

The background of the entire image is a painting in an impressionistic style. It depicts a sun-drenched town square. In the foreground, several large, leafy trees are laden with ripe orange fruit. The ground is a mix of sandy earth and patches of green grass. In the middle ground, more trees, some with white blossoms, are scattered across the square. In the background, a tall, light-colored stone church tower with arched windows rises above the rooftops. The sky is a pale, hazy blue. The overall mood is warm and peaceful.

onyx

THE THREE-CORNERED HAT · EL AMOR BRUJO
HOMENAJES · LA VIDA BREVE · FANTASIA BAETICA

MANUEL DE FALLA

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA
DOMINGO HINDOYAN



MANUEL DE FALLA 1876–1946

El sombrero de tres picos (The Three-Cornered Hat)

Suite No.1 Escenas y Danzas (Scenes and Dances)

1	Introducción (Introduction)	0.23
2	La tarde (Afternoon)	2.05
3	Danza de la molinera (Fandango) (Dance of the Miller's Wife)	2.36
4	El Corregidor (The Corregidor)	1.02
5	Las uvas (The Grapes)	4.08

Suite No.2 Tres Danzas (Three Dances)

6	Danza de los vecinos (Seguidillas) (The Neighbours' Dance)	3.19
7	Danza del molinero (Farruca) (The Miller's Dance)	3.00
8	Danza final (Jota) (Final Dance)	6.16

Interlude and Dance from *La vida breve* (Life is Short)

9	Interlude	3.14
10	Dance	3.40

Homenajes (Tributes)

11	I. Fanfare sobre el nombre de E. F. Arbós	0.51
12	II. À Claude Debussy (Elegía de la guitarra)	3.16
13	Rappel de la fanfare	0.17
14	III. À Paul Dukas (Spes vitae)	4.22
15	IV. Pedrelliana	7.29

El amor brujo (Love, the Magician)

Suite from the ballet-pantomime

16	Introducción y escena (Introduction and Scene)	0.34
17	En la cueva: La noche (In the Cave: Night-time)	2.20
18	El aparecido (The Apparition)	0.13
19	Danza del terror (Dance of Terror)	1.57
20	El círculo mágico: Romance del pescador (The Magic Circle: The Fisherman's Story)	2.40
21	A media noche: los sortilegios (Midnight: The Spells)	0.30
22	Danza ritual del fuego (Ritual Fire Dance)	4.01
23	Escena (Scene)	1.16
24	Pantomima (Pantomime)	4.28
25	Danza del juego de amor (Dance of the Game of Love)	2.36
26	Final: Las campanas del amanecer (Finale: The Bells of Dawn)	1.23
27	Fantasia Baetica orch. Francisco Coll	11.57

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA
DOMINGO HINDOYAN

During the first years of the 20th century, the newsstands and bookshops of Paris were awash with periodicals, pamphlets and heavyweight publications in which a multitude of authors debated the nature and identity of France and the perceived exoticism and alluring virtues of her southern neighbour. Spain's long decline from colonial superpower to backwater status, sealed in 1898 with the defeat in the Spanish-American War, provided French authors and academics with an attractive contrast to another near, not so dear neighbour, the increasingly bellicose Germany. Manuel de Falla, who lived in Paris from 1907 until the start of the First World War seven years later, absorbed the modernist musical trends and innovations that appealed to progressive audiences in the so-called City of Lights.

Falla's sophisticated, cosmopolitan blend of 'Spanish' and international elements proved popular with French progressives and conservatives alike; right-wing critics in Spain, however, railed against his appropriation of traditional Spanish music, with one anonymous reviewer denouncing *El sombrero de tres picos* as 'an ostentation of modernism and dislocation'. Even Madrid's *El Liberal* criticised Falla for being 'obsessed by the modern French school' and declared that his ballet *El amor brujo* 'could just as well be Hungarian, Russian or Italian'. How ironic, then, that the score's 'Ritual Fire Dance' and 'Dance of Terror' were destined to become quintessential musical depictions of Spain.

The prospect of winning a competition for a new Spanish opera and using the money arising from its production to support a move from conservative Madrid to Paris proved sufficient motivation for the earliest composition on this album. Although *La vida breve* (Life is Short), completed moments before the competition's deadline in March 1905, bagged first prize, the promised staging at the Teatro Real was shelved. When Falla finally visited Paris as pianist for a dance group two years later, he took the work's manuscript to Paul Dukas and played the entire score for him. Dukas suggested that Falla should approach the Opéra-Comique, where his own *Ariane et Barbe-bleue* had recently been staged. Falla decided to revise his original piece and engage a French translator for its libretto but had to wait until January 1914 for *La Vie brève* to receive its official premiere at the Opéra-Comique's Salle Favart. The music's strength lies in its immediate appeal, reflected clearly in the composition's orchestral Interlude and Dance.

When Falla met his hero Claude Debussy in October 1907, he marked the occasion by playing through *La vida breve* from beginning to end. His profound affection for Debussy resounds in *Homenaje a Debussy*, the guitar piece he composed as a memorial tribute in 1920 and later orchestrated as part of *Homenajes* (Tributes), the four-movement suite which he began in 1938 and completed the following year. *Homenajes*, Falla's last completed composition, opens with the imposing 'Fanfare sobre el nombre de E. F. Arbós', originally written in 1934 in honour of the Spanish conductor, violinist and composer Enrique Fernández Arbós. Vibrant tonal contrasts enliven the sombre recurring theme of the Debussy elegy before a brief reminder of the opening fanfare leads to the austere sonorities of 'À Paul Dukas: Spes vitae', which began life in 1935 as the piano piece *Pour le tombeau de Paul Dukas*. *Homenajes* ends with 'Pedrelliana', an engrossing tribute to Falla's teacher Felip Pedrell, built on themes from the latter's opera *La celestina*, a majestic work rejected by Spain's insular musical establishment.

Having established his place in Paris, Falla's world was rocked by the outbreak of war. He considered volunteering for military service but returned instead to neutral Spain. The successful Madrid premiere of *La vida breve*, staged to positive reviews in November 1914, offset his anger at pro-German sentiments in the conservative press; he was further cheered by a commission to compose a *gitanería* or 'Gypsy ballet', *El amor brujo* (Love, the Magician), to a libretto by María Martínez Sierra, author and tireless champion of women's rights. The work's original format, shaped in part by María's husband, Gregorio Martínez Sierra, and first performed at Madrid's Teatro Lara in April 1915, served as a vehicle for the popular flamenco dancer Pastora Imperio, who had recently returned to Spain from a tour of Latin America. Falla told a reporter from *La Patria* that Imperio had provided him with several 'Gypsy' tunes, 'the authenticity of whose ideas nobody can deny'.

Moved to revise *El amor brujo*, Falla excised the first version's dialogue and replaced Imperio's *cante flamenco* numbers with three songs for mezzo-soprano for a concert performance given in 1916. He continued to mould the score into the concise form by which it is best known today, that of a one-act *ballet pantomímico*. The latter's vibrant orchestration, rich in textural and timbral contrasts, complements the story of Candela, a beautiful young Gypsy woman haunted by the apparition of her dead husband, who struggles to build a new relationship with Carmelo. Candela discovers that her husband had been unfaithful with her friend Lucía and is compelled to perform a nocturnal 'Dance of Terror' with his ghost. Carmelo persuades Candela to enlist the help of magic and exorcise the malevolent spirit with a 'Ritual Fire Dance'. The spectre survives only to be confronted again by Candela in her seductive 'Dance of the Game of Love', during which she exchanges places with Lucía. The ploy fools the ghost, thereby breaking the spell and leaving Candela free to realise her love for Carmelo. Their union is marked by 'The Bells of Dawn'.

El sombrero de tres picos (The Three-Cornered Hat) grew from a request made by Serge Diaghilev for a piece for his Ballets russes company, which was scheduled to tour Spain in 1916. Diaghilev wanted to use Falla's recent *Noches en los jardines de España* (Nights in the Gardens of Spain); the composer, however, was determined to create a new work based on Pedro Antonio de Alarcón's 1874 novel, *El sombrero de tres picos*. The impresario assented and agreed that it could receive a trial run as a mime-play at the Teatro Eslava in Madrid. Prompted by Diaghilev, Falla modified his score and made further revisions before the work's premiere in July 1919 during the legendary Ballets russes season at the Alhambra Theatre in postwar London. Two orchestral suites were drawn from the ballet by skilled yet unattributed arrangers. The first opens with the vivacious Introduction and its ensuing depiction of an Andalusian afternoon and continues with 'Dance of the Miller's Wife', with which she seduces the passing Corregidor or local magistrate, a pompous dignitary distinguished by the three-cornered hat that symbolises his office. After finishing her dance, she presents him with a bunch of grapes but holds them just beyond reach (as she herself intends to remain). The second suite comprises three dances: the neighbours' seguidillas, the Miller's passionate farruca and the final dance, a thrilling triple-time jota, propelled by brass fanfares and fuelled by the unrestrained spirit of a rustic festival.

Falla's last substantial work for solo piano, the *Fantasia Baetica*, reflects its composer's considerable skills as a keyboard virtuoso. It was written in 1919 for Arthur Rubinstein, who gave its first performance in New York the following year. Falla's fantasy, in common with *El amor brujo*, embraces elements of flamenco, aggressive ostinatos and striking dissonances among them. The Spanish composer and conductor Francisco Coll's transcription, unveiled at the 2023 Aldeburgh Festival, employs a large orchestra including two piccolos, contrabassoon, piccolo trumpet and a glorious array of percussion instruments to evoke the matchless atmosphere of Andalusia, the ancient Roman province of Baetica.

ANDREW STEWART



Domingo Hindoyan (left) with Andrew Cornall and Christopher Tann in the control room.

In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts waren die Pariser Zeitungskioske und Buchläden voll von Journalen, Pamphleten und bedeutungsvollen Veröffentlichungen, in denen zahlreiche Autoren über Charakter und Eigenschaften der Franzosen sowie die vermeintliche Exotik und verlockenden Vorzüge ihres südlichen Nachbarlandes debattierten. Spaniens langer Niedergang von einer kolonialen Supermacht bis fast zur Bedeutungslosigkeit, besiegelt 1898 durch die Niederlage im spanisch-amerikanischen Krieg, bot den französischen Autoren und Akademikern einen attraktiven Gegensatz zu einem anderen, nicht so beliebten Nachbarn, dem zunehmend kriegslüsternen Deutschland. Manuel de Falla, der sieben Jahre lang von 1907 bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges in Paris lebte, sog die modernen musikalischen Strömungen und Innovationen auf, die von dem avantgardistischen Publikum in der sogenannten Lichterstadt geschätzt wurden.

De Fallas Musik war mit ihrer raffinierten, kosmopolitischen Mischung aus spanischen und internationalen Elementen bei progressiven wie konservativen Franzosen beliebt; rechtsgerichtete Kritiker in Spanien wetterten allerdings gegen seine Aneignung traditioneller spanischer Musik; ein anonymes Autor verurteilte *El sombrero de tres picos* als „Zurschaustellung von Moderne und Entwurzelung“. Selbst die Madrider Zeitung *El Liberal* bemängelte, dass de Falla „von der modernen französischen Schule besessen“ sei und dass sein Ballett *El amor brujo* „ebenso gut ungarisch, russisch oder italienisch sein könnte“. Ironischerweise sollten dann der „Rituelle Feuertanz“ und der „Schreckenstanz“ aus der Ballettsuite zum Inbegriff musikalischer Spanien-Darstellung werden.

Die Aussicht auf den Gewinn eines Wettbewerbs für eine neue spanische Oper und die Verwendung der Aufführungseinnahmen für einen Wechsel vom konservativen Madrid nach Paris motivierte den Komponisten hinreichend für das früheste Werk dieses Albums. Obgleich seine knapp vor dem Abgabetermin des Wettbewerbs im März 1905 fertiggestellte Oper *La vida breve* (Das kurze Leben) den ersten Preis davontrug, wurde die versprochene Aufführung am Teatro Real ausgesetzt. Als de Falla schließlich zwei Jahre später als Pianist einer Tanztruppe nach Paris kam, brachte er das Autograph zu Paul Dukas und spielte

ihm das ganze Werk vor. Dukas riet de Falla, sich an die Opéra-Comique zu wenden, an der seine eigene Oper *Ariane et Barbe-bleue* vor Kurzem aufgeführt worden war. De Falla beschloss, das ursprüngliche Werk umzuarbeiten und engagierte einen französischen Übersetzer für das Libretto, musste allerdings bis Januar 1914 auf die offizielle Premiere von *La Vie brève* in der Salle Favart der Opéra-Comique warten. Die Kraft der Musik beruht auf ihrer unmittelbaren Eingängigkeit, die besonders deutlich in den instrumentalen Stücken Interlude und Dance hervortritt.

Als de Falla im Oktober 1907 mit dem von ihm verehrten Claude Debussy zusammenkam, spielte er ihm *La vida breve* von Anfang bis Ende vor. Seine tiefe Zuneigung zu Debussy kann man in dem Gitarrenstück *Homenaje a Debussy* hören, das er 1920 zum Gedenken an den Komponisten geschrieben und später als Teil der *Homenajes* (Hommagen) orchestriert hat, die viersätzig, 1938 begonnene und im folgenden Jahr beendete Suite. *Homenajes*, de Fallas letztes vollendetes Werk, beginnt mit der eindringlichen „Fanfare sobre el nombre de E. F. Arbós“, die zuerst 1934 als Hommage an den spanischen Dirigenten, Geiger und Komponisten Enrique Fernández Arbós geschrieben wurde. Kräftige Klangkontraste beleben das düstere, wiederkehrende Thema der Debussy-Elegie, bis eine kurze Wiederkehr der Anfangsfanfare zu den herben Klängen von „À Paul Dukas: Spes vitae“ überleitet, das 1935 zuerst als Klavierstück *Pour le tombeau de Paul Dukas* geschrieben worden war. *Homenajes* endet mit „Pedrelliana“, einem fesselnden Tribut an de Fallas Lehrer Felip Pedrell, aufgebaut aus Themen aus Pedrells Oper *La celestina*, einem majestätischen Werk, das vom engstirnigen spanischen Musikestablishment abgelehnt wurde.

De Falla hatte seinen Platz in Paris gefunden, doch seine Welt wurde durch den Kriegsausbruch erschüttert. Er dachte daran, sich freiwillig zum Militär zu melden, kehrte jedoch stattdessen in das neutrale Spanien zurück. Die erfolgreiche Premiere von *La vida breve* im November 1914 in Madrid wurde von der Kritik positiv aufgenommen; das besänftigte seinen Zorn über prodeutsche Ansichten in der konservativen Presse. Der Auftrag für die *gitanería* („Zigeunerballett“) *El amor brujo* (Der Liebeszauber) nach dem Libretto von María Martínez Sierra, einer Schriftstellerin und unermüdlichen Frauenrechtlerin, ermunterte ihn überdies. Die erste Fassung des Werkes, an der Mariás Ehemann Gregorio Martínez Sierra mitgearbeitet hatte, wurde am Madrider Teatro Lara im April 1915 uraufgeführt und sollte die populäre Flamenco-Tänzerin Pastora Imperio herausstellen, die vor kurzem von einer Lateinamerika-Tournee nach Spanien zurückgekehrt war. De Falla erzählte einem Reporter von *La Patria*, dass Pastora Imperio ihm einige „Zigeunermelodien“ beschafft habe, „deren Authentizität niemand bezweifeln kann“.

De Falla wollte *El amor brujo* überarbeiten, entfernte den Dialog in der ersten Fassung und ersetzte Pastora Imperios *cante flamenco*-Nummern durch drei Lieder für Mezzosopran für ein Konzert im Jahre 1916. Er revidierte das Werk weiter und brachte es in die heute bekannteste Form, ein einaktiges *ballet pantomímico*. Dessen dynamische Orchestrierung mit vielen strukturellen und farbigen Kontrasten rundet die Geschichte von Candela, einer schönen jungen Frau, ab, die von der Erscheinung ihres toten Mannes verfolgt wird, als sie eine neue Beziehung zu Carmelo aufnehmen will. Candela findet heraus, dass ihr Mann sie mit ihrer Freundin Lucía betrogen hat, und lässt sich zu einem nächtlichen „Schreckens-tanz“ mit seinem Geist hinreißen. Carmelo überredet Candela, die Hilfe eines Zauberers heranzuziehen und den heimtückischen Geist mit einem „Rituellen Feuertanz“ zu vertreiben. Das Gespenst überlebt, wird aber wieder von Candela mit ihrem verführerischen „Tanz des Liebesspieles“ konfrontiert, in dem sie mit Lucía die Plätze tauscht. Die List täuscht den Geist, dadurch wird der Zauber gebrochen, und Candela ist frei für ihre Liebe zu Carmelo. Die Finalszene mit dem „Läuten der Morgenglocken“ bezeichnet ihre Verbindung.

El sombrero de tres picos (Der Dreispitz) resultierte aus dem Wunsch von Sergej Diaghilev nach einem Werk für seine Ballets russes, für die 1916 eine Tournee durch Spanien angesetzt war. Diaghilev wollte de Fallas neueste Komposition *Noches en los jardines de España* (Nächte in spanischen Gärten) verwenden; der Komponist war jedoch entschlossen, ein neues Werk nach Pedro Antonio de Alarcóns Roman *El sombrero de tres picos* von 1874 zu schreiben. Der Impresario stimmte zu und war mit einem Probelauf als Pantomime am Teatro Eslava in Madrid einverstanden. Auf Anregung von Diaghilev nahm de Falla weitere Änderungen an seinem Werk vor bis zur Premiere im Juli 1919 während der legendären Spielzeit der Ballets russes am Alhambra Theatre im London der Nachkriegszeit. Geschickte, wenn auch unbenannte Bearbeiter erstellten zwei Orchestersuiten aus dem Ballett. Die erste beginnt mit einer lebhaften Introduction und der anschließenden Schilderung eines Nachmittags in Andalusien; darauf folgt der „Tanz der Müllerin“, mit dem sie den vorbeigehenden Corregidor (den örtlichen Statthalter) verführt, einen pompösen Würdenträger, erkenntlich an dem Dreispitz, der sein Amt symbolisiert. Nachdem sie ihren Tanz beendet hat, bietet sie ihm eine Weintraube an, hält sie aber außerhalb seiner Reichweite (wo auch sie beabsichtigt zu bleiben). Die zweite Suite enthält drei Tänze: die Seguidilla der Nachbarn, die leidenschaftliche Farruca des Müllers und den Schlusstanz, eine mitreißende Jota im Dreiertakt, vorangetrieben durch Blechbläserfanfaren und erfüllt vom unbändigen Rausch eines ländlichen Festes.

De Fallas letztes größeres Werk für Klavier solo, die *Fantasia Baetica*, zeigt sein beträchtliches Können als Klaviervirtuose. Er hat das Stück 1919 für Arthur Rubinstein geschrieben, der es im Jahr darauf in New York uraufgeführt hat. De Fallas Fantasie enthält (wie auch *El amor brujo*) Flamenco-Elemente, darunter aggressive Ostinati und hervorstechende Dissonanzen. Die Transkription des spanischen Komponisten und Dirigenten Francisco Coll, die 2023 erstmals beim Aldeburgh Festival aufgeführt wurde, verwendet ein großes Orchester mit zwei Piccolos, Kontrafagott und Piccolotrompete sowie ein fantastisches Aufgebot an Schlaginstrumenten, um die einzigartige Stimmung in Andalusien, der antiken römischen Provinz Baetica, heraufzubeschwören.

ANDREW STEWART

Übersetzung: Christiane Frobenius

Recording produced by the Royal Liverpool Philharmonic Society

Executive Producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Recording Producer: Andrew Cornall

Recording Engineer: Christopher Tann

Editor: Ian Watson

Recorded: Liverpool Philharmonic Hall, April 2024 (1–8) and

February (9–10, 16–26) & November (11–15, 27) 2025

Publisher: Faber Music (27)

Cover: *The Rector's Orchard* (1896) by Joaquín Mir Trinxet (1873–1940)

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd  WLP

Layout & editorial: WLP London Ltd

© 2026 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra © 2026 Onyx Classics Ltd

www.onyxclassics.com

