

A M E R I C A

PIANO **CLAUDIO
CONSTANTINI**

lbs
CLASSICAL

DXD
Digital eXtreme Definition



DE NORTE A SUR

Dos grandes ciudades cosmopolitas se desarrollan con idénticas características a finales del siglo XIX, una en cada extremo del extenso continente americano. Dos ciudades en las que se gestan dos géneros musicales definitivamente urbanos producto del crisol de inmigrantes europeos, criollos, esclavos africanos y nativos. Cuando el jazz, forjado a partir de la música de salón europea, los ritmos del ragtime, el blues y los espirituales llega a Nueva York, se encuentra también con las melodías indígenas, los cantos religiosos, las baladas anglocélticas y las canciones de vaqueros del lejano oeste, elementos todos que acabarán conformando la esencia de la música Norteamericana. Por su parte, en Buenos Aires, recién elegida capital de Argentina, nace un estilo de canción bailable en la que se pueden rastrear influencias del flamenco andaluz, las melodías del sur de Italia, la habanera cubana, el candombé y la percusión africanas, la contradanza española y la milonga o canción rural argentina.

Ambos estilos respiran sentimientos de nostalgia, recuerdos de lugares remotos, unas veces de desconsuelo y otras de anhelo de una vida mejor, y también ambos se consideran populares, pertenecen a las gentes sencillas del pueblo que los ha

creado y los ha visto nacer. Por si fuera poco, también nuestros dos autores, Gershwin y Piazzolla, siguen vidas paralelas en cuanto a su casi autodidacta instrucción, por eso cuando se proponen equiparar sus creaciones a las obras de la llamada música clásica, uno y otro miran hacia París para completar su formación, sabedores de la exigua educación técnica y orquestal que poseen, y en ambos casos son animados a seguir su camino, su estilo propio y particular, en el que su intuición no está manchada con formalismos ni entrenamientos típicos de las enseñanzas regladas que en ocasiones pueden resultar contraproducentes. Ambos eran personas extrovertidas, de personalidad magnética que derrocha vitalidad, entusiasmo y un fino sentido del humor, pero en el fondo soportaban cierta timidez, inseguridad y continuas depresiones, lo que explica perfectamente ese contraste de sus creaciones alegres y festivas con las raíces melancólicas, de soledad y sufrimiento profundo de la música de la que beben de manera natural y que aflora sutilmente en sus inmortales composiciones.

Jacob Gershwitz: Un Gershwin de primera

Tres años tenía Piazzolla (no llegaría hasta el año siguiente a Nueva York) cuando en 1924 Gershwin hizo temblar los cimientos del

Aeolian Hall de Nueva York con el estreno de su brillante *Rhapsody in Blue*, primera obra en la que se adaptan los elementos del jazz a las formas concertantes clásicas y con la que alcanzó fama mundial. Acierta plenamente Aurelio Pérez Giralda cuando describe el interminable glisando tras el trémolo inicial como si la música quisiera “acompañar nuestra mirada cuando sube a lo largo de los rascacielos”.

“Considero el jazz como una música popular norteamericana, no la única pero sí una muy poderosa, que probablemente esté en la sangre y los sentimientos del pueblo norteamericano más que cualquier otro estilo de música popular. Creo que se puede convertir en base de obras sinfónicas serias de valor permanente”. Estas palabras muestran el deseo de Gershwin de fusionar el jazz con la tradición sinfónica europea de mayor prestigio en aquel momento. Tanto si su intención era elevar el jazz o valerse de él para encontrar su voz propia, lo cierto es que ofreció una gama de recursos extraordinarios que sentaron las bases del estilo típicamente norteamericano y que, aludiendo a los orígenes familiares y circunstanciales de Gershwin algún escritor resumía como “una mezcla del humor (estado de ánimo) de los negros, del sentimentalismo ruso, de la

congoja judía, del espíritu de Broadway y del oh-la-la francés”.

Paul Witheman, que ya había orquestado numerosas canciones y estándares de jazz, fue quien sugirió la composición de una obra sinfónica original que aunara la fuerza del naciente estilo americano con la tradición sinfónica europea. Gershwin se mostró entusiasmado con la idea y terminó la partitura pianística en un mes y medio. Varias razones influyeron en la elección de la estructura más libre de rapsodia, al estilo de las de Liszt, frente a las obras sinfónicas derivadas de la sonata. En primer lugar, el carácter de los temas, cuyo ritmo sincopado y la tendencia a las notas desiguales típico del jazz dificultaría el desarrollo de los temas característico de la música sinfónica, y en segundo lugar, la pretensión de utilizar la obra como exaltación patriótica, al estilo de las rapsodias húngaras de Liszt, que además permitían sumar episodios de perfil improvisatorio acentuando la influencia del jazz.

De hecho, el primer título que tenía en mente Gershwin era “*Rhapsodie Americaine*” (escrita en francés, lo cual, además de pretencioso y paradójico, podría indicar un trasfondo explicable al sentimiento de agradecimiento por la ayuda francesa a la independencia que flotaba en el ambiente

más de un siglo después). Fue su hermano Ira, más intuitivo en cuestiones léxicas el que sugirió el cambio por el nombre mucho más acertado de “*Rhapsody in blue*”, escrito sin ese al final, lo que permite el juego de palabras y el doble significado de “azul” y también de “melancólica y triste”.

La obra presenta tres temas muy diferentes pero complementarios alternando secciones de carácter improvisatorio que justifican el nombre de rapsodia y que acaban con una coda de una belleza nostálgica inolvidable.

No debemos olvidar que, aunque la obra se estrenó para orquesta y a pesar de que Gershwin siempre aspiró a una música sinfónica, su pensamiento compositivo partía del piano, por lo que las versiones pianísticas de sus obras no sólo no pierden ningún elemento expresivo si no que mantienen ese espíritu poderoso más genuino.

Y ese espíritu más auténtico es el que encontramos en los pequeños pero intensos **3 preludios** para piano publicados en 1926 aunque madurados a lo largo de varios años. La primera idea era escribir 24 preludios que unieran la música clásica con el naciente y fascinante estilo del jazz, pero luego rebajó su pretensión a diez, ocho, siete... Para su estreno, unos meses antes de su publicación,

se anunciaban como “seis nuevos preludios para piano” (aquellos fue el 29 de noviembre de 1926, en el hotel Roosevelt de Nueva York, junto con una versión a cuatro manos de la *Rhapsody in blue*), pero sólo interpretó cinco. Parece ser que no acabó a tiempo una Novelette.

Y finalmente se decidió a publicar sólo tres. Todo parece indicar que fue la estructura del ciclo lo que redujo la serie a sólo tres piezas, de manera que más que una serie de preludios se convirtiera en una única pieza ternaria. Un tríptico magistral con toda una lección de composición al piano jazzístico sin alardes virtuosísticos pero con certeros hallazgos armónicos de una efectividad impactante

La verdad es que tardó más de tres años en decidirse, y eso hizo que por el camino le surgieran otros compromisos para los que aprovechaba algunas ideas tomadas de esos preludios. Unos se convertirían en canciones, otros en un par de piezas para piano y violín, incluso el Concierto en Fa tiene su origen en uno de esos preludios. Ciertamente supo sacarles provecho. Pero al final, sólo fueron tres los elegidos para formar ese magistral tríptico de preludios que Gershwin dedicó a su gran amigo, el compositor, arreglista y orquestador Bill Daly, a quien acudía

permanentemente para pedir consejo y revisar sus orquestaciones. Eran amigos desde hacía casi 10 años y aún seguirían juntos otros diez, hasta que una tarde de 1936 un infarto acabó con la vida de su colega, que entonces tenía 48 años. Gershwin, diez años menor, sólo le sobreviviría nueve meses.

Según contaba Kay Swift en una entrevista, Gershwin escribió el primero de ellos en una sentada, no como una improvisación, sino más bien como el que transcribe una idea ya terminada en su cabeza. Este primer preludio *Allegro ben ritmato e deciso* está basado en un motivo de blues de cinco notas sobre los que basculan ritmos sincopados y acordes de séptima y novena, muy novedosos para la época. El segundo de los publicados (siguiendo los recuerdos de Swift fue el tercero en ser escrito) marcado como *Andante con moto* utiliza una melodía seductora en la que explora la dualidad mayor menor propia de la escala de blues, sobre un movimiento suave y constante del bajo. Gershwin anotó en el tercer preludio *Agitato*, aunque lo llamaba de manera un tanto enigmática “Español”, aunque parece bastante claro que se refería a la figuración rítmica. En él se nos presentan un par de melodías contrastantes tras una breve y dramática introducción.

Summertime (1935) - Variaciones sobre Summertime (2018)

Por la época en que Gershwin terminaba estos preludios, encontró la gran oportunidad que buscaba de realizar una ópera plenamente americana. Llegó de la mano del escritor DuBose Heyward quien se hallaba realizando una adaptación para teatro de su exitosa novela “Porgy” junto a su esposa Dorothy Kuhns Heyward. El matrimonio se puso en contacto con él y su hermano Ira y les propusieron la realización de una versión operística de la novela, que titularían “Porgy and Bess” para diferenciarla de la obra de teatro.

Gershwin empleó nueve años y varias visitas a los barrios marginales de Carolina del sur para terminar su más ambiciosa obra que está inspirada en la vida de un mendigo lisiado que vive en las afueras de una ciudad ficticia (identificada con Charleston). La gran riqueza idiomática que el blues y el jazz aportan a la obra hizo que fuera considerada una ópera folclórica, aunque con el tiempo se ha ido asentando en el repertorio gracias a la síntesis estilística lograda por Gershwin.

Uno de los momentos más admirados es el aria “Summertime”, cuya fama se advierte en el hecho de que se estima que

se han grabado más de 33.000 versiones. La aparente sencillez de la obra, la estructura en ciertos aspectos semejante a un blues y la cálida tranquilidad de la nana la convierten en una pieza muy atractiva tanto para intérpretes como para el público en general. Hoy nos encontramos con una versión novedosa no sólo porque la transcripción para piano es del propio Claudio Constantini si no por el hecho de que viene acompañada de 9 variaciones más una coda reexpositiva explosivas de una riqueza armónica y una variedad de sonoridades asombrosa, dentro del estilo virtuosístico de práctica improvisada sobre progresiones armónicas de composiciones anteriores.

Astor Piazzolla: El sentimiento que se baila

Dicen del tango que es un sentimiento que se baila. Durante su primera etapa, Piazzolla trató de traspasar ese límite al llevar el tango a un universo fuera del canto y del baile, hacia la música desnuda y estilizada con una audacia desconocida hasta el momento. Si el tango había admitido las innovaciones bandoneonísticas y orquestales de Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese o Argentino Galván, con Piazzolla pierde su identidad y adquiere un lenguaje homogéneo basado en elementos extraños, no tolerados por el género pero imbuidos del estilo, creando

con ellos un idioma propio que nos permite identificar su música como suya y sólo suya, de la misma manera que identificamos un cuadro de Picasso o una orquestación de Ravel. Como bien argumenta Carlos Kuri (*La música límite*, 1992) la transformación profunda del tango al ir hacia el nombre propio genera la personificación de un estilo. El estilo inconfundible de Astor Piazzolla.

A pesar de que ya había descubierto el tango desde niño a través del bandoneón que le regalara su padre en Nueva York, su llegada a Buenos Aires a los 18 años le permite adentrarse en el mundo casi secreto de los grandes intérpretes, aunque eso nunca llega a plegar su creatividad al estilo imperante, más bien impulsado por la ambición de cruzar la frontera entre lo popular y lo culto sigue investigando y tratando de conocer nuevos estilos, comenzando en 1941 a estudiar con Alberto Ginastera.

Forma su primer grupo instrumental en 1946 hasta que decide romperlo en 1949 para continuar sus estudios lejos del tango y el bandoneón. En 1954 es becado por el gobierno francés para estudiar en París. Es en estos años cuando compone obras para diversas agrupaciones camerísticas poco conocidas e interpretadas como *El Desbande* o la **Tardecita pampeana** (1949), entre otras.

Poco después llega el vuelco en su vida aquel día de 1954, como el propio Astor Piazzolla siempre contaba, cuando Nadia Boulanger le gritó un “idiota” cariñoso y determinante que le abrió los ojos y los oídos a su mundo interior para darse cuenta al fin de que su música, sus tangos no eran sólo música de cabaret “Ella me enseñó a creer en Astor Piazzolla [...] Sentí una especie de liberación del tanguero-vergüenza que era yo”. Y es entonces cuando se produce el milagro, la fusión, o la germinación de un nuevo tango, un tango que al principio generó dudas y encendidos debates, pero que poco a poco fue introduciéndose en el alma lastimera y arrabalera de todo un país y del mundo entero gracias a su frescura, su autenticidad, un nuevo tango que se extiende, se mimetiza y se vuelve universal, precisamente por su condición de crisol de culturas, exactamente igual que le sucedió al jazz en Estados Unidos. Un estilo musical tan poderoso que no necesita del sinfonismo europeo para alcanzar la cima de la emoción.

Cuando regresa a Argentina en 1955 crea el Octeto Buenos Aires marcando el inicio del tango contemporáneo, produciendo innovaciones que consolidan una ruptura con el tango tradicional. Es el caso de **Tango Ballet**, inicialmente compuesto

para ser interpretado con su Octeto en un cortometraje de baile de Enrique de Rosas con coreografía de Ana Itelman. La película y la presentación original se perdieron y la pieza no se volvió a escuchar hasta 1964 en una rara grabación titulada 20 años de vanguardia. No está claro si esta grabación es la perteneciente a la película o si es una grabación nueva. No es hasta 1989, cuando Piazzolla y su Sexteto Nuevo Tango interpretaron de nuevo la pieza en el Club Italiano, en una actuación en vivo que se puede escuchar en el álbum “Tres minutos con la realidad”. Resulta muy interesante observar las notables diferencias entre las interpretaciones de 1964 y 1989, que muestran de manera clara la evolución del estilo de Piazzolla. Además, la versión original, de hecho, tiene algunas discontinuidades que quizás no serían perceptibles en el contexto de una película pero que son perceptibles para un oyente. Las discontinuidades se suavizaron un poco en la versión de 1989 y han desaparecido por completo en el espléndido arreglo pianístico de Claudio Constantini, cuya musicalidad e intuición estructural junto a la homogeneización tímbrica del piano confieren a la obra una notoria unidad.

Y al igual que en la pieza anterior, encontramos una visión absolutamente original de las maravillosas y sugerentes *cuatro estaciones porteñas* de Piazzolla a través de los brillantes arreglos de **Claudio Constantini**. A pesar de que ***Las cuatro estaciones porteñas*** fueron escritas en un intervalo de seis años (verano entre 1964 y 1965, otoño en 1969 y primavera e invierno en 1970) como piezas separadas, suelen actualmente interpretarse como una suite siguiendo la idea inicial del autor de aunar la tradición tanguera con su predilección por la música barroca. Ciertos rasgos melódicos, los ostinatos, el gusto por el movimiento contrapuntístico, las progresiones armónicas y el contraste de matices evocan la mirada al pasado junto con un evidente planteamiento de música descriptiva en una doble perspectiva: una visual-auditiva del paisaje sonoro de Buenos Aires a través de las estaciones del año y otra afectivo-emocional de los estados de ánimo que esos cambios de estación genera en el artista.

Junto a esos elementos digamos clásicos, otros característicos de su lenguaje más innovador como los ritmos amalgamados (3+3+2), los cambios de tonalidad y modalidad, el cromatismo sutil (especialmente en la línea del bajo) y la

influencia de estilos externos como el jazz hacen de esta suite una pieza paradigmática del estilo universalmente reconocible de su autor, el genio que reinventó el tango.

En definitiva, lo que nos propone Claudio Constantini en este delicioso registro es comenzar un paseo matinal a la sombra de los rascacielos neoyorkinos y acabar pasando una deliciosa tardecita pampeana, de esas que tienen un *no sé qué, que qué se yo...*

José Manuel Baena

Un sueño cumplido...

Y es que este proyecto discográfico no se trata de nada menos.

Junto a IBS Classical y todo el equipo de personas que ha contribuido de una u otra manera a esta producción, les presento aquí la materialización de un proyecto que me ha tomado unos cuantos años de reflexión y maduración, lo cual ha influido en el curso de mi carrera artística.

Cada una de las obras representadas en este disco ha influido de alguna manera en diferentes momentos de mi vida. Es un auténtico placer poder presentarles estas joyas musicales, traducidas por el inevitable enfoque que le da mi persona al transportarse ellas desde su estado natural de inmortalidad hacia mi propia mente inquieta.

América, ese inmenso continente separado por peculiaridades geográficas y culturales, mantiene vínculos a veces aún mas sorprendentes de lo que pensamos. Sus riquezas toman vida propia y se expresan por medio de sus tendencias artísticas. Entre ellas nos centramos ahora en las musicales, tomando de ejemplo a dos de los mas notables géneros en el mundo: el jazz y el tango.

La clave está en la fusión, un elemento esencial para el desarrollo de la cultura y la sociedad.

A la ciudad porteña de Buenos Aires llegaron hacia mediados del siglo XIX trabajadores que migraron desde Europa, trayendo consigo sus propias riquezas y tradiciones culturales, condimentadas tal vez con un sentimiento nostálgico el cual puede haber agregado ese toque triston al nuevo género Rioplatense: el tango.

Junto con los ritmos heredados de los esclavos Africanos y otras influencias, se volvió en una música irresistible. Del puerto a los burdeles y de los burdeles a los salones Europeos, ha tenido una magnífica evolución que lo ha convertido en uno de los géneros populares mas desarrollados del mundo.

Poco después del nacimiento del tango surge notablemente un fenómeno muy similar en el mismo continente, pero en el otro hemisferio.

La ciudad de Nueva Orleans acoge una nueva fusión de ritmos y estilos que dieron vida al nuevo género popular conocido como Jazz, el cual tendría una historia de vida sorprendentemente similar a la del tango.

Dentro de todo movimiento musical existen personajes ilustres que construyeron

un peldaño más en el camino hacia la inmortalidad de los géneros musicales. Dentro de esos personajes ilustres existen los que con su peculiar sentido del gusto, visión, y por supuesto, genialidad, lograron una condición extraordinaria que logró hacer de su música un lenguaje asequible a todos. Gracias a ello, esta música deja de ser patrimonio de un género para convertirse en patrimonio humano y universal.

No cabe ninguna duda: George Gershwin y Astor Piazzolla son dos de estos ilustres personajes, cuya música encuentra hogar ya sea en un jazzclub como en un gran teatro de concierto, con un público adepto que siente esa música como si fuese suya sin importar su condición geográfica, cultural o lingüística.

¿Qué características reúne la música de estos autores para poder llegar a tener tal acogida por gente del mundo entero? Para mí son básicamente dos: su inmediatez y su perfección técnica.

Por inmediatez quiero decir que es una música que nos habla directamente de tú a tú y logra comunicarse de inmediato con nuestros sentimientos más intensos, desde la felicidad mas absoluta hasta el dolor más profundo.

Por perfección técnica me refiero a un oficio de escritura y organización musical que es entendible por cualquier músico profesional de prácticamente cualquier género, lo cual facilita una interpretación más que satisfactoria, casi sin importar el conocimiento específico que uno tenga sobre el género del jazz o del tango, y esto en vez facilita el entendimiento del público.

Otra cosa que une a estos dos personajes es que ambos fueron genios en la creación de melodías y compusieron un gran número de obras que se volvieron en éxitos a nivel mundial, con temas de grandísima belleza y creatividad. Además creo que estos dos compositores son los mas relevantes del continente Americano en fusionar sus músicas con la tradición de la música clásica.

A nivel personal, Gershwin y Piazzolla son dos de los compositores que más me han influido como intérprete y como compositor. Me acuerdo aún cuando encontré ese cassette de Piazzolla y su quinteto en mi casa; en él tocaba algunos de sus temas más conocidos, y recuerdo mi absoluta emoción de haber encontrado algo que yo jamás había escuchado y que me transmitía una energía tan electrizante que hacía aumentar los pulsos de mi corazón. Era un disco de mis padres.

Por ahí había otro LP que descubrí poco después, también de mis padres, donde Leonard Bernstein interpretaba la *Rhapsody in Blue*. Inmediatamente me enamoré de sus melodías las cuales no pueden surgir más que de un alma dotada con una extrema sensibilidad y capacitada para percibir y transmitir belleza donde la encuentre.

En este proyecto discográfico abarqué toda la amplitud de mi formación musical: hice de arreglista, compositor e intérprete. Puse mi corazón entero en ello y una de mis esperanzas es la de aportar una música nueva (*Variaciones sobre Summertime, Cuatro estaciones porteñas y Tango ballet*) con la cual los pianistas actuales y futuros puedan conectar y lucirse. Ofrezco también mi propia interpretación de obras infaltables y convertidas hace mucho en repertorio estándar como lo son la *Rhapsody in blue* o los *3 Preludios* de Gershwin.

Por razones de espacio, y muy lamentablemente, no ha sido posible la inclusión de un último track en la versión física del disco. Se trata de la deliciosa *Tardecita Pampeana*, de Astor Piazzolla. Invito entonces a los oyentes a visitar alguna de las múltiples plataformas digitales que se encuentran en internet y buscar este mismo disco para su escucha en transmisión digital,

en el cual afortunadamente se encontrará esta maravillosa miniatura musical como último track.

Espero pues que este registro les transporte a mundos conocidos así como a otros no tan conocidos. Deseo sobre todo que este disco sea capaz de estimular vuestras emociones y hacerles vivir la enorme belleza que ha podido surgir de la fusión de distintas culturas y personas. En este disco hay tanta mezcla de influencias que sería prácticamente imposible trazarlas todas. Sin embargo, con este repertorio apunto humildemente hacia lo que estos dos compositores lograron: su universalidad.

Claudio Constantini

Agradecimientos especiales: al Auditorio Manuel de Falla por servirnos de inmejorable localidad de grabación, y al Palau de la Música Catalana por la gentileza de brindarnos un espacio para realizar la fotografía de portada.

FROM NORTH TO SOUTH

Towards the end of the 19th century, two great cosmopolitan cities developed with identical characteristics in opposite corners of the vast American continent. In these cities, two characteristically urban musical genres were born produced by the melting pot of European immigrants, creoles, African slaves and people native to the land. When jazz (which emerged from European salon music together with ragtime rhythms, blues and spirituals) arrived to New York, it met indigenous melodies, religious chants, Anglo-Celtic ballads and cowboy songs from the old west, all of which would sum up the essence of North American music. On the other hand, in Buenos Aires (which had recently been elected as the capital city of Argentina), a style of danceable song was born in which one can trace influences coming from Andalusian flamenco, south Italian melodies, Cuban habanera, candombe and African percussion, Spanish contradanza and the milonga or the rural music from Argentina.

Both styles breathed an air of nostalgia which bore memories of remote places, times of despair and of hope for a better life. Both are considered popular, they belong to simple people from the countryside who created them and witnessed their birth. Both of our authors, Gershwin and Piazzolla, maintained

parallel lives with partially self-taught education. When they aspired to match their works to those of what is known as classical music, they both aimed at Paris to complete their education. In both cases they were encouraged to follow their own path, their own style in which their intuition wouldn't be minimized by formalisms or rules which could have resulted as counterproductive. Both were extroverts, with a magnetic personality, full of vitality, enthusiasm and a fine sense of humour. However, deep inside they were somehow shy, insecure and sometimes even suffered from depression, all of which perfectly explain the contrasts in their happy and festive creations with the melancholic roots of deep solitude and suffering that subtly flourish in their immortal compositions.

Jacob Gershkovitz: A first-class Gershwin

Piazzolla was only three years old (he wouldn't arrive to New York until the year after) when in 1924 the Aeolian Halls trembled with the premiere of Gershwin's brilliant ***Rhapsody in Blue***, the first work in which he adapted jazz elements into classical form and with which he achieved world fame. A keenly accurate description by Aurelio Pérez Giralda of the overstretched glissando after the initial tremolo describes how the music would seem to "accompany our sight when it's looking at the skyscrapers from bottom to top".

"I consider jazz as a North American popular music, not the only one but a very powerful one, which probably is in the blood and feelings of the North American people more than any other style of popular music. I believe that it can become the foundation of serious symphonic works of permanent value". These words show Gershwin's desire to fuse jazz with the European symphonic tradition of highest status at the moment. Be it if his intention was to elevate jazz, or to use it as a means of self expression, he offered a spectrum of extraordinary resources which set the grounds of the typical North American style and which, alluding his family and circumstantial origins, some writer once summarized as a "mix of negro state of mind, Russian sentimentalism, Jewish grief, Broadway spirit and French oh-la-la".

Paul Whiteman, who had already orchestrated a number of songs and jazz standards was the one who suggested a composition of a symphonic work which would join the strength of the blooming American style with the European symphonic tradition. Gershwin showed interest in the idea and finished the piano part in a month and a half. There were many reasons as to the choice of a freer style of a Rhapsody, in the style of Liszt, rather than the forms coming from the sonata. In the first place, the character of the themes which had

a syncopated rhythm and a tendency towards uneven notes (typical of jazz) which would not fit with the development of them into traditional symphonic music standards. In the second place, the pretension of utilizing this work as a patriotic exaltation, in the style of the Hungarian rhapsodies by Liszt which allowed improvisatory episodes, thus accentuating the jazz influence.

The first title that Gershwin had in mind for this work was "*Rhapsodie Americaine*" (written in French, which apart from pretentious and paradoxical could have come from a feeling of gratitude towards the French aid in obtaining independence, which still floated in peoples' minds over a century after). It was his lexically more intuitive brother Ira who suggested to change it to the wiser title of ***Rhapsody in Blue***, written without an "s" at the end, which allowed for a double meaning of "blue" and of "melancholic and sad".

The work presents three themes, all different from each other but complementary to each other and alternating between sections of improvisatory character which justify the name of rhapsody, and which finish with a coda of unforgettably nostalgic beauty.

We shouldn't forget that though the work was premiered for orchestra and even if Gershwin aspired towards symphonic music,

his compositional thought process always initiated at the piano, therefore the pianistic versions of his works not only maintain all the expressive elements but also the powerful and genuine spirit.

That authentic spirit is found in his short but intense **3 preludes** for piano, published in 1926 but which matured over several years. The initial idea was to write 24 preludes which would unite classical music with the fascinating style of jazz, but later he lowered his stake to ten, eight, seven... for their premiere, some months before they were published, they were announced as “six new preludes for piano” (this took place on the 29th of November 1926 in the Roosevelt hotel in New York, together with a four hand version of *Rhapsody in Blue*), but he only performed five. It seems that he didn't finish a Novelette in time.

Finally, he decided to publish only three. Everything seems to point at the structure of the cycle as the reason to reduce the series to only three pieces, so as to create a ternary form rather than a set of preludes. The work is a masterly triptych and a lesson of jazz piano composition, without a boasting virtuosity but with harmonic findings of great impact and effectivity.

The truth is that he took over three years

in deciding and during that time, other commitments arose for which he used some ideas taken from these preludes. Some eventually became songs, others in a couple of piano and violin pieces, and even the Piano Concerto in F has its origin in one of those preludes. He certainly knew how to take advantage of them. But at the end, only three were chosen to make this trio of preludes which Gershwin dedicated to his great friend, the composer and arranger Bill Daly, to whom he permanently came for advice and to revise his scores. They were friends since almost ten years and they would keep on for another ten, until an afternoon of 1936 in which his colleague, then 48 years old, was struck with a heart attack and lost his life. Gershwin, ten years younger, would survive him only a further nine months.

Kay Swift said once in an interview that Gershwin wrote the first prelude in one go, not as an improvisation, but as one that transcribes a finished idea from his head. This first prelude *Allegro ben ritmato e deciso* is based in a blues motive of five notes brought to life by syncopated rhythms and seventh and ninth chords, very new for those times. The second of these published preludes (according to Swift's memory it was the third to be written) marked as *Andante con moto* uses a seductive melody in which he explores the duality between major and minor proper

of the blues scale, over a soft and constant movement of the bass. Gershwin marked the third prelude as *Agitato*, although it was popularly and enigmatically named as “Spanish prelude”, although it seems clear that this was referring to its rhythmical figure. In it, we are presented with a couple of contrasting melodies after a brief but dramatic introduction.

Summertime (1935) – “Summertime” variations (2018)

Around the time that Gershwin was finishing these preludes, he found the great opportunity that he was in search of: producing a fully American opera. It came from the hand of DuBose Heyward who was working on a theater adaptation for his successful novel “Porgy” together with Dorothy Kohns Heyward, his wife. The couple contacted him and his brother Ira and proposed them to work on an operatic version of the novel, which they would title as “Porgy and Bess” to differentiate it from the theater version.

It took nine years and multiple visits to the marginal neighborhoods of South Carolina for Gershwin to complete his most ambitious work, which was inspired in the life of a crippled beggar who lived in the outskirts of a fictitious city (identified as Charleston). The great idiomatic richness that blues and

jazz contribute to the work made it to be considered as a folkloric opera, although with time it has settled into the repertoire thanks to a stylistic synthesis achieved by Gershwin.

One of the most cherished moments is the aria called “Summertime”, whose fame is apparent in the fact that it has been recorded in over 33,000 versions. The seeming simplicity of the piece, the structure similar to a blues in some aspects, and the warm stillness of the lullaby make it a very attractive piece for performers and public alike. Here we witness a surprising new version not only because the piano transcription was made by Claudio Constantini himself, but also for the fact that it comes together with 9 variations and a reexpositive coda, explosive and with great harmonic richness and an astonishing palette of sonorities, all within a style of virtuosity and improvised practice over harmonic progressions of earlier compositions.

Astor Piazzolla: A feeling which is danced

They say that tango is a feeling that can be danced. During his beginnings, Piazzolla tried hard to overcome that limitation by taking tango to a universe outside song and dance, towards a stylized music with an audacity unknown up until those times. If tango had admitted the bandoneonistic and orchestral innovations of Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese

or Argentino Galván, with Piazzolla it lost its identity and acquired an homogenous idiom based on foreign elements, not tolerated by the genre but imbued in the style, creating with them an own language which allows us to identify his music as only his own, in the same way as we can identify a painting by Picasso or an orchestration by Ravel. As stated by Carlos Kuri (*La música límite*, 1992), the profound transformation of tango into a personal name creates the personification of a style. The unmistakable style of Astor Piazzolla.

Although he had already discovered tango as a child through the bandoneon that his father gave him in New York, his return to Buenos Aires at age 18 acquainted him with the almost secret world of the great performers of the instrument, although this never dissipated his prevailing style which was driven by the ambition of crossing the border between popular and cultivated music. He continued investigating and learning about new styles, and began taking lessons with Alberto Ginastera in 1941.

He started his first instrumental ensemble in 1946 until he decided to leave it in 1949 and to go study far from tango and bandoneon. In 1954 he received a scholarship from the French government to pursue studies in Paris. In these years he composed little known works for diverse chamber groups, such as El Desbande

or **Tardecita Pampeana** (1949) among others.

Not long after all this came a turning point in his life, as he himself always said, when Nadia Boulanger opened his eyes and ears to his own inner world and made him realize finally that his music, his tangos, weren't just music for cabaret; "She taught me to believe in Astor Piazzolla [...] I felt a sort of liberation from the ashamed tango composer which I had become". It is then when the miracle took place, the fusion, or germination of a new tango, a tango which at first arose doubts and fiery discussions, but which slowly introduced itself in the plaintive and suburban soul of an entire country and the whole world thanks to its fresh approach and originality. It was a new tango that expanded, mimicked and became universal, precisely because of its great mix of cultures, exactly as it happened with jazz in United States. His musical style was so powerful that it didn't need from European symphonism to reach the heights of emotion.

When he returned to Argentina in 1955 he created the Buenos Aires Octet, thus establishing the beginning of contemporary tango and producing innovative works with a clear rupture from traditional tango. Such is the case of the **Tango Ballet**, initially composed to be performed by his Octet in a danced short film of Enrique de Rosas with choreography by Ana Itelman. The movie and

original performance were lost and the work wasn't heard again up until 1964 in a rare recording titled *20 years of vanguardism*. It's not clear whether this recording comes from the original soundtrack of the film or if it is a new recording. The piece wasn't performed again until 1989 when Piazzolla and his New Tango Sextet played it at the Italian Club, a live performance which can be heard in the album "Tres minutos con la realidad". It's interesting to observe the differences between the performances of 1964 and 1989, which clearly show the evolution of Piazzolla's style. Besides, the first version has some gaps which perhaps aren't perceived in the films' context but could be perceived by a listener. These gaps are softened in the 1989 version and have disappeared altogether in the splendid pianistic arrangement by Claudio Constantini, whose musicianship and structural intuition together with the timbre homogenization of the piano bestow a notorious unity to the piece.

And just as in the before mentioned work, we find an absolutely original vision of the wonderful and suggestive *Four seasons of Buenos Aires* through the brilliant arrangements of Claudio Constantini. Although these **Four seasons of Buenos Aires** were written in a six-year lapse (summer in between 1964 and 1965, autumn in 1969 and

spring and winter in 1970) as individual works, they are often performed as a suite following the original idea of Piazzolla to unite tango tradition with his love for baroque music. Certain melodic traits, ostinatos, movements in counterpoint, harmonic progressions and contrast of nuances evoke a look towards the past together with a clear approach of descriptive music in double perspective: a visual-auditory one of Buenos Aires's sonorous landscape through the seasons of the year and another affective-emotional one of the moods that those season changes generate in the artist.

Together with those "classical" elements, other characteristics of his innovative language such as amalgamated rhythms (3+3+2), changes in tone and mode, a subtle chromatism (specially in the base line) and the influence of external styles such as jazz make of this suite a paradigmatic work in the universally recognizable style of its author, the genius who reinvented tango.

What Claudio Constantini proposes with this wonderful record is a morning stroll through the shadows of the New York skyscrapers, finishing off with a delightful afternoon at the Argentinean pampa.

José Manuel Baena

A fulfilled dream...

This record is no less than that: a fulfilled dream.

Together with IBS Classical and all the people involved in the production of this project, I present you here its finished version. One which has taken me a few years of thought and maturation and which has influenced the course of my artistic career.

Each one of the works here represented has affected me in different moments of my life. It's a great pleasure for me to present you with these musical gems which are here brought forward through the unavoidable approach given by myself, while they are transported from their immortal status to my curious mind.

America, that vast continent divided by geographic and cultural peculiarities, holds ties which sometimes are more surprising than what they would seem. Their riches come to life and are expressed through artistic means. We now focus on the musical ones, taking two of the most remarkable genres in the world as an example: jazz and tango. Fusion is the keyword, an essential element for the development of culture and society.

Towards the mid 19th century, the port city of Buenos Aires started receiving workers who were migrating from Europe, bringing

together with them their own cultural traditions, seasoned perhaps by a nostalgic feeling which might have added that brushstroke of sorrow to the new genre from Río de la Plata: the tango.

Together with rhythms inherited from African slaves and many other influences, tango music became irresistible. From harbors to brothels, and from brothels to European salons, tango music has had a great evolution which has transformed it into one of the most developed forms of popular music in the world.

Little after the birth of tango, a remarkably similar phenomenon was happening in the same continent, but in the opposite hemisphere.

The also port city of New Orleans welcomed a new fusion of rhythms and styles which gave life to the new genre known as jazz, which would have an astonishingly similar life to the one of tango.

In every musical environment there were illustrious characters who contributed with a step forward towards the immortality of their musical genre. Within these characters there are a selected few which, with their own taste, vision and genius, achieved the extraordinary feat of making their music a language accessible to everybody. Thanks to that, this

music is elevated from its own genre and becomes a human and universal legacy.

There is no doubt about this: George Gershwin and Astor Piazzolla are two of those illustrious characters. Their music finds a home in every corner of the world, be it in a jazzclub or in a great concert hall, with a public so adept that they feel the music as if it were their own, without any regard to their geographic, cultural or linguistic differences.

What characteristics does the music of these two authors have to make it reach such worldwide reception? For me it's basically two things: their immediacy and their technical perfection.

By immediacy I mean that their music speaks to us directly and manages to communicate immediately with our most intense feelings, from the greatest joy to the deepest anguish.

By technical perfection I mean that they both had great craftsmanship and structural sense which made their music understandable to any professional musician, independently of his genre of specialization or of his previous knowledge of jazz or of tango, and this in turn increases the likelihood of the public to feel connection with the music.

Another similar thing between these two composers is that they were experts in creating beautiful melodies, and their output

include a great number of works with worldwide success. I also believe that they were the most relevant American composers to fuse their popular styles with the classical music tradition.

On a personal level, Gershwin and Piazzolla are two of the composers which have influenced me the most as a performer and as a composer. I still remember the thrill that Piazzolla's music gave me when I first listened to it; I found an old cassette tape of his quintet at home (it belonged to my parents) and I was so excited to find this music which emanated such electrifying energy that it sped up my heartbeat. A short time afterwards I found another record, this time an LP in which Leonard Bernstein performed Gershwin's *Rhapsody in Blue*. I immediately fell in love with those enchanting melodies which couldn't have come from any other than an extremely sensitive soul, capable of perceiving and transmitting beauty wherever he finds it.

In this production I encompassed the whole spectrum of my musical activity: I became arranger, composer and performer. I put my heart into it and one of my hopes is to contribute with a new music (*Summertime variations, Four seasons of Buenos Aires and Tango Ballet*) which pianists will find appealing and can connect with. I also perform here some works which I

consider inevitable in such a project and which have become part of the standard repertoire long ago. These are the *Rhapsody in blue* and the 3 *Preludes* by Gershwin.

Because of the limited amount of storage space in a compact disc, one track could regrettably not be included in the physical version of this record. This is the wonderful *Tardecita Pampeana*, by Astor Piazzolla. I invite the listeners to visit one of the many digital platforms on the internet and to look for this same record in digital streaming, where this marvelous musical miniature can be found as the last track.

I wish this record to transport you into known and unknown worlds. I wish above all for the music in this disc to stimulate you and make you witness the immense beauty that emerged from the fusion of all these different cultures and people. There is such a wide variety of influences here that it is practically impossible to trace them all. However, with this program I aim humbly towards that which both these composers aspired: its universality.

Claudio Constantini

Special thanks: To The Manuel de Falla auditorium in Granada, Spain, for offering us such a wonderful place to record this project, and to the Palau de la Música Catalana in Barcelona for kindly offering us a location to shoot the cover photography.

CLAUDIO CONSTANTINI

Pianista, bandoneonista y compositor, Claudio Constantini mantiene una polifacética carrera que ha desarrollado a través de 5 continentes. Nacido en Lima (Perú) dentro de una familia de músicos, su original estilo se define por sus sólidas raíces clásicas, aliadas con una incesante pasión por algunos géneros musicales populares entre los cuales la música Latinoamericana y la improvisación juegan un papel fundamental. Constantini ha ofrecido conciertos en algunos de los teatros mas importantes como la Filarmonía de Berlín, La Konzerthaus de Viena, El Concertgebouw de Amsterdam, El Palau de la Música Catalana, la Opera de Los Ángeles, entre muchos otros. Ha actuado en más de 30 países alrededor del mundo. Ha realizado un total de 5 producciones discográficas bajo su nombre, todos con gran proyección y estupenda crítica a nivel internacional, entre los cuales destacan los dedicados a Claude Debussy y que eventualmente completarán la integral de su obra pianística, bajo el sello español IBS Classical. El primero de estos, titulado "Reflets dans l'eau" fue seleccionado entre los diez mejores discos del 2015 por la revista Fanfare magazine (USA). Además de esto ha colaborado en más de una docena de



producciones discográficas para diversos artistas. Constantini ha sido invitado a impartir clases maestras en instituciones y festivales en Europa y el exterior. También ha sido miembro del jurado en numerosos concursos internacionales de piano. Es organizador del festival y concurso "Primavera Pianística" en Bélgica. Inició

sus estudios de piano en el Conservatorio Nacional del Perú bajo la tutela de su padre (Gerardo Constantini). Más adelante recibió su título superior en Finlandia, su maestría en Holanda, y el *diplome de concert* en París, todos ellos con la mayor distinción del jurado. Completó esta formación con el maestro Aquiles Delle Vigne.

CLAUDIO CONSTANTINI

Claudio Constantini holds an international and multi-faceted career as a performer of two instruments, the piano and the bandoneón, as well as being a composer in demand. Born and raised in Lima (Perú) into a musician's family, Constantini's unique style is defined by its solid classical roots paired with a passion for popular music genres, among which Latin American music and Jazz/fusion play a key role. Constantini has performed in many major halls such as the Berlin Philharmonic, the Vienna Konzerthaus, the Amsterdam Concertgebouw, the Barcelona Palau de la Música Catalana, the Los Angeles Opera, among many others, and has performed at over 30 countries around the world. He has released a total of 5 CD albums, all of which have received great international reception. Together with the IBS Label (Spain) he is recording the complete piano Works of Claude Debussy, of which he has already released two albums (the first volume was selected among the 10 best albums of the year 2015 by Fanfare magazine, USA). He has also collaborated in over a dozen productions for various artists. Constantini has

been invited to teach masterclasses at several institutions in Europe and abroad. He organizes the yearly "Primavera Pianística" masterclasses and competition in Belgium, aimed at young pianists who wish to develop their artistry further. He initiated his piano studies with his father (Gerardo Constantini) and later received his bachelor's degree in Finland, his master's degree in The Netherlands, and finally the diplome de concert in Paris, all of which earned him the highest distinctions. He was a pupil of Aquiles Delle Vigne.



AMERICA CLAUDIO CONSTANTINI

GEORGE GERSHWIN

1. Rhapsody in Blue 16:06

Three Preludes

2. No. 1 in B-Flat Major: Allegro ben ritmato e deciso 1:49

3. No. 2 in C-Sharp Minor: Andante con moto e poco rubato 4:15

4. No. 3 in E-Flat Minor: Allegro ben ritmato e deciso 1:20

CLAUDIO CONSTANTINI

Summertime Variations

5. Thema 1:30

6. Variation I 1:02

7. Variation II 1:00

8. Variation III 1:04

9. Variation IV 0:41

10. Variation V 0:58

11. Variation VI 1:07

12. Variation VII 1:45

13. Variation VIII 1:36

14. Variation IX 1:29

15. Coda 2:38

ASTOR PIAZZOLLA

Estaciones Porteñas

16. Verano porteño 6:17

17. Otoño porteño 7:27

18. Invierno porteño 8:09

19. Primavera porteña 6:20

Tango Ballet

20. Introducción 1:14

21. La calle 1:23

22. Encuentro-olvido 3:39

23. Cabaret 1:27

24. Soledad 2:55

25. La calle 1:40

lbs
CLASSICAL

Booklet in Spanish & English

Recording venue:

Auditorio Manuel de Falla (Granada - Spain) 7-9rd May 2018

Music Producer: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixer & Mastering: Iberia Studio

Liner notes: José Manuel Baena

Translations: Claudio Constantini

Photographer: Elisabet Bataller

Producer: IBS Artist

Special thanks: Auditorio Manuel de Falla, Festival Internacional de Música y Danza de Granada



CD time 79:23

© 2018 Copyright: IBS Artist

NºCat: IBS252018 | DL GR 1312-2018