



MANUEL DE FALLA  
El sombrero de tres picos  
El amor brujo

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA  
MARINA HEREDIA  
PABLO HERAS-CASADO

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

## El sombrero de tres picos

*Le Tricorne / The Three-Cornered Hat*

Ballet (1916-19)

- 1 | Introducción / *Introduction*

*Allegro ma non troppo*

### Parte I / *Partie I / Part One*

- 2 | La tarde / *L'Après-midi / Afternoon*

*Allegretto mosso*

- 3 | Danza de la molinera (Fandango) / *Danse de la Meunière / Dance of the Miller's Wife*

*Allegro ma non troppo*

- 4 | Las uvas / *La Grappe / The Grapes*

*Vivo*

### Parte II / *Partie II / Part Two*

- 5 | Danza de los vecinos (Seguidillas) / *Danse des voisins / The Neighbour's Dance*

*Allegro ma non troppo*

- 6 | Danza del molinero (Farruca) / *Danse du Meunier / Dance of the Miller*

*Poco vivo*

- 7 | Danza del corregidor / *Danse du Corrégidor / The Corregidor's Dance*

*Allegretto*

- 8 | Danza final (Jota) / *Danse finale / Final Dance*

*Poco mosso*

1'23

5'35

3'36

4'01

3'27

7'30

6'07

5'49

2'41

- 10 | Canción del amor dolido / *Chanson du chagrin d'amour / Song of a Broken Heart*

*Allegro*

1'30

- 11 | El Aparecido / *Le Revenant / The Apparition*

*Vivo, ma non troppo*

Danza del terror / *Danse de la frayeuse / Dance of Terror*

*Allegro ritmico*

2'10

- 12 | El círculo mágico. Romance del pescador

*Le Cercle magique. Récit du pêcheur / The Magic Circle. The Fisherman's Story*

*Andante molto tranquillo*

A medianoche. Los sortilegios / *Minuit. Les Sortilèges / Midnight. The Spells*

*Lento e lontano*

3'00

- 13 | Danza ritual del fuego (para ahuyentar los malos espíritus)

*Danse rituelle du feu (pour chasser les mauvais esprits)*

Ritual Fire Dance (to drive away the evil spirits)

*Allegro ma non troppo e pesante*

Escena / *Scène / Scene*

*Poco moderato*

5'08

- 14 | Canción del fuego fatuo / *Chanson du feu follet / Song of the Will-o'-the-Wisp*

*Vivo*

1'47

- 15 | Pantomima / *Pantomime*

*Allegro*

4'14

- 16 | Danza del juego de amor / *Danse du jeu d'amour / Dance of the Game of Love*

*Allegretto mosso*

2'54

- 17 | Final. Las campanas del amanecer

*Finale. Les Cloches du lever du jour / Finale. The Bells of Dawn*

*Allegretto tranquillo*

1'24

Carmen Romeu, mezzo-soprano (1-8)

Marina Heredia, cantaora (9-17)

Mahler Chamber Orchestra, Pablo Heras-Casado

## El amor brujo

*L'Amour sorcier / Love, the magician*

Ballet (1919-25)

- 9 | Introducción y Escena / *Introduction et Scène / Introduction and Scene*

*Allegro furioso ma non troppo vivo*

En la cueva. La noche / *Chez les gitanes. La Veillée / In the Cave. Night-time*

*Tranquillo e misterioso*

## Manuel de Falla et les Martínez Sierra : une intense collaboration

En 1910, alors que Manuel de Falla ne parvenait plus à avancer dans la composition de ses *Nuits dans les jardins d'Espagne* (*Noches en los jardines de España*), il découvrit à la Librairie espagnole de Paris un livre intitulé *Grenade* (*Guide émotionnel*), écrit par María Lejárraga, mais signé par son mari Gregorio Martínez Sierra<sup>1</sup>. Cette belle prose poétique déclencha chez le compositeur une impulsion créatrice décisive, en particulier un chapitre dont le sous-titre est identique au titre du premier nocturne : “Au Généralife”. Trois ans plus tard, il fit la connaissance des Martínez Sierra qui vinrent lui rendre visite alors qu'il était dans sa chambre d'un hôtel parisien en train de déchiffrer au piano *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, dont la création avait eu lieu peu de temps avant.

Le retour de Manuel de Falla à Madrid en août 1914, dû au déclenchement de la Première Guerre mondiale, coïncide avec deux événements importants de sa carrière artistique : d'une part la création espagnole de son drame lyrique *La Vie brève* (*La Vida breve*), le 14 novembre 1914 au Théâtre de la Zarzuela de Madrid, et d'autre part le début d'une intense collaboration avec les Martínez Sierra, dont le *Teatro de Arte* (Théâtre d'Art), qui s'installe au théâtre Eslava de Madrid en 1916, va devenir l'un des principaux foyers de la rénovation scénographique en Espagne.

Entre la fin de l'année 1914 et 1919, dix des onze compositions du catalogue de Manuel de Falla sont le fruit d'une étroite collaboration avec Gregorio et María Martínez Sierra : deux *canciones líricas*, quatre musiques de scène, la gitanerie *L'Amour sorcier* (*El amor brujo*), la pantomime *Le Corrégidor et la Meunière* (*El corregidor y la molinera*), qui deviendra *Le Tricorne* (*El sombrero de tres picos*), et l'opéra-comique inachevé *Feu follet* (*Fuego fatuo*), dont toutes les idées musicales proviennent d'œuvres de Chopin.

### *L'Amour sorcier*

Ce fut la grande chanteuse et danseuse de flamenco Pastora Imperio, fille de la légendaire Rosario “La Mejorana”, qui suggéra à Falla et à María Martínez Sierra qu'ils écrivissent respectivement la musique et le livret de *L'Amour sorcier*. Dans cette œuvre, qualifiée par ses auteurs de “gitanerie” et composée en peu de mois, Falla s'attache à pénétrer l’âme du *cante jondo*, une musique ancestrale qui véhicule les échos et les réminiscences de multiples cultures. Il capte et intègre dans sa musique la force primitive, le caractère incantatoire et l'essence tragique de cet art dont les racines plongent loin dans le temps. Dans une interview accordée à Rafael Benedito, quelques heures avant la création, Falla souligne : “L'œuvre est éminemment gitane. Pour la composer, j'ai utilisé des idées ayant toujours un caractère populaire, certaines empruntées à Pastora Imperio elle-même, qui les chante par tradition, et dont on ne pourra pas nier l'authenticité. Durant les quelque quarante minutes que dure l'œuvre, j'ai essayé de la ‘vivre’ en gitan, de la sentir profondément, et n'ai utilisé d'autres éléments que ceux qui à mon avis exprimaient l'âme de la race. Toujours le motif populaire, revêtu d'une technique adaptée à son caractère pour qu'ils constituent un ‘tout’ homogène.”

La création de cette gitanerie en un acte et deux tableaux eut lieu le 15 avril 1915 au Théâtre Lara de Madrid, sous la direction de José Moreno Ballesteros, avec des décors et des costumes de Néstor Martín Fernández de la Torre et une mise en scène de Gregorio Martínez Sierra. Après la création de cette première version, Falla réalisa entre 1915 et 1925 huit versions de l'œuvre, la dernière étant la plus universellement connue et représentée : le ballet en un acte *L'Amour sorcier*.

Dans la gitanerie de 1915, toute l'action tourne autour de la gitane Candelas. Nous en résumons l'argument : Candelas lit dans les cartes que son fiancé prétend ne pas l'aimer, ne l'avoir même jamais aimée. Elle se rend à la grotte d'une sorcière et prépare un sortilège pour reconquérir son amant infidèle. Finalement, celui-ci imploré son pardon, les amoureux se réconcilient et Candelas chante avec exaltation. Dans le ballet de 1925, l'action, plus complexe, est distribuée entre plusieurs personnages : Candelas, jeune et belle gitane, est courtisée par Carmelo et désire répondre à son amour, mais le spectre de son premier amant, un gitan jaloux, débauché et infidèle, la terrorise et s'interpose entre elle et Carmelo. Celui-ci persuade Lucía, une jeune gitane amie de Candelas, de feindre d'être amoureuse du spectre et de l'attirer jusqu'à ce qu'il ait pu donner à Candelas le “baiser de l'amour parfait”. Carmelo et Candelas échangent enfin le baiser salvateur et le spectre est conjuré pour toujours, “vaincu par l'amour”.

Précisons que dans la gitanerie, Falla utilise, comme dans *Le Corrégidor et la Meunière*, un effectif instrumental très réduit – quinze musiciens – qui, traité dans l'esprit d'un ensemble de solistes, se place déjà sous le signe de l'économie qui présidera à la composition des *Tréteaux de maître Pierre* (1919-1923). Cependant, alors que pour transformer *Le Corrégidor et la Meunière* en *Tricorne*, Falla enrichit considérablement les ressources orchestrales, dans la version définitive de *L'Amour sorcier*, le ballet qui figure dans ce disque, il n'ajoute que six instruments à vent (quatre bois et deux cuivres) et les timbales, et étoffe les cordes en fonction de ce nouvel effectif.

Composé entre 1919 et 1925, le ballet en un acte *L'Amour sorcier* fut créé le 22 mai 1925, au Théâtre du Trianon-Lyrique de Paris, sous la direction de Manuel de Falla, avec Antonio Mercé “La Argentina”, Vicente Escudero et George Wague, et des décors de Gustavo Bacarisas. Le succès fut éclatant.

### *Le Tricorne*

En 1916, alors que les Ballets russes offraient leur première saison au Théâtre Royal de Madrid, Diaghilev proposa à Falla de créer une chorégraphie sur *Nuits dans les jardins d'Espagne* et sur *Le Corrégidor et la Meunière*, la pantomime qu'il était en train de composer sur un livret de María Martínez Sierra inspiré du roman de Pedro Antonio de Alarcón intitulé *Le Tricorne* (1874). Le projet de porter à la scène les *Nuits*, qui paraissait séduire le compositeur, n'aboutit pas. En revanche, il acheva la composition du *Corrégidor* qui fut créé en tant que pantomime le 7 avril 1917 au Théâtre Eslava de Madrid par la compagnie théâtrale de Gregorio Martínez Sierra et un ensemble instrumental composé de membres de la Philharmonie de Madrid sous la direction de Joaquín Turina. Falla mettra deux ans à retravailler la partition de la pantomime pour en faire le ballet *Le Tricorne*. Pour l'essentiel, les modifications portent sur l'orchestration et sur la structure. Signalons les plus marquantes : l'effectif orchestral du *Corrégidor* est très réduit, dix-sept musiciens, alors que l'orchestration du *Tricorne* exige une formation symphonique ; d'autre part, Falla ajoute une fanfare en guise d'introduction pour permettre au public d'apprécier le splendide rideau de scène de Pablo Picasso et transforme considérablement le second tableau, l'enrichissant en particulier de la Danse du Meunier (*Farruca*), de la Danse du Corrégidor et de l'éblouissante Danse finale (*Jota*) constituant l'apothéose finale de l'œuvre avec tout le corps de ballet sur scène.

<sup>1</sup> Comme cela a été démontré, la quasi totalité des œuvres signées par Gregorio Martínez Sierra furent en réalité écrites par sa femme María, née Lejárraga.

L'histoire que Falla met en musique est une amusante comédie d'intrigue que l'on peut résumer ainsi : rideau baissé, une fanfare ouvre l'œuvre (Introduction). Une voix de mezzo-soprano, accompagnée d'olés, de battements de mains et de castagnettes, chante une mélodie qui annonce les événements : "Jeune mariée, jeune mariée / ferme la porte à double tour / car même si le diable est endormi / il pourrait se réveiller !" L'action se déroule dans un petit village andalou. Quand le rideau se lève (L'Après-midi), le Meunier est en train d'essayer en vain de faire chanter l'heure à un merle. La Meunière, avec un sourire, réussit à lui faire siffler "deux heures". Le Meunier, très épris de sa belle épouse qui répond à son amour bien qu'il soit laid et difforme, l'embrasse et ils dansent jusqu'à ce qu'ils reprennent leurs tâches quotidiennes. Le Corrégidor (premier officier de justice), coiffé d'un tricorne et suivi de son cortège, entre alors en scène. Le vieux galant s'éprend de la Meunière mais doit continuer son chemin à cause du regard soupçonneux de son épouse. Quelques instants plus tard, le Corrégidor revient accompagné de son Alguazil (policier). La Meunière se met à danser un *fandango* (Danse de la Meunière) pendant que le Corrégidor tente de lui faire la cour. Elle joue la coquette avec lui et continue à danser en le provocant avec une grappe de raisin. Le Corrégidor court derrière elle, trébuche et tombe par terre. À cet instant le Meunier apparaît et le menace avec un bâton feignant de le prendre pour un voleur. Le Corrégidor comprend que le couple s'est moqué de lui et s'en va en proférant des menaces. Pendant la nuit, les voisins se réunissent chez le Meunier pour fêter la Saint-Jean et manifestent leur joie en dansant des *seguidillas* (Danse des voisins). Le Meunier danse à son tour pour eux une *farruca* (Danse du Meunier). L'arrivée soudaine des Alguazils, envoyés par le Corrégidor pour arrêter le Meunier, met un terme à la fête. La Meunière reste seule et affligée. La voix de mezzo-soprano chante, renouvelant son avertissement du début : "La nuit le coucou chante / il prévient les mariés / qu'ils ferment bien le verrou / car le diable est éveillé !" Le Corrégidor réapparaît alors, essaie de danser un menuet sur le pont (Danse du Corrégidor) et finit par tomber à l'eau. Il tente à nouveau de faire la cour à la Meunière mais celle-ci, après l'avoir menacé avec un fusil, s'enfuit. Il enlève ses vêtements et les met à sécher sur une chaise pendant qu'il se couche dans le lit du Meunier. Sur ces entrefaites, le Meunier, qui est parvenu à s'échapper, rentre chez lui et voit les habits du Corrégidor. Croyant sa femme coupable d'adultère, il décide de se venger en allant faire la cour à l'épouse du Corrégidor. Après le départ du Meunier, le Corrégidor, ne trouvant pas ses habits, met ceux du Meunier. Les Alguazils, qui reviennent chercher le Meunier, trompés par le changement d'habits, tentent de s'en saisir. La Meunière réapparaît, puis les voisins et une multitude de gens des alentours : une formidable confusion s'installe. Finalement on découvre le malentendu et les époux se réconcilient. Dans une apothéose finale (Danse finale) qui récapitule tous les thèmes musicaux de l'œuvre, les voisins dansent la *jota* et font sauter en l'air le Corrégidor dans une couverture comme un pantin, allusion très claire au tableau de Goya *El pelele* (*Le Pantin*, 1791-1792), qui inspire le jeu scénique de ce dernier numéro de l'œuvre.

Du point de vue musical, les personnages sont caractérisés par des thèmes et des timbres spécifiques. Pour caractériser le Meunier, murcien, Falla confie au cor anglais un thème tiré de la première de ses *Sept chansons populaires espagnoles*, "Le Drap mauresque" d'origine murcienne ; la Meunière, navarraise, est identifiée par un thème de *jota* ; les apparitions du Corrégidor sont annoncées par le basson qui met en relief son caractère grotesque ; une citation caricaturale du motif initial ("motif du destin") de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, joué par les cors avec sourdine, représente les coups frappés à la porte par les Alguazils qui viennent arrêter le Meunier. Signalons enfin que si l'orchestration du *Tricorne* est très brillante, Falla en dose les moyens et les effets avec parcimonie. Ainsi, le tuba et les trombones n'apparaissent que dans la Danse finale, ce qui renforce l'impression d'enrichissement progressif de la sonorité que l'on ressent depuis le début du ballet et qui atteint son sommet dans cette *jota*.

*Le Tricorne* fut créé par les Ballets russes le 22 juin 1919 à l'Alhambra Theatre de Londres sous la direction d'Ernest Ansermet, avec une chorégraphie réglée par Massine, des décors, des costumes et un rideau tous conçus par Picasso. Le succès fut retentissant mais Falla, qui avait participé aux répétitions, ne put y assister car l'après-midi du jour de la création, il apprit que sa mère était gravement malade et décida de rentrer immédiatement à Madrid. À son arrivée à la capitale, sa mère était déjà décédée. Comme contrepoint heureux à ce triste événement, il reçut un télégramme de Diaghilev lui annonçant que la création du *Tricorne* avait remporté un succès éclatant : "Triomphe public et presse intérêt artistique énorme salles combles félicitations amitiés donnez vos nouvelles / Serge Diaghilev."

YVAN NOMMICK

## Manuel de Falla and the Martínez Sierra couple: an intense collaboration

In 1910, when Manuel de Falla was suffering from a creative block in the composition of his *Noches en los jardines de España* (Nights in the Gardens of Spain), he discovered in the Spanish bookshop in Paris a volume entitled *Granada (Guía emocional)* (Granada: an emotional guide), written by María Lejárraga but published under the name of her husband Gregorio Martínez Sierra.<sup>2</sup> Its fine, poetic prose gave a crucial spur to the composer's creative impulses, especially a chapter with a subtitle identical to the title of the piece's first movement: 'En el Generalife'. Three years later he made the acquaintance of the Martínez Sierra couple, who came to call on him in his Paris hotel room as he was seated at the piano sight-reading Stravinsky's *Le Sacre du printemps*, which had been premiered shortly before.

Falla's return to Madrid in August 1914, following the outbreak of the First World War, coincided with two important events in his artistic career: the Spanish premiere of his opera *La vida breve* at the Teatro de la Zarzuela in Madrid on 14 November 1914, and the start of an intense collaboration with the Martínez Sierra couple, whose Teatro de Arte company, which took up quarters at the Teatro Eslava in Madrid in 1916, was to become one of the principal hubs of the renewal of Spanish theatre.

Between late 1914 and 1919, ten of the eleven compositions in Falla's catalogue derived from a collaboration with Gregorio and María Martínez Sierra: two songs, four sets of incidental music for the stage, the *gitanería* *El amor brujo* (Love the magician), the pantomime *El corregidor y la molinera* (The corregidor and the miller's wife), which was to become *El sombrero de tres picos* (The three-cornered hat), and the unfinished comic opera *Fuego fatuo* (Will-o'-the-wisp), all of whose musical themes come from works by Chopin.

### *El amor brujo*

It was the great flamenco singer and dancer Pastora Imperio, daughter of the legendary Rosario 'La Mejorana', who suggested to Falla and María Martínez Sierra that they might write the music and libretto, respectively, of *El amor brujo*. In this work, which its authors chose to call a *gitanería* (gypsy piece), and which was composed in just a few months, Falla endeavours to penetrate the soul of the *cante jondo* (literally 'deep song'), an age-old musical repertory that transmits echoes and reminiscences of multiple cultures. He captures, and integrates in his music, the primitive force, the incantatory character and the tragic essence of this art whose roots go far back in time. In an interview he gave Rafael Benedito a few hours before the premiere, Falla emphasised: 'The work is eminently gypsy. In order to write it, I used ideas that are invariably popular in character, some of them taken from Pastora Imperio herself, who sings them following tradition, and the "authenticity" of which no one can deny. In the forty minutes or so that the work lasts, I have tried to "live" it as a gypsy, to feel it deeply, and I have used in it no other elements than those which I believed to express the soul of that race. Always the popular motif, clad in a technique suited to its character, so that the two form a homogeneous "whole".'

The first performance of this *gitanería* in one act and two tableaux took place on 15 April 1915, at the Teatro Lara in Madrid, conducted by José Moreno Ballesteros, with sets and costumes by Néstor Martín Fernández de la Torre in a staging by Gregorio Martínez Sierra. After the creation of the initial version, Falla made eight further versions of the work between 1915 and 1925, the last of which is the most universally known and performed: the one-act ballet *El amor brujo*.

In the *gitanería* of 1915, all the action focuses on the gypsy girl Candelas. Here is the plot: Candelas reads in the cards that her fiancé claims he does not love her and indeed never has. She goes to a sorceress's cave and prepares a spell to reconquer the unfaithful lover. Finally, he beseeches her forgiveness, the couple is reconciled, and Candelas sings with exaltation. In the ballet of 1925, the action is more complex and is divided among several characters: Candelas, a beautiful young gypsy, is courted by Carmelo and wishes to return his love, but the ghost of her former lover, a jealous, debauched and unfaithful gypsy, terrorises her and comes between her and Carmelo. The latter persuades Lucía, a young gypsy friend of Candelas, to pretend to be in love with the ghost and to entice him away until Carmelo is able to give Candelas 'the kiss of perfect love'. The pair at last exchange the kiss that ensures their salvation, and the ghost is banished for ever, 'conquered by love'.

It should be noted that in the *gitanería*, as in *El corregidor y la molinera*, Falla uses a very small instrumental group of just fifteen musicians, which, treated in the spirit of an ensemble of soloists, already displays the economy of resources that was to preside over the composition of *El retablo de maese Pedro* (Master Peter's puppet show, 1919-23). However, whereas, when transforming *El corregidor y la molinera* into *El sombrero de tres picos*, Falla increased the orchestral resources considerably, in the definitive version of *El amor brujo*, the ballet recorded on this disc, he only added six wind-instruments (four wood-winds and two brass) and timpani, and standardised the string section.

The one act ballet *El amor brujo*, composed between 1919 and 1925, was premiered on 22 May 1925 in the Théâtre du Trianon-Lyrique in Paris, conducted by Manuel de Falla, with Antonia Mercé "La Argentina", Vicente Escudero and George Wague and sets by Gustavo Bacarisas. It was a roaring success.

### *El sombrero de tres picos*

In 1916, when the Ballets Russes were presenting their first season at the Teatro Royal in Madrid, Diaghilev proposed that Falla might create a ballet on *Noches en los jardines de España* and one on *El corregidor y la molinera*, the pantomime he was then composing on a scenario by María Martínez Sierra based on Pedro Antonio de Alarcón's novel *El sombrero de tres picos* (1874). The project of staging the *Noches*, which seemed to attract the composer, did not come to fruition. However, he did complete the music for *El corregidor*, which was premiered as a pantomime on 7 April 1917 at the Teatro Eslava in Madrid by Gregorio Martínez Sierra's theatre company and an instrumental ensemble composed of members of the Orquesta Sinfónica de Madrid conducted by Joaquín Turina. Falla took three years to rework the music of the pantomime for the ballet *El sombrero de tres picos*. The most significant modifications were the following: the orchestral forces in *El corregidor* were very small – seventeen musicians in all, while the score of *El sombrero de tres picos* calls for a full symphony orchestra; an introductory fanfare was added to allow the audience to admire Picasso's splendid curtain; and Falla made considerable changes in the second scene, enriching it with the *Farruca* (the 'Miller's Dance'), the 'Corregidor's Dance' and the dazzling 'Final Dance (Jota)' which constitutes the apotheosis of the work with the whole corps de ballet on stage.

<sup>2</sup> It has now been established that virtually all the works published under the name of Gregorio Martínez Sierra were actually written by his wife María, born Lejárraga.

The story that Falla set to music is an amusing comedy of intrigue that may be summarised as follows: before the curtain rises, a fanfare is heard ('Introduction'). The voice of a mezzo-soprano, accompanied by cries of *ole*, hand-clapping and castanets, sings a song that announces the action: 'Little wife, little wife, / bolt the door, / for even if the devil is asleep, / he might wake up!' The action takes place in a small Andalusian village. When the curtain rises ('Afternoon'), the Miller is seen trying in vain to teach a blackbird to tell the time. The Miller's Wife, with a smile, succeeds in persuading it to sing 'two o'clock'. The Miller, very much in love with his pretty wife, who reciprocates his love although he is ugly and misshapen, gives her a kiss. They dance together and then return to their daily tasks. Enter the Corregidor (magistrate), wearing a three-cornered hat and followed by his retinue. The elderly gallant becomes enamoured of the Miller's Wife, but the suspicious glances of his own wife oblige him to continue on his way. A few moments later the Corregidor returns, accompanied by his Alguazil (police constable). The Miller's Wife begins to dance a fandango ('Dance of the Miller's Wife') while the Corregidor flirts with her. She plays the coquette and goes on dancing while enticing him with a bunch of grapes. The Corregidor runs after her, stumbles and falls to the ground. The Miller enters and threatens him with a stick, pretending to take him for a thief. The Corregidor realises that the couple has been making fun of him and goes off making menacing gestures. During the night the neighbours gather at the Miller's to celebrate St John's Night, manifesting their joy by dancing *seguidillas* ('Neighbours' Dance'). The Miller then dances a *farruca* for them ('Miller's Dance'). The sudden irruption of the Alguazils, sent by the Corregidor to arrest the Miller, puts an end to the revels. The Miller's Wife remains alone and afflicted. The mezzo-soprano voice is heard again, recalling her earlier warning: 'At night the cuckoo sings; / it warns all husbands / to make sure they bolt their doors, / for the devil is awake!' Now the Corregidor re-enters, and while trying to dance a minuet on the bridge ('Corregidor's Dance') he tumbles into the millstream. Undaunted, he continues to pursue the Miller's Wife with his amorous intentions. After threatening him with a rifle, she runs off. He removes his wet clothes, hangs them over a chair to dry and lies down to rest on the Miller's bed. Meanwhile the Miller has managed to escape his captors. He comes home and sees the Corregidor's clothes. Thinking his wife is guilty of adultery, he decides to take revenge by courting the Corregidor's wife. After the Miller's departure, the Corregidor gets up; he cannot find his clothes and puts on some of the Miller's. The Alguazils enter in pursuit of the Miller, do not recognise the Corregidor and attempt to seize him. The Miller's Wife reappears, followed by the neighbours and a multitude of curious onlookers, giving rise to enormous confusion. Finally, the muddle is sorted out and the Miller and his Wife are reconciled. In a concluding apotheosis ('Final Dance') that recapitulates all the musical themes of the work, the neighbours dance a *jota* while tossing the Corregidor in a blanket like a straw puppet, an obvious allusion to Goya's painting *El pelele* (The straw manikin, 1791-92), which is the inspiration for the stage action in this closing number.

From a musical point of view, the protagonists are characterised by specific themes and instrumental colours. For the Miller, a Murcian, Falla gives the *cor anglais* a theme taken from the first of his *Siete canciones populares españolas* (Seven Spanish folksongs), *El paño moruno* (The Moorish cloth), which is of Murcian origin; the Miller's Wife, who hails from Navarre, is identified by a *jota* theme; the Corregidor's appearances are heralded by the bassoon, which emphasises his grotesque character; a caricature of the opening ('Fate') motif of Beethoven's Fifth Symphony, played by muted horns, represents the Alguazils rapping on the door when they come to arrest the Miller. Finally, although the orchestration in *El sombrero de tres picos* is extremely brilliant, Falla is sparing in his use of its resources and effects. For instance, the tuba and the trombones do not enter until the 'Final Dance', which reinforces the impression of the gradual build-up in sonority that we have felt from the beginning of the ballet and which reaches its peak in this *jota*.

*El sombrero de tres picos* was first performed by the Ballets Russes at the Alhambra Theatre in London on 22 June 1919. The conductor was Ernest Ansermet, the choreography was by Massine, and the sets, costumes and curtain were designed by Picasso. It was a resounding success, but Falla, who had taken part in the rehearsals, was unable to attend: on the very afternoon of the premiere he learnt that his mother was seriously ill and decided to return to Madrid at once. But she was already dead when he arrived there. As a happy counterpoint to this sad event, he received a telegram from Diaghilev telling him that the premiere of his *Sombrero de tres picos* had scored a huge success: 'Triumph with public and press enormous artistic interest packed houses congratulations best wishes send news / Serge Diaghilev.'

YVAN NOMMICK

Translation: Derek Yeld & Charles Johnston

## Manuel de Falla y los Martínez Sierra: una intensa colaboración

En 1910, Manuel de Falla estaba estancado en el proceso creativo de sus *Noches en los jardines de España*; descubrió entonces, en la Librería española de París, un libro titulado *Granada (Guía emocional)*, firmado por Gregorio Martínez Sierra<sup>3</sup>. Esta bella prosa poética hizo renacer en el compositor el impulso creativo, en particular un capítulo cuyo subtítulo es idéntico al título del primer nocturno: "En el Generalife". Tres años después, conoció a los Martínez Sierra: cuando fueron a verle, en la habitación que ocupaba en un hotel parisino, estaba descifrando al piano la partitura de *La consagración de la primavera* de Stravinsky, que se había estrenado poco antes.

El regreso de Manuel de Falla a España en agosto de 1914, debido al desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial, coincide con dos acontecimientos importantes en su carrera artística: el estreno español de su drama lírico *La vida breve*, el 14 de noviembre de 1914 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, y el inicio de una intensa colaboración con los Martínez Sierra, cuyo Teatro de Arte, que se instala en el Teatro Eslava de Madrid en 1916, va a convertirse en uno de los principales focos de renovación escenográfica de España.

Entre el final de 1914 y 1919, diez de las once obras que constan en el catálogo de Falla son fruto de su colaboración con Gregorio y María Martínez Sierra: dos canciones líricas, cuatro músicas incidentales, la gitanería *El amor brujo*, la pantomima *El corregidor y la molinera*, que se convertirá en el ballet *El sombrero de tres picos*, y la ópera cómica inconclusa *Fuego fatuo*, cuyas ideas musicales proceden todas de obras de Chopin.

### *El amor brujo*

Fue Pastora Imperio, la excelsa bailaora y cantaora, hija de la legendaria Rosario "La Mejorana", quien sugirió a Manuel de Falla y a María Martínez Sierra que escribieran la música y el libreto, respectivamente, de *El amor brujo*. En esta obra, calificada por sus autores de "gitanería", Falla quiere penetrar el alma del cante jondo, música ancestral que transmite los ecos y las reminiscencias de múltiples culturas. Capta e integra en su música la fuerza primitiva, el carácter mágico y la esencia trágica de este arte cuyas raíces se hunden en un lejano pasado. En una entrevista concedida a Rafael Benedito unas horas antes del estreno, Falla subraya: "La obra es eminentemente gitana. Para hacerla empleé ideas siempre de carácter popular, algunas de ellas tomadas de la propia Pastora Imperio, que las canta por tradición, y a las que no podrá negárseles la 'auténticidad'. En los cuarenta minutos que aproximadamente dura la obra, he procurado 'vivirla' en gitano, sentirla hondamente, y no he empleado otros elementos que aquellos que he creído expresan el alma de la raza. Siempre el motivo popular, vestido con una técnica adaptada a su carácter para que formen un 'todo' homogéneo."

El estreno de esta gitanería en un acto y dos cuadros tuvo lugar el 15 de abril de 1915, en el Teatro Lara de Madrid, bajo la dirección de José Moreno Ballesteros, con decorados y vestuario de Néstor Martín Fernández de la Torre y puesta en escena de Gregorio Martínez Sierra. Después del estreno de esta primera versión, Falla realizó, entre 1915 y 1925, ocho versiones de la obra, la última de éstas siendo la más universalmente conocida y representada: el ballet en un acto *El amor brujo*.

En la gitanería de 1915, toda la acción gira en torno a la gitana Candelas. Resumimos a continuación el argumento: Candelas lee en las cartas que su amante pretende que no la quiere y que no la ha querido nunca. Candelas se dirige a la cueva de una bruja y hace conjuros para reconquistar a su amante infiel. Finalmente, el infiel implora su perdón, los amantes se reconcilian, y Candelas canta con exaltación. En el ballet de 1925, la acción, más compleja, está distribuida entre varios personajes: Candelas, bella y joven gitana, es cortejada por Carmelo y desea corresponder a su amor, pero el Espectro de su primer amante, un gitano celoso, disoluto e infiel, la aterroriza y se interpone entre ella y Carmelo. Éste convence a Lucía, una joven gitana amiga de Candelas, de que finja estar enamorada del Espectro y le atraiga hasta que haya podido dar a Candelas el "beso del amor perfecto". Carmelo y Candelas intercambian por fin el beso salvador y el Espectro es conjurado para siempre, "vencido por el amor".

Precisemos que en la gitanería Falla utiliza, como en *El corregidor y la molinera*, una plantilla instrumental muy reducida, quince músicos, que, tratada en el espíritu de un conjunto de solistas, presenta ya la economía de medios que se manifestará en *El retablo de maese Pedro* (1919-1923). Sin embargo, cuando para transformar *El corregidor y la molinera* en *El sombrero de tres picos* Falla amplía considerablemente los recursos orquestales, en la versión definitiva de *El amor brujo*, el ballet que figura en este disco, sólo añade seis instrumentos de viento (cuatro maderas y dos metales) y los timbales, y normaliza la sección de cuerda.

Compuesto entre 1919 y 1925, el ballet en un acto *El amor brujo* se estrenó el 22 de mayo de 1925 en el Teatro del Trianon-Lyrique de París, bajo la dirección de Manuel de Falla, con Antonia Mercé "La Argentina", Vicente Escudero y Georges Wague, y decorados de Gustavo Bacarisas. El éxito fue clamoroso.

### *El sombrero de tres picos*

En 1916, al ofrecer los Ballets Russes su primera temporada en el Teatro Real de Madrid, Diaghilev propuso a Falla coreografiar las *Noches en los jardines de España* y *El corregidor y la molinera*, pantomima que estaba componiendo sobre un libreto de los Martínez Sierra basado en una novela de Pedro Antonio de Alarcón titulada *El sombrero de tres picos* (1874). El proyecto de llevar a la escena las *Noches*, que parecía ser del agrado de Falla, no se llegó a realizar. Siguió sin embargo el compositor trabajando en *El corregidor* que fue estrenado como pantomima el 7 de abril de 1917 en el Teatro Eslava de Madrid por la Compañía teatral de Gregorio Martínez Sierra y un conjunto instrumental formado por miembros de la Filarmónica de Madrid dirigidos por Joaquín Turina. Tardará dos años Falla en reelaborar la partitura de *El corregidor* para transformarla en el ballet *El sombrero de tres picos*. En esencia, las modificaciones se refieren a la orquestación y a la estructura. Reseñemos las más relevantes: la plantilla orquestal de *El corregidor* es muy reducida, diecisiete músicos, mientras que la orquestación de *El sombrero* precisa una formación sinfónica; por otra parte, Falla agrega una fanfarria a modo de introducción para permitir al público apreciar el espléndido telón de boca de Picasso, y transforma considerablemente el segundo cuadro, añadiendo en particular la "Danza del Molinero (Farruca)", la "Danza del Corregidor" y la deslumbrante "Danza final (Jota)" que constituye la apoteosis de la obra con todo el cuerpo de ballet en escena.

<sup>3</sup> Como ha quedado demostrado, casi todas las obras firmadas por Gregorio Martínez Sierra fueron en realidad escritas por su mujer María de la O Lejárraga.

La historia a la que Falla pone música es una divertida comedia de enredo cuyo argumento puede resumirse así: A telón bajado, una fanfarria abre la obra (“Introducción”). Una voz de mezzo-soprano acompañada de olés, palmas y castañuelas canta una copla que anuncia los acontecimientos: “Casadita, casadita / cierra con tranca la puerta, / que aunque el diablo esté dormido / ia lo mejor se desperta!” La acción transcurre en un pequeño pueblo andaluz. Al levantarse el telón (“La tarde”), está el Molinero intentando en vano hacer cantar las horas a un mirlo. La Molinera, con una sonrisa, consigue hacerle dar “las dos”. El Molinero, muy enamorado de su hermosa mujer, que corresponde a su amor a pesar de ser él feo y contrahecho, la abraza y bailan hasta que se ponen a trabajar. Entra entonces en escena el Corregidor tocado con un tricornio y acompañado de su séquito. El viejo galán se queda prendado de la Molinera, pero debe continuar su camino ante las miradas recelosas de la Corregidora. Al poco regresa el magistrado acompañado de su Alguacil. La Molinera se pone a bailar un fandango (“Danza de la Molinera”) mientras el Corregidor trata de cortejarla. La Molinera coquetea con él y sigue bailando provocándolo con un racimo de uvas (“Las uvas”). El Corregidor corre tras ella, tropieza y cae al suelo. En este momento aparece el Molinero que lo amenaza con un bastón fingiendo confundirle con un malhechor. El Corregidor comprende que los esposos se han burlado de él y se marcha profiriendo amenazas. Por la noche, los vecinos se reúnen en casa del Molinero para celebrar la fiesta de San Juan y manifiestan su alegría bailando seguidillas (“Danza de los vecinos”). El Molinero responde bailando para los vecinos una farruca (“Danza del Molinero”). La súbita llegada de los Alguaciles, mandados por el Corregidor para detener al Molinero, pone fin a la fiesta. La molinera se queda sola y afligida. La voz de mezzo-soprano canta, recordando la advertencia del inicio de la obra: “¡Por la noche canta el cuco / advirtiendo a los casados / que corran bien los cerros / que el diablo está desvelado!” Reaparece entonces el Corregidor que intenta bailar sobre el puente un minué (“Danza del Corregidor”) y acaba cayéndose al agua. De nuevo trata de cortejar a la Molinera y ésta, después de haberlo amenazado con un fusil, se va corriendo. El Corregidor se despoja de sus vestidos y los pone a secar sobre una silla mientras se acuesta en la cama del Molinero. Entretanto, el Molinero, que ha logrado escaparse, llega a su casa y ve los vestidos del Corregidor. Creyendo su esposa culpable de adulterio, cambia sus ropas por las del Corregidor y decide ir a vengar su ofensa con la mujer de éste. Al marcharse el Molinero, el Corregidor no encuentra sus ropas y tiene que vestirse con las del Molinero. Reaparecen los Alguaciles que andan buscando al Molinero; confundidos por la indumentaria del Corregidor intentan arrestarle. Llegan entonces la Molinera, los vecinos y una multitud de gente de los alrededores, y se organiza una formidable confusión. Finalmente se descubre el enredo y los esposos se reconcilian. En medio de un final apoteósico (“Danza final”) que recapitula todos los temas musicales de la obra, los vecinos bailan la jota y mantean al Corregidor como un pelele, alusión muy clara al lienzo de Goya *El pelele* (1791-1792), que inspira el juego escénico de este último número de la obra.

En cuanto a la música, los personajes son caracterizados por temas y timbres específicos. Para representar al Molinero, murciano, Falla confía al corno inglés un tema sacado de la primera de sus *Siete canciones populares españolas*, “El paño moruno”, procedente de Murcia; la Molinera, navarra, es identificada por un tema de jota; las apariciones del Corregidor son anunciadas por el fagot que hace resaltar su carácter grotesco; una cita caricaturesca del motivo inicial de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven (“motivo del destino”), tocado por las trompas con sordina, representa a los Alguaciles llamando a la puerta del Molinero al que vienen a arrestar. Señalemos por fin que si la orquestación de *El sombrero* es muy brillante, Falla dosifica los medios y los efectos con mucha parsimonia. Así, la tuba y los trombones sólo aparecen en la “Danza final”, lo que acentúa la impresión de Enriquecimiento progresivo de la sonoridad que se siente desde el inicio del ballet y que alcanza su clímax en esta jota.

*El sombrero de tres picos* fue estrenado por los Ballets Russes el 22 de julio de 1919 en el Alhambra Theatre de Londres bajo la dirección de Ansermet, con coreografía de Massine, y con decorados, vestuario y telón de Picasso. El éxito fue clamoroso, pero Falla no pudo presenciarlo ya que en la tarde del mismo día del estreno tuvo que regresar a Madrid al ser avisado del grave estado de salud en que se encontraba su madre. Al llegar a la capital, su madre ya había fallecido. Como contrapunto feliz a este triste acontecimiento, recibió un telegrama de Diaghilev comunicándole que el estreno de *El sombrero de tres picos* había sido un triunfo: “Triunfo de público y prensa, enorme interés artístico, salas llenas. Enhorabuena, saludos. Dénos noticias suyas, Serge Diaghilev”.

YVAN NOMMICK

## Revisitando *El sombrero de tres picos* en su centenario

Manuel de Falla es uno de los compositores centrales, por derecho propio, de la Europa del siglo XX. Actor relevante en el París de comienzos de siglo, metrópoli de la contemporaneidad, se convierte en parte indisoluble de una vanguardia universal que está teniendo lugar ahí, en ese momento; una generación vinculada por la modernidad pero también por la amistad, y que en su caso lo une con Ravel, Stravinski o Debussy, y otros miembros relevantes de toda una generación de visionarios.

Orfebre de esencias, creador de una arquitectura sonora propia, traza su escritura en la fineza y el detalle hacia lo refinado, si bien vibrante, chispeante, usando elementos hasta llegar a cuotas desconocidas de riqueza en el uso de los recursos que, aún un siglo más tarde, nos conectan y llevan a algo hondo pero muy vivo a propios y foráneos.

Si Manuel de Falla trasciende en la historia de la cultura más universal, si su obra es relevante, no deja de ser menos importante uno de sus excelentes trabajos para la escena, y del que puede afirmarse con descaro que es uno de los ballets angulares del siglo XX: *El sombrero de tres picos*. Además de deberle esta creación al duende de este maestro universal, gran parte de esta construcción se encuentra en el mapa de las relaciones de Falla por sus vínculos con los Ballets Russes, Diágliev, Massine y Picasso.

Hace diez años soñé con hacer este ballet completo con una orquesta del más alto nivel de virtuosismo, de excelencia y rigor, con un tratamiento objetivo y dejando de lado cualquier atisbo de regionalismo y de ideas, falsas, del folclore entendido como expresión localista. Para este acercamiento no dudé en que todas estas cualidades, y muchas más superando cualquier horizonte de expectativas, las ofrecía un ensemble de excepción: la Mahler Chamber Orchestra. Resultado de este ansiado trabajo es el acercamiento auténtico a la esencia, a la idea original, al verdadero texto de Falla alejado de una lectura folclórica postromántica. Un Falla conectado con Ravel, con Debussy, y por supuesto con Stravinski a través de una escritura que resurge con mil y una aristas, que da lugar a una música que sorprende por su forma poliédrica, cercana al cubismo y muy distante de cualquier idea preconcebida de carácter costumbrista. En el foco aparece lo rítmico como cualidad radical y definitoria, donde el sonido se

descubre seco, desnudo, punzante y todo adquiere una vibración, diría, que eléctrica. Y siempre presente en este proceso, el respeto pulcro y radical a las indicaciones dinámicas, a las articulaciones, a los tempi y a cada anotación metrónómica que, como de costumbre, un cuidadísimo Falla no dejar al azar.

Esta forma de aproximarse a la partitura sin duda ha influido en lograr una creación moderna de la música de Falla, plena en dinamismo y dramatismo feroces. Cuando se hace justicia a esta música desde este acercamiento, sin dejarse llevar por sentimentalismos o regionalismos, la música de Falla florece expresiva y palpitante, moderna y fresca, nueva, diferente, radical y revolucionaria, conectándolo con la grandeza de monumentos sonoros como *Petrushka*, o *Daphnis et Chloé*, o con la música del último Debussy. Es éste ya un sueño cumplido con la Mahler Chamber Orchestra.

Éste ha sido un ejercicio de romper y olvidar la tradición con que este ballet, con una de las músicas más populares del repertorio español en el mundo, se ha abordado hasta la fecha. Un acercamiento que, tras cien años de Sombrero – obra muestra de la cultura española con mayúsculas, de vanguardia y modernidad, de la cultura de España en Europa en el París de 1919 como centro de la cultura vanguardista radical europea –, hoy en día es más actual que nunca. Eso es lo que toca defender y para ello se presenta de esta manera.

Falla, al igual que Debussy, Stravinski, Bartók, Ravel o tantos otros, cada uno desde sus orígenes, lograron hacer de una Europa de identidades una Europa de vanguardia, universal y que, todavía hoy, también desde Granada si bien un siglo más tarde, se conecta con la modernidad.

A Falla mi profundo y dedicado agradecimiento. A Granada y a París que todo lo conectaron. Por supuesto las gracias a la Mahler Chamber Orchestra por hacer conectar con la sensibilidad de esta nueva visita a este gran texto, imprescindible en la literatura moderna, y a todos los compañeros en este disco sobresaliendo Marina Heredia, paisana y amiga pero sobre todo voz de hondura en el escenario. A harmonia mundi por creer en esta quimera y hacerlo posible, y todos y cada uno de los equipos que han hecho posible este trabajo, gracias.

PABLO HERAS-CASADO

## El sombrero de tres picos

### 1 | Introducción

Casadita, casadita  
Cierra con tranca la puerta,  
Que aunque el diablo está dormido  
A lo mejor se despierta.

### 6 | Danza del molinero

iPor la noche canta el cuco,  
Advirtiendo a los casados,  
Que corran bien los cerrojos,  
Que el diablo está desvelao!  
Por la noche canta el cuco:  
iCucú, cucú, cucú !

## El amor brujo

### 10 | Canción del amor dolido

iAy!  
Yo no sé qué siento  
Ni sé qué me pasa  
Cuando este mardito  
Gitano me farta,  
iAy!  
Candela que ardes...  
iMás arde el infierno  
Que toíta mi sangre  
Abrasa de celos!  
iAy!  
Cuando el río suena  
¿Qué querrá decir?  
iPor querer a otra  
Se orvía de mí!  
iAy!  
Cuando el fuego abrasa...  
Cuando el río suena...  
Si el agua no mata al fuego,  
A mí el pesar me condena,  
A mí el querer me envenena,  
A mí me matan las penas.

## Le Tricorne

### Introduction

Jeune épouse,  
Ferme ta porte à double tour,  
Le diable s'est endormi  
Mais il peut se réveiller.

### Danse du Meunier

Le coucou chante la nuit  
Il dit aux jeunes mariés  
De fermer leur porte à double tour  
Car le diable ne dort que d'un œil.  
Le coucou chante la nuit :  
Coucou ! Coucou ! Coucou !

*Traduction Claudia Ramirez*

## L'Amour sorcier

### Chanson du chagrin d'amour

Hélas !  
Je ne sais pas ce que j'éprouve  
Ni ce qu'il m'arrive  
Quand ce maudit gitan  
N'est pas là.  
Hélas !  
Brûlante est la flamme de la chandelle...  
Mais bien pire est l'enfer  
De mon sang qui  
Se consume de jalouse.  
Hélas !  
L'eau qui murmure,  
Que veut-elle dire ?  
Il en aime une autre  
Et il m'oublie.  
Hélas !  
Quand ce feu brûle...  
Quand l'eau du fleuve murmure...  
Puisque l'eau n'éteint pas le feu,  
Moi, la douleur me ronge,  
L'amour m'empoisonne,  
Le chagrin me tue.

## The Three-Cornered Hat

### Introduction

Young bride,  
Lock your door twice  
The devil may have dozed off  
But he can wake up again!

### Dance of the Miller

The cuckoo sings at night,  
He tells young spouses  
To lock their doors twice,  
Because the devil sleeps with one eye open  
The cuckoo sings at night:  
Cuckoo! Cuckoo! Cuckoo!

*Translation Derek Yeld*

## Love, the magician

### Song of a Broken Heart

Ay!  
I do not know what I feel,  
Nor what is happening to me  
When that accursed Gypsy  
Is not here.  
Ay!  
The candle-flame burns;  
Much more fiery the hell  
Of my blood that  
Blazes with jealousy.  
Ay!  
When the stream murmurs,  
What is it saying?  
For love of another  
He has forgotten me.  
Ay!  
When the fire blazes,  
When the stream murmurs . . .  
Since the water does not put out the fire,  
Suffering gnaws at me,  
Love poisons me,  
Woe kills me.

**14 | Canción del fuego fatuo**

Lo mismo que er fuego fatuo,  
lo mismito es er queré.  
Le huyes y te persigue,  
le yamas y echa a corré.  
¡Lo mismo que er fuego fatuo,  
lo mismito es er queré!  
¡Malhaya los ojos negros  
que le alcanzaron a ver!  
¡Malhaya er corazón triste  
que en su yama quiso arder!  
¡Lo mismo que er fuego fatuo  
se desvanece er queré!

**16 | Danza del juego de amor**

¡Tú eres aquél mal gitano  
Que una gitana quería!...  
¡El querer que ella te daba,  
Tú no te lo merecías!...  
¡Quién la había de decir  
Que con otra la vendías!...  
¡Soy la voz de tu destino!  
¡Soy el fuego en que te abrasas!  
¡Soy el viento en que suspiras!  
¡Soy la mar en que naufragas!

**17 | Final. Las campanas del almanecer**

¡Ya está despuntando el día!  
¡Cantad, campanas, cantad!  
¡que vuelve la gloria mía!

**Chanson du feu follet**

Pareil au feu follet,  
Ainsi est l'amour.  
Tu le fuis et il te poursuit,  
Tu l'appelles et il s'enfuit.  
Pareil au feu follet,  
Ainsi est l'amour !  
Bien malheureux les yeux noirs  
Qui l'ont vu !  
Bien malheureux le triste cœur  
Qui a voulu brûler dans sa flamme !  
Tout pareil au feu follet,  
L'amour s'envole aussi !

**Danse du jeu d'amour**

Tu es ce méchant gitan  
Qu'aimait une gitane ;  
L'amour qu'elle te donnait,  
Tu ne le méritais guère.  
Qui lui aurait dit  
Que tu l'abandonnerais pour une autre !  
Je suis la voix de ton destin !  
Je suis le feu qui te consume !  
Je suis l'air auquel tu aspires !  
Je suis la mer où tu te noies !

**Finale. Les Cloches du lever du jour**

Le jour se lève enfin !  
Sonnez, cloches, sonnez !  
Mon bonheur est enfin revenu !

**Song of the Will-o'-the-Wisp**

Love is like  
The will-o'-the-wisp.  
You flee it and it pursues you,  
You call it and it flees from you.  
Love is like  
The will-o'-the-wisp.  
Woe to the black eyes  
That have seen it.  
Woe to the sad heart  
That wished to burn in its flame.  
Just like the will-o'-the-wisp,  
Love, too, flies away!

**Dance of the Game of Love**

You are the wicked Gypsy boy  
Whom a Gypsy girl loved;  
You hardly deserved  
The love she gave you.  
Who would have told her  
That you would forsake her for another!  
I am the voice of your fate!  
I am the fire that consumes you!  
I am the air that you breathe!  
I am the sea in which you drown!

**Finale. The Bells of Dawn**

Day is breaking at last!  
Ring, bells, ring!  
My happiness has at last returned.

*Traduction : B. & C. Ramirez*

*Translation: James O. Wootton*

Le **Mahler Chamber Orchestra** (MCO) a été fondé en 1997 à partir d'une idée collective de créer un ensemble libre et international, consacré à créer et à partager des expériences exceptionnelles en musique classique. Avec un noyau dur de 45 membres venant de 20 pays différents, le MCO fonctionne comme un collectif nomade de musiciens passionnés se réunissant à l'occasion de tournées dans plus de 40 pays sur les cinq continents. Il est dirigé collectivement par son équipe de direction et le conseil de l'orchestre ; les décisions sont prises démocratiquement par l'ensemble des musiciens.

La sonorité du MCO est caractérisée par le style de musique de chambre de l'ensemble, créé par la vivacité de ses personnalités musicales bien distinctes. Son répertoire de base, qui va du classicisme viennois et des débuts de la période romantique jusqu'à des œuvres contemporaines et des créations mondiales, reflète l'aisance avec laquelle le MCO franchit les frontières musicales. L'orchestre a reçu ses inspirations artistiques les plus significatives de son mentor et fondateur, Claudio Abbado, et de son chef d'orchestre honoraire, Daniel Harding. Le MCO travaille étroitement avec un réseau de partenaires artistiques qui inspirent et façonnent l'orchestre dans le cadre de collaborations à long terme ; on citera notamment un partenariat de cinq ans avec Mitsuko Uchida, centré sur les concertos pour piano de Mozart, un autre avec Leif Ove Ansdnes se concentrant sur deux années remarquables dans la vie de Mozart, mais aussi avec Pekka Kuusisto, Daniele Gatti et le compositeur George Benjamin.

Les musiciens du MCO partagent le même désir d'approfondir continuellement leur engagement auprès du public : ainsi, le projet *Unboxing Mozart* crée une convergence de musique classique, de spectacles collaboratifs et de jeux urbains en invitant le public à participer au processus artistique à travers des boîtes sonores. Depuis 2012, *Feel the Music* ouvre le monde de la musique aux enfants sourds et malentendants grâce à des ateliers interactifs dans les écoles et les salles de concert. Les musiciens du MCO sont également impliqués dans des projets destinés à partager leur passion et leur compétence avec la prochaine génération de musiciens.

**Pablo Heras-Casado** poursuit une carrière exceptionnellement diversifiée, couvrant le grand répertoire symphonique et lyrique, des interprétations de musique ancienne historiquement informées et des œuvres contemporaines. Principal chef d'orchestre invité au Teatro Real de Madrid et directeur du Festival de Grenade, il entretient également une collaboration à long terme avec le Freiburger Barockorchester comprenant de nombreuses tournées et plusieurs projets d'enregistrements. Sa vaste discographie comporte la série 'Die Neue Romantik' pour harmonia mundi, avec des œuvres de Mendelssohn, de Schumann et d'autres compositeurs romantiques, enregistrés avec le Freiburger Barockorchester et des partenaires comme Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras et Alexander Melnikov. Parmi les autres enregistrements réalisés pour ce même label figurent des albums consacrés à Debussy avec le Philharmonia Orchestra, à Bartók avec l'Orchestre Philharmonique de Munich et Javier Perianes, la production en DVD du *Vaisseau Fantôme* au Teatro Real et la *Selva morale e spirituale* de Monteverdi avec le chœur et l'ensemble Balthasar-Neumann.

Pablo Heras-Casado est régulièrement invité aux États-Unis par The Orchestra of St. Luke's (dont il est chef honoraire depuis peu), les orchestres symphoniques de San Francisco, Chicago et Pittsburgh, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre de Philadelphie. En Europe, il dirige fréquemment l'Orchestre symphonique et le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Munich, la Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de l'Académie nationale de Sainte-Cécile, l'Orchestre du théâtre Mariinsky ainsi que l'Orchestre philharmonique d'Israël. Il a aussi dirigé les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne et a récemment développé un partenariat étroit avec le Festival de Verbier. En tant que chef d'orchestre d'opéra, il a obtenu de grands succès au Metropolitan Opera de New York, au Festival d'Aix-en-Provence, au Festspielhaus de Baden-Baden ainsi qu'aux Staatsoper et Deutsche Oper de Berlin.

Nommé Chef d'orchestre de l'année 2014 par Musical America, Pablo Heras-Casado est ambassadeur honoraire et récipiendaire de la médaille d'or du mérite du Conseil de Grenade (dont il a pris la direction artistique du Festival international depuis 2018) ainsi que citoyen honoraire de la province de Grenade. En décembre 2018, il a reçu le titre de Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres de la République française.

Née à Grenade, **Marina Heredia** chante depuis son enfance. Elle travaille avec des artistes de flamenco renommés comme Arcángel et Eva Yerbabuena, et participe à d'autres projets comme l'opéra *De amore* du compositeur Mauricio Sotelo, qui a été inauguré dans la salle Carl Orff de l'Auditorium Gasteig de Munich et au Théâtre de la Zarzuela de Madrid. Elle s'est produite dans les festivals les plus prestigieux d'Espagne, dont le Festival Grec de Barcelone, la Biennale de flamenco de Séville, le Festival d'automne de Madrid, les Festivals de Jerez et de Ronda et le Festival de musique et de danse de Grenade. Elle a voyagé de Pékin jusqu'en Uruguay en passant par Paris, le Portugal, Munich, Londres, le Maroc, New York et Washington. Marina Heredia a chanté pour des publics aussi divers que ceux du Festival Espárrago Rock, de la Biennale de Munich et de l'opéra classique, travaillant avec des artistes comme Howie B et Nacho Cano. Elle est l'une des artistes internationales les plus souvent invitées pour interpréter *L'Amour sorcier*. Lauréate du prix de la "Jeunesse Andalouse des Arts" pour sa contribution à la diffusion de l'art du flamenco en Espagne et à l'étranger (2004), elle a également reçu le prix "Flamenco Hoy" récompensant le meilleur disque de chant de flamenco pour *A mi tempo*, décerné par la Crítica Nacional de Flamenco (2014), le prix El Público de Flamenco Radio (2014), le prix "Giraldo al Cante" de la Biennale de flamenco de Séville (2016) et la Médaille d'honneur de la Fondation Rodríguez-Acosta (2017).

**Carmen Romeu** a étudié le chant dans sa ville natale de Valence auprès d'Ana Luisa Chova, avant de rejoindre le Studio d'opéra de l'Académie nationale de Sainte-Cécile à Rome. Elle a chanté sous la direction de chefs d'orchestre tels que Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Kent Nagano, Alberto Zedda, etc., et se produit dans les salles les plus prestigieuses d'Espagne, mais aussi au Theater an der Wien, à l'Opera Vlaanderen, au San Carlo de Naples, au Teatro Nacional de São Carlos (Lisbonne) ou à l'Auditorium de Rome. Son répertoire comprend entre autres les rôles de Dido (Purcell), Euridice (Gluck), Fiordiligi (Mozart), Rosina, Desdemona (Rossini), Violetta Valéry (Verdi), et bon nombre de zarzuelas.

The **Mahler Chamber Orchestra** (MCO) was founded in 1997 based on the shared vision of being a free and international ensemble, dedicated to creating and sharing exceptional experiences in classical music. With 45 members spanning 20 different countries at its core, the MCO works as a nomadic collective of passionate musicians uniting for tours in over 40 countries across five continents. It is governed collectively by its management team and orchestra board; decisions are made democratically with the participation of all musicians.

The MCO's sound is characterized by the chamber music style of ensemble playing among its alert and distinct musical personalities. Its core repertoire, ranging from the Viennese classical and early Romantic periods to contemporary pieces and world premieres, reflects the MCO's agility in crossing musical boundaries. The orchestra received its most significant artistic impulses from its founding mentor, Claudio Abbado, and from Conductor Laureate Daniel Harding. The MCO works closely with a network of Artistic Partners who inspire and shape the orchestra in long-term collaborations: among various collaborations, a five-year partnership with Mitsuko Uchida, centred on Mozart's piano concertos, a four-year performing and recording project with Leif Ove Andsnes examining two remarkable years of Mozart's life, as well as longstanding collaborations with Pekka Kuusisto, conductor Daniele Gatti and composer George Benjamin.

MCO musicians all share a strong desire to continually deepen their engagement with audiences: *Unboxing Mozart* creates a convergence of classical music, collaborative performance and urban gaming by inviting audiences to participate in the artistic process through sound boxes. Since 2012, *Feel the Music* has opened the world of music to deaf and hard of hearing children through interactive workshops in schools and concert halls. MCO musicians are equally committed to sharing their passion and expertise with the next generation of musicians.

**Pablo Heras-Casado** enjoys an unusually varied and broad-ranging career, encompassing the great symphonic and operatic repertoire, historically informed performances of ancient music, and contemporary scores. Principal Guest Conductor at Teatro Real in Madrid and Director of the Granada Festival, he also enjoys a long-term collaboration with Freiburger Barockorchester featuring numerous touring and recording projects.

An extensive discography includes a developing the Series 'Die Neue Romantik' featuring the music of Mendelssohn, Schumann and other Romantic composers, recorded together with Freiburger Barockorchester and partners such as Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras and Alexander Melnikov. Other releases on the label include dedicated albums to Debussy with Philharmonia Orchestra, Bartók with Münchner Philharmoniker and Javier Perianes, a DVD release of Wagner's *Der Fliegende Holländer* at Teatro Real, and Monteverdi's *Selva morale e spirituale* with Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble.

Pablo Heras-Casado is regularly re-invited to the United States by Orchestra of St. Luke's at Carnegie Hall, as its Conductor Laureate, by San Francisco, Chicago and Pittsburgh symphony orchestras, Los Angeles Philharmonic and Philadelphia Orchestra; while in Europe he frequently conducts the Philharmonia and London Symphony orchestras, Orchestre de Paris, Münchner Philharmoniker, Staatskapelle Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and Mariinsky Theatre and Israel Philharmonic orchestras. He has conducted the Berliner and Wiener Philharmonikers and recently developed a close partnership with Verbier Festival. As an opera conductor, he has been highly successful at The Metropolitan Opera in New York, Festival d'Aix-en-Provence, Festspiel Baden-Baden, and Staatsoper and Deutsche Oper Berlin.

Musical America's 2014 Conductor of the Year, Pablo Heras-Casado has been appointed Director of the International Festival of Music and Dance in Granada, his hometown, in 2018; holds the Medalla de Andalucía 2019 and is Honorary Ambassador and recipient of the Golden Medal of Merit by the Council of Granada, as well as Honorary Citizen of the Province of Granada.

Born in Granada, **Marina Heredia** has been singing since childhood. She collaborates with renowned flamencos such as Arcángel and Eva Yerbabuena, as well as on other projects, such as the opera *De amore*, with composer Mauricio Sotelo which opened in the Carl Orff Hall at Gasteig Auditorium of Munich and Theatre de la Zarzuela in Madrid. She has performed in the most prestigious festivals of Spain including: Grec of Barcelona, Bienal de Flamenco of Seville, Madrid Autumn Festival, the Jerez and Ronda Festivals, and the Festival of Music and Dance in Granada. She has traveled from Beijing to Uruguay, Paris, Portugal, Munich, London, Morocco, New York, and Washington. Marina Heredia has sung for such diverse audiences as 'Espárrago Rock', Munich Biennale, and classical opera, collaborating with artists such as Howie B and Nacho Cano. She is one of the most requested international artists to perform *El amor brujo* by Manuel de Falla. Her contribution to the flamenco world was recognized in 2004, when she received the 'Andalusian Youth of the Arts' Award for contributing to the spread of flamenco art in Spain and abroad. Later, she received the 'Flamenco Hoy' Award to the Best Cante Flamenco Album for *A mi tempo* by Crítica Nacional de Flamenco (2014), the El Público Award by Flamenco Radio (2014), the 'Giraldillo al Cante' Award by the Bienal de Flamenco de Sevilla (2016) and the Medal of Honor by Fundación Rodríguez-Acosta (2017).

**Carmen Romeu** studied singing in her home town of Valencia with Ana Luisa Chova, and then went on to join the Opera Studio at the Academia Nazionale Santa Cecilia in Rome. She has worked with maestros including Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Kent Nagano, Alberto Zedda, etc., in the most prestigious theatres in Spain, as well as Theater an der Wien, Opera Vlaanderen, Teatro di San Carlo (Naples), the Auditorium (Rome), etc. Her repertoire covers many roles as Dido (Purcell), Euridice (Gluck), Fiordiligi (Mozart), Elena, Armida, Rosina, (Rossini), Musetta (Puccini), Violetta Valéry (Verdi), Concepción (Ravel), as well as various zarzuelas.



harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : Avril 2019, Barcelona, Auditori (Espagne)

Prise de son : Tobias Lehman, Teldex Studio Berlin

Montage : Martin Sauer, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Partitions El sombrero de tres picos & El amor brujo :

Éditions Chester Music, Londres / Bureau de Musique Mario Bois BMB, Paris

Photo : © Igor Studio

Maquette : Atelier harmonia mundi

**[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)**