

ROGELIO VILLAR

FALLA

Y SU "CONCIERTO DE CAMARA"

Conferencia leída el 21 de
diciembre de 1931, en el
Teatro María Guerrero, con
motivo del Centenario de la
fundación del Conservatorio



PRECIO: 1 PTA.

Publicaciones de "RITMO"

ALGUNOS ESCRITOS DEL AUTOR

La Música en las escuelas. (Agotado.)

La trilogía wagneriana: El Anillo del Nibelungo.
(Agotado.)

Cuestiones de técnica y estética musical.

Ensayos de crítica musical.

La Música y los músicos españoles contemporáneos.
(Conferencia.)

Músicos españoles: Compositores, directores.

El sentimiento nacional en la música española. (Conferencia.)

De música: Cuestiones palpitantes.

Teóricos y músicos.

Programa de la asignatura de música de cámara del
Conservatorio de Madrid.

Orientaciones musicales: Crítica y estética.

La armonía en la música contemporánea.

Músicos españoles: Compositores, concertistas, críticos.

EN PREPARACION

Figuras contemporáneas.

Agrupaciones musicales españolas.

La música de cámara en España.

Ensayos de crítica musical. (Segunda serie.)

El arte de la interpretación.

Compositores olvidados: Giró, Espí, Doyague, Gorriti, Ledesma, Ubeda, Olmeda, Giner, García.

conmover el encanto, de sana alegría, de fuerte y exuberante fragancia, adoptando una disposición espiritual de atenta reconcentración —puesto que así lo exige la difícil comprensión de esta obra— que nos permita disfrutar deliciosos momentos de clara, pura y limpia belleza emanada de la obra de un compositor español ilustre, que de los planos local y nacional se ha elevado al plano universal, haciendo su nombre célebre en el mundo.—HE DICHO.

Interpretaron el Concierto de Cámara de Falla los insignes artistas: Francés, Casaux, Torregrosa, Menéndez, Iglesias y Quevedo.

ROGELIO VILLAR

FALLA Y SU "CONCIERTO DE CAMARA"

Conferencia leída el 21 de
diciembre de 1931, en el
Teatro María Guerrero, con
motivo del Centenario de la
fundación del Conservatorio



Publicaciones de "RITMO"

le precede, así como la entrada de los instrumentos, tan caracterisca de la polifonía de esta obra; que el canon del óboe y clarinete en el número nueve del mismo tiempo es otro ejemplo, como la no menos característica entrada en el número tres del «Allegro» y comienzo del «Vivace», donde aparece una muestra de la aparente polifonía, estrictamente diafonía en su marcha horizontal.

Y nada más: «Triunfen o no, los esfuerzos hechos para la renovación de los géneros —ha escrito Adolfo Salazar—, tienen un valor único y singular a lo largo de la historia. Para los espíritus selectos de todas las épocas, esas tentativas de los espíritus selectos de cada época son como islas afortunadas, dispersas entre el caudal de los gustos plurales. A veces uno de esos islotes privilegiados por el genio es anuncio de nuevos continentes. Otras, quedan solos perdidos, entre el remolino de la corriente. Para quienes gustan de navegar a la deriva, no son sino escollos peligroso. Para los que detestan el caminar arrastrados por los demás, esas islillas son puntos de salvación».

Y ahora enmudezca la palabra para que se manifieste el sonido estilizado, captado por el artista genial en ritmos e imágenes sonoras de

intensifica hasta el último grado de perfección, prescindiendo de todo cuanto pueda considerarse como accesorio y circunstancial para no conservar más que lo indispensable, lo estricto, de un modo que casi pudiera considerarse esquemático a fuerza de eliminación para dar por resultado una admirable precisión en el lenguaje sonoro; que en el «Concierto de clavicémbalo» se ve realizada la aspiración de Falla a lo perfecto, por lo parcamente que están tratados los instrumentos, dando la impresión auditiva de instrumentos primitivos de áspera rudeza; lo frecuentemente que los instrumentos marchan en octavas manteniendo su separación, la peculiaridad del timbre, entrando en imitación canónica; que el claroscuro tonal producido por la cadencia rota o interrumpida es fuente de bellos efectos, así como la cadencia con que termina el primer tiempo, tan típico de la música popular andaluza, por la modulación al tono mayor sobre la tercera menor descendente; que el «Allegro» y el «Vivace» están saturados de un escarlatismo claramente acusado, dando la impresión de viejas músicas sagradas y profanas vocales e instrumentales; que el «Lento» se desenvuelve en un ambiente de elevada emoción religiosa; que la disposición instrumental del número uno del «Lento» es típica desde el compás que



SEÑORAS, SEÑORES:

DEDICAR unas palabras henchidas de cordial admiración a un valor musical español auténtico, a Manuel de Falla y a su obra maestra el «Concierto para clavicémbalo» (o piano forte). flauta, óboe, clarinete, violín y violoncello, dedicado a la genial artista Wanda Landowka —y evoco aquí esta personalísima artista por la relación que tiene el carácter de la última obra conocida de Falla con el supremo arte de la clavecinista polaca, tan admirada en nuestro mundo filarmónico—, dedicar unas palabras preliminares, repito, lo estimo de absoluta necesidad, no sólo para que el auditorio se sitúe en el ambiente y significación expresiva de la obra de Falla —que vamos a oír interpretada por excelentes artistas—, sino porque esta obra de cámara requiere un comentario previo, por si alguien pudiera clasificarla en un género predominante hoy, que unos califican de atrevido y otros llaman avanzado, calificativos ambos que aplicados a ciertos

autores y a determinadas obras, no son en realidad otra cosa que intentos sonoros de escaso valor, tanto por la pobreza de su vocabulario áspero e incisivo —por lo general de una puerilidad infantil— como por la vacuidad de su ideología.

Pero antes de continuar, voy a hacer una breve digresión, pues la clasificación de una obra de la orientación y tendencia del Concierto de Falla, representativa de cauces nuevos —y que será muy discutida—, así lo exige.

Existen dos épocas en la historia del arte perfectamente definidas; épocas de coordinación y épocas de creación: son las unas lentas y pacíficas; en ellas se elaboran, se construyen los sistemas, ordenando lo que engendra el éxtasis de la creación: épocas evolutivas; las épocas de creación —desordenadas y violentas, como las revoluciones políticas— surgen de una intensa y súbita expansión de la vida interior, de una explosión física, de estas tragedias espirituales en las que el antiguo equilibrio del alma se rompe y forma, con elementos nuevos, el equilibrio futuro. A las épocas de intensa creación, suceden los períodos de calma, en los que se coordinan y se preparan los nuevos alumbramientos contenidos por la inercia de la tradición que refrena los esfuerzos del creador. ¿Vivimos actualmente una época de

tilmente desdibujada, resuelta en complejas y de simétricas fórmulas desenvueltas en una rara atmósfera sonora, en apariencia incoherente, pero sujeta por la impetuosa fuerza del ritmo; la dureza del intervalo de *segunda* de Mousorgsky, atenuada por el timbre de los instrumentos, por su significación expresiva, individual, todo realizado, expresado —dentro de la forma del concierto italiano— con una gráfica clarísima entretejida con imitaciones rítmicas y melódicas de sorprendente efecto.

Un análisis temático estrictamente detallado sería en este momento monótono e inoportuno; no así consignar —según una amplia y certera visión general de un preclaro comentarista de la obra de Falla— que el tejido polifónico de esta obra es de una complejidad especial que proviene de su meticulosidad rítmica y armónica; que los instrumentos de *viento* y *arco* están tratados con particular independencia; que su tratamiento instrumental desde el punto de vista del timbre y volumen del clave, y la escritura del instrumento de teclado se aproxima y está concebida más como escritura y estilo de clave —que es donde debiera ejecutarse por su carácter y para la más exacta fusión con los instrumentos que intervienen en esta obra— que de piano; que fruto de la evolución de otras obras de Falla, en ésta la depuración se

rior— mediante un deseo de excitación que culmina en el gesto rítmico, dan por resultado que, dentro al parecer de un relativo desorden, hay una evidente simetría musical pujante en la que las formas vivas, expresivas, unidas a un movimiento emocional de considerable impulsividad motriz, arrebatan por la solidez técnica de su realización.

El sello dinámico y rítmico, de origen coreográfico, personalísimo, por la fusión de elementos dinámicos emocionales y motores, es factor importantísimo del estilo de Falla, rico en finos matices en su «Concierto de Cámara». Pero aún hay más en la interesantísima obra de Falla, muchas cosas más que no se aprecian en una lectura superficial ni en una sola audición. Aparte del ambiente clavecinista —no sólo escarlatiano, sino vihuelístico y luterístico español—, saturado de un acento específicamente nacional, impregnado de elementos gregorianos, encontramos en la obra cumbre de Falla frecuentes oposiciones rápidas de acordes alterados, profusión de ritmos irregulares, combinaciones de acordes antagónicos dentro de una *tonalidad libre* (pluritonalismo), en germen ya en Chopin, Wagner, Franck y Debussy; acordes multirresonantes con un color afectivo e independientes, modulaciones bruscamente producidas, una técnica cadencial sub-

coordinación o de creación?, se ocurre preguntar en vista de la transformación que está operándose en el Arte en general y particularmente en el arte de los sonidos. La historia será la encargada de contestar a la precedente interrogación.

Falla —he dicho en otra ocasión— está considerado actualmente, con Ravel y Strawinsky, como una de las figuras más interesantes de la música contemporánea. ¿Cuál es, aparte de su temperamento esencialmente musical, su sentido melódico moderno y su gran talento, lo más característico de su producción hasta el momento presente que culmina en el «Concerto para clavicémbalo», flauta, óboe, clarinete, violín y violoncello?

La condensación de materiales elegidos entre los más puros; una superación de los medios técnicos expresivos; su quinta esencia; cierto perfume singular específicamente español —*el estilizador del elemento popular* se le llama— son las cualidades técnicas y estéticas que sobresalen en sus obras; obras de selección, trabajadas con manos de orfebre, con afinidades, en muchos aspectos, de Albéniz, Debussy, Ravel, Strawinsky y Moussorgsky, realizadas con absoluto sentido de la propor-

ción, cualidad que en Falla constituye uno de sus más afortunados aciertos; la ausencia absoluta de cosas inútiles, que tanto afean el trabajo temático y episódico de la obra de arte —sus obras carecen de rellenos—; el modo de concebir la orquesta, una pequeña orquesta casi clásica, por la acertada elección de los timbres, que la da un color característicamente moderno, cuya sonoridad, rica, variada, nueva, produce indefinible encanto y en la que cada instrumento representa un valor expresivamente individual; el modo de utilizar el tema popular, no en su forma natural o literal, sino en lo que constituye su esencia, su perfume, que Falla plasma en formas originales, vitalizando los elementos propios con elementos extraños en injertos artísticos de sorprendentes resultados, como delata el estilo de sus obras mejor logradas.

Podríamos resumir en tres rasgos característicos, de acuerdo con los críticos que han estudiado la personalidad de Falla, la formación y evolución de su personalidad: asimilación del elemento popular folk-lórico español, siguiendo el ejemplo de sus predecesores Pedrell, Albéniz y Granados; captación de los medios técnicos y refinamiento en la armonía, orquestación y estilismo, reflejos de los impresionistas franceses, y adaptación del elemento rítmico,

pone expresar, al carácter y al estilo que desea imprimir a su obra. De ahí esa intrincada movilidad que perdura en un mismo movimiento, tan característica de la música de los pueblos primitivos, testimonio de una particular fascinación, embriaguez mística, comunión religiosa, sentido mágico peculiar de los pueblos en su infancia. El mismo movimiento, a fuerza de repeticiones y desnudo de contrastes, suscita un intenso dinamismo, determinando una especie de ensueño. Los acordes surgen espontáneos, sin lógica en los enlaces; las combinaciones o grupos rítmicos, binarios y ternarios, oídos simultáneamente; la energía de los acentos, que produciendo una movilidad afectiva conmueve, tanto por su complejidad rítmica, como por su avasalladora fuerza motriz. Hasta la disonancia, artística y hábilmente atenuada por la velocidad del movimiento y la diversidad de timbres, contribuye al efecto anhelado por su autor, suavizando cierta aparente acritud.

~~Lo que los modernos califican de ritmos obsesionantes —pequeños grupos rítmicos insistentemente repetidos—, propios de la música primitiva, de su espíritu, no exento de emoción por la relación que tienen con el arte antiguo, religioso y popular; el abandono de la forma tradicional del desarrollo temático para llegar a la expresión por el ritmo —expresión inte-~~

modelos clásicos, por entender —y sentir— que *la cadencia es la piedra de toque* de la perfección, de la maestría en el *saber hacer*, tiene que desorientarnos una música en la que no se observan las leyes cadenciales, que podrá en algunos casos ser *bella* —de una belleza extravagante— por sus cualidades expresivas, particularmente por su sello rítmico arrollador, por su dinamismo, pero no podríamos asegurar que sea *buen*a, no obstante la belleza intrínseca y poder de sugestión, de color y de timbre que hay que reconocer y admirar en la armonía moderna. Precisamente cierto matiz de *diletantismo*, que puede apreciarse en no pequeña parte de la música contemporánea, es indudablemente debido a la forma *individualista* de su concepción, que no se somete a cánones técnicos de ninguna especie, fiándolo todo a la intuición, por considerar el dogma tonal en franca derrota, disculpable, en cierto modo, por lo que tiene de antídoto contra la chabacanería.

Pero dejándonos de digresiones: ¿cuál es la intención expresiva del Concierto de Falla? —porque como toda obra de arte tiene su intención expresiva y el «Concierto para clavicémbalo» es una obra del más fino arte—. Su fin es indiscutiblemente la emoción y para lograrlo el gran artista emplea los procedimientos más adecuados al objeto artístico de lo que se pro-

con tendencia al teatro mimico según el modelo ruso. Sobre las indicadas influencias, Falla no ha cesado de superarse en cada obra que brota de su pluma; tal es el deseo vehemente de su talento y de su sensibilidad nunca satisfechos. Cada nueva obra de Falla representa —hay que repetirlo— un evidente progreso sobre las anteriores, por la perfección de los elementos sonoros que maneja con singular maestría. Su técnica moderna impecable, su innato buen gusto que le salva, por lo general, de las deformaciones y extravagancias sistemáticas e inexpressivas de cierto sector de la música actual, pues lo que sólo es *cáscara sin fruto* en otros compositores del día, es en Falla, por lo menos, flor, merced a la cantera de la música popular ibérica, de la cual ha extraído el jugo, por así decirlo: ritmos, cadencias, fórmulas modales, formas melódicas; la esencia del canto popular elaborado con un sello personalísimo, inconfundible, principalmente por el estilo, dentro de la producción musical contemporánea; influido —como he indicado, y no en son de reproche— por Albéniz, Debussy, Moussorgsky, Ravel y Strawinsky.

Albéniz en la música de piano, y Falla en los géneros sinfónico y de cámara contemporánea, son excepcionales, ya que han logrado, con su gran talento, elevar la categoría de la

música española, envolviéndola en un ambiente de prestigio de que carecía, en el plano de lo bien hecho, de lo sólidamente realizado, en que la calidad y el tono lo son todo.

El «Concerto para clavicémbalo» fué estrenado por Falla en Barcelona en 1926, en cuya audición la parte de clave la interpretó Wanda Landowka.

Después la Orquesta Bética de Sevilla, dirigida por Ernesto Halffter, con Falla ante el clave, dió una audición de la obra que vamos a tener el placer de oír aquí hoy con motivo de las fiestas artísticas organizadas por el Conservatorio —de donde fué Falla alumno distinguido— con ocasión del Centenario de su fundación. Más tarde Falla dió a conocer su «Concierto de cámara» en París sin director. La primera audición en Madrid tuvo lugar en el Palacio de la Música, con motivo del homenaje dedicado a Falla por la Orquesta Lassalle. Una segunda audición se celebró posteriormente en el Estudio de Unión Radio.

¿Qué propósito artístico guía a Falla al concebir su Concierto de Cámara? ¿Desea únicamente producir delicadas resonancias, timbres nuevos, evocaciones o sugerencias de músicas de otros tiempos, por la condensación de ele-

mentos técnicos, mejor diríamos sintetización, con su arte, un arte elaborado, tamizado, con las más puras esencias nacionales, arte el suyo constantemente renovado, cuyas cualidades más acusadas son: equilibrio, fuerza, claridad y solidez en la construcción? Nosotros vemos en esta obra algo más que ritmo y timbre, sonoridad y movimiento, una dinámica rítmica característica de los contrapuntistas del renacimiento, de la música anterior a Bach —por la que Falla siente entusiastas fervores—, con sus formas melódicas y modales que con insistente fruición resucitan los compositores del día, con sus combinaciones sonoras y sucesiones armónicas *libres*, sin ninguna relación de enlace. Claro que si aceptamos el criterio de los que creen que a una breve combinación instrumental, sucesión armónica, diseño rítmico, con insistencia repetidos, puede considerárselos tan idea como a una sucesión melódica o frase musical con perfil definido y sentido cadencial, no negamos la posibilidad de que con talento, habilidad y audacia se produzcan obras de arte, doblemente si están caldeadas por la llama del genio, como en el caso de Falla.

Pero en unos tiempos de ambigüedad armónica, de imprecisión tonal, acostumbrados a la sintaxis musical, a la lógica cadencial en el desarrollo de las ideas, al modo de los grandes