



harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles © 1997, 2003
Enregistrement novembre 1996 au Centre Culturel Manuel de Falla de Grenade
Direction artistique et prise de son : Pere Casulleras
Partitions : J. & W. Chester Ltd., Londres (El Sombrero de tres picos)
Manuel de Falla Ediciones S.L., Madrid (Noches en los jardines de España)
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Couverture : Pablo Picasso, *Le Tricorne*, projet de costume : le partenaire de la Sévillane,
Gouache, mine de plomb, Paris, Musée Picasso
© Succession Picasso, 1997, Cliché RMN - Hervé Lewandowski
Maquette Atelier Graphique, Arles
Imprimé en Allemagne

www.harmoniamundi.com

CD HMC 901606
SACD HM 801606



MANUEL
DE FALLA

El sombrero

de tres picos
(LE TRICORNE)

Noches

en los jardines
de España

Josep Colom
ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
JOSEP PONS

MANUEL DE FALLA

(1876-1946)

El Sombrero de tres picos

Le Tricorne / The Three-cornered Hat / Der Dreispitz

Noches en los jardines de España

Nuits dans les jardins d'Espagne
Nights in the Gardens of Spain
Nächte in spanischen Gärten

Josep Colom, piano

Orquesta Ciudad de Granada

Dir. Josep Pons

Josep Colom, piano (12-14)

Orquesta Ciudad de Granada, dir. Josep Pons

- Violons I* Corrado Bolsi, Veronica Kroner
Elena Borderías, Andreas Theinert, Delia Galán, Julijana Pejic, Piotr Wegner
Agnieszka Lewandowska, Susanne Schlegel, Berdj Papazian, Ulrike Kipp
- Violons II* Martin Nomen, Joachin Kopyto
Milos Radojicic, Israel de França, Mariela Comesaña, Tomoko Kosugi, Mark Giannini
- Altos* Jonathan Waleson, Krassimir Detchev
Andrzej Skrobiszewski, Mónica López, Josias Caetano, Donald Lyons, Antoine Dautry
- Violoncelles* Claudia Gabrielli, Jean Halsdorf
Mathias Stern, Peter Illavski, Ruth Engelbrecht, Philip Melcher
- Contrebasses* Frano Kakarigi, Gunter Vogl
Stephan Buck, Xavier Astor, Thomas Huber
- Flûtes* Juan Carlos Chornet, Bérengère Michot, Amparo Trigueros
- Hautbois* Eduardo Martínez, José Antonio Masmano, Conall McLure
- Clarinets* José Luis Estellés, Carlos Gil
- Bassons* Santiago Rios, Joaquín Osca
- Cors* Oscar Sala, Vicente Navarro, Carlos Casero, Miguel Angel Quirós
- Trompettes* Juan José Serna, Carlos Benetó, Miguel Angel Bosch
- Trombones* Francisco Javier García, Joaquín Vicedo, Celestino Luna
- Tuba* Mario Torrijo
- Harpe* Isabel Maynés
- Piano* Ulrike Engels
- Celesta* Enrique Rueda
- Percussions* Jaume Esteve, Ciprià Cardona, Manuel Ramada,
Romualdo Gassó, Lluís Miguel Marzal, Lourdes García
- avec la participation de Itxaro Mentxaka, mezzo-soprano*

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

El Sombrero de tres picos

Primera Suite

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | Introduction | 1'24 |
| 2 | La tarde | 6'14 |
| 3 | Fandango (Danza de la Molinera) | 2'25 |
| 4 | El Corregidor | 5'26 |

Segunda Suite

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 5 | Seguidillas (Danza de los vecinos) | 3'56 |
| 6 | Farruca (Danza del Molinero) | 3'07 |
| 7 | <i>Allegretto</i> | 1'49 |
| 8 | Las coplas del cuco | 2'54 |
| 9 | Minué (Danza del Corregidor) | 1'45 |
| 10 | <i>Allegro</i> | 5'12 |
| 11 | Danza final. Jota | 5'49 |

Noches en los jardines de España

["Impresiones sinfónicas para piano y orquesta"]

- | | | |
|----|---|-------|
| 12 | En el Generalife | 10'48 |
| 13 | Danza lejana | 5'24 |
| 14 | En los jardines de la sierra de Córdoba | 8'49 |

L'Andalousie, comme thème d'inspiration ou comme source musicale, est présente tout au long de l'œuvre de Manuel de Falla. Elle apparaît pour la première fois dans son juvénile *Nocturne* pour piano (vers 1896) et pour la dernière fois dans son opéra-oratorio inachevé *l'Atlantide* (1927-1946). Dans le *Nocturne*, d'inspiration romantique, l'emploi de la gamme et de tournures ornementales andalouses se combine avec des éléments empruntés au style de Chopin ; dans la troisième partie de *l'Atlantide*, la *Romance* du *Songe d'Isabelle* à l'Alhambra de Grenade est une synthèse de deux thèmes populaires : l'un catalan et l'autre grenadin. Entre ces deux périodes extrêmes de sa vie créatrice, Falla compose six œuvres entièrement situées en Andalousie : *La Vie brève* (1904-1905), *L'Amour sorcier* (1915), *Nuits dans les jardins d'Espagne* (1909-1916), *Le Corrégidor et la Meunière* (1916-1917), *Le Tricorne* (1917-1919) et la *Fantaisie bétique* (1919). Les deux œuvres figurant sur cet enregistrement offrent deux aspects spécifiques de sa vision de l'Andalousie : dans les *Nuits*, il réalise une synthèse de musique andalouse stylisée et de technique orchestrale impressionniste ; dans *Le Tricorne*, bien que l'action se déroule en Andalousie, il choisit ses thèmes parmi les archétypes de la musique espagnole et puise à des sources aussi variées que la chanson populaire murcienne, le *fandango* et la *soleá* andalous, les ritournelles enfantines ou la *jota*.

Nuits dans les jardins d'Espagne

Dans une lettre datée de Paris le 13 janvier 1909, Falla écrit à sa famille, qui résidait alors à Madrid : "Quant aux 'Jardins', il faut voir de quelle façon ils peuvent arriver, par le train ou comment." Ces "Jardins" que Falla demande sont un album intitulé *Jardins d'Espagne* contenant quarante reproductions de tableaux du peintre catalan Santiago Rusiñol. Il lui avait été offert en Espagne quelques années auparavant par un groupe d'amis, dont le compositeur sévillan Joaquín Turina avec qui il entretient alors d'étroites relations à Paris. La mélancolique beauté, la lumière crépusculaire et le mystère qui émanent de

quelques-unes de ces peintures de jardins durent impressionner fortement Falla et exciter son imagination. On peut donc situer en 1909 le début de la gestation des *Nuits dans les jardins d'Espagne* ou, du moins, la naissance du projet de les composer. En 1910, la lecture d'un livre de María Lejárraga, intitulé *Grenade (Guide émotionnel)* et signé par son mari Gregorio Martínez Sierra, déclenche chez Falla l'impulsion créatrice définitive, en particulier un chapitre dont le sous-titre est identique au titre du premier nocturne : *Au Généralife*. Au début, l'œuvre s'appelait *Nuits d'Espagne* et se composait de quatre pièces, dont un *Nocturne de Séville* et un *Nocturne de Cadix*. Huit années devaient s'écouler avant qu'elle ne trouve sa forme définitive car, pendant cette période, Falla mena de front de nombreux projets : la révision de *La Vie brève* jusqu'en 1913 ; la composition des *Trois mélodies* (1909-1910), des *Sept chansons populaires espagnoles* (1914) et de *L'Amour sorcier* (1915) ; le début du travail sur *Le Corrégidor et la Meunière*. Par une lettre du compositeur à María Lejárraga, nous connaissons la date d'achèvement de l'œuvre : Falla remet "au copiste les dernières feuilles des *Nocturnes*" le 27 mars 1916 à huit heures du soir, c'est-à-dire moins de quinze jours avant leur création.

Les *Nuits* ont pour sous-titre *Impressions symphoniques pour piano et orchestre*, ce qui indique une ascendance debussyste ; l'on entend même dans *Au Généralife* une allusion très nette à un passage de *Dialogue du vent et de la mer*, troisième partie de *La Mer* de Debussy. En outre, on trouve parmi les brouillons de l'œuvre des passages orchestraux de *Pelléas et Mélisande*, recopiés et commentés par Falla, qui témoignent de son étude approfondie des combinaisons sonores du maître français. Du point de vue de la forme, bien qu'elles s'organisent en trois parties – *Au Généralife*, *Danse lointaine*, *Dans les jardins de la Sierra de Cordoue* –, les *Nuits* ne sont pas un concerto pour piano. Il s'agit plutôt d'une succession de tableaux dont l'unité est assurée par l'usage constant de la rythmique des danses andalouses et par des dessins mélodiques développés dans l'ensemble de l'œuvre au moyen d'un art consommé de la variation. Ses deux mouvements extrêmes n'aboutissent pas à des codas triomphaux mais s'évanouissent dans le

mystère parfumé de la nuit grenadine et cordouane ; le second nocturne s'enchaîne directement au troisième par un trait de piano en octaves brisées qui évoque une vigoureuse danse des talons. Le piano est pleinement intégré au tissu orchestral et contribue par son timbre à la création de couleurs orchestrales inédites et fort belles. Quand il se détache, ce n'est pas pour faire montre de virtuosité mais pour évoquer par ses arabesques et ses cascades d'arpèges les jets d'eau des jardins de l'Alhambra ou pour se livrer dans le dernier mouvement à d'expressifs soliloques où son chant se rapproche du *cante jondo*. Il n'y a pas lieu d'approfondir ici l'analyse de l'œuvre ; que l'on nous permette cependant de citer un extrait d'un texte fondamental : les notes du programme de la création rédigées par Falla lui-même. Voici comment le compositeur décrit ses *Nuits* : "La partie thématique de cette œuvre est fondée [comme dans la majeure partie de celles de son auteur, *La Vie brève*, *L'Amour sorcier*, etc.] sur les rythmes, les modes, les cadences et les figures ornementales qui caractérisent le chant populaire andalou lequel, cependant, est très peu de fois utilisé sous sa forme authentique. Et le travail instrumental lui-même stylise fréquemment certains effets propres aux instruments du peuple. Que l'on tienne compte du fait que la musique de ces nocturnes ne prétend pas être descriptive, mais simplement expressive, et que ces évocations sonores ont été inspirées par quelque chose de plus que des rumeurs de fêtes et de danses : la douleur et le mystère y ont aussi leur part."

Falla dédia ses *Nuits* au grand pianiste catalan Ricardo Viñes qui avait déjà joué en première audition à Paris, le 27 mars 1909, ses *Quatre pièces espagnoles*. Cependant Viñes ne disposa pas du temps suffisant pour étudier l'œuvre et ce fut le pianiste José Cubiles, originaire de Cadix comme le compositeur, qui la créa le 9 avril 1916 au Théâtre Royal de Madrid sous la direction d'Enrique Fernández Arbós. Vingt jours plus tard, Falla lui-même l'interpréta à Cadix et Viñes en sera le soliste à Saint-Sébastien le 13 septembre suivant, tous deux également sous la baguette d'Arbós.

En 1916, alors que les Ballets Russes effectuaient leur première tournée en Espagne, Falla connut Diaghilev qui lui proposa de créer une chorégraphie sur *Nuits dans les jardins d'Espagne* et sur *Le Corrégidor et la Meunière*, la pantomime qu'il était en train de composer sur un livret du couple Martínez Sierra inspiré d'une nouvelle de Pedro Antonio de Alarcón intitulée précisément *Le Tricorne* (1874). Le projet de porter à la scène les *Nuits* déplut à Falla et n'aboutit pas. En revanche, il acheva la composition du *Corrégidor* qui fut créé en tant que pantomime le 7 avril 1917 au Théâtre Eslava de Madrid par la Compagnie théâtrale de Gregorio Martínez Sierra et un ensemble instrumental composé de membres de la Philharmonie de Madrid sous la direction de Joaquín Turina. Falla mettra deux ans à retravailler la partition du *Corrégidor* pour en faire le ballet *Le Tricorne*. Pour l'essentiel, les modifications portent sur l'orchestration et sur la structure. Signalons les plus marquantes : l'effectif orchestral du *Corrégidor* est très réduit, dix-sept musiciens, alors que l'orchestration du *Tricorne* exige une formation symphonique ; d'autre part, Falla ajoute une fanfare en guise d'introduction pour permettre au public d'apprécier le splendide rideau de Picasso, et transforme considérablement le second tableau, l'enrichissant en particulier de la *Farruca* (*Danse du Meunier*), de la *Danse du Corrégidor* et de l'éblouissante *Jota* qui constitue l'apothéose finale de l'œuvre avec tout le corps de ballet sur scène. L'histoire que Falla met en musique est une amusante comédie d'intrigue que l'on peut résumer ainsi : Rideau baissé, une fanfare ouvre l'œuvre (*Introduction*). Une voix de mezzo-soprano, accompagnée d'olés, de battements de mains et de castagnettes, chante une mélodie qui annonce les événements : "Petite mariée, petite mariée / ferme la porte avec une barre / car même si le diable est endormi / il pourrait se réveiller !" L'action se déroule dans un petit village andalou. Quand le rideau se lève (*L'après-midi*), le Meunier est en train d'essayer en vain de faire chanter l'heure à un merle. La Meunière, avec un sourire, réussit à lui faire siffler

"deux heures". Le Meunier, très épris de sa belle épouse qui répond à son amour bien qu'il soit laid et difforme, l'embrasse et ils dansent jusqu'à ce qu'ils reprennent leurs tâches quotidiennes. Le Corrégidor (premier officier de justice), coiffé d'un tricorne et suivi de son cortège, entre alors en scène. Le vieux galant s'éprend de la Meunière mais doit continuer son chemin à cause du regard soupçonneux de sa femme. Quelques instants plus tard, le Corrégidor revient accompagné de son Alguazil (policier). La Meunière se met à danser un *fandango* (*Danse de la Meunière*) pendant que le Corrégidor tente de lui faire la cour. Elle joue la coquette avec lui et continue à danser en le provoquant avec une grappe de raisin. Le Corrégidor court derrière elle, trébuche et tombe par terre. A cet instant, le Meunier apparaît et le menace d'un bâton, feignant de le prendre pour un voleur. Le Corrégidor comprend que le couple s'est moqué de lui et s'en va en proférant des menaces.

Pendant la nuit, les voisins se réunissent chez le Meunier pour fêter la Saint-Jean et manifestent leur joie en dansant des *seguidillas* (*Danse des voisins*). Le Meunier danse à son tour pour eux une *farruca* (*Danse du Meunier*). L'arrivée soudaine des Alguazils, envoyés par le Corrégidor pour arrêter le Meunier, met un terme à la fête. La Meunière reste seule et affligée. La voix de mezzo-soprano chante, renouvelant son avertissement du début : "La nuit le coucou chante / il prévient les mariés / qu'ils ferment bien le verrou / car le diable est éveillé !" Le Corrégidor réapparaît alors, essaie de danser un menuet sur le pont (*Danse du Corrégidor*) et finit par tomber à l'eau. Il tente à nouveau de courtiser la Meunière mais celle-ci, après l'avoir menacé d'un fusil, s'enfuit. Il enlève ses vêtements et les met à sécher sur une chaise pendant qu'il se couche dans le lit du Meunier. Sur ces entrefaites, le Meunier, qui est parvenu à s'échapper, rentre chez lui et voit les habits du Corrégidor. Croyant sa femme coupable d'adultère, il décide de se venger en allant faire la cour à l'épouse du Corrégidor. Après le départ du Meunier, le Corrégidor, ne trouvant pas ses habits, met ceux du Meunier. Les Alguazils, qui reviennent chercher le Meunier, trompés par le changement d'habits, tentent de s'en saisir. La Meunière réapparaît, puis les voisins et une multitude

de gens des alentours : une formidable confusion s'installe. Finalement on découvre le malentendu et les époux se réconcilient. Dans une apothéose finale (*Danse finale*) qui récapitule tous les thèmes musicaux de l'œuvre, les voisins dansent la *jota* et font sauter en l'air le Corrégidor dans une couverture comme un pantin.

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

Le Tricorne fut créé par les Ballets Russes le 22 juin 1919 au Théâtre Alhambra de Londres sous la direction d'Ansermet, avec une chorégraphie réglée par Massine, et des décors, des costumes et un rideau conçus par Picasso. Le succès fut retentissant mais Falla ne put y assister car l'après-midi du jour de la création il apprit que sa mère était gravement malade et décida de rentrer immédiatement à Madrid. A son arrivée à la capitale, sa mère était déjà décédée. Comme contrepoint heureux à ce triste événement, un télégramme de Diaghilev l'attendait, lui annonçant que la création du *Tricorne* avait été un triomphe.

YVAN NOMMICK

The inspiration of Andalusia and its music is present throughout Manuel de Falla's production. It appears for the first time in his early *Serenata andaluza* and *Nocturno* for piano (c.1896) and for the last in the unfinished 'scenic cantata' *Atlántida* (1927-1946).

In the romantically inspired *Nocturno* the typically Andalusian scale and ornamental turns are combined with elements borrowed from Chopin; in the third part of *Atlántida* the Romance of *Isabella's Vision* at the Alhambra in Granada is a synthesis of two folk themes, one of them Catalan, the other Grenadine. Between these two periods of his creative life Falla composed six works set entirely in Andalusia: *La vida breve* (1904-1905), *El amor brujo* (Love the Magician – 1915), *Noches en los jardines de España* (Nights in the Gardens of Spain – 1909-1916), *El corregidor y la molinera* (The Magistrate and the Miller's Wife – 1916-1917), *El sombrero de tres picos* (The Three-cornered Hat – 1917-1919) and the *Fantasia baética* (1919) [*Baetica* was the Roman name for Andalusia – TN]. The two works on this record present two specific aspects of his vision of Andalusia: in the *Nights* he fuses a stylised form of Andalusian music with an impressionistic orchestral technique, while in *The Three-cornered Hat* he takes his themes from the archetypes of Spanish music, drawing from sources as varied as the Murcian folk-song, the Andalusian *fandango* and *soléa*, children's rounds and the *jota*.

Nights in the Gardens of Spain

In a letter from Paris dated 13 January 1909 Falla writes to his family, then living in Madrid, 'As for the "Gardens", we shall have to see how they can get here, by train or whatever.' The 'Gardens' in question was an album called 'Gardens of Spain' containing forty reproductions of paintings by the Catalan painter Santiago Rusiñol. It had been given to Falla several years before by a number of friends, among them the Sevillian composer Joaquín Turina whom he maintained close relations in Paris at the time. The melancholy beauty, the

crepuscular light and the mystery that suffuse some of these garden paintings must have made a strong impression on Falla and excited his imagination. We may therefore assume that the project for *Nights in the Gardens of Spain* was born around 1909. In 1910 he read *Granada (A Sentimental Guide)* written by María Lejárraga and published under the name of her husband Gregorio Martínez Sierra which gave him the final creative impulse, particularly a chapter with the same subtitle as the first nocturne: *En el Generalife*. At first the work was called *Spanish Nights* and comprised four pieces, among them a *Nocturne of Seville* and a *Nocturne of Cádiz*. It did not assume its final form until eight years later, Falla, in the meantime having undertaken several projects at the same time: the revision of *La vida breve* in 1913, the composition of the *Trois mélodies* (1909-1910), the *Siete canciones populares españolas* (1914) and *El amor brujo*, as well as beginning work on *El corregidor y la molinera*. A letter from the composer to María Lejárraga divulges the date of the work's completion: Falla sent 'the copyist the last pages of the *Nocturnes*' at eight o'clock in the evening of 27 March 1916, less than a fortnight before their first performance. Falla subtitled the work 'symphonic impressions for orchestra and piano' (*impresiones sinfónicas*), which indicates a certain Debussyan antecedent, and indeed, *En el Generalife* contains a distinct allusion to a passage from *Dialogue du vent et de la mer*, the third section of Debussy's *La Mer*. What is more, in the sketches for the work Falla copied out and commented on a number of instrumental passages from *Pelléas et Mélisande*, which testifies to a thorough study of the French composer's orchestral sonorities. With regard to its form, although it is in three sections – *En el Generalife*, *Danza lejana* and *En los jardines de la Sierra de Córdoba* ('In the Generalife', 'Dance in the Distance', 'In the Gardens of the Sierra de Córdoba') – *Nights in the Gardens of Spain* is not a piano concerto. It is rather a series of tone-pictures whose unity is derived from the recurrent use of the rhythms of Andalusian dances and from melodic patterns developed throughout the work by means of a consummate mastery of the art of the variation. The two outer movements do not end with triumphant codas, but fade

into the fragrant mystery of the Andalusian night. The second nocturne leads directly into the third by means of a run in broken octaves in the piano evocative of the vigorously clicking heels of a flamenco dance. The piano is closely interwoven with the orchestral texture, its timbre contributing to the creation of extremely beautiful and original tone colours. When it moves into the foreground it is not to show off its virtuosity but rather to suggest in its arabesques and cascades of arpeggios the fountains in the gardens of the Generalife palace, or, in the last movement, to sink into expressive soliloquies reminiscent of the *cante jondo*. This is not the place for a detailed analysis of the work, but we will take the liberty of quoting an extract from Falla's own programme notes on the occasion of its first performance: 'If these "symphonic impressions" have achieved their object,' Falla writes, 'the mere enumeration of their titles should be a sufficient guide to the hearer... The themes employed are based (as in most of the composer's works, *La vida breve*, *El amor brujo*, etc.) on the rhythms, modes, cadences and ornamental figures which distinguish the popular music of Andalusia, though they are rarely used in their original forms; and the orchestration frequently employs, and employs in a conventional manner, certain effects peculiar to the popular instruments used in those parts of Spain. The music has no pretensions to being descriptive; it is merely expressive. But something more than the sounds of festivals and dances have inspired these 'evocations in sound', for melancholy and mystery have their part also.' [The Spanish word *evocación* has more vibrant and mystical connotations than its English counterpart. TN]. Falla dedicated *Nights in the Gardens of Spain* to the great Catalan pianist Ricardo Viñes who had given the first performance of his *Quatre pièces espagnoles* in Paris on 27 March 1909. But Viñes did not have enough time to study the work and it was the pianist José Cubiles, a native of Cádiz like Falla himself, who introduced it on 9 April 1916 at the Royal Theatre in Madrid under the direction of Enrique Fernández Arbós. Falla himself played it in Cádiz three weeks later and Viñes finally performed it in San Sebastián on the following 13 September, both performances being conducted by Arbós.

The Three-cornered Hat

In 1916, when the Ballets Russes undertook their first tour of Spain, Diaghilev, who already knew Falla, suggested creating a ballet to the music of *Nights in the Gardens of Spain* and *El corregidor y la molinera*, the pantomime Falla was busy composing to a libretto by the Martínez Sierra couple based on a story by Pedro Antonio de Alarcón entitled *El sombrero de tres picos* (1874). The idea of putting his *Nights* on the stage was displeasing to Falla and the original project foundered. However, he did complete the music for *El corregidor* which was performed as a pantomime on 7 April 1917 at the Eslava Theater in Madrid by the Gregorio Martínez Sierra Theatre Company and an instrumental ensemble composed of members of the Madrid Philharmonic conducted by Joaquín Turina. Falla took two years to rework the music of *El corregidor* for the ballet *The Three-cornered Hat*. The changes were essentially in the orchestration and the structure of the piece. The most significant modifications were the following: the orchestral forces in *El corregidor* were very small – seventeen musicians in all, while the score of *The Three-cornered Hat* calls for a full-sized symphony orchestra; an introductory fanfare was added to permit the audience to appreciate Picasso's splendid curtain; Falla made considerable changes in the second scene, enriching it with the *Farruca* ('The Miller's Dance'), the 'Corregidor's Dance' and the dazzling *Jota* which constitutes the final apotheosis of the work with the whole *corps de ballet* on stage.

The story that Falla set to music is an amusing comedy of intrigue that may summarised as follows:

Before the curtain rises a fanfare is heard (*Introduction*). The voice of a mezzo soprano accompanied by *olé!*, hand-clapping and castanets is heard singing a song that announces the action: 'Little wife, little wife, / bar the door, / for even if the devil is asleep, / he might wake up!' The action takes place in a small Andalusian village. When the curtain rises (*Afternoon*) the Miller is seen trying in vain to teach a blackbird to tell the time. The Miller's Wife with a smile

succeeds in persuading it to sing 'two o'clock'. The Miller, who is very much in love with his pretty wife who reciprocates his love although he is ugly and misshapen, gives her a kiss. They dance together and then return to their daily tasks. The Corregidor (magistrate), wearing a three-cornered hat and followed by his cortège, enters. The elderly gallant becomes enamoured of the Miller's Wife, but the suspicious glances of his wife oblige him to continue on his way. A few moments later the Corregidor returns accompanied by his Alguazil (police constable). The Miller's Wife begins to dance a *fandango* ('Dance of the Miller's Wife') while the Corregidor flirts with her. She plays the coquette and goes on dancing while enticing him with a bunch of grapes. The Corregidor runs after her, stumbles and falls to the ground. The Miller enters and threatens him with a stick, pretending to take him for a thief. The Corregidor realizes that the couple has been making fun of him and goes off making threatening gestures. During the night the neighbours gather at the Miller's to celebrate the night of Saint John, manifesting their joy by dancing a *seguidilla* ('The Neighbour's Dance'). The Miller then dances a *farruca* for them ('The Miller's Dance'). The sudden eruption of the Alguazils sent by the Corregidor to arrest the Miller puts an end to the revels. The Miller is left alone in his affliction. The voice of the mezzo soprano is heard again recalling its earlier warning: 'At night the cuckoo sings; / it is warning all husbands / to make sure they lock their doors, / for the devil has awoken!' Now the Corregidor re-enters and while trying to dance a minuet on the bridge ('The Corregidor's Dance'o) tumbles into the mill-stream. Undaunted, he continues to pursue the Miller's Wife with his amorous attentions. After threatening him with a rifle she flees. The Corregidor takes off his wet clothes, hangs them over a chair to dry and lies down to rest on the Miller's bed. Meanwhile the Miller has managed to escape his captors. He comes home and sees the Corregidor's clothes. Thinking that his wife is guilty of adultery, he decides to take revenge by courting the Corregidor's wife. After the Miller's departure, the Corregidor gets up; he cannot find his clothes and puts on some of the Miller's. The Alguazils enter in pursuit of the Miller, do not recognize the Corregidor and attempt to seize him.

The Miller re-appears followed by the neighbours and a multitude of curious onlookers, giving rise to enormous confusion. Finally the muddle is sorted out and the Miller and his Wife are reconciled. A 'gallimaufry of gambols' ensues recapitulating all the themes of the work. In a final apotheosis ('Final Dance') the neighbours dance a *jota* while tossing the Corregidor in a blanket like a straw puppet.

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

The Three-Cornered Hat was first performed by the Ballets Russes at the Alhambra Theatre in London on 22 June 1919. The conductor was Ernest Ansermet, the choreography was by Léonide Massine and the scenery, costumes and curtain by Picasso. It was extraordinarily successful, but Falla was unable to attend because on the very afternoon of the première he heard that his mother was seriously ill and he decided to go to Madrid at once. But she was already dead when he arrived. Awaiting him was a telegram from Diaghilev telling him that his *Three-cornered Hat* had been a triumph, which may have been a momentary consolation to him in his grief.

YVAN NOMMICK
Translated by Derek Yeld

Andalusien ist im Werk Manuel de Fallas als Quelle thematischer Inspiration und musikalischer Substanz allgegenwärtig. Erstmals zeigt sich dies in seinem *Nocturno* für Klavier, einem Jugendwerk (um 1896), und letztmals in seinem unvollendet gebliebenen szenischen Oratorium *La Atlántida* (1927-1946). In dem von der Romantik inspirierten *Nocturno* mischt sich die Verwendung der andalusischen Tonleiter und andalusischer Verzierungsformeln mit Stilelementen Chopins; im dritten Teil von *La Atlántida* vereint die Romanze *El Somni d'Isabel* in der Alhambra von Granada zwei volkstümliche Melodien, eine katalanische und eine aus Granada. Zwischen diesen beiden Perioden, Anfang und Ende seiner Schaffenszeit, komponierte de Falla sechs rein andalusische Werke: *La vida breve* (1904-1905), *El amor brujo* (1915), *Noches en los jardines de España* (1909-1916), *El corregidor y la molinera* (1916-1917), *El sombrero de tres picos* (1917-1919) und die *Fantasia baetica* (1919). Die beiden hier eingespielten Werke realisieren seine Idee von Andalusien in zwei charakteristischen Ausprägungen: *Noches* ist eine Synthese aus stilisierter andalusischer Musik und impressionistischer Orchester-technik; in *El sombrero de tres picos* sind die Themen den Archetypen der spanischen Musik abgelauscht und so unterschiedlichen Quellen entlehnt wie der Volksmusik der Provinz Murcia, den andalusischen Tanzliedern Fandango und Soleá, Kinderliedern oder der Jota.

Noches en los jardines de España (Nächte in spanischen Gärten)

In einem Brief vom 13. Januar 1909 schreibt de Falla aus Paris an seine Familie, die damals in Madrid lebte: "Was die 'Jardines' angeht, so ist zu überlegen, wie man sie am besten schickt, mit der Eisenbahn oder wie?" Bei diesen "Jardines", die der Komponist geschickt haben wollte, handelte es sich um eine Mappe mit dem Titel "Jardines de España", die vierzig Reproduktionen von Gemälden des katalanischen Malers Santiago Rusiñol enthielt.

Freunde hatten sie ihm einige Jahre zuvor in Spanien geschenkt, unter ihnen auch der Komponist Joaquín Turina aus Sevilla, zu dem er damals in Paris enge freundschaftliche Beziehungen unterhielt. Die melancholische Schönheit, das Dämmerlicht und die geheimnisvolle Stimmung einiger dieser Gartenbilder hatten de Falla offenbar tief beeindruckt und seine Phantasie angeregt. Man kann also sagen, daß die Entstehung der *Noches en los jardines de España* schon 1909 begann oder daß es zumindest Pläne zu ihrer Komposition gab. Die Lektüre eines Buches von María Lejárraga, *Granada (Führer des Herzens)*, das unterdem Namen ihres Ehemanns, Gregorio Martínez Sierra, erschienen war, gab 1910 den letzten Anstoß und aktivierte endgültig die schöpferischen Kräfte de Fallas, vor allem ein Kapitel, dessen Überschrift später zum Titel des ersten Nocturne wurden: *En el Generalife*. Das Werk hieß ursprünglich *Noches de España* und umfaßte vier Stücke, unter anderem ein *Nocturno de Sevilla* und ein *Nocturno de Cádiz*. Acht Jahre vergingen, bis das Werk seine engültige Form erhielt, denn während dieser Zeit arbeitete de Falla gleichzeitig noch an mehreren anderen Projekten: bis 1913 überarbeitete er *La vida breve*, er komponierte die *Trois mélodies* (1909-1910), die *Siete canciones populares españolas* (1914) und *El amor brujo*, und er begann mit der Arbeit an *El corregidor y la molinera*. Einem Brief an María Lejárraga ist zu entnehmen, wann das Werk fertig war: de Falla brachte "dem Kopisten die letzten Seiten der *Nocturnes*" am 27. März 1916 um acht Uhr abends, also knapp vierzehn Tage vor der Uraufführung.

Der Untertitel der *Noches* weist diese als "Sinfonische Impressionen für Klavier und Orchester" aus, was auf Debussyschen Einfluß schließen läßt; in *En el Generalife* hört man das auch, dort klingt unverkennbar eine Stelle aus *Dialogue du vent et de la mer* an, dem dritten Satz von Debussys *La Mer*. Unter den Skizzen zu diesem Werk finden sich außerdem von de Falla abgeschriebene und kommentierte Orchesterpassagen aus *Pelléas et Mélisande*, ein Beweis dafür, daß er sich eingehend mit den Klangkombinationen des französischen Meisters befaßt hat. Formal sind die *Noches* zwar ein dreisätziges Werk – *En el Generalife*, *Danza lejana*, *En los jardines de la Sierra de Córdoba* – können aber

nicht als Klavierkonzert aufgefaßt werden. Es handelt sich vielmehr um eine Folge von Stimmungsbildern, deren Geschlossenheit auf der durchgehenden Verwendung andalusischer Tanzrhythmen beruht und auf melodischen Motiven, die das ganze Werk hindurch mit den Mitteln einer vollendeten Variationskunst thematisch verarbeitet werden. Die beiden Ecksätze enden nicht mit einer glanzvollen Coda, sie verklingen und verlieren sich im geheimnisvollen, von Wohlgeruch erfüllten Dunkel der Nacht von Granada und Córdoba; das zweite Nocturne geht unmittelbar über in das dritte mit einem Klavierlauf in gebrochenen Oktaven, der an die stampfenden Schritte der Flamencotänzer erinnert. Das Klavier ist voll in den Orchestersatz integriert und trägt mit seinem Klang zur Entstehung ganz neuer, wunderschöner Orchesterfarben bei. Wenn es sich aus dem Orchestersatz löst, geschieht dies nicht, um durch Virtuosität zu glänzen, sondern um mit seinen Arabesken und Arpeggien-Kaskaden die Wasserspiele der Gärten der Alhambra nachzubilden; im letzten Satz ergeht es sich in ausdrucksstarken Selbstgesprächen mit Melodiewendungen, die stark dem *cante jondo* ähneln. Eine weitergehende Analyse des Werkes ist hier sich er nicht angebracht; wir möchten vielmehr auszugsweise eine Originalquelle zitieren, die von de Falla selbst verfaßten Erläuterungen im Programmheft der Uraufführung. Der Komponist beschreibt seine *Noches* wie folgt: "Der thematische Teil dieses Werkes beruht (wie die meisten anderen Werke des Autors, *La vida breve*, *El amor brujo* etc.) auf den Rhythmen, den tonalen Strukturen, den Kadenzten und Ornamentfiguren, wie sie charakteristisch sind für den andalusischen Volksgesang, der jedoch nur sehr selten in seiner reinen Form verwendet wird. Auch die instrumentale Behandlung selbst stilisiert häufig typische Klangwirkungen der Instrumente der Volksmusik. Dabei ist zu bedenken, daß die Musik dieser Nocturnes nicht beschreibend, sondern ganz einfach expressiv sein will, und daß dieses klanglichen Reminiszenzen nicht nur von Fest- und Tanzklängen inspiriert sind, dazu bedurfte es mehr: auch Schmerz und Mysterium haben daran ihren Anteil."

De Falla widmete seine *Noches* dem berühmten katalanischen Pianisten Ricardo Viñes, der am 27. März 1909 in Paris auch schon die Erstaufführung seiner *Cuatro piezas españolas* gespielt hatte. Da Viñes aber nicht genügend Zeit hatte, sich mit dem Werk vertraut zu machen, übernahm der wie der Komponist aus Cádiz stammende Pianist José Cubiles die Uraufführung, die am 9. April 1916 im Teatro Real in Madrid unter der Leitung von Enrique Fernández Arbós stattfand. Zwanzig Tage später spielte de Falla die *Noches* selbst in Cádiz, und am 13. September desselben Jahres war Viñes der Solist einer Aufführung in San Sebastián, beide unter der Leitung von Arbós.

El sombrero de tres picos (Der Dreispitz)

Im Jahr 1916 lernte de Falla anlässlich der ersten Spanien-Tournee der Ballets Russes Diaghilew kennen. Dieser schlug ihm vor, die *Noches en los jardines de España* als Ballett zu bearbeiten, ebenso wie *El corregidor y la molinera*, die Pantomime, mit deren Komposition er gerade begonnen hatte. Das Libretto hatte das Ehepaar Martínez Sierra verfaßt nach einer Novelle von Pedro Antonio de Alarcón mit dem Titel *El sombrero de tres picos*. Der Plan, die *Noches* als Bühnenstück zu bearbeiten, mißfiel de Falla und kam nicht zustande. Anders der *Corregidor*: die Pantomime wurde am 7. April 1917 im Teatro Eslava in Madrid von der Theatergruppe Gregorio Martínez Sierras und einem aus Mitgliedern des Philharmonischen Orchesters Madrid zusammengestellten Instrumentalensemble unter der Leitung von Joaquín Turina uraufgeführt. Für die Bearbeitung der Partitur des *Corregidor* und die Neufassung als Ballett *El sombrero de tres picos* ließ sich de Falla zwei Jahre Zeit. Die Änderungen beschränkten sich im wesentlichen auf die Orchestrierung und den Aufbau. Sofort erkennbar ist folgendes: das Instrumentalensemble des *Corregidor* kam mit siebzehn Musikern aus, während die Neuorchestrierung des *Sombrero* ein vollständiges Sinfonieorchester verlangte; als Einleitung, die dem Publikum Gelegenheit geben sollte, den prächtigen, von Picasso

gestalteten Vorhang zu bewundern, komponierte de Falla eine Fanfare hinzu, außerdem nahm er eine erhebliche Umgestaltung des zweiten Bildes vor, das er um die *Farruca (Danza del molinero)*, die *Danza del corregidor* und die turbulente Jota erweiterte, mit der das Stück in einer triumphalen Schlußsteigerung, einem Tanz der gesamten Ballettruppe, endet. Der Stoff, den de Falla vertont hat, ist ein heiteres Intrigenstück folgenden Inhalts:

Bei geschlossenen Vorhang beginnt das Stück mit einer Fanfare (*Introducción*). Begleitet von *Olé*-Rufen, Händeklatschen und Kastagnetten singt ein Mezzosopran ein Lied, das ankündigt, was geschehen wird: "Junge Ehefrau, junge Ehefrau, verriegle deine Tür, der Teufel schläft, doch könnte er wieder erwachen!" Das Stück spielt in einem kleinen andalusischen Dorf. Der Vorhang geht auf (*La tarde*), und man sieht den Müller, wie er vergeblich versucht, eine Amsel dazu zu bewegen, zur vollen Stunde zu singen. Lächelnd bringt die Müllerin sie ohne weiteres dazu, "zwei Uhr" zu singen. Der Müller, ganz hinterissen von seiner schönen Frau, die seine Liebe erwidert, obwohl er häßlich und mißgestaltet ist, küßt sie, und sie tanzen, bis sie wieder an ihr Tagewerk gehen. Der Corregidor (Stadtrichter), einen Dreispitz auf dem Kopf, tritt mit seinem Gefolge auf. Der alternde Galan verliebt sich Hals über Kopf in die Müllerin, unter den argwöhnischen Blicken seiner Ehefrau kann er aber nicht verweilen. Kurz darauf kommt der Corregidor in Begleitung eines Alguazil (Gendarm) zurück. Die Müllerin tanzt einen *Fandango (Danza de la molinera)*, während der Corregidor ihr ungeschickt den Hof macht. Sie kokettiert mit ihm und neckt ihn tanzend mit einer Weintraube. Der Corregidor läuft ihr hinterher, stolpert und fällt hin. Da kommt der Müller, droht ihm mit einem Stock und tut so, als halte er ihn für einen Dieb. Der Corregidor begreift endlich, daß ihn das Paar nur zum Narren hält, und entfernt sich unter wüsten Drohungen.

Am späten Abend finden sich die Nachbarn im Hause des Müllers zur Feier der Johannisnacht ein und tanzen fröhlich *Seguidillas (Los vecinos)*. Dann tanzt auch der Müller für sie eine *Farruca (Danza del molinero)*. Das Fest findet ein

jähes Ende, als plötzlich die Alguazils erscheinen, die der Corregidor geschickt hat, den Müller zu verhaften. Die Müllerin bleibt traurig und besorgt allein zurück. Wieder erklingt, vom Mezzosopran gesungen, das warnende Lied vom Anfang: "Der Kuckuck singt bei Nacht / die jungen Eheleute ermahnt er / ihre Tür gut zu verriegeln / denn der Teufel schläft nicht!" Da erscheint erneut der Corregidor, tanzt ungeschickt auf dem Steg ein Menuett (*Danza del corregidor*) und fällt am Ende ins Wasser. Wieder schickt er sich an, der Müllerin den Hof zu machen, doch diese bedroht ihn mit der Flinte und läuft davon. Er entledigt sich seiner Kleider, hängt sie zum Trocknen auf einen Stuhl und legt sich ins Bett des Müllers.

Unterdessen konnte der Müller den Gendarmen entwischen, er kommt nach Hause und sieht die Kleider der Corregidors. Er glaubt, seine Frau habe ihn betrogen, er schwört Rache und beschließt, nun seinerseits der Gattin des Corregidors den Hof zu machen. Als der Müller fort ist, findet der Corregidor seine Kleider nicht mehr und zieht die des Müllers an. Die Alguazils, die kommen, um den Müller zu holen, erkennen ihn wegen der vertauschten Kleider nicht und versuchen, ihn zu ergreifen. Die Müllerin kommt zurück und mit ihr die Nachbarn und eine Menge Leute aus den umliegenden Dörfern: es entsteht ein heillooses Durcheinander. Schließlich wird das Mißverständnis aufgeklärt, und die Eheleute versöhnen sich. In einer triumphalen Schlußsteigerung (*Danza final*), in der alle musikalischen Motive des Werkes noch einmal aufgegriffen werden, tanzen die Nachbarn die *Jota* und werfen den Corregidor mit einer Decke in die Luft wie einen Hampelmann.

Musikalisch werden die Personen durch Themen und spezifische instrumentale Klangfarben charakterisiert. Zur Charakterisierung des Müllers, der aus der Provinz Murcia stammt, läßt de Falla das Englischhorn ein Thema aus der ersten seiner *Siete canciones* spielen, *El paño moruno*, eine Melodie aus Murcia; die Müllerin, aus Navarra, ist an einem *Jota*-Motiv zu erkennen; die Auftritte des Corregidor werden von einem Fagott angekündigt, das seine Lächerlichkeit noch unterstreicht; ein von den Hörnern mit Dämpfer gespieltes karikierendes

Zitat des Kopfthemas ("Schicksalsmotiv") der *Fünften Sinfonie* von Beethoven versinnbildlicht das Hämmern der Alguazils gegen die Tür, wenn sie kommen, um den Müller zu verhaften. Hervorzuheben ist noch, daß die Orchestrierung des *Sombrero* zwar sehr glanzvoll ist, daß de Falla aber größte Sparsamkeit der orchestralen Mittel und Effekte walten läßt. So kommen Tuba und Posaunen nur in der *Danza final* zum Einsatz, was den Eindruck zunehmender Klangverdichtung verstärkt, die im Verlauf der Handlung zu spüren ist und die in besagter *Jota* ihren Höhepunkt erreicht.

El sombrero de tres picos wurde von den Ballets Russes unter der Leitung von Ernest Ansermet am 22. Juni 1919 in Alhambra Theatre in London uraufgeführt. Die Choreographie war von Massine, die Ausstattung, die Kostüme und einen Vorhang hatte Picasso entworfen. Die Aufführung war ein überwältigender Erfolg, aber de Falla konnte ihn nicht selbst miterleben: am Nachmittag vor der Uraufführung erfuhr er, daß seine Mutter schwer erkrankt war, und er beschloß daraufhin, sofort nach Madrid zurückzukehren. Bei seiner Ankunft in der spanischen Hauptstadt war seine Mutter schon gestorben. Ein Lichtblick angesichts dieses traurigen Ereignisses war ein Telegramm Diaghilews, in dem dieser mitteilte, daß die Uraufführung des *Sombrero* ein triumphaler Erfolg gewesen war.

YVAN NOMMICK

Übersetzung Heidi Fritz

Andalucía, como tema de inspiración o como fuente musical, está presente a lo largo de toda la obra de Manuel de Falla. Aparece por vez primera en su juvenil *Nocturno* para piano (hacia 1896) y por último en su inconclusa *Atlántida* (1927-1946). En el *Nocturno*, de sesgo romántico, la utilización de la escala y de giros ornamentales andaluces se combinan con elementos tomados del estilo de Chopin; en la tercera parte de *Atlántida*, el *Romance del Sueño de Isabel* en la Alhambra de Granada es una mezcla de dos temas populares: uno catalán y otro granadino. Entre estos dos períodos extremos de su vida creativa, Falla compone seis obras enteramente ambientadas en su tierra natal: *La Vida breve* (1904-1905), *El Amor brujo* (1915), *Noches en los jardines de España* (1909-1916), *El Corregidor y la Molinera* (1916-1917), *El Sombrero de tres picos* (1917-1919) y la *Fantasia bética* (1919). Las dos obras incluidas en esta grabación presentan dos aspectos específicos del andalucismo de Falla: en las *Noches* nos ofrece una síntesis de música andaluza estilizada y de técnica orquestal impresionista; en *El Sombrero*, aunque la acción transcurre en Andalucía, Falla escoge sus temas entre los arquetipos de la música popular española y bebe en fuentes tan diversas como la canción popular murciana, el fandango y la soleá andaluces, el sonsonete infantil o la jota.

Noches en los jardines de España

En una carta fechada en París el 13 de enero de 1909, Falla escribe a su familia, que residía entonces en Madrid: “Respecto a los ‘Jardines’ a ver en qué forma pueden venir, si por ferrocarril o cómo.” Estos “Jardines” que pide Falla son un álbum titulado *Jardines de España* que contiene cuarenta reproducciones de cuadros de jardines del pintor catalán Santiago Rusiñol. Se lo habían ofrecido algunos años antes en España unos amigos, entre los cuales se encontraba el compositor sevillano Joaquín Turina con el que Falla mantiene estrechas relaciones en París. La melancólica belleza, la luz crepuscular y el misterio que emanan de algunas de estas pinturas de jardines, de las que diecisiete evocan a

Granada, debieron de impresionar mucho a Falla y excitar su imaginación. Podemos situar pues en 1909 el inicio de la gestación de *Noches en los jardines de España* o, al menos, el nacimiento de la idea de componer dicha obra. En 1910, la lectura de un libro de María Lejárraga, titulado *Granada (Guía emocional)* y firmado por su marido Gregorio Martínez Sierra, le da el impulso creador definitivo, en particular un capítulo cuyo subtítulo es idéntico al título del primer nocturno: *En el Generalife*. Al principio la obra se llamaba *Noches de España* y constaba de cuatro nocturno, de los que uno “de Sevilla” y otro “de Cádiz”. Habrían de transcurrir ocho años para que encontrara su forma definitiva ya que Falla simultaneó durante este período muchos proyectos: la revisión de *La Vida breve* hasta 1913; la composición de las *Tres melodías* (1909-1910), de las *Siete canciones populares españolas* (1914), y de *El Amor brujo* (1915); el esbozo de *El Corregidor y la Molinera*. Por una carta del compositor a María Lejárraga, conocemos la fecha exacta de terminación de la obra: Falla entrega “a la copia los últimos pliegos de los *Nocturnos*” el 27 de marzo de 1916 a las 8 de la tarde, es decir menos de quince días antes del estreno.

Las *Noches* tienen por subtítulo *Impresiones sinfónicas para piano y orquesta*, lo que indica una ascendencia debussysta; se oye incluso en *El Generalife* una clara alusión a un pasaje de *Diálogo del viento y el mar*, tercera parte de *El Mar* de Debussy. Por otra parte, entre los borradores de la obra se encuentran, copiados y comentados por Falla, pasajes orquestales de *Pelléas et Mélisande* que atestiguan el estudio profundo que realizó de las combinaciones sonoras del maestro francés. Desde el punto de vista formal, si bien se estructuran en tres partes –*En el Generalife*, *Danza lejana*, *En los jardines de la Sierra de Córdoba*– las *Noches* no son un concierto para piano, sino una sucesión de cuadros cuya unidad está asegurada por unos diseños melódicos desarrollados en toda la obra mediante un consumado arte de la variación y por el uso constante de ritmos de danzas andaluzas. Sus dos movimientos extremos no desembocan en codas triunfales sino que se desvanecen en el perfumado misterio de la noche granadina y cordobesa; el segundo nocturno enlaza directamente con el tercero mediante

un pasaje pianístico en octavas partidas que evoca un vigoroso taconeo. No existe en esta obra oposición entre el instrumento solista y la masa orquestal. El piano está plenamente integrado en el tejido sinfónico y contribuye con su timbre a la creación de bellos e inéditos colores orquestales. Cuando cobra protagonismo no es para hacer alarde de virtuosismo, sino para evocar con sus arabescos y cascadas de arpeggios el suave murmullo de los surtidores de los jardines de la Alhambra, o para entregarse en el último movimiento a expresivos soliloquios en los que su canto raya en lo jondo. No cabe aquí profundizar más en el análisis de la obra, pero permítasenos citar un extracto de un texto fundamental: las notas al programa de mano del estreno redactadas por el propio Falla. Así describe el compositor sus *Noches*: “La parte temática de esta obra está basada (como en la mayor parte de las de su autor, *La Vida breve*, *El Amor brujo*, etc.) en los ritmos, modalidades, cadencias y figuras ornamentales que caracterizan el canto popular andaluz, que, sin embargo, muy pocas veces se aplica en su forma auténtica; y el mismo trabajo instrumental estiliza frecuentemente determinados efectos peculiares a los instrumentos del pueblo. Téngase presente que la música de estos nocturnos no pretende ser descriptiva, sino simplemente expresiva, y que algo más que rumores de fiestas y de danzas ha inspirado estas evocaciones sonoras, en las que el dolor y el misterio tienen también su parte.”

Falla dedicó sus *Noches* al gran pianista catalán Ricardo Viñes que ya había estrenado en París, el 27 de marzo de 1909, sus *Cuatro Piezas españolas*. Viñes no dispuso del tiempo necesario para estudiar la obra y fue el pianista gaditano José Cubiles quien la estrenó el 9 de abril de 1916 en el Teatro Real de Madrid bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós. Veinte días más tarde, el propio Falla la interpretó por vez primera en Cádiz y Viñes será su solista el 13 de septiembre siguiente en San Sebastián, ambos también bajo la batuta del Maestro Arbós.

El Sombrero de tres picos

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

La historia a la que Falla pone música es una divertida comedia de enredo cuyo argumento puede resumirse así:

A telón bajado, una fanfarria abre la obra (*Introducción*). Una voz de mezzosoprano acompañada de lés, palmas y castañuelas canta una copla que anuncia los acontecimientos: “Casadita, casadita / cierra con tranca la puerta / que aunque el diablo está dormito / ja lo mejor se despierta!” La acción transcurre en un pequeño pueblo andaluz. Al levantarse el telón (*La tarde*), está el Molinero intentando en vano hacer cantar las horas a un mirlo. La Molinera, con

una sonrisa, consigue hacerle dar “las dos”. El Molinero, muy enamorado de su hermosa mujer, que corresponde a su amor a pesar de ser él feo y contrahecho, la abraza y bailan hasta que se ponen a trabajar. Entra entonces en escena el Corregidor tocado con un tricornio y acompañado de su séquito. El viejo galán se queda prendado de la Molinera, pero debe continuar su camino ante las miradas recelosas de la Corregidora. Al poco regresa el magistrado acompañado de su Alguacil. La Molinera se pone a bailar un fandango (*Danza de la Molinera*) mientras el Corregidor trata de cortejarla. La Molinera conquetea con él y sigue bailando provocándolo con un racimo de uvas (*Las Uvas*). El Corregidor corre tras ella, tropieza y cal al suelo. En este momento aparece el Molinero que lo amenaza con un bastón fingiendo confundirle con un malhechor. El Corregidor comprende que los esposos se han burlado de él y se marcha profiriendo amenazas.

Por la noche, los vecinos se reúnen en casa del Molinero para celebrar la fiesta de San Juan y manifiestan su alegría bailando seguidillas (*Danza de los vecinos*). El Molinero responde bailando para los vecinos una farruca (*Danza del Molinero*). La súbita llegada de los Alguaciles, mandados por el Corregidor para detener al Molinero, pone fin a la fiesta. La Molinera se queda sola y afligida. La voz de mezzosoprano canta, recordando al inicio de la obra: “¡Por la noche canta el cuco / advirtiendo a los casados / que corran bien los cerrojos / que el diablo está desvelado!” Reaparece entonces el Corregidor que intenta bailar sobre el puente un minué (*Danza del Corregidor*) y acaba cayéndose al agua. De nuevo trata de cortejar a la Molinera y ésta, después de haberlo amenazado con un fusil, se va corriendo. El Corregidor se despoja de sus vestidos y los pone a secar sobre una silla mientras se acuesta en la cama del Molinero. Entretanto, el Molinero, que ha logrado escaparse, llega a su casa y ve los vestidos del Corregidor. Creyendo su esposa culpable de adulterio, cambia sus ropas por las del Corregidor y decide ir a vengar su ofensa con la mujer de éste. Al marcharse el Molinero, el Corregidor no encuentra sus ropas y tiene que vestirse con las del Molinero. Reaparecen los Alguaciles que andan buscando al Molinero; confundidos por la indumentaria del Corregidor intentan

arrestarle. Llegan entonces la Molinera, los vecinos y una multitud de gente de los alrededores, y se organiza una formidable confusión. Finalmente se descubre el enredo y los esposos se reconcilian. En medio de un final apoteósico (*Danza final*) que recapitula todos los temas musicales de la obra, los vecinos bailan la jota y mantean al Corregidor como un pelele.

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

El Sombrero de tres picos fue estrenado por los Ballets Rusos el 22 de julio de 1919 en el Teatro Alhambra de Londres bajo la dirección de Ansermet, con coreografía de Massine, y con decorados, vestuario y telón de Picasso. El éxito fue clamoroso, pero Falla no pudo presenciarlo ya que en la tarde del mismo día del estreno tuvo que regresar a Madrid al ser avisado del grave estado de salud en que se encontraba su madre. Al llegar a la capital, su madre ya había fallecido. Como contrapunto feliz a este triste acontecimiento, le esperaba un telegrama de Diaghilev comunicándole que el estreno de *El Sombrero* había sido un triunfo.

YVAN NOMMICK

MANUEL DE FALLA

(1876-1946)

El Sombrero de tres picos (1919)

Le Tricorne / *The Three-cornered Hat* / Der Dreispitz

- 1-4 **Primera Suite** (15'29)
Première suite / *First Suite* / Erste Suite
- 5-11 **Segunda Suite** (24'32)
Seconde suite / *Second Suite* / Zweite Suite

12-14 **Noches en los jardines de España** (1916) (25'01)

["Impresiones sinfónicas para piano y orquesta"]

Nuits dans les jardins d'Espagne
Nights in the Gardens of Spain
Nächte in spanischen Gärten

Josep Colom, piano

Orquesta Ciudad de Granada
Dir. Josep Pons



HMC 801606

DDD

HMI 93



DSD
Direct Stream Digital

Stereo

This hybrid **Super Audio CD**
can be played on any standard
compact disc player

Deux visages de l'Andalousie musicale

A première écoute, un monde sépare l'impressionnisme fortement debussyste des fameuses *Nuits dans les jardins d'Espagne* du non moins célèbre *Tricorne*, farce haute en couleurs destinée aux Ballets Russes. Mais l'incalculable richesse dramatique et stylistique de Manuel de Falla n'est pas le seul dénominateur commun de ces chefs-d'œuvre de la musique espagnole : ils respirent tous deux la même douceur, les mêmes parfums, cet art de vivre la nuit andalouse... Invitation au voyage.

Two facets of musical Andalusia

On a first hearing there seems to be a world of difference between the strongly 'Debussyan' impressionism of the famous Nights in the Gardens of Spain and the no less celebrated Three-cornered Hat, the colourful farce written for the Ballets Russes. But the inexhaustible dramatic and stylistic wealth of Manuel de Falla's genius is not the only common denominator of these masterpieces of Spanish music: both of them exhale the same softness, the same fragrances that suffuse the Andalusian night... Invitation to a journey!

harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, 13200 Arles © 1997, 2003

Made in Germany



65'15