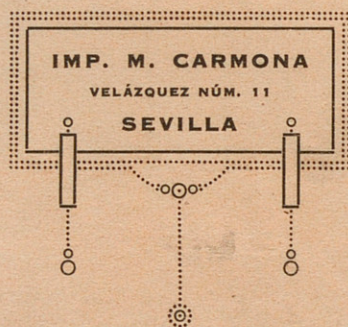




ORQUESTA BÉTICA DE CÀMARA

Orquesta Bética de Cámara

«La firme voluntad puesta al servicio de una idea, es capaz de las más altas empresas. El andalucísimo gesto del maestro Falla y la devoción y sacrificio con que a él han respondido los profesores que componen la *Orquesta Bética*, son cosas que Sevilla no podrá nunca agradecer como se merecen. Poseemos hoy, gracias a ellos, la única orquesta de cámara organizada como tal en Europa, y los frutos que copiosos ha de alcanzar en extrañas tierras, un timbre serán de gloria para la ciudad que con desdeñosa indiferencia les contempla, después de haberles negado todo auxilio, moral y material. Cuando Sevilla llegue, ha de tardar aún muchos años, al nivel de cultura artística que poseen Cataluña, Vascongadas y Valencia, comprenderá el alcance de la obra iniciada por el eximio maestro Falla.

Dejemos a un lado las tristes cosas, y regocijémonos por el fausto acontecimiento. La *Orquesta Bética de Cámara* suena idealmente; el empaste de sonoridades es perfecto.

Obras del todo antitéticas por sus estilos y procedimientos, fueron las ejecutadas en el concierto, y cada una recibió la interpretación que requería: serenidad, clasicismo, pureza, en Haydn y Scarlatti.

Fuego interior, sentimiento, alma, en «Amor brujo» y «Preludios» de Salazar; y una alegría arrebatadora, juvenil, despreocupada, en las inmensas dificultades de la obra de Stranwinki, fueron las características de la nueva orquesta.

¿Qué diremos de la labor de Ernesto Halffter?

Quien hace interpretar a sus músicos de esta manera, bien merece el nombre de gran director de orquesta, y no los odios africanos, ni las asechanzas péfidas de quienes ven en el arte todo un negocio, podrán impedir que este joven, este niño, ocupe uno de los primeros puestos en la historia de la música española.

Si como compositor ha podido a los *diez y ocho años de edad*, y por la sola fuerza de su talento hacer temblar a los maestros oficiales y hacerles desalojar el puesto que ocupaban sin otro mérito que el favor, como director llegará dentro de poco a reinar como señor absoluto en las esferas donde el valor real se cotiza.»

TRISTÁN

técnica deslumbrante, que seguramente marcará en la historia de la música un período de imponderable interés.

La *Bética*, que ha ofrecido esta primera audición de una obra difícil, con sólo dos ensayos, se acredita por este solo hecho como orquesta de méritos indiscutibles.

En efecto, los elementos que la componen son valiosos; ejecutantes de dominio seguro y fácil del instrumento, ofrecen un todo armónico excelente; el empaste, tan difícil de lograr habiendo poca cuerda, es perfecto, lo que demuestra su cuidada educación musical; en especial, los instrumentos de cuerda forman un conjunto de verdadera valía.

La labor de Halffter al frente de la orquesta es prodigiosa; su comprensión y asimilación del carácter de la obra que interpreta, demuestran en él un valor positivo; como director, es fino, enérgico, seguro, sobrio, y aunque abundan en él los momentos de inspiración, jamás se aparta del pentágono, ni rompe la comunión espiritual con el autor.

De «EL LIBERAL», de Sevilla

ORQUESTA BÉTICA DE CÁMARA

La *Orquesta Bética de Cámara*, consecuente con el plan estético trazado de traer a sus programas aires renovadores, sin olvidar los clásicos, nos obsequió con selección de autores y obras para satisfacer al más exigente aficionado.

Ernesto Halffter, joven compositor llamado a ocupar un relevante puesto en el mundo musical, al frente de sus bien disciplinadas huestes, detalló, matizó y supo poner de relieve las muchas bellezas que encierra la «Sinfonía en si bemol», de Haydn, eterna partitura de música clara, sana y tranquila, ejecutada en la primera parte del programa, como homenaje al padre de la sinfonía, estallando en la sala calurosas ovaciones a la terminación de cada uno de sus cuatro tiempos.

Siguieron «Ma mère l'oie», en la que Ravel, a quien seduce la dificultad, vierte su rica paleta instrumental, creando atmósferas sonoras de indecible belleza, y la ya conocida y deliciosa «Siesta de un fauno», de Debussy, interpretadas de manera que todo elogio es justo y debido, como lo demuestran los entusiastas aplausos con que el público premiaba los titánicos esfuerzos realizados por la *Orquesta Bética* y su excelente director, Ernesto Halffter, premio a sus afanes y poderoso estímulo para continuar la hermosa campaña emprendida.

ORQUESTA BÉTICA DE CÁMARA

TOURNÉE, FEBRERO - MARZO DE 1925

EL RETABLO

DE

MAESE PEDRO

DE

MANUEL DE FALLA

Del «DIARIO DE ALICANTE»

LA ORQUESTA BÉTICA DE CÁMARA EN EL MONUMENTAL

EL TRIUNFO DE OSCAR ESPLÁ

La constitución de la *Orquesta Bética*, respondiendo a su orientación, no está inspirada en la gran orquesta de Strauss, de Wagner y de Scriabine, sino que adopta la sencilla y encantadora forma de pequeña orquesta, a la que los modernos miniaturistas franceses se han aficionado, no haciendo con ello sino revivir a través del espíritu actual, el carácter ingenuo de los compositores del siglo XVIII.

¿Qué son muchas de las modernas composiciones ravelistas, sino una continuación de las de Haydn y Mozart, con las cuales, y en particular con las de este último, guardan tanta semejanza?

En la pequeña orquesta con piano se obtienen efectos de diafanidad, de delicadeza expresiva, de calidad sutilísima, que no se lograrían nunca en el amazotamiento alemán que en Strauss, por ejemplo, raya en pedantería.

Es más pastosa la sonoridad, más íntimo su carácter y más sugridor su ambiente.

*
* *

En la gran pequeña orquesta que Halffter dirige, se dió ayer, por vez primera, la audición de una obra de Oscar Esplá, recientemente concluida.

Encerrar en los limitados términos de un trabajo periodístico un juicio definitivo sobre el preludio «Don Quijote velando las armas», sería un propósito disparatado, tanto más si se tiene en cuenta que el que esto escribe es el último de los aficionados.

¡Admirable concepción la de Oscar! Imposible dar idea con palabras del ambiente de poesía en que el preludio se desenvuelve, de la aristocracia de la idea melódica, sobria y depurada, de la belleza incomparable de sus novísimas sonoridades, de la musicalidad que la obra contiene, desbordándose por todos lados, de la exquisitez en el desarrollo del plan general de la composición de la elocuencia que allí siempre impera.

Todo ello servido por una técnica de interés culminante y por una orquestación rica, de matices luminosos, que da una sensación inefable de belleza sonora.

La personalidad artística de Oscar Esplá se afianza notablemente con esta nueva producción, en la que se advierte un paso hacia una

LAS CALIDADES

De Mozart, de Schubert, de Chopín, de Debussy y de algunos más vienen las cuerdas con que se apareja ese instrumento cuyos sonos me hacen olvidar toda la historia de la música. Pero, sobre todo, de algún eco anónimo, alguna voz perdida:

«Tres hojitas tiene...»
o «De los álamos vengo, madre...»
o «Alta estaba la peña...»

Cuando estos rumores se despiertan en la conciencia, toda música desaparece. Se nublan los ojos, vaga la vista y el pensamiento y nace el éxtasis. La obra de Falla no es sino el conjuro evocador de esa fuente de delicias.

BELLEZA VIVA,

pura emoción hecha cuerpo, esa música está tejida con unos hilos que habían quedado sin empleo después de las «Sonatas» de Debussy.

Pero el perfume de que están impregnados viene de otros climas: difícil de consignar éstos, porque nacen de las más íntimas flores: aroma de romances, flor de romero, jazmines de Córdoba, cielos de Granada y alma de niño. Nuestra alma de niño, cuando allá en el jardín provinciano, cantaba los romancillos, en un anochecer de primavera, recién llovido.

ESPAÑA

¡España, toda el alma de España, está en esa música! Y qué deseo siento de añadir: ¡Y «sólo» en esa música! (Todo «lo otro».... ¿para qué?).

ENVÍO A DON QUIJOTE

«Siempre pondrán mala cara
Sancho, el Cura y el Barbero,
pero, para
los genios es el sendero.»

ADOLFO SALAZAR

Postdata.—En la historia que yo escribiré de la música española, haré capítulo aparte en esta fecha, viernes 28 de marzo de 1924, en la que Manuel de Falla, sentado ante el clavicímbalo, Pérez Casas y su *Orquesta Filarmónica* estrenan, en la Sociedad Filarmónica de Madrid, "*El Retablo de Maese Pedro*". El tenor, Sr. Ferré, que cantó el papel de éste; el bajo, Sr. Aróstegui, que cantó el de Don Quijote, me permitirán que ponga en primer lugar al verdadero personaje vivo y real de la acción: al trujamán, al chicuelo Paquito Redondo....

ORQUESTA BÉTICA DE CÁMARA

Con alegría cordial cumplo la honrada misión que la *Orquesta Bética de Cámara* me encomienda, de hacer su presentación al público.

Esta alegría que me produce el nacimiento de la nueva agrupación sinfónica obedece a causas diversas, pero estrechamente ligadas al cumplimiento de un deber ideal: la voluntad, el trabajo y aun el sacrificio entusiasta, puestos al servicio del arte sonoro y de la acción nobilísima que a este arte le incumbe cumplir.

Gratos recuerdos guardo del origen de esta Orquesta, cuya causa ocasional fueron las primeras audiciones que de mi último trabajo—*El Retablo de Maese Pedro*—dió en Sevilla, hace un año, la *Sociedad Sevillana de Conciertos*.

Perdóneseme este recuerdo personal en gracia a la intención que me impulsa al consignarlo, y sírvame también de excusa la significación que pretendí tuviesen dichas audiciones (significación que tal vez escapara a algunos) puesto que, a fuer de buen andaluz, como me precio de ser, quise que nuestra capital recibiera las primicias de mi trabajo como devota ofrenda filial; por eso, para que mi aspiración se realizara en todo lo posible, pedí que mis intérpretes instrumentales fuesen profesores pertenecientes a las orquestas sevillanas.

Mi buen deseo, no sólo se vio cumplido, sino brillantemente premiado, así por los testimonios de cordial simpatía que recibiera, como por la labor meritísima de mis intérpretes.

Al lamentar entonces que elementos orquestales de tal valía no tuviesen de continuo el empleo revelante que artísticamente merecen, sugerí la idea—acogida con vivo entusiasmo por aquellos queridos compañeros—de organizar una Or-

questa de Cámara sobre la base de los intérpretes instrumentales de *El Retablo*, y éste ha sido, repito, el origen de la *Orquesta Bética de Cámara*, que hará muy en breve su presentación en Sevilla. (1)

Réstame explicar y valorar la significación de esta Orquesta que nace, afirmando, ante todo, que no se trata de una Asociación con fines puramente locales, ya que su campo de acción se ha de extender a toda España y aun a tierras extranjeras; no sorprenderá este propósito de mis amigos si se piensa que en ningún país existe, de modo estable y con carácter autónomo plenamente definido, una agrupación sinfónica semejante a la *Orquesta Bética de Cámara*, que, según procuraré demostrar al referirme a su severo plan artístico, no es de ningún modo (como tal vez se haya podido pensar) una Orquesta forzosamente reducida por razones económicas, sino, por el contrario, una *Orquesta de lujo*, y la de mayor lujo que puede formarse, puesto que se compone de instrumentistas con categoría musical de solistas.

Recuérdese que desde los clásicos primitivos italianos hasta Mozart—salvo muy contadas excepciones—la producción musical se dividía en tres grupos, formados, respectivamente, por la música de iglesia, la teatral y la de cámara.

Tan música de cámara es, por lo tanto, un *Concerto* de Vivaldi o de Bach y una Sonata de Domenico Scarlatti, como un Cuarteto o una Sinfonía de Haydn o de Mozart, pues todas esas obras, indistintamente, se compusieron para ser oídas en salones privados; y cuando eran sinfónicas, para que se ejecutasen por un número reducido de instrumentistas.

Podría argüirse que, en una Sinfonía, el grupo de instrumentos de arco no se compone de solistas, como acontece,

(1) Siento la más honda complacencia al dedicar un recuerdo a los directores de la *Orquesta Bética*, a su presidente D. Eduardo Torres, maestro verdaderamente merecedor de este alto título, maestro y artista que, con inteligencia y cariño tan grandes como lo es su modestia, ha organizado y dirigido esta Orquesta desde su fundación; y a su colaborador Ernesto Halffter, en cuyas raras dotes y juvenil entusiasmo tantas y legítimas esperanzas pone nuestra nueva música nacional.

Cumplo igualmente con un deber gratísimo al señalar la activa y eficaz intervención que en la labor organizadora de la *Orquesta Bética* ha tenido su secretario, el profesor solista de la misma, D. Segismundo Romero, y uno a este recuerdo el envío de mi más efusivo saludo a todos los demás compañeros que integran la Asociación.

ño: algo de Strawinsky («Historia de un soldado»), de Malipiero («Las siete canciones»); quizás otros conatos menos conocidos.

HISTORIA...

¿Evocación, acaso, de viejas costumbres, añejos usos del arte popular? Sería inocente dejarse llevar por las apariencias. Cuando dos siglos hacen la misma cosa, no es la misma cosa. La evocación es, hoy, un elemento de belleza, fuente de emoción; no intenta reconstruir, ni hacer revivir. Construye y vive de nuevo, por y para sí, y la referencia a cosas pasadas no es sino una palabra de paso, contraseña para seleccionar los espíritus. La historia en «*El Retablo de Maese Pedro*» no es sino la excusa, el contacto del talón genial con la realidad en que se apoya para volar mejor.

Y POESÍA

Pero apenas sueltas las alas en el elemento lírico, el tema tradicional se disuelve en la pura fantasía. Lo cervantino desaparece, y Don Gayferos y Melisendra y el moro toman nuevo cuerpo poético, nueva realidad, criaturas recientemente plasmadas en una materia que, esta vez, es puramente sonora. Un hilo las une a la realidad de antaño, y es la vocella agri dulce del trujamán, cuyas palabras comienzan por invitarnos al viaje por tierras de ensueño y poco después se pierden ellas mismas, puro sonido ya, en ese mar musical, del que son uno de sus elementos.

TRADICIÓN...

Sería fácil contar uno por uno los datos tomados a la realidad tradicional que han ayudado a gestar la obra presente. Pero ¡qué empeño baldío! Ni Don Gayferos, ni Don Quijote, ni Maese Pedro, son más que clavijas de este instrumento, cuya música está en sí, dentro de sí mismo. Clavijas—cedro y nácar—, tanto como la canción popular, o el romance viejo, o la música de tecla y vihuela, que la integran.

Elementos materiales con que se construye el cuerpo externo del exquisito aparato.

Y PRESENTE

que, apenas puesto en vibración, libra el más maravilloso enjambre musical que nos ha sido posible escuchar, gozar, en nuestros días. ¡Qué música, Dios mío! Yo, que, como Omar, me retiraría al desierto con un amor, un pan, una botella de vino y un libro de versos (seis libros de versos, creo, cinco extranjeros y uno español), me contentaría también—y después morir—con hasta media docena de músicas, no más. En la *Sinfonía de Maese Pedro*, en el romancillo de Melisendra, oigo alguno de esos ecos.

es moderna e impresionante en un grado extremo». Esta fuerte mezcla de los más avanzados procedimientos con el intenso poder de emoción, admira a los críticos del «Bristol Times» y del «Western Press», mientras que el del «Evening Standard» considera la obra como un acabadísimo estudio de color orquestal, y el del «Daily Mail» la estima comparable únicamente con «Petruchka».

Todavía el «Daily News», el «Glasgow Herald» y otros más, se expresan en términos análogos; pero es menester poner fin a esta reseña. Los elogios se hacen extensivos al traductor, Mr. Trend; al director de la orquesta, Dr. Malcolm Sargent, y a los intérpretes miss Muriel Tannahill, en el papel de trichimán, y mister Arthur Cranmer, en el del «Don», como dicen los ingleses. La escena estuvo dirigida por Mr. Johnstone-Douglas, ayudado por J. B. Trend.

«El Retablo de Maese Pedro» va a ser representado, dentro de breves días, en Sevilla, por primera vez en España, y en seguida en otras varias poblaciones, Madrid pobablemente entre ellas. La orquesta, será exclusivamente la *Orquesta Bética de Cámara*, y el propio autor y su genial discípulo Ernesto Halffter, los directores.

AD. S.

De «EL SOL»

ESTRENO DE "EL RETABLO DE MAESE PEDRO" DE MANUEL DE FALLA

LO QUE ES

Triunfen o no, los esfuerzos hechos para la renovación de los géneros 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 peligrosos. Para los que detestan el caminar arrastrados por los demás, esas islas son punto de salvación.

En medio de la vorágine del arte actual, «El Retablo de Maese Pedro» es uno de esos intentos para la renovación—transformación—de los géneros tradicionales. Pocos hay semejantes en este empe-

por ejemplo, en el cuarteto de cuerda; así es, en efecto, y de ahí, a su vez, las distintas denominaciones que caracterizan una u otra sección de las que forman el grupo de música de cámara. Por eso, en el *Trío*, *Cuarteto*, *Quinteto*, etc., el número de ejecutantes está exactamente previsto; mientras que en el *Concerto* y la *Sinfonía* sólo se exige una condición numérica: la de ponderar la fuerza sonora de los grupos que forman el conjunto sinfónico, a fin de que uno no prevalezca sobre otro.

Sabemos exactamente de qué modo dicho equilibrio era obtenido en la época a que me refiero; esto es, fijando un número aproximadamente igual de instrumentistas para el grupo de cuerda que para el de viento; y nos consta asimismo que los grandes maestros de aquel período tuvieron en cuenta la indicada proporción al componer sus Sinfonías, lo cual explica el uso que hacían de líneas unísonas cuando necesitaban obtener una potencia sonora preponderante en el grupo de cuerda. (1)

Ahora bien; si reducimos a lo estrictamente preciso el número de instrumentos de arco con el fin de obtener el debido equilibrio sonoro, el trabajo individual ha de ser necesariamente más intenso que en una orquesta moderna (la orquesta del siglo XIX, que es aún la que consideramos normal), y siendo tal la reponsabilidad individual, fácil será comprender cuán laborioso es el estudio de una obra sinfónica, en una orquesta de cámara, la cual exige de cada ejecutante un rendimiento máximo. He ahí justificado el rango de solistas que atribuyo, no sólo a los que realmente lo sean, como acaece con los instrumentistas de viento, sino también a quienes forman el grupo de cuerda, aunque aparentemente no desempeñen siempre esa función.

Cuanto he dicho refiriéndome al *Concerto* o a la *Sinfonía* del siglo XVIII, puede ser aplicado a la ejecución de una parte importantísima de la producción sinfónica actual, y a la de ciertas obras que, con idéntica intención, fueron compuestas en el último siglo. Éstas, como aquéllas, aunque escritas

(1) No pocos textos podría alegar en apoyo de mis afirmaciones. Básteme, sin embargo, citar el precioso volumen de Wanda Landowska, *Musique ancienne* (Senart, editor, París), en el que la eminente artista recoge la más autorizadas investigaciones relativas a dicha cuestión.

para orquestas de cámara, son universalmente ejecutadas por las llamadas grandes orquestas, cuyo grupo de instrumentos de arco ha debido, sin embargo, reducirse en ciertos casos por expresa voluntad de los autores al intervenir personalmente en los estudios de sus obras.

Nada de cuanto digo debe suscitar la más ligera sospecha de que sea mi propósito censurar, ni aun levemente, a las grandes orquestas; las razones que me he visto obligado a exponer, ocupándome del programa estético de la *Orquesta Bética*, no deben jamás merecer una torcida interpretación, que yo lamentaría profundamente. Me consta, por otra parte, que esta nueva asociación sólo siente respeto y fraternal simpatía por las grandes orquestas nacionales y extranjeras que dignamente cumplan su elevada misión; y sé también que sólo pretende, en la medida de sus fuerzas, restituir a las obras clásicas y modernas la fisonomía orquestal que le es propia, poniendo al servicio de este fin su más consciente interpretación; pero sin el menor deseo, repito, de establecer competencia, sino, lejos de esto, con el anhelo de colaborar honradamente a la obra común.

Para lograr sus objetivos se ha impuesto la asociación grandes sacrificios, que no dudo obtendrán su recompensa; mas en tanto llega ésta, la naciente orquesta habrá de vivir apoyándose en los estímulos que toda obra de elevadas miras, como lo es ésta, debiera recibir en su período de formación.

Tenemos, por lo tanto, un deber que cumplir ayudando a la *Orquesta Bética*. Ayuda financiera eficaz en los que puedan darla; ayuda de sincera adhesión entusiasta, en todos.

¡Que no se pueda decir una vez más que España se desinteresa de sus propios valores!

Sevilla, la ciudad de nobilísimo abolengo, cuya historia avaloran tan espléndidos rasgos de incondicional protección a nobles y bellas empresas, tiene, pues, la palabra. La indudable significación que presta a la nueva Orquesta el título que ha adoptado, constituiría ya una razón suficiente para que en la capital de Andalucía se despertara el deseo de coadyuvar, moral y materialmente, a sus trabajos; únase a esto, el alto ideal que preside la labor de la *Orquesta Bética de Cámara*,

Nos llegan ya los recortes de la prensa inglesa, que, una vez todavía, se expresan en los términos de mayor elogio para nuestro gran compositor.

Como en otras ocasiones, vamos a hacer un extracto de ellos, muy reducido por la exigüidad del espacio disponible; pero advirtiéndole de antemano que el procedimiento—generoso y disculpable, es cierto—de citar como elogiosos algunos juicios críticos extranjeros que a veces constituyen un verdadero vapuleo, nos obliga a ofrecer los recortes en cuestión a quienes quisieran comprobar su autenticidad; cosa, por lo demás, fuera de duda, tratándose de aquel maestro y de aquella pluma.

«...Cuando se encuentra uno ante una obra de arte tan nueva y tan original como es el brillante «Master Peter's Puppet Show»—dice el crítico del «Morning Post»—, precisa cierto tiempo para aclarar las propias impresiones: separar lo que es nuevo como forma y lo que es nuevo como expresión.

En el caso actual, Falla ha roto con las tradiciones operísticas de un modo mucho más completo y decisivo que los compositores contemporáneos», y cita como más atrevidos a sus propios compatriotas Vaughan Williams, Rutland Boughton y Gustav Holst, copartícipes de la temporada de ópera corta de Bristol.

El crítico del «Times», que frecuentemente se queda con la carne entre los dientes, dedica más de una columna a comentar esos espectáculos (ese periódico rara vez pasa de las veinticinco líneas), en un tono entusiasta, por este tenor: «Estoy persuadido de que solamente Falla podría haber escrito esta música..., este inimitable espectáculo de muñecos..., cuya escena y cuyos fantoches presentan la más arrebatadora combinación de realismo y fantasía...» «La cosa más importante—añade—en esta temporadita de óperas está en la cantidad de verdadera música contenida en tan apretados programas; pero la nota especial de distinción es la que viene de España...» Él y otros críticos enaltecen, sobre todo, el acierto supremo de Falla en la recitación del truchimán, cosa que pareció sorprender algo aquí cuando nosotros nos expresamos de ese modo.

«Se siente el modo por manera intenso con que Falla se ha consagrado a cada página, en las que el ardor apasionado y el sentido humorístico son dos cualidades siempre presentes en esta música que chispea sobre una corriente de hondo patetismo»—dice entre muchas cosas más el crítico del «Daily Telegraph».

El del «Birmingham Post» dedica otra columna de un criticismo tan excelente como ideas y procedimiento, que desearíamos verlo imitado de vez en cuando por nuestras tierras, y el del «Bristol E. News» se admira de la poderosa belleza de la obra «cuya música

brio general de la obra se obtiene muy sutilmente por el contraste de la expresión y los movimientos, diferentes en cada episodio. Con un raro talento nos da Falla una útil lección de mesura y de claridad...

¿Qué más? No puedo ocupar más largo espacio; pero todos saben lo que significa para un francés el decir: «Falla es uno de nosotros; uno de los que nos honran.» Y eso lo firma Robert Broussel, personaje oficial, desde las columnas de «Le Figaro», y Paul Landormy confirma que Falla «es, ¡cosa rara!, una personalidad por igual simpática a todos los partidos musicales de la República, poseyendo, además, todo lo que es menester para agradar al gran público tanto como a los delicados y a los exquisitos.»

Citaría aún a Lindenlaub, a Gemant, a J. Courneuve, a M. Brilliant; pero ¿a qué más? Pudieron todos habernos dicho otra cosa y nuestra opinión firme, ardorosa, entusiasta, opinión que «siente en el corazón lo que razona en la cabeza», no hubiera sido distinta de la que ahora y hace diez años teníamos sobre Manuel de Falla.

AD. S.

P. S.—Más obras de Falla se han tocado, en la Comedia por Rubinstein y en la Residencia de Estudiantes por Abréu. De estos conciertos, de otros de la Cultural y de otros actos hablaremos en breve.

De «EL SOL»

“EL RETABLO DE MAESE PEDRO” EN INGLATERRA

Al mediar el mes de octubre tuvo lugar en el teatro de Bristol «Victoria Rooms» (Clifton) una corta y rarísima temporada de óperas en un acto; rarísima decimos, por la selección y altura de los espectáculos representados, en los que figuraban la operita de Purcell «Dido y Eneas»—una joya clásica—, y estrenos de compositores ingleses de primer rango, entre ellos, Vaughan Williams y Napier Miles, éste patrocinador de la empresa. Junto a ese grupo de autores ingleses clásicos y modernos, figuraba un español: Manuel de Falla, con la representación de su «*Retablo de Maese Pedro*», excelentemente traducido por el literato bien conocido en España, Mr. J. B. Trend, quien se basó en una versión de la época cervantina: la primera traducción, creemos, de Cervantes y la primera en idioma inglés. Añadamos a esto, como simple detalle, que fué Purcell el primero en sacar a la escena lírica al inmortal Caballero Manchego.

y Sevilla comprenderá que, honrándola, se honrará a sí misma, dentro y fuera de nuestra patria.

...Y aquellos que, por limitación espiritual, no puedan apreciar el valor infinito del arte sonoro en sus nobles manifestaciones y en su radiante progreso, guarden humilde silencio y mediten en la culpable ligereza con que, a veces, se atreven a juzgarlo.

Granada, mayo de 1924.

Manuel de Falla

Resuelta la fecha de la tournée de la *Orquesta Bética de Cámara* y aceptados varios contratos para la audición y representación de «*El Retablo de Maese Pedro*», cumple a la Orquesta, antes de presentarse a los públicos que han de juzgar su modesta labor, dar las gracias a cuantos han contribuido a su realización y, en primer término, dar a conocer el artículo que Don Manuel de Falla escribió para el concierto de presentación de la orquesta, realizado en el mes de junio pasado.

También publicamos juicios de la prensa de varios países sobre «*El Retablo de Maese Pedro*» y algunos recortes de la prensa local sobre la presentación de la orquesta, prescindiendo de otros por considerarlos demasiado afectuosos.

El presentar estos trabajos reunidos, aparte de los naturales a una necesaria propaganda, tiene por objeto testimoniar nuestra fiel adhesión y nuestra fe inquebrantable en el ideal que se nos ha trazado, para el que quisiéramos poseer el mayor medio de exteriorizarlo y consagrar de este modo las nobles y alentadoras palabras de nuestro queridísimo Maestro.

Sevilla 1 de enero de 1925.

La Directiva

Correspondencia a D. SEGISMUNDO ROMERO
Jesús del Gran Poder, 25.—SEVILLA

LA VIDA MUSICAL

“EL RETABLO DE MAESE PEDRO” Y LAS OPINIONES EXTRANJERAS

Hace un año, “*El Retablo de Maese Pedro*” se estrenaba en su versión orquestal en la Sociedad Sevillana de Conciertos, una Sociedad muy joven que demostró con esa audición el grado de refinamiento y de selección espiritual que posee. En el mes de junio pasado, esa obra de Manuel de Falla se estrenaba en su forma escénica, «a huis clos», en un principesco salón parisino, ante un público compuesto de hombres y mujeres célebres en el gran mundo literario, artístico y aristocrático de la capital de Europa. En noviembre último, un director de orquesta, ávido de presentar a su público las mejores obras de cada país, Jean Wiener, daba en su orquesta, ante un auditorio tan numeroso como escogido, la versión de concierto de “*El Retablo*”. Hemos hablado hace días de su estreno en Madrid.

Yo he creído ver, en esa obra, una creación genial, un momento trascendente en la historia de nuestra música. Pero quizás era esto un efecto de perspectiva obligado por la nimiedad e insignificancia de los sucesos que constituyen la vida musical de nuestra ciudad. Quizás era también un movimiento de alegría al presenciar la confirmación de hechos y creencias de quienes pensamos continuar, en la medida de nuestras fuerzas, la línea trazada por Pedrell-Albéniz-Falla, que es, para nuestro juicio, la única que, siendo «música» y «española», es a la vez «europea».

Nos interesaba mucho, por consiguiente, compulsar nuestra propia opinión con la ajena: la ajena en el sentido de «traspirenaica», porque, para nuestra desgracia, las pocas opiniones de más acá de los Pirineos que nos interesan no afectan forma escrita. De aquéllas, la primera que me cae ante los ojos dice: «En los conciertos Wiener es donde estuvo la verdadera novedad de la semana, al revelar a los músicos “*El Retablo*”, de Manuel de Falla... Esta espléndida partitura, tan nueva, tan viva, tan fuerte, es un deslumbramiento para el oído, una maravilla para la imaginación... Extraordinaria potencia, altiva, nerviosa, esbelta, ardiente y sensible del arte delicioso y difícil, a la vez, del más grande compositor español del momento...»

Quien eso escribe, decía, pocos meses hace: «Falla es actualmente el más glorioso representante de la escuela española moderna. Su talento y su originalidad no cesan de acrecentarse; puede esperarse cuanto se quiera de un artista de esta calidad.» No es sino Emile Vuillermoz, el primer crítico francés del momento presente, quien hace estas afirmaciones.

Y Luis Laloy, el primer biógrafo de Debussy, llama a Falla «uno de los músicos más profundos de nuestro tiempo». Paul Dambly, el crítico de «*Le Petit Journal*», coincide con el juicio citado, considerando la audición de “*El Retablo*” como la revelación musical más notoria de entre los últimos sucesos artísticos parisinos, y encuentra en su autor al «jefe de la escuela española contemporánea, por la riqueza de una sensibilidad nutrida por todas las energías latentes de su raza, por la fuerza de un instinto que hace brotar en él impetuosamente la música y por su maestría en el arte más suntuoso, más refinado y más cautivador que haya».

Carol-Berard, un viejo amigo de España, encuentra que los parisenses, con sus ovaciones apasionadas, prueban su capacidad para descubrir al genio. «¡Ah!—exclama—¡he escrito una palabra grave! Una palabra que se emplea a menudo desconsideradamente; pero—añade—no me retracto...»

Y Raúl Laparra, que sabe bien de lo que habla, compara al maestro de las «Siete canciones españolas», con otros españoles, para sacar la consecuencia de que aquél será, «en el pasado, el porvenir y el presente, el más grande de los músicos de España». Al lado de Laparra, Andrés Schaffner admira «esa ardiente convicción y esa disciplina para el trabajo que devoran a un Stravinsky y a un Falla». «Se adivina—añade—que cada cosa presenta un valor para él si es capaz de convertirse en materia cincelable y se puede satisfacer su deseo de formas muy equilibradas. Es el suyo un «clasicismo ardiente»; por una parte, la ansiedad de la melodía popular andaluza en la cual penetra hasta ese «humus» común a todos los «folklores» de Europa y de Asia, y por otra parte, una mirada tendida hacia las más leves construcciones sonoras, sean de nuestro siglo o del siglo XVIII. ¡Es inconcebible que una miniatura como “*El Retablo*”, pueda albergar semejante grandeza!»

Pero esos críticos no piden, como es corriente en estas viejas Castillas, que lo nuevo y lo grande y lo profundo tengan que expresarse con procedimientos nunca vistos. «El lenguaje de ese compositor—dice Paul Le Floim—no contiene ninguna innovación que nos sobresalte. Su vocabulario armónico es de una limpidez perfecta; la sintaxis clara, fácil; el acento, de una precisión semejante.»

Y al simpático y perspicaz Auric no se le oculta que «el equili-