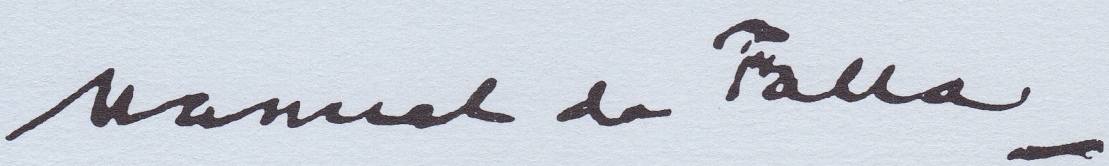
MANUEL DE FALLA

# CUATRO PIEZAS ESPAÑOLAS

Para piano



EDICIONES

# PRÓLOGO

Es un honor prologar este trabajo del prof. Guillermo González que, en su línea de investigar y divulgar nuestra música del siglo XX y también la de la actualidad más inmediata, ha focalizado toda su atención en una de las obras pianísticas más relevantes del genial maestro Manuel de Falla[1]: *CUATRO PIEZAS ESPAÑOLAS*[2].

El punto de partida de este proyecto surge en 1998 cuando el prof. González, después de detectar una serie de "probables" errores o incoherencias en las diferentes ediciones de las mencionadas piezas, siente la necesidad de realizar una valoración a partir de los manuscritos y de las primeras ediciones, intentando aportar posibles soluciones que sirvan de ayuda a intérprete y a estudiosos.

Pero este trabajo se enfrentó con dificultades. La más importante ha sido contar sólo con dos de los manuscritos de estas cuatro piezas: *Montañesa y Andaluza*[3]; los otros dos - *Aragonesa y Cubana* -, permanecen todavía extraviados. Por esta razón, el trabajo de análisis y de comparación realizado ha sido entre los dos manuscritos conservados y la primera edición de estas piezas: la edición Durand de 1909 - año coincidente con el año de la obra -. Finalmente, y como podemos apreciar, nos encontramos ante un único volumen dividido en dos partes: *la primera parte,* fiel a los originales existentes - *Montañesa y Andaluza* - y a los textos de la primera edición Durand (que sirven para suplir la inexistencia de los otros dos originales - *Aragonesa y Cubana* -). *La segunda parte* es la edición revisada, donde el prof. González ofrece novedosas propuestas de redistribución y de digitación, asi como, y en muy contados casos, aportaciones referentes a la articulación y a la pedalización.

Es también necesario resaltar que, a lo largo de los años en que se ha prolongado este estudio, el prof. González ha tenido como material de apoyo unos textos enviados por Falla en 1912 al crítico, académico y presidente de la Sección de Música del Ateneo de Madrid, Cecilio de Roma (1865-1912), donde don Manuel comenta las principales características de las *Cuatro Piezas Españolas* para piano y sus intenciones al componerlas incluyendo, además, algunos ejemplos musicales[4]. Estos textos adquieren un especial valor ya que, además del conocimiento de los mismos, era inusual que el maestro Falla hablase de su obra en unos escritos personales. Por esta razón y por la comentada anteriormente, creo interesante su inclusión en este prólogo como antesala teórica de este trabajo.

---

[1] Manuel María de los Dolores de Falla y Matheu nació en Cadiz - Andalucía, España - el año 1876 y murió en Alta Gracia - Córdoba, Argentina - en 1946.

[2] *Aragonesa, Cubana, Mantañesa y Andaluza* - por este orden -, son los nombres de estas famosas piezas compuestas por Falla en España en 1906, y estrenadas el 27 de Marzo de 1909 por la Sociedad Nacional de Música de París en la Sala Errad, por el pianista español Ricardo Viñes.

[3] Manuscritos encontrados de una forma curiosa y fortuita y editados, finalmente, en 1991 por el Ayunatamiento de Granada.

[4] Los estudiosos y criticos musicales Enrique Franco - El País, domingo 28 de Noviembre de 1976 - y Antonio Iglesias - Manuel de Falla, su obra para piano, Madrid: Alpuerto, 1983 -, han comentado la existencia y contenido de los mencionados escritos.

# Dice **FALLA:**

*" Mi idea principal al componerlas ha sido la de expresar musicalmente el alma y el ambiente de cada una de las regiones indicadas en sus títulos respectivos.*

*Salvo raras excepciones, que ya le indicaré, más que utilizar severamente los cantos populares, he procurado extraer de ellos el ritmo, la modalidad, sus líneas, sus motivos ornamentales melódicos característicos, sus cadencias modulantes, conformando el todo - en lo posible - a la forma ritmico-melódica que acusa el conjunto de frases que componen cada canción o danza.*

*El caso es que sobre todo esto hay algo importante y a cuyo servicio solamente uso aquellos procedimientos: evocar el alma del pueblo que canta o danza, como empecé a decirle.*
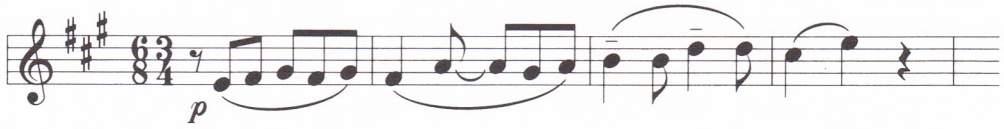
*Pra hacer " ARAGONESA" no he adoptado ninguna jota auténtica, sino que más bien he procurado estilizar la jota. Los distintos elementos que componen esta pieza podrían encontrarse en estos compases:*
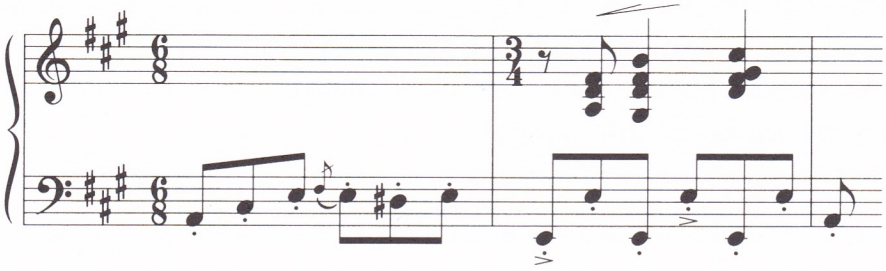



*Sabiendo esto, comprenderá Vd. su estructura general.*

*En la " CUBANA " me he servido de la guajira y del zapateado (primera y segunda parte de la pieza), más libremente de la primera que del segundo del cual copio la danza original. Aquella, (la guajira) canta sobre un fondo inspirado por el movimiento de la hamaca.*

*Se inicia el ritmo de guajiras, en La M. Al cuarto compás aparece el apunte de copla, piano*[5]*,*




*Interviniendo ambos elementos - ritmo y cantos - libremente, hasta aparecer - poco piú vivo - el tema del zapateo, muy análogo por su ritmo al de las guajiras*[6]*,*



*Con su correspondiente apunte de copla, libremente desarrollado*[7]*.*
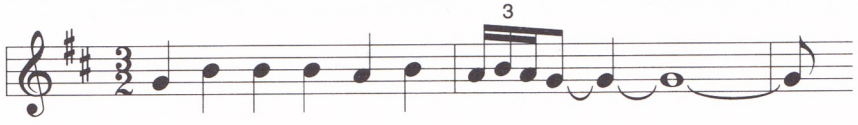
---

[5] Referencia extraídas de las notas al programa de concierto-homenaje, celebrado en 1915 en el Ateneo de Madrid, con motivo del regreso de París de Falla y Turina siendo, los propios homejaneados, los intérpretes del mismo. pág, 6.

[6] *Ibid*, pág, 6.
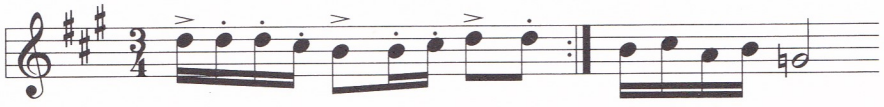
[7] *Ibid*, pág, 6.

*Un breve episodio de enlace vuelve a hacer aparecer la primera parte (guajiras), muy modificada, extinguiéndose el número en pianísimo*[8].

*En la "MONTAÑESA" (paisaje) he usado más estrictamente el canto popular. Para la primera parte me he servido, en cierto modo, de esta frase de una canción montañesa:*




*El tema de la segunda parte, no es otro que la conocida canción asturiana:*
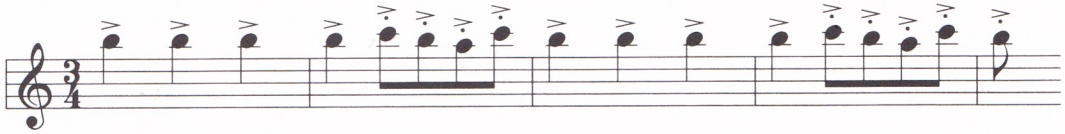


*Esta segunda parte, en la que trabajo temáticamente dicha canción, es como una danza que animase por un momento, alejándose y desapareciendo después, el paisaje que he procurado evocar en las dos partes extremas (inicial y reprise) de la pieza, donde una canción ancha y lenta descansan sobre amplias sonerías y lejano tintineo de campanas. Esta pieza fue escrita inmediatamente después de un viaje a la montaña y, al fin y al cabo, no es otra cosa que una exteriorización, más o menos afortunada, pero muy sincera, de la impresión grande que aquellos paisajes me produjeron.*

*La última, la "ANDALUZA", es la más libre de las cuatro, como forma, como fondo y como todo. Vd., como andaluz, sabrá tan bien como yo que nuestros cantos, salvo determinadas excepciones, varían al infinito y que un mismo "cantaor" o "cantaora" no los cantarán dos veces del mismo modo, dependiendo todo del sentir del momento. Bueno, pues voilá tout.*

*Pero en fin, como algo se ha de decir, ¡qué diantre!, busquemos su origen en el "polo", el "fandango" y, para el "doppio piú lento", en el cante jondo. Y, para concluir, le diré que su estructura general responde más a una intención dramática que a otra cosa.*
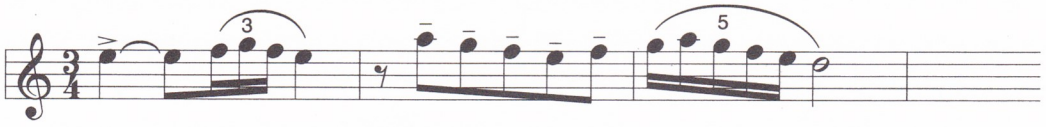
*En esta pieza (como ya le dije respecto a la Aragonesa), he procurado en parte estilizar las danzas de movimiento vivo (el polo, el fandango, etc.) y el grupo que pudiéramos llamar de canto, el cante jondo. La primera parte y el período central de transición están basados en los primeros compases de la pieza.*

*El tema inicial lleva la indicación de "muy rítmico y con un sentimiento salvaje".* [9]



[8] *Ibid*, pág, 7.
[9] *Ibid*, pág, 7.

*sobre él se basa toda la primera parte, en el carácter animado de un baile gitano La copla (doble más lento), indicada así,*[10]




*ocupa la parte central.*

*A su terminación alternan algunas falsetas con el tema del baile, modificando en un sentimiento más dramatico. Una nueva copla (piú lento), más breve, prepara el final en pianísimo*[11]*."*

(Hasta aquí los textos enviados por Falla a Cecilio de Roda en 1912, junto con algunas referencias extraídas de las notas al programa de concierto-homenaje ofrecido a Falla y Turina en el Ateneo de Madrid en 1915 - Ver nota al pie de página nº5 -)

Para finalizar este prólogo, quiero felicitar a Guillermo González por su esfuerzo y empeño en la realización de trabajos como el presente. Su compromiso y apuesta por la música española y por sus creadores, le hacen merecedor de todos los elogios. Estoy convencida de que la recuperación de nuestro pasado y la valoración y potenciación de nuestro presente, será el único camino para que nuestra música consiga un futuro mejor.

ESTHER SESTELO
Musicóloga
Prof. Titular de Piano
del Conservatorio Profesional
de musica "Marcos Redondo"
de Ciudad Real.

Madrid, Marzo 2002

[10] *Ibid*, pág, 8.
[11] *Ibid*, pág, 8.