

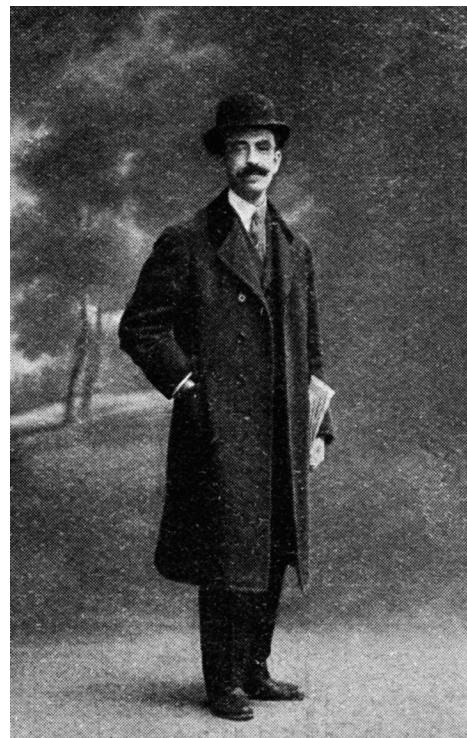
CHANDOS

LA MÚSICA DE ESPAÑA

FALLA LA VIDA BREVE



Carrill Collection / Royal College of Music / ArenapAL



Manuel de Falla , c. 1912

Manuel de Falla (1876 – 1946)

La vida breve (1904 – 05, revised 1907 – 13)

Lyric Drama in Two Acts, Four Tableaux

Libretto by Carlos Fernández-Shaw

À la mémoire de Carlos Fernández-Shaw

Salud, a gypsy	Nancy Fabiola Herrera mezzo-soprano
La Abuela	Cristina Faus mezzo-soprano
Paco	Aquiles Machado tenor
Tío Sarvaor	José Antonio López baritone
Carmela, the bride	Raquel Lojendio soprano
Manuel, the bride's brother	Josep Miquel Ramón baritone
El Cantaor	Segundo Falcón flamenco
Una voz en la fragua	Gustavo Peña tenor

Vicente Coves guitar

RTVE Symphony Chorus

Javier Corcuera Martínez chorus master

BBC Philharmonic

Zoë Beyers leader

Juanjo Mena

	Act I	
	First Tableau	
		33:34
		(27:16)
	Scene I	
<input type="checkbox"/> 1	Andante molto tranquillo -	
	Obreros en la fragua: '¡Ah, ande la tarea' -	8:10
	Scene II	
<input type="checkbox"/> 2	Salud: 'Abuela, ¡no viene!' -	3:52
	Scene III	
<input type="checkbox"/> 3	Obreros en la fragua: '¡Ah, ande la tarea' -	7:10
	Scene IV	
<input type="checkbox"/> 4	La Abuela: '¡Salud!' -	1:02
	Scene V	
<input type="checkbox"/> 5	Salud: '¡Paco! ¡Paco!' -	3:14
	Scene VI	
<input type="checkbox"/> 6	Salud: '¡Paco! ¡Paco! ¡Siempre juntos!' -	3:46
	Second Tableau	
<input type="checkbox"/> 7	Intermedio. Allegro molto	6:17

	Act II	
	First Tableau	28:27 (18:05)
	Scene I	
<input type="checkbox"/> 8	Invitados: '¡Olé! ¡Olé ya!' -	2:56
<input type="checkbox"/> 9	Danza. Allegro ritmico e con brio -	3:25
	Scene II	
<input type="checkbox"/> 10	Salud: '¡Allí está!' -	4:11
	Scene III	
<input type="checkbox"/> 11	El Tio Sarvaor: '¿No te dije?' -	2:58
<input type="checkbox"/> 12	Salud: '¡No llores, abuela!' -	1:10
<input type="checkbox"/> 13	[Intermedio]. Allegro furioso -	3:23
	Second Tableau	(10:22)
<input type="checkbox"/> 14	Danza. Allegro ritmico e con brio -	4:02
	Scene I	
<input type="checkbox"/> 15	Paco: '¡Carmela mía!' -	1:49
	Final Scene	
<input type="checkbox"/> 16	Manuel: '¡Qué gracia!'	4:29
		TT 62:08



Nancy Fabiola Herrera



Cristina Faus

Falla: La vida breve

Introduction

At the end of the nineteenth century the young pianist and composer Manuel de Falla (1876 – 1946) left his native city of Cádiz; after having made occasional trips to Madrid to receive piano instruction from José Tragó, he moved to the Spanish capital in 1896, eager to complete his training. Tragó, who was Professor of Piano at the Conservatorio de Madrid, immediately saw and appreciated the excellent musical and pianistic skill of the young boy from Cádiz, who, after finishing his studies in 1899, went on to win the Primer Premio de Piano. By this time the business of his father in Cádiz had been seriously affected by the 1898 crisis, and finally, in 1900, the Falla family, now in economic hardship, decided to move to Madrid to be close to Manuel.

For Falla the direction of his career at this point still looked somewhat uncertain. His progress as a pianist was clear, but his temperament as a composer was also strong. Following the works composed and premiered in Cádiz, other pieces for piano were written during 1900 and 1901, and Falla began to develop an interest in the voice,

composing songs. However, the musical life of Madrid at the beginning of the century was dominated by the *zarzuela*: it was the heyday of the *género chico*, and success in this genre was the only means by which popular recognition and immediate financial reward could be guaranteed. Becoming well known and contributing to his family's economy were both legitimate and rather pressing motives for the young Falla and, albeit unsuccessfully, he immersed himself in the *zarzuela*. He collaborated with Amadeo Vives in three small works and, alone, composed *Limosna de amor*, *La casa de tócame Roque*, and *Los amores de la Inés*. Only the last was actually performed, in somewhat precarious conditions, at the Teatro Cómico. Falla did not retain good memories of the experience, and he even criticised the quality of the music that he had written for a musical-theatre medium with which he was not comfortable.

The discovery of a fragment of the opera *Los Pirineos* by Felipe Pedrell, published in the *Revista Musical Catalana*, stunned the young Falla, who immediately established direct contact with the patriarch of Spanish nationalist music, having also read his

aesthetic manifesto, *Por nuestra música*. An initial meeting took place and Pedrell, now in Madrid, accepted the young man from Cádiz as his student. Between 1902 and 1904, the year in which the master returned to Barcelona, the relationship between the two was intense; Falla owed much to this period of apprenticeship to Pedrell, which constitutes a transcendent episode in his musical biography.

Decisive factors for Falla began to come together. In 1903 and 1904 he wrote a substantial *Allegro de concierto* for piano, which he submitted to the competition organised by the Conservatorio de Madrid, which was won by Enrique Granados, although the work by Falla received an honourable mention. In the same year, 1904, a competition for composition was also announced by the Real Academia de Bellas Artes in San Fernando, and another, for piano performance, by the piano makers Ortiz y Cussó. Falla opted for the opera section of the Academy competition and, encouraged by his teacher José Tragó, also prepared for the competition in performance, although he was overwhelmed by the coincidence of the dates. On the closing date for entries to the composition competition (that is, on 31 March 1905) Falla submitted to the Real Academia de Bellas Artes the score of *La vida breve*. The effort he put into these weeks was tremendous, but it was rewarded with success, as Falla won both competitions.

La vida breve

La vida breve is the first great work by Manuel de Falla, not only on account of the brilliance of his achievement, but also because in this score the powerful musical personality of the composer shines through. Across the pages of this score one can detect certain echoes – especially from *La Tempranica* by Jerónimo Giménez – but it is by no means the work of a disorientated apprentice. *La vida breve* introduces an orchestral scope that was previously unheard of in Hispanic musical theatre; there are direct references to folklore, although almost always of the composer's own invention ('imaginary folklore'); there is the very remarkable role of the choir; and the incredible ability to evoke the magic of the Albaicín in Granada... which Falla had not yet actually visited. The idea of the story came to Falla when he read, in the periodical *Blanco y Negro*, a short poem of clear social content, written by Carlos Fernández-Shaw, which would become the heart of the libretto entrusted to the same writer:

¡Malhaya el hombre, malhaya,
que nace con negro sino!
¡Malhaya quien nace yunque
en vez de nacer martillo!...

Wretched is the man
born to a terrible fate!
Wretched is the man born to be an anvil
rather than a hammer!...

This is sung at the beginning of the opera by the voz en la fragua, a mournful anonymous voice who denounces: 'Hay que trabajar! ¡Y pa que disfruten otros, nosotros, siempre nosotros, lo tenemos que sudar!...' (We have to work. We're the ones who have to toil, so others can have a good time!...). The voice comes from the forge, the entrance to which figures in the background of the stage action, which is set in the courtyard of a house of gypsies in the neighbourhood of El Albaicín in Granada. The young Salud and her grandmother attend to a caged bird the fragility of which the grandmother compares with that of Salud, who is lovesick due to the disdainful and distant behaviour of her beloved, Paco. Salud sings an aria ('¡Vivan los que ríen! ¡Mueran los que lloran!' – Long live those who laugh! Those who weep will die!) with vague echoes of the *segurriya*, and dominated by dark premonitions of the fate of her love. Paco, her sweetheart, appears, and in a tender scene the young man cynically promises Salud eternal love while, to one side, without the couple noticing them, Sarvaor, an uncle of Salud, tells her grandmother what he has discovered: a few days later Paco will marry a 'girl of his own rank and class, a pretty enough girl and very rich as well'. While Salud and Paco embrace, the voice from the forge deepens in its message: '¡Malhaya la jembra pobre, que nace con negro sino! ¡Malhaya

quien nace yunque, en vez de nacer martillo!...' (Wretched is the poor woman, born to a terrible fate! Wretched is the man born to be an anvil rather than a hammer!...). After a beautiful orchestral interlude – a piece that I consider the creative peak of early Falla – we attend the lively celebration of the wedding that has taken place between Paco and Carmela, a deeply Andalusian party in which flamenco is sung and a lively dance is performed. Driven by a terrible curiosity, Salud has come to the party to observe the reality of her destiny; along, too, have come the grandmother and Uncle Sarvaor. Paco hears Salud sing, and breaks down. He is looked after by Manuel, the brother of Carmela, both of whom are trying to ensure that the party does not break up. Uncle Sarvaor cannot contain himself and is poised to intervene in the midst of the celebration in order to expose Paco's betrayal in front of the guests. But neither he nor the grandmother can prevent Salud from moving forward and facing the man who has tricked her, urging him to kill her ('¡que me acabe, por fin, de matar!' – kill me, finish me off once and for all!). As she approaches Paco, Salud is overcome with grief and falls dead at his feet in front of general commotion.

This is, in short, the story of *La vida breve*, a Spanish contribution to the development of verismo opera, which was so characteristic in Europe around 1900.

Becoming established in Paris

The joy that Falla experienced following his success in such an important competition for composition was soon followed by disappointment. Among the commitments to be fulfilled under the terms of the competition, the Real Academia de Bellas Artes in San Fernando offered 'to ensure that the awarded works should be performed in public, with due brilliance, in one of Madrid's theatres'. However, these good intentions were never honoured and, in fact, when Falla travelled to Paris to further his knowledge and explore new professional horizons, it was with the score under his arm, having heard nothing from the Academy. From 1907 Falla established himself in Paris, an impressive centre of artistic activity from which radiated some of the fundamental developments in the new arts movements of the twentieth century. Amidst the transcendence of the visual arts, music was not lost: Paris in these years brought together the delicacy of Fauré, the teaching skills of Dukas, the 'inspirations' of Satie, the supremacy of Debussy and Ravel... Soon the 'Russian revolution' would arrive in the French capital, in the form of the ballets of Sergei Diaghilev, allied with the explosive musical style of Stravinsky. As for Spanish musicians, in Paris Isaac Albéniz conceived that monument to the modern piano that is his *Iberia*, the pianist Ricardo Viñes made his mark

as a leading interpreter of new music, and it is worth mentioning that, like Falla, Joaquín Turina also sought his place in the city. Together with Turina, Falla attended memorable concerts and operatic and dance performances, and they shared the billing in concerts in which both young Andalusians presented their works, appearing also as pianists. In Paris, too, Falla would meet the painter Ignacio Zuloaga and, among many other musicians, the composers Joaquín Nin and Enrique Granados, as well as the harpsichordist Wanda Landowska, who years later would be the first interpreter of his Concerto. Paris was, in short, an unbeatable breeding ground and, of course, Falla was not going to waste the opportunity.

His first steps in Paris tell us a lot about the strong personality, the vigour and the lucidity of ideas that were hidden under the appearance of a small, frail, prematurely bald man of a serious and introverted nature. Falla did not knock on the doors of the most accessible teachers or most available music schools. No. He already felt established as a composer, knew with whom he wanted to study, and did not feel inhibited by their reputations. He first sought out the greatest of them all, Claude Debussy, who was away from Paris that summer, and then Paul Dukas, whom he did locate. His 'letter of introduction' was *La vida breve*. Dukas welcomed him and was prepared to listen to what the young Falla

had to say to him from the piano bench. The Maestro's interest was obvious from the first bars and Dukas asked to hear the entire work. When Falla finished playing, Dukas's response seemed like the fulfilment of a dream: rather than simply giving him words of praise, Dukas committed to help him premiere the work at the Opéra-Comique... It was never going to be easy but in the end the wish would be granted, and, even more significantly, with this meeting began a friendship and pupil-teacher relationship which was of great importance to Falla. Dukas advised against the path of the Schola Cantorum, instead conveying to him his own extensive knowledge of orchestration and drawing up a plan of action. In addition, it was Dukas who facilitated the long-awaited meeting of Falla ('un petit Espagnol tout noir') with Claude Debussy, and Dukas was also the one who introduced him to his compatriot Albéniz. It was at this point that Falla put the finishing touches to his *Cuatro piezas españolas* for piano, and Dukas, Debussy, and Ravel jointly recommended to Durand that they issue the score, which the publisher agreed to do. Thus, Falla could feel proud to have entered openly into a professional circle at the highest level.

The difficult premiere of 'La vida breve'
If the attempts to launch *La vida breve* in Madrid had been futile, the path would not

be strewn with roses in France either, but at least it led to a successful outcome. None of Madrid's theatres had committed to the staging of the opera, and Falla had also become familiar with the humiliating conditions under which the Teatro Real accommodated some Spanish operas, obliging the creators, as a non-negotiable condition, to translate the libretto into Italian! In France, things were done differently, and his opera was going to be performed there, but after the libretto had been translated... into French. The French adaptation was entrusted to Paul Milliet and, in this form, *La vida breve* was premiered at the Casino Municipal in Nice on 1 April 1913. Miss Lilian Grenville played Salud and the orchestra was conducted by Jacques Miranne. Shortly thereafter it was taken to the Opéra-Comique in Paris, where it was introduced on 30 December that same year, in a general rehearsal which was open to critics and to the public, and where it was performed again, formally, on 7 January 1914. The principal performers at the Parisian premiere were Mme Marguerite Carré (Salud) and Albert Carré (director). All three events were successful.

The experience gained by the composer in the years between the composition (1904–05) and the premiere (1913–14) of *La vida breve*, the advance in his skills in orchestration, and certain pieces of advice which he had received – firstly from Dukas but especially from Debussy in a meeting held in October 1911,

in which Falla took careful note of Debussy's suggestions – translated into quite a few amendments with respect to the original score. Some instruments were added to the orchestra, some musical material was also added (developing ideas that had already been established), and the opera, which he had submitted to the competition of the Academy in a single act (in two scenes with an Intermezzo), was divided into two acts, each act with two scenes.

Two reruns in Madrid

Manuel de Falla was in the French capital for seven years, from 1907 to 1914, an extraordinarily valuable period of his career. He had arrived as a young man willing to learn and needing to establish a reputation. Now he was enriched from the treatment by and friendship of the composers whom he most admired, he had achieved a premiere at the Opéra-Comique, his work had been published by Durand, and he had signed a contract with Max Eschig (the publisher of the vocal score of *La vida breve*). Without sacrificing his status as a fine pianist, he had made the concerted decision to focus his career on composition, a field in which he was now as confident in his ability as a person of such scrupulously self-critical a personality as his could be. When the First World War broke out, having already achieved so much in Paris, the environment turning increasingly tense

and unstable, Falla decided to return to Spain. Madrid extended to him a warm welcome. While the Teatro Real did not, the Teatro de la Zarzuela expressed immediate interest in *La vida breve*, which would at last be premiered there, with the original Spanish libretto, on 14 November 1914, under the baton of Pablo Luna and with Luisa Vela in the role of Salud. It was another great success.

Many, many years passed, and after multiple ups and downs and long periods of closure and refurbishment, the Teatro Real reopened its doors as an opera house on 11 October 1997. In a laudable gesture aimed at redressing an injustice or, at least, to settle an old debt, the Theatre offered to mark this solemn occasion with a programme dedicated to Manuel de Falla, presenting the ballet *El sombrero de tres picos* and the opera *La vida breve*, in which María José Montiel took the lead role and García Navarro conducted. It is never too late!

© 2019 José Luis García del Busto

Translation: Georgina Williamson

Remarks by the conductor

I am filled with emotion at the prospect of releasing this disc, because for all Spanish conductors Manuel de Falla's *La vida breve* is the highpoint of Spanish opera and a fundamental work in our repertoire.

There is nothing 'breve', or 'short', about my detailed study of this opera, nor about that of the vocal cast that has accompanied me on this journey, for we have been devoting ourselves to the score for some years through numerous performances to arrive at the interpretation that you hear on this disc. It is imperative that the cast and I express our gratitude for everything that Maestro Rafael Frühbeck de Burgos taught us about this masterpiece over the past twenty-five years, by way of advice, personal revelations, criteria for performance decisions, and secrets that he put into practice over countless performances and stagings of the work. Although Rafael recorded the work several times in the course of his life, most of us had not been able to bring our performance of it into the recording studio.

For this reason the project generated tremendous energy among all of us, and a redoubled desire to produce a wonderful interpretation of the work. Being able to do so with my beloved orchestra, the BBC Philharmonic, with whom I have shared my life for the past ten years, with our incredible producer, Mike George, and our amazing sound engineer, Stephen Rinker, in our new studios at MediaCity in Salford, with the experience and dependability of the Chandos label, has done nothing but create a very positive synergy among the vocal cast, the phenomenal Coro

de la Radio y Televisión Española, and the musicians of the orchestra.

Furthermore, there lies behind all this a depth of documentation and a thorough critical revision of the work, thanks to numerous new 'Studies' by renowned musicologists who have left a very important legacy in the publications of the Archivo Manuel de Falla in Granada, for the purpose of expanding the knowledge of the work, personality, and cultural environment of Manuel de Falla.

A constant striving has to form an inevitable part of the character of every artist. In the case of Falla, his striving is a palpable symbol of the tireless struggle to improve, to clarify, and to understand the purpose of art itself.

La vida breve suffered from many editorial mistakes that were typical of the time. The score published by Eschig was copied hastily and edited without the collaboration of the composer. It was handwritten and contained countless errors (actually, Falla's original manuscript score was much better). At the Archivo Manuel de Falla many of the composer's early revisions and meticulous corrections are preserved, which show the importance that Falla assigned to the smallest details of the score.

The work underwent many modifications over the years, which Falla made chiefly during his stay in Paris. At the structural level he followed suggestions above all from Claude

Debussy but also from Paul Dukas and André Messager.

As far as the orchestra is concerned, he made many changes to the percussion section, which he expanded (with celesta, glockenspiel, and tam-tam), and applied orchestral principles of composers and works that he admired at the time – notably *A Midsummer Night's Dream* by Mendelssohn, and also symphonies by Mozart and Beethoven; and of course he followed the advice of his composition teacher Felipe Pedrell. One work, above all, was admired by Falla and is widely reflected in *La vida breve*: *Tristan und Isolde* by Wagner. Manuscripts by Falla show his deep knowledge of Wagner's work, of its orchestration, and contain detailed analyses of the distribution of the instruments and the structure of musical phrases, both at the harmonic and the melodic level.

It is very interesting to study a hand-written letter from Falla to the Director of the Metropolitan Opera in New York in 1926 (twenty years before his death) about the American premiere of *La vida breve*, with an appendix that reads: 'Notes pour l'exécution.' In this appendix we may observe a meticulous, precise, and stringent attention to detail with reference to the written metronome tempi and the proportional tempo changes, the rhythms, the execution of tremolos, the sonority of the orchestra, the tone of the soloists who play the roles of street vendors:

- 'noire' = 54 au lieu de 50 ('crotchet' = 54 rather than 50)!!

- noire = noire pointée (crotchet = dotted crotchet)

- TRÈS RYTHMÉ, sans lourdeur / nerveux, très rythmé (VERY RHYTHMICAL, without heaviness / restless, very rhythmical)

- [le trémolo] doit être exécuté avec une grande égalité, 'sans faire danser les sons' ([the tremolos] must be played evenly, without making the sound 'dance')

- il faut régler la sonorité de l'orchestre d'après celle du chœur, qui doit être prépondérante (the sound of the orchestra must be balanced with that of the choir, which must dominate)

- cri des vendeurs: voix nasale et un peu rude, évitant toute inflexion lyrique. Glissez toujours sur les broderies et notes de passage; ne détachez jamais (street vendors' cries: a nasal, rather crude sound, avoiding any kind of lyrical inflection. The passing notes should always be sung *glissando*, never detached)

- Tempo agitato mais bien mesuré (Tempo agitato, but well marked)

...and to the attitude of the singers on stage, to their dramatic gestures, to their intensity, to their not exaggerating their gestures, to the style of the flamenco singer...

So when a composer is so determined about what he has written in the score, when he has made so many revisions of his music, when he has specified the character that

should dominate on stage, when he has been so meticulous about so many small details, and we are fortunate that all this has been documented for us interpreters thanks to the serious, annotated publications of the 'Manuel de Falla Ediciones S.L.' and the Archivo Manuel de Falla, located on the hillside of the Alhambra in Granada, then I, as conductor, can only adopt the position of servant to the score, to that which is written, to that which Falla wanted, eliminating the indulgences of the so-called 'tradition', which are sometimes nothing but an inability to realise what is actually written. With humility I must try to understand the score, to realise it, to transmit it, knowing in advance that, perhaps unfortunately, there will always be something of myself in this music... but at least I think that our recording was ruled by the deepest respect for Don Manuel, and this spirit was the starting point for the efforts of all of us.

I hope you enjoy it.

© 2019 Juanjo Mena
Translation: Georgina Williamson

Entrancing audiences and critics around the world with the 'beauty of her voice, her outstanding musicality and commanding stage presence', the Spanish mezzo-soprano **Nancy Fabiola Herrera** has established herself as one of the most sought-after artists on the operatic scene today. She has sung a

wide variety of roles, such as Rosina, Isabella, Charlotte, Leonore, Adalgisa, Romeo, Sara (*Roberto Devereux*), Giovanna Seymour, Herodias, Dalila, and Eboli. Yet, it is for her 'hypnotising' portrayal of Carmen that she has received immense acclaim at the Metropolitan Opera, The Royal Opera, Covent Garden, Arena di Verona, and Festival di Caracalla, as well as in Berlin, Munich, Dresden, Sydney, and Japan. She is as much at home in the concert hall as in the opera house and has recently sung Mahler's Third Symphony, *Das Lied von der Erde*, *Rückert-Lieder*, and *Kindertotenlieder*, Berlioz's *Les Nuits d'été* and *La Mort de Cléopâtre*, Rossini's *Stabat Mater*, Ravel's *Shéhérazade*, and Verdi's Requiem. She has appeared with the Orchestre national du Capitole de Toulouse, BBC Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Bremer Philharmoniker, Mariinsky Orchestra, Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión Española, and Orquesta Nacional de España, among others. Devoted to the music of Spanish composers, Nancy Fabiola Herrera has recorded works such as Granados's *Goyescas* and *Dante*, Falla's *El amor brujo*, Chapi's *La bruja*, and Moreno Torroba's *Luisa Fernanda*.

The lyric mezzo-soprano **Cristina Faus** was born in Valencia, Spain and graduated with Honours in vocal performance from the Conservatori Superior de Música Joaquín

Rodrigo. Winner of the Concorso Toti Dal Monte in Treviso, Italy, she made her stage debut in the title role of *La Cenerentola* by Rossini at that city's Teatro Comunale. She is a member of the Accademia Rossiniana Alberto Zedda of the Rossini Opera Festival where among other Rossinian roles she has sung Melibea (*Il viaggio a Reims*) under the supervision of Maestro Zedda. She recently covered the role of Arsace (Rossini's *Semiramide*) at The Royal Opera, Covent Garden under the direction of Sir Antonio Pappano. Having now recorded *La vida breve* by Falla with the BBC Philharmonic under Juanjo Mena for Chandos, Cristina Faus may be heard in other works on the market, for example, on DVD, in the opera *Ermione* by Rossini, recorded live at the Rossini Opera Festival under the direction of Roberto Abbado.

Born in Venezuela, the tenor **Aquiles Machado** began his music studies under Professor William Alvarado and Alfredo Kraus at the Conservatorio Vicente Emilio Sojo. He made his operatic debut in 1996 in Caracas, in *L'elisir d'amore*, and shortly thereafter in Europe, at Teatro Pérez Galdós in Gran Canaria, in *Macbeth*. Specialising in French and Italian repertoire, he has since given memorable performances in such prestigious theatres as Teatro Nacional de São Carlos in Lisbon, Arena di Verona, Teatro di San Carlo in Naples, Teatro Regio di Parma, Teatro dell'Opera di Roma, Washington National

Opera, Los Angeles Opera, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Teatro Real in Madrid, Teatro de la Zarzuela in Madrid, Staatsoper Berlin, Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper, Opernhaus Zürich, Metropolitan Opera, New York, and Teatro alla Scala in Milan, among others. He has performed alongside maestros such as Plácido Domingo, Jesús López Cobos, Riccardo Chailly, Rafael Frühbeck de Burgos, Daniel Barenboim, James Conlon, Gustavo Dudamel, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Juanjo Mena, James Conlon, and Nicola Luisotti. Recorded performances allow the public to experience Aquiles Machado in, among others, Bellini's *Norma* with the soprano Edita Gruberová under Friedrich Haider, Verdi's *Rigoletto* at Arena di Verona, Albéniz's *Henry Clifford* with the Orquesta de la Comunidad de Madrid, Verdi's *I masnadieri* in Naples under Nicola Luisotti, Verdi's Requiem under Rafael Frühbeck de Burgos, and Puccini's *La bohème* at Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia under Riccardo Chailly. www.aquilesmachado.es

The baritone **José Antonio López** has performed regularly in concert halls all over Europe and the USA, including the Berliner Philharmonie, Laeiszhalle Hamburg, Wiener Musikverein, National Philharmonic in Warsaw, Halle aux grains in Toulouse, Music Hall in Cincinnati, and all the major venues in Spain, under the baton of conductors such as David Afkham, Ivor Bolton, Iván Fischer, Martin Haselböck,

Pablo Heras-Casado, Christopher Hogwood, Lorin Maazel, Andrea Marcon, Juanjo Mena, Gianandrea Noseda, Victor Pablo Pérez, Maurizio Pollini, Josep Pons, Christophe Rousset, and Masao Suzuki. He recently made his debut with the BBC Symphony Orchestra, at the Barbican Centre, BBC Philharmonic, and Cincinnati Symphony Orchestra. His concert repertoire is extensive, ranging from Bach to Brahms and including as well the main works of Mahler, Schoenberg (*Gurre-Lieder*), and Britten; he takes an active interest also in contemporary repertoire. On the operatic stage he has performed the baritone roles in many operas by Handel – such as *Radamisto* at the Palacio de Bellas Artes in Mexico City and *Rodelinda*, directed by Claus Guth, at Teatro Real in Madrid – Mozart, and Verdi, as well as the title role in *Der fliegende Holländer* in Valencia. José Antonio López also frequently sings the main role in contemporary operas such as *El público* by Mauricio Sotelo, at Teatro Real in Madrid, and the première of *L'enigma di Lea* by Benet Casablancas, at Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

Her versatility has enabled the soprano **Raquel Lojendio** to build up an extensive repertoire, highlights of which include Pamina (*Die Zauberflöte*), Violetta (*La traviata*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Susanna (*Il segreto di Susanna* by Wolf-Ferrari), and Marguerite

(*Faust*), which she has performed in theatres such as the Teatro Lirico Giuseppe Verdi in Trieste, Teatro Real in Madrid, and Teatro de la Maestranza in Seville. Having performed with all the major Spanish orchestras, she has appeared internationally with the Berliner Philharmoniker, Boston Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Seattle Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, Bergen Philharmonic Orchestra, Dresdner Philharmonie, Hamburger Symphoniker, Orchestra della Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, and Orchestre national du Capitole de Toulouse, amongst many others. Among the conductors with whom she has worked are Sir Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, Juanjo Mena, Jun Märkl, Antoni Wit, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Victor Pablo Pérez, Jiří Kout, Edmon Colomer, and Vasily Petrenko. Raquel Lojendio, who has recorded for numerous labels, is also a qualified ballet dancer, having trained at the Royal Academy of Dance in London.

Born in Alboraya in Valencia, the baritone **Josep Miquel Ramón** studied voice under Ana Luisa Chova at the Conservatorio de Valencia, and later with Aldo Baldin, Juan Oncina, and Felisa Navarro. He has performed with leading Spanish symphony orchestras and also collaborated with such international ensembles

as the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, and Israel Philharmonic Orchestra. He has worked under the batons of Sir Simon Rattle, Sir Neville Marriner, René Jacobs, Plácido Domingo, Lorin Maazel, and Zubin Mehta, among others, as well as most notable Spanish conductors. His operatic repertoire encompasses roles in *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *La bohème*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *La Cenerentola*, and Rodrigo's *El hijo fingido*, among others. In addition, he has sung Handel's *Messiah*, *Judas Maccabaeus*, and *Alexander's Feast*, Mozart's Requiem, Haydn's *Die Schöpfung*, Bach's St John Passion, and Beethoven's Ninth Symphony. He has appeared at such festivals as the International Music Festival in Santo Domingo and Festival Internacional Cervantino, as well as at seasonal concerts all over Spain. Josep Miquel Ramón has toured the United States and Israel, performing Falla's *La vida breve* under the baton of Rafael Frühbeck de Burgos.

Born in Seville, his career marked by numerous and important awards, **Segundo Falcón** is recognised as one of the most thorough flamenco singers of his generation, standing out for his humility and great capacity for work. He has performed with dancers such as Cristina Hoyos, Eva Yerbabuena, Mario Maya,

María Pagés, Manolo Soler, Manuela Carrasco, Israel Galván, Javier Barón, Adrián Galia, and Andrés Marín, as well as the contemporary dancer Pina Bausch. His collaborations with the pianist Pedro Ricardo Miño and guitarists such as Manolo Franco, Paco and Miguel Ángel Cortés, and Miguel Ochando have been remarkable; he has also shared the stage with Enrique and Estrella Morente. His interest in genres related to flamenco has led him to create and produce his own show, *Tierra de nadie*, with the collaboration of the Orquesta Chekara in Tetuán, Orquesta Madueño de Cuzco in Peru, and Orquesta Maharahá in Rajasthan, which won two Giraldillos in 2004. The show was premiered in Seville and then toured around the world. He also created the show *Huella de España*, which was premiered in Havana. The discography of Segundo Falcón includes the CD *Un segundo de cante*.

The wide operatic and symphonic repertoire of the tenor **Gustavo Peña**, born on Gran Canaria, ranges from Monteverdi to the present day. He has participated in prestigious international festivals of music around the world, such as the Tanglewood Music Festival and Robeco SummerNights in Amsterdam. During the 2004–05 season he was a resident artist at Staatsoper Berlin. In addition to the leading Spanish orchestras, he has appeared with the Dresdner Philharmonie, Israel Philharmonic

Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Toronto Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Danish National Symphony Orchestra, Orchestre national du Capitole de Toulouse, BBC Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, Freiburger Barockorchester, and Staatskapelle Berlin under such conductors as Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit, Alberto Zedda, Daniel Barenboim, Juanjo Mena, and René Jacobs. His discography includes recordings of the operas *Gernika* by Francisco Escudero with the Euskadiko Orkestra Sinfonikoa under José Ramón Encinar and *La vida breve* by Manuel de Falla with the Orquesta Nacional de España under Josep Pons. In November 2018, Gustavo Peña performed for the first time in Germany, appearing in the title role of *Amleto* by Franco Faccio at the Opernhaus Chemnitz.

Vicente Coves, disciple of the legendary Pepe Romero, is considered one of the most prestigious classical guitarists on the international circuit. He has performed as soloist with orchestras such as the Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta de Radio y Televisión Española, Philharmonic Youth Orchestra of Moscow, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orchestra della Toscana, Kölner Kammerorchester, and Orquesta Nacional de España, and toured Italy, Mexico, Uruguay,

Argentina, Paraguay, Chile, and Russia, among others. As a soloist, he has played in some of the most important concert venues in the world, for example the Great Hall of the Tchaikovsky Conservatory in Moscow and Teatro Colón in Buenos Aires. He has collaborated with great conductors such as Jean-Jacques Kantorow, Adrian Leaper, Isaac Karabtchevsky, Juanjo Mena, Miquel Ortega, Enrique Diemecke, Manuel Hernández-Silva, Manuel Coves, and John Neschling, and has played with artists of the calibre of María Bayo, Esperanza Fernández, Horacio Ferrer, and Enrique Morente who invited him to take part in his DVD / CD *Morente sueña la Alhambra*. The Tchaikovsky Conservatory in Moscow has granted Vicente Coves one of the most prestigious honours in classical music, the Rubinstein Medal.

The **RTVE Symphony Chorus** (Coro de RTVE) is the oldest professional chorus in Spain. It was founded in 1950 under the name The Classical Singers (Los Cantores Clásicos) by Roberto Pla, who directed it until 1952 when, under the directorship of Odón Alonso, it became known as the Spanish National Radio Chorus (Coro de Radio Nacional). Alberto Blancafort was appointed director in 1958, when the Chorus received its current name. Subsequent directors have included Mariano Alfonso, Miguel Amantegui, Jordi Casas Bayer,

László Heltay, Pascual Ortega, Pedro Pírfano, and Josep Vila. Javier Corcuera Martínez has been principal director since 2015. The group, whose repertoire ranges from religious and secular to modern works, has given premiere performances of works by Spanish and international contemporary composers. As well as giving regular performances with the RTVE Symphony Orchestra (Orquesta Sinfónica de RTVE) and orchestras across Spain, the Chorus has appeared at the Barcelona, Granada, Santander, and Toledo music festivals, opera festivals in Madrid, Expo '92 in Seville, and the Religious Music Week in Cuenca. Abroad, the Chorus has performed at festivals in Flanders, Rome, and St Petersburg. It has featured in gala concerts dedicated to opera and *zarzuela*, alongside artists such as Montserrat Caballé, José Carreras, Plácido Domingo, and Alfredo Kraus. Its discography includes a recording of Victoria's *Officium defunctorum*, which was honoured by the French Academy of Music. The RTVE Symphony Chorus received the Bravo Award for Music from the Spanish Conference of Bishops in 2016.

Enjoying worldwide recognition for its innovative and versatile music-making, the **BBC Philharmonic** has its home in Salford. Its adventurous approach to programming places new and neglected music in the context of the established classical canon and the

orchestra performs more than 100 concerts a year for broadcast on BBC Radio 3. Its passion for bringing classical music to new audiences has seen collaborations with Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow, and The xx. Known for its range of creative partnerships, it has worked across BBC Networks, in 2017 performing at the BBC Sports Personality of the Year awards and recording music for the title sequence of the BBC Proms TV coverage. The orchestra also records for CD/download and has delivered more than 250 recordings for Chandos, selling close to one million albums. Performing across the North of England and beyond, the orchestra is resident each year at the Bridgewater Hall, Manchester and appears annually at the Royal Albert Hall as part of the BBC Proms. Internationally renowned, it also tours Europe and Asia, has performed in America and China, and was touring Japan during the 2011 earthquake and tsunami. Juanjo Mena was Chief Conductor of the orchestra from 2011 to 2018 and will return as guest in future seasons. John Storgårds, its Chief Guest Conductor, continues to bring to it a wide repertoire with a focus on Nordic works. In 2017 Ben Gernon was the youngest conductor to receive a title with a BBC Orchestra, becoming Principal Guest Conductor. Mark Simpson, former BBC Young Musician of the Year, is the orchestra's Composer

in Association. Embracing new technology, the BBC Philharmonic launched *Philharmonic Lab* in May 2018 in partnership with BBC Research and Development, inviting audiences to keep their mobile phones *on* to access live programme notes in a bold move to re-imagine the orchestral experience. www.bbc.co.uk/philharmonic

One of Spain's most highly regarded conductors, **Juanjo Mena** held the position of Chief Conductor of the BBC Philharmonic from 2011 to 2018, highlights of his tenure including concerts both in Manchester and at the BBC Proms, performances of symphonies by Mahler and Bruckner, a Schubert cycle, several acclaimed recordings, and seven worldwide tours. Principal Conductor of the Cincinnati May Festival and Associate Conductor of the Orquesta Nacional de España, he has been Artistic Director of the Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Chief Guest Conductor of the Orchestra del Teatro Carlo Felice in Genoa, and Principal Guest Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra. He has worked with major European orchestras such as the Berliner Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest,

Orchestre national de France, Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orchestra Filarmonica della Scala, Milan, Orchester des Bayerischen Rundfunks, Swedish Radio Symphony Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra.

He has conducted most of the leading North American orchestras, including the Baltimore, Boston, Cincinnati, Chicago, Pittsburgh, Montreal, New World, and Toronto symphony orchestras, New York and Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra, Minnesota Orchestra, National Symphony Orchestra, and Philadelphia Orchestra. His discography for Chandos with the BBC Philharmonic comprises recordings of works by Ginastera, including a disc to mark the composer's centenary, Albéniz, Manuel de Falla (Recording of the Month in *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné (Editor's Choice in *Gramophone*), Montsalvatge, Weber, and Turina, all of which have gained excellent reviews from the specialist music press. Juanjo Mena has also made a critically acclaimed recording of Messiaen's *Turangalilla-symphonie* with the Bergen Philharmonic Orchestra. www.juanjomena.com



Aquiles Machado



José Antonio López

Falla: La vida breve

Einleitung

Ende des neunzehnten Jahrhunderts verließ der junge Pianist und Komponist Manuel de Falla (1876 – 1946) seine Heimatstadt Cádiz; nachdem er Madrid gelegentliche Besuche abgestattet hatte, wo er bei José Tragó Klavierunterricht nahm, zog er 1896 in die spanische Hauptstadt, um seine Ausbildung abzuschließen. Tragó, der am Conservatorio de Madrid als Professor für Klavier wirkte, erkannte und bewunderte sogleich die ausgezeichnete musikalische und pianistische Begabung des jungen Knaben aus Cádiz, der unmittelbar nach Beendigung seines Studiums im Jahr 1899 den Primer Premio de Piano gewann. Zu dieser Zeit war das Unternehmen seines Vaters in Cádiz ernsthaft von der Krise von 1898 in Mitleidenschaft gezogen, und im Jahr 1900 beschloss die unter wirtschaftlichen Nöten leidende Familie Falla, ebenfalls nach Madrid zu ziehen, um dem begabten Sohn nahe zu sein.

Falla war die Ausrichtung seiner künstlerischen Laufbahn damals noch nicht offensichtlich. Seine Fortschritte als Pianist waren überzeugend, aber er zeigte auch eine ausgeprägte Neigung zur Komposition. Nach ersten noch in Cádiz komponierten

und uraufgeführten Werken folgten in den Jahren 1900 und 1901 weitere Kompositionen für Klavier; zugleich entwickelte Falla ein Interesse an der Vokalstimme und begann mit dem Schreiben von Liedern. Das Musikleben Madrids wurde Anfang des Jahrhunderts allerdings von der *Zarzuela* dominiert – es war die Blütezeit des *género chico*, und Erfolge in dieser Gattung waren der einzige Weg, garantiert zu öffentlicher Anerkennung und unmittelbarem finanziellen Erfolg zu gelangen. Bekannt zu werden und zum Familieneinkommen beizutragen, waren für den jungen Falla berechtigte und recht dringliche Beweggründe, und so widmete er sich sogleich der *Zarzuela* – wenn auch ohne den ersehnten Erfolg. Gemeinsam mit Amadeo Vives schuf er drei kleinere Stücke, und allein komponierte er *Limosna de amor*, *La casa de tócame Roque* und *Los amores de la Inés*. Lediglich das letzтgenannte Stück kam – unter eher prekären Umständen – am Teatro Cómico zur Aufführung. Falla behielt die Erfahrung in keiner guten Erinnerung, und er kritisierte sogar die Qualität der Musik, die er für ein Medium – das Musiktheater – verfasst hatte, mit dem er sich nicht anfreunden konnte.

Die Entdeckung eines in der *Revista Musical Catalana* veröffentlichten Fragments der Oper *Los Pirineos* von Felipe Pedrell hingegen verblüffte den jungen Komponisten, der sogleich mit dem Patriarchen der spanischen Nationalmusik Kontakt aufnahm, nachdem er auch dessen ästhetisches Manifest *Por nuestra música* gelesen hatte. Nach einem ersten Treffen akzeptierte Pedrell, der jetzt in Madrid lebte, den jungen Mann aus Cádiz als seinen Studenten. Zwischen 1902 und 1904 – dem Jahr, in dem der Meister nach Barcelona zurückkehrte – entwickelte sich zwischen den beiden eine intensive Beziehung; Falla verdankte seiner Lehrzeit bei Pedrell sehr viel, da sie seiner musikalischen Biographie wichtige Impulse gab.

Nun begann sich eine Reihe von entscheidenden Faktoren für Falla zu verdichten. In den Jahren 1903 / 04 schrieb er ein bedeutendes *Allegro de concierto* für Klavier, das er für den vom Conservatorio de Madrid ausgeschriebenen Wettbewerb einreichte; den ersten Preis gewann Enrique Granados, aber Fallas Komposition wurde immerhin lobend erwähnt. Ebenfalls 1904 schrieb die Real Academia de Bellas Artes in San Fernando einen Wettbewerb für Komposition aus, außerdem veranstaltete die Klaviermanufaktur Ortiz y Cussó einen Klavierwettbewerb. Falla entschied sich für den Wettbewerb der Akademie und dort für das Fach Oper; von seinem Lehrer José Tragó

ermutigt, bereitete er sich außerdem auf den Klavierwettbewerb vor, wobei ihm das zeitliche Zusammenfallen der beiden Termine zusetzte. Am Stichtag des Kompositionswettbewerbs (also am 31. März 1905) reichte Falla bei der Real Academia de Bellas Artes die Partitur von *La vida breve* ein. Die in diesen Wochen unternommenen Anstrengungen waren enorm, doch sie waren von Erfolg gekrönt – Falla gewann beide Wettbewerbe.

La vida breve

La vida breve ist das erste große Werk von Manuel de Falla, nicht nur in Bezug auf die Brillanz seiner Leistung, sondern auch, weil sich in dieser Musik zum ersten Mal die kraftvolle musikalische Persönlichkeit des Komponisten manifestiert. Hier und da findet man in der Musik zwar noch gewisse Anklänge an andere Werke – vor allem Jerónimo Giménez' *La Tempranica* –, es handelt sich jedoch keinesfalls um die Schöpfung eines orientierungslosen Lehrjungen. *La vida breve* führte erstmals eine orchestrale Dimension ein, die im spanischen Musiktheater bis dahin unbekannt war; es finden sich direkte Referenzen an folkloristische Elemente, die allerdings meist auf den Erfindungsreichtum des Komponisten selbst zurückgehen ("imaginäre Folklore"); ferner sei die überaus bemerkenswerte Rolle des Chors erwähnt sowie die unglaubliche Fähigkeit des

Komponisten, die Magie des Albaicín in Granada zu beschwören ... obwohl Falla selbst noch nie dort gewesen war. Die Idee zur Handlung der Oper kam Falla, als er in der Zeitschrift *Blanco y Negro* ein kurzes Gedicht sozialkritischen Inhalts aus der Feder von Carlos Fernández-Shaw las, das dieser zum Kern des Librettos machte, das zu schreiben der Komponist ihn beauftragte:

¡Malhaya el hombre, malhaya,
que nace con negro sino!
¡Malhaya quien nace yunque
en vez de nacer martillo! ...

Elendig ist der Mann
einem schrecklichen Schicksal geboren!
Elendig ist der Mann, geboren ein Amboss
zu sein
anstatt eines Hammers! ...

Diese Zeilen werden zu Beginn der Oper von der *voz en la fragua* gesungen, einer trauervollen anonymen Stimme, die anklagt: "Hay que trabajar! ¡Y pa que disfrutén otros, nosotros, siempre nosotros, lo tenemos que sudar! ..." (Wir müssen arbeiten. Wir sind diejenigen, die sich abmühen müssen, damit andere sich amüsieren können!). Die Stimme kommt aus der Schmiede, deren Eingang im Hintergrund der Bühne zu sehen ist, während die Handlung auf dem Hof eines von Zigeunern bewohnten Hauses im Stadtviertel von El Albaicín in Granada spielt. Die junge Salud

und ihre Großmutter kümmern sich um einen Vogel in einem Käfig, dessen Fragilität die Alte mit der von Salud vergleicht; diese verzehrt sich vor Liebe zu dem jungen Paco, dessen Verhalten sie als herablassend und distanziert empfindet. Salud singt eine Arie ("¡Vivan los que rien! ¡Muera los que lloran!" – "Lang leben die, die lachen! Die, die weinen, werden sterben!"), die vage Anklänge an die *segurirya* enthält und bezüglich des Schicksals ihrer Liebe von düsteren Vorahnungen erfüllt ist. Der von ihr vergötterte Paco tritt auf, und in einer zärtlichen Szene verspricht der zynische junge Mann Salud ewige Liebe; ohne von dem Paar bemerkt zu werden, nähert sich gleichzeitig am Rand der Bühne Saluds Onkel Sarvaor ihrer Großmutter und teilt ihr mit, was er erfahren hat: In wenigen Tagen wird Paco "ein Mädchen seines eigenen gesellschaftlichen Ranges heiraten, die recht hübsch und außerdem sehr reich ist". Während Salud und Paco einander umarmen, wird die Stimme aus der Schmiede in ihrer Botschaft dringlicher: "¡Malhaya la jembla pobre, que nace con negro sino! ¡Malhaya quien nace yunque, en vez de nacer martillo! ..." (Elendig ist die arme Frau, einem schrecklichen Schicksal geboren! Elendig ist der Mann, geboren ein Amboss zu sein anstatt eines Hammers! ...). Nach einem anrührenden Zwischenspiel des Orchesters – einem Stück, das ich für den künstlerischen Höhepunkt des frühen Falla halte – wohnen wir der ausgelassenen Hochzeitsfeier nach

der Trauung von Paco und Carmela bei, einem typisch andalusischen Fest, auf dem der Flamenco gesungen und ein lebhafter Tanz aufgeführt wird. Von einer schrecklichen Ahnung getrieben, ist Salud zu der Feier gekommen, um Zeugin ihres tatsächlichen Schicksals zu werden; auch ihre Großmutter und ihr Onkel Sarvaor sind erschienen. Paco hört Saluds Gesang und bricht zusammen. Manuel, der Bruder Carmelas, kümmert sich um ihn, und die beiden Geschwister versuchen sicherzustellen, dass die Feier sich nicht auflöst. Sarvaor kann sich nicht zurückhalten und will gerade eingreifen, um Pacos Verrat den Gästen gegenüber aufzudecken. Doch weder er noch die Großmutter können Salud daran hindern, nach vorne zu treten und den Mann zur Rede zu stellen, der sie betrogen hat; sie drängt ihn, er möge sie umbringen ("que me acabe, por fin, de matar!" – "töte mich, bring mich ein für alle Male um!"). Indem sie sich Paco nähert, wird Salud von ihrem Kummer überwältigt und fällt tot vor seine Füße; dies löst einen allgemeinen Tumult aus.

Dies ist in Kürze die Handlung von *La vida breve*, einem spanischen Beitrag zur Entwicklung der *Verismo*-Oper, die um das Jahr 1900 in Europa weit verbreitet war.

Paris

Auf die Freude, die Falla über seinen Erfolg in einem solch wichtigen

Kompositionswettbewerb empfand, folgte schon bald Enttäuschung. Zu den Verpflichtungen, die es gemäß der Statuten des Wettbewerbs zu erfüllen galt, zählte auch, dass die Real Academia de Bellas Artes in San Fernando versicherte, dass "die prämierten Werke in angemessenem Rahmen in einem der Theater Madrids der Öffentlichkeit präsentiert" würden. Dieses Versprechen wurde jedoch nie eingelöst, und als Falla sich auf den Weg nach Paris machte, wo er seine Kenntnisse zu vertiefen und neue berufliche Horizonte zu erkunden gedachte, nahm er seine Komposition mit, da er von der Akademie nichts mehr gehört hatte. Ab 1907 etablierte Falla sich in Paris, einem führenden Zentrum der Künste, von dem einige der grundlegenden Entwicklungen in den neuen Kunstrichtungen des zwanzigsten Jahrhunderts ihren Ausgang nahmen. Trotz der Vorherrschaft der bildenden Künste ging auch die Musik nicht unter: Paris rühmte sich in diesen Jahren der Feinheiten eines Fauré, der pädagogischen Fähigkeiten eines Dukas, der "Inspirationen" Saties, der Überlegenheit von Debussy und Ravel ... Nur wenig später sollte in der französischen Metropole zudem die "russische Revolution" eintreffen in Form der Ballette von Sergej Diaghilev, verbunden mit dem explosiven Musikstil von Strawinsky. Auch spanische Musiker fanden sich ein: Isaac Albéniz schuf in Paris sein Monument an das moderne Klavier *Iberia*, der Pianist

Ricardo Viñes etablierte sich als führender Interpret Neuer Musik, und neben Falla suchte auch Joaquín Turina seinen Platz in der Stadt. Gemeinsam mit Turina besuchte Falla unvergessliche Konzerte sowie Opern- und Tanzaufführungen, und sie plakatierten gemeinsam für Konzerte, in denen die beiden jungen Andalusier ihre Kompositionen präsentierten und zugleich auch als Pianisten auftraten. In Paris begegnete Falla auch dem Maler Ignacio Zuloaga sowie, neben anderen Musikern, den Komponisten Joaquín Nin und Enrique Granados, außerdem der Cembalistin Wanda Landowska, die Jahre später sein Konzert uraufführen sollte. Paris war jedenfalls ein unübertroffener Nährboden, und Falla ergriff die zahlreichen sich auftuenden Gelegenheiten natürlich beim Schopf.

Die ersten Schritte, die Falla in Paris unternahm, verraten uns eine Menge über die starke Persönlichkeit, die Vitalität und KlarSichtigkeit, die sich hinter der Fassade dieses schmächtigen, anfälligen und bereits in jungen Jahren kahlköpfigen Mannes und seinem ernsthaften, ja introvertierten Naturell verbargen. Anstatt sich an leichter zugängliche Lehrer und Musikschulen zu wenden, sah Falla sich als bereits etablierter Komponist; er wusste genau, bei wem er studieren wollte, und ließ sich auch von großen Namen nicht abschrecken. Als erstes suchte er sich mit dem Berühmtesten von allen in Verbindung zu

setzten – Claude Debussy, doch der hielt sich in jenem Sommer nicht in Paris auf. Sodann wandte er sich an Paul Dukas, den er auch tatsächlich antraf. Sein "Empfehlungsbrief" war *La vida breve*. Dukas hieß ihn willkommen und zeigte sich bereit, sich Fallas Kunstfertigkeit auf dem Klavierschemel anzuhören. Falla konnte das Interesse des Maestro bereits mit den ersten Takten wecken, und Dukas verlangte, das gesamte Stück zu hören. Als Falla seine Darbietung beendete, erschien ihm Dukas' Reaktion wie die Erfüllung eines Traumes: Anstatt ihm gegenüber nur seine Anerkennung auszudrücken, versprach dieser, ihm zu einer Uraufführung an der Opéra Comique zu verhelfen ... Die Umsetzung dieses Plans sollte sich als unerwartet schwierig erweisen, gelang aber schließlich; wichtiger noch war, dass mit dieser Begegnung eine Freundschaft und ein Lehrer-Schüler-Verhältnis begannen, die für Falla von großer Wichtigkeit waren. Dukas riet ihm davon ab, die Schola Cantorum zu besuchen; stattdessen vermittelte er ihm seine eigenen umfangreichen Kenntnisse der Orchestrierung und entwickelte einen Plan für ihr weiteres Vorgehen. Dukas war es auch, der die lang ersehnte Begegnung Fallas ("un petit Espagnol tout noir") mit Claude Debussy arrangierte, außerdem stellte Dukas ihn seinem Landsmann Albéniz vor. In dieser Zeit legte Falla letzte Hand an seine *Cuatro piezas españolas* für Klavier, deren Publikation

Dukas, Debussy und Ravel gemeinsam dem Verleger Durand empfohlen, der ihrem Wunsch auch entsprach. Somit konnte Falla stolz darauf sein, in die höchsten professionellen Pariser Musikerkreise aufgenommen worden zu sein.

Die schwierige Uraufführung von "La vida breve"

Waren die Versuche, *La vida breve* in Madrid zur Aufführung zu bringen, bereits vergeblich gewesen, so war der Pfad zu diesem Ziel auch in Frankreich nicht eben mit Rosen bestreut, führte schließlich jedoch zum Erfolg. Keine der Bühnen in Madrid hatte sich bereit erklärt, die Oper zu inszenieren, und Falla waren auch die erniedrigenden Bedingungen nicht verborgen geblieben, zu denen das Teatro Real einige spanische Opern akzeptiert hatte – man hatte als unverhandelbare Bedingung von den Komponisten verlangt, ihre Libretti ins Italienische zu übersetzen! In Frankreich handhabte man die Dinge anders und die Oper sollte tatsächlich aufgeführt werden ... allerdings erst nachdem das Libretto ins Französische übersetzt war. Die französische Umarbeitung wurde Paul Milliet anvertraut, und in dieser Form wurde *La vida breve* am 1. April 1913 im Casino Municipal in Nizza uraufgeführt. Miss Lilian Grenville übernahm die Rolle der Salud, das Orchester leitete Jacques Miranne. Wenig später ging die Inszenierung an die Opéra Comique in Paris, wo sie am 30. Dezember des

Jahres in einer Kritikern und der Öffentlichkeit zugänglichen Generalprobe präsentiert wurde; am 7. Januar 1914 folgte dann die offizielle Aufführung. Die Hauptmitwirkenden an der Pariser Premiere waren Mme. Marguerite Carré (Salud) und Albert Carré (Regisseur). Alle drei Aufführungen waren erfolgreich.

Die Erfahrungen, die der Komponist in den Jahren zwischen der Komposition (1904/05) und der Premiere (1913/14) von *La vida breve* gesammelt hatte, seine verbesserten Kenntnisse der Orchestrierung und verschiedene Ratschläge, die er erhalten hatte – zunächst von Dukas, vor allem aber von Debussy während eines Treffens im Oktober 1911, bei dem Falla die Vorschläge des Meisters sorgfältig notierte –, schlügen sich in einer ganzen Reihe von Nachbesserungen in der Originalpartitur nieder. Zum Orchester kamen einige Instrumente hinzu, es gab auch einiges an neuem musikalischen Material (basierend auf bereits vorhandenen Ideen) und die anlässlich des Akademiewettbewerbs eingereichte einaktige Oper (in zwei Szenen mit einem Intermezzo) war nun in zwei Akte mit je zwei Szenen unterteilt.

Zwei Wiederaufführungen in Madrid

Manuel de Falla hielt sich sieben Jahre in der französischen Hauptstadt auf, von 1907 bis 1914 – eine überaus wertvolle Periode in seiner beruflichen Laufbahn. Er war als junger

Mann in Paris eingetroffen, lernbegierig und darauf erpicht, sich einen Namen zu machen. Inzwischen hatte er den Respekt, ja die Freundschaft der Komponisten gewonnen, die er am meisten bewunderte, hatte eine Premiere an der Opéra Comique vorzuweisen, sein Werk war bei Durand erschienen und er hatte einen Vertrag mit Max Eschig unterschrieben (dem Herausgeber des Klavierauszugs von *La vida breve*). Ohne seinen Status als ausgezeichneter Pianist zu opfern, hatte er die wohlüberlegte Entscheidung getroffen, sich fortan in seiner Laufbahn auf das Komponieren zu konzentrieren, ein Gebiet, auf dem er inzwischen seinen Fähigkeiten so fest vertraute, wie es ihm bei seiner ausgeprägten Neigung zur Selbstkritik möglich war. Als der Erste Weltkrieg ausbrach, hatte Falla in Paris bereits viel erreicht, und da sein Umfeld zunehmend angespannt und unsicher wurde, beschloss er, nach Spanien zurückzukehren. In Madrid wurde er mit großer Herzlichkeit empfangen. Im Gegensatz zum Teatro Real äußerte das Teatro de la Zarzuela sofort Interesse an *La vida breve*, das dort nun endlich am 14. November 1914 mit dem originalen spanischen Libretto zur Aufführung kam; die Leitung hatte Pablo Luna und Luisa Vela übernahm die Rolle der Salud. Es war ein weiterer großer Erfolg.

Viele, viele Jahre vergingen nun, und nach zahlreichen Aufs und Abs und langen Phasen der Schließung und Renovierung

öffnete das Teatro Real am 11. Oktober 1997 endlich wieder seine Türen als Opernhaus. In einer lobenswerten Geste, die ein Unrecht wiedergutmachen oder zumindest eine alte Schuld begleichen sollte, schlug das Theater vor, diesen festlichen Anlass mit einem Manuel de Falla gewidmeten Programm zu begehen: Es präsentierte das Ballett *El sombrero de tres picos* und die Oper *La vida breve*, in der María José Montiel die Hauptrolle übernahm und García Navarro dirigierte. Es ist nie zu spät!

© 2019 José Luis García del Busto
Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkungen des Dirigenten

Die Aussicht, diese CD zu veröffentlichen, erfüllt mich mit tiefen Emotionen, da für jeden spanischen Dirigenten Manuel de Fallas *La vida breve* der Höhepunkt des nationalen Opernschaffens und ein zentrales Werk in unserem Repertoire ist.

Nichts ist "breve" oder "kurz" an meinem detaillierten Studium dieser Oper, noch an den Mühen des Vokalensembles, das mich auf dieser Reise begleitet hat, denn wir haben uns mehrere Jahre in zahlreichen Aufführungen mit dieser Musik beschäftigt, bevor wir die Interpretation erarbeitet hatten, die wir Ihnen in dieser Einspielung präsentieren. Es ist den Mitgliedern des Ensembles und mir ein tiefes Bedürfnis, unsere Dankbarkeit für all das zum Ausdruck zu

bringen, was Maestro Rafael Frühbeck de Burgos uns im Lauf der vergangenen fünfundzwanzig Jahre über dieses Meisterwerk gelehrt hat in Form von Ratschlägen, persönlichen Erfahrungen, Kriterien für Aufführungsentscheidungen und diversen Kunstgriffen, die er in unzähligen Aufführungen und Inszenierungen der Oper umsetzte. Während Rafael das Werk im Laufe seines Lebens mehrmals auf Tonträger einspielte, war es den meisten von uns bisher versagt, unsere Interpretation der Oper ins Aufnahmestudio zu tragen.

Aus diesem Grund hat das Projekt bei uns allen enorme Energien freigesetzt sowie den intensiven Wunsch geweckt, eine herausragende Interpretation des Werks zu erarbeiten. Dies mit meinem geliebten Orchester – dem BBC Philharmonic, mit dem ich seit zehn Jahren mein Leben teile –, mit unserem unglaublichen Produzenten Mike George und unserem fantastischen Toningenieur Stephen Rinker in unseren neuen Studios in der MediaCity in Salford umzusetzen, begleitet von der Erfahrung und Verlässlichkeit des Chandos Labels, hat bei den Vokalsolisten, dem phänomenalen Coro de la Radio y Televisión Española und den Musikern des Orchesters zu äußerst positiven synergetischen Effekten geführt.

Ferner ist anzumerken, dass all dies auf einer ausgiebig dokumentierten, gründlichen kritischen Revision des Werks basiert,

ermöglicht durch zahlreiche neue Studien renommierter Musikwissenschaftler, die in ihrem Bestreben, unser Wissen um das Werk, die Persönlichkeit und das kulturelle Umfeld Manuel de Fallas zu erweitern, in den Publikationen des Archivo Manuel de Falla in Granada ein wichtiges Vermächtnis hinterlassen haben.

Konstantes Bemühen gehört unabdingbar zum Charakter eines jeden Künstlers. Bei Falla ist dies ein spürbares Symbol seines unermüdlichen Strebens nach Verbesserung und Aufklärung sowie dem Wunsch, das Wesen der Kunst selbst zu begreifen.

La vida breve litt an den zahlreichen Editionsfehlern, die für Musikalien der Zeit typisch waren. Die von Eschig herausgegebene Partitur war hastig und ohne Hinzuziehung des Komponisten kopiert worden. Sie war von Hand geschrieben und enthielt unzählige Flüchtigkeitsfehler (tatsächlich war Fallas autograph Partitur wesentlich besser). Das Archivo Manuel de Falla bewahrt viele der frühen Revisionen und sorgfältigen Korrekturen von der Hand des Komponisten, die die Wichtigkeit belegen, die Falla selbst kleinste Details der Partitur zumaß.

Im Laufe der Jahre durchlief das Stück zahlreiche Modifizierungen, die Falla hauptsächlich während seines Aufenthalts in Paris vornahm. Auf der strukturellen Ebene folgte er vor allem Anregungen von Claude

Debussy, aber auch von Paul Dukas und André Messager.

Was die Orchestrierung betrifft, nahm er zahlreiche Änderungen am Schlagwerk vor, das er erweiterte (mit Celesta, Glockenspiel und Tam-Tam) und setzte Prinzipien der Orchesterbehandlung von Komponisten um, die er zu der Zeit bewunderte – darunter besonders der *Sommernachtstraum* von Mendelssohn sowie Sinfonien von Mozart und Beethoven; und natürlich folgte er dem Rat seines Kompositionslerners Felipe Pedrell. Ein Werk bewunderte Falla ganz besonders, und es wird in *La vida breve* auf vielfältige Weise reflektiert – Wagners *Tristan und Isolde*. Handschriften aus Fallas Besitz zeigen seine intime Vertrautheit mit Wagners Komposition, besonders mit dessen Orchestrierung; sie enthalten detaillierte Analysen der Verteilung der Instrumente und der Strukturierung musikalischer Phrasen sowohl auf harmonischer als auch auf melodischer Ebene.

Ausgesprochen aufschlussreich ist ein handschriftlicher Brief Fallas aus dem Jahr 1926 (zwanzig Jahre vor seinem Tod) an den Direktor der Metropolitan Opera in New York, in dem er sich über die amerikanische Premiere von *La vida breve* äußert; der Brief enthält einen Anhang, der überschrieben ist: "Notes pour l'exécution." In diesem Anhang können wir eine stringente, akribische und präzise Aufmerksamkeit für Details beobachten,

bezogen auf die niedergeschriebenen metronomischen Tempi und die proportionalen Tempowechsel, die Rhythmen, die Ausführung von Tremoli, die Klangfarben des Orchesters und das Timbre der Solisten, die die Rollen von Straßenhändlern ausführen:

- "noire" = 54 au lieu de 50 ("Viertelnote" = 54 statt 50!!)
- noire = noire pointée (Viertelnote = punktierte Viertelnote)
- TRÈS RYTHMÉ, sans lourdeur / nerveux, très rythmé (SEHR RHYTHMISCH, ohne Schwere / unruhig, sehr rhythmisich)
- [le tremolo] doit être exécuté avec une grande égalité, "sans faire danser les sons" ([das Tremolo] muss sehr gleichmäßig ausgeführt werden, ohne den Klang zum Tanzen zu bringen)
- il faut régler la sonorité de l'orchestre d'après celle du chœur, qui doit être prépondérante (der Klang des Orchesters muss mit dem des Chors austarieren werden, wobei letzterer dominieren sollte)
- cris des vendeurs: voix nasale et un peu rude, évitant toute inflexion lyrique. Glissez toujours sur les broderies et notes de passage; ne détachez jamais (Rufe der Straßenhändler: nasaler, recht grober Klang, jeglicher lyrische Tonfall ist zu vermeiden. Die Durchgangstöne sollten immer *glissando* gesungen werden, niemals abgesetzt)

- Tempo agitato mais bien mesuré (Tempo agitato, aber metrisch eindeutig)
Große Aufmerksamkeit widmete er auch der Haltung der Sänger auf der Bühne, ihren dramatischen Gesten, ihrer Intensität (sie sollten ihre Gestik nicht übertreiben), dem Stil der Flamenco-Sänger, usw.

Wenn also ein Komponist derart überzeugt ist von dem, was er auf dem Notenpapier fixiert hat, wenn er seine Musik so vielen Revisionen unterzogen hat, wenn er spezifiziert hat, welcher Charakter auf der Bühne dargestellt werden soll, wenn er sich in derart vielen kleinen Details derart akribisch geäußert hat und wir das Glück haben, dass all dies dank der mit großer Sorgfalt annotierten Publikationen der auf dem Hügel des Alhambra in Granada gelegenen "Manuel de Falla Ediciones S.L." und des Archivo Manuel de Falla für uns Interpreten dokumentiert worden ist, dann kann ich als Dirigent dem Notenmaterial gegenüber – gegenüber dem, was geschrieben ist und was Falla wünschte – nur die Position eines Dieners einnehmen und die Schwächen der so genannten Tradition eliminieren, die manchmal nichts anderes ist als eine Unfähigkeit, zu begreifen, was da eigentlich geschrieben ist. Ich muss in Bescheidenheit versuchen, den Notentext zu verstehen, ihn umzusetzen und zu vermitteln, dabei wissend, dass – vielleicht bedauerlicherweise – immer auch etwas von mir selbst in dieser Musik enthalten sein

wird ... Doch zumindest glaube ich, dass diese Einspielung von tiefem Respekt für Don Manuel bestimmt ist, und diese Haltung der Ausgangspunkt all unserer Bemühungen war.

Ich hoffe, das Ergebnis gefällt Ihnen.

© 2019 Juanjo Mena

Übersetzung: Stephanie Wollny

Die spanische Mezzosopranistin **Nancy Fabiola Herrera** begeistert Publikum und Kritiker auf der ganzen Welt mit der "Schönheit ihrer Stimme, ihrer herausragenden Musikalität und ihrer faszinierenden Bühnenpräsenz" und hat sich als eine der gefragtesten Künstlerinnen der heutigen Opernszene profiliert. Unter den zahlreichen Rollen, die sie verkörpert hat, sind Rosina, Isabella, Charlotte, Leonore, Adalgisa, Romeo, Sara (*Roberto Devereux*), Giovanna Seymour, Herodias, Dallila und Eboli hervorzuheben. Vor allem aber ist es ihre "hypnotisierende" Interpretation von Carmen, die ihr an der Metropolitan Opera, der Royal Opera Covent Garden und der Arena von Verona, beim Festival di Caracalla, in Berlin, München, Dresden, Sydney und Japan höchste Anerkennung beschert hat. Sie ist im Konzertsaal genauso zu Hause wie im Opernhaus und hat kürzlich Mahlers Dritte, *Das Lied von der Erde*, die Rückert-Lieder und Kindertotenlieder, Berliozs *Les Nuits d'été* und *La Mort de Cléopâtre*, Rossinis Stabat Mater, Ravels *Shéhérazade* und

Verdis Requiem gesungen. Sie ist u.a. mit dem Orchestre national du Capitole de Toulouse, BBC Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, den Bremer Philharmonikern, dem Mariinski-Orchester, Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión Española und Orquesta Nacional de España aufgetreten. Nancy Fabiola Herrera ist der Musik spanischer Komponisten verpflichtet und hat Werke wie *Goyescas* und *Dante* von Granados, *El amor brujo* von Falla, Chapí's *La bruja* und *Luisa Fernanda* von Moreno Torroba aufgenommen.

Die lyrische Mezzosopranistin **Cristina Faus** wurde in Valencia (Spanien) geboren und absolvierte ihr Gesangsstudium am Conservatori Superior de Música Joaquín Rodrigo. Die Gewinnerin des Concorso Toti Dal Monte in Treviso (Italien) gab ihr Bühnendebüt in der Titelrolle von Rossinis *La Cenerentola* am Teatro Comunale dieser Stadt. Sie ist Mitglied der Accademia Rossiniana Alberto Zedda des Rossini Opera Festival, wo sie neben anderen Rossini-Rollen die Melibea (*Il viaggio a Reims*) unter der Leitung von Maestro Zedda gesungen hat. Unlängst war sie Cover in der Rolle von Arsace (Rossinis *Semiramide*) an der Royal Opera Covent Garden unter der Leitung von Sir Antonio Pappano. Seit ihrer Mitwirkung an der Aufnahme von Fallas *La vida breve* mit dem BBC Philharmonic unter Juanjo Mena

für Chandos ist sie jetzt auch in anderen Produktionen zu hören, beispielsweise auf DVD in der auf dem Rossini Opera Festival live aufgenommenen Oper *Ermione* von Rossini unter der Leitung von Roberto Abbado.

Der in Venezuela geborene Tenor **Aquiles Machado** begann sein Musikstudium bei Professor William Alvarado und Alfredo Kraus am Conservatorio Vicente Emilio Sojo. Sein Operndebüt gab er 1996 in Caracas in *L'elisir d'amore* und kurz danach in Europa am Teatro Pérez Galdós auf Gran Canaria in *Macbeth*. Er ist auf das französische und italienische Repertoire spezialisiert und hat seitdem unvergessliche Auftritte an ersten Adressen gegeben: Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon, Arena di Verona, Teatro di San Carlo in Neapel, Teatro Regio di Parma, Teatro dell'Opera di Roma, Washington National Opera, Los Angeles Opera, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Teatro Real in Madrid, Teatro de la Zarzuela in Madrid, Staatsoper Berlin, Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper, Opernhaus Zürich, Metropolitan Opera New York und Teatro alla Scala in Mailand. Dabei hat er mit Dirigenten wie Plácido Domingo, Jesús López Cobos, Riccardo Chailly, Rafael Frühbeck de Burgos, Daniel Barenboim, James Conlon, Gustavo Dudamel, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Juanjo Mena, James Conlon und Nicola Luisotti zusammengearbeitet. Seine Diskographie

umfasst unter anderem Bellinis *Norma* mit der Sopranistin Edita Gruberová unter Friedrich Haider, Verdis *Rigoletto* in der Arena di Verona, Albéniz' *Henry Clifford* mit dem Orquesta de la Comunidad de Madrid, Verdis *I masnadieri* in Neapel unter Nicola Luisotti, Verdis Requiem unter Rafael Frühbeck de Burgos und Puccinis *La bohème* am Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia unter Riccardo Chailly.
www.aquilesmachado.es

Der Bariton **José Antonio López** ist ein gern gesehener Guest in den Konzertsälen Europas und der USA, von der Berliner Philharmonie über die Laeiszhalle Hamburg, den Wiener Musikverein, die Filharmonia Narodowa in Warschau, die Halle aux Grains in Toulouse und die Music Hall Cincinnati bis hin zu den namhaften Häusern in Spanien, geleitet von Dirigenten wie David Afkham, Ivor Bolton, Iván Fischer, Martin Haselböck, Pablo Heras-Casado, Christopher Hogwood, Lorin Maazel, Andrea Marcovicci, Juanjo Mena, Gianandrea Noseda, Victor Pablo Pérez, Maurizio Pollini, Josep Pons, Christophe Rousset und Masaaki Suzuki. Unlängst debütierte er mit dem BBC Symphony Orchestra, im Barbican Centre, mit dem BBC Philharmonic und dem Cincinnati Symphony Orchestra. Sein umfangreiches Konzertrepertoire umfasst Bach und Brahms ebenso wie die Hauptwerke von Mahler, Schönberg (*Gurre-Lieder*) und Britten; darüber hinaus engagiert er

sich auch für das zeitgenössische Repertoire. Im Reich der Oper hat er die Baritonrollen in vielen Opern von Händel – wie *Radamisto* im Palacio de Bellas Artes in Mexiko-Stadt und *Rodelinda* unter der Leitung von Claus Guth am Teatro Real in Madrid –, Mozart und Verdi sowie die Titelrolle in *Der fliegende Holländer* in Valencia verkörpert. José Antonio López singt auch häufig die Hauptrolle in zeitgenössischen Opern wie *El público* von Mauricio Sotelo am Teatro Real in Madrid und hat an der Uraufführung von *L'enigma di Lea* von Benet Casablancas am Gran Teatre de Liceu in Barcelona mitgewirkt.

Dank ihrer Vielseitigkeit verfügt die Sopranistin **Raquel Lojendio** über ein umfangreiches Repertoire. Zu den Highlights zählen Pamina (*Die Zauberflöte*), Violetta (*La traviata*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Susanna (*Il segreto di Susanna* von Wolf-Ferrari) und Marguerite (*Faust*) – Rollen, die sie in Häusern wie dem Teatro Lirico Giuseppe Verdi in Triest, dem Teatro Real in Madrid und dem Teatro de la Maestranza in Sevilla verkörpert hat. Nach Auftritten mit allen großen spanischen Orchestern trat sie international neben vielen anderen mit den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, Seattle Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino und Bergen Filharmoniske Orkester, der Dresdner Philharmonie, den Hamburger

Symphonikern, dem Orchestra della Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste und dem Orchestre national du Capitole de Toulouse auf. Geleitet wurde sie dabei von Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, Juanjo Mena, Jun Märkl, Antoni Wit, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Victor Pablo Pérez, Jiří Kout, Edmon Colomer und Vasily Petrenko. Raquel Lojendio ist auf zahlreichen Labels vertreten und zudem an der Royal Academy of Dance in London als Balletttänzerin ausgebildet worden.

Der in Alboraya (Provinz Valencia) geborene Bariton **Josep Miquel Ramón** studierte Gesang bei Ana Luisa Chova am Conservatorio de Valencia und später bei Aldo Baldin, Juan Oncina und Felisa Navarro. Er ist mit führenden in- und ausländischen Sinfonieorchestern aufgetreten, wie dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, den Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic und dem Israel Philharmonic Orchestra. Dabei hat er unter anderem mit Sir Simon Rattle, Sir Neville Marriner, René Jacobs, Plácido Domingo, Lorin Maazel und Zubin Mehta sowie mit namhaften spanischen Dirigenten zusammengearbeitet. Sein Opernrepertoire umfasst Rollen etwa in *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *La bohème*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *La Cenerentola* und Rodrigos *El hijo fingido*. Darüber hinaus hat

er Händels *Messiah*, *Judas Maccabaeus* und *Alexander's Feast*, Mozarts Requiem, Haydns *Die Schöpfung*, Bachs Johannesspassion und Beethovens Neunte gesungen. Er hat an Festspielen wie dem Festival Musical de Santo Domingo und dem Festival Internacional Cervantino sowie an saisonalen Konzerten in ganz Spanien teilgenommen. Josep Miquel Ramón hat die USA und Israel bereist und ist unter der Leitung von Rafael Frühbeck de Burgos in *La vida breve* von Falla aufgetreten.

Der in Sevilla geborene und vielfach mit bedeutenden Auszeichnungen gewürdigte **Segundo Falcón** ist einer der vollkommensten Flamenco-Sänger seiner Generation, bemerkenswert in seiner Bescheidenheit und hohen Energie. Er ist mit Tänzern wie Cristina Hoyos, Eva Yerbabuena, Mario Maya, María Pagés, Manolo Soler, Manuela Carrasco, Israel Galván, Javier Barón, Adrián Galia und Andrés Marín sowie der innovativen Tänzerin Pina Bausch aufgetreten. Seine Zusammenarbeit mit dem Pianisten Pedro Ricardo Miño und Gitarristen wie Manolo Franco, Paco und Miguel Ángel Cortés und Miguel Ochando haben Aufsehen erregt, und er hat auch mit Enrique und Estrella Morente auf der Bühne gestanden. Sein Interesse an Flamenco-Genres hat ihn dazu bewogen, mit Unterstützung des Orquesta Chekara in Tetuán, des Orquesta Madueño de Cuzco in Peru und des Orquesta

Maharahá in Rajasthan eine eigene Show unter dem Titel *Tierra de nadie* zu entwickeln und zu produzieren, die im Jahr 2004 mit zwei Giraldillos ausgezeichnet wurde. Die Show wurde in Sevilla uraufgeführt und ging dann weltweit auf Tournee. Falcón schuf auch die Show *Huella de España*, die in Havanna Premiere hatte. Die Diskographie von Segundo Falcón enthält die CD *Un segundo de cante*.

Das breite sinfonische und opernmusikalische Repertoire des auf Gran Canaria geborenen Tenors **Gustavo Peña** reicht von Monteverdi bis auf den heutigen Tag. Er hat an renommierten internationalen Musikfestivals auf der ganzen Welt teilgenommen, wie dem Tanglewood Music Festival und den Robeco SummerNights im Concertgebouw Amsterdam. In der Saison 2004/05 war er als Resident Artist an der Staatsoper Berlin tätig. Neben den führenden spanischen Orchestern ist er mit der Dresdner Philharmonie, dem Israel Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Toronto Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, DR SymfoniOrkestret, Orchestre national du Capitole de Toulouse, BBC Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, Freiburger Barockorchester und der Staatskapelle Berlin aufgetreten, unter der Leitung von Dirigenten wie Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit,

Alberto Zedda, Daniel Barenboim, Juanjo Mena und René Jacobs. Seine Diskographie umfasst Aufnahmen der Opern *Gernika* von Francisco Escudero mit dem Euskadiko Orkestra Sinfonikoa unter José Ramón Encinar und *La vida breve* von Manuel de Falla mit dem Orquesta Nacional de España unter Josep Pons. Im November 2018 trat Gustavo Peña im Opernhaus Chemnitz als Amleto in der gleichnamigen Oper von Franco Faccio zum ersten Mal in Deutschland auf.

Vicente Coves, Schüler des legendären Pepe Romero, ist einer der meistbewunderten klassischen Gitarristen der Welt. Als Solist ist er mit Orchestern wie dem Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta de Radio y Televisión Española, Moskauer Philharmonischen Jugendorchester, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orchestra della Toscana, Kölner Kammerorchester und Orquesta Nacional de España aufgetreten. Er hat in Italien, Mexiko, Uruguay, Argentinien, Paraguay, Chile und Russland gastiert und in einigen der berühmtesten Konzertsäle der Welt, wie dem Großen Saal des Tschaikowsky-Konservatoriums in Moskau und dem Teatro Colón in Buenos Aires, gespielt. Dabei hat er mit großen Dirigenten wie Jean-Jacques Kantorow, Adrian Leaper, Isaac Karabtchevsky, Juanjo Mena, Miquel Ortega, Enrique Diemecke, Manuel Hernández-Silva, Manuel Coves und

John Neschling zusammengearbeitet und mit Künstlern wie María Bayo, Esperanza Fernández, Horacio Ferrer und Enrique Morente musiziert; letzterer lud ihn ein, an seiner DVD / CD *Morente sueña la Alhambra* mitzuwirken. Das Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau hat Vicente Coves die Rubinstein-Medaille, eine der meistbegehrten Auszeichnungen in der klassischen Musik, verliehen.

Der **Coro de RTVE** ist als Sinfoniechor von Radiotelevisión Española der älteste Berufschor Spaniens – gegründet 1950 unter dem Namen Los Cantores Clásicos von Roberto Pla, der das Ensemble bis 1952 leitete, bevor es unter der Leitung von Odón Alonso als Coro de Radio Nacional bekannt wurde. 1958 übernahm Alberto Blancfort den Chor unter seinem heutigen Namen. Mariano Alfonso, Miguel Amantegui, Jordi Casas Bayer, László Heltay, Pascual Ortega, Pedro Pifano und Josep Vila schlossen sich als Chorleiter an. Seit 2015 nimmt Javier Corcuera Martínez diese Aufgabe wahr. Das Ensemble pflegt ein Repertoire, das von religiöser und säkularer bis zu moderner Musik reicht, und hat Werke in- und ausländischer Komponisten der Gegenwart uraufgeführt. Neben den regelmäßigen Auftritten mit dem assoziierten Orquesta Sinfónica de RTVE und Orchestern in ganz Spanien ist der Chor bei den Musikfestivals von Barcelona, Granada, Santander und Toledo,

bei Opernfestivals in Madrid, der Expo '92 in Sevilla und der Semana de Música Religiosa de Cuenca aufgetreten. Im Ausland hat der Chor bei Festivals in Flandern, Rom und St. Petersburg gastiert und neben Künstlern wie Montserrat Caballé, José Carreras, Plácido Domingo und Alfredo Kraus an Opern- und Zarzuela-Galakonzerten teilgenommen. Seine Diskographie beinhaltet eine von der Académie de Musique gewürdigte Aufnahme von de Victorias *Officium defunctorum*. Der Coro de RTVE wurde 2016 von der spanischen Bischofskonferenz mit dem Bravo-Preis für Musik ausgezeichnet.

Das im nordenglischen Salford ansässige **BBC Philharmonic** ist weltweit bekannt für seine innovative und vielseitige Arbeit. Mit einem experimentierfreudigen Ansatz zur Programmgestaltung stellt es neue und vernachlässigte Musik in den Kontext des etablierten klassischen Kanons und gibt jährlich mehr als 100 Konzerte, die vom Klassiksender BBC Radio 3 übertragen werden. Mit seinem leidenschaftlich verfolgten Ziel, klassische Musik einem neuen Publikum zugänglich zu machen, hat das Orchester mit Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow und The xx zusammengearbeitet. Im Sinne dieser kreativen Musikvermittlung ist es auch in vielen Bereichen der BBC in Erscheinung getreten, so etwa im Jahr 2017 in der Sendung

BBC Sports Personality of the Year und mit der Titelmusik für die Fernsehkonzerte von den BBC-Proms. Das Orchester spielt außerdem CD- und Download-Aufnahmen ein und hat mit mehr als 250 Studiaufnahmen für Chandos fast eine Million Alben verkauft. Das Orchester tritt landesweit auf und gastiert jedes Jahr in der Bridgewater Hall Manchester und – im Rahmen der BBC-Proms – in der Royal Albert Hall London. Internationale Gastspielreisen haben es durch Europa, Asien und Amerika geführt; seine Japan-Tournee im Jahr 2011 wurde von dortigen Naturkatastrophen überschattet. Juanjo Mena war von 2011 bis 2018 Chief Conductor des Orchesters und wird in Zukunft als Gastdirigent zurückkehren. Unter Leitung seines Chief Guest Conductor John Storgård sondert das Orchester weiterhin ein breites Repertoire mit besonderem Akzent auf nordischer Musik. Im Jahr 2017 wurde Ben Gernon als jüngster Dirigent in offizieller Funktion für ein BBC-Orchester verpflichtet, als er zum Principal Guest Conductor ernannt wurde. Mark Simpson, BBC Young Musician of the Year 2006, ist Composer in Association. Unter Anerkennung der Rolle neuer Technologie hob das BBC Philharmonic im Mai 2018 gemeinsam mit BBC Research and Development das Projekt *Philharmonic Lab* aus der Taufe. Dabei ist das Publikum eingeladen, die Mobiltelefone nicht auszuschalten, um zur Vertiefung des

Konzerterlebnisses den gleichzeitigen Zugriff auf Programmerklärungen zu ermöglichen.
www.bbc.co.uk/philharmonic

Juanjo Mena, einer der angesehensten Dirigenten Spaniens, hatte von 2011 bis 2018 die Position des Chefdirigenten des BBC Philharmonic inne, und zu den Höhepunkten seiner Amtszeit gehörten Konzerte sowohl in Manchester als auch bei den BBC-Proms in London, Aufführungen der Sinfonien Mahlers und Bruckners, ein Schubert-Zyklus, mehrere gefeierte Einspielungen sowie sieben Welttouren. Er ist Chefdirigent des Cincinnati May Festivals und ständiger Gastdirigent des Orquesta Nacional de España, außerdem war er künstlerischer Leiter des Bilbao Orkestra Sinfonikoa, leitender Gastdirigent des Orchestra del Teatro Carlo Felice in Genua und Erster Gastdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester. Weiterhin hat er mit großen europäischen Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Orchestre national de France, Oslo Filharmonien, dem Orchestre national du Capitole de Toulouse, dem Orchestra Filarmonica della Scala in Mailand, dem Orchester des Bayerischen Rundfunks, Sveriges Radios Symfoniorkester sowie DR SymfoniOrkestret (Dänisches Radiosinfonieorchester) zusammengearbeitet.

Er hat die meisten führenden nordamerikanischen Orchester geleitet, wie etwa die Baltimore, Boston, Cincinnati, Chicago, Pittsburgh, Montreal, New World und Toronto Sinfoniker, New York und Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra, Minnesota Orchestra, National Symphony Orchestra sowie Philadelphia Orchestra. Bei Chandos umfasst seine Diskografie mit dem BBC Philharmonic Einspielungen von Werken von Ginastera (zu denen auch eine CD anlässlich des hundertsten

Geburtstags des Komponisten gehört), Albéniz, Manuel de Falla (Recording of the Month des *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné (Editor's Choice bei *Gramophone*), Montsalvatge, Weber und Turina, die alle hervorragende Kritiken in der musikalischen Fachpresse erhielten. Außerdem spielte Juanjo Mena mit dem Bergen Filharmoniske Orkester eine von der Kritik gefeierte Aufnahme von Messiaens *Turangalila-symphonie* ein.
www.juanjomena.com



Raquel Lojendio



Josep Miquel Ramón

Falla: La vida breve

Introduction

Le jeune pianiste et compositeur Manuel de Falla (1876 - 1946) quitta sa ville natale de Cadix à la fin du dix-neuvième siècle; après quelques voyages sporadiques à Madrid pour étudier le piano avec José Tragó, il s'installa dans la capitale espagnole en 1896, pour compléter sa formation. Tragó, qui était professeur de piano au Conservatoire de Madrid, vit et apprécia d'emblée les très grandes compétences musicales et pianistiques du jeune garçon originaire de Cadix qui termina ses études en 1899 et remporta le premier prix de piano. À cette époque, les affaires de son père à Cadix avaient été sérieusement ébranlées par la crise de 1898 et, en 1900, la famille Falla se trouvant alors dans une situation économique difficile décida finalement de s'installer à Madrid pour se rapprocher de Manuel.

Pour Falla, à ce stade, l'orientation de sa carrière semblait encore assez incertaine. Ses progrès pianistiques étaient évidents, mais il avait également un fort tempérament de compositeur. Après les œuvres composées et créées à Cádiz, d'autres pièces pour piano virent le jour entre 1900 et 1901 et Falla commença à s'intéresser à la voix et

à composer des chansons. Toutefois, la vie musicale madrilène au début du siècle était dominée par la *zarzuela*: c'était l'âge d'or du *género chico* et le succès dans ce genre était le seul moyen de s'assurer une reconnaissance populaire et une rémunération immédiate. Devenir célèbre et contribuer aux dépenses familiales étaient des motifs à la fois légitimes et assez urgents pour le jeune Falla et il se lança dans la *zarzuela*, malheureusement sans succès. Il travailla avec Amadeo Vives à trois petites œuvres et composa seul *Limosna de amor* (Monnaie d'amour), *La casa de tócame Roque* (La Maison de Tócame Roque) et *Los amores de la Inés* (Les Amours d'Inès). Seule cette dernière fut réellement exécutée, dans des conditions assez précaires, au Teatro Cómico. Falla ne garda pas de bons souvenirs de cette expérience et critiqua même la qualité de la musique qu'il avait écrite dans le genre du théâtre musical avec lequel il n'était pas à l'aise.

La découverte d'un fragment de l'opéra *Los Pirineos* de Felipe Pedrell, publié dans la *Revista Musical Catalana*, stupéfia le jeune Falla, qui se mit immédiatement en contact direct avec le patriarche de la musique nationaliste

espagnole, après avoir également lu son manifeste esthétique *Por nuestra música* (Pour notre musique). Une première rencontre eut lieu et Pedrell, alors à Madrid, accepta de prendre le jeune homme de Cadix comme étudiant. Entre 1902 et 1904, l'année où le maître retourna à Barcelone, ils entretenaient des relations intenses; Falla dut beaucoup à cette période d'apprentissage avec Pedrell, qui constitue un épisode essentiel de sa biographie de musicien.

Des facteurs décisifs pour Falla commencèrent à se conjuguer. Entre 1903 et 1904, il écrivit un *Allegro de concierto* substantiel pour piano qu'il soumit au concours organisé par le Conservatoire de Madrid, qui remporta Enrique Granados, mais l'œuvre de Falla reçut une mention honorable. La même année 1904, un concours de composition fut aussi annoncé par l'Académie royale des Beaux Arts à San Fernando et, un autre, pour l'exécution pianistique, par les facteurs de pianos Ortiz y Cussó. Falla opta pour la section opéra du concours de l'Académie et, encouragé par son professeur José Tragó, il se prépara aussi pour le concours d'exécution, même s'il se trouva submergé par la simultanéité des dates. À la fermeture des inscriptions au concours de composition (c'est-à-dire le 31 mars 1905), Falla soumit à l'Académie royale des Beaux Arts la partition de *La vida breve* (La Vie brève). Il déploya un effort considérable

au cours de ces semaines, mais cet effort fut couronné de succès, car il remporta les deux concours.

La vida breve

La vida breve est la première grande œuvre de Manuel de Falla, non seulement en raison de l'éclat de sa réalisation, mais aussi parce que, dans cette partition, transparaît la puissante personnalité musicale du compositeur. Au fil des pages, on peut détecter certains échos – surtout de *La Tempranica* de Jerónimo Giménez –, mais il ne s'agit absolument pas de l'œuvre d'un apprenti désorienté. Il y a dans *La vida breve* une envergure orchestrale qui n'existe pas auparavant dans le théâtre musical espagnol; il y a des références directes au folklore, mais elles sont presque toujours de la propre invention du compositeur ("folklore imaginaire"); il y a le rôle absolument remarquable du chœur; et l'incrovable faculté d'évoquer la magie de l'Albaicín à Grenade... que Falla n'avait en fait pas encore visité. L'idée de cette histoire vint à Falla lorsqu'il lut, dans le périodique *Blanco y Negro*, un court poème au contenu social évident, de la plume de Carlos Fernández-Shaw, qui allait devenir le cœur du même livret confié au même écrivain:

¡Malhaya el hombre, malhaya,
que nace con negro sino!
¡Malhaya quién nace yunque
en vez de nacer martillo!...

Maudit soit l'homme pauvre,
Qui naît sous une mauvaise étoile!
Maudit soit celui qui naît enclume
Au lieu de naître marteau!...

Voici ce qui est chanté au début de l'opéra par la *voz en la fragua* (voix dans la forge), une voix anonyme qui dénonce: "Hay que trabajar! ¡Y pa que disfrutén otros, nosotros, siempre nosotros, lo tenemos que sudar!..." (Frappe sans relâche, c'est ta destinée; aux uns toute la fortune, aux autres toute la peine!...). Cette voix vient de la forge dont l'entrée se trouve à l'arrière plan de l'action scénique, qui se déroule dans la cour d'une maison de gitanes, à proximité de l'Albaicin à Grenade. La jeune Salud et sa grand-mère soignent un oiseau en cage dont la grand-mère compare la fragilité à celle de Salud, qui souffre du mal d'amour à cause du comportement dédaigneux et distant de son bien-aimé, Paco. Salud chante une aria ("¡Vivan los que rien! ¡Muieran los que lloran!" – Vivent ceux qui rient, meurent ceux qui pleurent!) aux vagues échos de *segurriya*, dominée par de sombres prémonitions quant au sort de son amour. Paco, son petit ami, apparaît et, dans une scène tendre, le jeune homme promet cyniquement à Salud un amour éternel, alors que, à l'écart, sans que le couple les remarque, Sarvaor, l'oncle de Salud, dit à sa grand-mère ce qu'il a découvert: quelques jours plus tard, Paco épousera une "fille de sa caste et de sa classe... une fille assez jolie et de plus fort riche!".

Pendant que Salud et Paco s'embrassent, la voix de la forge devient plus profonde dans son message: "¡Malhaya la jembra pobre, que nace con negro sino! ¡Malhaya quien nace yunque, en vez de nacer martillo!..." (Malheur aux femmes qui naissent sous une mauvaise étoile! Malheur à qui naît enclume, au lieu de naître marteau!...). Après un magnifique interlude orchestral – que je considère comme le sommet créatif du jeune Falla –, on assiste à la célébration animée du mariage de Paco et Carmela, une fête profondément andalouse avec du flamenco chanté et une danse entraînante. Poussée par une terrible curiosité, Salud est venue à la fête pour observer la réalité de son destin; la grand-mère et l'oncle Sarvaor sont également venus. Paco entend Salud chanter et s'effondre. Manuel, le frère de Carmela, prend soin de lui. Avec sa sœur, ils font l'impossible pour s'assurer que la fête ne soit pas interrompue. Oncle Sarvaor ne peut se contenir et est sur le point d'intervenir au milieu de la célébration pour révéler la trahison de Paco aux invités. Mais ni lui, ni la grand-mère ne parviennent à empêcher Salud d'avancer et de faire face à l'homme qui l'a dupée et qu'elle pousse à la tuer ("que me acabe, por fin, de matar!" – Qu'il achève enfin de me tuer!). Lorsqu'elle s'approche de Paco, Salud est accablée de chagrin et tombe morte à ses pieds dans l'émotion générale.

Voici, en bref, l'histoire de *La vida breve*, une contribution espagnole au développement de

l'opéra verismo, si caractéristique en Europe vers 1900.

L'enracinement à Paris

La joie de Falla après sa réussite à un concours de composition aussi important fut vite suivie de déception. Parmi les engagements à remplir aux termes du concours, l'Académie royale des Beaux Arts de San Fernando proposait "de s'assurer que les œuvres primées soient représentées en public, avec l'éclat voulu, dans l'un des théâtres de Madrid". Néanmoins, ces bonnes intentions n'eurent aucune suite concrète et, en fait, lorsque Falla se rendit à Paris pour approfondir ses connaissances et explorer de nouveaux horizons professionnels, il vint avec sa partition sous le bras, n'ayant reçu aucune nouvelle de l'Académie. À partir de 1907, Falla s'installa à Paris, centre d'activité artistique impressionnant d'où émanait certains développements fondamentaux des nouveaux courants artistiques du vingtième siècle. Au milieu de la transcendance des arts visuels, la musique n'était pas perdue: ces années-là, cohabitaient à Paris la délicatesse de Fauré, les dons pédagogiques de Dukas, les "inspirations" de Satie, la suprématie de Debussy et Ravel... Bientôt, la "Révolution russe" allait arriver dans la capitale française, sous la forme des ballets de Serge Diaghilev, alliés au style musical explosif de Stravinsky. Quant aux musiciens espagnols à Paris, Isaac

Albéniz y conçut ce monument pour le piano moderne qu'est son *Iberia*, le pianiste Ricardo Viñes laissa sa marque comme l'un des plus grands interprètes de la musique nouvelle et, il convient de mentionner que, comme Falla, Joaquín Turina cherchait aussi sa place dans cette ville. Avec Turina, Falla assista à de remarquables concerts et représentations d'opéras et de ballets, et ils partagèrent l'affiche dans des concerts où les deux jeunes Andalous présentèrent leurs œuvres et se produisirent aussi comme pianistes. À Paris, Falla allait également rencontrer le peintre Ignacio Zuloaga et, parmi beaucoup d'autres musiciens, les compositeurs Joaquín Nin et Enrique Granados, ainsi que la claveciniste Wanda Landowska, qui des années plus tard serait la première interprète de son concerto. Bref, Paris était un terreau inégalable et, bien sûr, Falla n'allait pas passer à côté d'une telle occasion.

Ses premiers pas à Paris nous en disent beaucoup sur la forte personnalité, la vigueur et la lucidité des idées cachées sous l'apparence d'un petit homme frêle à la calvitie précoce, de nature sérieuse et introvertie. Falla n'alla pas frapper à la porte des pédagogues ou des écoles de musique les plus accessibles. Non. Il se sentait déjà établi comme compositeur, il savait avec qui il voulait étudier et n'était pas intimidé par leur réputation. Il s'adressa tout d'abord au plus grand de tous, Claude

Debussy, qui ne se trouvait pas à Paris cet été-là, puis à Paul Dukas, qu'il trouva. Sa "lettre d'introduction" était *La vida breve*. Dukas l'accueillit et était disposé à écouter ce que le jeune Falla avait à lui dire depuis le piano. L'intérêt du maître fut manifeste dès les premières mesures et Dukas demanda à entendre l'intégralité de l'œuvre. Lorsque Falla eut tout joué, la réponse de Dukas ressembla à la réalisation d'un rêve: au lieu de se contenter de lui adresser quelques mots d'éloge, Dukas s'engagea à l'aider à faire créer son œuvre à l'Opéra-Comique... Ce qui n'allait pas être facile, mais finalement le vœu allait être exaucé, et même, plus significatif encore, cette rencontre marqua le début d'une amitié et d'une relation élève-professeur d'une grande importance pour Falla. Dukas lui déconseilla la voie de la Schola Cantorum, préférant lui transmettre ses vastes connaissances de l'orchestration et élaborant un plan d'action. En outre, c'est Dukas qui facilita la rencontre tant attendue de Falla ("un petit Espagnol tout noir") avec Claude Debussy, et c'est également Dukas qui le présenta à son compatriote Albéniz. C'est à ce point que Falla mit la touche finale à ses *Cuatro piezas españolas* pour piano; et Dukas, Debussy et Ravel recommandèrent conjointement à Durand de publier cette partition, ce que l'éditeur accepta. Ainsi, Falla put se sentir fier d'être entré ouvertement dans le cercle professionnel au plus haut niveau.

La difficile création de "La vida breve"

Si les tentatives pour lancer *La vida breve* à Madrid avaient été vaines, le chemin n'allait pas davantage être jonché de roses en France, mais au moins il mena à une issue heureuse. Aucun théâtre madrilène ne s'était engagé à monter cet opéra et Falla était familiarisé avec les conditions humiliantes dans lesquelles le Teatro Real accueillait certains opéras espagnols, obligeant les créateurs à traduire le livret en italien comme condition non négociable! En France, les choses se firent différemment et son opéra y serait représenté, mais après la traduction du livret... en français. L'adaptation française fut confiée à Paul Milliet et, sous cette forme, *La vida breve* fut créée au Casino municipal de Nice, le 1 avril 1913. Mademoiselle Lilian Grenville interpréta le rôle de Salud et l'orchestre fut dirigé par Jacques Miranne. Peu après, l'ouvrage fut repris à l'Opéra-Comique à Paris, où il fut présenté le 30 décembre de la même année, lors d'une répétition générale ouverte à la critique et au public, et où il fut représenté, formellement, le 7 janvier 1914. À la création parisienne, les principaux interprètes étaient Mme Marguerite Carré (Salud) et Albert Carré (mise en scène). Les trois événements furent couronnés de succès.

L'expérience acquise par le compositeur entre le moment où il composa *La vida breve* (1904–1905) et sa création (1913–1914), ses progrès en matière d'orchestration et certains conseils qu'il avait reçus – en premier lieu de

Dukas, mais en particulier de Debussy lors d'une rencontre en octobre 1911, où Falla nota soigneusement les suggestions de Debussy - se traduisirent par plusieurs modifications par rapport à la partition originale: adjonction de certains instruments à l'orchestre et de certains matériaux musicaux (développant des idées déjà existantes), et l'opéra, qui ne comportait qu'un seul acte (en deux scènes avec un Intermezzo) tel qu'il l'avait soumis au concours de l'Académie, fut divisé en deux actes, dotés chacun de deux scènes.

Deux reprises à Madrid

Manuel de Falla vécut dans la capitale française pendant sept ans, de 1907 à 1914, une période particulièrement précieuse de sa carrière. Il était arrivé comme un jeune homme désireux d'apprendre et qui avait besoin de se forger une réputation. Maintenant, il s'était enrichi de la fréquentation et de l'amitié des compositeurs qu'il admirait le plus, il avait obtenu une première à l'Opéra-Comique, son œuvre avait été publiée par Durand et il avait signé un contrat avec Max Eschig (l'éditeur de la partition piano-chant de *La vida breve*). Sans sacrifier son statut de bon pianiste, il avait pris la décision de concentrer sa carrière sur la composition, domaine dans lequel il était maintenant aussi confiant de ses capacités qu'une personnalité aussi scrupuleusement autocréditive que lui pouvait l'être. Lorsqu'éclata

la Première Guerre mondiale, fort de toutes ses réalisations parisiennes et dans un environnement qui devenait de plus en plus tendu et instable, Falla décida de retourner en Espagne. Madrid lui réserva un accueil chaleureux. Contrairement au Teatro Real, le Teatro de la Zarzuela s'intéressa d'emblée à *La vida breve*, qui allait enfin y être créée, sur le livret original en espagnol, le 14 novembre 1914, sous la baguette de Pablo Luna avec Luisa Vela dans le rôle de Salud. Ce fut un autre grand succès.

De nombreuses années s'écoulèrent et, après de multiples hauts et bas et de longues périodes de fermeture et de rénovation, le Teatro Real rouvrit ses portes à l'opéra, le 11 octobre 1997. D'un geste louable destiné à réparer une injustice ou, au moins, pour régler une dette ancienne, ce théâtre proposa de marquer cette célébration solennelle en donnant un programme dédié à Manuel de Falla, avec le ballet *El sombrero de tres picos* (Le Tricorne) et l'opéra *La vida breve*, où María José Montiel tint le premier rôle sous la direction de García Navarro. Il n'est jamais trop tard!

© 2019 José Luis García del Busto
Traduction de l'anglais: Marie-Stella Pàris

Réflexions du chef d'orchestre

Je suis ému à la perspective de la sortie de ce

disque, car, pour tous les chefs espagnols, *La vida breve* de Manuel de Falla est le point culminant de l'opéra espagnol et un ouvrage fondamental de notre répertoire.

Il n'y a rien de "breve", ou de "court", dans le travail approfondi que j'ai mené sur cet opéra, ni dans celui de la distribution vocale qui m'a accompagnée dans cette aventure, car nous nous consacrons depuis plusieurs années à cette partition par de nombreuses représentations afin d'en arriver à l'interprétation que vous entendez dans ce disque. Il est impératif que la distribution et moi-même exprimions notre gratitude pour tout ce que le Maestro Rafael Frühbeck de Burgos nous a enseigné à propos de ce chef-d'œuvre au cours des vingt-cinq dernières années par le biais de conseils, de révélations personnelles, de critères de décisions pour l'interprétation et des secrets qu'il a mis en pratique au fil des innombrables exécutions et représentations de l'ouvrage. Même si Rafael a enregistré cette œuvre à plusieurs reprises au cours de sa vie, la majorité d'entre nous n'a pas eu l'occasion de fixer son interprétation en studio.

C'est la raison pour laquelle ce projet a suscité une formidable énergie parmi nous tous et le désir redoublé de produire une merveilleuse interprétation de l'ouvrage. Pouvoir le faire avec mon orchestre favori, le BBC Philharmonic, qui fait partie de ma vie depuis dix ans, avec notre incroyable

producteur, Mike George, et notre exceptionnel ingénieur du son, Stephen Rinker, dans nos nouveaux studios de MediaCity à Salford, avec l'expérience et la fiabilité du label Chandos, n'a fait que créer une synergie très positive entre la distribution vocale, le phénoménal Coro de la Radio y Televisión Española et les musiciens de l'orchestre.

En outre, il y a derrière tout ça une grande richesse documentaire et une révision critique approfondie de l'œuvre, grâce à plusieurs "Études" nouvelles dues à des musicologues renommés qui ont laissé un legs important dans les publications de l'Archivo Manuel de Falla à Grenade, dans le but de mieux faire connaître l'œuvre, la personnalité et l'environnement culturel de Manuel de Falla.

L'effort permanent doit faire partie intégrante du caractère de tout artiste. Dans le cas de Falla, l'effort est un symbole palpable du mal qu'il se donna inlassablement pour améliorer, clarifier et comprendre le but de l'art lui-même.

La vida breve a souffert des nombreuses erreurs éditoriales typiques de l'époque. La partition publiée par Eschig fut copiée à la hâte et éditée sans la collaboration du compositeur. Elle fut écrite à la main et contenait d'innombrables erreurs (en fait, le manuscrit original de Falla était bien meilleur). À l'Archivo Manuel de Falla sont conservées un grand nombre des premières révisions et

corrections méticuleuses du compositeur, qui montrent l'importance que Falla accordait aux plus infimes détails de la partition.

L'œuvre subit beaucoup de modifications au fil des ans, que Falla apporta principalement pendant son séjour à Paris. Au niveau structurel, il suivit surtout les suggestions de Claude Debussy, mais également de Paul Dukas et André Messager.

En ce qui concerne l'orchestre, il effectua de nombreux changements dans le pupitre des percussions, qu'il développa (avec célesta, glockenspiel et tam-tam), et il appliqua les principes orchestraux des compositeurs et des œuvres qu'il admirait à l'époque - notamment *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, ainsi que les symphonies de Mozart et Beethoven; et bien sûr, il suivit les conseils de son professeur de composition Felipe Pedrell. Falla portait une admiration particulière à une œuvre, ce qui se reflète largement dans *La vida breve*: *Tristan und Isolde* de Wagner. Les manuscrits de Falla montrent sa profonde connaissance de l'œuvre de Wagner, de son orchestration, et ils contiennent une analyse détaillée de la distribution des instruments et de la structure des phrases musicales, sur le plan harmonique comme mélodique.

Il est très intéressant d'étudier une lettre manuscrite adressée par Falla au directeur du Metropolitan Opera de New York en 1926 (vingt ans avant sa mort) au sujet de la première

représentation américaine de *La vida breve*, avec en annexe: "Notes pour l'exécution." Dans cette annexe, on peut remarquer une attention méticuleuse, précise et rigoureuse aux détails en ce qui concerne les tempos métronomiques écrits et les changements proportionnels de tempo, les rythmes, l'exécution des trémolos, la sonorité de l'orchestre, le ton des solistes qui jouent les rôles des vendeurs de rue:

- "noire" = 54 au lieu de 50!!
- noire = noire pointée
- TRÈS RYTHMÉ, sans lourdeur / nerveux, très rythmé
- [le trémolo] doit être exécuté avec une grande égalité, "sans faire danser les sons"
- il faut régler la sonorité de l'orchestre d'après celle du chœur, qui doit être prépondérante
- cris des vendeurs: voix nasale et un peu rude, évitant toute inflexion lyrique. Glissez toujours sur les broderies et notes de passage; ne détachez jamais
- Tempo agitato mais bien mesuré

...et à l'attitude des chanteurs sur scène, à leurs gestes dramatiques, à leur intensité, sans exagérer ces gestes, au style du chanteur de flamenco...

Donc, quand un compositeur est aussi décidé à propos de ce qu'il a écrit dans la partition, lorsqu'il a fait autant de révisions de sa musique, lorsqu'il a spécifié le caractère qui doit dominer sur scène, lorsqu'il a eu un tel souci du moindre détail, et nous avons de

la chance que tout ceci soit documenté pour nous les interprètes grâce aux publications sérieuses annotées des "Manuel de Falla Ediciones S.L." et de l'Archivo Manuel de Falla, situé sur les contreforts de l'Alhambra à Grenade, alors moi, en tant que chef d'orchestre, je ne peux que servir la partition, ce qui est écrit, ce que Falla voulait, en éliminant les licences de la prétendue "tradition" qui ne sont parfois rien d'autre que l'incapacité à comprendre ce qui est vraiment noté. Avec humilité, je dois essayer de comprendre tout ceci, de le mettre en œuvre, de le transmettre, en sachant à l'avance (heureusement ou malheureusement) qu'il y aura toujours quelque chose de moi dans cette musique..., mais au moins je suis convaincu que cet enregistrement a été dominé par le plus profond respect de Don Manuel, et cet esprit a été le point de départ de nos efforts à tous.

J'espère que vous l'apprécierez.

© 2019 Juanjo Mena
Traduction de l'anglais: Marie-Stella Páris

Enchantant les salles et les critiques du monde entier par "la beauté de sa voix, sa musicalité exceptionnelle et son imposante présence sur scène", la mezzo-soprano espagnole **Nancy Fabiola Herrera** s'est établie comme une des artistes les plus demandées de la scène lyrique d'aujourd'hui. Elle a chanté

une grande variété de rôles, tels que Rosina, Isabella, Charlotte, Leonore, Adalgisa, Romeo, Sara (*Roberto Devereux*), Giovanna Seymour, Herodias, Dalila et Eboli. Pourtant, c'est son "envoutante" interprétation de Carmen qui lui a valu de recevoir des ovations au Metropolitan Opera, au Royal Opera de Covent Garden, aux Arènes de Vérone, aux Thermes de Caracalla, à Berlin, à Munich, à Dresde, à Sydney et au Japon. Tout aussi à l'aise dans les salles de concert qu'à l'opéra, elle a récemment chanté *Das Lied von der Erde*, les *Rückert-Lieder*, les *Kindertotenlieder* et la Troisième Symphonie de Mahler, *Les Nuits d'été* et *La Mort de Cléopâtre* de Berlioz, le Stabat Mater de Rossini, *Séhérâzade* de Ravel et le Requiem de Verdi. Elle s'est produite avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le BBC Symphony Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le Boston Symphony Orchestra, les Bremer Philharmoniker, l'Orchestre Mariinsky, l'Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión Española et l'Orquesta Nacional de España, parmi d'autres. Très attachée à la musique des compositeurs espagnols, Nancy Fabiola Herrera a enregistré des œuvres telles que les *Goyescas* et *Dante de Granados*, *El amor brujo* de Falla, *La bruja de Chapí* et *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba.

La mezzo-soprano lyrique **Cristina Faus** est née à Valence, en Espagne, et a obtenu une licence

avec distinction dans la section interprétation vocale du Conservatori Superior de Música Joaquín Rodrigo. Lauréate du Concorso Toti Dal Monte à Trévise, en Italie, elle a fait ses débuts sur scène dans le rôle-titre de *La Cenerentola* de Rossini, au Teatro Comunale de cette ville. Elle est membre de l'Accademia Rossiniana Alberto Zedda du Rossini Opera Festival où elle a chanté, parmi d'autres rôles rossiniens, celui de Melibea (*Il viaggio a Reims*) sous la supervision du Maestro Zedda. Elle a récemment chanté le rôle d'Arsace (*Semiramide* de Rossini) au Royal Opera de Covent Garden sous la direction de Sir Antonio Pappano. Cristina Faus a désormais gravé *La vida breve* de Falla avec le BBC Philharmonic sous la direction de Juanjo Mena, chez Chandos, mais on peut l'entendre dans d'autres œuvres disponibles sur le marché, par exemple en DVD, dans l'opéra *Ermione* de Rossini, qui a été enregistré live au Rossini Opera Festival sous la direction de Roberto Abbado.

Né au Venezuela, le ténor **Aquiles Machado** a commencé ses études de musique sous la direction du professeur William Alvarado et d'Alfredo Kraus au Conservatorio Vicente Emilio Sojo. Il a fait ses débuts à l'opéra en 1996, à Caracas, dans *L'elisir d'amore*, et, peu après, en Europe, au Teatro Pérez Galdós de la Grande Canarie, dans *Macbeth*. Se spécialisant dans le répertoire français et italien, il a depuis

donné des prestations mémorables dans des théâtres aussi prestigieux que le Teatro Nacional de São Carlos, à Lisbonne, les Arènes de Vérone, le Teatro di San Carlo, à Naples, le Teatro Regio di Parma, le Teatro dell'Opera di Roma, le Washington National Opera, l'opéra de Los Angeles, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Teatro Real de Madrid, le Teatro de la Zarzuela de Madrid, le Staatsoper Berlin, le Deutsche Oper Berlin, le Staatsoper de Vienne, l'Opernhaus Zürich, le Metropolitan Opera de New York et le Teatro alla Scala de Milan, parmi d'autres. Il s'est produit aux côtés de chefs d'orchestres prestigieux comme Plácido Domingo, Jesús López Cobos, Riccardo Chailly, Rafael Frühbeck de Burgos, Daniel Barenboim, James Conlon, Gustavo Dudamel, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Juanjo Mena, James Conlon et Nicola Luisotti. Les enregistrements de ses prestations permettent au public d'entendre Aquiles Machado chanter, entre autres, dans *Norma* de Bellini, avec la soprano Edita Gruberová, sous la direction de Friedrich Haider, *Rigoletto* de Verdi, aux Arènes de Vérone, *Henry Clifford* d'Albéniz, avec l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, *I masnadieri* de Verdi, à Naples, sous la direction de Nicola Luisotti, le Requiem de Verdi, sous celle de Rafael Frühbeck de Burgos, et *La bohème* de Puccini, au Palau de les Arts Reina Sofia à Valence, sous le bâton de Riccardo Chailly.
www.aquilesmachado.es

Le baryton **José Antonio López** s'est régulièrement produit dans des salles de concert situées partout en Europe et aux États-Unis, dont la Philharmonie de Berlin, la Laeisz halle Hamburg, le Musikverein de Vienne, la Philharmonie nationale de Varsovie, la Halle aux grains de Toulouse, le Music Hall de Cincinnati et toutes les plus grandes salles d'Espagne, sous le bâton de chefs d'orchestre comme David Afkham, Ivor Bolton, Iván Fischer, Martin Haselböck, Pablo Heras-Casado, Christopher Hogwood, Lorin Maazel, Andrea Marcovicci, Juanjo Mena, Gianandrea Noseda, Victor Pablo Pérez, Maurizio Pollini, Josep Pons, Christophe Rousset et Masaaki Suzuki. Il a récemment fait ses débuts avec le BBC Symphony Orchestra (au Barbican Centre), le BBC Philharmonic et le Cincinnati Symphony Orchestra. Il a un répertoire de concert très étendu, qui va de Bach à Brahms, tout en comprenant les principales œuvres de Mahler, de Schoenberg (*Gurre-Lieder*) et de Britten; il s'intéresse aussi activement au répertoire contemporain. Sur la scène lyrique, il a incarné les rôles de baryton de nombreux opéras de Haendel – tels que *Radamisto*, au Palacio de Bellas Artes de Mexico, et *Rodelinda*, dirigée par Claus Guth, au Teatro Real de Madrid –, de Mozart et de Verdi, ainsi que le rôle-titre de *Der fliegende Holländer* à Valence. José Antonio López chante aussi fréquemment le rôle principal dans des opéras contemporains,

tels *El público* de Mauricio Sotelo, au Teatro Real de Madrid, ou la première de *L'enigma di Lea* de Benet Casablancas, au Gran Teatre de Liceu à Barcelone.

La grande variété de son talent a permis à la soprano **Raquel Lojendio** de bâtir un répertoire étendu, dont les grands moments comptent Pamina (*Die Zauberflöte*), Violetta (*La traviata*), Donna Anna (Don *Giovanni*), Susanna (*Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari) et Marguerite (*Faust*), rôles qu'elle a incarnés dans des théâtres tels que le Teatro Lirico Giuseppe Verdi de Trieste, le Teatro Real de Madrid et le Teatro de la Maestranza à Séville. S'étant produite avec tous les plus grands orchestres espagnols, elle a chanté à l'échelon international avec les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic, le Seattle Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, l'Orchestre philharmonique de Bergen, l'Orchestre philharmonique de Dresde, les Hamburger Symphoniker, l'Orchestra della Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, parmi bien d'autres. Au nombre des chefs d'orchestre avec qui elle a travaillé, figurent Sir Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, Juanjo Mena, Jun Märkl, Antoni Wit, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Víctor Pablo Pérez, Jiří

Kout, Edmon Colomer et Vasily Petrenko. Raquel Lojendio, qui a enregistré pour un grand nombre de labels, est aussi une danseuse de ballet diplômée qui a été formée à la Royal Academy of Dance de Londres.

Né à Alboraya, Valence, le baryton **Josep Miquel Ramón** a fait des études vocales auprès d'Ana Luisa Chova au Conservatorio de Valencia, et plus tard auprès d'Aldo Baldin, de Juan Oncina et de Felisa Navarro. Il a chanté avec les plus grands orchestres symphoniques espagnols et a également collaboré avec des ensembles internationaux comme l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, les Berliner Philharmoniker, le New York Philharmonic et l'Orchestre philharmonique d'Israël. Il a respectivement travaillé sous la direction de Sir Simon Rattle, Sir Neville Marriner, René Jacobs, Plácido Domingo, Lorin Maazel et Zubin Mehta, parmi d'autres, ainsi que sous le bâton des chefs espagnols les plus éminents. À l'opéra, son répertoire comprend des rôles dans *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *La bohème*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *La Cenerentola* ainsi qu'*El hijo fingido* de Rodrigo, parmi d'autres. Il a de plus chanté le *Messiah*, *Judas Maccabaeus* et *Alexander's Feast* de Haendel, le Requiem de Mozart, *Die Schöpfung* de Haydn, La Passion selon Saint Jean de Bach et la Neuvième Symphonie de Beethoven. Il s'est produit dans des festivals tels que le Festival

international de Musique de Saint-Domingue et le Festival Internacional Cervantino, ainsi que lors de concerts saisonniers donnés dans toute l'Espagne. Josep Miquel Ramón a effectué des tournées aux États-Unis et en Israël, interprétant *La vida breve de Falla* sous le bâton de Rafael Frühbeck de Burgos.

Né à Séville, **Segundo Falcón**, dont la carrière est jalonnée de nombre de récompenses importantes, est reconnu comme un des chanteurs de flamenco les plus accomplis de sa génération, se distinguant par son humilité et sa grande capacité de travail. Il s'est produit avec des danseurs tels que Cristina Hoyos, Eva Yerbabuena, Mario Maya, María Pagés, Manolo Soler, Manuela Carrasco, Israel Galván, Javier Barón, Adrián Galia et Andrés Marín, ainsi que la danseuse contemporaine Pina Bausch. Ses collaborations avec le pianiste Pedro Ricardo Miño et des guitaristes comme Manolo Franco, Paco et Miguel Ángel Cortés, ainsi que Miguel Ochando se sont avérées remarquables; il a aussi partagé la scène avec Enrique et Estrella Morente. Son intérêt pour les genres apparentés au flamenco l'a amené à créer et produire son propre spectacle, *Tierra de nadie*, avec la collaboration de l'Orquesta Chekara de Tetuán, l'Orquesta Madueño de Cuzco au Pérou et l'Orquesta Maharahá du Rajasthan, ce qui lui a valu deux Giraldis en 2004. Après sa première, donnée à Séville, le spectacle

est parti en tournée dans le monde entier. Le chanteur a aussi créé le spectacle *Huella de España*, dont la première a eu lieu à La Havane. La discographie de Segundo Falcón comprend le CD *Un segundo de cante*.

Le vaste répertoire opératique et symphonique du ténor **Gustavo Peña**, né sur la Grande Canarie, s'étend de Monteverdi à nos jours. Il a pris part à de prestigieux festivals internationaux de musique dans le monde entier, tels que le Tanglewood Music Festival et les Robeco SummerNights d'Amsterdam. Il a été un des artistes en résidence du Staatsoper Berlin durant la saison 2004–2005. Outre les plus grands orchestres espagnols, il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre philharmonique d'Israël, le Los Angeles Philharmonic, le San Francisco Symphony, le Toronto Symphony Orchestra, l'Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le BBC Philharmonic, le BBC Symphony Orchestra, le Freiburger Barockorchester et l'orchestre de la Staatskapelle Berlin sous la direction de chefs d'orchestre tels que Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit, Alberto Zedda, Daniel Barenboim, Juanjo Mena et René Jacobs. À sa discographie figurent des enregistrements des opéras *Gernika* de Francisco Escudero avec l'Euskadiko Orkestra

Sinfonikoa dirigé par José Ramón Encinar et *La vida breve* de Manuel de Falla avec l'Orquesta Nacional de España dirigé par Josep Pons. En novembre 2018, Gustavo Peña s'est produit pour la première fois en Allemagne, incarnant le rôle-titre dans *Amleto* de Franco Faccio, à l'Opernhaus Chemnitz.

Vicente Coves, disciple du légendaire Pepe Romero, est considéré comme un des guitaristes classiques les plus prestigieux du circuit international. Il s'est produit en soliste avec des orchestres comme l'Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, l'Orquesta de Radio y Televisión Española, l'Orchestre philharmonique des jeunes de Moscou, l'Orquesta Filarmónica de Málaga, l'Orchestra della Toscana, le Kölner Kammerorchester et l'Orquesta Nacional de España, et a effectué, parmi d'autres, des tournées en Italie, au Mexique, en Uruguay, en Argentine, au Paraguay, au Chili et en Russie. Il a joué en soliste dans certaines des plus importantes salles de concert du monde, dont la Grande Salle du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou et le Teatro Colón de Buenos Aires. Il a collaboré avec de très grands chefs d'orchestre tels que Jean-Jacques Kantorow, Adrian Leaper, Isaac Karabtchevsky, Juanjo Mena, Miquel Ortega, Enrique Diemecke, Manuel Hernández-Silva, Manuel Coves et John Neschling, et a joué avec des artistes ayant le calibre de María Bayo,

Esperanza Fernández, Horacio Ferrer et Enrique Morente, ce dernier l'ayant invité à participer à son DVD / CD *Morente sueña la Alhambra*. Le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou a décerné à Vicente Coves un des honneurs les plus prestigieux de la musique classique, la médaille Rubinstein.

Le **Chœur de la RTVE** (Coro de RTVE) est le plus ancien chœur professionnel d'Espagne. Il a été fondé en 1950 sous le nom des Chanteurs Classiques (Los Cantores Clásicos) par Roberto Pla, qui l'a dirigé jusqu'en 1952 où la formation, placée sous la direction d'Odón Alonso, prit le nom de Chœur de la Radio nationale espagnole (Coro de Radio Nacional). Ce fut en 1958, année où Alberto Blancafort en fut nommé directeur, que le chœur reçut son nom actuel. Parmi les directeurs qui suivirent figurent Mariano Alfonso, Miguel Amantegui, Jordi Casas Bayer, László Heltay, Pascual Ortega, Pedro Pifano et Josep Vila. Javier Corcuera Martínez en est le directeur principal depuis 2015. Le groupe, dont le répertoire s'étend du religieux et du profane jusqu'aux œuvres modernes, a créé des œuvres écrites par des compositeurs contemporains espagnols et internationaux. En plus de donner des exécutions régulières avec l'Orchestre symphonique de la RTVE (Orquesta Sinfónica de RTVE) et des orchestres de toute l'Espagne, le Chœur s'est produit aux festivals de musique de Barcelone, Grenade,

Santander et Tolède, aux festivals d'opéra de Madrid, à l'Expo '92 de Séville et à la Semaine de la musique religieuse de Cuenca. Hors d'Espagne, le chœur a chanté lors de festivals donnés dans les Flandres, à Rome et à Saint-Pétersbourg. Il a figuré dans des concerts de gala consacrés à l'opéra et à la zarzuela aux côtés d'artistes comme Montserrat Caballé, José Carreras, Plácido Domingo et Alfredo Kraus. Sa discographie comporte un enregistrement d'*Officium defunctorum* de Victoria, que l'Académie de Musique a honoré. En 2016, le Chœur de la RTVE s'est vu décerner un Bravo, en catégorie musique, par la conférence épiscopale espagnole.

Jouissant d'une réputation mondiale pour la variété et le caractère innovateur de ses exécutions musicales, le **BBC Philharmonic** est basé à Salford. Fruit d'une approche audacieuse, ses programmes placent la musique, nouvelle et méconnue, dans le contexte du canon classique établi, et, au cours de l'année, l'orchestre exécute plus d'une centaine de concerts destinés à être diffusés sur les ondes de BBC Radio 3. Son vif désir de faire découvrir la musique classique à de nouveaux publics l'a fait entrer en collaboration avec Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow et The xx. Célèbre pour la variété de ses partenariats créatifs, il a travaillé avec

divers secteurs de la BBC – ayant joué lors de la remise des prix du BBC Sports Personality of the Year (récompensant le sportif de l'année) et enregistré la musique du générique de la couverture télévisée des Proms de la BBC de Londres, en 2017. L'orchestre, qui destine aussi ses enregistrements au marché du CD / téléchargement, a effectué plus de 250 gravures pour le compte du label Chandos, vendant près d'un million d'albums. Se produisant dans tout le Nord de l'Angleterre et au-delà, il est chaque année en résidence au Bridgewater Hall de Manchester et joue tous les ans au Royal Albert Hall, dans le cadre des Proms de la BBC. Jouissant d'une renommée internationale, la formation effectue aussi des tournées en Europe et en Asie, a joué en Amérique et en Chine, et se trouvait en tournée au Japon lors du séisme et du tsunami de 2011. Juanjo Mena, qui a été le Chef permanent de l'orchestre de 2011 à 2018, reviendra en qualité d'invité au cours des saisons à venir. John Storgårds, Principal chef invité de l'orchestre, continue de lui apporter un vaste répertoire privilégiant les œuvres nordiques. En 2017, Ben Gernon en est devenu le Premier chef invité et le plus jeune chef à recevoir un titre attribué par un orchestre de la BBC. Ancien lauréat du BBC Young Musician of the Year – prix décerné par la BBC pour récompenser le jeune musicien le plus brillant de l'année – Mark Simpson est Compositeur associé de l'orchestre. Ouvert aux

nouvelles technologies, le BBC Philharmonic a lancé *Philharmonic Lab* en partenariat avec BBC Research and Development, en mai 2018, dans le cadre d'une initiative audacieuse visant à ré-imaginer l'expérience orchestrale – les membres du public se trouvent invités à garder leur portable allumé afin d'accéder à des notes de programme live. www.bbc.co.uk/philharmonic

Un des chefs d'orchestre espagnols les plus estimés, **Juanjo Mena** a été le Chef permanent du BBC Philharmonic de 2011 à 2018; parmi les grands moments de son mandat figuraient des concerts donnés à Manchester et aux Proms de la BBC, des exécutions de symphonies de Mahler et de Bruckner, un cycle de Schubert, plusieurs gravures reçues avec enthousiasme et sept tournées effectuées à travers le monde. Chef principal du May Festival de Cincinnati et chef associé de l'Orquesta Nacional de España, il a été directeur artistique du Bilbao Orkestra Sinfonikoa, principal chef invité de l'Orchestra del Teatro Carlo Felice de Gênes et premier chef invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen. Il a en outre travaillé avec de très grands orchestres européens tels les Berliner Philharmoniker, le London Philharmonic Orchestra, le Rotterdams Philharmonisch Orkest, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestra Filarmonica della Scala de Milan,

l'Orchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et l'Orchestre symphonique national du Danemark.

Il a dirigé la plupart des plus grands orchestres nord-américains, dont les orchestres symphoniques de Baltimore, Boston, Cincinnati, Chicago, Pittsburgh, Montréal et Toronto, ainsi que le New World Symphony Orchestra, le New York Philharmonic et le Los Angeles Philharmonic, le Cleveland Orchestra, le Minnesota Orchestra, le National Symphony Orchestra et le Philadelphia Orchestra. Chez Chandos, sa discographie

effectuée avec le BBC Philharmonic comprend des enregistrements d'œuvres de Ginastera (dont un disque ayant marqué le centenaire du compositeur), Albéniz, Manuel de Falla ("enregistrement du mois" de *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné ("choix de l'éditeur" de *Gramophone*), Montsalvatge, Weber et Turina – enregistrements qui ont tous obtenu d'excellentes critiques dans la presse musicale spécialisée. Juanjo Mena a aussi à son actif une gravure applaudie par la critique de la *Turangalila-symphonie* de Messiaen, avec l'Orchestre philharmonique de Bergen.
www.juanjomena.com



Segundo Falcón



Gustavo Peña

Falla: La vida breve

Introducción

Terminando el siglo XIX, al joven Manuel de Falla (1876 - 1946), pianista y compositor, se le queda pequeña su ciudad natal - Cádiz - y, después de haber hecho algún viaje esporádico a Madrid para recibir consejos pianísticos de José Tragó, se instala en la capital de España en 1896 dispuesto a completar su formación. Tragó, catedrático de Piano en el Conservatorio, ve y aprecia enseguida las excelentes condiciones musicales y pianísticas del muchacho gaditano, las cuales le hacen acreedor, al acabar sus estudios en 1899, del Primer Premio de Piano. Por entonces, los negocios de su padre en Cádiz habían sido seriamente perjudicados por la crisis del 98 y, finalmente, en 1900, la familia Falla, en dificultades económicas, decide trasladarse a Madrid para estar cerca de Manuel.

En estos años la definición de la carrera de Falla es todavía borrosa. Sus pasos como pianista son firmes, pero late con fuerza el temperamento de compositor. A las piezas compuestas y estrenadas en Cádiz se van sumando otras páginas pianísticas escritas entre 1900 y 1901, y Falla comienza a interesarse por la voz componiendo canciones.

Pero el Madrid musical de principios de siglo estaba dominado por la zarzuela: era el apogeo del género chico y triunfar en este ámbito era la única garantía de reconocimiento popular y de compensación económica inmediata. Darse a conocer y contribuir a la economía familiar eran para el joven Falla motivaciones tan legítimas como perentorias y, con malos resultados, hizo una inmersión en la zarzuela: colaboró con Amadeo Vives en tres pequeñas obras y, en solitario, compuso *Limosna de amor*, *La casa de tócame Roque y Los amores de la Inés*. Solamente esta última llegó a representarse, en precarias condiciones, en el Teatro Cómico. Falla no guardó buen recuerdo de la experiencia, e incluso calificaba negativamente la calidad de la música que escribiera para un medio músico-teatral que no era el suyo.

El conocimiento de un fragmento de la ópera de Felipe Pedrell *Los Pirineos*, publicado en la *Revista Musical Catalana*, convenciona al joven Falla, quien busca enseguida el contacto personal con el patriarca de la música nacionalista española, de quien también ha leído su manifiesto estético *Por nuestra música*. Se produce el encuentro y Pedrell,

ahora en Madrid, toma como alumno al joven gaditano. Entre 1902 y 1904, año éste en el que el maestro regresa a Barcelona, la relación entre ambos es intensa, y Falla deberá mucho a este aprendizaje con Pedrell que constituye un episodio trascendente de su biografía musical.

Pero los hechos decisivos para Falla empezaban a encadenarse. Entre 1903 y 1904 escribe un muy apreciable *Allegro de concierto* para piano, presentado al Concurso convocado por el Conservatorio de Madrid, concurso que gana Enrique Granados, aunque la pieza de Falla obtendría una mención honorífica. En este año de 1904 se convocan también un concurso de composición, por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y otro de interpretación pianística, por parte de la casa Ortiz y Cussó. Falla decide optar al apartado de ópera del concurso de la Academia y, animado por su maestro José Tragó, se prepara también para el de interpretación, aunque muy agobiado por la coincidencia de las fechas. El mismo día en que vence el plazo establecido en la convocatoria del concurso de composición (o sea, el 31 de marzo de 1905), Falla entrega en la Real Academia de Bellas Artes la partitura de *La vida breve*. El esfuerzo de estas semanas fue improbo, pero estuvo coronado por el éxito, pues Falla ganó ambos concursos.

La vida breve

La vida breve es la primera gran obra de

Manuel de Falla, no sólo por la brillantez de su logro, sino porque en esta partitura late ya la poderosa personalidad musical de su autor. En sus pentagramas cabe detectar algunos ecos – sobre todo de *La Tempranica*, obra de Jerónimo Giménez –, pero en absoluto es la obra de un aprendiz desorientado. *La vida breve* muestra una envergadura orquestal hasta la fecha desconocida en el teatro musical hispano; referencias directas al folclore, aunque casi siempre de creación propia ("folklore imaginario"); papel muy notable del coro; y notable capacidad para la evocación de la magia del Albacín granadino... que Falla todavía no había conocido *in situ*. La idea del argumento se la dio a Falla la lectura, en la revista "Blanco y Negro", de un poemita de claro contenido social, escrito por Carlos Fernández-Shaw, que sería núcleo del libreto encomendado al mismo escritor:

¡Malhaya el hombre, malhaya,

que nace con negro sino!

¡Malhaya quien nace yunque
en vez de nacer martillo!..

Así canta, al comienzo de la ópera, la voz en la fragua, una doliente voz anónima que denuncia: "Hay que trabajar! ¡Y pa que disfruten otros, nosotros, siempre nosotros, lo tenemos que sudar!..." La voz proviene de la fragua cuya puerta de acceso figura al fondo del escenario de la acción, que está centrada en el patio de una casa de gitanos en el barrio granadino del

Albaicín. La joven Salud y su Abuela atienden a un pajarillo enjaulado cuya fragilidad compara la Abuela con la de Salud, que sufre mal de amores por el comportamiento desdeñoso y distante de su amado Paco. Salud canta un aria ("¡Vivan los que ríen! ¡Mueran los que lloran!") con vagos ecos de *segurirya*, en la que dominan negros presentimientos acerca de su vida amorosa. Aparece Paco, su novio y, en una tierna escena, el joven promete cínicamente a Salud amor eterno mientras, a un lado, sin que la pareja repare en ellos, Sarvaor, tío de Salud, cuenta a la Abuela lo que ha descubierto: Paco se va a casar unos días después con una "niña de su clase y de su casta, bastante guapa y, además, muy rica". Mientras Salud y Paco se abrazan, la voz en la fragua profundiza en su mensaje: "¡Malhaya la jembra pobre, que nace con negro sino! ¡Malhaya quien nace yunque, en vez de nacer martillo!..." Tras un bellísimo Intermedio orquestal – página que considero la cima creativa del primer Falla –, asistimos a la bulliciosa celebración de la boda que se ha llevado a cabo entre Paco y Carmela, una fiesta hondamente andaluza en la que se canta flamenco y se baila una brillantísima danza. Llevada por una curiosidad fatal, Salud se ha acercado a la fiesta para ver la realidad de su destino; también han acudido la Abuela y el Tío Sarvaor. Paco oye cantar a Salud y se descompone. Le atiende Manuel, el hermano de Carmela, pendientes ambos de que la fiesta no

decaiga. El Tío Sarvaor no se puede contener y se dispone a intervenir en plena celebración para denunciar en público la traición de Paco. Pero ni él ni la Abuela pueden impedir que Salud avance y se encare con el hombre que la ha engañado para instarle a que la mate ("que me acabe, por fin, de matar"). Al acercarse a Paco, Salud siente que se ahoga y cae muerta a sus pies ante la conmoción general.

Esta es, en resumen, la trama argumental de *La vida breve*, aportación española a la tendencia de la ópera verista, tan característica en Europa en el entorno de 1900.

Arraigo en París

La alegría que supuso para Falla el éxito en tan importante concurso de composición, trajo pronto una decepción aneja: la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en las bases del concurso, se ofrecía "a procurar que las obras premiadas sean ejecutadas públicamente, con la debida brillantez, en un Teatro de Madrid", pero estos buenos deseos nunca se cumplieron y, de hecho, cuando Falla viajó a París para ampliar conocimientos y horizontes profesionales, se fue con la partitura bajo el brazo sin que se hubiera escuchado nada de ella. A partir de 1907, Falla arraigó en París, un foco impresionante de actividad artística desde donde se irradiaban algunas de las claves fundamentales de la nueva configuración de las artes para el

siglo XX. Junto a la trascendencia del momento plástico, la música no quedaba descolgada: en el París de aquellos años convergían la exquisitez de Fauré, el magisterio de Dukas, las "ocurrencias" de Satie, la trascendencia de Debussy y Ravel... Pronto iba a llegar a la capital francesa la "revolución rusa" de los ballets de Sergei Diaghilev, con el estallido musical de Stravinsky. En cuanto a músicos españoles, en París fraguaba por entonces Isaac Albéniz ese monumento al piano moderno que es su *Iberia*; el pianista Ricardo Viñes imponía su clase de óptimo intérprete de la música nueva; y, como meritorio, al igual que Falla, buscaba allí su espacio Joaquín Turina. Con Turina asistió Falla a formidables conciertos y representaciones operísticas y de danza, y compartió cartel en conciertos en los que ambos jóvenes andaluces presentaban sus obras actuando, además, como pianistas. También en París conocería Falla al pintor Ignacio Zuloaga y, entre tantos otros músicos, a los compositores Joaquín Nin y Enrique Granados, así como a la clavecinista Wanda Landowska que años más tarde sería primera intérprete de su *Concerto*. París era, en suma, un inmejorable caldo de cultivo y, desde luego, Falla no lo iba a desaprovechar.

Sus primeros pasos en París nos dicen mucho sobre la fuerte personalidad, el vigor y la lucidez de ideas que se ocultaban bajo aquel aspecto de hombre pequeño, endeble,

prematuramente calvo, de carácter serio e introvertido. Falla no llamó a las puertas de los profesores más accesibles o de los centros de enseñanza musical más abiertos. No. Él se sentía ya compositor, sabía de quién le interesaba aprender y no se sintió cohibido ante la grandeza de sus nombres. Buscó primeramente al más grande, a Claude Debussy, que estaba fuera de París aquel verano, y a continuación a Paul Dukas, a quien sí encontró. Su carta de presentación era *La vida breve*. Dukas le recibe y se dispone a escuchar lo que el joven Falla le diga desde el piano. El interés del maestro se hace palpable desde los primeros compases y pide escuchar la obra íntegra. Cuando Falla termina, lo que oye decir a Dukas parece la realización de un sueño: no son sólo elogios de cumplido, sino que el maestro se compromete a ayudarle a que la obra se estrene en la Opéra Comique... No iba a ser fácil, pero finalmente la voluntad se cumpliría y, por lo demás, se iniciaba con este encuentro un trato de amistad y de relación maestro-discípulo de gran interés para nuestro músico. Dukas le desaconsejó el camino de la Schola Cantorum y él mismo le transmitió su amplio saber en materia de orquestación, trazándole un plan de trabajo. Por añadidura, fue Dukas quien facilitó el ansiado encuentro de Falla ("un petit Espagnol tout noir") con Claude Debussy, y Dukas fue también quien le presentó a su compatriota Albéniz. Por estas fechas,

Falla pone el punto final a sus *Cuatro Piezas españolas* para piano y Dukas, Debussy y Ravel convergieron en la recomendación a Durand de que publicara la partitura, como así hizo el editor: de este modo, Falla pudo sentirse orgulloso de haber entrado abiertamente en un círculo profesional de altura.

El difícil estreno de "La vida breve"
Si los intentos de estrenar *La vida breve* en Madrid habían resultado vanos, el camino tampoco sería de rosas en Francia, pero, al menos, condujo a buen fin. En Madrid ningún teatro asumió la puesta en pie de la ópera y, además, Falla había podido conocer la humillante condición bajo la cual el Teatro Real dio cabida a alguna ópera española, obligando a los autores a traducir el libreto ¡al italiano! como condición *sine qua non*. En Francia las cosas eran de otro modo y su ópera se iba a representar, pero previa traducción del libreto... al francés. La adaptación francesa se encendió a Paul Milliet y, en esta forma, se estrenó *La vida breve* en el Casino Municipal de Niza, el 1 de abril de 1913. Mlle. Lilian Grenville encarnó a Salud y dirigió la orquesta M.J. Miranne. Poco después pasó a la Ópera Cómica de París, donde se dio el 30 de diciembre del mismo año en un ensayo general abierto a la crítica y al público, y donde se ofrecería de nuevo, ahora con caracteres de estreno oficial, el 7 de enero de 1914.

Intérpretes principales del estreno parisino, Mme. Marguerite Carré (Salud) y M. Albert Carré (director). Los tres eventos se saldaron con éxito.

La experiencia adquirida por el compositor en los años que mediaron entre la composición (1904 - 1905) y el estreno (1913 - 1914) de *La vida breve*, el progreso en sus conocimientos en materia de orquestación y algunos consejos recibidos - los primeros de Dukas y, especialmente, los que le dio Debussy en una reunión celebrada en octubre de 1911, en la que Falla tomó buena nota de las sugerencias del maestro - se tradujeron en bastantes retoques con respecto a la partitura primera: se añadió algún instrumento a la orquesta, también se añadió algún pasaje (desarrollando ideas que ya estaban apuntadas) y se distribuyó en dos actos, cada uno con dos cuadros, el acto único (en dos cuadros con un Intermedio) con que la había presentado al concurso de la Academia.

Dos reestrenos en Madrid
Siete años - de 1907 a 1914 - llevaba Manuel de Falla en la capital francesa, un período extraordinariamente sustancioso para su carrera. Había llegado como un joven dispuesto a aprender y con necesidad de darse a conocer. Ahora se había enriquecido con el trato y la amistad de sus compositores más admirados, había estrenado en la Ópera Cómica, había sido editado por Durand y había firmado

contrato con Max Eschig (editor de la versión de canto y piano de *La vida breve*), y, aun sin renunciar a su condición de buen pianista, había encaminado decididamente su carrera hacia la composición, materia en la que ya se sentía todo lo seguro que cabía en una personalidad tan escrupulosamente autocritica como la suya. Al estallar la primera gran guerra, lo dicho sobre el bagaje ya adquirido, más el ambiente tenso e inestable que se empezaba a vivir, llevaron a Falla a decidir el regreso a España. Madrid le hace un buen recibimiento. No el Real, pero sí el Teatro de la Zarzuela se interesa inmediatamente por *La vida breve* que, finalmente, sería estrenada allí, con el original libreto en español, el 14 de noviembre de 1914, bajo la dirección de Pablo Luna y con Luisa Vela en el papel de Salud. Otra vez éxito grande.

Pasaron muchos, muchos años, y el Teatro Real, tras múltiples avatares y largos períodos de cierre y de obras, reabrió sus puertas como teatro de ópera el 11 de octubre de 1997 y, en gesto loable, tendente a reparar una injusticia o, al menos, a saldar una vieja deuda, ofreció para la solemnísima ocasión un programa dedicado a Manuel de Falla, con el ballet *El sombrero de tres picos* y la ópera *La vida breve*, en la que el protagonismo vocal fue de María José Montiel y la dirección de García Navarro. ¡Nunca es tarde!

© 2019 José Luis García del Busto

Comentario del director

La emoción me embarga ante la presentación de este disco porque para todo director español *La vida breve* de M. De Falla es el culmen de la ópera española y obra fundamental de nuestro repertorio.

Nada hay de "breve" en mi estudio de esta ópera, ni tampoco para el elenco vocal que me acompaña en este viaje, porque hemos ido madurando la partitura a lo largo de unos cuantos años con múltiples representaciones que han ido conformando la que llega a ustedes en este disco. Es necesario reflejar que este elenco vocal y yo personalmente debemos agradecer todo lo que el maestro Fröhbeck de Burgos nos ha ido enseñando sobre esta obra maestra en los últimos veinticinco años a través de consejos, revelaciones personales, criterios y secretos que se ha puesto en práctica en numerosos conciertos y representaciones de la obra. Aunque Rafael había grabado la obra varias veces a lo largo de su vida, la mayoría de nosotros no lo habíamos podido materializar en un disco grabado en estudio.

Por esta razón se generó una enorme energía entre todos nosotros con una voluntad enriquecida de querer hacer una estupenda interpretación de la obra. Poder realizarlo junto a mi querida orquesta, la BBC Philharmonic, con la que he convivido estos últimos 10 años, con nuestro increíble productor Mike

George, nuestro fantástico ingeniero de sonido Stephen Rinker, en nuestros nuevos estudios de la MediaCity en Salford, con la experiencia y fiabilidad del sello Chandos, no hizo sino crear una sinergia muy positiva entre el elenco vocal, el estupendo Coro de la Radio y Televisión Española y los músicos de la orquesta.

Asimismo, hay detrás de todo esto una profunda documentación y una severa actualización de la obra con todos los nuevos "Estudios" de importantes musicólogos que han dejado un legado muy importante en las publicaciones del Archivo Manuel de Falla en Granada, con el fin primordial de profundizar en el conocimiento de la obra, personalidad y entorno cultural de Manuel de Falla.

La búsqueda continua tiene que ser una parte ineludible de todo artista. En el caso de Falla, su búsqueda es un símbolo palpable de esa lucha incansable por mejorar, aclarar, entender el objetivo del arte en si mismo.

La vida breve sufrió las muchas equivocaciones editoriales de la época. La partitura editada por M. Eschig fue copiada rápidamente y editada sin la colaboración del autor, era manuscrita y tenía un sin fin de errores (realmente, la partitura original de Falla manuscrita era mucho mejor). En el Archivo Manuel de Falla existen varias revisiones tempranas y correcciones minuciosas del compositor que dan muestra de la importancia

que daba a los pequeños detalles en la partitura.

Es una obra que sufrió muchas modificaciones a lo largo de la vida de Falla, que se realizaron principalmente durante su estancia en París. A nivel estructural, por sugerencias sobretodo de C. Debussy pero también de P. Dukas y A. Messager.

A nivel de orquestación, con la inclusión de abundantes modificaciones en la sección de percusión que se enriquece en instrumental (celesta, Glockenspiel y Tam-Tam) y aplica procedimientos orquestales de los compositores y obras que admiraba en esa época: principalmente de *El sueño de una noche de verano* de F. Mendelssohn, también de las Sinfonías de W.A. Mozart y L.V. Beethoven, y por supuesto de los consejos de su maestro de composición Felipe Pedrell. Pero sobretodo de una obra que el maestro admiraba y que está muy reflejada en *La vida breve*: el *Tristán e Isolda* de R. Wagner. Hay manuscritos de Falla que demuestran el profundo conocimiento de la obra wagneriana, de su orquestación, con análisis minuciosos de la distribución de los instrumentos y de la estructura de las frases tanto a nivel armónico como melódico.

Es muy interesante observar una carta manuscrita de Falla al Director del Metropolitan de New York en 1926 (esto es veinte años antes de su muerte) con motivo del estreno de *La vida*

breve en América con un anexo que dice: "Notes pour l'exécution." En él podemos observar una minuciosa, precisa y exigente atención al detalle en lo referente a los tempos metrónómicos escritos y los cambios proporcionales de tempo, al ritmo, a la ejecución musical de los trémulos, de la sonoridad de la orquesta, del tono de los solistas que hacen de vendedores ambulantes:

- "noire" = 54 au lieu de 50 (negra: 54 en lugar de negra 50) ¡! ¡!
- noire = noire pointée (negra = negra con puntillo)
- TRÈS RYTHMÉ, sans lourdeur / nerveux, très rythmé (MUY RITMICO, sin pesadez / nervioso, muy ritmico)
- [le trémolo] doit être exécuté avec une grande égalité, "sans faire danser les sons" ([los tremolos] deben ser realizados con una gran igualdad, sin hacer bailar el sonido)
- il faut régler la sonorité de l'orchestre d'après celle du chœur, qui doit être prépondérante (hace falta equilibrar el sonido de la orquesta teniendo en cuenta el sonido del coro que debe ser preponderante)
- cris des vendeurs: voix nasale et un peu rude, évitant toute inflexion lyrique. Glissez toujours sur les broderies et notes de passage; ne détachez jamais (gritos de los vendedores ambulantes: voz nasal y un poco ruda, evitando toda inflexión lírica. Glissando siempre las notas de paso, nunca marcado)

- Tempo agitato mais bien mesuré (Tempo agitato pero bien medido)

...de la actitud de los cantantes en escena, de su gesto dramático, de su intensidad, de no exagerar los gestos, del estilo del cantaor flamenco...

En fin, cuando un compositor es tan exigente con lo que ha escrito en la partitura, ha hecho tantas revisiones de su música, ha escrito el carácter que debe reinar en la escena, ha sido tan minucioso con tantos pequeños detalles y tenemos la suerte de que toda esa documentación nos llega a nosotros los intérpretes gracias a la Edición severa y documentada de la "Manuel de Falla Ediciones S.L." y del Archivo Manuel de Falla situado en las laderas de la Alhambra granadina, yo, como director, solo puedo adoptar una posición de servicio a la partitura, a lo que está escrito, a lo que Falla quería, quitando vicios de la mal llamada "tradición" que a veces no es sino una imposibilidad de realizar lo escrito. Con actitud humilde debo intentar entenderlo, intentar conseguirlo, intentar transmitirlo, sabiendo de antemano que quizás lamentablemente siempre habrá algo de mí en esa música... pero por lo menos, creo que en esta grabación ha reinado un enorme respeto por Don Manuel y ese ha sido el espíritu de partida de todos nosotros.

Espero que lo disfruten.

© 2019 Juanjo Mena



Vicente Coves

José Ruiz

La vida breve

Acto I

1 Primer cuadro

*Corral de una casa de gitanos en el Albaicín.
Puerta al fondo con alegre forillo de calle; otra, a la derecha, que comunica con las habitaciones de la casa. Otras al fondo izquierda, y a la izquierda, por las que se ve el negro interior de una fragua, iluminado por rojos resplandores de fuego. Es de dia, y el dia es hermoso.*

Telón

Escena I

La Abuela, aviando unas jaulas con pájaros que están colgadas a un lado de la puerta que da entrada a las habitaciones.

Obreros en la fragua

*¡Ah, ande la tarea,
Que hay que trabajar!*

Una voz en la fragua

*Mi querer es como el hierro;
Se resiste con el frío –
¡Y se ablanda con el fuego!*

La Abuela (*Con una jaula en la mano que cuelga luego*)

*Esta pobre pajarilla
Se va a morir.
¡Qué dolor!*

The Short Life

Act I

First Tableau

The courtyard of a Gypsy house in the Albaicín (Granada). A door at the back of the stage opens onto a busy street. Another door, on the right, opens into the house. The dark interior of a forge, lit by the reddish glow of the embers, can be seen through other doors backstage left and on the left-hand side. It is a beautiful day.

Curtain

Scene I

Salud's grandmother is occupied with some birdcages which are hanging to one side of the door opening into the house.

Workers in the Forge

*Oh, work, work, work,
that's what we have to do!*

A Voice from the Forge

*My love is like iron;
it strengthens when cold
and melts with the fire!*

Grandmother (*holding a birdcage suspended from one hand*)

*This poor little bird
is going to die.
How sad!*

Debe estar la pobrecilla
Iguá que mi Salucilla:
¡Con mal de amor!
¡Ay, amor!

Una voz en la fragua
¡Malhaya el hombre, malhaya,
Que nace con negro sino!
¡Malhaya quien nace yunque
En vez de nacer martillo!

Obreros
¡Malhaya quien nace yunque
En vez de nacer martillo!

Voces lejanas
¡Ah!

Un vendedor
¡Ramicos de claveles!

Vendedoras
¡Brevicas de Graná!
¡Cesticas de fresas! ¡Canastas!

(*Pasa por la calle un grupo de muchachas con
alegra bullicio y frescas risas*)

La Abuela (con tristeza)
¡Reid, que algún día
Tendréis que llorar!

The poor little thing
must be like my little Salud,
sick with love!
Ah, love!

A Voice from the Forge
Wretched is the man
born to a terrible fate!
Wretched is the man born to be an anvil
rather than a hammer!

Workers
Wretched is the man born to be an anvil
rather than a hammer!

Distant Voices
Ah!

A Street Seller
Buy my carnations!

Street Sellers
Figs from Granada!
Punnets of strawberries! Baskets!

(*A group of young girls goes by in the street
with a merry outburst of fresh-sounding
laughter.*)

Grandmother (sadly)
Go on, laugh while you can,
some day you'll be crying.

Obreros en la fragua
¡Ande la tarea,
Que hay que trabajar!
¡Y pa que disfruten otros,
Nosotros, siempre nosotros,
Lo tenemos que sudar!

Escena II
(Por la puerta de la calle. Entra desconsolada)

Salud
2 Abuela, ¡no viene!

La Abuela
¡Qué tonta! ¡Vendrá!
¡Cuidao que eres niña!
¡Te apuras por ná!
(Dando a sus palabras un gran acento de
convicción)
Tienes un novio que es guapo y bueno,
Rico y formal;
Que se derrite
Por tus pedazos;
Que no se enciende
Más que en el fuego
De tus ojazos;
Aunque es persona mu prencipal.
Estás segura de que te quiere.
¡Y estás llorando siempre por él!

Salud
¡Es que es por eso!

Workers in the Forge
Oh, work, work, work,
that's what we have to do!
We're the ones
who have to toil,
so others can have a good time!

Scene II
(*Salud enters from the street, looking
heartbroken.*)

Salud
Still no sign of him, grandmother!

Grandmother
Don't be silly! He'll turn up!
You're just a child!
You're worrying over nothing!
(trying to convince her)
Your fiancé is handsome and true,
well off and well mannered;
and he's head over heels
in love with you;
he only lights up
in the fire cast
by your eyes,
even though he is an important man.
You can be sure of his love.
Yet you're always crying over him!

Salud
That's just it!

La Abuela
¡Mira, chavala,
Que es mu dañino tanto querer!

Salud
Sólo tengo dos cariños:
El de mi Paco y el tuyo.
¡Ay, abuelita del alma,
Que no me falte ninguno!

La Abuela
Pero ¡qué chavala!

Salud (Con profundo abandono)
Sube a la azotea.
Mira por la plaza...
Ya no tengo fuerzas...

La Abuela
¡Tú, que has sido siempre
La propia alegría!

Salud
¡Es que cuando tarda
Me quedo sin vía!
Sube, abuela!

La Abuela
¡Qué dolor!
¡Ríe, nena!

Grandmother
Look, my girl,
it's bad to love someone so much!

Salud
There are only two loves in my life:
Paco and you.
Oh, dearest granny,
how I hope never to lose either.

Grandmother
Don't be silly!

Salud (exhausted)
Please go up to the roof.
See if he's in the square...
I'm exhausted...

Grandmother
You, who have always been
happiness itself!

Salud
It's just that when he's late
I feel desperate.
Please go, grandmother!

Grandmother
How unhappy you are!
Do smile, little one!

Salud
Cuando él venga;
¡Mientras, no!

Escena III
(Retírase la abuela haciendo gestos de
compasión.)

Obreros en la fragua
[3] ¡Ah, ande la tarea
Que hay que trabajar!
¡Y pa que disfrutan otros
Nosotros, siempre nosotros,
Lo tenemos que sudar!

(*Salud se ha acercado a la puerta y vuelve*)

Salud
¡Vivan los que ríen!
¡Mueran los que lloran!
¡La vía del pobre
Que vive sufriendo...
Debe ser mi corta!
¡Hasta las canciones
Me salen hoy tristes!
¡Esa seguirilla
Que era de mi mare
Sabe lo que dice!
Flor que nace con el alba
Se muere al morir el día.
¡Qué felices son las flores
Que apenas puén enterarse
De lo mala que es la vía!

Salud
When he's here;
not before!

Scene III
(*Grandmother leaves, making a gesture of pity.*)

Workers in the Forge
Oh, work, work, work,
that's what we have to do!
We're the ones
who have to toil,
so others can have a good time!

(*Salud turns and leans against the door-frame.*)

Salud
Long live those who laugh!
Those who weep will die!
The life of the wretch
who suffers
should be a short one!
Even my songs
are sad today!
The *seguidilla*
my mother used to sing
rings true!
The flower born at dawn
dies at sunset.
Oh, happy are the flowers
that barely realise
the unhappiness of life!

Un pájaro, solo y triste,
Vino a morir a mi huerto;
Cayó y se murió enseguida.
¡Pá vivir tan triste y solo
Más le vale haberse muerto!
Él la abandonó por otra,
¡Y ella de angustia murió!
Pa desengaños de amores
No hay nada como la muerte,
Que es el consuelo mayor.

Una voz en la fragua
¡Malhaya el hombre, malhaya,
Que nace con negro sino!
¡Malhaya quien nace yunque,
En vez de nacer martillo!

Obreros en la fragua
¡Malhaya quien nace yunque,
En vez de nacer martillo!

Salud
¡Vivan los que ríen!
¡Mueran los que lloran!
¡La vía del pobre
Que vive sufriendo...
Debe ser mu corta!

Obreros en la fragua
¡Ah!

A sad and lonely bird
came to my orchard to die;
it fell down and died at once.
Rather than live so sad and alone
it preferred to die!
He left her for another,
and she died of grief.
For those disillusioned by love
the best thing's death,
the greatest of all healers.

A Voice from the Forge
Wretched is the man
born to a terrible fate!
Wretched is the man born to be an anvil
rather than a hammer!

Workers in the Forge
Wretched is the man born to be an anvil
rather than a hammer!

Salud
Long live those who laugh!
Those who weep will die!
The life of the wretch
who suffers
should be a short one!

Workers in the Forge
Ah!

Escena IV
(La Abuela asomándose por la puerta de la derecha)

La Abuela
4 ¡Salud!

Salud (*con agitación*)
¿Qué? ¿Qué pasa?
¿Es que viene?

La Abuela
¡Sí!

Salud
¡Ah, bendita séas!

La Abuela
¡Ya le tíes ahí!

(Sale)

Salud
¡Qué alegría!
¡Virgen mía!
¡Sí que soy una chavala!
¡Ya creía
Que sin verlo me moría,
Y otra vez estoy mu mala...
¡De alegría!
¡Qué alegría!

Escena V
(Paco yendo hacia ella)

Scene IV
(Grandmother looks out from the door on the right.)

Grandmother
Salud!

Salud (*very excited*)
What? What's happening?
Is he coming?

Grandmother
Yes!

Salud
Oh, thank God!

Grandmother
There you are, he's here!

(She leaves.)

Salud
What happiness!
Holy Mother of God!
What a fool I am!
I was thinking
I would die if I couldn't see him,
and now I'm so sick
with happiness!
Such happiness!

Scene V
(Paco enters and moves towards her.)

Salud
5 ¡Paco! ¡Paco!

Paco
¡Mi Salud!

Salud
¡Ay, mi Paco!

Paco (*Estrechándole las manos y mirándola con ternura*)
¡Qué preciosa!

Salud
¿Quién?

Paco
¡Qué hermosa!

Salud
¡Dilo!

Paco
¡Tú!

Salud
Tú no sabes qué susto me has dado.
Yo creí que ya tú no venías.

Paco
¿Pero es que he tardado?
Son las seis;
Como todos los días.

Salud
Paco! Paco!

Paco
My Salud!

Salud
Oh, my Paco!

Paco (*taking her hands in his and looking at her tenderly*)
How sweet!

Salud
Who?

Paco
How beautiful!

Salud
Tell me!

Paco
You!

Salud
You gave me such a fright.
I thought you'd never come.

Paco
But am I late?
It's six o'clock,
just like every other day.

Salud

¡Ay, qué gusto de verte á mi láo!
¡Con tus manos guardando las mías,
Con tus ojos
Hablándome así!
¡Quién pudiera tener muchas vías
Pa gastarlas mirándome en ti!

Paco

¡Mi Salud!

Salud

Tú no sabes
La alegría que tengo,
De mirarte a mí vera,
De escucharte la voz.
¡Yo, por mí, bailaría!
¡Yo, por mí, cantaría!

Paco

¡Mi Salud!
¡Alma mía!

Salud

¡Sigue, por Dios, sigue!

Paco

¡Nena! ¡Gloria!

Salud

¡Sigue!
Dime, Paco:
¿No es verdad que tú nunca,
Nunca, nunca,
De Salud te olvidarás?

Salud

Oh, what joy to have you by my side!
My hands in yours,
your eyes
speaking to me like that!
Oh, would that I might have many lives
to spend one looking at myself in you!

Paco

My Salud!

Salud

You don't know
how happy I feel
to see you beside me,
to hear your voice.
I could dance for joy!
I could sing for joy!

Paco

My Salud!
My darling!

Salud

Go on, please go on!

Paco

My little one! My treasure!

Salud

Go on!
Tell me, Paco,
that it's true -
you'll never, ever
forget your Salud?

Paco
¿Yo? ¡Qué idea!

Salud
¡TÚ!

Paco
¡Jamás!
Por tí yo desprecio
Las galas del mundo.
¡Lo sabes, chiquilla!
¡Te quiero a tí sola!

Salud
¡Mi Paco!

Paco
La luz de mis sueños
Es luz de tus ojos;
La miel que yo busco,
¡La guarda tu boca!

Salud
Sin tí no respiro,
Que el aire me falta;
Contigo me encuentro
Mejor que en la gloria.

Paco
¡Mi chavala!

Paco
Me? How could I?

Salud
You!

Paco
Never!
For you I'd forgo
all the world's pleasures.
As you well know, little girl!
I love you and you alone!

Salud
My Paco!

Paco
The light of my dreams
is the light of your eyes;
the honey I seek
is on your lips!

Salud
I cannot breathe without you,
I gasp for air.
With you I feel happier
than I would in heaven.

Paco
My sweet!

Salud

¡Pa tí son mis ojos, mi Paco!
Y el alma, que sube
En un beso, temblando, á mi boca!
Sin ti no respiro,
Que el aire me falta, etc.

Paco

Por tí yo desprecio
Las galas del mundo, etc.

Escena VI**Salud**

6 ¡Paco! ¡Paco! ¡Siempre juntos!

Paco

¡Mi chavalal! ¡Siempre, siempre tuyos!

(*La Abuela sale por la derecha y se queda embobada contemplando a los novios*)

La Abuela

¡Já gloria de verlos!

Obreros en la fragua

¡Ande la tarea,
Que hay que trabajar!

(*Salud y Paco están en segundo término derecha, abstraídos de todo. Mientras cantan en la fragua ha aparecido por la puerta de la calle el tío Sarvaor, gitano viejo, hosco y cejijunto, que avanza hacia Paco. La Abuela lo ve y lo detiene.*)

Salud

My Paco, I have eyes only for you!
And my heart leaps trembling
to my mouth at your kiss!
I cannot breathe without you,
I gasp for air, etc.

Paco

For you I'd forgo
all the world's pleasures, etc.

Scene VI**Salud**

Paco! Paco! I'm yours for ever!

Paco

My sweet girl! I am yours for ever and ever!

(*The grandmother comes out of the house, and pauses to watch the lovers.*)

Grandmother

How wonderful to see them together!

Workers in the Forge

Work, work, work,
that's what we have to do!

(*Salud and Paco are oblivious to everything.
Uncle Sarvaor, an old Gypsy, rough-looking and
frowning, enters from the street to the sound of
singing from the forge. He heads towards Paco.
Seeing him, the grandmother holds him back.*)

La Abuela
¿Ánde vas?

El Tío Sarvaor
¡A matarlo!

La Abuela
¿Luego es verdad?

El Tío Sarvaor
¡Como que soy tu hermano!

Salud
¡Paco!

Paco
¡Mi chavala!

El Tío Sarvaor
El domingo se casa
Con una de su clase y de su casta.

Salud
¡Siempre, siempre juntos!

Paco
¡Siempre, siempre tuyo!

El Tío Sarvaor
¡Una niña bastante
Guapa y además mu rica!

Paco
¡Siempre tuyo!

Grandmother
Where are you going?

Uncle Sarvaor
To kill him!

Grandmother
It's true then?

Uncle Sarvaor
As true as I'm your brother!

Salud
Paco!

Paco
My sweet girl!

Uncle Sarvaor
He's getting married on Sunday
to a girl of his own rank and class.

Salud
Together for ever and ever!

Paco
Yours for ever!

Uncle Sarvaor
A pretty enough girl
and very rich as well!

Paco
Yours for ever!

Salud
¡Paco!

El Tío Sarvaor
¡Déjame que lo mate!

La Abuela
¡No, por Dios!
¡No más penas!
Hay bastantes.
Vente conmigo y calma;
¡Que yo lo sepa tú!
¡Pobre chavala!

(*Entran en la fragua sin que lo noten Salud y Paco, dándose la vuelta para mirarlos.*)

Una voz en la fragua
¡Malhaya la jembla pobre,
Que nace con negro sino!
¡Malhaya quien nace yunque,
En vez de nacer martillo!
¡Ande la tarea,
Que hay que trabajar!

Paco
¡Vén mañana!
Te aguardo!
No pienses en morir
Más que en mis brazos!
¡Mi chavala!

Salud
Paco!

Uncle Sarvaor
Let go of me, I'm going to kill him!

Grandmother
For God's sake, no!
No more trouble!
We've enough already.
Come with me and calm down;
tell me everything.
Poor girl!

(*They go into the forge without being seen, and turn to look at Salud and Paco.*)

A Voice from the Forge
Wretched is the poor woman
born to a terrible fate!
Wretched is the man born to be an anvil
rather than a hammer!
Work, work, work,
that's what we have to do!

Paco
Come tomorrow!
I shall wait for you!
Don't think of dying
except in my arms!
My sweet girl!

Salud
¡Paco!

Paco y Salud
¡Siempre, siempre juntos!

Una voz en la fragua
¡Ande la tarea...

Paco y Salud
¡Siempre!

Una voz en la fragua
...Que hay que trabajar!

(*Oscuridad en el teatro*)

Cuadro segundo
 Intermedio
A plena luz. Vista panorámica de la ciudad,
desde el Sacro Monte.

Telón

Salud
Paco!

Paco and Salud
Together for ever and ever.

A Voice from the Forge
Work, work, work!

Paco and Salud
For ever!

A Voice from the Forge
That's what we have to do!

(*Blackout*)

Second Tableau
Intermezzo
The stage set of the first tableau is now in full
light. The backdrop has been raised, showing in
all its splendour a panoramic view of Granada
from the Sacro Monte.

Curtain

Acto II
8 Cuadro primero

Telón

Escena I

Calle corta en Granada. Ocupa casi todo el telón la fachada lateral de una casa, con anchas ventanas abiertas, al través de las cuales se ve el patio y en él todo el brillante cuadro de una muy alegre fiesta: la fiesta con que se celebra la boda de Paco y Carmela, en la casa de ésta y de su hermano Manuel.

En la cas. Los invitados a la fiesta.

Invitados

¡Olé! ¡Olé ya!

El Cantaor

¡Ares! ¡Yo canto por soleares!
¡A Carmelita y á Paco,
Y al recuerdo de sus pares!

Invitados

¡Viva el nuevo marío!
¡Y su hermosa mujer!
¡Olé y viva Carmela!
¡Viva Paco también!
¡Canta, niño!
¡Sigue, Pepe!

Act II
First Tableau

Curtain

Scene I

A small street in Granada. Almost the whole width of the stage is taken up by the side of a house, with windows wide open, through which can be seen a patio, and the colourful scene of a rowdy party, the wedding party of Paco and Carmela held in her and her brother Manuel's house.

The voices of guests from inside the house.

Guests

Olé! Olé ya!

The Singer

Ah! I am singing soleares
for Carmelita and Paco,
and in memory of their parents!

Guests

Long live the new husband!
And his beautiful bride!
Olé, and long live Carmela!
Long live Paco too!
Sing, boy!
Go on, Pepe!

El Cantaor

¡Voy allá!
¡Ay! Vaya unos ojos serranos!
¡Entórnalos un poquito
Pa que pueda yo mirarlos!
¡Pa que pueda yo mirarlos!

Invitados

¡Arsa, niñas, y á bailar!

(*Se vé que empieza el baile*)

9 Danza**Escena II**

(*Salud, apareciendo poco antes de que termine la danza, corre hacia una ventana y mira ansiosamente en la casa.*)

Salud

10 ¡Allí está!
¡Riyendo,
Junto á esa mujé!
¡Separao para siempre de mí!
¡Yá es suya!
¡Él es suyo!
¡Ay, Dios mío!
¡Ay, mi Virgen!
¡Yo me siento morir!
(*Otra vez va a la ventana y al punto de llamar se detiene*)

The Singer

I will!
Ah, those wild eyes!
Turn this way a little
so I can see them!
So I can see them!

Guests

Come on, girls, let's dance!

(*The dance begins.*)

Dance**Scene II**

(*Salud enters the street a little before the dance is finished, runs to one of the windows and looks anxiously into the house.*)

Salud

There he is!
Laughing
with his wife!
Taken away from me for ever!
Now she's his
and he's hers!
Oh, my God!
Oh, Mother of God!
I am dying!
(*She goes back to the window as if to call out, but stops herself.*)

¡Paco! ¡Paco!
¡No! ¡No! ¡No!
¡Qué fatiga! ¡Qué dolor!
Unas veces se me para
Y otras veces se dispara
Como loco el corazón.
¡Qué ingrato! ¡Qué ingrato!
¿Qué habré jecho yo
Pa que así me muera,
Pa que así me maten
Sin causa nenguna,
Sin ley ni razón?
Tós me lo ocultaban;
Él porque es infame,
¡Por piedad los mios!
Piensan que me engañan,
¡Que ignoro mi suerte!
¡Dios mio! ¡Dios mio!!
¡Me siento morir!
¿Pa qué habré nació
Pa morir me así?
¡Como el pajarillo solo,
Como la flor marchitá,
Cuando empezaba a vivir!
¡Mejor! ¡Pa vivir sufriendo
Con ésta horrible pena,
Es mejor, mejor morir!

(En la casa)

El Cantaor

¡Ay, qué mundo y, ay, qué cosas!
¡Y ay qué cara pone el novio
Mirando la de la novia!

Paco! Paco!
No, no, no!
How tired I am, how miserable!
One minute my heart stops,
the next it races
like a mad thing.
How could he, how could he!
What have I done
that I should die this way,
that I should be killed
without cause,
without reason?
They all kept it from me:
he, because he's a villain,
my family, out of pity!
They think they can fool me,
that I know nothing of my fate!
My God, my God!
I am dying!
Why was I born
to die like this?
Like the lonely little bird,
like the shrivelled flower,
just when it is about to live!
Better, better by far
to die than to live, suffering
this terrible pain!

(Inside the house)

The Singer

Ah, life! The way of the world!
And oh! The bridegroom's expression
when he looks into his bride's face!

Invitados
¡Olé!

Salud
¡No!
¡Necesito verle!
¡Basta ya de traición!
¡Qué muera o que me mate!
¡Qué muramos los dos!
¡Qué infamia!

Escena III
(*Salen la Abuela y el tío Sarvaor.*)

El Tío Sarvaor (A la Abuela)
[II] ¿No te dije?
¿La ves?

La Abuela y el Tío Sarvaor (con horror)
¡Jesús!

Salud (Viéndoles y echándose en los brazos de la vieja)
¡Abuela!

La Abuela (estrechándola)
¡Salud!

El Tío Sarvaor
¡Lo ho sabío!
¡Pobre Salud!

La Abuela
¡Llora tú en mis brazos!

Guests
Olé!

Salud
No!
I must see him!
No more treachery!
Let me die or be killed!
Let us die together!
How vile!

Scene III
(*Grandmother and Uncle Sarvaor enter.*)

Uncle Sarvaor (to the grandmother)
What did I tell you?
Can you see her?

Grandmother and Uncle Sarvaor (horrified)
Oh, God!

Salud (seing them and falling into her grandmother's arms)
Grandmother!

Grandmother (holding her in her arms)
Salud!

Uncle Sarvaor
She knew all along!
Poor Salud!

Grandmother
Weep in my arms!

El Tío Sarvaor
¡Pobre chavalilla!

Salud
Ya ves que lo supe.
¿Por qué te callabas?

El Tío Sarvaor
¡Malhaya su vía!

Salud
¡Tú has visto el ingrato!

La Abuela
¡Mi gloria!

Salud
¡Dejarme sin una palabra!
¡Tirarme al arroyo!

El Tío Sarvaor
¡Malhaya su sangre!

Salud
Pensó, de seguro:
"La dejo y se muere,
Y así yo me quedo sin penas y libre."

El Tío Sarvaor
¡Malhaya su suerte!

Uncle Sarvaor
My poor little one!

Salud
You see, I found out.
Why didn't you say anything?

El Tío Sarvaor
Curse him!

Salud
You saw the villain!

Grandmother
My darling!

Salud
To leave me without a word,
and cast me aside!

El Tío Sarvaor
A curse on his blood!

Salud
He must have thought:
"I'll leave her, and she'll die,
and then I'll be as free as air."

El Tío Sarvaor
Curse him!

Salud
¡Y acierta el ingrato!
¡Y acierta el infame!
Sin él yo no vivo.
¡Me muero de pena!

El Tío Sarvaor
¡Malhaya su mare!

La Abuela
Creyó por lo visto
Que ná se sabría;
¡Que al fin con el oro
Se zurcen las honras!

El Tío Sarvaor
¡Malhaya su vía!

La Abuela y el Tío Sarvaor
¡Malhaya su vía y su sangre,
Su suerte y su mare!

Salud
¡Ingrato!

(En la casa, donde ha seguido siempre la animación)

Invitados
¡Olé! ¡Arsa niñas!
¡Canta, Pepe!
¡Vamos, niñas!
¡Olé! ¡Olé! A bailar!

Salud
And the villain is right!
The bastard is right!
I cannot live without him.
I'm going to die of grief!

Uncle Sarvaor
A curse on his mother!

Grandmother
He must have thought
no-one would find out;
you can always use money
to patch up your honour!

Uncle Sarvaor
Curse him!

Grandmother and Uncle Sarvaor
Curse him and his blood,
his fate... and his mother!

Salud
Bastard!

(Inside the house, where the liveliness has never ceased)

Guests
Olé! Come on, girls!
Sing, Pepe!
Let's go, girls!
Olé! Olé! Let's dance!

Salud
¡Oye, qué alegres!

La Abuela
¡Nena, por Dios!

El Tío Sarvaor
¡Vamos adentro!

La Abuela (espantada)
¡No, Sarvaor! ¡Espera!

**Salud (Como oyendo la voz de Paco entre el
bullicio de la fiesta.)**
¡Jesús! ¡Dios santo!
¡Su voz! ¡Su voz!

La Abuela (a Salud)
¡Véntel!

Salud
¡Su voz maldita!
¡Quiero que escuche
También la mía!

La Abuela (suplicante)
¡Chavalal!

Salud (con dulzura)
¡Calla!
(acercándose a una ventana)
¡Malhaya la jembla pobre
Que nace con negro sino!

Salud
Listen to them laughing!

Grandmother
For pity's sake, sweetheart!

Uncle Sarvaor
Let's go in!

Grandmother (terrified)
No, Sarvaor! Wait!

**Salud (thinking she hears Paco's voice above
the din of the festivities)**
Oh, my God, sweet Jesus!
His voice! His voice!

Grandmother (to Salud)
Let's go!

Salud
His accursed voice!
I will make him listen
to mine too!

Grandmother (imploringly)
My little one!

Salud (gently)
Be quiet!
(She sings by the window.)
Wretched is the poor woman
born to a terrible fate!

*(Decrece el bullicio en la casa, como si
prestaran atención al canto de Salud.)*

Malhaya quien nace yunque
En vez de nacer martillo!
(con ternura)

[12] ¡No llores, abuela!

*(The noise in the house lessens; they are
apparently listening to Salud's song.)*

Wretched is he born to be an anvil
rather than a hammer!
(tenderly)
Don't cry, grandmother!

La Abuela (al Tío Sarvaor)
¡Yo no voy!

Grandmother (to Uncle Sarvaor)
I'm not going in!

El Tío Sarvaor
¡Yo, sí!

Uncle Sarvaor
Well, I am!

Salud
¡Por tóas las ventanas
Me tiene que oír!
*(Llevando a otra ventana a la Abuela y al Tío
Sarvaor)*
¡No preguntes más por ella
Ni subas a su Albaicín!
¡Se murió, y hasta las piedras
Se tién que alzar contra ti!

Salud
He's going to hear me
through every window!
*(dragging the grandmother and Uncle Sarvaor to
another window)*
Don't ever ask after her again,
nor go to the Albaicín!
She is dead, and the very stones
would rise against you!

(En la casa)

(Inside the house)

Carmela (sobresaltada)
¿Qué tienes, Paco?

Carmela (frightened)
What's the matter, Paco?

Paco
¡No es ná! ¡No es ná!

Paco
It's nothing! Nothing!

Carmela
¡Te has puesto blanco!

Carmela
You're as white as a sheet!

Manuel
¡No es ná, te ha dicho!
(*a los invitados*)
¿Queréis bailar?

Salud (*señalando a la derecha*)
¡Por allí está la puerta!

El Tío Sarvaor
¡Vamos! ¡Vamos adentro!

(*El Tío Sarvaor y Salud desaparecen rápidamente por la derecha.*)

La Abuela
¡Por piedad! ¡No! ¡¡Salud!!
¡¡Virgen de las Angustias!!
¡Por Dios!
¡Sálvala tú!

[13] **[Intermedio]**
(*Mutación por oscuro*)

Segundo cuadro

[14] **Danza**

El patio de la casa de Carmela y Manuel, donde está celebrándose la fiesta; muy adornado con plantas y flores e iluminado brillantemente. En el centro, fuente de mármol. Al fondo, la cancela, practicable. Puertas a un lado y otro de la misma y a derecha e izquierda.

Manuel
He's told you, it's nothing!
(*to the guests*)
Come on, let's dance!

Salud (*pointing to a street on the right*)
That's the way in!

Uncle Sarvaor
Come on! Let's go in!

(*Uncle Sarvaor and Salud quickly disappear to the right.*)

Grandmother
For pity's sake, don't go, Salud!
Oh, Virgin of Sorrows!
For God's sake!
Save her!

[Intermezzo]
(*Blackout*)

Second Tableau

Dance

The scene changes to the patio inside the house of Manuel and Carmela, where the wedding party is being held. Flowers and plants all over the place; bright lighting. In the middle, a marble fountain. At the back, a wrought-iron gate; doors to right and left.

Cuadro de gran animación. Hombres y mujeres, tipos de gente del pueblo bien acomodado, aparecen formando pintorescos grupos. Visten con rumbo y mageza, luciendo ellas trajes claros, pañuelos vistosos y flores en profusión.

Los Invitados

¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!
¡Olé! ¡Olé! ¡Olé!

Escena I

A un lado están juntos Carmela, Manuel y Paco. Al otro el Cantor y a su lado varios mozos con sendas guitarras. Varias parejas bailan, animadas ruidosamente por todo el concurso. Paco procura fingir alegría, disimulando su preocupación. Carmela le observa.

Paco

15 ¡Carmela mía!

Carmela

¿Ya está mejor?

Manuel

¡No hay más que verle!

Paco

Fué que la bulla.

Manuel

Con tantas voces.

A lively scene, with men and women, well-heeled village folk, forming attractive groups. They are stylishly and smartly dressed, the women wearing brightly coloured outfits, eye-catching shawls and flowers everywhere.

The Guests

Ah! Ah! Ah!
Olé! Olé! Olé!

Scene I

Carmela, Manuel, and Paco are on one side, with the Singer, and young men with guitars on the other. Several couples are dancing, with noisy encouragement from the rest. Paco tries to look happy, hiding his anxiety. Carmela watches him.

Paco

My dear Carmela!

Carmela

Are you feeling better?

Manuel

Just look at him!

Paco

It was just the noise.

Manuel

So many voices shouting.

Paco (aparte)
¡Era su voz!

Manuel (*Noblemente. Con naturalidad. Sin levantarse*)
Feliz me siento,
¿Pá qué negarlo?
Ya que el casorio se celebró.
Ustedes gozan
Con tanto amor,
Y yo, el hermano,
Más bien el padre de mi Carmela...
(a Paco)
También tu hermano
Desde esta noche,
Gracias a Dios!
¡Estoy gozando de la alegría
De ustedes dos!

Carmela
Gracias, Manolo.

Manuel
¿Gracias de tí?

Paco (aparte)
¡Si hubiera sido más precavío,
¡Yo no he debido dejarla así!
(observando un revuelto de gente cerca de la cancela)
¿Qué pasa?

Manuel
¿Qué es eso?

Paco (aside)
It was her voice!

Manuel (*with a noble simplicity, without getting up*)
I feel so happy,
there's no denying,
now this marriage has taken place.
You are both
so in love with each other,
and I too, as the brother,
more like a father to my Carmela...
(to Paco)
and your brother, too,
from now on -
thanks be to God!
I am enjoying
your happiness!

Carmela
Thank you, Manolo.

Manuel
You're thanking me?

Paco (aside)
I should have been more cautious,
and not left her like that.
(He notices people outside.)
What's going on?

Manuel
What's this?

Carmela
No sé quién entró.

Paco (aparte)
¿Ella aquí?

(Viendo llegar por entre los grupos al Tío Sarvaor, que se presenta llevando de la mano a Salud temblorosa, transida de pena.)

Carmela
¿Qué tienes?

El Tío Sarvaor
¡A la paz de Dios!

Escena ultima

Manuel

16] ¡Qué gracia!
¿Qué buscan ustedes aquí?

Invitados
¡Mirad qué gitano!
¡Mirad qué chavala!

Manuel (al Tío Sarvaor)
¿Me quieras decir?

El Tío Sarvaor
¿No hay baile?
¿No hay novios?
Nosotros bailamos,
Nosotros cantamos.

Carmela
I don't know; someone came in.

Paco (aside)
It's her!

(Sees Uncle Sarvaor and Salud making their way through the guests, Uncle Sarvaor leading Salud, trembling and overcome with grief)

Carmela
What's the matter?

Uncle Sarvaor
May peace be with you!

Final Scene

Manuel

How charming!
What do you want here?

Guests
Look at that Gypsy!
Just look at that girl!

Manuel (to Uncle Sarvaor)
Be so good as to tell me...

Uncle Sarvaor
What, no dancing?
No happy couple?
We can dance,
and we can sing too.

Paco (aparte)
¿Qué buscan aquí?

(*Baja los ojos como aterrado. Carmela le observa ansiosamente.*)

Manuel
¿Tú bailas, abuelo,
Con esos andares?

El Tío Sarvaor
Yo ballo; yo canto como un ruiseñor;
La niña se canta mejor que un jilguero.

Salud (con resolución)
¡No! ¡No!

(*Soltándose de las manos del tío Sarvaor y adelantándose*)

El Tío Sarvaor
¡Niña!

Manuel, Carmela y invitados
¿Qué dice?

Salud
¡No! ¡No!

Paco (aparte)
¡Dios santo!

Paco (aside)
What do they want?

(*He lowers his eyes, terrified. Carmela watches him anxiously.*)

Manuel
You can dance, old man,
with those flat feet?

Uncle Sarvaor
I can dance; I sing like a nightingale;
the girl can outsing a linnet.

Salud (resolutely)
No, no!

(*She lets go of Uncle Sarvaor's hand and moves away.*)

Uncle Sarvaor
Little one!

Manuel, Carmela, and Guests
What's she saying?

Salud
No! No!

Paco (aside)
Dear God!

Salud (*con dolorosa emoción*)
¡Yo no vengo á cantar!
¡Yo no vengo á bailar!
(*señalando a Paco*)
¡Vengo a ver a ese hombre,
Pá pedirle, ¡por Dios! que me mate,
(*casi sin voz*)
¡Que me acabe, por fin, de matar!

Paco (*dejando escapar la palabra*)
¡Salud!
(*aparte*)
¡Me vendí!

Carmela y Manuel (*sorprendidos*)
¡Paco!

El Tío Sarvaor (*con angustia*)
¡Salud!

Salud
¡Me perdió!
¡Me engañó!
¡Me dejó!
¡Debe haber en toavía en mi casa
Algún eco que guarde sus dulces
Palabras de amor!

Paco
¿Yo? ¿Yo?

Salud
¡TÚ! ¡TÚ!
¡Lo juro por la crú¹
Donde Jesú murió!

Salud (*with mournful feeling*)
I haven't come to sing!
I haven't come to dance!
(*pointing to Paco*)
I've come to see that man,
to ask him, for the love of God, to kill me,
(*almost without voice*)
to finish me off once and for all!

Paco (*letting her name escape him*)
Salud!
(*aside*)
I'm done for!

Carmela and Manuel (*taken aback*)
Paco!

Uncle Sarvaor (*stricken*)
Salud!

Salud
He ruined me!
He deceived me!
He abandoned me!
In my house there must still be
an echo of his sweet words
of love!

Paco
Me? Mine?

Salud
Yes, you!
I swear it on the Cross
on which Jesus died!

Paco
¡Mientes!
¡Echadla!

Salud
¡Paco!

El Tío Sarvaor
¡Paco! ¡Salud!

Carmela
¡Paco! ¡Por Dios!

Manuel
¡Paco!

Salud
¿A mí? ¿A mí?
¡Tú! ¡Tú!!
(Yendo hacia Paco; con inmensa ternura)
Me ahogo, me muero.
¡Paco!

(Vacila y cae rápidamente)

La Abuela (De lejos, aproximándose, y entrando
por la cancela como una loca.)
¡Salud!

Invitados (como un murmullo de horror)
¡Muerta! ¡Jesús! ¡Jesús!

Paco
Liar!
Throw her out!

Salud
Paco!

Uncle Sarvaor
Paco! Salud!

Carmela
Paco! For God's sake!

Manuel
Paco!

Salud
Me? Me?
You! You!!
(She moves in Paco's direction, filled with
tenderness.)
I can't breathe, I'm dying.
Paco!

(She staggers, and falls dead.)

Grandmother (gradually approaches and stops
at the gate, looking like a mad woman and
screaming.)
Salud!

Guests (murmuring with horror)
She's dead! Sweet Jesus!

La Abuela (*en un grito desgarrador*)

¡Salud!
¡Nena!
¡Mi gloria,
Alma mía!
(viendo a Salud)
¡Que horror!
(a Paco, con furia)
¡Ah! ¡Infame!
¡Falso!

La Abuela y el Tío Sarvaor

¡Judás!

Telón.

Carlos Fernández-Shaw (1865 – 1911)

Grandmother (*lets out a crazed scream*)

Salud!
My little girl!
My joy,
my soul!
(seeing Salud's body)
Oh, God!
(to Paco, filled with rage)
Oh, you traitor!
Coward!

Grandmother and Uncle Sarvaor

Judas!

Curtain

Translation © Tess Knighton



Juanjo Mena

© BBC Philharmonic / Sussie Ariburg



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineer Richard Hannaford
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 10 and 11 June 2018
Front cover 'The Alhambra Palace illuminated at dusk, Granada, Andalusia, Spain',
photograph © Chris Hepburn / Getty Images
Back cover Photograph of Juanjo Mena © BBC Philharmonic / Sussie Ahlburg
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publisher Éditions Max Eschig, Paris (a division of Universal Music Publishing Group)
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Jon Super

BBC Philharmonic, with
its former Chief Conductor,
Juanjo Mena

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20032

MANUEL DE FALLA (1876–1946)

LA VIDA BREVE (1904–05, REVISED 1907–13)

Lyric Drama in Two Acts, Four Tableaux

Libretto by Carlos Fernández-Shaw

À la mémoire de Carlos Fernández-Shaw

SALUD, A GYPSY.....	NANCY FABIOLA HERRERA	MEZZO-SOPRANO
LA ABUELA.....	CRISTINA FAUS	MEZZO-SOPRANO
PACO.....	AQUILES MACHADO	TENOR
TÍO SARVAOR.....	JOSÉ ANTONIO LÓPEZ	BARITONE
CARMELA, THE BRIDE.....	RAQUEL LOJENDIO	SOPRANO
MANUEL, THE BRIDE'S BROTHER.....	JOSEP MIQUEL RAMÓN	BARITONE
EL CANTAOR.....	SEGUNDO FALCÓN	FLAMENCO
UNA VOZ EN LA FRAGUA.....	GUSTAVO PEÑA	TENOR

VICENTE COVES GUITAR

RTVE SYMPHONY CHORUS

JAVIER CORCUERA MARTÍNEZ CHORUS MASTER

BBC PHILHARMONIC

ZOË BEYERS LEADER

JUANJO MENA



The BBC word mark and logo
are trade marks of the
British Broadcasting Corporation
and used under licence.
BBC Logo © 2011

FALLA: LA VIDA BREVE – Soloists/Chorus/BBC Philharmonic/Mena

CHANDOS
CHAN 20032

FALLA: LA VIDA BREVE – Soloists/Chorus/BBC Philharmonic/Mena

CHANDOS
CHAN 20032

© 2019 Chandos Records Ltd © 2019 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England