



PORTER & GERSHWIN ON HARMONICA

ANTONIO SERRANO

IGNASI TERRAZA

FEDERICO LECHNER

MARCHVIVO



MENU

Porter & Gershwin on Harmonica

Cole Porter (1891–1964)	1	<i>C'est Magnifique*</i>	4:42
	2	<i>Begin the Beguine*</i>	6:15
	3	<i>I Love Paris*</i>	6:13
	4	<i>I've Got You Under My Skin*</i>	6:02
	5	<i>It's All Right With Me*</i>	6:36
	6	<i>Let's Do It*</i>	5:44
George Gershwin (1898–1937)	7	<i>Rhapsody in Blue**</i>	8:58
	8	<i>The Man I Love**</i>	3:21
Antonio Serrano (b. 1974)	9	<i>Euro Blues**</i>	3:54
George Gershwin	10	<i>Summertime</i>	4:02
Miles Davis (1926–1991)	11	<i>All Blues**</i>	6:48
			Total: 62:35

Antonio Serrano, harmonica (and piano in *Summertime*)

Ignasi Terraza, piano*

Federico Lechner, piano**

Recorded live at the Fundación Juan March (22 November 2014** and 27 November 2021*)

Mixed and mastered by Mattias Eklund at the Farkosten Studio, Altea (November 2023)

This live recording brings together a selection of works from two concerts given at the Fundación Juan March in Madrid by Antonio Serrano, accompanied by pianists Federico Lechner (22 November 2014) and Ignasi Terraza (27 November 2021). In these recitals Serrano demonstrated his virtuosic mastery of the harmonica, an instrument that has played a hugely influential role in the history of jazz. The memorable music of two such significant composers as Cole Porter and George Gershwin acquires a new creative dimension in the hands of Antonio Serrano. Unfamiliar to many, the idiomatic potential of the harmonica is fully revealed in this recording, conjuring an unusual sound world that will transform the listening experience for those curious enough to dive into it.

A TINY INSTRUMENT TAKES THE LEAD

It's just one of those things: Cole Porter's songs are among the most performed and recorded, by jazz artists, popular singers and big bands, of any among the Great American Songbook. And his shows – especially *Anything Goes* (1934) and *Kiss Me, Kate* (1948) – are among the most revived on Broadway and elsewhere.

Born in Peru, Indiana, on 9 June 1891, Porter was a late-comer to Broadway. After studying at Yale, he enlisted in the army, serving in France (although it's unclear exactly what he did there: contemporaries report seeing him strolling, like a *flâneur*, through the streets of Paris wearing a variety of military uniforms). While in Paris he met and married a wealthy divorcée, Linda Lee Thomas, who encouraged his compositional aspirations though not, at least at first, as a writer of

popular songs. She was instrumental in convincing Porter to enrol at the Schola Cantorum, where one of his exercises was to orchestrate a Schumann piano sonata; at one point he was even tempted to study with Igor Stravinsky. But his inclination was always to popular song and musical comedy, an inclination that may have been reinforced by the failure of his early ballet, *Within the Quota* (1923), which first appeared on a double bill with Darius Milhaud's *La création du monde*.

Returning to the United States in the late 1920s, (though for several years more or less commuting between New York and Paris), Porter had his first Broadway hit in 1928, *Paris* (including "Let's Do It"). *Paris* was followed by *Fifty Million Frenchmen* (1929, "You Do Something to Me"), *The New Yorkers* (1930, "Love For Sale"), and *Gay Divorce* (1932, including what is perhaps Porter's biggest hit, "Night and Day"). *Anything Goes* premiered in 1934.

A serious riding accident in 1937 was both physically and psychologically debilitating, and for several years Porter's shows – among them *You Never Know* (1937), *Panama Hattie* (1940), *Seven Lively Arts* (1944) and *Around the World* (1946) – were distinctly less successful. The critics were convinced he had lost his touch. But Porter proved them wrong with *Kiss Me, Kate* (winner of the Tony for best musical) and subsequent shows, including *Can-Can* (1953), *Silk Stockings* (1955), and the film or television musicals *High Society* (1956) and *Aladdin* (1958). The relative failure of some of Porter's shows after his

riding accident notwithstanding, they nevertheless included numerous hit songs including "My Heart Belongs to Daddy" (*Leave It to Me*, 1938) and "Do I Love You" (*Du Barry Was a Lady*, 1939).

What makes Porter's works so amenable to jazz interpretations – and surely this is a legacy of his serious music training – is their remarkable, wide-ranging melodies and sometimes abstruse harmonic underpinnings. To some extent, Porter both approved and disapproved of interpretations of his songs. He was keen to promote good recordings and performances but at the same time insisted that they preserve his melodies. In the summer of 1942, for instance, he wrote to Harry Goetz, a production manager at Columbia Pictures: "Will you please insist with me that [well-known bandleader] Hal McIntyre's Victor record of "You'd be so nice to come home to" not be released. It will do the tune great harm as the melody and harmonies are completely distorted." And in his contract with Orson Welles for *Around the World*, Porter insisted on a clause that read: "The purchaser shall have the right in every instance to orchestrate and arrange said musical compositions so long as no substantial change is made in their basic melody." In short, Porter understood the "basic melody" to be the heart and soul of his music.

Unlike some composers, Porter was reticent when it came to writing about where his musical ideas came from, or how he composed, and of the songs recorded here, only one, "Begin

Antonio Serrano and Ignasi Terraza
at the Fundación Juan March in 2021.
Photo: María Alperi / Archivo
Fundación Juan March.



the Beguine” from *Jubilee* (1935), is described in any detail in his letters. In 1945 he wrote to a fan: “I was living in Paris at the time [about 1925] and somebody suggested that I go to see the Black Martiniquois, many of whom lived in Paris, do their native dance called The Beguine, in a remote night club on the left bank of the Seine. This I did quickly and I was very much taken by the rhythm of the dance, the rhythm was practically that of the already popular rumba but much faster. The moment I saw it I thought of BEGIN THE BEGUINE as a good title for a song and put it away in a notebook, adding a memorandum as to its rhythm and tempo. About ten years later while going around the world we stopped at an island in the Lesser Sunda Islands, to the west of New Guinea, at a place called ‘Kalabashi’. My spelling of Kalabahi is entirely phonetic. A native dance was started for us, the melody of the first four bars of which was to become my song.” On the other hand, of course, critics were not shy in giving their opinions, even if they sometimes betrayed either a lack of foresight or an implicit bias against “popular” music. Writing about the film *Born to Dance* (1936), a critic for *The New York Times* wrote that “No fewer than seven Cole Porter compositions, most of them destined to a good measure of the ephemeral fame of modern song hits, punctuate the proceedings, [among them] ‘I’ve Got You Under My Skin.’” The problem here is the word “ephemeral” – it can hardly be said that Porter’s songs had their moments in the sun and then disappeared. The other

Porter songs recorded here derive from two of his shows: “C’est Magnifique”, “I Love Paris” and “It’s All Right With Me” from *Can-Can* (1953) and “Let’s Do It” from *Paris* (1928).

If any of the Great American Songbook composers rivals Porter in the sophistication and popularity of his songs, it is George Gershwin (1898-1937). Porter and Gershwin had met in New York as early as 1925, at a post-concert reception (the work performed that evening was Gershwin’s *Piano Concerto in F*) hosted by Jules Glaenger, chairman of Cartier. And according to an anecdote, possibly apocryphal, they met again in Paris in 1928 when Gershwin auditioned his *Rhapsody in Blue* (1924) for Sergei Diaghilev, hoping for a production by the Ballets Russes. “The Man I Love”, recorded here, was originally intended for Gershwin’s show *Lady, Be Good*, also from 1924, but was shelved until 1927 when it appeared in *Strike Up the Band*. “Summertime”, of course, derives from *Porgy and Bess*.

As “Summertime” shows, the blues is a genre – or better, a style, a feeling – that lends itself to any number of interpretations and performances (from grand opera to big band, from small ensemble to soloist). And as such, it is an enduring style, witness Miles Davis’s “All Blues” (with its at times hypnotically repeating bass line) from his 1959 album *Kind of Blue* or Antonio Serrano’s *Euro Blues* (2003). Why the blues? Because it is a style that evokes and elicits a personal involvement from both performer and listener. And why harmonica? Because it is traditionally an essential blues “voice”

Federico Lechner and Antonio Serrano at the Fundación Juan March in 2014.
Photo: Archivo Fundación Juan March.



with its plangent but at the same time distinctive timbre – a worthy complement and substitute for the human voice. The harmonica has always figured as instrumental to the blues, from Sonny Boy Williamson II and Little Walter in the 1940s and 1950s to Stevie Wonder, John Popper and now Antonio Serrano.

Cliff Eisen

ANTONIO SERRANO is considered one of the greatest harmonica players on the international scene today. He made a huge contribution to Spanish music by introducing the harmonica into flamenco as part of Paco de Lucía's band between 2004 and 2014. An enormously versatile musician, he has been involved in projects and collaborations in fields as wide-ranging as jazz, classical, tango and pop, as well as flamenco. Having also studied piano and violin as a child, he had acquired such an impeccable technique on the harmonica by the age of 13 that he was invited to perform a duet with Larry Adler at a United Nations concert in Paris. He went on to complete his studies with Adler in London, as well as continuing to join his mentor on stage. Serrano's best-known albums include *En el Central*, *Armonitango*, *Harmonious*, *Clásicos españoles y argentinos* and *Tootsology*. Among recent highlights are his adaptation for harmonica and orchestra of Falla's *El sombrero de tres picos*, and the *Bach & "Bach"* and *Clazzical* projects. Serrano plays Hohner harmonicas exclusively.

FEDERICO LECHNER, born into a family of musicians in Buenos Aires in 1974, has played and recorded with such major Spanish, Latin American and international artists as Jerry González, Erwin Schrott, Franco Luciani, Pasión Vega, Miguel Ríos, Enrique Morente, Pipi Piazzolla, PATAX, Ismael Serrano and many more. He has made thirteen albums, of which *Gardelería*, with Franco Luciani, won Argentina's Gardel Award for best alternative tango album. He has also received two Tete Montoliu Awards for jazz composition.

IGNASI TERRAZA is one of Spain's most internationally renowned jazz pianists. He has collaborated with artists including Frank Wess, Lou Donaldson, Benny Golson, Jon Faddis, Jesse Davis, Bobby Durham, Jeff Hamilton and Gregory Hutchinson, and performs regularly in Europe and on tour in America and Asia. Influenced by Oscar Peterson and Ahmad Jamal, among others, his own very personal style draws on the European classical tradition and the roots of jazz and is notable for both its dynamic swing and its expressive sensitivity.

Esta grabación en vivo recoge una selección de los dos conciertos que Antonio Serrano ofreció en la Fundación Juan March de Madrid acompañado por los pianistas Federico Lechner (22 de noviembre de 2014) e Ignasi Terraza (27 de noviembre de 2021). En estos recitales dejó patente su dominio virtuosístico de la armónica, un instrumento tan desconocido entre los aficionados como determinante en la historia del jazz. Las memorables creaciones de dos autores fundamentales como Cole Porter y George Gershwin adquieren una nueva dimensión creativa en las manos de Antonio Serrano. Las posibilidades idiomáticas de la armónica, desconocidas para muchos, se desvelan plenamente en esta grabación, creando un mundo sonoro inédito que transformará la experiencia de escucha de un oyente curioso.

UN PEQUEÑO INSTRUMENTO TOMA LA PALABRA

“It’s just one of those things” (“Es una de esas cosas inexplicables”): las canciones de Cole Porter se encuentran entre las más interpretadas y grabadas –por artistas de jazz, cantantes populares y big bands– de cuantas integran el *Great American Songbook* (Gran Cancionero Estadounidense). Y sus musicales –especialmente *Anything Goes* (1934) y *Kiss*

Me, Kate (1948)– se hallan asimismo entre los más repuestos en Broadway y en otras ciudades del mundo.

Nacido en Peru (Indiana) el 9 de junio de 1891, Porter llegó tardíamente a Broadway. Tras estudiar en Yale, se alistó en el ejército y estuvo en activo en Francia (aunque no está claro qué hizo exactamente allí: sus contemporáneos afirman haberlo visto paseando por las calles de París, como un *flâneur*, vistiendo distintos uniformes militares). Durante el tiempo en que vivió en la capital francesa conoció y contrajo matrimonio

con una rica divorciada, Linda Lee Thomas, que alentó sus aspiraciones como compositor, aunque no, al menos en un principio, como autor de canciones populares. Su papel fue crucial para convencer a Porter de que se matriculara en la Schola Cantorum, donde uno de sus ejercicios consistió en orquestar una sonata para piano de Schumann; en un momento dado se sintió incluso tentado de estudiar con Igor Stravinsky. Pero él mostró siempre una inclinación natural por la canción popular y la comedia musical, algo que podría haberse visto reforzado por el fracaso de su juvenil ballet *Within the Quota* (1923), que se presentó por primera vez en un programa doble junto con *La création du monde* de Darius Milhaud.

Tras regresar a Estados Unidos a finales de los años veinte (aunque estuvo viviendo más o menos alternativamente durante varios años entre Nueva York y París), Porter conoció su primer éxito en Broadway en 1928, *Paris* (que incluía “Let’s Do It”). *Paris* se vio seguido de *Fifty Million Frenchmen* (1929, “You Do Something to Me”), *The New Yorkers* (1930, “Love For Sale”) y *Gay Divorce* (1932, que contiene el que es quizás el mayor éxito de Porter, “Night and Day”). *Anything Goes* se estrenó en 1934.

Un grave accidente mientras montaba a caballo en 1937 lo debilitó tanto física como psicológicamente y los musicales de Porter –entre ellos *You Never Know* (1937), *Panama Hattie* (1940), *Seven Lively Arts* (1944) y *Around the World*

(1946)– conocieron un éxito claramente menor. Los críticos se mostraron convencidos de que había perdido su toque. Pero Porter demostró que se hallaban en un error con *Kiss Me, Kate* (ganador del Tony al mejor musical) y otros musicales posteriores, como *Can-Can* (1953), *Silk Stockings* (1955) y los musicales para el cine o la televisión *High Society* (*Alta sociedad*, 1956) y *Aladdin* (*Aladino*, 1958). A pesar del relativo fracaso de algunos de los musicales de Porter tras su accidente, estos siguieron incluyendo, sin embargo, numerosas canciones de éxito, como “My Heart Belongs to Daddy” (*Leave It to Me*, 1938) y “Do I Love You” (*Du Barry Was a Lady*, 1939).

Lo que hace que las obras de Porter admitan de manera tan natural interpretaciones jazzísticas –y esto guarda sin duda relación con su formación musical académica– son sus extraordinarias melodías, de gran variedad, así como sus sostenes armónicos a veces abstrusos. Hasta cierto punto, Porter aprobó y desaprobó en igual medida las versiones más libres de sus canciones. Le gustaba fomentar las grabaciones y las interpretaciones de calidad, pero al mismo tiempo insistía en que preservaran sus melodías. En el verano de 1942, por ejemplo, escribió a Harry Goetz, un director de producción en Columbia Pictures: “¿Podrías insistir conmigo, por favor, en que el disco para Victor de Hal McIntyre [un famoso director de banda] de “You’d be so nice to come home to” no se publique? Causará un gran perjuicio a la música, porque tanto



Antonio Serrano e Ignasi Terraza
en el concierto celebrado en la
Fundación Juan March en 2021.
Foto: María Alperi / Archivo
Fundación Juan March.

la melodía como las armonías se encuentran completamente distorsionadas”. Y en su contrato con Orson Welles para la serie de televisión *Around the World*, Porter insistió en incorporar una cláusula que especificaba: “El comprador tendrá derecho en todos los casos a orquestar y arreglar las referidas composiciones musicales siempre y cuando no se introduzca ningún cambio sustancial en la melodía fundamental”. En suma, Porter pensaba que la “melodía fundamental” era el corazón y el alma de su música.

Al contrario que algunos compositores, Porter se mostraba reacio a escribir sobre la procedencia de sus ideas musicales, o sobre cómo componía, y de las canciones aquí grabadas, tan solo una, “Begin the Beguine”, de *Jubilee* (1935), se encuentra descrita en sus cartas con cierto detalle. En 1945 escribió a un admirador: “Por entonces [hacia 1925] estaba viviendo en París y alguien sugirió que fuera a ver a los martiniqueses negros, muchos de los cuales vivían en París, interpretar su baile nativo llamado El Beguine en un club nocturno muy apartado en la orilla izquierda del Sena. Lo hice rápidamente y me quedé muy impresionado con el ritmo de la danza, el ritmo era prácticamente el de la ya popular rumba, pero mucho más rápido. En el mismo momento en que lo vi pensé en BEGIN THE BEGUINE como un buen título para una canción y lo apunté en un cuaderno, añadiendo un pequeño recordatorio relativo a su ritmo y tempo. Unos diez años más tarde, mientras dábamos la vuelta al mundo, paramos en una isla en

las Islas menores de la Sonda, al oeste de Nueva Guinea, en un lugar llamado ‘Kalabashi’. Mi manera de escribir Kalabashi es absolutamente fonética. Empezaron a bailar una danza nativa para nosotros y la melodía de sus primeros cuatro compases acabaría convirtiéndose en mi canción”. Por otro lado, por supuesto, los críticos no tenían miedo de expresar sus opiniones, aun cuando a veces dejaran traslucir bien una falta de previsión, bien una tendencia implícita en contra de la música “popular”. Cuando escribió sobre la película *Born to Dance (Nacida para la danza, 1936)* un crítico de *The New York Times* escribió que “no menos de siete composiciones de Cole Porter, la mayoría de ellas destinadas en buena medida a la fama efímera de las modernas canciones de éxito, salpican la acción, [entre ellas] ‘I’ve Got You Under My Skin’”. El problema aquí es la palabra “efímera”: difícilmente puede afirmarse que las canciones de Porter tuvieron sus minutos de gloria y que luego desaparecieron del mapa. Las otras canciones de Porter que recoge este disco proceden de dos de sus musicales: “C’est Magnifique”, “I Love Paris” y “It’s All Right With Me” de *Can-Can* (1953), y “Let’s Do It” de *Paris* (1928).

Si hay uno solo de los compositores del Gran Cancionero Estadounidense que pueda rivalizar con Porter en cuanto a la sofisticación y la popularidad de sus canciones, ese es George Gershwin (1898-1937). Porter y Gershwin se habían conocido en Nueva York en una fecha tan temprana como 1925, en la

recepción posterior a un concierto (la obra interpretada esa tarde fue el *Concierto para piano en Fa* de Gershwin) organizada por Jules Glaenger, presidente de Cartier. Y, según una anécdota, probablemente apócrifa, volvieron a coincidir en París en 1928, cuando Gershwin participó en una audición de su *Rhapsody in Blue* (1924) para Serguéi Diáguilev, confiando en que se utilizara en una producción de los Ballets Russes. “The Man I Love”, incluida en este disco, estaba destinada originalmente a formar parte del musical de Gershwin *Lady, Be Good*, que es también una composición de 1924, pero quedaría aparcada hasta 1927, cuando apareció en *Strike Up the Band*. “Summertime”, por supuesto, procede de *Porgy and Bess*.

Tal como muestra “Summertime”, el blues es un género –o, mejor, un estilo, un sentimiento– que se presta a un gran número de interpretaciones y versiones (desde la gran ópera a la big band, desde el pequeño conjunto a un solista). Y, como tal, es un estilo imperecedero, ya se piense en “All Blues” de Miles Davis (con su línea de bajo repetida a veces de un modo hipnótico), de su álbum de 1959 *Kind of Blue*, o de *Euro Blues* (2003) de Antonio Serrano. ¿Por qué el blues? Porque es un estilo que evoca y da lugar a una implicación personal por parte tanto del intérprete como del oyente. ¿Y por qué una armónica? Porque es tradicionalmente una “voz” esencial del blues gracias a su timbre quejumbroso pero, al mismo tiempo, inconfundible: un digno complemento y sustituto de la voz humana. La armónica ha sido siempre un

instrumento esencial del blues, desde Sonny Boy Williamson II y Little Walter en los años cuarenta y cincuenta hasta Stevie Wonder, John Popper y, ahora, Antonio Serrano.

Cliff Eisen

ANTONIO SERRANO es considerado como uno de los mayores intérpretes de armónica del panorama internacional. Su mayor contribución a la música española fue la introducción de la armónica en el flamenco al formar parte del grupo de Paco de Lucía entre 2004 y 2014. Su gran versatilidad musical le ha llevado a realizar proyectos y colaboraciones en otros ámbitos musicales como el jazz, la música clásica, el tango y el pop. Tras estudiar piano y violín, su impecable técnica lo llevó, con sólo trece años, a actuar en París a dúo con Larry Adler en un concierto para Naciones Unidas. A partir de entonces comenzó a actuar con Larry, que se convirtió en el mentor con quien culminaría sus estudios en Londres. Entre sus trabajos discográficos más destacados se encuentran *En el Central*, *Armonitango*, *Harmonious*, *Clásicos españoles y argentinos* y *Tootsology*. Su actividad en los últimos años incluye la adaptación para armónica de *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla, el proyecto *Bach & “Bach”* y *Clazzical*. Serrano toca exclusivamente con armónicas Hohner.

FEDERICO LECHNER, nacido en Buenos Aires en 1974 en una familia de músicos, ha tocado y grabado con grandes

Federico Lechner y Antonio Serrano
en el concierto celebrado en la Fundación
Juan March en 2014. Foto: Archivo
Fundación Juan March.



intérpretes del panorama hispánico e internacional como Jerry González, Erwin Schrott, Franco Luciani, Pasión Vega, Miguel Ríos, Enrique Morente, Pipi Piazzolla, PATAX, Ismael Serrano y un largo etcétera. Ha grabado trece discos y por su grabación *Gardelería*, con Franco Luciani, ganó el Premio Gardel como mejor disco de tango alternativo. Ha recibido, además, dos premios Tete Montoliu de composición de jazz.

IGNASI TERRAZA es uno de los pianistas de jazz españoles más destacados internacionalmente. Ha colaborado con figuras como Frank Wess, Lou Donaldson, Benny Golson, Jon Faddis, Jesse Davis, Bobby Durham, Jeff Hamilton o Gregory Hutchinson, y actúa habitualmente en Europa y en giras por América y Asia. Con influencias como Oscar Peterson y Ahmad Jamal, su estilo parte de la tradición clásica europea y de las raíces del jazz para desarrollar una voz propia que destaca por la fuerza del swing y la sensibilidad expresiva.

Cover

Equipo 57

[Juan Cuenca (1934), Ángel Duarte (1930–2007),
José Duarte (1928–2017), Agustín Ibarrola (1930)
and Juan Serrano (1929–2020)]

PA-8, 1959

Oil on canvas, 91 × 72 cm

Colección Fundación Juan March, Museu
Fundación Juan March, Palma

© Agustín Ibarrola, VEGAP, Madrid, 2023

© Heirs of Ángel Duarte, José Duarte and Juan Serrano

© Juan Cuenca

Photo: David Bonet

Portada

Equipo 57

[Juan Cuenca (1934), Ángel Duarte (1930-2007),
José Duarte (1928-2017), Agustín Ibarrola (1930) y
Juan Serrano (1929-2020)]

PA-8, 1959

Óleo sobre lienzo, 91 × 72 cm

Colección Fundación Juan March, Museu Fundación
Juan March, Palma

© Agustín Ibarrola, VEGAP, Madrid, 2023

© Herederos de Ángel Duarte, José Duarte y Juan Serrano

© Juan Cuenca

Foto: David Bonet



MarchVivo is the record label of the Fundación Juan March. Famed for its eclectic programming, the Foundation stages concerts encompassing a wide range of styles, formats and periods at its concert hall in Madrid, and MarchVivo's carefully curated catalogue features selections from its extensive archive of live recordings. The aim of the label is to encourage listeners to enjoy new aesthetic experiences and discover rarely programmed repertoire and unusual combinations of works and composers. From medieval music to contemporary compositions, classical to jazz, MarchVivo's recordings capture all the thrills and energy of live music-making.

MarchVivo es el sello discográfico de la Fundación Juan March. Reconocida por su ecléctica programación musical, la Fundación organiza conciertos en su auditorio de Madrid que abarcan una amplia gama de estilos, formatos y épocas. El catálogo cuidadosamente comisariado de MarchVivo ofrece una selección de su extenso archivo de grabaciones en directo. El objetivo es proporcionar a los oyentes nuevas experiencias estéticas e invitarles a descubrir repertorios raramente programados y combinaciones inusuales de obras y compositores. Desde la música medieval hasta las creaciones contemporáneas, desde la música clásica hasta el jazz, las grabaciones de MarchVivo capturan toda la emoción y la energía de la interpretación musical en vivo.

