursuivi une carrière internationale intensive. Il a accompagné sur des scènes prestigieuses en Europe, au Japon et aux Etats-Unis et il a donné des récitals à plusieurs festivals londoniens. Il fut soliste au festival Boulez au South Bank et au festival Schnittke au Barbican, ainsi qu'aux Proms de la BBC en 2009. John Constable a travaillé avec plusieurs des plus grands musiciens du monde dont Philip Langridge, Felicity Palmer, dame Janet Baker, Jill Gomez, Hans Werner Henze, Oliver Knussen, sir Simon Rattle et José Serebrier. Il est principal pianiste de la Sinfonietta de Londres depuis sa fondation et aussi principal claveciniste de l'Académie de St Martin in the Fields.

1 Rumba-Rapsodia

Text: Thomas Tirino © 1997 All rights reserved

Oye la rumba que se vá;
con su ritmo y su repicar.
Oye el timbal; oye el sonar; del bongó y las
maracas Ah! que rico, Ah!

Oye el rumor; eco del amor; Oye lo, escucha lo,
es fuego y pasión –
Oye la rumba y ponte a bailar!

Ven, sandunguero; vamo,
vamo a cambiar.

Todo resuena hoy en mi ser;
estoy cantando y quiero bailar.
Se enciende un fuego en mi corazón;
Pido gritando que suene,
Oye los cueros;
Oye las claves;
¡Oye el tambor!

Oye la rumba que se vá;
con su ritmo y su repicar.

Bailan, rumbaras:
Ven, sandunguero.

Dulcemente murmura,
y locamente suena con pasión;
y alegremente ya se arrolla al compás;
sueño de mi noche tropical –
Vamos ya a gozar a su compás:
¡Vamos a empezar a cantar!

¡Baila la rumba, golpea el tambor!
¡Baila la rumba, baile de amor!

Oye la rumba que se vá,
con su ritmo y su repicar.
Oye la rumba que se vá;
¡la rumba que ya pasa y pasa
y suena
a bailar!

Rumba-Rhapsody

Hear the rumba that is passing by,
with its rhythm and its sonorities.
Hear the small drum; Hear the sound of the bongo and the
maracas. Oh, how rich it is, Ah!!

Hear the murmuring, it's an echo of love; Hear it,
listen to it, it is fire and passion –
Hear the rumba and begin to dance!

Come, man of graceful rhythm;
Come, let's dance the rumba.

All is resounding today in my being;
I am singing and I want to dance.
A fire is burning in my heart;
I am asking with an outcry for it to sound,
Hear the drumskins;
Hear the claves;
Hear the drum!

Hear the rumba that is passing by;
with its rhythm and its sonorities.

Dance, ladies, the rumba:
Come, man of graceful rhythm.

Sweetly it murmurs,
And crazily it rings out with passion;
And happily it is already keeping up with the beat;
– Dream of my tropical night.
Let's go already to enjoy its rhythms:
Let us begin to sing!

Dance the rumba, beat the drum!
Dance the rumba, the dance of love!

Hear the rumba that is passing by,
with its rhythm and its sonorities.
Hear the rumba that is passing by;
The rumba that already passes
and passes
and calls us to dance!

1 Siempre en mi corazón*Text: Ernesto Lecuona*

Siempre está en mi corazón el recuerdo de tu amor,
 Que al igual que tu canción, quitó de mi alma su dolor.
 Siempre está en mi corazón la nostalgia de tu ser,
 Y ahora puedo comprender qué dulce ha sido tu perdón.

La visión de mi soñar me hizo ver con emoción,
 Que fue tu alma inspiración donde aplaqué mi sed de amar.
 Hoy tan sólo espero verte y ya nunca más perderte,
 mientras tanto que tu amor, siempre está en mi corazón.

2 Como presiento*Text: Ernesto Lecuona*

Amor ¿porqué te has ido?
 ¿Porqué te ocultas?
 ¿Porqué no vienes junto a mí?
 Jamás podré olvidarte
 Desde aquel día
 Que por primera vez te vi.

Si nuestro sí no habrá de separarnos,
 No sabrás nunca todo lo que te amé.
 Amor, si tu me quieres
 Como presiento,
 ¿Porqué no vienes junto a mí?

Always in my heart

The memory of your love is always in my heart,
 Which like your song took the pain from my soul.
 The longing for you is always in my heart.
 Today I realize how sweet was your forgiveness.

The vision of my love let me see with emotion,
 Inspired by your soul to quench my thirst for love.
 Today I just hope to see you and never again to lose you,
 Meanwhile your love is always in my heart.

The feeling I have

Love, why did you go?
 Why do you hide?
 Why don't you come to my side?
 I could never forget you
 From the day
 When first I saw you.

If our 'yes' doesn't separate us,
 You'll never know how much I loved you.
 Love, if you want me
 Like the feeling I have,
 Why don't you come to me?

3 Allá en la sierra

Text: Ernesto Lecuona

Allá en la sierra un día yo te vi,
Allá en la sierra tu amor llegó hasta mí;
Y muy juntitos los dos,
Nos juramos amor sin fin.

Aquel sueño de mi ilusión,
Donde tu, bella flor, eras mi corazón;
Nunca podré yo olvidar la inspiración
Que tu me hiciste a mí soñar.

Allá en la sierra yo pienso que otra vez
He de tener tus caricias de pasión.
Y volveremos los dos
A soñar nuestro inmenso amor.

4 Tu no tienes corazón

Text: Ernesto Lecuona

No tienes corazón, ni has conocido la piedad;
No tienes compasión para quien sufre por tu amor.
No tienes corazón, ni has conocido el dolor,
Y te burlas con maldad de quien te quiere con pasión.

Quisiera olvidarte para siempre,
Aunque me quemara el llanto.
Quisiera arrancarte de mi alma,
Aunque luego me matara la tristeza.

Quisiera alejarme de tu lado,
Para no volver a verte.
Todo lo prefiero a este tormento;
Si, tu sabes que no es vida ya mi vida.

There in the mountains

(also known as 'High in the Sierra')

There in the mountains I saw you one day,
There in the mountains your love came to me;
And the two of us close together
Swore eternal love to each other.

That dream of my illusion
Where you, beautiful flower, were my heart.
I can never forget the inspiration
With which you made me dream.

There in the mountains I think I must have
Your passionate caresses once again.
And the two of us will once more
Dream of our great love.

You have no heart

You have no heart and never felt pity,
Or compassion for someone suffering for your love.
You have no heart and never felt the pain
And cruelly mock the one who loves you madly.

I would like to forget you forever,
Although my tears would scald me;
I would like to tear you from my soul,
Even if the sorrow kills me.

I would like to leave your side,
Never to see you again.
Anything's better than this torment;
If you knew how my life no longer is a life.

5 Mi corazón se fué

Text: Ernesto Lecuona

Mi corazón se fué en busca de una ilusión
Que diera aliento a mi ser, a mi loca pasión.
Mi corazón se fué y en el camino encontró
Tan solo desilusión y un amargo rencor.

Triste de mí que no tendrá ni un solo amor mi corazón
Que calme todo el fuego de mi alma.
Mi corazón volvió con el inmenso pesar
De no encontrar un amor que consuele mi afán.

6 Dame de tus Rosas

Text: Ernesto Lecuona

Dame de tus rosas, de tus rosas rojas,
De tus rosas blancas, mi jardín en flor.
Mi jardín que sabe de tristezas mudas,
De penas muy hondas en mi corazón.

Como la rosa nació
En mi pecho, fragante el amor
Que fue mi felicidad.
Como la rosa murió
Desjojándose mi corazón,
Muerto de tanto llorar.

Fue bien fugaz el amor,
Que me brindaste tu con engañoso afán.
¡Ah!
Rosas que yo vi nacer,
No le cuenten a nadie que yo
Me muero aún por su amor.

I lost my heart

I lost my heart looking for an illusion
To sustain my soul and my mad passion.
My heart ran off and on the way it found
Only disappointment and bitter rancour.

Poor me, for my heart will never know a single love
To calm the fire in my soul.
My heart returned with the heavy weight
Of not finding a love to comfort my longing.

Give me of your roses

(also known as 'Two hearts that pass in the night')

Give me of your roses, your red roses,
Of your white roses, my flowering garden.
My garden which knows of silent sorrows,
Of pains very deep in my heart.

It was born in my breast like the rose,
Fragrant love
Which was my happiness.
Like the rose it died
My broken heart,
Dead from so much weeping.

It was very fleeting the love,
Which you gave me with cunning zeal.
Ah!
Roses that I watched at birth,
Tell no one I'm still
Dying for his love.

7 ¡No es por ti!

Text: Ernesto Lecuona

¿Quién te dijo que te quiero, que no vivo,
que me muero por tu amor?

Que en mis noches, ¿quién te dijo que me acuerdo
de que fuiste mi pasión?

Te engañaron, te mintieron, si te hablaron
de ese modo de mi afán,
si tu sabes que no quiero ni acordarme
de que puse en tu cariño el corazón.

No es por ti por quién no vivo,
No es por ti por quién yo muero;
Si otro amor me tiene loco
¡No es por ti! ¡no es por ti!

8 ¡Mira!

Text: José Serebrier

Mira,
Dime si puedes verme,
Y dime si sabes darme
Mis sueños de dulces besos
Y amargos besos sin fin.

Y mira,
Dime si logras verme,
Y dime si puedes darme,
Mi sueño de amor,
Y yo te doy mi corazón, así.

Nunca te diré mi forma de sentir;
Nunca escucharás mi pobre corazón.
Siempre has de sentir mi pulso emocionado
Por tus ojos y tu voz; mi pobre alma.

It's not because of you!

Who told you that I love you, that I'm not living,
That I'm dying for your love?

That in my nights – who told you – I remember
You were once my passion?

They deceived you, they lied, if they spoke
Like that about my longing.
Just know I do not want to remember
That I placed my heart in your affection.

It's not because of you that I'm not living,
It's not because of you that I am dying;
If another love drives me mad.
It's not because of you! It's not because of you!

Look!

(also known as 'Heartless')

Look,
Tell me if you can see me,
And tell me if you can give me
My dreams of endless, sweet kisses
And bitter kisses

And look,
Tell me if you manage to see me,
And tell me if you can give me
My dream of love
And I'll give you my heart, like this.

I will never tell you how I feel;
You will never hear my poor heart.
You must always feel my pulse
Stirred by your eyes and voice, my poor soul.

Mira,
Dime si puedes verme,
Y dime si puedes darme
Mi sueño de amor.
Y yo te doy mi corazón así.

9 Dame el amor

Text: Ernesto Lecuona

Dame el amor,
Que sin il yo no puedo vivir;
Y que solo por il, mi querer,
Late mi corazón.

Dame el amor,
Que en vida soqí yo tener;
Y en mi alma con il renacer,
Una dulce ilusión.

Dame el amor,
Que es mucho lo que sufro sin il.
Mira, mi bien, que me muero
Por tí, mi vida.

Ven a calmar
Este anhelo de mi corazón,
Que entristece mi ser
Y me hace llorar.

Look,
Tell me if you can see me,
And tell me if you can give me
My dream of love
And I'll give you my heart, like this.

Give me your love

Give me your love,
For without it I cannot live
And it's only that, my darling,
Which keeps my heart beating.

Give me your love
Which all my life I dreamt of,
And with it being born again,
A sweet illusion.

Give me your love,
For without it see how I suffer
See, my darling, I'm dying
For you, my love.

Come and calm
This yearning in my heart,
Which saddens me
And makes me weep.

10 Que risa me da

Text: Alvaro Suarez

Hay al bailar una rumba es furor,
lo mismo en Shanghai que en Rusia y New York.

Y es que la rumba trastorna al bailar,
con su cadencioso sonar.

Y hay que reír si la baila un francés,
un catalán o un inglés.

¡Que risa me da! ¡Que risa me da!
ver como la rumba la quieren bailar.

Un español si la quiere bailar,
da a su compás de jota el sabor.

Si un argentino la quiere gozar,
en tango la quiere bailar.

Y un holandés, yo no quiero pensar
como ha de hacer “pa” bailar.

¡Que risa me da! ¡Que risa me da!
ver como la rumba la quieren bailar.

Yo tengo razón, yo tengo razón;
la rumba no puede tener traducción.

11 La comparsa

Text: Ernesto Lecuona

Se escucha el rumor, se escucha el sonar
del seco tambor, de las maracas y el timbal,
el triste cantar de intensa emoción,
que invita a soñar al amoroso corazón.

Brillante y triunfal, ritmo armonioso y sensual,
que invade todo mi ser, haciéndolo estremecer.

Sus mágicos sonos inspiran las contorsiones
que marca así el bailarador con lúbrico fervor.

Brillante y triunfal y ensoñador, rítmico y sensual,
como el amor.

Oh what a laugh

Today it's the rage to dance the rumba,
Whether in Shanghai, Russia or New York.
And it's because the rumba gets you dancing,
With its rhythmical sound.

And you have to laugh when it's danced
By an Englishman, a Frenchman or a Catalan.
Oh what a laugh, oh what a laugh
To see them try and dance the rumba.

A Spaniard, if he tries to dance it,
Makes the rhythm like a jota.
If an Argentine wants to enjoy it,
He tries to dance it like a tango.

And as for a Dutchman, I don't want to think
What he has to do to dance it.

Oh what a laugh, oh what a laugh,
To see them try and dance the rumba.

And I'm right, yes, I'm right,
The rumba can't be translated.

The procession

(also known as 'Carnival procession')

You can hear the noise, you can hear the sound
Of drums, maracas and percussion,
The sad song of intense emotion,
Inviting the amoroso heart to dream.

Brilliant and triumphant rhythm, harmonious and sensual,
Invading all my being, so it trembles.

Its magical sounds inspire contortions
Which the dancer marks with wanton fervour.

Brilliant and triumphal and dreamy, rhythmic and sensual,
Like love.

12 Al fin

Text: Ernesto Lecuona

El amor que yo he soñado,
Me ha mirado, me ha besado;
Y me ha dicho que me quiere
Que sólo yo seré su amor.

En mi alma ha renacido
La esperanza de mi anhelo.
El amor que yo buscaba
Al fin llegó a mi corazón.

Mírame con la magia de tus ojos,
Bésame con el fuego de tus labios,
Quiéreme con tu vida que es mi vida;
Mírame, bésame, quiéreme.

13 Se abrieron las flores

Text: Alvaro Suarez

Se abrieron las flores de mis amores;
Me dieron su olor, fragancia de un amor.
Se abrieron las flores de mil colores
Y mis labios besaron sólo a una flor.

Tú, sólo tú, has de saber
que aquel beso de amor
fue pensando en tu ser,
y guardé aquella flor.

Tú, sólo tú, has de saber
que jamás besaré otra
flor de tus labios,
que no olvidaré.

Ya mi pasión, mi soñar,
es querer y es amar.
Flor que se abrió,
y al abrir empezaba a sufrir.

Finally

The lover of whom I have dreamed,
Has looked at me, has kissed me,
And told me that he loves me,
And that I alone will be his love.

In my soul is born again
The hope of my desire.
The love that I was seeking
Came finally to my heart.

Look at me with the magic of your eyes,
Kiss me with the fire of your lips;
Love me with your life which is my life;
Look at me, kiss me, love me.

The flowers opened

(also known as 'You, only you')

The flowers of my loves opened
And gave me their perfume, fragrance of a love.
The flowers opened with a thousand colours
And my lips kissed one flower alone.

You, only you, must know
How that kiss of love
Came from thinking of you
As I looked on that flower.

You, only you, must know
I will never kiss another
Flower of your lips
Which I will not forget.

Now my passion, my dream,
Is to desire and love.
Flower which opened
And opening, began to suffer.

Tú, sólo tú, has de saber
que aquel beso de amor
fue pensando en tu ser,
y guardé aquella flor.

14 Conga Cuba

Text: Ernesto Lecuona

Cuba mía, dime adiós
que ya otra vez me voy, con mi ritmo y mi son.
Cuba quiero yo de tí
que cuando yo esté lejos, te acuerdes de mi.

Para ti he vivido yo
el fuego de mi amor en mi canto te di.
Donde quiera que yo esté,
tu estarás con el ritmo de mi canción.

Las maracas y el bongo a lo lejos tu oirás.
Bailarán a su compás al repique del timbal.
El cencerro y el tambor
el toque del cajón de lejos tu has de oír.

Es el ritmo de mi son
que llegará amoroso junto a ti.

15 Amor tardío

Text: Ernesto Lecuona

Has llegado, amor, a mí,
Como una fragante flor;
Y has llegado tarde porque
Sólo queda en mí desolación.

Has llegado, amor, a mí,
Y un consuelo me darás
A mi corazón, que cansado está
De tanto amor.

You, only you, must know
How that kiss of love
Came from thinking of you
As I looked on that flower.

Conga Cuba

My Cuba, wish me farewell,
For once again I am leaving with my rhythm and my song.
Cuba, I want you,
When I'm far away, to remember me.

For you I have lived,
The fire of my love I gave you in my song.
Wherever I may be.
You will be with the rhythm of my song.

The maracas and the bongo you will hear from afar,
They will dance to your beat at the throb of the drum.
Guitar and percussion,
The touch of the drum you must hear from afar.

It's the rhythm of my song
Which lovingly will come to you.

Belated love

Love, you came to me
Like a fragrant flower,
And you arrived too late
For sorrow is all that remains in me.

Love, you came to me
Bringing comfort to my soul,
Which is weary
Of so much love.

16 En una noche así

Text: Ernesto Lecuona

En una noche así,
Con su radiante luz,
Mi corazón en esa noche azul
Vive al suspirar por tí.

En una noche así,
Mi amor te vió pasar;
Y loco de pasión veniste a mí,
Con tu beso hecho canción.

Otra noche lunar ansío yo
Como esa noche de emoción;
Pues no podré olvidar
Tu beso ardiente de amor.

Te ruego yo, mi bien,
que vuelvas junto a mí.
Como veniste aquella noche azul,
a darme tu corazón.

17 Devuélveme el corazón

Text: José Serebrier

Si puedes verme así,
Con pena de vivir,
Si notas mis ojos húmedos ¡ay!
Devuélveme el corazón.

Te quiero como se quiere
La primera vez.
Te quiero con todo el alma,
Y mi corazón.

Dime pronto,
Dime si tu puedes darme
Mi corazón, mis sueños,
Mis esperanzas, toda mi vida.

On a night like this

(also known as 'Another night like this')

On a night like this,
With its radiant light,
My heart on that blue night
Lives as it sighs for you.

On a night like this,
My love, I saw you pass by,
And mad with passion you came to me
With your kiss turned into song.

Another moonlit night I trembled,
As on that night of emotions;
Then I cannot forget
Your ardent kiss of love.

I beg you, my dearest,
To come back to my side.
As you came that blue night
To give your heart to me.

Give me back my heart

(also known as 'I'm living from kiss to kiss')

If you can see me like this,
Suffering to live,
If you notice my wet eyes,
Give me back my heart.

I love like one loves
For the very first time.
I love you with all
My heart and soul.

Tell me soon,
Tell me if you can give me
My heart, my dreams,
My hopes, all my life.

Estoy tan sola hoy,
y sin tus caricias voy
y con pasos tristes
doy mi último adiós.

Te ruego que devuelvas mi esperanza.
Dime pronto, dime si tu puedes
darme mi corazón, mis sueños, mis esperanzas,
¡todo mi corazón!

18 Primavera de ilusión

Text: Ernesto Lecuona

Un sueño azul de ilusión
fué quimera sutil
que alentó mi pasión.
En una noche de Abril,
en mi alma sentí
el deseo de amor,
y ese sueño de amor
que en la noche de Abril
vino muy junto a mí.
Y no podré yo olvidar
ese sueño sutil de amor.

19 Un amor vendrá

Text: Ernesto Lecuona

Un amor vendrá a mi corazón.
Un amor que nunca yo supe sentir en mi alma.
Un amor vendrá, lleno de pasión,
de esplendor y luz como el cielo azul tropical.

Oigo el susurrar de la palma al sol,
Como una canción de divino arrullar.
Talvez sea así mi loco anhelar,
y yo sepa al fin lo que es el amor.

I'm so alone today;
Without your caresses
And with heavy steps,
I take my last farewell.

I beg you, give me back my hope.
Tell me soon, tell me if you can give me
My heart, my dreams, my hopes,
All my heart!

Spring of illusion

A blue dream of illusion
Was a subtle chimera
Which lit my passion.
On an April evening
In my soul I felt
A longing for love,
And the dream of love
Which on that April evening
Came very close to me.
And I cannot forget
That subtle dream of love.

A love will come

(also known as 'I'll know it's love')

A love will come into my heart.
A love I never could feel in my soul.
A love will come full of passion,
Of splendour and light like the tropical blue sky

I hear the sighing of the palm tree in the sun
Like some heavenly lullaby.
Perhaps it's just like that my crazy longing,
And one day I'll know the meaning of love.

20 Me has dejado

Text: Ernesto Lecuona

Cuando a solas estoy y siento que te perdí,
No hago mas que pensar lo que me hiciste sufrir.
Te portaste muy mal con quien todo, todo te dió,
Mas yo no te guardo rencor por tu acci6n.

21 No me engañarás

Text: Ernesto Lecuona

¿Para qué vienes ya junto a mi,
Si nada quiero yo de tu mentido amor?
¿Para que vienes tu junto a mi,
Si me vas a engañar y volveré a sufrir?
De tu amor en mi ser queda ya el loco frenesí,
De tu engañoso afán.
¿Para que quieres tu engañarme otra vez,
Si puedo ya vivir sin ti.

22 Rumba mejoral

Text: Alvaro Suarez

Hoy toda la gente habla muy mal
y no se fijan al pronunciar;
por eso dicen “arcarde y barcón” y también “ay que sor”!
Yo que había pensado casarme ya,
con alguien que me enseñara a hablar
dejé el amor que soñé ser feliz cuando me dijo así.

Hay que mejoral aprende a pronuncial
hay que mejoral aprende tua versal,
y por eso dejé su querer y su pasi6n,
pues no sabía ni hablar.

You have left me

(also known as ‘I won’t stand in your way’)

When I’m alone and think how I lost you,
I only think how much you made me suffer.
You behaved so badly to one who gave you all,
But I hold no grudge for your actions.

You won’t deceive me

(also known as ‘Idle dreams’)

Why do you come to my side,
If I want nothing of your false love?
Why do you come to my side,
If you’re going to deceive me, so I suffer again?
Inside me the frenzy remains of your love,
Of your deceitful longing.
Why do you want to deceive me again,
If I can live without you?

Pronouncing rumba

Today they all speak so badly,
With no care for pronunciation.
And so they say ‘arcarde y barcón’ as well as ‘ay que sor’!
And I who’d thought of getting married
With someone who’d teach me to speak;
I left the love I dreamed of being happy with,
when he spoke like that.

I must improve my pronunciation,
Must learn to say your letters right.
And that’s why I gave up his love,
And his passion, because he couldn’t even speak.

Hay que mejoral que pena y que dolor
hay que mejoral si quieres tu mi amor
y por eso dejé su querer y su pasión,
pues no sabia ni hablar.

23 No me mires ni me hables

Text: Alvaro Suarez

No me mires ni me hables,
nada quiero yo de ti.
Fue tu engaño, bien lo sabes,
quien mató el amor en mí.

A ti besé con toda mi ilusión;
a ti juré amarte con pasión,
Pero fue tu maldad, tu traición,
tan perversa cruel,
que acabó con mi amor, con la fe
que alentó mi querer.

Mi corazón

jamás podrá tener otra pasión.
Jamás seré feliz con otro amor,
y el recuerdo fatal de ese amor,
no lo habré de olvidar

No me mires ni me hables que voy a llorar.

24 Mi amor fue una flor

Text: Ernesto Lecuona

Qué tristeza y qué amargura
ya siento en el alma porque te perdí.
Ilusiones destrozadas de una pecadora
que vivió por tí.

I've got to improve, what a fuss, what a bother;
I've got to improve so you'll want my love.
And that's why I gave up his love,
And his passion, because he couldn't even speak.

Don't look at me or speak to me

(also known as 'Now it can be sung')

Don't look at me or speak to me,
I want nothing from you.
It was your falseness, you know full well,
Which killed the love in me.

I kissed you in high hopes
And declared my love with passion,
But it was your evil and your falseness,
Cruel and perverse,
Which put an end to my love, to my faith
That moved my love.

My heart

Can never know another passion.
I will never be happy with another love
And that love's fatal memory
I must not forget.

Don't look at me or speak to me, for I shall weep.

My love was a flower

(also known as 'It's just like a dream')

What sadness and what bitterness,
I feel now in my soul because I lost you.
Destroyed illusions of a sinner
Who only lived for you.

Mi amor fue una flor
que rodeada de espinas nació;
y tú con tu amor
bien pudiste cuidar esa flor.

Mas hoy que la flor
Y hace mustia sin vida y color.
No hay quien se apiade de su gran dolor.
Y esa flor que murió fue mi amor.

25 Canción del amor triste

Text: Juana de Ibarbourou

Viento que te vas a donde no puedo yo ir.
¿No me llevarás?
Si tuviera alas, alas como tú.
¡Ay! contigo iría por el cielo azul.

Porque estoy tan triste que desearía huir.
¡Llévame, pampero! ¡Llévame, pampero,
muy lejos de aquí!

Haréme liviana más de lo que soy,
para pesar menos, he llorado hoy.
Para pesar menos si preciso es
mi trenza sombría. ¡Ay, me cortaré!
Para pesar menos, no he de sonreír.
Cuando al fin me llesves muy lejos de aquí,
lo único, viento, que no puede ser,
es que yo aquel hombre dejé de querer;
lo único, viento, que no puede ser,
es que yo aquel hombre dejé de querer.
Aunque pese mucho, ese amor irá a donde yo vaya;
a donde yo vaya me podrás llevar.

My love was a flower
Which was born among thorns;
And you with your love
Knew how to look after this flower.

But now today the flower
Lies faded without life or colour;
With no one to pity its great sorrow
And that flower which died was my love.

Song of sad love

Wind that's going where I can't go,
Won't you take me with you?
If I had wings, wings like yours.
Ay! I'd go with you across the blue sky.

For I'm so sad that I would like to flee.
Carry me away, pampero,
Carry me away, pampero, far from here!

I will make myself lighter than I am.
To weigh less, I have wept today;
To weigh less, if needs be, my dark braid
I will cut!
To weigh less I must smile no more.
When you finally take me far from here,
The only thing, wind, that cannot be
Is that I'd stop loving that man.
The only thing, wind, that cannot be
Is that I'd stop loving that man.
Even if it weighs so much, this love will go with me.
Wherever I go, you will be able to take me.

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D

For their invaluable help at the time of the original recordings Thomas Tirino would like to thank:

Bernard Kalban of E. B. Marks Music

Jacob A. Salamon of Lakewood, N.J.

Kenneth A. Farnum Jr

Evelio Díaz Jr and his mother Teresa Díaz

Robert Golden of Carlin America. Inc.

Qualiton Imports Ltd.

D D D

RECORDING DATA

Works for Piano and Orchestra

Recording: February 1993 (Rapsodia Negra); August 1995 (Rapsodia Argentina); February 1994 (Rapsodia Cubana, Rumba-Rhapsody) at the Centre of Culture, Katowice, Poland

Producer: Jerzy Noworol

Sound engineer: Beata Jankowska-Burzyńska

Piano technician: Janusz Paszek

Works for Piano Solo

Recording: July–September & December 1993; June–October 1994; January, May, October & November 1995, May–June 1996, January–March 1997 & June 1999 at Patrych Sound Studios, New York City, USA

Producer and sound engineer: Joseph Patrych

Piano technicians: Kenneth A. Farnum Jr, Peter Long

Songs

Recording: August 2002 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Producer and sound engineer: Rita Hermeyer

Piano technician: Stefan Olsson

Recording consultant: Ron Mannarino (discs 1–5)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Thomas Tirino 1995–99 (discs 1–5); © José Serebrier 2004 (disc 6)

Translations: Marianne von Bahr, Gian Castelli; Evelio V. Díaz Jr, Micheal Angelo Pacelli, Manolo Lamas and Alberto Carcedo (Spanish); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Song translations (disc 6): John Skinner

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-1854 CD © 1995–2003; © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

ERNESTO LECUONA



BIS-1854