



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID



20

Manuel de Falla

Manuel de Falla



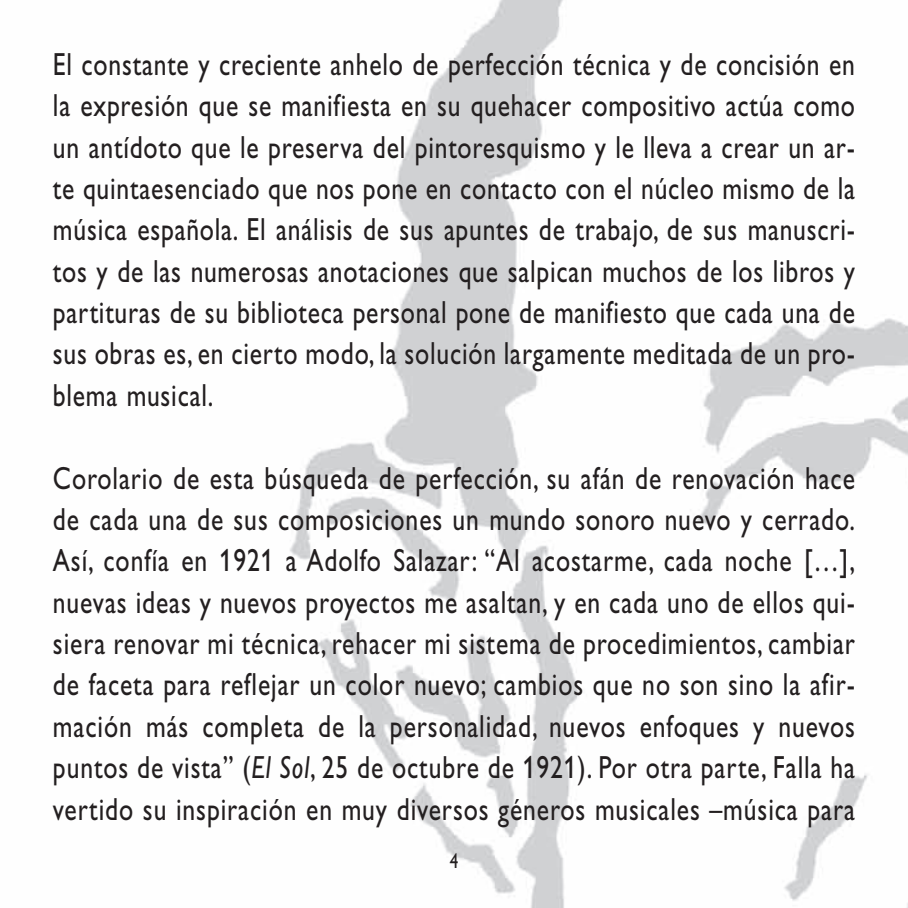
Diseño: Alberto Corazón



MANUEL DE FALLA: UNA VIDA DEDICADA A LA COMPOSICIÓN

Al examinar el conjunto de la trayectoria creativa de Manuel de Falla, cuatro son los aspectos que, a nuestro juicio, se destacan: su profunda vocación de compositor, su anhelo de perfección, su afán de renovación y su capacidad de síntesis.

Manuel de Falla es un compositor que subordina en gran parte su vida a su vocación creadora, vocación que le acompaña desde los años de la juventud hasta casi sus últimos momentos: su primera obra conocida, si bien desaparecida, es una ópera seria, *El conde de Villamediana*, sobre el romance del mismo título del Duque de Rivas, escrita para el Teatro de Colón, ciudad imaginaria de su adolescencia; su último manuscrito fechado es un borrador del aria de Pirene de *Atlántida*, que lleva la inscripción “8 de julio de 1946”, es decir cuatro meses y seis días antes de su muerte.

A faint, light-colored silhouette of the map of Spain is visible in the background of the page, centered behind the text.

El constante y creciente anhelo de perfección técnica y de concisión en la expresión que se manifiesta en su quehacer compositivo actúa como un antídoto que le preserva del pintoresquismo y le lleva a crear un arte quintaesenciado que nos pone en contacto con el núcleo mismo de la música española. El análisis de sus apuntes de trabajo, de sus manuscritos y de las numerosas anotaciones que salpican muchos de los libros y partituras de su biblioteca personal pone de manifiesto que cada una de sus obras es, en cierto modo, la solución largamente meditada de un problema musical.

Corolario de esta búsqueda de perfección, su afán de renovación hace de cada una de sus composiciones un mundo sonoro nuevo y cerrado. Así, confía en 1921 a Adolfo Salazar: “Al acostarme, cada noche [...], nuevas ideas y nuevos proyectos me asaltan, y en cada uno de ellos quisiera renovar mi técnica, rehacer mi sistema de procedimientos, cambiar de faceta para reflejar un color nuevo; cambios que no son sino la afirmación más completa de la personalidad, nuevos enfoques y nuevos puntos de vista” (*El Sol*, 25 de octubre de 1921). Por otra parte, Falla ha vertido su inspiración en muy diversos géneros musicales –música para

piano y para guitarra, melodía francesa, canción lírica, música de cámara, música sinfónica, ballet, música coral, música incidental, teatro musical y ópera—, lo que le ha asegurado muy pronto una audiencia internacional duradera.

En fin, su sólida formación técnica le permite adaptarse a las corrientes musicales de su tiempo, y realizar así una síntesis original de aportaciones novedosas y de materiales procedentes de la música popular o histórica hispana y de la tradición culta europea. A este respecto, la técnica que consiste en reutilizar en un contexto nuevo elementos preexistentes participa, de hecho, de una estética muy presente en el conjunto de las artes en el siglo XX. Así, por ejemplo, un artista plástico como Picasso, autor del telón de boca, del vestuario y de los decorados de *El sombrero de tres picos*, también interrogó el pasado y tomó prestados materiales e idiomas muy diversos. Decía que “el artista es un receptáculo de emociones venidas de cualquier parte: del cielo, de la tierra, de un trozo de papel, de una figura que pasa, de una tela de araña. [...] Hay que tomar su bien ahí donde se encuentre, salvo en las propias obras” (Cit. en: Porzio, Domenico, y Valsecchi, Marco. *Connaître Picasso. L’aven-*

ture de l'homme et le génie de l'artiste. París, Hachette, 1974). Tratándose de Falla, su utilización de la intertextualidad musical evidencia, sobre todo, su voluntad de integrar a su obra, no sólo materiales procedentes de la música popular, sino también de la música histórica –desde la Antigüedad griega hasta la música española del siglo XVI– siguiendo así las enseñanzas de su maestro Felipe Pedrell, que ya afirmaba en 1891, en su opúsculo *Por nuestra música*: “El pintor lo mismo que el músico están en su derecho inspirándose en los documentos de época que convengan a sus obras, y aún más que un derecho creo que es acto de conciencia artística remontarse con inteligencia a las corrientes artísticas y acto fecundo de gran interés artístico estudiar lo antiguo para comprender lo presente”.

Manuel de Falla y Matheu nació en Cádiz, en el n° 3 de la Plaza de Mina, el 23 de noviembre de 1876. Pocos meses antes, se había inaugurado el Festspielhaus de Bayreuth con el estreno de la *Tetralogía* de Wagner.

Sus primerísimas emociones musicales están ligadas a las danzas, canciones e historias de una sirvienta de la familia, la “Morilla”, que le abrieron, como co-

menta en una carta a Roland-Manuel de 30 de diciembre de 1928*, “las puertas de un mundo maravilloso”. Inició sus estudios musicales con su madre y los prosiguió en su ciudad natal, sucesivamente con Eloísa Galluzzo, Alejandro Odero y Enrique Broca.

En 1897 comenzó a estudiar con el ilustre pianista y pedagogo José Tragó –que había sido alumno en el Conservatorio de París de Georges Mathias, uno de los discípulos de Chopin–, viajando frecuentemente de Cádiz a Madrid para recibir sus clases. Fruto de esta enseñanza, consiguió en 1899 el primer premio de piano de la Escuela Nacional de Música y Declamación –nombre que llevaba entonces el Conservatorio de Madrid–, y ganó en 1905 el Premio del concurso de piano Ortiz y Cussó convocado por dicho centro docente. Además de las clases que le daba, Tragó transmitió su magisterio a Falla contestando sus preguntas y aclarando sus dudas por carta. El interesante epistolario que se conserva en el Archivo Manuel de Falla demuestra que los consejos de Tragó eran siempre muy prácticos y precisos, tales como éstos: “La 1ª parte del *Carnaval de Viena* [de Schumann] exige un compás no muy vivo pero sí una gran cuadratura en el ritmo”; “[...] le contaré lo que decía Schumann respecto del uso que se debía de hacer de los

pianos mudos. Decía que no se debían usar en absoluto porque los mudos no enseñaban a hablar”.

Paralelamente, Falla compuso sus primeras obras. Observamos que en estas piezas de juventud, la presencia de Chopin es la más evidente, en particular en piezas para piano como el *Nocturno* (hacia 1896) o la *Mazurca* (hacia 1899). También encontramos huellas claras de la presencia de Schumann, Liszt, Grieg y Albéniz en las obras tempranas de Falla, pero no se trata de ninguna manera de plagios: el joven compositor estampa su sello personal en los elementos tomados en préstamo y los integra en su propio estilo, rasgo que perdurará en el conjunto de su obra. Por otra parte, compuso zarzuelas, de las que sólo se estrenó una, con éxito, el 12 de abril de 1902 en el Teatro Cómico de Madrid: *Los amores de la Inés*, sobre libreto de Emilio Dugi. El hecho de escribir zarzuelas, género al que Falla admiraba en sus más altas realizaciones –por ejemplo, *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri–, pero que estaba muy lejos de su ideal musical, respondía de hecho a un proyecto muy preciso que contaría así muchos años más tarde a Jaime Pahissa: “Eso de hacer zarzuela, cosa que no correspondía a mis gustos, no sólo fue para procurar obte-

ner con ellas un beneficio material, sino muy especialmente para poder irme a estudiar y trabajar a París. Nunca para hacerme un nombre popular en Madrid”.

De 1902 a finales de 1904 estudió composición en privado con el compositor y musicólogo catalán Felipe Pedrell, quien le inculcó un sólido conocimiento de los principios que rigen las formas musicales y le hizo profundizar en el estudio de la historia musical y del folklore españoles. En 1923, un año después del fallecimiento de Pedrell, Manuel de Falla publicaría un vibrante texto en “piadoso homenaje” a su maestro, en el que declara: “[...] afirmo que a las enseñanzas de Pedrell y al poderoso estímulo que sobre mí ejercieron sus obras, debo ese encauzamiento artístico indispensable a todo aprendiz noblemente intencionado” (*La Revue Musicale*, febrero de 1923).

El primer gran fruto del magisterio de Pedrell fue, en 1905, una obra maestra, a la que Falla consideraba su primera obra: *La vida breve*, drama lírico premiado el 13 de noviembre de 1905 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La Academia había abierto el 5 de julio de 1904 un

concurso público para adjudicar siete premios en metálico, el primero de ellos en la modalidad de “Ópera española en un acto”. En las bases del concurso, el artículo 9º especificaba, prudentemente: “La Academia habrá de procurar que las obras premiadas sean ejecutadas públicamente, con la debida brillantez, en un Teatro de Madrid”. Sin embargo, a pesar del apoyo de la docta corporación, en particular de los músicos académicos Tomás Bretón y Emilio Serrano, la obra no logró subir al escenario de un teatro madrileño, pues “existía –declararía Falla a Fernando Herce en 1914– el prejuicio de estar escrita en español”. Bastante desanimado, Falla aprovechó un contrato como pianista y director de orquesta de una compañía de pantomima, que realizaba una gira interpretando *L’Enfant prodigue* (*El hijo pródigo*) de André Wormser, para viajar por Francia, Suiza, Alemania y Bélgica. Se instaló en París durante el verano de 1907 y *La vida breve* fue su mejor tarjeta de presentación. Así lo recordaría en una carta dirigida a Carlos Fernández Shaw el 31 de marzo de 1910: “Mi primera gran satisfacción en París la tuve poco después de mi llegada, cuando visité a Dukas. [...] Me pidió que le hiciese conocer algún trabajo para saber el camino que me convenía seguir; le hice oír *La vida breve* y jamás olvidaré la bondad y el interés con que atendió a mi lectura. [...] Después, en cuanto supe que Debussy estaba de

regreso en París, fui a verle, y aquí he de seguir lo que podríamos llamar *letanía* de gratitudes, siendo tantas las que le debo por el interés que se ha tomado en mis trabajos y por la protección artística que, como Dukas, ha tenido la bondad de concederme [...]”.

Siguiendo los consejos de Debussy, Dukas y André Messager, Falla transformó la estructura de su ópera y retocó minuciosamente su orquestación. *La vida breve* se estrenó, en versión francesa de Paul Milliet, el 1 de abril de 1913 en el Casino Municipal de Niza, y su estreno parisino tuvo lugar el 6 de enero de 1914 en la Opéra-Comique.

Si en *La vida breve* se advierte la influencia de Liszt en la armonía, de Wagner en el cromatismo, los cambios de tonalidad súbitos y las reminiscencias de *Tristán e Isolda*, de Puccini en el verismo y en algunos giros melódicos característicos, y de Debussy y Dukas en la orquestación, en lo que se refiere a fuentes musicales, la música popular andaluza desempeña un papel esencial, y en su utilización Falla rechaza los tópicos, el falso color local y la utilización textual del documento folklórico. *La vida breve* es un magnífico ejemplo de estilo que nace de la doble necesidad

de crear un lenguaje ajustado a las exigencias del folklore español, y de estilizar suficientemente la música popular para transformarla en un material utilizable por la música culta y adaptado a las necesidades orgánicas de la obra.

Por otra parte, en la capital francesa terminó la composición de sus *Cuatro piezas españolas* (1906-1909), escribió las *Trois mélodies* (1909-1910) y las *Siete canciones populares españolas* (1914), y emprendió la composición de *Noches en los jardines de España* (1909-1916).

El desencadenamiento de la I Guerra Mundial le obligó a regresar a España. Así se cerraba la etapa parisina de Falla, tan importante en su formación y en su proyección internacional. En febrero de 1923, contestando una carta del pintor Ignacio Zuloaga, quien le describe el triunfo conseguido por *El amor brujo* en París bajo la dirección de Arbós, Falla resumirá así la incidencia de su estancia parisina en el desarrollo de su carrera: “Por eso digo yo que para cuanto se refiere a mi oficio, mi patria es París. De no ser por París, y luego por Londres, yo hubiera tenido que abandonar la composición y dedicarme a dar lecciones para poder vivir”.

A su regreso a Madrid, Falla tuvo la dicha de asistir el 14 de noviembre de 1914 al estreno español de *La vida breve*, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, y el 15 de enero de 1915 se estrenaron sus *Siete canciones populares españolas*, en el Ateneo de Madrid. En la capital de España inició una intensa colaboración con el matrimonio formado por Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga, cuyo “Teatro de Arte”, que se instaló en 1916 en el Teatro Eslava de Madrid, fue uno de los principales focos de renovación escenográfica de España. Este fructífero período desembocó, en particular, en la composición de la gitanería *El amor brujo* (1915), obra que comunica la fuerza primitiva, la esencia trágica y el carácter mágico del arte flamenco, y de la pantomima *El corregidor y la molinera* (1916-1917), divertida farsa mímica que se inspira en algunos de los arquetipos fundamentales de la música popular española y se convertirá en el ballet *El sombrero de tres picos*.

El 9 de abril de 1916, en el Teatro Real de Madrid, el pianista gaditano José Cubiles estrenó bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós una de las obras fundamentales del catálogo falliano: *Noches en los jardines de España*. Podemos situar en 1909, en París, el inicio de la gestación de

esta composición, y transcurrieron ocho años hasta que encontrara su forma definitiva. Las *Noches* tienen por subtítulo “Impresiones sinfónicas para piano y orquesta”, lo que indica una clara ascendencia debussiana; se oye incluso en el primer nocturno, “En el Generalife”, una clara alusión a un pasaje de “Diálogo del viento y el mar”, tercera parte de *El mar* de Debussy. Las *Noches* no responden al concepto decimonónico de concierto para piano y orquesta; son más bien una sucesión de cuadros poéticos en los que no existe oposición dramática entre el instrumento solista y la masa orquestal. Cuando el piano cobra protagonismo no es para hacer alarde de virtuosismo, sino para evocar el murmullo de los surtidores de los jardines de la Alhambra, el trémolo de la guitarra, la intensa vida rítmica de las danzas andaluzas, o para entregarse en el último movimiento a expresivos soliloquios en los que su canto raya en lo jondo.

Los años 1918-1919 fueron cruciales en la evolución creativa de Falla. Exploró múltiples pistas como lo demuestran las tres obras que terminó o compuso durante esos años: el ballet *El sombrero de tres picos* (1917-1919), reelaboración de *El corregidor y la molinera* y obra de honda raíz

folclórica española, la ópera cómica *Fuego fatuo* (1918-1919), basada completamente en reelaboraciones de obras de Chopin; y la *Fantasia bætica* para piano solo (1919), visión austera, depurada y abstracta del arte flamenco o el *Homenaje pour “Le Tombeau de Claude Debussy”* para guitarra (1920). La coexistencia de tres mundos sonoros tan diferentes indica que la cuestión fundamental que le preocupó en esta fase fue la búsqueda de técnicas, principios y modelos compositivos que le permitieran renovar su lenguaje musical.

En el verano de 1920, Falla se trasladó a Granada, ciudad que anhelaba desde hacía muchos años. Residió primero en la calle Real de la Alhambra y, por fin, en enero de 1922, se instaló en el llamado Carmen del Ave María, sito en el nº 11 de la Antequeruela Alta. Su instalación en Granada coincidió con el inicio de un nuevo período creativo. Esta etapa, que se abrió con *El retablo de maese Pedro* (1919-1923) –cuyo libreto, basado en el capítulo XXVI de la Segunda Parte de *El Quijote* y en frases y sin-tagmas extraídos de otros capítulos de la novela, es del propio Falla–, y llegó a su cima con la composición del *Concerto* para clave y cinco instrumentos (1923-1926), presenta dos rasgos esenciales: por una parte,

constatamos la presencia de algunas de las características de la música neoclásica de los años 20 —objetividad expresiva, claridad de texturas, concisión de la forma, recuperación de modelos musicales y estilísticos del pasado, utilización de un efectivo orquestal reducido, escritura más contrapuntística—, y por otra, vemos que Falla se desprende progresivamente de los materiales folclóricos, que ya habían alcanzado en sus obras anteriores un alto grado de estilización, y utiliza cada vez más los recursos y los materiales que le ofrece la tradición musical española, culta y religiosa. Esta evocación de épocas históricas más o menos lejanas queda de manifiesto en *El retablo de maese Pedro*, obra sobre la que escribe el propio compositor: “La sustancia de la vieja música, noble o popular española es, repetimos, la sólida base sobre la cual se ha organizado esta composición, cuyos medios y procedimientos musicales cambian según las épocas que éstos pretenden evocar: ya sea la de la historia romanesca que se representa en el retablo, ya sea la otra época, mucho más cercana, en que se desarrolla la acción de los personajes reales”.

En cuanto al *Concerto para clave*, obra fruto de un proceso creativo lento y meticuloso que se extendió a lo largo de tres años, resume perfecta-

mente esta etapa. Echando una mirada retrospectiva al pasado musical español, Falla encontró en él los elementos que le permitieron evocar una España eterna, sublimada. Así, el primer movimiento está basado en una canción popular castellana del siglo XVI, *De los álamos vengo, madre*, tomada del tomo III del *Cancionero musical popular español* de Felipe Pedrell, quien, a su vez, la había tomado del *Libro de música para vihuela intitulado Orphénica Lyra* de Miguel de Fuenllana (Sevilla, 1554), en el cual éste transcribe para canto y vihuela la versión polifónica de Juan Vásquez (*Villancicos y canciones... a tres y a quatro*. Osuna, 1551) que Falla tuvo también la oportunidad de consultar; en el segundo movimiento, emplea el *Pange lingua (more hispano)*; la temática utilizada en el tercer movimiento es de sesgo scarlattiano y sugiere un universo dieciochesco. Las asperezas de la instrumentación y las audacias de la armonía, unidas a una amplia exploración del patrimonio musical español y a la utilización de los recursos de la polifonía primitiva, confieren al *Concerto* un sabor único, a la vez arcaico y profundamente moderno.

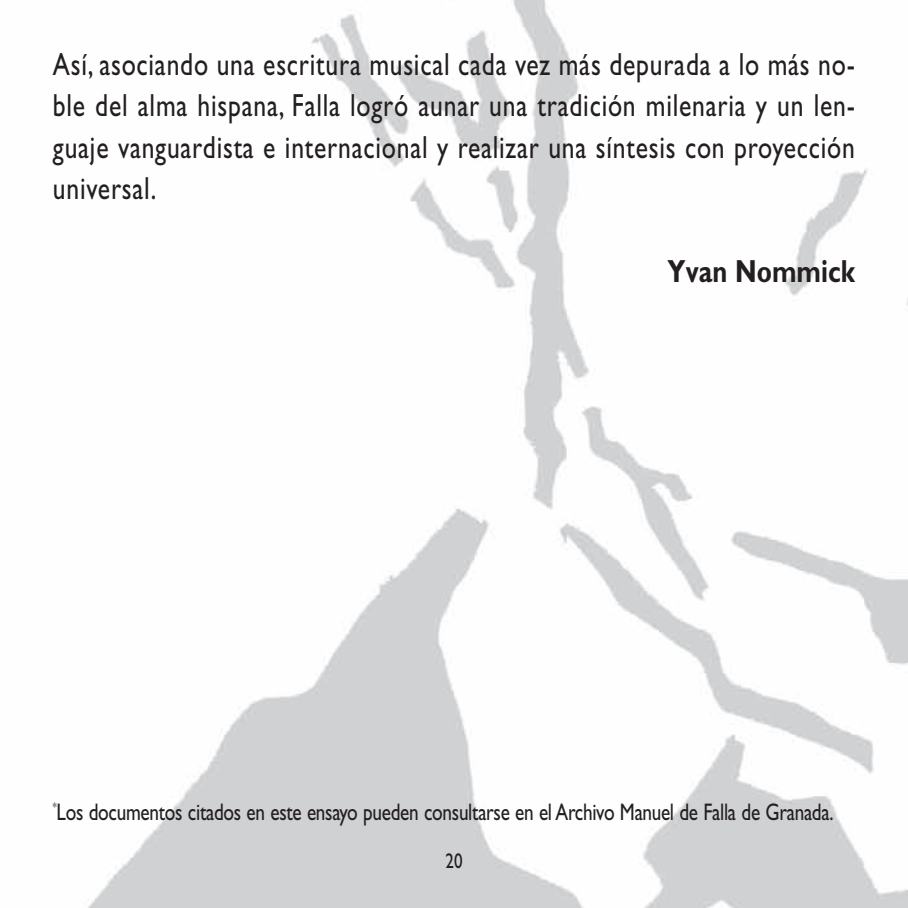
Llegado a la prodigiosa depuración del *Concerto*, Falla, influido probablemente por el renacimiento del oratorio en el segundo cuarto del siglo

XX, sintió la necesidad de escribir una obra lírica imponente y de verter en ella todos los materiales acumulados en su memoria y su sensibilidad. Dedicó sus veinte últimos años de vida (1927-1946) casi exclusivamente a la composición de su oratorio escénico *Atlántida*, inspirado en el poema épico de Jacinto Verdaguer *L'Atlàntida*, sin lograr terminarlo. Sin embargo, esta inconclusa *Atlántida*, este inmenso esfuerzo artístico que le llevó a buscar sus fuentes de inspiración a escala planetaria –desde la música de la Antigüedad griega hasta las melodías incas y chinas, desde la polifonía renacentista hasta las canciones catalanas–, transmite la idea, el sueño y el programa de una música sincrética que quiso realizar la síntesis del mundo antiguo y del mundo moderno, del Mediterráneo y del Atlántico, de Oriente y Occidente, del mito platónico y de los mitos hispánicos, amalgamados en una impresionante sucesión de cuadros legendarios y proféticos.

El 28 de septiembre de 1939 Falla se fue de Granada. Embarcó el 2 de octubre en Barcelona rumbo a Buenos Aires y llegó el 18 de octubre a Argentina de donde nunca volvió. Sus restos fúnebres regresaron a España el 9 de enero de 1947, a bordo del minador “Marte”. Al ser ente-

rrado Falla ese 9 de enero en la cripta de la catedral de Cádiz, muy cerca del mar, depositaron sobre su féretro una rama de laurel del jardín de su carmen granadino y un puñado de arena del islote de Sancti Petri (Cádiz). Singularmente conmovedor resulta este último detalle, pues durante la composición de *Atlántida* Falla había visitado el islote para impregnarse de la atmósfera de un lugar donde ciertos arqueólogos sitúan el templo de Hércules.

Con la perspectiva histórica, Falla aparece como el compositor español más importante y universal del siglo XX. Su obra, refinado equilibrio entre tradición y vanguardia, entre rigor formal y libertad, es un ejemplo de autenticidad, auto-exigencia y constante anhelo por alcanzar la pureza, la esencialidad y un clasicismo ideal del que bosquejó así el programa en uno de sus cuadernos de apuntes: “Creo que el Arte debe servirnos actualmente para hacer una música tan *natural*, que en cierto modo parezca una improvisación –pero de tal manera equilibrada y lógica, que acu-se en su conjunto y en sus detalles una perfección aún mayor que la que admiramos en las obras de período clásico hasta ahora presentadas como modelos infalibles–”.



Así, asociando una escritura musical cada vez más depurada a lo más noble del alma hispana, Falla logró aunar una tradición milenaria y un lenguaje vanguardista e internacional y realizar una síntesis con proyección universal.

Yvan Nommick

*Los documentos citados en este ensayo pueden consultarse en el Archivo Manuel de Falla de Granada.

CATÁLOGO SELECTO DE LA OBRA DE MANUEL DE FALLA

Relacionamos a continuación las obras que constituyen, a nuestro juicio, la producción esencial de Manuel de Falla en sus diferentes períodos creativos. Hemos incluido en este listado algunas precisiones –relativas, en particular, a fechas y lugares de estreno– procedentes de las más recientes investigaciones.

Serenata andaluza (hacia 1900) para piano. Estrenada por el propio Falla el 6 de mayo de 1900 en el Ateneo de Madrid.

Los amores de la Inés (1901-1902), sainete lírico en 1 acto y 2 cuadros sobre un libreto de Emilio Dugi. Estrenada el 12 de abril de 1902 en el Teatro Cómico de Madrid.

Tus ojillos negros, canción andaluza (hacia 1902-1903) para canto y piano, sobre un poema de Cristóbal de Castro.

Allegro de concierto (1903-1904) para piano. Estrenado por el propio Falla el 15 de mayo de 1905 en el Ateneo de Madrid.

La vida breve (1904-05; revisión: 1905-1913), drama lírico en 2 actos y 4 cuadros sobre un libreto de Carlos Fernández Shaw. Estrenado el 1 de abril de 1913 en el Casino Municipal de Niza, bajo la dirección de Jacques Miranne. El estreno parisino se realizó el 6 de enero de 1914 en el Théâtre National de l'Opéra-Comique de París, bajo la dirección de Franz Ruhlmann, y el estreno español tuvo lugar el 14 de noviembre de 1914 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, dirigido por Pablo Luna.

Cuatro piezas españolas (hacia 1906-1909) para piano. Estrenadas por Ricardo Viñes el 27 de marzo de 1909 en la Salle Érard de París, en el marco de un concierto de la Société Nationale de Musique.

Trois mélodies (1909-1910) para canto y piano sobre poemas de Théophile Gautier. Claire Hugon, con Manuel de Falla al piano, estrenó la tercera de estas melodías, "Séguidille", el 14 de marzo de 1910 en la Schola Cantorum de París; y fue Ada Adiny-Milliet, acompañada por Falla, quien estrenó el ciclo

completo el 4 de mayo de 1910 en la Salle Gaveau de París, en el marco de un concierto organizado por la Société Musicale Indépendante.

Siete canciones populares españolas (1914) para canto y piano. Estrenadas por Luisa Vela, acompañada al piano por Manuel de Falla, el 15 de enero de 1915 en el Ateneo de Madrid, en el marco de un homenaje a Falla y Turina organizado por la Sección de Música del Ateneo.

El amor brujo (1915), gitanería en 1 acto y 2 cuadros sobre un texto de Gregorio Martínez Sierra (escrito, en realidad, por su mujer María Lejárraga). Estrenada el 15 de abril de 1915 en el Teatro Lara de Madrid, bajo la dirección de José Moreno Ballesteros.

Noches en los jardines de España (1909-1916), “Impresiones sinfónicas” para piano y orquesta. Estrenadas por José Cubiles, bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós, el 9 de abril de 1916 en el Teatro Real de Madrid.

El corregidor y la molinera (1916-1917), farsa mímica (pantomima) en 2 cuadros sobre un texto de Gregorio Martínez Sierra (escrito, en realidad, por su mu-

jer María Lejárraga) basado en la novela *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón. Estrenada el 7 de abril de 1917 en el Teatro Eslava de Madrid, bajo la dirección de Joaquín Turina.

El sombrero de tres picos (1917-1919), ballet en dos partes, reelaboración de *El corregidor y la molinera*. El estreno parcial, en versión de concierto, tuvo lugar el 17 de junio de 1919 en el Teatro Eslava de Madrid, bajo la dirección de Bartolomé Pérez Casas; el ballet completo se estrenó el 22 de julio de 1919 en el Teatro Alhambra de Londres, bajo la dirección de Ernest Ansermet.

Fantasia bætica (1919) para piano. Estrenada por Arthur Rubinstein el 20 de febrero de 1920 en Nueva York.

Homenaje, pièce de guitare écrite pour "Le Tombeau de Claude Debussy" (1920) para guitarra. Estrenada por Marie-Louise Henri Casadesus, en un arpa-laúd, el 24 de enero de 1921 en la Salle des Agriculteurs de París, en el marco de un concierto de la Société Musicale Indépendante. Miguel Llobet estrenó la obra en guitarra el 13 de febrero de 1921 en el Teatro Principal de Burgos.

El retablo de maese Pedro (1919-1923), “adaptación musical y escénica de un episodio de *El ingenioso cavallero Don Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantes”; libreto de Manuel de Falla. Se estrenó en versión de concierto el 23 de marzo de 1923 en el Teatro San Fernando de Sevilla bajo la dirección de Manuel de Falla. El estreno en versión escénica tuvo lugar el 25 de junio de 1923 en París, en el palacete de la princesa de Polignac; dirigió la representación Wladimir Golschmann.

Psyché (1924) para mezzosoprano, flauta, arpa, violín, viola y violonchelo, sobre un poema de Georges Jean-Aubry titulado *Le printemps de Psyché*. Estrenada por Josepa Regnard y un conjunto instrumental dirigido por Manuel de Falla el 9 de febrero de 1925 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona.

El amor brujo (1919-1925), ballet en 1 acto, reelaboración de la gitanería del mismo título de 1915. Se estrenó como ballet el 22 de mayo de 1925 en el Teatro del Trianon-Lyrique de París, en el marco de los Espectáculos Bériza, bajo la dirección de Manuel de Falla.

Concerto per Clavicembalo (o Pianoforte), Flauto, Oboe, Clarinetto, Violino e Violoncello (1923-1926). El estreno tuvo lugar el 5 de noviembre de 1926 en el Pa-

lau de la Música Catalana en el marco de un Festival Manuel de Falla organizado por la Associació de Música “Da Camera” de Barcelona; la solista fue Wanda Landowska y el propio Falla dirigió el conjunto instrumental compuesto de profesores de la Orquesta Pau Casals.

Soneto a Córdoba de Luis de Góngora (1927) para soprano y arpa (o piano). Magdeleine Greslé, acompañada al arpa por Mme Wurmser-Delcourt, estrenó la obra el 14 de mayo de 1927 en la Salle Pleyel de París.

El gran teatro del mundo (1927), música incidental para el auto sacramental de Calderón de la Barca. La primera representación tuvo lugar el 27 de junio de 1927 en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra de Granada, bajo la dirección de Ángel Barrios.

Fanfare sobre el nombre de Arbós (1934) para 3 trompetas, 4 trompas, timbales y tambores. Estrenada el 28 de marzo de 1934 en el Teatro Calderón de Madrid, bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós.

Pour le Tombeau de Paul Dukas (1935) para piano. Fue estrenada por Joaquín Nin-Culmell el 28 de abril de 1936 en el marco de las “Audiciones del mar-

tes” organizadas por *La Revue Musicale* en el 132-134 del Boulevard Montparnasse de París.

Homenajes (1938-1939), suite orquestal compuesta de *Fanfare sobre el nombre de E. F. Arbós* (n° I), de las orquestaciones de *Homenaje, pièce de guitare écrite pour “Le Tombeau de Claude Debussy”* (n° II, titulada aquí “A Cl. Debussy [Elegía de la guitarra]”) y de *Pour le Tombeau de Paul Dukas* (n° III, titulada aquí “A Paul Dukas [Spes vitæ]”), y de “Pedrelliana” (n° IV, compuesta en 1938-1939). Estrenada el 18 de noviembre de 1939 en el Teatro Colón de Buenos Aires, bajo la dirección de Manuel de Falla.

Atlántida (1927-1946), oratorio escénico (la terminología “cantata escénica”, habitualmente usada, no es de Falla) en 3 partes y un prólogo sobre libreto de Manuel de Falla basado en el poema *L’Atlàntida* de Jacinto Verdaguer. Esta obra inconclusa fue terminada por Ernesto Halffter y se estrenó en versión de concierto el 24 de noviembre de 1961 en el Teatro del Liceo de Barcelona, bajo la dirección de Eduardo Toldrá; el estreno en versión escénica tuvo lugar el 18 de junio de 1962 en el Teatro alla Scala de Milán, dirigido por Thomas Schippers.

Para una visión de conjunto de la producción compositiva de Manuel de Falla, se pueden consultar los siguientes catálogos:

Gallego, Antonio. *Catálogo de obras de Manuel de Falla*. Madrid: Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes y Archivos), 1988.

Christoforidis, Michael. *Manuel de Falla*. Madrid: Fundación Autor, col. “Catálogos de compositores”, 1998.

Nommick, Yvan. “La formación del lenguaje musical de Manuel de Falla: un balance de la primera etapa creadora del compositor (1896-1904)”. En: *Revista de Musicología*, XXVI, n° 2, 2003 [en las pp. 555-564 ofrecemos un catálogo actualizado del primer período creativo de Manuel de Falla].

