

FULL FREQUENCY  
**STEREOPHONIC**  
SOUND

FULL FREQUENCY  
**LONDON**  
FULL FREQUENCY STEREOHONIC  
SOUND

CS-6028



Falla  
**EL RETABLO  
DE MAESE PEDRO**

(Master Peter's Puppet Show)

Trujaman... Julita Bermejo  
Don Quixote... Raimundo Torres  
Maese Pedro... Carlo Munguia

PATRIMONIO UC ✱

Falla  
**CONCERTO  
FOR HARPSICHORD**

Robert Veyron-Lacroix  
(harpsichord)

with The National Orchestra of Spain

**ATAULFO ARGENTA**

conductor



PLAY THIS RECORD ONLY ON STEREOPHONIC EQUIPMENT

CS 6028  
FALLA

← TEXTS OF SONGS ENCLOSED

# FALLA

CONCERTO FOR HARPSICHORD, FLUTE, OBOE, CLARINET, VIOLIN AND 'CELLO

ROBERT VEYRON-LACROIX (harpsichord)

with Soloists of the National Orchestra of Spain—Conductor: ATAULFO ARGENTA

EL RETABLO DE MAESE PEDRO (*Master Peter's Puppet Show*)

JULITA BERMEJO—Soprano

CARLOS MUNGUÍA—Tenor

RAIMUNDO TORRES—Baritone

with The National Orchestra of Spain—Conductor: ATAULFO ARGENTA

El "Concierto para clavicémbalo, o piano, y cinco instrumentos", está escrito entre los años 1923 y 1926, y señala el apogeo de la producción de Falla. Es la culminación de lo iniciado en el "Retablo de Maese Pedro", la meta lograda por Falla en el camino de la búsqueda de un esencialismo español, no andaluz, sin nada de sensualidad, sino por el contrario, austero, duro, desnudo. El "Concierto" de Falla es una obra de máxima concentración: lo clásico y lo nacional, lo antiguo y lo actual, aparecen fundidos y como surgidos espontáneamente. Adolfo Salazar concreta las siguientes características: "Intensificación del colorido instrumental como vehículo a una fuerte acentuación de la disonancia; tejido, en ocasiones, de una politonía fácilmente reducible a un denominador común; tonalidades firmemente asentadas y un diatonismo constante en la melodía, mientras que en la armonía el cromatismo tiene un valor de riqueza acordal, o es un medio modulante, mas de tal manera presentado que el diatonismo fundamental no se debilita nunca."

El primer tiempo, escrito en esquematizada forma de sonata, tiene como tema melódico el antiguo madrigal castellano del siglo XV, "De los álamos vengo, madre". El segundo tiempo es el trozo más problemático y difícil de con terminación de toda la obra de Falla. Su carácter religioso y la circunstancia de que Falla escribiera al final de este tiempo, "Año del Señor 1926. En la Fiesta del Corpus Christi", han servido de base para componer las más diversas y detallistas interpretaciones. La verdad es que se trata de la más sublime música española que se haya compuesto desde un sentimiento religioso: ascético y místico, jubiloso y enérgico. Cuenta Pahissa, que Falla tuvo la idea del segundo tiempo de este Concierto, al contemplar cuadros con imágenes de instrumentos antiguos. Tampoco sabemos hasta qué punto pueda ser esto cierto, pero sí que en el carácter de la página late un hondo primitivismo.

El tercer tiempo—vívace, flexible, scherzando—es el que se nos aparece como producto de una inspiración más moderna y alegre. Tiene carácter y ritmo de danza; claro y españolísimo sabor dieciochesco.

El "Concierto" está dedicado a la clavecinista Wanda Landowska.

La primera representación (privada) del "Retablo de Maese Pedro" tiene lugar en el Salón de la Princesa de Polignac, en París, el día 25 de junio de 1923. Repasar la lista de nombres que intervinieron en la jornada es comprobar cómo el "Retablo" nació en medio de un clima más que caluroso y afable: familiar. Puede decirse que Falla y sus amigos hicieron "obra en común", "creación en compañía". Manuel Angeles Ortiz trazó la fachada y telón del escenario portátil e intervino en la creación de figurines y decorados al lado de Hernando Viñes y Hermenegildo Lanz, que esculpió también las cabezas de los muñecos del guñol. Detrás de éstos, daban vida a los títeres Susana Albarrán, Genevieve Bernard, Matilde Cuevas, Ricardo Viñes, Louis Leopold Enlard, Emilio Pujol y Varella Cid. Héctor Dufranne cantó la parte de Don Quijote, y Amparito Peris y Manuel García hicieron el Trujumán. Wanda Landowska tocó el clavicémbalo, y Henri Casadessus el arpa-laúd. La orquesta fue dirigida por Wladimir Golschmann.

Pocas obras habrá en música tan aptas para lanzarse a hacer literatura como el "Retablo", que nace apoyado en las más altas letras españolas. Por ello, me parece más útil llamar la atención sobre aspectos concretos de su forma y de su estética. En qué consiste tal estética, lo dejó claramente expresado Falla en diversas ocasiones: ir hacia un arte tan fuerte como simple, en el que están ausentes la vanidad y el egoísmo; creer en las leyes eternas del ritmo y la tonalidad; tratar de renovar los medios técnicos de expresión; huir del dogma del nacionalismo estrecho, de las fórmulas reconocidas como de utilidad pública. Ser digno del ideal que se lleva dentro, expresarlo con trabajo y a veces con sufrimientos, pero ocultar luego el esfuerzo de manera que todo parezca una improvisación. Aprender de los clásicos

el orden, el equilibrio, la realización frecuentemente perfecta de un método, para poder hacer luego una música distinta, pero de tal manera equilibrada y lógica, que alcance en su conjunto y en sus detalles una perfección aún mayor que la que admiramos en las obras hasta ahora tenidas como modelos infalibles. Al enfrentarnos con el "Retablo" conviene tener bien presente el ensayo escrito por Falla en el mismo año 1923 sobre su maestro Felipe Pedrell: "Toda obra musical que aspire a representarnos ante el arte universal, debe inspirarse tanto en la fuerte y varia tradición española como en los tesoros admirables que nos legaron nuestros compositores de los siglos XVI al XVIII", declara Falla terminantemente.

Un principio impone Falla desde el comienzo de la partitura, y advierte de su cumplimiento a los intérpretes: la naturalidad. "Habrá que evitar rigurosamente— escribe— todo amaneramiento teatral en el estilo vocal de los tres personajes cantores." A continuación, tres preciosas indicaciones sobre cómo deberá interpretarse cada papel: "Con el noble estilo, que participe igualmente de lo bufo que de lo sublime y exagerado la interpretación de las indicaciones musicales hasta en sus menores detalles", el de Don Quijote. "Sin excesos líricos y con mayor viveza o intensidad en la dicción musical, sin bufonería y con marcada intención cómica", Maese Pedro, "personaje picaresco e irónico". El Trujumán exige, en fin, "voz nasal y algo forzada, como del muchacho pregonero, expresión ruda y exenta de toda inflexión lírica".

El propio Falla prepara los textos, sirviéndose, no sólo del capítulo del Quijote en que se narra el sucedido de Maese Pedro, sino también de algún otro fragmento, como el que adapta para la invocación a Dulcinea. Da comienzo la obra con el pregón sobre cuyos compases orquestales se cuenta una anécdota que transcribimos con las reservas necesarias. Parece ser que Falla tenía planteada la entrada de la obra de manera distinta, y que hubo de cambiarla porque cierta obra de Strawinsky se abría de forma bastante análoga. Hablamos de unos nombres acerca de los cuales toda fácil sospecha resultaría absurda. Mas como quiera que el compositor ruso había escuchado a Falla tal comienzo, es evidente que puede deducirse cierta inconsciente presión del español sobre el autor de "Petuschka".

En la "Sinfonía del Maese Pedro", como en toda la obra, encontraremos rasgos de claro entronque popular, aunque puede resultar excesivo un análisis que los justifique uno a uno, como tomados de ésta o aquella canción. El problema es distinto: elegido, por ejemplo, el espíritu para los recitados de Trujumán, que participa de la cantilena gregoriana y de pregones populares de carácter modal, es lógico que se produzcan coincidencias concretas con determinados temas de uno y otro orden. De todos modos hay citas concretas como la de la "gallarda", de Gaspar Sanz, que aparece en la "Sinfonía"; la "Cantiga de Alfonso el Sabio" en el cuadro de la Corte de Carlomagno; el romance de Salinas "Retraída está la infanta", que Falla aplica a Melisendra cautiva en la torre de Sansueña. Hay dos citas, una de las cuales ha sido poco advertida y otra nada, que sepamos. La primera es la referencia a la "Canción del fuego fatuo" del "Amor brujo", en la escena de la "fuga", cuando el Trujumán dice: "Miren cuánta y cuán lucida caballería". La segunda, más difícil de localizar, se refiere a la aparición, muy disfrazada, desde luego, de la Marcha Real Española, como acompañamiento de los "vivas" finales de Don Quijote: "¡Viva, viva la andante caballería, sobre todas las cosas que hoy viven en la tierra!"

El "Retablo de Maese Pedro", que a partir de la fecha de su estreno viene funcionando como punto de partida de la línea más significativa de la música española, espera todavía la consideración de otro valor: la de ser, al decir de Ernesto Halffter, antecedente clarísimo de los más bellos momentos de la tan deseada "Atlántida".

ENRIQUE FRANCO

The "Concert for Clavecin, or Piano, and Five Instruments" was written between the years 1923 and 1926, and it marks the height of Falla's production. It is the culmination of what was begun in "Retablo de Maese Pedro", the goal reached by Falla in his search for something essentially Spanish, not Andalusian, which was to contain no sensuality, on the contrary, to be something austere, robust, naked. The "Concierto" of Falla is a work of maximum concentration: what is classical, what is national, and what is present reality appear melted, as though they had a spontaneous source. Adolph Salazar defines the following characteristics with exactitude: "An intensification of the instrumental colour as a vehicle for a strong accentuation of the discord; woven, occasionally, with a politone easily reducible to a common denominator; tonalities firmly fixed and a constant diatonism in the melody, while in the harmony the colouring has a value of accordal richness, or it is a modulating medium, but presented in such a way that the basic diatonism never weakens."

The first Tempo, written in a schematized form of sonata, has as its melodic theme the old time XVth. century Castilian madrigal: "From the Poplar Wood I come, Mother." The second Tempo most difficult of continuation and the most problematic piece of all Falla's works. Its religious character, and the circumstance that Falla wrote at the end of this Tempo, "Year of Our Lord 1926. On the Feast of Corpus Christi", have served as a basis for imagining the most diverse and detailed interpretations. The truth is that it deals with the most sublime Spanish music that has been written from religious feeling; aesthetic, mystical, jubilant, and animated. Pahissa said that Falla conceived the idea of the second Tempo of this Concierto on admiring pictures with representations of primitive instruments. We cannot say, however, up to what point this may be true, but there certainly palpates a profound primitive strain in the character of these pages.

The third Tempo—vívace, flexible, playful—is the one that appears to us to be the product of a more modern and happier inspiration. It has the style and rhythm of a dance; of a clearly, Spanish eighteenth-century fashion.

The Concierto is dedicated to the famous Clavecinist Wanda Landowska.

The first performance (in private) of "Retablo de Maese Pedro" took place in the Salon of the Princess Polignac in Paris, on the 25th. June, 1923. If one examines the list of names of those who assisted at this representation, one may see how "Retablo" was introduced in an atmosphere that was more than warm and affable and intimate. It might well be said that Falla and his friends "worked in fellowship" "a communal creation". Manuel Angeles Ortiz designed the facade and the back-drop of the portable stage, and took part with Hernando Viñes and Hermenegildo Lanz in the creation of costume designs and stage scenery. Lanz also was the sculptor of the heads of the Guignol puppets. Behind,—life was given to the puppets by Susana Albarrán, Genevieve Bernard, Matilde Cuevas, Ricardo Viñes, Louis Leopold Enlard, Emilio Pujol and Varella Cid. Hector Dufranne sang the part of Don Quixote, and Amparito Peris and Manuel García did the role of the Hawker. Wanda Landowska played the clavecin, and Henry Casadessus played the harp-laúd. The orchestra was directed by Vladimir Golschmann.

Few musical works can be so apt for making literature as "Retablo", which was created upon the most famous Spanish works. It seems to be more convenient to call attention to concrete aspects of its form and aesthetics. What aesthetics are involved has been clearly expressed by Falla himself on diverse occasions. To go forward towards an art that is strong and simple, in which vanity and egoism are absent: to have belief in the eternal laws of rhythm and tonality; to do your best to renovate the technique of expression; to fly from the dogma of a narrow nationalism, from the formulas recognized as of public utility; to be

worthy of the ideal one bears within one; to express this ideal with one's work, sometimes by suffering, but then to keep the effort hidden, so that in every way it appears to be an improvisation. To learn from the classic-order, balance, the fulfilment of a method frequently perfect, in order to make a different music later, but so balanced and logical, that it reaches its totality in greater perfection than those which up to the present have been considered as infallible models. When coming face to face with "Retablo" it is necessary to know the essay written by Falla in 1923 on the subject of his maestro Felipe Pedrell: "All musical works which aspire to represent us universally in art, should be inspired in the robust and varied Spanish tradition, and in the admirable treasures which have been bequeathed to us by our composers of the XVI to the XVIII centuries."

One principle is imposed by Falla at the beginning of the score, and he indicates to the actors how they must fulfill it: He writes: "It is necessary that in the vocal style of all three singers they avoid rigorously all theatrical mannerisms." He follows with three precious indications about how each part should be acted: For Don Quixote: "In noble style, which participates both of the farcical and the sublime, and the interpretation of the musical indications exaggerated even in their very smallest details." For Maese Pedro, a "knavish and ironical personage": "Without lyrical excesses and with greater liveliness and intensity in the musical diction, without buffoonery, but with marked comical intention." Finally, the "Trujuman", "The Hawker" must have: "a nasal and rather forced voice, like that of the young street crier: rough expression and free from all lyrical inflection."

Falla himself prepares the words, using not only the chapter of Quixote in which the tale of what happened with Maese Pedro is narrated, but also some other fragments, such as that which he adopted for the invocation to Dulcinea. The work begins with a cry above the orchestral music of which an anecdote is narrated, which we transcribe with the necessary reserve. It seems that Falla had planned the beginning of the work differently, and he had to change it because a certain work by Strawinsky began in a very similar way.

In the "Sinfonía of the Maese Pedro", as in all the work, we find samples of plain popular music, though it might be excessive to make an analysis which would justify each of the details, as to whether they were taken from such and such a song. The problem is different in the election, for example. The spirit of the discourses of the Hawker participate in Gregorian chant and popular street cries in common use, and it is logical that there should be exact coincidences with determined themes of one or other kind. In any case, there are exact quotations such as that of the "Gallarda" of Gaspar Sanz, which appears in the Symphony: "The Chant of Alfonso the Wise" in the tableau of the Court of Carlomagno; the Romance of Salinas, "In Solitude is the Infanta", which Falla applies to Melisendra captive in the Tower of Sansueña. There are two quotations, one of which has been very little commented and the other not at all, that we are aware of. The first is the reference to the "Song of the Fatuous Flame" from "Love Bewitched" in the scene of the "elopement" where the Hawker says: "Look how many and gallant Knights." The second, more difficult to place refers to the apparition, very much disguised certainly, of the Spanish Royal Anthem, as an accompaniment of the final "Hurrahs" of Don Quixote: Long live, long live the errant knights, above all the things there are on this earth!"

"The Retablo of Maese Pedro", which, since its first performance has been constituted as the initiation of more significant Spanish music, still awaits the consideration of another asset: that of being, as Ernesto Halffter says, plainly an antecedent to the most beautiful moments of the very greatly desired "Atlántida."

ENRIQUE FRANCO

This London ffss long-playing record was recorded stereophonically under an exclusive process and bears the trademark



on the front cover.

Look for this sign. It is your guarantee of the finest quality phonograph record available anywhere in the world.

RIAA CURVE

FULL FREQUENCY RANGE RECORDING +

FULL FREQUENCY STEREOPHONIC SOUND

FULL FREQUENCY RANGE RECORDING + FULL FREQUENCY STEREOPHONIC SOUND

FULL FREQUENCY RANGE RECORDING + FULL FREQUENCY STEREOPHONIC SOUND

PRINTED IN U.S.A.