

LA MÚSICA DE ESPAÑA

CHANDOS

XAVIER MONTSALVATGE

SIMFONIA DE RÈQUIEM

CALIDOSCOPI SIMFÒNIC

CINCO CANCIONES NEGRAS

PARTITA 1958

RUBY HUGHES
SOPRANO

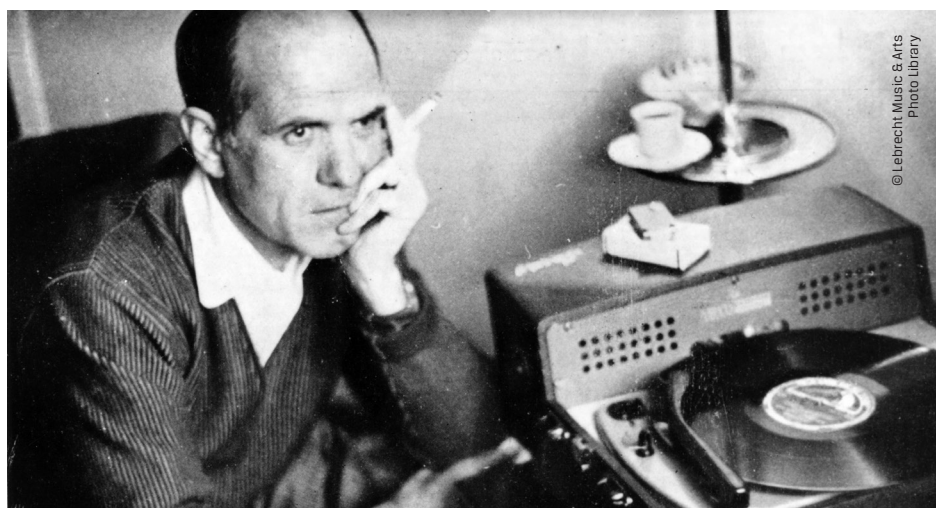
CLARA MOURIZ
MEZZO-SOPRANO

BBC PHILHARMONIC
JUANJO MENA

BBC
RADIO

90 – 93 FM





Xavier Montsalvatge

Xavier Montsalvatge (1912 – 2002)

Partita 1958		16:40
[1]	I Fanfare. Avec allegresse et dureté	1:38
[2]	II Sarabande. Délicat – Plus animé – Tempo I – Tempo I	5:31
[3]	III Intermezzo. Passioné – Plus calme – Tempo I	5:30
[4]	IV Final. Entraînant – Solennel	3:58
 Cinco Canciones Negras*		12:14
(Five Negro Songs)		
for Medium Voice and Orchestra		
[5]	1 Cuba dentro de un piano (Cuba in a piano). Lento – Rubato – Lento – Rubato – Lento – Rubato – Lento – Rubato – Lento – Rubato (Molto lento) – Violento e rapido – Calmando (lento)	4:30
[6]	2 Punto de Habanera (Habanera rhythm). Tempo de guajiras – A tempo – Coda a tempo	1:48
[7]	3 Chévere (The dandy). Lentissimo	1:58
[8]	4 Canción de Cuna para Dormir a un Negrito (Lullaby for a little black boy). Lento	2:28
[9]	5 Canto Negro (Negro song). Leggiero	1:17

premiere recording

Calidoscopi simfònic, Op. 61

15:59

Quatre moviments de ballet

- | | | | |
|-----------|-----|---|-------------|
| 10 | I | Introducció. Moderato | 3:03 |
| 11 | II | Ronda i Pantomima. Allegretto mosso – Meno mosso –
Poco più (come prima) | 4:52 |
| 12 | III | Cànon i Havanera. Allegretto deciso – Meno mosso –
Semplice – Tempo d'havanera | 4:26 |
| 13 | IV | Final 'a la Indiana'. Andante ritmico – Poco meno – Tempo I | 3:30 |

	Simfonia de Rèquiem[†]	22:38
14	I Introitus. Andante moderato – Poco più sostenuto – Tempo I (Andante moderato)	3:17
15	II Kyrie. Andante doloroso	3:43
16	III Dies irae. Allegretto con brio – Poco meno mosso – Moderato ritenuto – Tempo I (Allegretto con brio)	3:46
17	IV Agnus Dei. Adagietto	3:34
18	V Lux æterna. Andante moderato	4:30
19	VI Libera me, Domine. Moderato solenne, molto tenuto	3:46
		TT 68:00

Ruby Hughes soprano[†]

Clara Mouriz mezzo-soprano^{*}

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Juanjo Mena

Montsalvatge: Orchestral Works

Most of the Spanish music regularly performed in concert halls throughout the world today was inspired by the flamenco songs and dances of Andalusia. Not all the composers represented were native to the region – although the two most prominent among them, Manuel de Falla and Joaquín Turina, certainly were – but the vitality and the exotic appeal of flamenco were difficult to resist even for those from regions of Spain with their own language and their own distinctive culture. Isaac Albéniz, who was born in Girona but took little interest in Catalan folksong, devoting much the larger part of his magnum opus *Iberia* to the music of Andalusia, is the foremost example.

Xavier Montsalvatge (1912 – 2002), the 100th anniversary of whose birth in Girona is marked by the issue of this CD, remained true to his Catalan roots. His attachment to the habanera might seem to contradict that: the most famous example of all was arranged by Bizet for his gypsy heroine in *Carmen* and, in consequence, the habanera is inseparably associated with Seville. But, in spite of the persistence of later French composers, from Saint-Saëns to Debussy and Ravel, who

delighted in presenting its characteristic rhythm as an item of Andalusian local colour, the habanera did not originate in Andalusia or anywhere else in Spain. As its name suggests, the habanera came to Spain by way of Cuba, where it had grown out of the racial mix of the African, European and native Indian populations in the first half of the nineteenth century. After the war of independence at the end of the century many of the Catalans who had emigrated to Cuba came back home, bringing their Caribbean music with them. In the 1940s Montsalvatge, who had by now completed a distinguished career at the Barcelona Conservatory and was already gathering a reputation as a composer, toured the Costa Brava collecting surviving examples of this fascinating tradition. He published a selection of them in his *Album de habaneras* in 1948.

Partita 1958

Montsalvatge was encouraged in his interest in Latin-American music by his admiration for the French composer Darius Milhaud, who had discovered the intoxicating rhythms of Brazilian popular music during the First

World War and had introduced them into his own compositions with sensational effect in the 1920s. The influence Milhaud had on Montsalvatge was not so much rhythmic, however, as harmonic. That much is clear from the first movement of the Catalan composer's *Partita 1958*, which in its title proudly displays the year in which it won the Oscar Esplà Prize. The dissonant harmonies of the 'Fanfare' which opens the work are a direct and entertaining response to Milhaud's distinctive use of polytonality (several keys at once) and signal an allegiance not only to Milhaud but also to fellow-members of the Parisian 'Groupe des Six' and their hero figure, Erik Satie.

At the same time, as Montsalvatge has remarked, the *Partita* is 'not entirely unrelated to classicism'. But nor is it an entirely characteristic work of mid-twentieth century neoclassicism. The second movement, 'Sarabande', is not a revival of the form as we know it from baroque instrumental suites but an expressive allusion to the dance which, like the habanera, came to Spain from Latin America. The opening section alternates modally harmonised woodwind melody with a group of five bitonal chords presented by a distant ensemble of crotales, harp and piano. A new theme is urgently presented by strings before the intervention of a quicker and more aggressive middle section. The percussion

chords return to recall both the string theme and woodwind melody and appear for the last time after an attenuated closing episode featuring solo violin and cello.

The one movement of the *Partita* which seems to have found inspiration in Andalusia is the 'Intermezzo'. Here, according to the composer, there is a 'reminiscence of Hispano-Arabic song', which suggests a derivation from the *cante jondo* of southern Spain. Certainly, there is no lack of passion in the near-recitative of the strings in the opening bars or of soulful melody on the entry of the cor anglais. Strangely, however, this gives way after a climax to a stylish neoclassical gesture in the form of a sort of gavotte beginning in counterpoint on the strings and eventually involving the whole orchestra. The last movement is another neoclassical enterprise. Marked *entrainant* (brisk), it sets off purposefully as a fugue for strings with a counter-subject entering on brass at an early stage. Although it never becomes an actual fugue, it is a brilliant example of contrapuntal writing and imaginative scoring, including a passage for percussion alone and ending with a massively augmented version of the fugue theme.

Cinco Canciones Negras

Perhaps the most seductive and certainly

the best-known product of Montsalvatge's enthusiasm for the Caribbean-Catalan treasury of song is the *Cinco Canciones Negras* (Five Negro Songs), which was written originally for voice and piano in 1946 and arranged for orchestra three years later. The emblematic rhythm of the habanera echoes throughout the first song in the set, 'Cuba dentro de un piano'. Indolently reflecting the poet's nostalgia for the old Cuba, it admits an expression of anti-American anger just at the end as the Spanish 'Sí' is displaced by 'Yes'. 'Punto de Habanera' is not in habanera rhythm: it would suit the title of the song, obviously, but the *quajiras* with its alternating bars of 6/8 and 3/4 is better suited to the flirtatious gait of the Creole girl as she walks past the admiring sailors in her white crinoline. The hard-edged response of the composer to the surreal visions in 'Chévere' most effectively offsets his setting of 'Canción de Cuna para Dormir a un Negrito', which is not only the most popular item in the set but also, with its caressing harmonies and its gently rocking version of the habanera rhythm, one of the tenderest lullabies in the repertoire. In vivid contrast, 'Canto Negro' is an exhilarating celebration of the rumba-like rhythm of the *yambo*.

Calidoscopi simfònic

As well as being a prolific composer of

most forms of music for the concert hall, Montsalvatge completed more than twenty ballets. *Calidoscopi simfònic: quatre moviments de ballet* derives from an early, unfinished ballet, *El Angel de la Guarda* (The Guardian Angel), the material of which was first reworked as an orchestral suite under the Spanish title of *Calidoscopio* in 1955. The recycled score was then lost, rediscovered decades later, revised and reintroduced under its present Catalan title in 2001. Complete with an impressionistically evocative introduction, including a handsome horn solo, it is irresistible evidence of Montsalvatge's genius as a ballet composer. The rhythmically busy first half of 'Ronda i Pantomima' is followed by a mime episode with comic woodwind entries and a deliciously discordant duet for flutes in parallel major seconds. The next movement is similarly divided into two contrasting parts: the first offers a vigorous contrapuntal work-out, the second a delightfully affectionate caricature of the composer's favourite dance form with witty solo strings and teasing harmonic distortions. 'Final "a la indiana"' is an uninhibited celebration of primitive rhythms in quintuple time with thudding percussion, snarling trombones and vociferous trumpets in the outer sections and a characteristically melodious cor anglais in the slower middle section.

Simfonia de Rèquiem

In spite of his fertile creativity, Montsalvatge never wrote a mass and never wrote a symphony. In 1985, however, he combined the two by conceiving a symphonic version of the Requiem Mass, the *Simfonia de Rèquiem*, which would have no words and no voices until the very end of the last movement. 'I intended', he has said,

to ignore the orthodox religious aspect
and to concentrate on bringing out its
profound, forceful message, which is both
sad and sublime, solely by means of the
orchestra.

But he did not do it without reference to Gregorian chant, an allusion to which on woodwind contributes to establishing what he calls 'the calm' of the Introitus. The suppliant nature of the Kyrie is characterised not only by the slow-moving melodic lines on strings and woodwind but also by the jagged rhythms in quintuple time which intervene in the middle section.

The most dramatic part of the work, as in most settings of the Requiem, is the Dies irae. Based on the familiar chant, which is first heard at an early stage on horns and trumpets, it clearly refers to the tribulations of the day of wrath in searingly chromatic writhing on strings and woodwind and, later, to the dreaded trumpet calls. Following

without a break on the crescendo at the end of the Dies irae, the Agnus Dei begins its prayer for forgiveness with a solo viola and the flowing melody which, in association with bright piano colouring (owing a little to Olivier Messiaen), presents such a contrast with the preceding movement. The radiance of Lux aeterna is suggested partly by the very quiet string sounds with ecstatic glissandi and partly by the delicate scoring for piano and tuned percussion. Another crescendo leads directly into the solemn splendour of the Libera me where a brass fanfare introduces the solo soprano and her final prayer for peace.

© 2012 Gerald Larner

A BBC New Generation Artist and Winner of both First Prize and the Audience Prize at the 2009 Handel Singing Competition, **Ruby Hughes** studied at the Hochschule für Musik und Theater, Munich and at London's Royal College of Music.

She made her debut at the Theater an der Wien in October 2009 singing Roggiero in *Tancredi* and returning as Fortuna in *L'incoronazione di Poppea*. Other companies with whom she has worked include Buxton Festival Opera, Classical Opera, the Early Opera Company, English National Opera,

Garsington Opera, Lautten Compagney, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Musikwerkstatt Wien and The Opera Group. She also appeared in Jonathan Miller's production of Bach's St Matthew Passion at London's National Theatre. She has also appeared at the Cheltenham, Eisenstadt Haydn, Fishguard, Göttingen, London Handel, Nuremberg International Chamber Music, St Endellion and West Cork festivals, among others.

Ruby Hughes has worked with many eminent conductors including Arie van Beek, Frieder Bernius, Avner Biron, Douglas Boyd, Jonathan Cohen, Harry Christophers, Laurence Cummings, Christian Curnyn, Paul Daniel, Paul Goodwin, HK Gruber, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Robert King, Raymond Leppard, Marc Minkowski, Philip Pickett, Daniel Reuss, Pascal Rophé, Andreas Spering, Christoph Spering, Johannes Wildner and Takuo Yuasa. She also works regularly in recital with Julius Drake.

The Spanish mezzo-soprano **Clara Mouriz** is rapidly establishing herself as one of the most exciting artists of her generation. She is a BBC New Generation Artist, an Independent Opera / Wigmore Hall Fellow, and has recently been elected Associate of the Royal Academy of Music, her Alma Mater.

In 2007 she made a critically acclaimed Wigmore Hall debut, a venue to which she has returned many times, and has since confirmed her position as an outstanding recitalist, appearing regularly with the pianists Joseph Middleton and Julius Drake. She recently made her debut at the Musée d'Orsay in Paris in a duo recital with Dame Felicity Lott, accompanied by Graham Johnson. She has appeared at the Edinburgh International Festival under Sir Andrew Davis and at the Pesaro Rossini Opera Festival and the Spanish Mozart Festival under Alberto Zedda.

Clara Mouriz makes frequent broadcasts for BBC Radio 3, RTÉ and Radio France with orchestras including the BBC Symphony, RTÉ National Symphony, BBC Scottish Symphony and BBC Philharmonic orchestras, as well as the Orquesta Nacional de España. Her concert highlights include Ravel's *Shéhérazade*, Haydn's *Arianna a Naxos*, Canteloube's *Chants d'Auvergne*, and Berlioz's *Les Nuits d'été* and *La Mort de Cléopâtre* as well as the Spanish concert repertoire. Her debut CD is a recital disc of Spanish songs released in 2010.

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a

wide-ranging repertoire. The Orchestra has its own state-of-the-art studio in Salford Quays, Greater Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. Offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the BBC Philharmonic also performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world.

Juanjo Mena is Chief Conductor, heading a distinguished team. Gianandrea Noseda, who led the BBC Philharmonic for nearly ten years, is Conductor Laureate and the Finn John Storgårds is Principal Guest Conductor. Yan Pascal Tortelier and Vassily Sinaisky are Conductors Emeriti.

As a consequence of its interest in new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the BBC Philharmonic, including Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. The post is now held by the Austrian HK Gruber. The BBC Philharmonic has a close association with Salford City Council, which enables it to run a busy programme of community-based learning and special events.

The Spaniard **Juanjo Mena** is Chief Conductor of the BBC Philharmonic and Principal Guest Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra. He has established a reputation as a major force on the conducting scene, delivering performances of the highest quality and style, and took up his position with the BBC Philharmonic in September 2011. Highlights of 2011 / 12 included performances with the BBC Philharmonic at The Bridgewater Hall, engagements with the Danish Radio Symphony, Dresden Philharmonic, New Zealand Symphony, Real Filharmonia de Galicia, Barcelona Symphony, Prague Symphony, Houston Symphony and the Orchestre National de Lyon.

Juanjo Mena is one of Spain's most highly regarded conductors, who works regularly with all the major orchestras in his home country. His future engagements include invitations to the Netherlands Radio Philharmonic, Sao Paulo Symphony, Atlanta Symphony, Cincinnati Symphony and the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. His operatic work includes *Der fliegende Holländer*, *Salome*, *Elektra*, *Ariadne auf Naxos*, *Duke Bluebeard's Castle* and *Erwartung*. Recent productions include *Eugene Onegin* in Genoa, *Le nozze di Figaro* in Lausanne, and *Billy Budd* and *Tristan und Isolde* in Bilbao.



Juanjo Mena

© Sussie Ahlburg

Montsalvatge: Werke für Orchester

Der größte Teil der heute in den Konzertsälen der ganzen Welt regelmäßig aufgeführten spanischen Musik wurde von den Flamenco-Liedern und -Tänzen Andalusiens angeregt. Nicht alle vertretenen Komponisten stammten allerdings aus dieser Region – wohl aber die beiden prominentesten, Manuel de Falla und Joaquín Turina –, doch der Lebendigkeit und exotischen Anziehungskraft des Flamenco konnten sich selbst Musiker aus anderen Regionen Spaniens kaum entziehen, obwohl diese ihre eigene sprachliche und kulturelle Identität pflegten. Das herausragendste Beispiel hierfür ist Isaac Albéniz, der in Girona geboren wurde, sich für das katalanische Volkslied jedoch kaum interessierte und stattdessen den überwiegenden Teil seines magnum opus *Iberia* der Musik Andalusiens widmete.

Xavier Montsalvatge (1912 – 2002), an dessen 100. Geburtstag die vorliegende CD erinnern soll, blieb seinen katalanischen Wurzeln stets treu. Seine Vorliebe für die Habanera scheint dem zu widersprechen: Das berühmteste Beispiel dieses Tanzes arrangierte Bizet für seine Zigeunerheldin in *Carmen*, und die Habanera wird daher

untrennbar mit Sevilla in Verbindung gebracht. Doch auch wenn spätere französische Komponisten von Saint-Saëns bis Debussy und Ravel diese Vorliebe teilten und die charakteristischen Rhythmen der Habanera als Merkmal andalusischen Lokalkolorits verwendeten, stammt der Tanz weder aus Andalusien noch überhaupt aus Spanien. Wie der Name bereits andeutet, gelangte die Habanera nach Spanien über Kuba, wo sie sich in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts aus dem ethnischen Schmelztiegel der afrikanischen, europäischen und indigenen indianischen Bevölkerung entwickelt hatte. Nach dem Unabhängigkeitskrieg am Ende des Jahrhunderts kehrten viele Katalanen, die nach Kuba emigriert waren, in ihre Heimat zurück und brachten die karibische Musik mit. In den 1940er Jahren unternahm Montsalvatge, der bereits eine herausragende Karriere am Konservatorium von Barcelona absolviert hatte und sich inzwischen auch als Komponist einen Namen zu machen begann, eine Reise entlang der Costa Brava und sammelte die noch greifbaren Beispiele dieser

faszinierenden Tradition. 1948 veröffentlichte er eine Auswahl davon in seinem *Album de habaneras*.

Partita 1958

Montsalvatges Interesse an lateinamerikanischer Musik wurde angeregt durch seine Bewunderung für den französischen Komponisten Darius Milhaud, der zur Zeit des Ersten Weltkrieges die berauschenden Rhythmen der brasilianischen Volksmusik entdeckt und diese in den 1920er Jahren mit sensationeller Wirkung in seinen eigenen Kompositionen verarbeitet hatte. Montsalvatges Beeinflussung durch Milhaud war allerdings weniger rhythmischer als vielmehr harmonischer Natur. Dies zeigt sich bereits deutlich im ersten Satz der *Partita 1958* aus der Feder des katalanischen Komponisten, deren Titel stolz auf das Jahr verweist, in dem das Werk mit dem Oscar-Esplà-Preis ausgezeichnet wurde. Die das Werk eröffnenden dissonanten Harmonien der "Fanfare" sind eine unmittelbare und amüsante Reaktion auf Milhauds charakteristischem Umgang mit der Polytonalität (gleichzeitige Verwendung verschiedener Tonarten) und signalisieren eine Verbrüderung nicht nur mit Milhaud, sondern auch mit den übrigen Mitgliedern der

Pariser "Groupe des Six" und ihrem Anführer Erik Satie.

Gleichzeitig aber ist die *Partita*, wie Montsalvatge angemerkt hat, "nicht ganz ohne Beziehungen zum Klassizismus". Allerdings handelt es sich auch nicht um ein ausgesprochen charakteristisches Werk des im mittleren zwanzigsten Jahrhundert entwickelten Neoklassizismus. Der als "Sarabande" bezeichnete zweite Satz ist keinesfalls eine Neuauflage der uns aus Instrumentalsuiten des Barock geläufigen Form, sondern eine expressive Anspielung auf den Tanz, der wie die Habanera aus Lateinamerika nach Spanien kam. Im zu Beginn stehenden Abschnitt alterniert eine modal harmonisierte Melodie in den Holzbläsern mit einer Gruppe von fünf bitonalen Akkorden, die von einem entfernt platzierten Ensemble aus Fingerzymbeln, Harfe und Klavier gespielt werden. Als nächstes präsentieren die Streicher mit dringlichem Gestus ein neues Thema, bevor ein schnellerer und aggressiverer Mittelteil interveniert. Nun kehren die Akkorde im Schlagzeug wieder und führen zu einer Wiederholung sowohl des Streicherthemas als auch der Holzbläsermelodie; und ein letztes Mal tauchen sie nach einer abgeschwächten Schlussepisode auf, in der Solovioline und Cello zu hören sind.

Der einzige Satz der *Partita*, der andalusische Einflüsse aufweist, ist das "Intermezzo". Hier findet sich nach Angaben des Komponisten eine "Erinnerung an das spanisch-arabische Lied", was eine Ableitung vom *cante jondo* Südspaniens vermuten lässt. Ganz offensichtlich ist das an ein Rezitativ gemahnende Spiel der Streicher in den ersten Takten von großer Leidenschaftlichkeit geprägt, ebenso wie sich im Einsatz des Englischhorn ein hohes Maß an seelenvoller Melodik findet. Diese Stimmung weicht nach einem Höhepunkt jedoch eigenwilligerweise einem stilisierten neoklassizistischen Gestus in der Gestalt einer Art Gavotte, die kontrapunktisch in den Streichern beginnt und schließlich das gesamte Orchester involviert. Der letzte Satz ist ebenfalls ein neoklassisches Unterfangen. Er trägt die Anweisung *entrainant* (lebhaft) und beginnt entschlossen als eine Fuge für Streicher, deren Kontrasubjekt schon zeitig im Blech einsetzt. Obwohl der Satz sich nie zu einer echten Fuge entwickelt, weist er brillante Kontrapunktik und eine einfallsreiche Orchestrierung auf – so findet sich eine Passage für Schlagzeug allein –, bevor er mit einer extrem augmentierten Form des Fugenthemas endet.

Cinco Canciones Negras

Vielleicht das verführerischste und

sicherlich das unterhaltsamste Resultat von Montsalvatges Begeisterung für den karibisch-katalanischen Liederschatz sind die *Cinco Canciones Negras*, die 1946 zunächst für Vokalstimme und Klavier geschrieben und drei Jahre später für Orchester bearbeitet wurden. Im ersten Lied der Gruppe, "Cuba dentro de un piano", klingt der emblematische Rhythmus der Habanera immer wieder an. Der Text reflektiert träge die Nostalgie des Dichters für das alte Kuba und enthält am Ende einen Ausdruck antiamerikanischen Ressentiments, indem das spanische "Sí" durch "Yes" verdrängt wird. "Punto de Habanera" steht nicht im Habanera-Rhythmus; dies würde natürlich dem Titel des Liedes entsprechen, doch der *quajiras* mit seinem alternierenden 6/8- und 3/4-Takt passt noch besser zu dem aufreizenden Gang der jungen Kreolin, die in ihrer weißen Krinoline an den bewundernden Matrosen vorübergeht. Die kantige Reaktion des Komponisten auf die surrealen Visionen in "Chévere" bietet ein überaus effektvolles Gegenstück zu seiner Vertonung von "Canción de Cuna para Dormir a un Negrito", welches nicht nur das beliebteste Stück der Serie ist, sondern mit seinen schmeichelnden Harmonien und seiner sanft wiegenden Version des Habanera-Rhythmus eines der zärtlichsten Wiegenlieder des gesamten

Repertoires darstellt. In lebhaftem Kontrast hierzu steht "Canto Negro", eine temperamentvolle Hommage an den rumbaartigen Rhythmus des *Yambo*.

Calidoscopi simfònic

Montsalvatge komponierte nicht nur Werke sämtlicher Gattungen für den Konzertsaal, er vollendete zudem auch mehr als zwanzig Ballettmusiken. *Calidoscopi simfònic: quatre moviments de ballet* basiert auf einem frühen unvollendeten Ballett, *El Angel de la Guarda* (Der Schutzengel), dessen musikalisches Material 1955 zunächst als Grundlage für eine Orchestersuite mit dem spanischen Titel *Calidoscopio* diente. Diese Bearbeitung ging dann verloren und wurde erst Jahrzehnte später wiederentdeckt, sodann revidiert und 2001 schließlich unter ihrem gegenwärtigen katalanischen Titel der Öffentlichkeit wieder vorgestellt. Mit seiner impressionistischen beschwörenden Einleitung – einschließlich eines beachtlichen Hornsolos – stellt das Werk Montsalvatges geniale Begabung als Ballettkomponist unter Beweis. Auf die rhythmisch bewegte erste Hälfte von "Ronda i Pantomima" folgt eine pantomimische Episode mit humorvollen Holzbläserereinsätzen und einem herrlich diskordanten Flötenduett in parallelen großen Sekunden. Auch der nächste Satz ist in zwei kontrastierende

Abschnitte unterteilt: Der erste enthält eine engagierte kontrapunktische Etüde, der zweite eine wunderbar liebenswerte Karikatur der bevorzugten Tanzform des Komponisten mit geistreichen solistischen Streichern und reizvollen harmonischen Verzerrungen. "Final 'a la indiana'" ist eine beherzte Huldigung primitiver Rhythmen im Fünfertakt mit stampfendem Schlagzeug, schnaubenden Posaunen und lärmenden Trompeten in den äußeren Abschnitten und einem charakteristisch melodiosen Englischhorn im langsameren Mittelteil.

Simfonia de Rèquiem

Trotz seiner produktiven Kreativität komponierte Montsalvatge keine einzige Messe und keine Sinfonie. 1985 verband er diese beiden Gattungen allerdings miteinander, indem er eine sinfonische Version der Requiem-Messe schrieb, die *Simfonia de Rèquiem*, die bis zum Ende des letzten Satzes weder Worte noch Vokalstimmen haben sollte. "Ich beabsichtigte," sagte er,

den orthodoxen religiösen Aspekt zu ignorieren und mich darauf zu konzentrieren, allein mit den Mitteln des Orchesters die tiefe, kraftvolle Botschaft des Werks herauszuarbeiten, die zugleich traurig und erhaben ist.

Dies bewerkstelligte er jedoch nicht ohne Bezugnahme auf den Gregorianischen Gesang – wobei sein in den Holzbläsern angebrachtes Zitat nach seiner Aussage dazu beiträgt, "die Ruhe" des Introitus zu etablieren. Die flehende Haltung des Kyrie wird nicht nur durch die langsam fortschreitenden Melodielinien in den Streichern und Holzbläsern charakterisiert, sondern auch durch die schroffen Rhythmen im Fünfertakt, die im Mittelteil intervenieren.

Wie in den meisten Requiem-Vertonungen ist der dramatischste Teil des Werks das Dies irae. Auf dem bekannten gregorianischen Choral basierend – der schon früh zunächst in den Hörnern und Trompeten erklingt –, verweist es in schneidenden chromatischen Windungen in Streichern und Holzbläsern deutlich auf das Leid am Tag des Zorns und später auf die gefürchteten Trompetenrufe. Das Agnus Dei folgt ohne Unterbrechung auf das Crescendo am Ende des Dies irae und beginnt sein Gebet um Vergebung mit einer solistischen Bratsche und der fließenden Melodie, die in Verbindung mit den hellen Klangfarben des Klaviers (ein wenig in Anlehnung an Olivier Messiaen) einen starken Kontrast zu der vorangehenden Musik bildet. Die strahlende Wirkung des Lux aeterna basiert teils auf den sehr ruhigen Streicherklängen mit ekstatischen Glissandi

und teils auf der behutsamen Klangführung im Klavier und im gestimmten Schlagzeug. Ein weiteres Crescendo leitet unmittelbar zur feierlichen Prachtentfaltung des Libera me über, in dem eine Blechfanfare den solistischen Sopran mit seinem Gebet um Frieden ankündigt.

© 2012 Gerald Larner

Übersetzung: Stephanie Wollny

Ruby Hughes, BBC New Generation Artist und Gewinnerin sowohl des Ersten Preises als auch des Publikumspreises des Händel Gesangswettbewerbs 2009, studierte an der Hochschule für Musik und Theater München und am Londoner Royal College of Music.

Ihr Debüt feierte sie im Oktober 2009 in der Rolle des Roggiero in *Tancredi* am Theater an der Wien, wo sie später auch die Fortuna in *L'incoronazione di Poppea* gab. Darüber hinaus arbeitete sie mit der Buxton Festival Opera, der Classical Opera, der Early Opera Company, der English National Opera, der Garsington Opera, der Lautton Compagny, den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci, der Musikwerkstatt Wien und der Opera Group zusammen. Ferner sang sie in Jonathan Millers Produktion von Bachs Matthäus-Passion am Londoner National Theatre. Festival-Auftritte führten sie unter

anderem nach Cheltenham, Eisenstadt (Haydn-Festspiele), Fishguard (Wales), Göttingen und London (Händel-Festspiele), zum Internationalen Kammermusikfestival Nürnberg sowie nach St. Endellion und West Cork.

Ruby Hughes hat mit zahlreichen herausragenden Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Arie van Beek, Frieder Bernius, Avner Biron, Douglas Boyd, Jonathan Cohen, Harry Christophers, Laurence Cummings, Christian Curnyn, Paul Daniel, Paul Goodwin, HK Gruber, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Robert King, Raymond Leppard, Marc Minkowski, Philip Pickett, Daniel Reuss, Pascal Rophé, Andreas Spering, Christoph Spering, Johannes Wildner und Takuo Yuasa. In Recitals tritt sie regelmäßig mit Julius Drake auf.

Die spanische Mezzosopranistin **Clara Mouriz** etabliert sich gerade mit Windeseile als eine der aufregendsten Künstlerinnen ihrer Generation. Sie ist BBC New Generation Artist und Independent Opera / Wigmore Hall Fellow und wurde kürzlich als Associate an ihre Alma Mater, die Royal Academy of Music berufen.

2007 feierte sie ihr von der Kritik hochgelobtes Debüt an der Wigmore Hall, an die sie inzwischen viele Male zurückgekehrt

ist. Ihren Ruf als herausragende Recital-Künstlerin hat sie seither gefestigt und tritt vor allem mit den Pianisten Joseph Middleton und Julius Drake regelmäßig auf. Vor kurzem feierte sie ihr Debüt am Musée d'Orsay in Paris in einem Duo-Recital mit Dame Felicity Lott, die Begleitung übernahm Graham Johnson. Sie ist auf dem Edinburgh International Festival unter Sir Andrew Davis und auf dem Pesaro-Rossini-Opernfestival sowie dem Spanischen Mozart-Festival unter Alberto Zedda aufgetreten.

Regelmäßige Rundfunkaufnahmen verbinden Clara Mouriz mit BBC Radio 3, RTÉ und Radio France, wobei sie mit Orchestern wie der BBC Symphony, der RTÉ National Symphony, der BBC Scottish Symphony und der BBC Philharmonic sowie dem Orquesta Nacional de España zusammenarbeitet. Höhepunkte ihrer Konzerttätigkeit umfassen Ravels *Shéhérazade*, Haydns *Arianna a Naxos*, Canteloubes *Chants d'Auvergne*, Berlioz' *Les Nuits d'été* und *La Mort de Cléopâtre* sowie das spanische Konzertrepertoire. Ihre Debüt-CD ist ein 2010 erschienenes Recital mit spanischen Liedern.

Weithin als eines der besten Orchester Großbritanniens bekannt, hat das **BBC Philharmonic Orchestra** durch seine herausragende Qualität sowie die engagierte

Darbietung eines breitgefächerten Repertoires internationale Anerkennung erlangt. Das Orchester besitzt sein eigenes, mit modernsten Mitteln ausgestattetes Aufnahmestudio in Salford Quays im Großraum Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Aufnahmen einspielt. Neben einer jährlichen Konzertreihe in der Bridgewater Hall, Manchester konzertiert das BBC Philharmonic auch im gesamten Nordwesten Englands sowie bei den BBC Proms. Das Orchester erhält regelmäßig Einladungen in die Metropolen und zu Festivals in der ganzen Welt.

Chefdirigent ist Juanjo Mena, der einem illustren Team vorsteht. Gianandrea Noseda, der das BBC Philharmonic Orchestra fast zehn Jahre lang leitete, ist ‚Conductor Laureate‘ und der Finne John Stogårds Erster Gastdirigent. Yan Pascal Tortelier und Vassily Sinaisky sind Ehrendirigenten.

Aufgrund des Interesses an neuem und gewagtem Repertoire haben viele große Komponisten wie Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin mit dem BBC Philharmonic Orchestra zusammengearbeitet. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies der erste Hauskomponist/-dirigent des Orchesters, und zehn Jahre später trat James MacMillan seine Nachfolge an. Inzwischen hat diese Position

der Österreicher HK Gruber inne. Das Orchester arbeitet eng mit dem Stadtrat von Salford zusammen, wodurch ein vielfältiges Programm von gemeindebasierten Bildungsmaßnahmen und anderen besonderen Veranstaltungen ermöglicht wird.

Der Spanier **Juanjo Mena** ist Chefdirigent des BBC Philharmonic und Erster Gastdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester. Er hat sich den Ruf einer bedeutenden Kraft in der Dirigentenszene erworben, der stilvolle Aufführungen höchster Qualität bietet, und trat seine Position am BBC Philharmonic im September 2011 an. Höhepunkte der Saison 2011/12 umfassen Konzerte mit dem BBC Philharmonic an der Bridgewater Hall in Manchester, Engagements mit dem dänischen DR Symfoniorkestret, den Dresdener Philharmonikern, der New Zealand Symphony, Real Filharmonia de Galicia, Barcelona Symphony, Prague Symphony, der Houston Symphony und dem the Orchestre National de Lyon.

Juanjo Mena ist einer der renommiertesten Dirigenten Spaniens, der in seiner Heimat regelmäßig mit allen bedeutenden Orchestern zusammengearbeitet. Zu seinen zukünftigen Engagements gehören Einladungen ans niederländische Radio Filharmonisch Orkest, ans Orquestra Sinfónica do Estado

de São Paulo, an die Atlanta Symphony und die Cincinnati Symphony sowie ans Metropolitan Symphony Orchestra in Tokio. Zu seinen Arbeiten im Opernbereich gehören *Der fliegende Holländer*, *Salome*, *Elektra*,

Ariadne auf Naxos, *Herzog Blaubarts Burg* und *Erwartung*. Die jüngsten Produktionen umfassen *Eugen Onegin* in Genua, *Le nozze di Figaro* in Lausanne sowie *Billy Budd* und *Tristan und Isolde* in Bilbao.



Ruby Hughes

Montsalvatge: Œuvres orchestrales

La majeure partie de la musique espagnole jouée régulièrement en concert dans le monde, de nos jours, s'inspire des chants et des danses flamencos d'Andalousie. Les compositeurs représentés ne sont pas tous natifs de cette région – bien que ce soit le cas pour les deux plus importants d'entre eux, Manuel de Falla et Joaquín Turina –, mais même pour ceux originaires de contrées d'Espagne ayant leur langue et leur culture propres, il fut difficile de résister à l'énergie et au charme exotique du flamenco. Isaac Albéniz en est l'exemple le plus évident; il naquit à Gérone et ne s'intéressa guère à la musique folklorique catalane, mais il consacra la plus grande partie de son magnum opus *Iberia* à la musique andalouse.

Xavier Montsalvatge (1912 – 2002), célébré dans ce CD qui marque le centième anniversaire de sa naissance à Gérone, resta fidèle à ses racines catalanes. Son attachement à la habanera semble peut-être le contredire: l'exemple le plus fameux de habanera fut l'arrangement fait par Bizet pour son héroïne gitane dans *Carmen* et de ce fait la habanera est indissolublement associée à Séville. Mais bien que, plus

tard, des compositeurs français, de Saint-Saëns à Debussy et à Ravel, aient persisté avec délectation à présenter son rythme caractéristique comme une spécificité aux couleurs de l'Andalousie, la habanera ne vit le jour ni en Andalousie, ni ailleurs en Espagne. Comme le suggère son nom, la habanera est arrivée en Espagne via Cuba où elle naquit du mélange racial des populations africaine, européenne et indienne du cru durant la première moitié du dix-neuvième siècle. Après la guerre d'indépendance à la fin du siècle, nombreux Catalans qui avaient émigré à Cuba revinrent au pays, y ramenant leur musique caraïbe. Dans les années quarante, Montsalvatge qui avait déjà à son actif une éminente carrière au Conservatoire de Barcelone et voyait grandir sa réputation de compositeur, fit le tour de la Costa Brava et collecta des exemples survivants de cette fascinante tradition. Il en publia une sélection dans son *Album de habaneras* en 1948.

Partita 1958

L'intérêt porté par Montsalvatge à la musique latino-américaine était encouragé par son admiration pour le compositeur français

Darius Milhaud qui avait découvert les rythmes enivrants de la musique populaire brésilienne pendant la Première Guerre mondiale et les avait introduits dans ses propres compositions dans les années 1920, avec le meilleur des effets. L'influence qu'eut Milhaud sur Montsalvatge ne fut pas tant rythmique, toutefois, qu'harmonique. Et le premier mouvement de la *Partita 1958* du compositeur catalan en témoigne, puisque son intitulé mentionne fièrement l'année au cours de laquelle elle fut couronnée du Prix Oscar Esplà. Les harmonies dissonantes de la "Fanfare" qui introduit l'œuvre sont une réponse directe et divertissante à l'utilisation caractéristique par Milhaud de la polytonalité (plusieurs tonalités à la fois) et sont l'indice d'une allégeance non seulement à Milhaud, mais aussi aux autres membres du "Groupe des Six" parisien et à leur figure emblématique, Erik Satie.

Mais si en même temps, comme l'a souligné Montsalvatge, la *Partita* n'est pas "dénudée de tout lien avec le classicisme", elle n'est pas non plus une œuvre tout à fait caractéristique du néo-classicisme du milieu du vingtième siècle. Le deuxième mouvement "Sarabande" ne ressuscite pas la forme telle que nous la connaissons dans les suites instrumentales baroques, mais elle est une allusion éloquent à la danse

qui, comme la habanera, arriva en Espagne en droite ligne d'Amérique latine. Dans la section introductive une mélodie aux bois harmonisée modalement alterne avec un groupe d'accords bitonaux présentés par un ensemble distant de crotales, harpe et piano. Un nouveau thème est présenté très vite aux cordes avant une section centrale plus rapide et plus agressive. Les accords aux percussions réapparaissent pour rappeler à la fois le thème aux cordes et la mélodie aux bois et sont repris une dernière fois après un épisode conclusif aux contours plus émoussés où interviennent le violoncelle et le violon en solo.

Le seul mouvement de la *Partita* qui semble d'inspiration andalouse est l'"Intermezzo". Ici, selon le compositeur, apparaît une "réminiscence du chant hispano-arabe", ce qui suggère qu'il dérive du *cante jondo* du sud de l'Espagne. Le discours des cordes dans les mesures introductives, qui est presque un récitatif, n'est pas plus dénué de passion que l'entrée du cor anglais ne l'est de sentiment. Curieusement toutefois, après un climax, un épisode néoclassique élégant prend le relais sous forme d'une sorte de gavotte commençant en contrepoint aux cordes et englobant finalement tout l'orchestre. Le dernier mouvement est un autre épisode néoclassique. Annoté "entraînant", il prend

délibérément son envol sous forme d'une fugue pour cordes avec un contre-sujet apparaissant très vite aux cuivres. Bien qu'il ne devienne jamais une véritable fugue, c'est un exemple brillant d'écriture contrapuntique et de créativité, comprenant un passage pour percussions seules et se terminant par une version massivement augmentée du thème de la fugue.

Cinco Canciones Negras

L'œuvre la plus séduisante et certainement la plus célèbre qui naquit de l'enthousiasme de Montsalvatge pour le trésor du chant caraïbo-catalan est peut-être les *Cinco Canciones Negras* (Cinq Chants nègres). Ils furent écrits à l'origine, en 1946, pour voix et piano, et arrangés pour orchestre trois ans plus tard. Le rythme emblématique de la habanera résonne tout au long du premier chant de la série, "Cuba dentro de un piano". Reflétant avec langueur la nostalgie du poète pour l'ancienne Cuba, il revêt une expression de fureur anti-américaine juste à la fin lorsque le "Sí" espagnol est supplanté par le "Yes". "Punto de Habanera" n'est pas marqué par le rythme de la habanera: cela concorderait avec le titre du chant, bien sûr, mais le *quajiras* avec son alternance de mesure en 6/8 et en 3/4 convient mieux à l'allure aguichante de la jeune fille créole

qui passe dans sa robe blanche à crinoline devant les marins admiratifs. La réponse du compositeur, dépourvue de sentimentalité, aux visions surréalistes de "Chèvere" contrebalance avec énormément d'effet sa mise en musique de "Canción de Cuna para Dormir a un Negrito" qui est non seulement le chant le plus populaire de la série, mais aussi, avec ses harmonies caressantes et le doux bercement de son interprétation du rythme de la habanera, l'une des berceuses les plus tendres du répertoire. Offrant un vif contraste, "Canto Negro" exalte de manière enivrante le rythme à l'allure de rumba du *yambú*.

Calidoscopi simfònic

Montsalvatge qui fut un compositeur prolifique abordant la majeure partie des formes musicales jouées en concert écrivit aussi plus de vingt ballets. *Calidoscopi simfònic: quatre moviments de ballet* est issu d'un ballet plus ancien, inachevé, *El Angel de la Guarda* (L'Ange gardien), dont le matériau fut d'abord retravaillé en 1955 en tant que suite orchestrale; elle portait le titre espagnol: *Calidoscopia*. La partition remaniée fut alors perdue, puis retrouvée quelques décennies plus tard, révisée et réintroduite sous son titre catalan en 2001. Complète, avec son introduction très évocatrice par

son impressionnisme et comportant un beau solo de cor, elle est un témoin évident et irrésistible du génie de Montsalvatge en tant que compositeur de ballet. La première moitié rythmiquement très active de "Ronda i Pantomima" est suivie d'un épisode de mime avec de comiques entrées des bois et un duo pour flûtes délicieusement discordant en secondes majeures parallèles. Le mouvement suivant est divisé, lui aussi, en deux parties contrastées: la première est un exercice contrapuntique vigoureux, la seconde une caricature merveilleusement tendre de la forme de danse favorite du compositeur avec des solos de cordes pleins d'esprit et des distorsions harmoniques piquantes. "Final 'a la indiana'" est une célébration sans retenue de rythmes primitifs, en cinq temps, avec des percussions au son mat, des trombones et des trompettes rugissantes dans les sections extérieures, et un cor anglais typiquement mélodieux dans la section centrale plus lente.

Simfonia de Rèquiem

Malgré sa riche créativité, Montsalvatge n'écrivit jamais de messe ou de symphonie. En 1985, toutefois, il combina les deux en concevant une version symphonique de la Messe de Requiem, la *Simfonia de Rèquiem*, qui ne devait comporter ni paroles, ni voix

avant la toute fin du dernier mouvement.

"J'avais l'intention", avait-il dit,

d'ignorer l'aspect religieux orthodoxe
et de me concentrer sur l'expression de
son message profond, fort, à la fois triste
et sublime, uniquement au moyen de
l'orchestre.

Mais il ne le fit pas sans se référer au chant grégorien, une allusion qui contribue, aux bois, à instaurer ce qu'il appelle "le calme" de l'Introït. La nature suppliante du Kyrie est illustrée non seulement par les lignes mélodiques aux cordes et aux bois se développant lentement, mais aussi par les rythmes irréguliers en cinq temps dans la section centrale.

La partie la plus dramatique de l'œuvre, comme dans la plupart des arrangements du Requiem, est le Dies irae. Fondé sur l'hymne bien connu, entendu d'abord précocement aux cors et aux trompettes, il se réfère clairement aux tribulations du jour du Jugement dernier en une écriture chromatique fulgurante aux cordes et aux bois et, plus tard, aux sonneries de trompettes redoutées. Suivant sans interruption le crescendo à la fin du Dies irae, l'Agnus Dei commence sa prière pour le pardon par un solo d'alto et une mélodie fluide qui, associée aux couleurs brillantes du piano (inspiré quelque peu d'Olivier

Messiaen), contraste fortement avec le mouvement qui précède. La splendeur de Lux aeterna est suggérée en partie par les sonorités très paisibles aux cordes avec des glissandos enchanteurs, mais aussi par l'écriture délicate pour le piano et les percussions accordées. Un autre crescendo conduit directement à la splendeur solennelle du Libera me où une fanfare de cuivres introduit la soprano solo et sa prière finale pour la paix.

© 2012 Gerald Lerner

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Nominée BBC New Generation Artist et lauréate du Premier Prix et du Prix du public lors de la Handel Singing Competition en 2009, **Ruby Hughes** fit ses études à la Hochschule für Musik und Theater à Munich et au Royal College of Music à Londres.

Elle fit ses débuts au Theater an der Wien en octobre 2009 dans le rôle de Roggiero (*Tancredi*) et y revint pour chanter Fortuna (*L'incoronazione di Poppea*). Elle a travaillé avec d'autres compagnies, notamment le Buxton Festival Opera, le Classical Opera, l'Early Opera Company, l'English National Opera, le Garsington Opera, la Lautten Compagny, les Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, le Musikwerkstatt Wien et The Opera Group.

Elle a chanté aussi dans la production de la Passion selon Saint Matthieu de Jonathan Miller au National Theatre à Londres. Elle s'est produite notamment aux festivals de Cheltenham, d'Eisenstadt (Haydn), de Fishguard et de Göttingen ainsi qu'au London Handel Festival, au Festival international de musique de chambre de Nuremberg, au St Endellion Festival et au West Cork Festival.

Ruby Hughes a travaillé avec de nombreux chefs d'orchestre éminents, notamment Arie van Beek, Frieder Bernius, Avner Biron, Douglas Boyd, Jonathan Cohen, Harry Christophers, Laurence Cummings, Christian Curnyn, Paul Daniel, Paul Goodwin, HK Gruber, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Robert King, Raymond Leppard, Marc Minkowski, Philip Pickett, Daniel Reuss, Pascal Rophé, Andreas Spering, Christoph Spering, Johannes Wildner et Takuo Yuasa. Elle se produit régulièrement en récital aussi avec Julius Drake.

La mezzo-soprano espagnole **Clara Mouriz** est en train de se hisser rapidement au rang des artistes les plus impressionnants de sa génération. Elle a été nominée BBC New Generation Artist, Independent Opera / Wigmore Hall Fellow et a récemment été élue Associate of the Royal Academy of Music, son Alma Mater.

En 2007 elle fit ses débuts au Wigmore Hall, avec un accueil très favorable de la critique, et elle y est retournée à de nombreuses reprises. Elle a depuis confirmé sa position de récitaliste hors pair, se produisant régulièrement avec les pianistes Joseph Middleton et Julius Drake. Récemment, elle a fait ses débuts au Musée d'Orsay à Paris chantant en duo avec Dame Felicity Lott, Graham Johnson les accompagnant. Elle s'est produite à l'Edinburgh International Festival sous la direction de Sir Andrew Davis et au Festival Rossini à Pesaro ainsi qu'au Festival Mozart en Espagne sous la baguette d'Alberto Zedda.

Clara Mouriz participe régulièrement à des enregistrements pour BBC Radio 3, RTÉ et Radio France avec des orchestres tels le BBC Symphony Orchestra, le RTÉ National Symphony Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra et le BBC Philharmonic, ainsi que l'Orquesta Nacional de España. Citons parmi ses succès en concert: *Shéhérazade* de Ravel, *Arianna a Naxos* de Haydn, *Chants d'Auvergne* de Canteloube, *Les Nuits d'été* et *La Mort de Cléopâtre* de Berlioz ainsi que le répertoire de concert espagnol. Son premier CD, sorti en 2012, est un enregistrement d'un récital de mélodies espagnoles.

Largement reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** s'est forgé une réputation internationale pour la qualité exceptionnelle de ses exécutions et pour l'investissement dont témoigne son ample répertoire.

L'Orchestre a son propre studio, dernier cri, à Salford Quays, Greater Manchester où il enregistre pour BBC Radio 3 et pour Chandos. Offrant une saison annuelle au Manchester's Bridgewater Hall, le BBC Philharmonic se produit aussi dans le nord-ouest de l'Angleterre et aux BBC Proms, et est régulièrement invité dans de grandes villes et à des festivals de renom dans le monde.

Juanjo Mena en est le chef principal, dirigeant une équipe remarquable. Gianandrea Noseda qui fut à la tête du BBC Philharmonic pendant près de dix ans est chef lauréat et le finnois John Storgårds est chef principal invité. Yan Pascal Tortelier et Vassily Sinaïsky sont chefs honoraires.

Par suite de l'intérêt qu'il porte aux répertoires nouveaux et audacieux, de nombreux grands compositeurs ont travaillé avec le BBC Philharmonic, notamment Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef du BBC Philharmonic en 1991 et James MacMillan

lui succéda dix ans plus tard. L'autrichien H.K. Gruber occupe le poste actuellement. Le BBC Philharmonic est étroitement associé au Salford City Council qui lui permet de mener à bien un programme de formation communautaire et d'organiser des événements particuliers.

Juanjo Mena est chef principal du BBC Philharmonic et chef principal invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen. Il s'impose aujourd'hui comme l'un des chefs importants sur la scène internationale grâce à la qualité exceptionnelle de ses interprétations. Il a pris son poste à la tête du BBC Philharmonic en septembre 2011. Parmi les dates importantes de la saison 2011 / 2012, on citera des concerts avec le BBC Philharmonic au Bridgewater Hall de Manchester, des engagements avec l'Orchestre symphonique

de la Radio danoise, la Philharmonie de Dresde, le New Zealand Symphony, le Real Filharmonia de Galicia, l'Orchestre symphonique de Barcelone, l'Orchestre symphonique de Prague, le Houston Symphony et l'Orchestre national de Lyon.

Juanjo Mena est l'un des plus éminents chefs espagnols, et travaille régulièrement avec tous les grands orchestres de son pays natal. Ses futurs engagements incluent des invitations de l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, de Sao Paulo, d'Atlanta, de Cincinnati, et du Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. À l'opéra, Juanjo Mena a dirigé des ouvrages tels que *Der fliegende Holländer*, *Salome*, *Elektra*, *Ariadne auf Naxos*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Erwartung*, et plus récemment *Eugène Onéguine* à Genoa, *Le nozze di Figaro* à Lausanne, *Billy Budd* et *Tristan und Isolde* à Bilbao

Cinco canciones negras

5

1. Cuba dentro de un piano

Cuando mi madre llevaba un sorbete de
fresa por sombrero
y el humo de los barcos aún era humo de
habanero.

Mulata vuelta abajeram...

Cádiz se adormecía entre fandangos y
habaneras

y un lorito al piano quería hacer de
tenor.

...dime dónde está la flor

que el hombre tanto venera.

Mi tío Antonio volvía con su aire de
insurrecto.

La Cabaña y el Príncipe sonaban por los
patios de El Puerto.

(Ya no brilla la Perla azul del mar de las
Antillas.

Ya se apagó, se nos ha muerto.)

Me encontré con la bella Trinidad...

Cuba se había perdido y ahora era de
verdad.

Era verdad,
no era mentira.

Un cañonera huido llegó cantándolo en
guajira.

La Haban ya se perdió.

Tuvo la culpa el dinero...

Five Negro Songs

1. Cuba in a piano

When my mother wore a strawberry
ice for a hat
and the smoke from the boats was still
Havana smoke.

Mulata from Vuelta Abajo...

Cadiz was falling asleep to fandango and
habanera

and a little parrot at the piano tried to sing
tenor.

...tell me, where is the flower

that a man can really respect.

My uncle Anthony would come home
in his rebellious way.

The Cabaña and El Príncipe resounded in the
patios of the port.

(But the blue pearl of the Caribbean
shines no more.

Extinguished. For us more.)

I met beautiful Trinidad...

Cuba was lost, this time it was
true.

True
and not a lie.

A gunner on the run arrived, sang Cuban
songs about it all.

Havana was lost

and money was to blame...

Cinco canciones negras

1. Kuba in einem Klavier

Als meine Mutter ein Erdbeereis
als Hut trug
und der Rauch der Boote noch
Havanna-Rauch war.

Mulattin aus Vuelta Abajo ...
Cadix schlief ein zu den Klängen von
Fandango und
Habanera
und ein kleiner Papagei am Klavier versuchte,
Tenor zu singen.
... sag mir, wo die Blume ist,
die ein Mann wirklich respektieren kann.
Mein Onkel Anton pflegte nach Hause zu
kommen
auf seine rebellische Art.
Die Cabaña und El Príncipe hallten durch die
Patos des Hafens.
(Aber die blaue Perle der Karibik
glänzt nicht mehr.
Ausgelöscht. Für uns mehr.)
Ich traf die schöne Trinidad ...
Kuba war verloren, diesmal war es
wahr.
Wahr
und keine Lüge.
Ein Schütze auf der Flucht tauchte auf,
sang kubanische
Lieder über all das.
Havanna war verloren
und es lag am Geld ...

Cinq chants nègres

1. Cuba dans un piano

Quand ma mère se coiffait
d'une glace à la fraise,
quand la fumée des bateaux était encore
de la fumée havanaise.

Mulâtre de Vuelta Abajo...
Cadix s'assoupissait au son d'une
habanera ou d'un fandango
et un petit perroquet au piano se prenait pour
un ténor.
...dis-moi, où est la fleur
que l'homme vénère tant.
Alors mon oncle Antoine rentrait à sa
manière, rebelle.
La Cabaña et El Príncipe résonnaient dans
les patios du port.
(Mais la perle bleue de la mer des Antilles
a perdu son éclat.
Elle s'est éteinte, elle n'est plus, pour nous.)
J'ai rencontré la belle Trinidad...
Cuba était perdue, c'était vrai
cette fois.
C'était vrai,
pas une tromperie.
Un canonnier en fuite arriva en chantant
une mélodie cubaine à ce propos.
La Havane est perdue
et c'est l'argent qu'il faut incriminer...

Calló,
cayó el cañonero.
Pero después, pero ¡ah! después
fué cuando al Sí
lo hicieron YES.

Rafael Alberti (1902 – 1999)

6 2. Punto de Habanera

La niña criolla pasa con su miriniaque
blanco.
¡Qué blanco!
Hola, crespón de tu espuma;
¡marineros, contempladla!
Va mojadita de lunas
que le hacen su piel mulata.
Niña, no te quejes,
tan solo poresta tarde.
Quisiera mandar al agua
que no se escape de pronto
de la cárcel de tu falda,
tu cuerpo encierra esta tarde
rumor de abrirse de dalia.
Niña, no te quejes, tu cuerpo de fruta está
dormido en fresco brocado.
Tu cintura vibra fina
con la nobleza de un látigo,
toda tu piel huele
alegre
a limonal y a naranjo.
Los marineros te miran
y se te quedan mirando.
La niña criolla pasa
con su miriñaque blanco.
¡Qué blanco!

Néstor Luján (1922 – 1995)

The gunner went silent,
fell.

But later, ah, later
they changed Sí
to YES

2. Habanera rhythm

The Creole girl goes by in her white
crinoline.
How white!
The billowing spray of your crepe skirt!
Sailors, look at her!
She passes gleaming in the moonlight
which darkens her skin.
Young girl, do not complain,
only for tonight
do I wish the water
not to suddenly escape
the prison of your skirt.
In your body this evening
dwells the sound of opening dahlias.
Young girl, do not complain, your ripe body
sleeps in fresh brocade,
your waist quivers
as proud as a whip,
every inch of your skin is gloriously
fragrant
with orange and lemon trees.
The sailors look at you
and feast their eyes on you.
The Creole girl goes by
in her white crinoline.
How white!

Der Schütze wurde still,
fiel.
Doch später, ja später
änderten sie SI
zu YES

L'artilleur se tut,
s'effondra.
Mais plus tard, oh, plus tard
ils changèrent SI
en YES

2. Habanera-rhythmus

Die junge Kreolin geht vorüber in ihrer weißen
Krinoline.

So weiß!

Die bauschende Gischt Deines Crêpe-Rocks!

Matrosen, schaut sie euch an!

Sie geht vorbei, im Mondlicht glänzend,
das ihre Haut dunkler macht.

Junges Mädchen, beschwer dich nicht,
nur heute Nacht

wünsche ich, das Wasser möge
nicht plötzlich dem Kerker
deines Rockes entweichen.

Deinem Körper wohnt heute Nacht
der Klang erblühender Dahlien inne.

Junges Mädchen, beschwer dich nicht, dein
reifer Körper

schläft in frischem Brokat,
deine Taille zittert

stolz wie eine Peitsche,
jeder Zoll deiner Haut verströmt
herrlichen Duft

von Orangen- und Zitronenbäumen.

Die Matrosen schauen dich an
und weiden ihre Augen an dir.

Die junge Kreolin geht vorüber
in ihrer weißen Krinoline.

So weiß!

2. Une cadence de habanera

La jeune fille créole passe dans sa crinoline
blanche.

Si blanche!

L'ondoyante écume de ta jupe de crêpe!

Marins, regardez-la!

Elle passe étincelant au clair de lune
qui assombrit sa peau.

Jeune fille, ne te plains pas,
si seule ce soir.

Je voudrais implorer l'eau
de ne pas fuir soudain

la prison de ta jupe,
ton corps ce soir
est habité du bruissement des dahlias qui
éclosent.

Jeune fille, ne te plains pas, ton corps épanoui
dors dans le frais brocart.

Ta fine taille frémit
fière telle une cravache.

Toute ta peau fleurit
joyeusement

l'oranger et le citronnier.

Les marins te regardent
et se régaler.

La jeune fille créole passe
dans sa crinoline blanche.

Si blanche!

7

3. Chévere

Chévere del navajazo,
se vuelve él mismo navaja;
pica tajadas de luna,
mas la luna se le acaba;
pica tajadas de canto,
mas el canto se le acaba;
pica tajadas de sombra,
mas la sombra se le acaba,
y entonces pica que pica
carne de su negra mala.

Nicolás Guillén (1902 – 1989)

8

4. Canción de cuna para dormir a un negrito

Ninghe, ninghe, ninghe,
tan chiquitito,
el negrito
que no quiere dormir.

Cabeza de coco,
grano de café,
con lindas motitas,
con ojos grandotes
como dos ventanas
que miran al mar.

Ciera esos ojitos,
negrito asustado;
el mandinga blanco
te puedo comer.
¡Ya no eres esclavo!

3. The dandy

The dandy of the knife thrust
himself becomes a knife:
he cuts slices of the moon,
but the moon is fading on him;
he cuts slices of song,
but the song is fading on him;
he cuts slices of shadow,
but the shadow is fading on him,
and then he cuts up, cuts up
the flesh of his evil black woman!

4. Lullaby for a little black boy

Lullay, lullay, lullay,
tiny little child,
little black boy
who won't go to sleep.

Head like a coconut,
head like a coffee bean,
with pretty freckles
and wide eyes
like two windows
looking out to sea.

Close your tiny eyes,
frightened little boy,
or the white devil
will eat you up.
You're no longer a slave!

3. Der Dandy

Der Dandy des Messerstichs
wird selbst zum Messer:
Er schneidet Scheiben vom Mond ab,
doch der Mond verblasst ihm;
er schneidet Scheiben vom Lied ab,
doch das Lied verklingt ihm;
er schneidet Scheiben des Schattens ab,
doch der Schatten verblasst ihm,
und dann schneidet er, zerschneidet er
das Fleisch seiner bösen schwarzen Frau!

4. Wiegenlied für einen kleinen schwarzen Jungen

Lullay, lullay, lullay,
winzig kleines Kind,
kleiner schwarzer Junge,
der nicht einschlafen will.

Kopf wie eine Kokosnuss,
Kopf wie eine Kaffeebohne,
mit hübschen Sommersprossen
und großen Augen
wie zwei Fenster,
die zur See hinausblicken.

Schließe deine kleinen Augen,
furchtsamer kleiner Junge,
sonst wird dich der weiße Teufel
auffressen.
Du bist kein Sklave mehr!

3. Le dandy

Le dandy se transperce le corps d'un couteau
et devient un couteau:
il coupe des tranches de lune,
mais la lune lui échappe;
il coupe des tranches de chanson,
mais la chanson lui échappe;
il coupe des tranches d'ombre,
mais l'ombre lui échappe,
et puis il découpe, découpe
la chair de cette méchante femme noire!

4. Berceuse pour un négroillon

Dors, dors,
bout de chou,
petit négroillon
qui refuse le sommeil.

Bobine de coco,
grain de café,
tacheté de son,
avec tes grands yeux
comme deux fenêtres
qui contemplent la mer.

Ferme tes petits yeux,
négrillon apeuré
ou le diable blanc
te mangera.

Y si duermes mucho
el señor de casa
promete comprar
traje con botones
para ser un "groom".

Ninghe, ninghe, ninghe,
duérmete, negrito,
cabeza de coco,
grano de café.

Ildefonso Pereda Valdés (1899 - 1996)

9 5. Canto negro

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien
negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.

Mamatomba,
serembe cuserembá,

El negro canta y se ajuma.
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.

Acuememe serembó,
aé;
yambambó,
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba;

And if you sleep soundly,
the master of the house
promises to buy
a suit with buttons
to make you a 'groom'.

Lullay, lullay, lullay,
sleep little black boy,
head like a coconut,
head like a coffee bean.

5. Negro song

Yambambó, yambambé!
The congo solongo is ringing,
the black man, the real black man is
ringing;
congo solongo from the Songo
is dancing the yambó on one foot.

Mamatomba,
Serembe cuserembá,

The black man sings and gets drunk,
the black man gets drunk and sings,
the black man sings and goes away.

Acuememe serembó,
aé;
yambambó,
aé.

Bam, bam, bam, bam,
bam of the black man who tumbles;

Und wenn du fest schläfst,
verspricht der Herr des Hauses,
dir einen Anzug mit Knöpfen
zu kaufen,
um aus dir einen "Bräutigam" zu machen.

Lullay, lullay, lullay,
schlaf, kleiner schwarzer Junge,
Kopf wie eine Kokosnuss,
Kopf wie eine Kaffeebohne.

5. Negerlied

Yambambó, yambambé!
Der Kongo solongo ertönt,
der schwarze Mann, der echte schwarze Mann
ertönt;
Kongo solongo aus dem Songo
tanzt den Yambó auf einem Bein.

Mamatomba,
Serembe cuserembá,

Der schwarze Mann singt und betrinkt sich,
der schwarze Mann betrinkt sich und singt,
der schwarze Mann singt und geht weg.

Acuememe serembó,
aé;
yambambó,
aé.

Bam, Bam, Bam, Bam,
Bam des schwarzen Mannes, der hinpurzelt,

Et si tu sommeilles longtemps
le maître de maison
promet de t'acheter
une veste à boutons
pour faire de toi un "groom".

Dors, dors,
négrillon, dors,
bobine de coco,
grain de café.

5. Chant nègre

¡Yambambó, yambambé!
Sonne le congo solongo,
le noir, bien noir
tambourine;
congo solongo du Songo
danse le yambú sur un pied.

Mamatomba,
serembe cuserembá,

Le noir chante et se soûle,
le noir se soûle et chante,
le noir chante et s'en va.

Acuememe serembó,
aé;
yambambó,
aé.

Bang, bang, bang, bang
bang du noir qui tombe;

tamba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba;
¡Yambá, yambó, yambambé!

Nicolás Guillén

drum of the black man, wow,
wow, how the black man's tumbling;
yambá, yambó, yambambé!

Translation: Richard Stokes &
Jacqueline Cockburn

Simfonia de Rèquiem
 Requiem aeternam dona eis, Domine. Amen.

Simfonia de Rèquiem
Grant them eternal rest, O Lord. Amen.

Trommel des schwarzen Mannes, Wow,
Wow, wie der schwarze Mann hinpurzelt;
yambá, yambó, yambambé!

Übersetzung: Stephanie Wollny

Simfonia de Rèquiem

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe. Amen.

bang du noir, houla!
houla! le noir tombe
¡Yambá, yambó, yambambé!

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Simfonia de Rèquiem

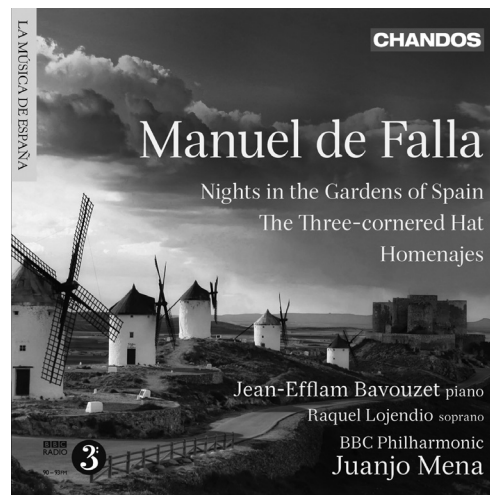
Donne-leur le repos éternel, Seigneur. Amen.



Clara Mouriz

Jmbiela

Also available



Falla

Nights in the Gardens of Spain • The Three-cornered Hat • Homenajes
CHAN 10694

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Denise Else

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCity UK, Salford on 8 & 9 December 2011

Front cover 'J. Miro Dona i Ocell sculpture (Woman and bird), Joan Miro Park, Barcelona, Spain'

© Michele Falzone / Getty Images

Back cover Photograph of Juanjo Mena by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

Publisher Simfonia de Rèquiem & Calidoscopi simfònic, Tritó, Partita 1958, Union Musical Ediciones S.L., Cinco Canciones Negras Peer-Southern Concert Music. The poems from Five Negro Songs, published in The Spanish Song Companion, are printed with kind permission from The Scarecrow Press, Inc. Every effort has been made to seek copyright permission from the individual poets to reproduce the poems.

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



© Sussie Ahlburg

**BBC Philharmonic with
Chief Conductor Juanjo Mena
at MediaCity UK**

MONTSALVATGE: ORCHESTRAL WORKS – Soloists/BBC Phil./Mena

CHANDOS
CHAN 10735

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10735

XAVIER MONTSALVATGE (1912–2002)

1-4 **PARTITA 1958** 16:40

5-9 **CINCO CANCIONES NEGRAS*** 12:14
(FIVE NEGRO SONGS)
FOR MEDIUM VOICE AND ORCHESTRA

PREMIERE RECORDING

10-13 **CALIDOSCOPI SIMFÒNIC, OP. 61** 15:59
QUATRE MOVIMENTS DE BALLET

14-19 **SIMFONIA DE RÈQUIEM†** 22:38
TT 68:00

RUBY HUGHES SOPRANO†
CLARA MOURIZ MEZZO-SOPRANO*
BBC PHILHARMONIC
YURI TORCHINSKY LEADER
JUANJO MENA



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

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MONTSALVATGE: ORCHESTRAL WORKS – Soloists/BBC Phil./Mena

CHANDOS
CHAN 10735