



FLAMENCOS: FALLA GRANADOS ALBÉNIZ

ROCÍO MÁRQUEZ
ROSA TORRES-PARDO

MARCH VIVO



MENU

Flamencos: Falla, Granados, Albéniz

Enrique Granados			
1	Quejas o <i>La maja y el ruiseñor</i> , from <i>Goyescas</i> Tonadillas en estilo antiguo	06:11	
2	La maja de Goya	04:25	
3	El majó tímido	01:10	
4	El tra la la y el punteado	01:40	
5	La maja dolorosa I: ¡Ay majó de mi vida!	02:57	
6	La maja dolorosa III: De aquel majó amante	03:49	
7	<i>Coloquio en la reja</i> , from <i>Goyescas</i> (excerpt, with cantaora)	02:45	
Isaac Albéniz & folk songs			
8	<i>Kaddish</i> (sephardic chant) – Almería, from <i>Iberia</i> , Book 2 (excerpt)	02:52	
9	<i>El vito</i> – Zorongo gitano (folk songs)	02:09	
10	<i>Jota</i> , from <i>Siete canciones populares españolas</i> (Manuel de Falla) – Almería, from <i>Iberia</i> , Book 2 (excerpts)	03:32	
11	<i>Tres hojillas, madre</i> (folk song)	00:27	
12	<i>La tarara</i> (folk song) – <i>Corpus Christi en Sevilla</i> , from <i>Iberia</i> , Book 1 (excerpt)	03:19	
13	Los tormentos de la muerte (debla) – <i>Corpus Christi en Sevilla</i> , from <i>Iberia</i> , Book 1 (excerpt)		05:12
Manuel de Falla			
14	<i>Nana</i> , from <i>Siete canciones populares españolas</i>		02:58
Manuel de Falla			
15	El amor brujo		00:29
16	Pantomima (excerpt)		02:24
17	Danza del terror		02:26
18	Canción del amor dolido		04:16
19	Danza ritual del fuego		02:22
	Canción del fuego fatuo		
Joaquín Turina			
20	<i>Cantares</i> , from <i>Poema en forma de canciones</i> op. 19		02:39
Carlos Gardel			
21	Volver (bonus track)		04:42
			Total: 62:55

Rocío Márquez, cantaora. Rosa Torres-Pardo, piano

Recorded live at the Fundación Juan March, Madrid (28 November 2014)
Mixed and mastered by Jordi Gil at Sputnik Recording Studio (July 2022)

This is a remastered recording of the concert given by cantaora Rocío Márquez and pianist Rosa Torres-Pardo at the Fundación Juan March on 28 November 2014. It presents a selection of Spanish classical works interspersed with music from the folk tradition that inspired their composition. The flamenco singer–classical pianist duo interweave works by Manuel de Falla, Enrique Granados and Isaac Albéniz with Spanish folk songs (some of which were later harmonised by Federico García Lorca). The artists' flamenco take on classical repertoire reveals the often neglected traditional origins of works whose composers drew on popular culture as they searched for the essence of Spanish music.

FLAMENCO AS ESSENCE

“Everything that is alive in European music,” Manuel de Falla once wrote, “flows from a well understood nationalism.” These immortal words sum up an aesthetic credo that left its mark on the music of an entire era. Around the turn of the 20th century, many Spanish composers felt the need to create a Spanish school based on the country’s traditional music, which at the time also encompassed flamenco. This quest for a new musical idiom, spearheaded by Felipe

Pedrell, developed in parallel with the folk-based vision of other European composers such as Béla Bartók. Forging a national identity, however, required a more in-depth investigation of the essence of those traditional sources, in order to find a synthesis that would avoid simplistic clichés and the exoticism that the outside world associated with Spain. With this in mind, various composers looked for their own ways of adding “the voice of the people” to their music. Their solutions ranged from incorporating direct quotations of folk songs, as in Albéniz’s *Corpus Christi en Sevilla*, based

on *La tarara* (track 12), to reimagining existing melodies, as in Falla's *Nana* (track 14), or creating stylised versions of folk models reduced to their essence, as in Falla's *El amor brujo* or Albéniz's *Almería* (tracks 15–19 and 8–10). By using methods such as these, many Spanish works succeeded in integrating Andalusian inflections, cadences and rhythms into a modern and stylised aesthetic. The focus of this recording is that musical life blood represented by folk and flamenco in Spain. Its interpretations of works by Falla, Albéniz and Granados by a *cantaora*—a flamenco singer—highlight a dimension integral to the nature of this music but often overlooked in classical readings of this repertoire. The performers' chosen selection of some of the most famous Spanish works of the period are presented alongside examples of the traditional source material that inspired their composers (some of it later arranged by poet Federico García Lorca, who also had an exceptional ear for music), the two aspects of the programme alternating and even overlapping to striking effect.

Antonia Mercé “La Argentina” in Falla’s
El amor brujo, costume by Gustavo
Bacarisas. Photo: Dora Kallmus (1928).
Fundación Juan March Library.



Granados: traditionalism tinged with flamenco. Granados is known as the poet of the piano. An art lover as well as a fine composer, he frequented the high-society salons of both Barcelona and Paris, and his fascination for the work of Goya wielded a considerable influence on the music he wrote. Some thoughts he shared with his composer friend Joaquín Malats have become famous: “I fell in love with Goya’s psychology, with his palette, with him and the Duchess of Alba, with his models, his quarrels, his loves and his flattery. The white of those cheeks in contrast with the black fringed velvet and lace; those bodies with their swaying waists, their hands of mother-of-pearl and jasmine resting on jet, have captured my heart.” The composer was inspired to write *Goyescas* (tracks 1 and 7) by the images immortalised in Goya’s “tapestry cartoons”, with their depictions of everyday life in Spain and colourful portraits of *majos madrileños* (the stylish young people of Madrid’s lower classes who wore exaggerated versions of traditional Spanish dress).

The sophisticated side of Granados can sometimes overshadow the fact that he was also an occasional folklorist – he collected traditional songs and visited the café-cantantes of Barcelona or Madrid, where flamenco genres such as the *garrotín*, a style associated with the Gypsies of his native Lérida, were often to be heard. These musical interests were later reflected in compositions clearly inspired by popular sources. In the *Tonadillas en estilo antiguo* [Songs

in old style] the dividing line between art and folk song begins to blur, with Granados’s simple style and transparent writing together resulting in a folk-tinged evocation of the 18th century. This process is particularly noticeable in the first set of *Tonadillas* (1912) which was premiered by actress Lola Membrives, closely associated with the stage works of Lorca and Jacinto Benavente. Granados and his lyricist Fernando Periquet were both keen to elevate popular theatre without losing its two most characteristic elements: a risqué tone and the celebration of the female form. They even persuaded the most famous music hall-style singers of the day, women such as La Goya and Raquel Meller, to include the *Tonadillas* in their shows. Given the context in which they were written, it is fascinating to hear them sung by a cantaora, as on this recording: Rocío Márquez’s version is probably closer to the composer’s original intentions than are many celebrated classical interpretations.

Albéniz: landscapes evoked by flamenco. By contrast with Granados, Albéniz is very much known to have been particularly drawn to flamenco, something that is also far more evident from listening to his music than it is with Granados. A tireless traveller, Albéniz toured Andalucía during his youth, and returned to the region in later life as an accidental tourist. His time there introduced him directly to the lively songs that would endow his music with unique features: certain

Rosa Torres-Pardo and Rocío Márquez at the concert held at the Fundación Juan March.
Photo: Fundación Juan March Archive.



flamenco styles, such as the *malagueña*; evocations of flamenco guitar and dance rhythms; and the typical melismas and vocalisation of *cante jondo* (literally “deep song”, the purest form of traditional flamenco singing). Together these form the musical foundations on which *Iberia* is built. This album includes two emblematic works from Albéniz’s collection of solo piano pieces, an undisputed masterpiece of the 20th-century repertoire. *Almería* and *Corpus Christi en Sevilla* were chosen for the programme because both feature flamenco-influenced elements. The former, named after the city in which Albéniz spent part of his childhood, evokes the arid landscape of the region by means of a repetitive descending melody that seems to impede its own progress. Underlying this is a *petenera*, a flamenco style that subverts the 6/8 time signature, generating a play of ternary and binary rhythms: 1-2-3 1-2-3 1-2 1-2 1-2 (track 8). *Corpus Christi en Sevilla*, meanwhile, is one of the very rare cases in which Albéniz used a clearly recognisable quotation: *La tarara*, a folk song still popular in Spain today. The work is also unusual for its descriptive, almost programmatic character, with Albéniz re-creating the traditional *Corpus Christi* procession through the streets of Seville accompanied by brass and drums. In the opening bars, we can hear the drumbeats, separated by solemn silences, and a direct quotation of the song, treated in march-like style (track 12). Legend has it that when Albéniz himself performed this

piece, he would lift his hands from the keyboard between each “drumbeat” and rest them on his sizeable paunch in order to accentuate the dramatic effect.

Falla, gitanerías or the essence of cante jondo. Andalusian composer Manuel de Falla was born in Cádiz, one of the birthplaces of flamenco singing, and first came into contact with this traditional repertoire thanks to cantaora Ana “La Morilla”, who came from the Ronda mountains and worked as a maid for his family. As the composer acknowledged years later, she opened his eyes and ears to a magical world and turned him into a lifelong flamenco aficionado. He is known to have frequented the Polinario tavern, at the heart of the Granada flamenco scene in the 1920s, and to have written down the names and addresses of a number of singers from Seville on whom he called to perform the old *saetas*, *seguriyas* and *soleares* for him. Keen to promote the genre, he joined forces with Lorca to organise one of the most important events of this period, the Cante Jondo Competition, which took place in the Alhambra’s Plaza de los Aljibes in June 1922. One of the winners was cantaor Diego Bermúdez “El Tenazas”, a 72-year-old man who only had one lung, as a result of a stab wound received in his youth, and had travelled on foot to Granada from the village of Puente Genil, eighty miles away, in order to take part in the contest. Falla backed his victory, revealing his interest

in and preference for singers rooted in the original, pure forms of *cante jondo*.

The composer's interest in flamenco went beyond listening to and spreading the word about it. Much of his work is clearly influenced by a desire to incorporate elements of this traditional genre into his own idiom. This fusion is particularly notable in the *Siete canciones populares españolas* [Seven Spanish Folk Songs] of 1914 (tracks 10 and 14). In this cycle, Falla borrows several pre-existing folk tunes from different parts of Spain, adorning them with highly original accompaniments whose parameters are entirely based on the popular source material. When writing *Nana* [Lullaby], for example, Falla turned to a melody that had been published with the play *Las flores* [The Flowers], by Serafín and Joaquín Álvarez Quintero. Keeping it virtually unchanged, he added an accompaniment based on a rhythmic ostinato perfectly designed to rock a baby to sleep.

In 1915, Falla composed *El amor brujo* [Love, the Magician], a stage work that takes us into the very heart of Gypsy life. Stylistically and formally unprecedented in Spanish musical theatre, it was conceived to take advantage of the multi-talented *bailaora* (flamenco dancer) Pastora Imperio. In addition to dancing, she often also sang and spoke on stage and Falla therefore came up with an entirely innovative musical-dramatic score which he dubbed a *gitanería* (Gypsy revel). He spent many hours with Imperio and her

Gypsy mother, Rosario "La Mejorana", herself a dancer and famous for being the first woman to have danced flamenco with her arms raised high above her head. Notebook and pencil in hand, Falla got them to sing *soleás*, *seguriyas*, *martinetes* and *polos*, over and over again. He then strove to reflect the essence of these styles in the score of *El amor brujo*. A few hours before its premiere (at Madrid's Teatro Lara), he said, "the work is eminently Gypsy. In the forty minutes or so that it lasts, I have tried to 'live' it as if I myself were a Gypsy, to feel it deeply, using no other elements than those that I believed would express the soul of that race." Falla understood from the start, however, that a work tailored to an artist as exceptional as Pastora Imperio would not easily find performance opportunities. He therefore created different versions of the score, including a one-act ballet in which the spoken sections are omitted and the instrumental forces expanded, among other changes. *Bailaora* Antonia Mercé starred in the premiere of this re-imagined version of *El amor brujo* in 1925 at Paris's Théâtre Trianon-Lyrique.

A hundred years on, the heart of folk and flamenco music continues to beat within these works by Granados, Albéniz and Falla. All, in their own way, sought to express something of the essence of Spanish music, whose spirit is captured in these performances from Rocío Márquez and Rosa Torres-Pardo.

ROCÍO MÁRQUEZ is one of the best-known artists in the Spanish music world, her fame stretching far beyond the domain of flamenco. Her endless curiosity and desire to venture into uncharted territory have led to her adopting an open-minded approach to her musical explorations. With projects setting flamenco in dialogue with genres as diverse as Baroque music and electronica, she has established herself as a performer of rare creative versatility. She has released eight albums to date: *Aquí y ahora* (2009), *Claridad* (2012), *El Niño* (2014), *Firmamento* (2017), *Diálogos de viejos y nuevos sones* (2018), *Visto en El Jueves* (2019), *Omnia Vincit Amor* (2020) and *Tercer cielo* (2022). Her many awards include the coveted “Lámpara Minera” grand prize at the La Unión Flamenco Festival (Murcia), the “Giraldillo for innovation” from the Seville Flamenco Biennial and a “Coup de Cœur” prize from France’s Académie de Charles Cros. Rocío Márquez is also the first Spanish female artist ever to have won a Victoires du Jazz award.

ROSA TORRES-PARDO, a winner of Spain’s National Music Prize, is one of the finest Spanish pianists on the international circuit today. An artist in residence with the New York Opera Society, in recent years she has appeared as soloist with such world-renowned orchestras as the Los Angeles Philharmonic at many prestigious venues in Europe and America, including New York’s Carnegie Hall, the Pillar Hall in Moscow, and London’s Wigmore Hall. Her interpretations of Spanish music have led to invitations to work with several illustrious record labels, for whom she has recorded *Iberia* and *Goyescas*, as well as chamber music, including the complete piano quintets of Antonio Soler. In 2004 she was awarded the Isaac Albéniz medal, in company with Alicia de Larrocha, for her work promoting Iberia. Rosa Torres-Pardo also regularly produces and collaborates on multi-disciplinary projects, notably the films *Una rosa para Soler* and *El amor y la muerte* (about Granados). She is currently making a film about Falla.

Esta grabación presenta una remasterización del concierto que Rocío Márquez y Rosa Torres-Pardo ofrecieron en la Fundación Juan March el 28 de noviembre de 2014, recuperado ahora en el sello MarchVivo. Propone un encuentro entre la música culta y su inspiración popular. La cantora flamenca y la pianista clásica trazan un recorrido que entrelaza obras de Manuel de Falla, Enrique Granados e Isaac Albéniz con cantos populares españoles (algunos luego armonizados por Federico García Lorca). La interpretación de estas obras desde una perspectiva flamenca pone de manifiesto un sustrato habitualmente ignorado de estas obras, que buscaban en la cultura popular la esencia de la música de su país.

EL FLAMENCO COMO ESENCIA

Manuel de Falla dejó escrito que “todo cuanto vive en la música europea procede de un nacionalismo bien entendido”. Esta frase lapidaria define muy bien el credo estético que marcó la música de toda una época. En el tránsito de los siglos xix al xx, muchos compositores españoles sintieron la necesidad de crear una escuela española basada en el canto popular, una categoría que incluía también entonces el flamenco. Esta búsqueda de un lenguaje renovado, con Felipe Pedrell a la cabeza, corría en paralelo a la visión fol-

clorista que tenían algunos autores europeos, como Béla Bartók. Sin embargo, la forja de una identidad nacional requería de una indagación más profunda en la esencia de las fuentes populares, una síntesis que huyera de los clichés simplistas y la visión exótica que Europa había tenido de España. Con este espíritu, algunos compositores buscaron diversas fórmulas para impregnarse de la voz del pueblo: la cita directa de una canción popular, como sucede en *El Corpus Christi en Sevilla* de Albéniz, basada en *La tarara* (corte 12); la recreación de melodías preexistentes, como hizo Falla en su *Nana* (corte 14); o la estilización de un mo-

delo popular reducido a su esencia, como en *El amor brujo* o *Almería* de los propios Falla y Albéniz, respectivamente (cortes 15-19 y 8-10). A través de estos recursos, muchas obras españolas lograron integrar giros, cadencias y ritmos andaluces en una estética moderna y estilizada. Es esta esencia popular y flamenca la que quiere situar en primer plano esta grabación: la interpretación de obras de Falla, Albéniz y Granados por parte de una cantaora flamenca resalta una dimensión que había sido ignorada en las lecturas clásicas de estos repertorios y que, sin embargo, constituye una parte esencial de la naturaleza de esta música. Para ello, una selección de piezas imprescindibles de la literatura musical española se alternan, yuxtaponen e incluso superponen con aquellas fuentes musicales que sirvieron de inspiración a sus compositores, armonizadas en algunos casos por la fina sensibilidad musical de Federico García Lorca.

Antonia Mercé “La Argentina” en *El amor brujo*, de Manuel de Falla, con vestuario de Gustavo Bacarisas. Foto: Dora Kallmus (1928). Biblioteca Fundación Juan March.



Granados: casticismo teñido de flamenco. Granados es conocido como el poeta del piano. Un artista exquisito habitual en los salones de la alta sociedad de Barcelona y París y un amante de la pintura, cuya fascinación por Francisco de Goya acabó dejando impronta en sus composiciones. Son célebres las frases que Granados compartió con su amigo, el compositor Joaquín Malats: “Me enamoré de la psicología de Goya, de su paleta, de él y de la duquesa de Alba, de sus modelos, de sus pendencias, amores y requiebros. Aquel blanco de las mejillas, contrastando con blondas y terciopelo negro con alamares; aquellos cuerpos de cinturas cimbreantes, manos de nácar y jazmín posadas sobre azabaches, me han trastornado”. El Goya de los tapices, de las tradiciones costumbristas y los majos madrileños idealizados fue el que inspiró sus *Goyescas* (cortes 1 y 7).

Esta imagen de un Granados refinado nos hace olvidar que también ejerció de folclorista ocasional, recopilando canciones populares y visitando los cafés cantantes de Barcelona y Madrid, donde se prodigaban géneros flamencos como el garrotín, un palo vinculado a los gitanos de su Lérida natal. Estos intereses musicales acabarían aflorando en algunas de sus composiciones, claramente inspiradas en fuentes populares. En sus *Tonadillas en estilo antiguo*, la frontera entre lo culto y lo popular empieza a diluirse, con un estilo sencillo y una escritura transparente que conjugan una evocación del siglo XVIII con rasgos folclóricos. Este proceso se

aprecia especialmente en el primer ciclo de *Tonadillas* (1912), estrenado por la actriz Lola Membrives, vinculada al teatro de Jacinto Benavente y Federico García Lorca. Granados y Fernando Periquet, el autor de los textos, querían dignificar el teatro popular sin renunciar a sus dos elementos más característicos: el tono picante y la exhibición del cuerpo femenino. Incluso llegaron a persuadir a las cupletistas más famosas de la época, como La Goya o Raquel Meller, para que introdujeran estas canciones en sus espectáculos. Este contexto compositivo es un estímulo para escuchar estas obras en la voz de una cantaora, tal como recoge esta grabación: la versión de Rocío Márquez resulta probablemente más cercana a las intenciones originales del compositor que muchas de las interpretaciones clásicas conocidas.

Albéniz: paisajes desde el flamenco. La especial atracción de Albéniz por el flamenco es mucho más conocida por los estudiosos y resulta más evidente en la escucha. Como viajero incansable que era, durante su juventud recorrió Andalucía, a la que regresó en una etapa madura como turista accidental. Estos contactos le proporcionaron el conocimiento directo de los cantos vivos que dotarían a su música de rasgos singulares: ciertos palos como la malagueña, evocaciones de la guitarra flamenca, ritmos de danza, o melismas y vocalizaciones propios del cante jondo. Todo ello conforma el sustrato musical sobre el que se cimenta *Iberia*,

Rosa Torres-Pardo y Rocío Márquez en el concierto celebrado en la Fundación Juan March. Foto: Archivo Fundación Juan March.



una obra cumbre indiscutible de la literatura pianística del siglo xx. En este disco se recogen dos obras emblemáticas de esta colección, especialmente interesantes por las referencias cruzadas que contienen a elementos del flamenco. *Almería*, inspirada por la ciudad en que el músico pudo pasar sus primeros años, remite al paisaje desértico y la aridez del terreno evocados por una melodía repetitiva descendente que parece estancarse sobre sí misma. Bajo este esquema subyace una petenera, un palo flamenco que trastoca el compás de 6/8, generando un juego de ritmos ternarios y binarios: **1-2-3 1-2-3 1-2 1-2 1-2** (corte 8). *Corpus Christi en Sevilla* es la otra pieza de *Iberia* incluida en esta grabación, uno de los casos excepcionales en que Albéniz utilizó una cita claramente reconocible: *La tarara*, una melodía popular todavía hoy muy conocida en España. La obra es peculiar, además, por su carácter descriptivo, casi programático, en tanto que Albéniz recrea la tradicional procesión del Corpus Christi por las calles de Sevilla acompañada por una banda de cornetas y tambores. En los primeros compases pueden identificarse tanto ese redoble de tambores figurados, solemnemente separados por silencios, como la cita directa de la canción, tratada a la manera de una marcha (corte 12). Una anécdota de dudosa veracidad cuenta que, cuando Albéniz interpretaba esta obra, levantaba las manos del teclado entre cada redoble y las dejaba reposar sobre su opulento abdomen para acentuar el efecto dramático.

Falla, gitanerías o la esencia del cante jondo. El andaluz Manuel de Falla nació en Cádiz, una de las cunas del cante flamenco, por lo que sus primeros contactos con este repertorio tradicional se remontan a su infancia. Fue Ana “La Morilla”, una sirvienta doméstica procedente de la serranía de Ronda, quien descubrió al niño esos cantos y bailes, que, según recogería el compositor años después, le abrieron las puertas a un mundo maravilloso. Desde entonces, y a lo largo de toda su vida, Falla se convirtió en un fervoroso aficionado al flamenco. Sabemos que asistía con relativa frecuencia a la taberna del Polinario, un referente del canto jondo en la Granada de los años veinte, y guardaba en su libreta el contacto de varios cantaores flamencos sevillanos a los que llamaba para que le interpretaran seguiriñas, soleares y saetas viejas. Como impulsor del flamenco, fue uno de los organizadores, junto a Federico García Lorca, del acto más emblemático de estos años: el Concurso de Cante Jondo, celebrado en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra en junio de 1922. Uno de los ganadores fue el cantaor Diego Bermúdez “El Tenazas”, un hombre de setenta y dos años con un solo pulmón a causa de una puñalada recibida en su juventud, que había ida a pie hasta Granada desde Puente Genil, un pueblo situado a ciento treinta kilómetros de allí, para presentarse al concurso. Su victoria, propiciada por el propio Falla, indica el interés y la predilección del compositor por las voces esencialmente entroncadas en las formas originarias del cante jondo.

Pero el compositor gaditano no se limitaba a disfrutar del flamenco e impulsar su difusión. Buena parte de su catálogo está marcado de manera indeleble por un afán incesante de integrar elementos populares en su propio lenguaje. Una de las obras en que mejor se aprecia esa fusión son las *Siete canciones populares españolas* de 1914 (cortes 10 y 14). En ellas, el compositor recurre a varias piezas preexistentes del folclore español procedentes de diversas regiones, realizando sobre ellas un acompañamiento sumamente original en el que todos los parámetros derivan precisamente de esa fuente popular. Por ejemplo, en la *Nana*, Falla acudió a una melodía publicada en la comedia *Las flores*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero; a partir de esa fuente, cuya melodía conserva prácticamente intacta, realiza un acompañamiento basado en un ostinato rítmico que parece mecer al recién nacido para inducirle al sueño.

En 1915, Falla compone *El amor brujo*, en la que se introduce de lleno en el mundo gitano. Esta creación escénica, sin precedentes en el teatro musical español, fue concebida para la famosa bailaora Pastora Imperio, verdadera inspiradora de la obra. Una vez más, una artista vinculada al espectáculo popular se sitúa en el origen de una obra culta, convirtiendo esta composición en un mestizaje transversal desde su génesis. Además de bailar, Pastora Imperio acostumbraba a cantar y a recitar en sus espectáculos, y con el fin de que pudiera lucirse, Falla concibió una suerte de espectáculo dramático-musical

sin antecedentes, al que denominó “gitanería”, en el que se alternaban números danzados, cantados y recitados. El músico pasaría largas horas en compañía de Pastora y de su madre, Rosario “La Mejorana”, una gitana muy célebre por haber sido la primera mujer en subir los brazos en el baile flamenco. Libreta y lápiz en mano, Falla les pidió una y otra vez que cantaran para él soleás, seguiriyas, martinetes y polos, cuya esencia trató luego de reflejar en *El amor brujo*. Pocas horas antes de su estreno (en el Teatro Lara de Madrid), afirmó que “la obra es eminentemente gitana. En los cuarenta minutos que aproximadamente dura la obra, he procurado ‘vivirla’ en gitano, sentirla hondamente, y no he utilizado otros elementos que aquellos que he creído expresan el alma de la raza”. Pero Falla comprendió de inmediato que una obra hecha a la medida de una figura tan singular como Pastora Imperio vería dificultada su difusión. Por esa razón, decidió preparar nuevas versiones, incluida una para ballet en la que suprime los pasajes hablados y amplía la plantilla instrumental, entre otros cambios. Bajo esa nueva forma, la bailaora Antonia Mercé reestrenó *El amor brujo* en 1925 en París (Théâtre Trianon-Lyrique).

Un siglo después de que Falla, Granados y Albéniz compusieran estas músicas, el sentir popular y flamenco sigue latiendo en el interior de las obras, que buscaban a su modo la esencia de la música española. Es justamente este espíritu el que quieren recuperar en esta grabación la cantaora Rocío Márquez y la pianista Rosa Torres-Pardo.

La cantaora **ROCÍO MÁRQUEZ** es una de las voces de referencia en el panorama musical español más allá del campo específico del flamenco. La curiosidad y la valentía por investigar nuevos caminos le han llevado a explorar el flamenco desde un planteamiento abierto, en diálogo con otros estilos, desde la electrónica a la música barroca. Esta versatilidad creadora e interpretativa, tan poco habitual, es uno de sus rasgos más sobresalientes. Hasta la fecha ha publicado *Aquí y ahora* (2009), *Claridad* (2012), *El Niño* (2014), *Firmamento* (2017), *Diálogos de viejos y nuevos sonidos* (2018), *Visto en El Jueves* (2019), *Omnia Vincit Amor* (2020) y *Tercer cielo* (2022). Ha sido galardonada con importantes premios, como la Lámpara Minera del Festival de Cante de La Unión, El Giraldillo a la Innovación de la Bienal de Flamenco de Sevilla, el Coups de Cœur de la Academia de Charles Cros y un Victories du Jazz, la primera artista española en conseguirlo.

ROSA TORRES-PARDO, galardonada con el Premio Nacional de Música, es una de las pianistas españolas más destacadas de la actualidad. Tras ser elegida Artista residente de la New York Opera Society, en los últimos años ha actuado como solista con orquestas como la Filarmónica de Los Ángeles y en teatros de Europa y América como el Carnegie Hall, la Sala de las Columnas de Moscú o el Wigmore Hall de Londres. Sus interpretaciones de música española han obtenido el reconocimiento de prestigiosos sellos discográficos, con los que ha grabado *Iberia* y *Goyescas*, además de repertorio de cámara, como la integral de quintetos de Antonio Soler. En 2004 recibió la Medalla Isaac Albéniz junto a Alicia de Larrocha por la difusión de *Iberia*. Asimismo, lidera o comparte proyectos multidisciplinares, entre los que destacan las películas *Una rosa para Soler* y *El amor y la muerte*, sobre Enrique Granados. Actualmente rueda una película sobre Manuel de Falla.



José Guerrero (1914–1991). *Rojo sombrío* [Somber Red], 1964. Oil on canvas, 126 × 114 cm. Colección Fundación Juan March, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca. © José Guerrero, VEGAP, Madrid, 2022. Photo: Santiago Torralba.

José Guerrero (1914-1991). *Rojo sombrío*, 1964. Óleo sobre lienzo, 126 × 114 cm. Colección Fundación Juan March, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca. © José Guerrero, VEGAP, Madrid, 2022. Foto: Santiago Torralba

MarchVivo is the record label of the Fundación Juan March. Famed for its eclectic programming, the Foundation stages concerts encompassing a wide range of styles, formats and periods at its concert hall in Madrid, and MarchVivo's carefully curated catalogue features selections from its extensive archive of live recordings. The aim of the label is to encourage listeners to enjoy new aesthetic experiences and discover rarely programmed repertoire and unusual combinations of works and composers. From medieval music to contemporary compositions, classical to jazz, MarchVivo's recordings capture all the thrills and energy of live music-making.

MarchVivo es el sello discográfico de la Fundación Juan March. Reconocida por su ecléctica programación musical, la Fundación organiza conciertos en su auditorio de Madrid que abarcan una amplia gama de estilos, formatos y épocas. El catálogo cuidosamente comisariado de MarchVivo ofrece una selección de su extenso archivo de grabaciones en directo. El objetivo es proporcionar a los oyentes nuevas experiencias estéticas e invitarles a descubrir repertorios raramente programados y combinaciones inusuales de obras y compositores. Desde la música medieval hasta las creaciones contemporáneas, desde la música clásica hasta el jazz, las grabaciones de MarchVivo capturan toda la emoción y la energía de la interpretación musical en vivo.

