

CD-874 DIGITAL



ERNESTO LECUONA

The Complete Piano Music Volume 4

including
*Rumba-Rhapsody and
Danzas Cubanas*

THOMAS TIRINO,
piano

Polish National Radio
Symphony Orchestra &
Silesian Philharmonic Chorus

conducted by
Michael Bartos



LECUONA, Ernesto (1895-1963)**The Complete Piano Music — Volume 4**

- 1** **Rumba-Rhapsody*** (1943) *(E.B. Marks)* **4'45**
for Piano, Voices, Orchestra and Chorus (orch. arr. Bartos/Tirino; text by Tirino)
Elizabeth Henreckson-Farnum, soprano; **Kate Geissinger**, mezzo-soprano;
Alexandra Montano, alto;
Polish National Radio Symphony Orchestra; Silesian Philharmonic Chorus
 conducted by **Michael Bartos**

DANZAS CUBANAS

- Danzas Cubanas** *(E.B. Marks)* **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** *(E.B. Marks)* **1'22**
- 9** **Futurista** (original 1928 version)* *(E.B. Marks)* **2'36**
- 19th-Century Cuban Dances** *(E.B. Marks)* **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
17	La Cardenense	1'48
18	¡Al Fin te Ví!	1'10
19	Los Minstrel's	1'25

WALTZES

20	Vals Gitano* (E.B. Marks)	2'07
21	A Media Noche* (Peer-Southern)	1'49
22	Parisiana* (Peer-Southern)	2'10
23	Musetta* (Peer-Southern)	1'53
24	Vals del Danubio* (E.B. Marks)	2'39
25	Broken Blossoms* (Peer-Southern)	2'10
26	Noches de Primavera* (Peer-Southern)	3'23
27	Vals de la Mariposa (Peer-Southern)	2'25

SONG TRANSCRIPTIONS

28	Vals Azul (from 'Lola Cruz') (arr. Tirino) (Peer-Southern) Jessica Valiente, flute	2'27
29	Paso Doble de los Mantones* (arr. Tirino) (E.B. Marks) Bruce Engel, trumpet I & II	2'18

Thomas Tirino, piano

* = World Première Recording



Ernesto Lecuona with Mayor Fiorello La Guardia

From left to right: Ernesto Lecuona, Gonzalo Roig, John Sperry, Mayor Fiorello La Guardia.

Photo by courtesy of Edgardo Ramirez-Brouwer

Ernesto Lecuona was one of the great composers of the 20th century. His beautiful Spanish melodies and powerful exotic rhythms often conjure up mystery, romance and far-away places that reach into the depths of human emotion and spirit.

Lecuona enjoyed an international career that extended to Europe and all of North and South America. Admired by musicians such as Ravel and Gershwin, Lecuona moved easily between the worlds of popular and classical music, and his music and performing style became a hybrid of the two. Lecuona possessed a great gift for melody, and his more popular works tended to overshadow his more serious compositions: until recently, this may have contributed to the lack of scholarship paid to his serious achievements.

This recording, along with others in this series, includes all his extant works for piano. Many have never been available to the public in any form.

Ernesto Lecuona y Casado was born in Guanabacoa, Cuba. Although Lecuona always celebrated his birthday as 7th August 1896, his birth certificate, baptismal certificate, Cuban passport and Civil Registry of Birth in Cuba (dated 4th September 1895 with live declarations given by both his parents) give the actual birth date as 6th August 1895. Beginning piano studies with his sister Ernestina, he gave his first recital at the age of 5.

He had composed his first piece by the age of 11, his first song by the age of 18, and by the age of 24 he had written his first musical score for a theatre work, the revue *Domingo de Piñata*. He came to New York in 1916 and again in 1921, gaining international success. A highly

active artist, he made recordings for RCA and Columbia records, and made over 150 piano rolls for many different companies. Though a virtuoso pianist who performed standard classical concert repertoire, after 1932 he concentrated on performing and composing his own works.

Lecuona founded the Havana Symphony Orchestra (with Gonzalo Roig), the Lecuona Cuban Boys Band, and greatly influenced the development of Cuban musical theatre. He left Cuba in 1960 to reside in Tampa, Florida. He died on 29th November 1963 in Santa Cruz de Tenerife, Canary Islands.

RUMBA-RHAPSODY

The origins of *Rumba-Rhapsody* (or *Rumba-Rapsodia*) are somewhat cloudy. The work was apparently never premiered, 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 noted down texts for his theatre works and songs on separate sheets of paper, as they were often written by others, as were his orchestrations). Thomas Tirino has rediscovered this important work: he has carefully reconstructed it, writing an original Spanish text in a highly stylized Cuban style of a *rumba*, and has written the percussion parts. Michael Bartos has orchestrated the work. A *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. This original, unknown work, based on the original *rumba* form, 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. It is divided into six sections: Introduction; Rumba; *Paso de Conga*; Rumba-slow; Connecting material; and rumba-recapitulation. 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

Presented in this recording are all the remaining extant *Danzas Cubanas* written by Lecuona for piano solo. He composed 50 for piano solo (three more sources recently being found), but 18 of them are lost, or were never written down.

The *danza* fuses Spanish melody, African rhythms and the choreographic structure of the French ballroom *contredanse*.

Traditionally in 2/4 time and in binary (A-B) form, it has a second half in sharp contrast to the first, usually faster. Rapid, joyful, and danced independently by couples, it was ill-suited to Cuba's climate and eventually disappeared into stylized concert hall placement. Lecuona expanded the form, re-inventing the piano as a percussion instrument, with rhythms of drums and maracas in the bass, combined with Spanish melodies in the treble. All are based on Romantic piano music of Europe married to the

rhythms of Cuba, sometimes expanded to ternary (A-B-A) form.

Danzas Cubanas

Composed separately, these were compiled into a set, *Album No. 2*, in 1929. Each has an understated Afro-Cuban influence, traditional *danza* form and strong rhythmic, bass *ostinatos*. They are very difficult works requiring great virtuosity from the pianist in Lecuona's original tempi. 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 chattering of ladies. The middle, through a series of variations, brings the conversation to a conclusion, eventually fading away.

No puedo contigo: at a social reunion in the home of Doctor Aróstegui, Lecuona was performing some of his music when the distinguished pianist Lizzie Morales de Balet, on observing the fluidity of his execution exclaimed, '¡Ernesto, no puedo contigo!' (I can't with 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 dominated the island of Cuba. The large Chinese presence there 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 tinkling of far eastern music, while upper octaves, sixths

and tenths evoke the feel of the pentatonic scale. The outer sections depict the delicate, graceful reservation 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 in places ever so slightly 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 alterations 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. Following the composer, Thomas Tirino has prepared his recording from this revised manuscript.

Futurista: one of the most important rediscoveries by Thomas Tirino in this series, this work 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 although he never wrote down the music, he performed it very often. He did make a recording in 1928, but it was never released. Thomas Tirino has undertaken the enormous task of literally transcribing the work note-for-note from this 78rpm recording by the composer, and has thus 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.

19th-Century Cuban Dances

Somewhat more subdued in character, these works 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 in the forehead', finds Lecuona taking poetic licence with the title. It is an expression of indignation one would feel on 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*, Danza No.3, it was named thus by Lecuona because his mother asked for it often, calling it, 'mi tanguito' (my little tango).

Impromptu, originally entitled Danza No. 13, 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 *Interrumpida*) is reminiscent of Debussy's interrupted serenade. The first part depicts the *caballero* puttering around outside his lady's window at night, hoping to win her in song. The serenade in the second half is abruptly interrupted, and sadly 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 Eduardo Sánchez de Fuentes.

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

La Cardenense, or 'the lady from Cárdena', 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 Minstrel's 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 two 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, French elegance.

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

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

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 which demonstrates 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 premiered by her in 1918. (It was reported that she premiered it in the Theater Payret in 1919, but Lecuona claimed in an interview that it was 1918). It is No. 8 from the theatrical revue *Domingo de Piñata*. 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 lirica' 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*.

© Thomas Tirino 1997

'Fingers Ablaze', exclaimed *Time* magazine about **Thomas Tirino** when that magazine recently chose Volume 1 of his Lecuona series (BIS-CD-754) as one of the ten best recordings of 1995 from all musical categories. Thomas Tirino is recognized as a leading authority and one of the finest interpreters of the music of Ernesto Lecuona. 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 performed concerts and given masterclasses and lectures on Lecuona's music in the United States, Europe and Latin America. He has given the world premières of many of Lecuona's works, including *Rapsodia Argentina*, in Spain, and subsequently its US première in Lincoln Center, New York City. Thomas Tirino is presently recording the Complete Piano Works of Ernesto Lecuona, a six-CD series on the BIS label, in honour of the centenary of Lecuona's birth. The series has won much critical acclaim in many publications, including Thomas Tirino's appearance on the cover of *Fantfare*.

Thomas Tirino has appeared as 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 Halls in St. Petersburg and Minsk, the Toronamon Hall in Tokyo and the Lincoln Center in New York City. About his Lincoln Center début the *New York Times* wrote: 'He has a big technique. Just how big became evident.' His many performances

with orchestra include appearances with the Polish National Radio Symphony Orchestra, Cracow Radio Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Romanian State Philharmonic Orchestra, Bulgarian Radio Symphony Orchestra, the Little Orchestra Society, the Florida Philharmonic Orchestra, Jacksonville Symphony Orchestra and Portland Symphony Orchestra. Thomas Tirino has toured Eastern Europe extensively.

Among his numerous gold medals at international competitions are those at the PTNA International Competition, 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 received citations of honour from the Paderewski Foundation and from the Yusupov Palace in St. Petersburg, Russia (he was the first American ever to perform at the latter venue). He has served as a juror at international competitions, given numerous masterclasses and lectures, and has appeared on radio and television throughout the world. He remains a constantly active recording artist.

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 and Miyoko Nakaya-Lotto. *Thomas Tirino is a Steinway Artist.*

Michael Bartos is a versatile conductor with a strong command of many musical styles. Born in New York City, he is a graduate of the School of Music, Indiana University and has conducted numerous orchestras in the United States,

Europe and the Orient. These ensembles include the Polish National Radio Symphony Orchestra, Monte Carlo Philharmonic Orchestra, Delaware Symphony Orchestra, Salzburg Mozarteum Orchestra and the Palm Beach Symphony Orchestra. He was one of the founding conductors of the National Symphony Orchestra of Taiwan and also conducted the New York Lyric Opera Company in the first fully-staged production of a Lully opera in the United States — *Acis et Galathée*.

Ernesto Lecuona fué uno de los grandes compositores del siglo XX. Sus hermosas melodías españolas y sus vigorosos ritmos exóticos a menudo evocan misterio, romance y lugares lejanos que consiguen emocionar lo más profundo del espíritu humano.

La carrera musical de Lecuona le brindó fama internacional que se extendió a todo el Continente Americano y Europa. Fué admirado por músicos de la talla de Ravel y Gershwin. Lecuona navegaba con gran facilidad lo mismo en la música popular que en la clásica, versatilidad con la que logró, que su propia música y estilo, fueran una mezcla de ambos mundos. Poseía una inagotable fuente de inspiración, la gran fama alcanzada por sus obras más populares tendió a ensombrecer sus trabajos más serios, lo que explica, que hasta hace poco, gran parte de sus obras más importantes haya permanecido casi desconocida.

En esta grabación, junto a las otras de esta serie, están incluídas todas las obras de Lecuona existentes para piano, muchas de las cuales jamás han estado al alcance del público.

Ernesto Lecuona y Casado nació en Guanabacoa, Cuba. Aunque siempre consideraba su fecha de nacimiento el 7 de Agosto de 1896, en sus certificados de nacimiento y bautismo, así como en su pasaporte cubano y en el registro civil de nacimiento en Cuba (fechado el 4 de Septiembre de 1985 y con declaraciones de ambos padres), se indica como fecha de nacimiento el 6 de Agosto de 1895. Comenzó sus estudios de piano con su hermana Ernestina y dió su primer recital a la edad de cinco años.

Lecuona compuso su primera pieza a los once años de edad, su primera canción a los dieciocho y a los veinticuatro su primera obra

musical para teatro, la revista titulada *Domingo de Piñata*. Viajó a Nueva York en 1916 y 1921 respectivamente, obteniendo gran éxito internacional. Artista sumamente activo, grabó para las compañías discográficas RCA y Columbia, además de registrar más de 150 rollos de pianola para diversas empresas. A pesar de tratarse de un pianista que poseía una depurada técnica y un completo dominio del teclado, interpretando un amplio repertorio clásico de concierto, a partir de 1932, se dedicó casi exclusivamente, a la composición e interpretación de sus propias obras.

Lecuona fundó la Orquesta Sinfónica de La Habana (con Gonzalo Roig), el grupo Los Lecuona Cuban Boys, e influyó de manera fundamental en el desarrollo del Teatro Musical Cubano. Abandonó Cuba en 1960 para trasladarse a Tampa, Florida. Falleció el 29 de Noviembre de 1963 en Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias.

RUMBA-RAPSODIA

Los orígenes de *Rumba-Rapsodia* son algo sombríos. La obra, aparentemente, nunca fué estrenada, y todo lo que se conserva de ella es un manuscrito para piano y voz, fechado en Nueva York, el año 1943, indicándose que la obra es para piano, orquesta, tres voces femeninas y coro. No se da ni 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: la ha reconstruido cuidadosamente, escri-

biendo un texto original en español, con el sabor cubano muy estilizado de una rumba, escribiendo 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 tiempo de dos por cuatro, teniendo indefinidas repeticiones de un tema de ocho medidas, 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 fué el predilecto de los Afro-Cubanos, los cuales lo acompañaban con toda clase de percusión y marcaciones rítmicas de bongó y maracas.

Esta obra, basada en la rumba original, es tan singular como desconocida y hace un uso inusitado del piano, la orquesta y un coro, presentando un tiempo de conga y de rumba, más lento a la mitad de la pieza. Está dividida en seis secciones: Introducción, Rumba, Paso de Conga, Rumba Lenta, Interludio y Recapitulación de Rumba.

Única en su género y de gran estilo, esta obra, es una mezcla de la rumba africana, la rumba de salón y una pieza seria de concierto, con una crepitante combinación de sabores picantes y colores exóticos.

DANZAS CUBANAS

En este disco se presentan todas las restantes *Danzas Cubanas* existentes, escritas por Lecuona para piano solo. El compuso 50 *danzas* para piano solo (tres más según recientes descubrimientos), pero dieciocho de ellas se han perdido o nunca fueron escritas.

La *danza* es una fusión de melodía española, ritmos africanos y la estructura coreográfica de la *contredanse* francesa de salón.

Tradicionalmente en tiempo de dos por cuatro y en forma binaria (A-B), la segunda parte contrasta claramente con la primera, siendo por lo regular más rápida. Veloz, alegre y bailada independientemente por las parejas, este baile no compaginaba demasiado con el clima cálido de Cuba, motivo por el cual, finalmente, desapareció de los salones de baile, ocupando las salas de concierto.

Lecuona ensanchó la *danza*, convirtiendo el piano en un instrumento de percusión, con ritmos de tambores y maracas en sus cuerdas graves, combinados con melodías españolas en las agudas. Todo basado en una mezcla de la música de piano romántica de Europa y los ritmos de Cuba, extendiendo a veces su tradicional forma binaria, en una forma trinaría (A-B-A).

Danzas Cubanas.

Compuestas por separado, fueron recopiladas en el Album numero 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. Ofrecen una 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. La pieza está en forma 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 Balet, observando la extraordinaria fluidez del intérprete exclamó: ¡Ernesto no puedo contigo! días más tarde recibí 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, resultó en 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. Notas llenas de gracia imitan el sonido de la música del lejano oriente, mientras que las octavas superiores, las sextas y décimas evocan los sentimientos de la escala pentatónica. Las secciones exteriores retratan el donaire y la delicadeza del reservado carácter chino. Mientras que 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 tiempo de cuatro por cuatro. En la grabación de Lecuona se altera el ritmo y la ornamentación de las secciones exteriores. todas las variaciones del autor, han sido usadas en esta grabación.

¿Por Qué Te Vas? — Esta fué una de las favoritas piezas de Lecuona, la cual tocaba a menudo en sus conciertos (fué interpretada en su debut en el Carnegie Hall en 1943), e incluso la usaba como ejercicio de calentamiento. Tiene un ostinato continuo con ligeras pausas imitando una interrogación, al cual se sobrepone una melodía sincopada. Lecuona en sus grabaciones altera, ligeramente, el ritmo en algunos lugares, dándole a la sección media un tiempo muy rápido con lo que se logra 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 de percusión 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 medidas a la pieza, octavas consecutivas en la recapitulación y sutiles cambios rítmicos y textuales. El tiempo extremadamente violento y rápido, utilizado por el compositor en sus interpretaciones, así como sus alteraciones han sido utilizadas en esta grabación.

En Tres Por Cuatro — Es éste, uno de los trabajos más famosos de Lecuona. Esta pieza evoca la esencia de la *danza* misma y está llena de un intenso sentimiento cubano. La soberbia melodía española está balanceada con un ritmo sincopado en tiempo de tres por cuatro (título de la obra), una muy singular característica para una *danza*. No obstante, brinda la sensación de estar en tiempo de dos por cuatro, gracias a los acentos de los compases más débiles que logran ensanchar el estilo a sus límites.

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 fué publicado. Siguiendo las huellas del compositor, Thomas Tirino ha realizado esta grabación partiendo del mencionado manuscrito.

Futurista — Es uno de los más importantes nuevos descubrimientos llevados a cabo por Thomas Tirino en esta serie. 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 aunque no escribió nunca la partitura, la interpretaba muy frecuentemente. La grabó en 1928, pero nunca salió a la luz pública. Thomas Tirino ha desempeñado la enorme tarea de literalmente, transcribir esta obra, nota por nota de la versión tomada de la grabación hecha 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 semejan más a las danzas tradicionales que se escuchaban en La Habana, en el siglo XIX, resaltando la influencia del Colonialismo Español y el Romanticismo Europea sobre la Música Cubana. Obras tradicionales, en forma binaria con contrapunteo simple, cada una tiene 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. 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, fué titulada así por Lecuona, porque su madre siempre se la pedía llamándola "mi tanguito".

Impromptu — Su título original fué Danza Número 13 y no estaba incluida en la recopilación original, siendo añadida posteriormente. La primera parte arrasa con su virtuosismo vehementemente, 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 el se aleja triste pero con el propósito, de intentarlo de nuevo, alguna otra noche.

La Mulata — Es esa mujer afro-cubana, fascinante y llena de un gran poder seductivo.

Arabesque — Tresillos ascendentes en los bajos opuestos a la melodía, en la primera parte, brindan esa 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 esta dedicada a Eduardo Sanchez de Fuentes.

Ella y Yo — Dedicada a Gustavo Sanchez 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 Vi — Describe la alegría que ocasiona el reunirse con alguien muy querido. Su título original fue *Por Fin Te Vi* y no formaba parte del primer grupo publicado de danzas.

Los Minstrels — En un principio fue publicada por separado. Su calidad al estilo de Scott Joplin nos hace recordar la Música Americana del siglo XIX.

VALES

Vals Gitano — Este vals, acertadamente denominado "Gitano", tiene una fuerte influencia española en su ritmo y estilo. Aparentemente, estaba destinado, originalmente, a ser el número 2 de los *Valses Fantásticos*, existiendo de el dos diferentes manuscritos, fechados en 1950 y 1951, que presentan dos versiones total-

mente 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 este, un vals de salón, que muestra la gracia de la parisienne elegancia francesa.

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

Vals del Danubio — Este fué 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 — Esta es un 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, en que se transforman los pensamientos, durante esta estación del año.

Vals de la Mariposa — Fué escrito para la bailarina de ballet Ana Pavlova, quien lo interpretó como estreno, en 1918, (se ha especulado que ella lo bailó por primera vez en el Teatro Payret en 1919, pero Lecuona en una entrevista, aclaró que fué en 1918). Es el número 8 de la revista teatral *Domingo de Piñata*. Esta encantadora pieza, con sus repetitivas notas ascendentes en la mano derecha, sugiere el revoloteo de una mariposa de flor en flor. Se incluye aquí la introducción y la coda que apa-

recen en el manuscrito original, nunca antes utilizado en ninguna grabación.

TRANSCRIPCIONES DE CANCIONES

Vals Azul — Sin que sea confundido con el vals para piano solo con el 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 embergadura. 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.

Pasodoble 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.

© **Thomas Tirino 1997**

"Dedos de Fuego", proclamó la revista *Time*, refiriéndose a **Thomas Tirino**, cuando recientemente, dicha revista, seleccionó al volumen 1 (BIS-CD-754) de esta colección de Lecuona, uno de los 10 mejores de 1995 en todas las categorías musicales.

El Sr. Tirino está reconocido como una primera autoridad y uno de los mejores intérpretes de la música de Ernesto Lecuona. El ha sido el principal promotor, bajo cuya responsabilidad se ha llevado a cabo la ardua tarea de recuperar, la música para piano de Lecuona, sacando a la luz partituras publicadas y manuscritas que estaban completamente olvidadas. El

Sr. Tirino ha buscado y estudiado, minuciosamente, los rollos de pianola y las grabaciones, poco comunes, realizadas por el compositor, así como su estilo de interpretación único. Trabajando con este legado, Thomas Tirino ha conocido y ha recibido total aprobación y respaldo de muchos de los familiares de Ernesto Lecuona.

Sobre la música de Lecuona, el Sr. Tirino ha dado conciertos, conferencias e impartido clases, como experto en la materia, tanto en Estados Unidos como en Europa y América Latina. También ha ejecutado las primicias mundiales de muchas de las obras del compositor, como es el caso de la *Rapsodia Argentina*, la cual estrenó en España y más tarde en Estados Unidos, en el Lincoln Center de la ciudad de Nueva York. Actualmente Thomas Tirino se encuentra grabando "Las Obras Completas para Piano de Ernesto Lecuona", una colección de seis discos compactos bajo el sello discográfico BIS, como homenaje al compositor en el centenario de su nacimiento. Esta serie ha ganado la aclamación de muchas reconocidas publicaciones, como *Fantare* que hace poco dedicó al Sr. Tirino, una de sus portadas. El pianista ha ofrecido recitales y conciertos con orquesta, en las principales ciudades de Estados Unidos, Europa y Asia. Ha tocado en las salas de concierto Bolshoi y Tchaikovsky de Moscú así como en las Filarmonicas de Bolshoi, en San Petersburgo y Minsk, en el Toronamon de Tokio y en el Lincoln Center de Nueva York. Acerca de su debut en el Lincoln Center el periódico *New York Times* comentó: "Su gran y depurada técnica se puso de manifiesto". Ha trabajado con infinidad de Orquestas, como la Orquesta Sinfónica de la Radio

Nacional Polaca, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Cracovia, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta Filarmónica del Estado de Rumania, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Bulgaria, la Pequeña Sociedad de Orquestas, la Orquesta Filarmónica de La Florida, la Orquesta Sinfónica de Jacksonville y la Orquesta Sinfónica de Portland. Thomas Tirino ha recorrido extensamente la Europa del Este.

Ha obtenido medallas de oro en numerosas competencias internacionales: el Concurso Internacional PTNA, el Diploma de la estación de televisión NHK y el Premio Mikimoto en Tokio, Japón; el Premio Gina Bachauer de la Escuela de Música Juilliard, la Beca del Judith Grayson Memorial y un Certificado/Diploma de Honor en la Competencia Internacional de Tchaikovsky en Moscú. También ha recibido menciones de honor de la Fundación Paderewski y del Palacio Yusupov de San Petersburgo, Rusia (siendo el primer norteamericano que ha actuado en dicho lugar). El Sr. Tirino, también ha tomado parte del jurado en diversas competencias internacionales, ha impartido clases y ofrecido conferencias y ha realizado multitud de apariciones en la radio y la televisión mundial, además de mantenerse constantemente, realizando grabaciones discográficas.

Thomas Tirino estudió en la Escuela de Música Juilliard, donde recibió sus títulos de Maestro y Bachiller de Música. Cursó sus estudios bajo la guía de Sascha Gorodnitzski y Miyoko Nakaya-Lotto. *Thomas Tirino es un Artista Steinway.*

Michael Bartos es un versátil director de orquesta que posee un gran dominio de multitud de estilos musicales. Nacido en Nueva

York, se graduó en la Escuela de Música de la Universidad de Indiana y ha dirigido ininidad de orquestas en Estados Unidos, Europa y Asia. Entre estas orquestas encuentran: la Sinfónica de la Radio Nacional Polonia, la Filarmónica de Montecarlo, la Sinfónica de Delaware, la Orquesta Mozarteum de Salzburgo y la Sinfónica de Palm Beach. El fué uno de los directores, fundadores de la Orquesta Sinfónica Nacional de Taiwan. También ha dirigido la Compañía Lírica de Opera de Nueva York en la primera puesta en escena de una ópera de Lully en los Estados Unidos — *Acis et Galathée.*

Ernesto Lecuona war einer der großen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Seine schönen spanischen Melodien und kraftvoll exotischen Rhythmen beschwören häufig Mystik, Romantik und ferne Plätze herauf, die in die Tiefen des menschlichen Gefühlslebens und Geistes reichen.

Lecuona internationale Karriere erstreckte sich über Europa und ganz Nord- und Südamerika. Lecuona wurde von Musikern wie Ravel und Gershwin bewundert, er bewegte sich mit Leichtigkeit zwischen den Welten der Unterhaltungsmusik und der Klassik, und seine Musik und sein Aufführungsstil wurde eine Hybride der beiden. Lecuonas melodisches Talent war groß, und seine populären Werke tendieren, seine seriöseren Kompositionen zu überschatten: bis vor kurzem kann dies auf die mangelhafte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinen seriösen Werken zurückzuführen gewesen sein. Zusammen mit den übrigen CDs dieser Serie enthält diese Aufnahme seine sämtlichen Klavierwerke. Viele von ihnen waren bisher dem Publikum in keiner Form zugänglich.

Ernesto Lecuona y Casado wurde in Guanabacoa, Kuba, geboren. Obwohl er stets seinen Geburtstag am 7. August feierte, geben seine Geburtsurkunde, sein Taufschein, sein kubanischer Paß und das kubanische Geburtenregister (vom 4. September 1895 datiert und von seinen Eltern beglaubigt) sein wirkliches Geburtsdatum als 6. August 1895 an. Er begann, bei seiner Schwester Ernestina Klavier zu studieren, und gab sein erstes Konzert im Alter von fünf Jahren.

Er hatte sein erstes Klavierstück im Alter von elf Jahren komponiert, sein erstes Lied im

Alter von 18, und mit 24 Jahren hatte er seine erste Theaterpartitur geschrieben, die Revue *Domingo de Piñata*. Internationale Erfolge wurden ihm unter anderem bei seinen Besuchen in New York 1916 und 1921 beschieden. Er war sehr aktiv, machte Aufnahmen für RCA und Columbia, sowie mehr als 150 Klavierrollen für viele verschiedene Gesellschaften. Obwohl er als Klaviervirtuose das klassische Standardrepertoire aufgeführt hatte, konzentrierte er sich nach 1932 auf das Komponieren und Spielen eigener Werke.

Lecuona gründete das Symphonieorchester Havanna (mit Gonzalo Roig), die Lecuona Cuban Boys Band, und er beeinflusste entscheidend die Entwicklung des kubanischen Musiktheaters. 1960 verließ er Kuba und ließ sich in Tampa, Florida, nieder. Er starb am 29. November 1963 in Santa Cruz de Tenerife (Kanarische Inseln).

RUMBA-RHAPSODY

Der Ursprung der *Rumba-Rhapsody* (oder *Rumba-Rapsodia*) ist etwas neblig. Offensichtlich fand keine Uraufführung statt, und es ist lediglich das 1943 in New York datierte Manuskript eines Klavierauszuges vorhanden, mit der Angabe, daß das Werk für Klavier, Orchester, drei Frauenstimmen und Chor ist. Es gibt weder Text noch Orchestration. (Zu bemerken wäre, daß Lecuona häufig die Texte für seine Theaterwerke und Lieder auf separate Papierbogen schrieb, da sie oft von anderen geschrieben wurden, wie auch seine Orchestrationen.) Thomas Tirino hat dieses wichtige Werk wieder entdeckt, er hat es sorgfältig rekonstruiert, einen spanischen Originaltext im höchst stilisierten kubanischen Stil einer Rumba geschrie-

ben, und die Schlagzeugstimmen geschrieben. Michael Bartos orchestrierte das Werk. Eine *Rumba* ist afrikanischen Ursprungs, und die Originalform unterscheidet sich von der beliebten Rumba der Tanzsäle, die sich in den 1930er und 40er Jahren entwickelte. Charakteristisch für dieses Werk in seiner Originalform sind die Synkopen; es ist im 2/4-Takt geschrieben, mit unendlichen Wiederholungen eines achttaktigen Themas, während Melodie und Text von untergeordneter Bedeutung sind. Der Tanz betont die Bewegungen des Körpers eher als jene der Füße, und er war unter den Afro-Kubanern sehr beliebt, die ihn mit allen möglichen Schlagzeuginstrumenten und rhythmischen Markierungen mit Bongos und Maracas begleiteten. Dieses originelle, unbekannte Werk verwendet das Klavier und Orchester mit einem Chor auf ungewöhnliche Weise, mit einer Conga und einer langsameren Rumba im Tansaaltempo in der Mitte. Es ist in sechs Abschnitte unterteilt: Rumba; Paso de conga; Rumba-slow; überleitendes Material; und Rumba-Reprise. Das einzigartige und sehr stilisierte Stück ist eine Kreuzung zwischen afrikanischer Rumba, Tansaalrumba und einem seriösen Konzertwerk, mit einem brutzelnden, gewürzten Gemisch aus exotischen Farben.

DANZAS CUBANAS

Diese Aufnahme umfaßt sämtliche restliche *Danzas Cubanas*, die Lecuona für Klavier solo schrieb. Er komponierte 50 für Klavier solo (drei weitere Quellen sind neulich gefunden worden), von denen aber 18 entweder verlorengegangen sind oder nie niedergeschrieben wurden.

In der *Danza* mischen sich spanische Melodie, afrikanische Rhythmen und die choreogra-

phische Struktur der *Contredanse* der französischen Tanzsäle. Sie ist traditionell im 2/4-Takt und in zweiteiliger Form (A-B) komponiert, wobei die zweite, meistens schnellere Hälfte im scharfen Kontrast zur ersten steht. Sie war schnell und fröhlich und wurde selbständig von Paaren getanzt, aber da sie für das kubanische Klima schlecht geeignet war, verschwand sie allmählich, um in stilisierter Form im Konzertsaal zu erscheinen. Lecuona erweiterte die Form indem er das Klavier als Schlagzeuginstrument wiedererfand, mit Trommel- und Maracashrhythmen im Baß und spanischen Melodien im Diskant.

Alle basieren auf romantischer Klaviermusik aus Europa in Verbindung mit kubanischen Rhythmen, manchmal auf eine dreigeteilte Form (A-B-A) erweitert.

Danzas Cubanas

Diese *Danzas* wurden separat komponiert und 1929 als *Album Nr. 2* zusammengestellt. Jede *Danza* weist einen gedämpften afro-kubanischen Einfluß und eine traditionelle *Danza*-Form auf, aber mit stark rhythmischen Baßostinati. Sie sind sehr schwierige Werke, die in Lecuonas Originaltempi eine große Virtuosität vom Pianisten verlangen. Die Melodien sind effektivvoll mit Terzen, Sexten und sogar mit Dezimen geschmückt.

¡No Hables Más! hat eine improvisatorische Stimmung. Das Stück ist in zweigeteilter Form; der Beginn in Terzen schildert das anmutig elegante Geschwätz von Damen. Im Mittelteil kommt die Konversation durch eine Serie von Variationen zu einem Ende und verklingt allmählich.

No puedo contigo: bei einer Zusammenkunft im Hause des Doktor Aróstegui spielte Lecuona einige eigene Stücke. Die hervorragende Pianistin Lizzie Morales de Balet bemerkte sein geschicktes Spiel und rief aus: „!Ernesto, no puedo contigo!“ (Ich kann mit Dir nicht mit!). Einige Tage später erhielt sie ein Exemplar einer ihr gewidmeten, neuen *Danza* von Lecuona mit diesem Titel. Die ständige Bewegung der linken Hand in den Außenteilen verlangt große Beherrschung.

Ahí viene el Chino: so wie Lecuona von den Afro-Kubanern inspiriert wurde, huldigt er hier die große, eingewanderte chinesische Bevölkerung, die einst die kubanische Insel dominierte. Durch die vielen Chinesen entstand eine neue kulturelle Mischung, Chino-Cubano, die sämtliche Aspekte des kubanischen Lebens beeinflusste. Die Inspiration zum Stück kam von einem Chinesen, der Lecuonas Wäsche wusch. Ständige Verzerrungen imitieren das Klingen der fernöstlichen Musik, während Oberoktaven, -sexten und -dezimen ein Gefühl von pentatonischer Skala hervorrufen. Die Außenteile schildern die feinfühlig anmutige Zurückhaltung des chinesischen Charakters, während der Mittelteil die durch Hingabe und harte Arbeit erworbene geistige und körperliche Kraft im Forte zum Ausdruck bringt. Die letzte Phrase imitiert im Kantonchinesisch gesprochene Worte mit besonderer Intensität. Dies ist eine ungewöhnliche *Danza* im 4/4-Takt, und Lecuonas eigene Aufnahmen, wo der Rhythmus und die Ornamentik der Außenteile verändert wurden, hat die vorliegende Interpretation beeinflusst.

¿Por Qué te Vas? wurde um 1925 komponiert und war einer von Lecuonas eigenen Favoriten bei Konzerten und sogar als Aufwär-

mung (er spielte sie bei seinem Debüt in der Carnegie Hall 1943). Sie hat ein dauerndes Baßostinato mit kleinen Pausen, das die Frage imitiert, darüber eine synkopierte Melodie. In seinen Aufnahmen verändert Lecuona hier und da den Rhythmus ein ganz klein wenig, und im Mittelteil nimmt er ein effektvolles, sehr schnelles Tempo. Seine rhythmischen Veränderungen und Tempi wurden bei dieser Aufnahme angewendet.

Lola Está de Fiesta ist eine der schönsten *Danzas* von Lecuona, mit kühnen, virtuellen Pinselzügen gemalt. Im Baß ein perkussives Ostinato, in der rechten Hand eine reich verzierte Melodie in Oktaven. Der Mittelteil hat einen großen Schwung. Bei seiner Aufnahme fügte Lecuona eine Einleitung von zwei Takten hinzu, bei der Reprise kommen Oktavenläufe, und er nahm subtile Veränderungen rhythmischer und satzmäßiger Art vor. Bei dieser Aufnahme wurden diese Veränderungen und sein mörderisch schnelles Tempo angewendet.

En Tres Por Cuatro ist eines der berühmtesten Werke Lecuonas. Es bringt das wesentliche aus der *Danza* mit einem intensiv kubanischen Gefühl hervor. Die außerordentliche spanische Melodie beginnt mit einem synkopierten Rhythmus im 3/4-Takt (der Titel des Stücks), was bei einer *Danza* ungewöhnlich ist. Trotzdem entsteht durch Akzente auf den schwachen Taktteilen ein Gefühl von 2/4-Takt, und die Form der *Danza* wird bis an ihre Grenzen gedrängt.

Amorosa: dieses reizende Stück, „liebvoll“, ist anmutig und auch kokett. Lecuonas eigene Aufnahmen unterscheiden sich wesentlich von sämtlichen gedruckten Fassungen, da sie auf

dem revidierten Manuskript des Komponisten basieren, das nie veröffentlicht wurde. Thomas Tirino bereitete seine Aufnahme in Übereinstimmung mit diesem revidierten Manuskript vor.

Futurista ist eine der wichtigsten Neuentdeckungen von Thomas Tirino in dieser Serie. Das Werk wurde um 1924 komponiert, aber Lecuona schrieb es nie nieder, und lediglich eine fragmentarische Skizze der Melodie ist überliefert. Lecuona hielt dies für eines seiner wichtigsten Werke, und obwohl er es nie niederschrieb, spielte er es sehr oft. 1928 machte er eine Aufnahme, die aber nie erschien. Thomas Tirino übernahm die enorme Aufgabe, das Werk buchstäblich Note für Note von dieser 78-rpm-Aufnahme des Komponisten niederzuschreiben, und rekonstruierte es somit in seiner Originalform. Bis jetzt war es bestenfalls ein verschollenes Werk in Arrangements von anderen, aber Lecuonas Original ist meisterhaft. Seine Dissonanzen und Tonclusters entsprechen dem Titel, und das Prestissimotempo des Komponisten macht aus dem Stück einen Wirbelwind von Virtuosität, fast wie eine Etüde von Skrjabin. Bei dieser Aufnahme übernahm Thomas Tirino Lecuonas Tempo.

Kubanische Tänze des 19. Jahrhunderts

Diese Stücke, im Charakter etwas ruhiger, beschwören die traditionellen *Danzas* aus Havana im 19. Jahrhundert herauf, und zeigen die spanisch kolonialen und die romantischen europäischen Einflüsse auf die kubanische Musik. Sie sind traditionell, in zweigeteilter Form mit einfachem Kontrapunkt, und haben eine eigene innere Welt mit intimen Gefühlen. Diese Edelsteine zeigen auch, wie Lecuona von

den *Contradanzas* von Saumell und den *Danzas* von Cervantes, zwei kubanischen Komponisten des 18. Jahrhunderts, beeinflusst wurde. Die Originalausgabe, *Album Nr. 1*, enthielt nur sieben *Danzas*.

La primera en la frente, Danza Nr. 1, wurde Gonzalo Roig gewidmet. Sie hat einen sehr klassischen Anfang und bezieht sich vermutlich auf die erste Tänzerin in der Reihe, die die *Danza* beginnen soll.

A la Antigua, „Im alten Stil“, ist „mi madre“ gewidmet, „meiner Mutter“. Lecuona liebte seine Mutter Elisa innig und trug immer ihr Porträt bei sich. Der ursprüngliche Titel, *El Tanguito de Mamá*, Danza Nr. 3, entstand weil Lecuonas Mutter das Stück häufig hören wollte; sie nannte es „mi tanguito“ (meinen kleinen Tango).

Impromptu, mit dem ursprünglichen Titel Danza Nr. 13, gehörte nicht zur ursprünglichen Sammlung, sondern wurde später hinzugefügt. Der erste Teil hat schwingvoll virtuose Phrasen, die nach Improvisation klingen, während der langsamere zweite Teil an einen klassischen spanischen Tanz erinnert.

La Danza Interrumpida (oder *Interrumpida*) erinnert an Debussys unterbrochene Serenade. Der erste Teil schildert wie der Caballero nachts vor dem Fenster seiner Dame in der Hoffnung herumschlendert, sie durch seinen Gesang zu gewinnen. Die Serenade in der zweiten Hälfte wird abrupt unterbrochen, und er geht traurig weg, um sein Glück an einem anderen Abend zu versuchen.

La Mulata ist eine afro-kubanische Dame mit Anmut, Charme und verführerischen Kräften.

Arabesque: in der ersten Hälfte begleiten steigende Triolen im Baß die Melodie, und es

entsteht ein vom Titel angedeutetes, schnell improvisiertes Gefühl. Ein Rezitativ bildet einen freien Übergang zur tänzerischen zweiten Hälfte, mit vielen Synkopierungen in der Melodie. Das Stück ist Eduardo Sánchez de Fuentes gewidmet.

Ella y Yo, „Sie und ich“ wurde Gustavo Sánchez Gallaraga gewidmet. Die robuste erste Hälfte ist der Mann, die graziöse, fließende zweite ist die Dame.

La Cardenense, „Die Dame aus Cárdena“, schildert eine schöne aber wehmütige Dame aus der genannten kubanischen Stadt.

¡Al Fin te VÍ!, „Endlich sehe ich Dich“, schildert das Glück bei der Wiedervereinigung mit der Geliebten. Ursprünglich hieß der Titel *Por Fin te VÍ*, und das Stück gehörte nicht zur Sammlung.

Los Minstrel's erschien ursprünglich separat. Das Stück hat eine Art Scott-Joplin-Gepräge, das an amerikanische Musik des 19. Jahrhunderts erinnert.

VALES DE CONCIERTO

Vals Gitano: Rhythmus und Form dieses „Zigeunerwalzers“ sind stark spanisch. Offensichtlich sollte dies ursprünglich Nr. 2 der *Valses Fantásticos* sein, und er liegt in zwei verschiedenen Manuskripten aus den Jahren 1950 bzw. 1951 vor, in völlig verschiedenen Fassungen. Für diese Aufnahme holte Thomas Tirino das Beste aus jeder Fassung.

A Media Noche beschreibt die romantische Begegnung eines Liebespaares zu Mitternacht.

Parisiense: dieser Walzer zeigt die Grazie der Pariser Eleganz.

Musetta: dieser anmutige kleine Walzer wurde nach einer gleichnamigen, eleganten Dame benannt.

Vals del Danubio: dieser Walzer war der erste, den Lecuona für Klavier Solo schrieb, um 1914. Er ist eine bezaubernde Abwandlung von *A der schönen blauen Donau* von Johann Strauß Sohn.

Broken Blossoms ist ein melancholisches Werk, dessen Verzierungstriolen in Auf- und Abwärtsbewegung das Fallen der Kirschenblüten beschreibt, die durch den Wind vom Baum verweht werden.

Noches de Primavera, „Nächte der Frühlingzeit“, hat eine intensiv romantische Melodie, die das in dieser Jahreszeit stets so aktuelle Gefühl der Liebe darstellt.

Vals de la Mariposa: dieser Walzer wurde für die Ballerina Anna Pawlowa geschrieben, die 1918 die Uraufführung tanzte. (Es ist behauptet worden, daß die Uraufführung 1919 im Theater Payret stattfand, aber Lecuona gab bei einem Interview das Jahr mit 1918 an.) Dies ist die Nr. 8 der Revue *Domingo de Piñata*, ein anmutiges Werk mit repetierenden Tönen, die in der rechten Hand emporsteigen, wie ein Schmetterling von einer Blume zur anderen. Hier hören wir auch die Einleitung und die Coda aus dem Manuskript, die nie zuvor eingespielt wurden.

SONGTRANSKRIPTIONEN

Vals Azul soll nicht mit dem gleichnamigen Walzer für Soloklavier verwechselt werden. Dies ist Nr. 3 aus dem ersten Akt von Lecuonas Operette *Lola Cruz*. Lecuona spielte den Walzer als virtuoses Schaustück in einer Fassung für

Soloklavier mit Oktaven. Thomas Tirino transkribierte diese Fassung von der Aufnahme des Komponisten und fügte eine Flöte hinzu, um die Singstimme zu bewahren.

Paso Doble de los Mantones stammt aus einer Revue, *¡Levántate y Anda!*, einer einkaktigen „Humorada lirica“. Ursprünglich wurde das Stück als Klaviersolo gedruckt, und Thomas Tirino fügte zwei Trompeten hinzu, um das Gefühl des klassischen spanischen *Paso Doble* herzustellen.

© **Thomas Tirino 1997**

„Fingers Ablaze“ (etwa: Glühende Finger) rief die Zeitschrift *Time* aus, als sie neulich den ersten Teil von **Thomas Tirinos** Lecuona-Serie auf BIS zu einer der zehn besten CD:s aller Kategorien des Jahres 1995 wählte. Thomas Tirino ist als führende Autorität und einer der besten Interpreten der Musik von Ernesto Lecuona anerkannt. Er war die führende Kraft einer großen Renaissance der Klaviermusik von Lecuona, grub viele seit langem vergessene Manuskripte aus der Erde heraus, und untersuchte die seltenen eigenen Aufnahmen, Klavierrollen und einzigartigen Aufführungsstil des Komponisten. Tirino spielte Konzerte und gab Meisterklassen mit Lecuonas Musik in den USA, Europa und Lateinamerika. Er spielte gelobte Aufführungen von Lecuonas Musik im Nationaltheater von Havanna, im Gran Teatro „García Lorca“ de la Habana, und in der Nationalbibliothek von Havanna. Er wurde als Teilnehmer des Lecuona-Festivals im August 1995 nach Havanna eingeladen, sowie als Jurymitglied bei dem Internationalen Lecuona-Klavierwettbewerbs während des Festivals. Seine Aufführungen wurden vom kubanischen Fernsehen

ausgestrahlt, und er erhielt ein Ehrendiplom. Die vorliegende Serie auf BIS wurde in vielen Zeitschriften hoch gelobt, und Tirino wurde auf dem Titelblatt der *Fanfare* abgebildet.

Thomas Tirino ist als Solopianist allein und mit Orchestern in den größeren Städten der Vereinigten Staaten, Europas, Lateinamerikas und Asiens erschienen. Er ist im Großen Saal und im Tschajkowskij-Saal in Moskau aufgetreten, in den großen Sälen der Philharmonien in St. Petersburg, bzw. Minsk; in Tokio im Toronamon-Saal und im Lincoln Center in New York. Über sein Debüt im Lincoln Center schrieben die *New York Times*: „Er hat eine große Technik. Wie groß, wurde deutlich“. Er spielte mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Polnischen Nationalen Rundfunks, den Krakauer Radiosymphonikern, dem Orquesta Sinfónica de Tenerife, dem Rumänischen Staatlichen Symphonieorchester, den Bulgarischen Radiosymphonikern, dem Jacksonville Symphony Orchestra und dem Portland Symphony Orchestra. Er tritt sehr häufig in ganz Osteuropa auf.

Unter seinen Goldmedaillen bei internationalen Wettbewerben sind jene der PTNA International Competition, NHK-Fernsehpreis und Mikimoto-Preis, Tokio, Japan; der Gina-Bachauer-Preis an der Juilliard School of Music, ein Judith-Grayson-Stipendium und ein Ehrendiplom beim internationalen Tschajkowskij-Wettbewerb in Moskau zu verzeichnen. Er hat Belobigungen von der Paderewski-Stiftung und vom Jusupovskij-Palast in St. Petersburg empfangen (wo er als erster Amerikaner jemals spielte). Er hat als Preisrichter bei internationalen Klavierwettbewerben gewirkt, und hat Meisterklassen und Vorlesungen gegeben. Im Rundfunk und

Fernsehen erschien er in aller Welt. Er ist als Schallplattenkünstler sehr aktiv.

Er studierte an der Juilliard School of Music bei Sascha Gorodnitzki und Miyoko Nakaya-Lotto. *Thomas Tirino spielt Steinway.*

Michael Bartos ist ein vielseitiger Dirigent und beherrscht viele musikalische Stile ausgezeichnet. Geboren in der Stadt New York und Absolvent der School of Music, Indiana University, hat er zahlreiche Orchester in den Vereinigten Staaten, Europa und im Orient dirigiert. Erwähnenswert sind das Polnische Nationale Rundfunk-Symphonieorchester, das Philharmonische Orchester in Monte Carlo, das Delaware Symphony Orchestra, das Salzburger Mozarteum-Orchester und das Palm Beach Symphony Orchestra. Er war einer der Mitbegründer des Nationalen Symphonieorchesters von Taiwan und dirigierte die New York Lyric Opera Company bei der ersten Inszenierung einer Lully-Oper in den USA — *Acis et Galathée*.



Michael Bartos

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway 'D', Hamburg
Piano technicians: [1] Janusz Paszek
[2-29] Kenneth A. Farnum, Jr.

Recording data: [1] 1994-02-26 at the Centre of Culture, Katowice, Poland; [2-29] 1993-09-28; 1994-08-16; 1994-10-10; 1995-01-17; 1996-05-31; 1997-01-14; 1007-02-04/09/18/15/27; 1997-03-04/21 at Patrych Sound Studios, New York City, USA

Recording engineers: [1] Beata Jankowska-Burzyńska; [2-29] Joseph Patrych

[1] Polish Radio equipment; [2-29] 2 Neumann KM140 microphones; John Hardy M1 microphone pre-amp; Apogee AD 1000 20-bit A/D converter; Tascam DA 88 recorder; T.C. Electronics M-5000. A 20-bit digital recording

Producers: [1] Jerzy Noworol; [2-29] Joseph Patrych

Digital editing: [1] Domżał Marcin, [2-29] Joseph Patrych, Chris Rice

Cover text: © Thomas Tirino 1997

Spanish translation: Evelio V. Diaz Jr., Marianne von Bahr

German translation: Julius Wender

Front cover: photograph of Ernesto Lecuona
(courtesy E.B. Marks Music Corporation)

Photograph of Lecuona with Mayor Fiorello La Guardia:
courtesy Edgardo Ramirez-Brouwer, grandnephew
of Lecuona

Photograph of Michael Bartos: Martha Swope

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett,
Compact Design Ltd., Harrogate, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

© 1993, 1994, 1995, 1996 & 1997;

© 1997, BIS Records AB

Special thanks to Kenneth A. Farnum Jr. for his assistance in the transcription of *Furturista*, to Evelio Diaz Jr. and his mother Teresa Díaz for their invaluable help, to Robert Golden of Carlin America. Inc., to Bernard Kalban of E.B. Marks Music and to Qualiton Imports Ltd. for their constant help and support.

BIS gratefully acknowledges the assistance of Ron Mannarino in initiating the Lecuona project and his invaluable help in assuring its success.

Rumba-Rhapsody

Music by Ernesto Lecuona

Text by 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 rumbiar.

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, rumberas:

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

Music by Ernesto Lecuona

Translation by Thomas Tirino © 1997 All rights reserved

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!

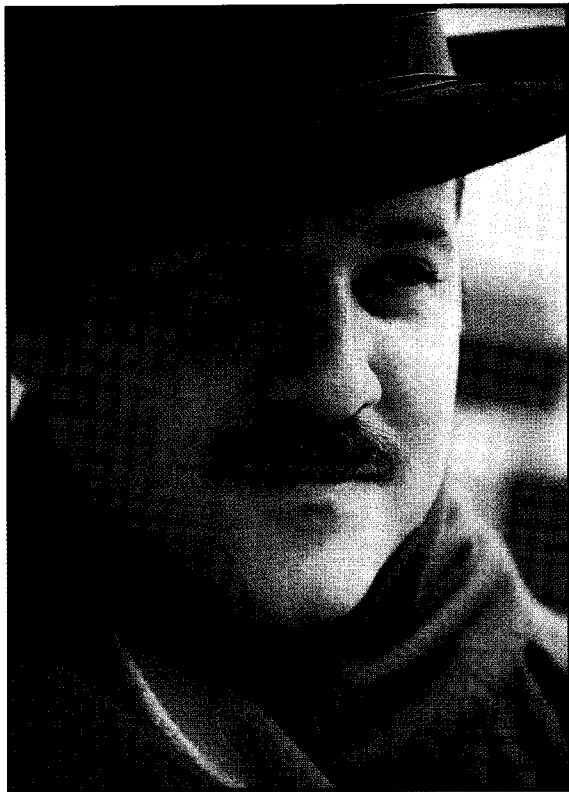
Hear the rumba that is passing by;
with its rhythm and its sonorities.

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!



THOMAS TIRINO