

Chandos

DIGITAL

MANUEL DE FALLA

LOVE THE MAGICIAN
NIGHTS IN THE GARDENS OF SPAIN

SARAH WALKER mezzo-soprano · MARGARET FINGERHUT piano
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA conducted by GEOFFREY SIMON



MANUEL DE FALLA (1876-1946)

NIGHTS IN THE GARDENS OF SPAIN (Noches en los jardines de España)

LOVE THE MAGICIAN (El Amor Brujo)

INTERLUDE AND DANCE (from La Vida Breve)

LOVE THE MAGICIAN (*El Amor Brujo*) (25:30)

- 1** 1) Introduction and Scene (0:33)
- 2** 2) In the Cave – Night-time (2:10)
- 3** 3) Song of Love's Sorrow (1:25)
- 4** 4) The Apparition (0:13)
- 5** 5) Dance of Terror (1:55)
- 6** 6) The Magic Circle – The Fisherman's Story (2:39)
- 7** 7) Midnight – Witchcraft (0:28)
- 8** 8) Ritual Fire Dance (To drive away the Evil Spirits) (3:43)
- 9** 9) Scene (1:23)
- 10** 10) Song of the Will o' the Wisp (1:36)
- 11** 11) Pantomime (4:42)
- 12** 12) Dance of the Game of Love (3:00)
- 13** 13) Finale – The Bells of Morning (1:24)

SARAH WALKER, mezzo-soprano

NIGHTS IN THE GARDENS OF SPAIN (23:27)

(*Noches en los jardines de España*)

14

1) In the Generalife (10:36)

15

2) Distant Dance (4:48)

16

3) In the Gardens of the Sierra de Cordoba (8:43)

MARGARET FINGERHUT, piano

17

INTERLUDE AND DANCE (from *La Vida Breve*) (6:34)

GEOFFREY SIMON conducting

THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA TT56:31

DDD

MANUEL DE FALLA was born in the southern Spanish seaport of Cadiz, so it was natural that the Andalusian folk music which surrounded him would always colour his own compositions. However, it wasn't until his seven-year stay in Paris – from 1907 to 1914 – that he emerged as one of Spain's greatest composers, since it brought him into contact with the most celebrated French musicians of the day – notably Debussy and Ravel – whose advice and encouragement played such an important role in Falla's life. In his orchestral music especially, Falla was able to absorb the influences of the modern French school whilst retaining the essential characteristics of the Spanish musical tradition.

LOVE THE MAGICIAN is the usual English title of *El Amor Brujo*, though some commentators have put forward as being more suitable such alternatives as "The Demon Lover", "The Spectre's Bride", "The Ghost laid by Love" and "Wedded by Witchcraft". In any event, this is Falla's undoubted masterpiece, reflecting as it does the composer's love of the fiery local music with which he grew up.

The work had its origins in a suggestion from the celebrated Spanish flamenco dancer Pastora Imperio that Falla should write something especially for her famous dance troupe, so he set about to produce a theatrical entertainment which would fully realise the potentiality of gypsy music without using actual folk material.

In its original form, *El Amor Brujo* was a one-act ballet with songs and dances based on an old Andalusian legend. The first performance, by the Imperio family and a chamber ensemble, took place in Madrid in 1915 but was not a success, so Falla revised the work into a concert suite and in its new guise, first heard the following year, it became his most popular work.

The synopsis tells how Candelas, a beautiful gypsy girl, is haunted by the memory of her dead lover – a fascinating but dissolute gypsy whose passionate jealousy lives on in the form of an evil spirit. She falls in love with a handsome youth, Carmelo, but their affair is threatened by the ghost of Candelas's former lover, who returns to haunt and terrify them.

Carmelo recalls how fickle the dead man had been in life, so he persuades another gypsy girl, Lucia, to flirt with the evil spectre and divert attention from Candelas. When the ghost reappears, he is completely unable to resist Lucia's charms and whilst she distracts him, Candelas and Carmelo exchange "the kiss of perfect love". The spectre's evil influence is immediately banished forever, releasing the two lovers from the obsession which has nearly overwhelmed them.

The *Orchestral Suite* begins with a menacing **Introduction** which is followed by a mysterious section entitled **In the Cave**. The first vocal number is the **Song of Love's Sorrow** in which the singer bewails unrequited love: "Ay! I don't know what I feel, I don't know what happens to me, when this accursed gypsy is away. Only Hell's fire burns hotter than all my blood, burning with jealousy..."

Muted trumpets and glissandos on piccolos and piano announce the arrival of **The Apparition** who then begins a wild **Dance of Terror**. There follows a tranquil interlude entitled **The Magic Circle** after which the chimes of **Midnight** herald the celebrated **Ritual Fire Dance**. In the ballet, this is Candelas's dance of exorcism as she attempts to drive off the evil spirits which threaten her.

A brief linking **Scene** leads into the **Song of the Will o' the Wisp**: "Like the Will o' the Wisp, the very same is love. You run from it, and it follows you; you call it, and it runs away..."

Pantomime – the music from the *Introduction* returns as a prelude to a swaying tango in slow 7/8 time during which Lucia seductively ensnares the ghost. In the **Dance of the Game of Love**, the voice sings: "You are the wicked gypsy that a gypsy girl loved; the love that she gave you, you did not deserve..."

As **The Bells of Morning** peal out, the lovers signify the exorcism of the evil spirit with a kiss: "The day breaks. Sing, bells, sing. My glory has returned!" Candelas and Carmelo are free at last.

NIGHTS IN THE GARDENS OF SPAIN is more or less contemporary with *El Amor Brujo* in that it was begun in 1909 as a set of nocturnes for piano solo, but was not completed until Falla returned to Spain at the outbreak of the First World War. By this time, it had become a work for piano and orchestra and in this form received its first performance in Madrid in 1916.

These three *Symphonic Impressions* combine into a rhapsodic tone-poem of which Falla wrote: "The end for which this work was written is no other than to evoke places, sensations and sentiments. The themes employed are based on the rhythms, modes, cadences and ornamental figures which distinguish the popular music of Andalusia. The music has no pretensions to being descriptive – it is merely expressive. But something more than festivals and dances have inspired these 'evocations in sound', for melancholy and mystery also have their part."

Although the piano features prominently in this work with an important and brilliant solo part, Falla was not aiming at the traditional type of concerto: rather, the piano is an integral part of the instrumental texture and is often written for in a picturesque, guitar-like way.

The first movement, **In the Generalife**, is named after the garden of the summer residence used by the Moorish kings who, in the 13th and 14th centuries, ruled Granada from the nearby Alhambra Palace. Although Falla left no programme for this work, one can feel – in the words of W. R. Anderson – “the influence of the night, the fountains, dreamy patios, flowering pomegranates, and a sense of mystery and the ghosts of the past...”

The second piece – a **Distant Dance** – is a triple-time *allegretto* of a sensuous nature in which the underlying rhythm carries with it a curious sense of sadness, almost as if there are tears in the eyes of the dancer. There is a brief snatch of melody which Falla also used in the “Dance of the Game of Love” in *El Amor Brujo* and shortly after this, high menacing tremolo strings bring the dance to an end and provide a link to the final section – **In the Gardens of the Sierra de Cordoba**. With a flourish, the piano ushers in music of a more festive nature – the sounds of a gypsy encampment on the mountainside, with wild singing and dancing which finally subsides into an atmospheric, half-lit epilogue of yearning intensity.

INTERLUDE AND DANCE – *La Vida Breve* (“The Short Life”) is a lyric-drama which, despite winning Falla an important award in 1905, nevertheless languished for want of performance until 1913 – and even this took place outside Spain, being given at the Municipal Casino in Nice.

The opera is set in Granada and has “the eternal triangle” as its basis. Salud, a gypsy girl, learns that Paco, her sweetheart, has been unfaithful to her and despite his protestations of undying love is to marry another girl the very next day. The wedding celebrations culminate in Salud’s arrival on the scene, her denunciation of Paco for his treacherous infidelity, and the drawing of her last breath as she falls dead at his feet.

The **Interlude**, which separates the two tableaux of the second act, and the **Spanish Dance**, which occurs in the wedding scene and has become another of Falla’s most popular pieces, were linked together and published as an independent concert item, providing a colourful orchestral piece of splendid vivacity.

EDWARD JOHNSON

Sarah Walker began her musical life as a violinist at the Royal College of Music and went on to study with the celebrated voice teacher Vera Rosza, with whom she has built up an extraordinarily wide repertoire ranging from the great choral works of Bach to the music of the 20th century, including works by composers such as Berio, Boulez, Cage, Henze, Ligeti, Copland and Ives.

Her operatic repertoire is also extensive and has included *La Calisto* at Glyndebourne, *Werther*; *The Rake’s Progress*, and *Samson* at the Royal Opera House, Covent Garden, *Les Troyens*

for both Scottish Opera and at the Vienna Staatsoper, the Monteverdi roles of Ottavia, Penelope and Poppea with Kent Opera and many roles with the English National Opera. She has appeared at the Metropolitan Opera, Chicago Lyric Opera and San Francisco Opera.

She has perhaps received the greatest critical acclaim for her recitals with the pianist Roger Vignoles, with whom she has visited all the major European cities, the USA, Australia and New Zealand. They have also made several recordings together.

Margaret Fingerhut has appeared with numerous orchestras, including the London Symphony Orchestra and the Philharmonia Orchestra in London's major concert halls. She has appeared on BBC Television, and records regularly for BBC Radio 3, BBC World Service and Radio London. She has been heard throughout America in live broadcast recitals for WFMT, Chicago.

Born in London, Margaret Fingerhut studied with Cyril Smith and Angus Morrison at the Royal College of Music, where she won many prizes. Several scholarships enabled her to study with Vlado Perlemuter in Paris and Leon Fleisher in Baltimore. In 1978 she was invited by Yehudi Menuhin to participate in his "Live Music Now" scheme and in 1981 she was chosen as a "Young Musician of the Year" by the Greater London Council.

She has also recorded for Chandos a recital of piano pieces by the five Russian composers known as "The Mighty Handful": Balakirev, Borodin, Cui, Moussorgsky and Rimsky-Korsakov (ABRD & ABTD 1171 LP & Cassette), and Arnold Bax's *Winter Legends* with the London Philharmonic under Bryden Thomson.

Geoffrey Simon, born in 1946 in Adelaide, Australia, studied at Melbourne University, the Juilliard School and Indiana University and assumed his first post in 1969, as Music Director of the Bloomington Symphony Orchestra. He won a major prize in the 1974 John Player International Conductors' Award, which led to conducting invitations in England and, from 1975-79, the Music Directorship of the Australian Sinfonia. He has since been active with recording projects and guest appearances with the London Symphony, Philharmonia, English Chamber and other Orchestras, together with opera conducting and working with young orchestral musicians in England and the United States.

His recording debut in 1978 – Bloch's *Sacred Service* with the LSO – marked the inaugural classical release of Chandos Records and its success began a close association with Chandos which has produced several critically-acclaimed releases: a 4-record cycle of unfamiliar Tchaikovsky works including the Original Version of Symphony No. 2 (*Little Russian*); two spectacular Respighi couplings, *Church Windows* and *Brazilian Impressions*, *Belkis Queen of Sheba* and *Metamorphoseon*, a record of orchestral music by Smetana and a record of two 1920s French Ballets, *L'Éventail de Jeanne* and *Les Mariés de la Tour Eiffel*, which was awarded the 1985 "Prix de la Ville de Paris."

MANUEL DE FALLA est né à Cadix, port du sud de l'Espagne. Naturellement le folklore andalou qui l'environnait, influencera toujours ses compositions. A la suite de son séjour de sept ans à Paris – de 1907 à 1914 – il s'affirma comme l'un des plus grands compositeurs espagnols. Ce séjour le mit en contact avec les musiciens français les plus renommés de l'époque – notamment Debussy et Ravel – dont les conseils et les encouragements jouèrent un rôle très important dans sa vie. Pour sa musique orchestrale particulièrement, De Falla parvint à faire siennes les influences de l'École française moderne, tout en gardant les caractéristiques essentielles de la tradition musicale espagnole.

L'AMOUR SORCIER est le titre français habituel de *El Amor Brujo*, bien que quelques commentateurs aient suggéré d'autres titres peut-être plus appropriés tels: "L'Amante du Diable", "La Fiancée du Sceptre", "Le Fantôme exorcisé par l'Amour" et "Mairés par Sorcellerie". En tout cas, c'est incontestablement le chef-d'œuvre de De Falla, reflétant l'amour du compositeur pour l'ardente musique locale avec laquelle il grandit.

Pastora Imperio, célèbre danseuse espagnole de flamenco, suggéra à De Falla d'écrire quelque chose, spécialement pour sa troupe de danse renommée. Il se mit alors à écrire un divertissement théâtral qui réaliserait pleinement la potentialité de la musique tzigane sans utiliser de thèmes populaires en particulier.

Sous sa forme originale, *El Amor Brujo* était un ballet en un acte avec des chants et des danses inspirés d'une vieille légende andalouse. La première représentation de l'œuvre par la famille Imperio et par un ensemble de chambre eut lieu à Madrid en 1915, mais sans succès. De Falla révisa l'œuvre et en fit une suite d'orchestre. Elle fut donnée pour la première fois l'année suivante et devint sous cette forme son œuvre la plus populaire.

Le résumé raconte comment Candelas, une belle gitane, est hantée par le souvenir de son amant défunt – un gitan fascinant mais débauché dont la passion jalouse continue à vivre sous la forme d'un esprit diabolique. Elle tombe amoureuse d'un beau jeune homme, Carmelo, mais leur amour est menacé par le fantôme de l'ancien amant de Candelas qui revient les hanter et les terrifier.

Carmelo évoque combien le défunt fut volage durant sa vie, et il persuade une autre gitane, Lucia, de flirter avec l'esprit malin afin de détourner l'attention de Candelas. Quand le fantôme réapparaît, il est totalement incapable de résister aux charmes de Lucia, et tandis qu'elle le distrait, Candelas et Carmelo échangent "le baiser du parfait amour". L'influence de l'esprit malin est chassée à jamais, libérant les deux amants de l'obsession qui les avait presque submergés.

La *Suite d'Orchestre* commence par une **Introduction** menaçante suivie d'une partie mystérieuse, intitulée **Dans la Caverne**. La première intervention vocale est la **Chanson de l'Amour en Peine** dans laquelle la chanteuse se lamente de son amour non partagé: "Ah, je ne sais pas ce que je sens, je ne sais pas ce qui m'attire, lorsque ce maudit gitan est absent. Seuls les feux de l'Enfer brûlant plus ardemment que tout mon sang, brûlant de jalousie..."

Des trompettes en sourdine, des glissandos aux piccolos et au piano annoncent l'arrivée **l'Apparition** qui débute une sauvage **Danse de la Frayeur**. Puis suit un tranquille interlude intitulé **Le Cercle Magique**; après lui, les carillons de **Minuit** annoncent la célèbre **Danse rituelle du Feu**. Dans le ballet, c'est la danse d'exorcisme de Candelas alors qu'elle essaie de chasser l'esprit malin qui la menace.

Une brève **Scène** de transition conduit à la **Chanson de Feu follet**: "L'amour est semblable au Feu follet. Vous essayez de lui échapper, et il vous poursuit; vous l'appellez, et il s'enfuit..." **Pantomime** – la musique de l'**Introduction** revient comme un prélude à un tango balancé dans un lent 7/8, durant lequel Lucia prend le fantôme au piège de sa séduction. Dans la **Danse du Jeu de l'Amour**, la voix chante: "Vous êtes le gitan pervers qu'une gitane aima; l'amour qu'elle vous a donné, vous ne le méritiez pas..."

Comme **Les Cloches du Matin** sonnent à toute volée, les amants exorcisent l'esprit malin par un baiser: "Le jour point. Chantez, cloches, chantez. Ma splendeur est revenue!" Candelas et Carmelo sont enfin libres.

Les **NUTS DANS LES JARDINS D'ESPAGNE** sont plus ou moins contemporaines de *El Amor Brujo*. Elles furent commencées en 1909 comme nocturnes pour piano solo, mais ne furent terminées qu'après le retour en Espagne de De Falla à la déclaration de la Première Guerre mondiale. Cette oeuvre était alors devenue une oeuvre pour piano et orchestre, et elle fut exécutée pour la première fois à Madrid en 1916.

Ces trois *Impressions Symphoniques* constituent une sorte de poème symphonique en forme de rhapsodie dont De Falla dit: "Le but de cette oeuvre est d'évoquer des lieux, des sensations et des sentiments. Les thèmes employés sont fondés sur les rythmes, les modes, les cadences et les ornements qui sont le signe distinctif de la musique populaire d'Andalousie. La musique ne prétend pas être descriptive – elle est simplement expressive. Mais quelque chose de plus que des fêtes et des danses ont inspiré ces 'évoocations en son', car la mélodie et le mystère jouent également un rôle".

Bien que le piano ait une part prépondérante dans cette oeuvre – il a une partie solo importante et brillante – De Falla ne visait pas à écrire un concerto de forme traditionnelle: le piano est plutôt partie intégrante de la texture instrumentale et est traité d'une manière pittoresque évoquant une guitare.

Le premier mouvement, **Dans les Jardins de Generalife**, est nommé d'après le jardin de la résidence d'été des rois maures qui, aux 13^{ième} et 14^{ième} siècles, gouvernaient Grenade depuis le tout proche palais de l'Alhambra. Bien que cette oeuvre de De Falla ne soit pas une musique à programme, on peut percevoir – selon W.R. Anderson – "l'influence de la nuit, des fontaines, des patios à l'atmosphère rêveuse, des grenadiers en fleurs, et un sens du mystère et des fantômes du passé..."

La seconde pièce – une **Danse lointaine** – est un *allegretto* à trois temps d'une nature sensuelle; le rythme sous-jacent communique un curieux sentiment de tristesse, presque comme s'il y avait des larmes dans les yeux du danseur. On note un bref fragment de mélodie

que De Falla utilisa aussi dans la "Danse du Jeu de l'Amour" dans *l'Amour Sorcier*; puis peu après un trémolo menaçant des cordes jouant dans l'aigu termine la danse et fait le lien avec la section finale – **Dans les Jardins de la Sierra de Cordoue**. Avec un trait brillant, le piano introduit une musique de nature plus joyeuse – les bruits d'un campement gitan à flanc de montagne, avec des chants sauvages et des danses qui s'apaisent finalement dans le demi-jour évocateur d'un épilogue imprégné d'intense nostalgie.

INTERLUDE ET DANSE – *La Vida Breve* ("La Vie Brève") est un drame lyrique qui rapporta une importante récompense à De Falla en 1905. Néanmoins, l'œuvre attendit 1913 pour être jouée – et encore cet événement eut-il lieu à l'étranger, au Casino Municipal de Nice.

L'action se déroule à Grenade, et le "triangle éternel" lui sert de fondations. Salud, une gitane, apprend que Paco, son amoureux, lui a été infidèle, et que malgré ses protestations d'amour immortel, il va épouser le jour suivant, une autre fille. La noce culmine avec l'entrée en scène de Salud: elle dénonce Paco pour sa perfide infidélité et rend son dernier soupir en tombant morte à ses pieds.

L'**Interlude**, qui sépare les deux tableaux du second acte, et la **Danse Espagnole**, qui a lieu lors de la scène du mariage et est devenue un autre morceau très populaire de De Falla, furent réunis et publiés comme une pièce de concert indépendante. Elle constitue une pièce orchestrale colorée, d'une splendide vivacité.

EDWARD JOHNSON

Traduction: Marie-Jeanne Tropet

Sarah Walker commença ses études musicales comme violoniste au Royal College of Music et les poursuivit avec le célèbre professeur de chant Madame Vera Rózsa. Sarah Walker a construit avec Mme. Rózsa un répertoire extraordinairement étendu allant des grandes œuvres chorales de Bach à la musique du vingtième siècle, comprenant des œuvres de compositeurs tels: Bério, Boulez, Cage, Henze, Ligeti, Copland et Ives.

Son répertoire d'opéra est aussi vaste. Elle a chanté *La Calisto* à Glyndebourne, *Werther*, *The Rake's Progress*, et *Samson* au Royal Opera House, Covent Garden, Didon dans *Les Troyens* pour le Scottish Opera et pour l'Opéra de Vienne, les rôles d'Ottavie, Pénélope et Poppée de Monteverdi avec le Kent Opera, et de nombreux rôles avec l'English National Opera. Elle a chanté au Metropolitan Opera, au Chicago Lyric Opera, et à l'Opéra de San Francisco.

Elle a peut-être reçu les louanges les plus flatteuses de la part de la critique pour ses récitals avec le pianiste Roger Vignoles. Ils ont donné des récitals dans les principales villes d'Europe, des Etats-Unis, d'Australie et de Nouvelle-Zélande et ont réalisé plusieurs enregistrements.

Margaret Fingerhut a joué avec de nombreux orchestres dont le London Symphony Orchestra et le Philharmonia Orchestra dans les principales salles de concert de Londres. Elle enregistre régulièrement pour la BBC Radio 3, pour le service international de la BBC et pour la Radio de Londres, et ses recitals pour WFMT, Chicago ont été retransmis en direct dans toute l'Amérique.

Née à Londres, Margaret Fingerhut étudia avec Cyril Smith et avec Angus Morriison au Royal College of Music où elle gagna de nombreux prix. Elle poursuivit ses études avec Vlado Perlemuter à Paris et avec Leon Fleisher à Baltimore. En 1978, Yehudi Menuhin l'invita à participer à son projet "Live Music Now". En 1981, le Greater London Council la désigna "Jeune Musicien de l'Année".

Elle a également enregistré pour Chandos – un récital de pièces pour piano écrites par les cinq compositeurs russes connus sous le nom de "Groupe des Cinq": Balakirev, Borodine, Cui, Moussorgski et Rimski – Korsakov (ABRD & ABTD 1171 LP & Cassette), – et les *Légendes de l'Hiver* de Arnold Bax avec le London Philharmonic Orchestra dirigé par Bryden Thomson.

Geoffrey Simon né en 1946 à Adélaïde en Australie, étudia à l'Université de Melbourne, à la Juillard School et à l'Université d'Indiana, et assura en 1969 son premier poste comme Directeur Musical de l'Orchestre Symphonique de Bloomington. Il gagna un prix important en 1974 lors de la compétition internationale John Player pour chefs d'orchestre, prix suivi d'invitations à diriger en Angleterre et de sa nomination de 1975-79 comme Directeur Musical du Sinfonia d'Australie. Depuis, il a beaucoup enregistré et fut chef invité du London Symphony, du Philharmonia, de l'English Chamber Orchestra, et d'autres orchestres; en outre, il a dirigé des opéras et a participé à la formation de jeunes musiciens d'orchestre en Angleterre et aux Etats-Unis.

Ses débuts au disque en 1978 – l'enregistrement du *Service Sacré* de Bloch avec le LSO – marqua le lancement de la section classique des disques Chandos, et non succès inaugura une association étroite avec Chandos pour qui il réalisa plusieurs disques loués par la critique: un coffret de 4 disques d'oeuvres peu connues de Tchaïkovski dont la version originale de la Symphonie No. 2 (Petite Russe); deux associations spectaculaires d'oeuvres de Respighi: d'une part, *Les Vitraux* et *Les Impressions Brésiliennes*, d'autre part, *Belkis, Reine de Saba* et *Metamorphoseon*; et un disque de ballets français de années 20, *L'Eventail de Jeanne*, et *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

MANUEL DE FALLA kam in der südspanischen Hafenstadt Cadix zur Welt, es war also ganz natürlich, daß sein Schaffen von der Volksmusik seiner andalusischen Heimat geprägt wurde. Aber erst als er von 1907 bis 1914 in Paris gelebt hatte, wurde er zu einem der größten spanischen Komponisten. Während dieses siebenjährigen Aufenthalts lernte er die bedeutendsten französischen Musiker seiner Zeit kennen, vor allem Debussy und Ravel, deren Rat und Ermunterung eine so große Rolle in seinem Leben spielten. Vor allem in der Orchestermusik gelang de Falla eine Synthese von Einflüssen der französischen Moderne und den wesentlichen Merkmalen spanischer Musiktradition.

LIEBESZAUBER (El Amor Brujo) ist zweifellos de Fallas Meisterwerk, vielleicht weil es mehr als seine anderen Kompositionen die Liebe zur feurigen Musik seiner Kindheit zum Ausdruck bringt. Angeregt wurde **El Amor Brujo** von der gefeierten Flamencotänzerin Pastora Imperio, die de Falla bat, etwas für ihr berühmtes Tanzensemble zu schreiben. So begann er mit der Arbeit an einer Ballet- und Bühnenmusik, die das Potential der Zigeunerweisen voll ausschöpfen sollte, ohne sie einfach wiederzugeben.

Das Werk war ursprünglich ein Ballett in einem Akt mit Liederinlagen. Sein Libretto beruht auf einer alten andalusischen Sage. Die Premiere mit der Familie Imperio und einem Kammerensemble (April 1915) fand über Madrid hinaus kein Echo. De Falla arbeitete sein Ballett daraufhin in eine Konzertsuite um, die im folgenden Jahr aufgeführt und sein beliebtestes Werk wurde. Erst später errang auch das Ballett von Paris aus Welterfolg.

Kurz zusammengefaßt handelt das Libretto von der schönen jungen Zigeunerin Candelas, die von der Erinnerung an ihren toten Geliebten verfolgt wird. Die leidenschaftliche Eifersucht dieses faszinierenden, aber zügellosen Zigeuners lebt weiter in der Gestalt eines bösen Geistes. Candelas verliebt sich in einen hübschen jungen Mann, Carmelo, ihre Liebesbeziehung wird jedoch vom Gespenst des Zigeuners bedroht, dessen Erscheinen sie zutiefst erschreckt.

Carmelo erinnert sich wie unbeständig der Tote im Leben war, und um ihn von Candelas abzulenken, überredete er ein anderes Zigeunermädchen, Lucia, zum Flirt mit dem Gespenst. Als der Geist erscheint, kann er dem Charm Lucias nicht widerstehen. Während sie seine Aufmerksamkeit auf sich lenkt, küssen sich Candelas und Carmelo mit dem "Kuß der vollkommenen Liebe". Die Macht des bösen Geistes erlischt in diesem Augenblick für immer. Die beiden Liebenden sind von ihrer zwanghaften Angst befreit, die sie beinahe überwältigt hat.

Die Orchestersuite beginnt mit einer drohenden Einleitung (**Introducción y escena**), es folgt ein geheimnisvoller Abschnitt mit der Überschrift **En la cueva** (In der Höhle). Die erste Vokalnummer ist **Canción del amor dolido**, eine Klage über unerwiderte Liebe: "Ay! Ich weiß nicht, was ich fühle. Ich weiß nicht, was mir geschieht, wenn dieser verfluchte Zigeuner nicht bei mir ist. Nur Höllenfeuer brennt heißer als mein Blut, glühend vor Eifersucht..."

Gedämpfte Trompeten, sowie Glissandi von Piccoloflöten und auf dem Klavier kündigen den Auftritt des Gespenstes an (**El aparecido**), das einen wilden Tanz des Schreckens beginnt (**Danza del terror**). Nach einem ruhigen Zwischenspiel mit der Überschrift **El círculo mágico** (Der magische Kreis) läutet die Glocke um Mitternacht (**A media noche**), und es beginnt der

weltberühmte rituelle Feuertanz (**Danza ritual del fuego**). Im Ballett ist diese Nummer Candelas' Exorzismus-Tanz zur Austreibung der bösen Geister, die sie bedrohen.

Eine kurze Szene (**Escena**) leitet über zum Lied der Irrlichter (**Canción del fuego fatuo**): "Wie das Irrlicht, so die Liebe. Du fliehst vor ihr, sie folgt dir; du rufst sie, sie läuft dir davon..."

Pantomima: die Musik der Einleitung wird nun zum Vorspiel eines wiegenden Tangos im langsamen 7/8-Takt. Lucia berückt und verführt den Geist. Im Tanz des Liebesspiels (**Danza del juego de amor**) erklingt wieder ein Lied: "Du bist der böse Zigeuner, den ein Zigeunermädchen liebte; die Liebe, die sie dir schenkte, hast du nicht verdient..."

Im **Final**, beim Klang der Morgenglocken, küssen sich die Liebenden zum Zeichen dafür, daß der böse Geist ausgetrieben ist: "Der Tag bricht an. Singt, Glocken, singt. Meine Wonnen kehren wieder!" Candelas und Carmelo sind endlich frei.

NÄCHTE IN SPANISCHEN GÄRTEN (Noches en los jardines de España) entstand unefähr zur selben Zeit wie *Liebeszauber*. De Falla begann 1909 mit der Arbeit an einer Gruppe von Nocturnes für Soloklavier und vollendete das Werk erst als er nach dem Ausbruch des Weltkriegs wieder in Spanien lebte. Bis dahin waren daraus sinfonische Impressionen für Klavier und Orchester geworden, in dieser Form wurde die Komposition 1916 zum ersten Mal in Madrid aufgeführt.

Die drei Stimmungsbilder faßte de Falla in eine rhapsodieartige Tondichtung zusammen und erklärte sein Konzept so: "Ziel und Absicht beim Schreiben dieses Werks war nichts anderes als Orte, Empfindungen und Gefühle heraufzubeschwören. Die dazu verwandten Themen basieren auf den Rhythmen, Tonarten, Kadenzen und Verzierungsfingern, die der Volksmusik Andalusiens eigen sind. Die Musik selbst erhebt keinen Anspruch darauf, beschreibend zu sein – sie ist nur ausdrucksvoll. Aber etwas, das mehr ist als festliches Spiel und Tanz hat diese 'Evokation durch Töne' inspiriert; auch Melancholie und Geheimnis haben ihren Teil daran."

Obwohl das Klavier mit seinem bedeutenden und brillanten Solopart in diesem Werk eine wichtige Rolle spielt, hatte de Falla kein traditionelles "Konzert" im Sinn, das Klavier ist vielmehr ein integraler Bestandteil der Struktur, und seine Passagen sind oft lautmalerisch im Stil von Gitarrenmusik geschrieben.

Den ersten Satz, **En el Generalife** (Im Generalife), benannte er nach der Sommerresidenz der maurischen Könige, die im 13. und 14. Jahrhundert Granada von der nahegelegenen Alhambra aus regierten. Obwohl de Falla kein spezifisches Programm hinterließ, fühlt man, wie W.R. Anderson sagt: "...das Fluidum der Nacht, der Brunnen, verträumter Innenhöfe, blühender Granatapfelbäume und eine Atmosphäre von Geheimnissen und von Geistern der Vergangenheit..."

Das zweite Stück, **danza lejana** (Ferner Tanz) ist ein Allegretto im Dreiertakt. Die Musik wirkt auf die Sinne und ihr unterschwelliger Rhythmus scheint der Ausdruck von Schwermut zu sein, beinahe als ob Tränen in den Augen der Tänzerin stünden. Die kurz angedeutete Melodie verwendet de Falla auch im "Tanz des Liebespiels" in *El Amor Brujo*. Unmittelbar

danach bricht der Tanz ab, ein hohes, drohendes Tremolo der Streicher setzt ein und leitet in den letzten Satz über **En los jardines de la Sierra de Córdoba** (In den Gärten der Sierra von Cordoba). Mit Schwung kündigt das Klavier eine festesfreudige Stimmung an: Geräusche eines Zigeunerlagers am Berghang, wildes Singen und Tanzen, das schließlich im Dämmerlicht leiser wird, wie ein sehnsuchtsschwerer Epilog.

ZWISCHENSPIEL UND TANZ aus *La Vida Breve* (Ein kurzes Leben): Mit dieser lyrischen Oper gewann de Falla 1905 zwar einen bedeutenden Preis, doch trotzdem wurde das Werk bis 1913 nicht aufgeführt und auch dann nicht in Spanien, sondern im städtischen Casino Nizza.

Ort der Handlung ist Granada und die dramatische Basis "das ewige Dreieck". Die junge Zigeunerin Salud erfährt, daß ihr geliebter Paco untreu war und ungeachtet seiner Leibesschwüre schon am nächsten Tag eine Andere heiraten wird. Auf dem Höhepunkt der Hochzeitsfeier tritt Salud auf, klagt Paco an und beschuldigt ihn es des Verrats. Ihren letzten Atemzug haucht sie zu seinen Füßen aus.

Das Zwischenspiel trennt die beiden Bildr des zweiten Aktes, der spanische Tanz ist eine Einlage in der Hochzeitsszene und wurde eines der populärsten Stücke de Fallas. Er veröffentlichte beide zusammen, unabhängig von der Oper, als ein farbiges Konzertstück von lebhafter Brillanz.

EDWARD JOHNSON
Übersetzung Helga Ratcliff

Sarah Walker begann ihre musikalische Laufbahn als Violinstudentin am Royal College of Music (London). Es folgten Studien bei der berühmten Gesangslehrerin Vera Rosza, mit deren Hilfe sie sich ein außerordentlich umfangreiches Repertoire aneignete, das von den großen Chorwerken Bachs bis zur Musik des 20. Jahrhunderts reicht, darunter Werke von Komponisten wie Berio, Boulez, Cage, Henze, Ligeti, Copland und Ives.

Auch ihr Opernrepertoire ist groß. Zu den Opern, bei denen sie mitwirkte, zählen *La Calisto* in Glyndebourne, *Werther*, *The Rake's Progress* und *Samson* in der Königlichen Oper Covent Garden, *Les Troyens* (Didon) in der Scottish Opera und in der Wiener Staatsoper; in Monteverdis Opern sang sie die Rollen der Ottavia, Penelope und Poppea für die Kent Opera und zahlreiche Rollen für die English National Opera. Sie hatte außerdem Engagements an der Metropolitan Opera, New York, an der Chicago Lyric Opera und an der San Francisco Opera.

Vielleicht das höchste Lob der Kritiker erhielt Sarah Walker für ihre Liederabende mit dem Pianisten Roger Vignoles. Beide haben alle größeren Städte Europas, der USA, sowie Australiens und Neuseelands besucht. Sie haben auch mehrere Einspielungen für Platten und Cassetten gemacht.

Margaret Fingerhut is mit vielen Orchestern, darunter das London Symphony Orchestra und das Philharmonia Orchestra, in allen bedeutenden Konzertsälen Londons aufgetreten. Sie macht regelmäßig Einspielungen für die BBC, Radio 3, BBC World Service, sowie Radio London.

und war in ganz Nordamerika in Direktübertragungen von Sendungen der WFMT, Chicago, zu hören.

Die in London geborene Pianistin studierte am Royal College of Music bei Cyril Smith und Angus Morrison und gewann dort zahlreiche Preise. Nach weiteren Studien bei Vlado Perlemuter in Paris und Leon Fleisher in Baltimore wurde sie 1978 von Yehudi Menuhin eingeladen, an seinem Projekt "Live Music Now" teilzunehmen. 1981 wählte sie die Stadtverwaltung von Greater London zu einem der "jungen Musiker des Jahres".

Für Chandos machte Margaret Fingerhut eine Einspielung von Klavierstücken der als "Die Gruppe der Fünf" bekannten russischen Komponisten Balakirew, Borodin, Cui, Mussorgsky und Rimsky-Korsakow (ABRD & ABTD 1171 LP & Cassette), sowie mit dem London Philharmonic Orchestra unter Bryden Thomson Arnold Baxs *Winter Legends*.

Der 1946 in Adelaide, Australien, geborene Dirigent **Geoffrey Simon** studierte an der Universität Melbourne, der Juilliard School und an der Universität von Indiana (USA). 1969 erhielt er seine erste Anstellung als Musikdirektor des Bloomington Symphony Orchestra. 1974 gewann er einen der Hauptpreise im internationalen John Player-Dirigentenwettbewerb und bekam in der Folge Engagements in England, sowie die Ernennung zum Musikdirektor der Australian Sinfonia. Er war in dieser Eigenschaft von 1975-79 tätig. Seither beteiligte er sich aktiv an Einspielungsprojekten und arbeitete als Gastdirigent mit Orchestern wie das London Symphony, Philharmonia, English Chamber und anderen. Er dirigiert auch Opern und bildet in England und in den USA junge Orchestermusiker aus.

1978 dirigierte er das LSO in seiner ersten Einspielung – Blochs *Sacred Service* – und gleichzeitig gaben auch Chandos Records ihre erste klassische LP heraus. Mit dem Erfolg jener Aufnahme begann seine enge Zusammenarbeit mit Chandos und die damit verbundenen von der Kritik als erstklassig bezeichneten Einspielungen. Zu nennen sind: ein Vier-Platten-Zyklus weniger bekannter Tschaiakowsky-Werke einschließlich der Originalversion der 2. Sinfonie (*Die Kleinrussische*), zwei aufsehenerregende Respighi-Kombinationen, *Kirchenfenster* und *Brasilianische Impressionen*, sowie das Ballett *Belkis, Königin von Saba* und *Metamorphosen*, ferner eine Platte mit zwei französischen Balletten aus den zwanziger Jahren, *L'Eventail de Jeanne* und *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

A Chandos Digital Recording.

Recording Producer: Brian Couzens.

Sound Engineer: Ralph Couzens.

Assistant Engineer: Edward Johnson.

Recorded in All Saints' Church Tooting, London

on September 11-13, 1985.

Front Cover Picture: Sevilla, The Dance by J. Sorolla y Bastida.

reproduced courtesy of the Hispanic Society of America/Visual Arts Library.

Sleeve Design: Mantis Studio, London.

Art Direction: Janet Osborn.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.



Das Compact Disc Digital Audio System

bietet die bestmögliche Klangwiedergabe—auf einem kleinen, handlichen Trägerräuber—überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde.

Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist.

[DDD] = digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung

[ADD] = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme, digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung

[AAD] = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung; digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden!

Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System offers the best possible sound reproduction—on a small, convenient sound-carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code.

[DDD] = digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and mastering (transcription).

[ADD] = analogue tape recorder uses during session recording; digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).

[AAD] = analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing; digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is placed in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

Le système Compact Disc Digital Audio permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres:

[DDD] = utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.

[ADD] = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.

[AAD] = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microsilicon. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est remplacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'éfiloché pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être proscrire. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto. La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere:

[DDD] = si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

[ADD] = sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.

[AAD] = riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfilacciature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco. Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.



Photo courtesy of Royal College of Music.

MANUEL DE FALLA

© 1986 Chandos Records Ltd. © 1986 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne.

CHANDOS RECORDS LTD, LONDON, ENGLAND

MANUEL DE FALLA (1876-1946)**LOVE THE MAGICIAN (*El Amor Brujo*) (25:30)**

- 1) Introduction and Scene (0:33)
- 2) In the Cave – Night-time (2:10)
- 3) Song of Love's Sorrow (1:25)
- 4) The Apparition (0:13)
- 5) Dance of Terror (1:55)
- 6) The Magic Circle – The Fisherman's Story (2:39)
- 7) Midnight – Witchcraft (0:28)
- 8) Ritual Fire Dance (To drive away the Evil Spirits) (3:43)
- 9) Scene (1:23)
- 10) Song of the Will o' the Wisp (1:36)
- 11) Pantomime (4:42)
- 12) Dance of the Game of Love (3:00)
- 13) Finale – The Bells of Morning (1:24)



SARAH WALKER, mezzo-soprano

NIGHTS IN THE GARDENS OF SPAIN (23:27)
(*Noches en los jardines de España*)

- 1) In the Generalife (10:36)
- 2) Distant Dance (4:48)
- 3) In the Gardens of the Sierra de Cordoba (8:43)

MARGARET FINGERHUT, piano

- 17) **INTERLUDE AND DANCE (from *La Vida Breve*) (6:34)**

GEOFFREY SIMON conducting

THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA TT56:31 DDD

© 1986 Chandos Records Ltd. © 1986 Chandos Records Ltd.

Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne.

CHANDOS RECORDS LTD, LONDON, ENGLAND