
MANUEL DE FALLA Y *NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA*: DE GRANADA A WINTERTHUR

MANUEL DE FALLA AND *NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA*: FROM GRANADA TO WINTERTHUR

Isabel Puente Méndez

RESUMEN

En este artículo se abordan distintas cuestiones relacionadas con el manuscrito de *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla. A partir de la reciente aparición en la *Stadtbibliothek* de Winterthur, Suiza, del manuscrito que se creía perdido o desaparecido hasta ahora, se estudian y explican los distintos detalles y sucesos acaecidos para llegar a tal hallazgo. Igualmente, se analiza la figura de Werner Reinhart, mecenas suizo a quien Falla regaló su partitura en 1926. Para ello se cita correspondencia, se describen distintos eventos acaecidos en esos años en la vida de Falla y, de la misma forma, en la vida musical española y extranjera (especialmente en Suiza, dada la vinculación que nos ocupa en este caso). Por último, se describe el grandioso e imponente documento que constituye el manuscrito y que tuve la oportunidad de conocer y estudiar en mi reciente estancia en Winterthur.

Palabras clave: Manuscrito; *Noches en los jardines de España*; Manuel de Falla; Werner Reinhart; Zúrich; Suiza.

ABSTRACT

In my essay I will highlight certain issues that are related with the manuscript of *Noches en los jardines de España* by Manuel de Falla. After giving an account of the recent finding of the manuscript – which had long been deemed to be lost or to have gone missing – in the *Stadtbibliothek* in Winterthur, Switzerland, I will refer to and illustrate in detail the facts and contingencies that were conducive to such finding. I will do so also by focusing on Werner Reinhart, the Swiss patron of arts to whom Falla gave the above mentioned score as a gift in 1926. To this end, I will quote passages from written correspondence and shed

*Titulada Superior de Piano y Música de Cámara por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) y Manhattan School of Music de Nueva York. Licenciada en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid. Máster en Creación e Interpretación Musical en la Universidad Rey Juan Carlos. Actualmente es profesora de Repertorio con Piano en el RCSMM.

Recepción del artículo: 15-IX-2016. Aceptación de su publicación: 30-III-2017.

light on significant events occurred in Falla's life as well as in the music scene which characterized both Spain and other countries – with a particular focus on Switzerland, given the specific connection that underlies my research. And by all means, I will describe the extraordinary document itself, the manuscript I had the opportunity to see and examine on my late stay in Winterthur.

Keywords: Manuscript; *Noches en los jardines de España*; Manuel de Falla; Werner Reinhart; Zurich; Switzerland.

I. INTRODUCCIÓN

Escribía Werner Reinhart a Manuel de Falla en carta fechada el 14 de enero de 1926:

Je fais collection de manuscrits musicaux d'auteurs contemporains, et je ne dois pas vous dire combien je serais heureux de posséder dans ma collection une partition écrite de votre main¹.

Noches en los Jardines de España, para piano y orquesta, es una de las obras más importantes del catálogo de Manuel de Falla (1876-1946). Compuesta entre 1909 y 1915² a partir de la inspiración que le produce la reproducción de los cuarenta dibujos del pintor catalán Santiago Rusiñol (1861-1931) contenidos en el libro titulado *Jardins d'Espagne*³, Falla comenzó su gestación en París⁴. Y la prosiguió en España, después de su regreso en agosto de 1914. Falla estuvo en Sitges entre el 28 de junio y el 21 de julio de 1915⁵, y allí tuvo la oportunidad de conocer al citado pintor y trabajar sobre las *Noches* en el piano del Cau Ferrat, el estudio-taller de Rusiñol en Sitges.

¹ Carta original mecanografiada y firmada, conservada en el Archivo Manuel de Falla, Granada. AMF, carpeta de correspondencia 7477-002. “Yo colecciono manuscritos musicales de autores contemporáneos, y no hace falta que le diga lo feliz que sería si pudiera poseer en mi colección una partitura escrita de su mano”. Todas las traducciones, en adelante, son de la autora de este artículo.

² El manuscrito de Falla de *Noches en los jardines de España*, recientemente encontrado, como explico a lo largo de este artículo, señala claramente el año de 1915 como fecha de finalización de la composición; y no 1916, como reflejan los distintos libros y estudios al respecto.

³ Rusiñol, Santiago, *Jardins d'Espagne*, Barcelona, s. n., 1903. Textos de Santiago Rusiñol, Miquel dels Sants Oliver, Joan Alcocer, Apel·les Mestres, Miguel Costa y Hobero, Nicolau Guanyabéns, Francesc Matheu, Joan Maragall y Gabriel Alomar, y cuarenta reproducciones de cuadros de Rusiñol, diecisiete de los cuales pertenecen a escenas de Granada.

⁴ AMF, carpeta de correspondencia 7808. En carta fechada el 13 enero 1909, Falla pide a sus padres que le envíen a París su ejemplar de *Jardins d'Espagne* de Rusiñol. En AMF se conserva el ejemplar de Falla de dicho álbum, con signatura L/3967 (con medidas de 43x31 cm, demasiado grandes para el correo ordinario; de ahí la sugerencia de Falla de transportarlo en ferrocarril), y el de su hermano Germán, con signatura L/3968.

⁵ Nommick, Yvan, “*Noches en los jardines de España*: génesis y composición de una obra”, en *Jardines de España. De Santiago Rusiñol a Manuel de Falla*, Catálogo de la Exposición del Archivo Manuel de Falla. 30 de octubre 1996 - 30 de enero 1997, Centro Cultural Manuel de Falla, Granada, p. 10.

Noches en los jardines de España consta de tres movimientos:

- I. En el Generalife
- II. Danza lejana
- III. En los jardines de la sierra de Córdoba

La obra evoca “lugares, sensaciones y sentimientos⁶”, y está basada en

los ritmos, modalidades, cadencias y figuras ornamentales que caracterizan el canto popular andaluz, que, sin embargo, muy pocas veces se aplica en forma auténtica. [...] Téngase presente que la música de estos nocturnos no pretende ser descriptiva, sino simplemente expresiva, y que algo más que rumores de fiestas y de danzas ha inspirado estas evocaciones sonoras, en las que el dolor y el misterio también tienen su parte⁷.

Noches en los jardines de España se estrenó en el Teatro Real de Madrid el 9 de abril de 1916⁸, con el Maestro Enrique Fernández Arbós (1863-1939) al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid y el joven pianista José Cubiles (1894-1971). Junto a ella fueron interpretadas obras de Dukas, Wagner y Beethoven. En el Archivo Manuel de Falla (a partir de ahora AMF) se conservan seis ejemplares del programa del estreno⁹.

A pesar de haberse conservado numerosos borradores de las *Noches en los jardines de España* en el AMF, el manuscrito de la obra finalizada se ha considerado siempre perdido o en paradero desconocido. La estupenda Edición Facsímil de los Manuscritos Fundamentales del Archivo Manuel de Falla y del Archivo de Valentín Ruiz-Aznar sobre esta obra, editada en 2006¹⁰, contiene todos los bocetos relacionados con la composición de la misma (siguiendo las signaturas de la catalogación de Antonio Gallego¹¹) y, aunque no todos son identificables, los artículos de Yvan Nommick¹² y Chris

⁶ Extracto del texto del programa del estreno de *Noches en los jardines de España*, 9 de abril de 1916 en el Teatro Real de Madrid, repetido en programas de mano de conciertos posteriores de *Noches*, y atribuido a Manuel de Falla, aunque apareciera anónimo.

⁷ *Ibid.*

⁸ En el año 2016 se celebró el centenario del estreno de *Noches en los jardines de España*.

⁹ AMF, FN 1916-006, -006bis-, -007, -008, -009 y -010.

¹⁰ *Manuel de Falla. Noches en los jardines de España. Impresiones Sinfónicas para piano y orquesta*, Edición Facsímil de los Manuscritos Fundamentales del Archivo Manuel de Falla y del Archivo de Valentín Ruiz-Aznar, con edición e introducción de Yvan Nommick y estudio de Chris Collins, Colección “Facsimiles”, Serie “Manuscritos” n.º 4, Granada, Archivo Manuel de Falla, 2006.

¹¹ Gallego, Antonio, *Catálogo de las obras de Manuel de Falla*. Madrid, Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes y Archivos), 1987, p. 130-138.

¹² Nommick, Yvan, “*Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla: los manuscritos de una larga gestación”, en *Manuel de Falla. Noches en los jardines...*, *op. cit.*, pp. IX-XV.

Collins¹³, incluidos en la publicación citada, constituyen un estudio pormenorizado e interesantísimo de cada uno de los mismos, situándolos cronológica y musicalmente¹⁴.

La historia del estreno y de las primeras interpretaciones de *Noches en los Jardines de España* es apasionante. Haciendo un seguimiento de la correspondencia de Falla durante esos años, especialmente entre 1916 (el año de su estreno) y 1926, sale a relucir la delicada situación con su editor francés Max Eschig (1872-1927), con quien firmó un contrato poco después de instalarse en París, en 1908, y otras circunstancias relacionadas con la obra y personas afines. Baste decir que la primera edición de *Noches* apareció publicada en 1923, nada más y nada menos que siete años después de su estreno. Mientras tanto, tan solo el empleo del manuscrito, que era “a lápiz”, –el manuscrito de Falla– hizo posible que la obra fuera interpretada, además con gran frecuencia y en distintos países. Pero, como ha sucedido a lo largo de la historia con tantos otros documentos valiosos y originales, en un momento desconocido al manuscrito se le perdió la pista. Este artículo, sin embargo, revela y publica el reciente hallazgo del documento y su concreta localización; y el proceso de investigación llevado a cabo para llegar a tan feliz final aparece documentado en todos sus detalles a lo largo de estas líneas.

El 8 de agosto de 1914 escribió Falla a Eschig: *je vous considère, vous ou vous successeurs, comme propriétaires de l'édition de mes Trois Nocturnes*¹⁵ *pour piano et orchestre (en preparation)* [...] ¹⁶. A ello respondió Eschig el 10 de agosto de 1914: *J'ai bien reçu votre lettre du 8 c. est je suis pleinement d'accord avec son contenu. Pursuit des versements que je vous ai faits je suis donc dès à présent propriétaire pour tous pays de vos trois Nocturnes [...] dont vous devez me remettre les manuscrits*¹⁷. A cambio de estos derechos de edición Eschig se comprometió,

¹³ Collins, Chris, “Luz en la oscuridad: apuntes sobre la composición de *Noches* de Falla”, en *Manuel de Falla. Noches en los jardines...*, *op. cit.*, pp. XVII-LXVI.

¹⁴ Nommick, Yvan, “*Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla: los manuscritos de una larga gestación”, en *Manuel de Falla. Noches en los jardines...*, *op. cit.*, pp. IX-XV. En la catalogación de Antonio Gallego, el Facsímil incluye los

numerosos esbozos, borradores y estadios intermedios de la obra que se conservan en el AMF y en el Archivo Valentín Ruiz-Aznar, ambos ubicados en Granada. Con excepción del manuscrito XLIX A7 (manuscrito de un copista de la partitura completa de *Noches*, con anotaciones y correcciones de Falla), hemos reproducido la totalidad de los manuscritos de *Noches* conservados en el AMF y hemos ordenado las series XLIX A1, A4 y A5 de la manera que nos ha parecido más lógica (XLIX A2 y A3 ya están numerados por Falla).

Estos son XLIX A1, A2, A3, A4, A5, A6 del AMF (en total 118 reproducciones) y los manuscritos del Archivo de Valentín Ruiz-Aznar, propiedad de sus herederas (20 reproducciones).

¹⁵ *Nocturnos* o *trois nocturnes* era el nombre usado por Falla para referirse a *Noches* en los estadios previos de composición.

¹⁶ “Yo les considero, a Usted y a sus sucesores, como propietarios de la edición de mis *Tres Nocturnos* para piano y orquesta (en preparación) [...]”. AMF, carpeta de correspondencia 9142 (transcripción a máquina fotocopiada).

¹⁷ “He recibido correctamente su carta del 8 del corriente y estoy completamente de acuerdo con su contenido. Tras el ingreso del dinero, yo soy el actual propietario en todos los países de sus *tres Nocturnos* [...] y, por lo tanto, usted debe hacerme llegar los manuscritos”. AMF, carpeta de correspondencia 9142.

por tanto, a pagar periódicamente un salario al compositor. Este trato, sin embargo, se vio interrumpido al estallar la Gran Guerra.

Pero Falla no envió la copia del manuscrito a Eschig hasta 1920, a pesar de los continuos ruegos y reprimendas del editor. Mientras tanto, el manuscrito de *Noches* se vio sometido a viajar de mano en mano, de teatro en teatro, de ciudad en ciudad, de país en país, y resulta casi milagroso que no se perdiera o resultara dañado en tales circunstancias. En efecto, las *Noches* fueron interpretadas con grandísima frecuencia por distintos pianistas, orquestas y directores, los cuales se vieron obligados a emplear el manuscrito a lápiz de Falla y los materiales de la Sociedad Nacional de Música de Madrid, fundada muy poco antes, en 1915.

Por carta al director suizo Ernst Ansermet (1883-1969) de 19 de octubre de 1916 escribe el compositor:

Ricardo Viñes toca, en efecto, los *Nocturnos* en Barcelona, con la orquesta de Arbós, dentro de pocos días [en octubre, se desconoce el día exacto], y le traerá el material y la Partitura. Esta es la misma que conoce Ud.: el original escrito a lápiz... Me falta tiempo para obtener una copia. Le agradecería muchísimo me la mandara con el material (por lo menos la partitura) por la valija diplomática, como ha tenido usted la amabilidad de indicármelo. La necesito cuanto antes para los conciertos de aquí, y... tengo un miedo terrible de que se pierda, ¡ya que no existe más que este original!... ¡Cuánto siento no estar en Ginebra para oír la obra dirigida por Ud.!... [...] El material de los *Nocturnos* es propiedad de la *Société Nationale*. Le daré a conocer las condiciones de alquiler por Ricardo Viñes...¹⁸

En efecto, el Maestro Ansermet dirigió las *Noches* el 4 de noviembre de 1916 en Ginebra con Ricardo Viñes (1875-1943) al piano¹⁹. Todo esto significa que en noviembre, y habiéndose interpretado las *Noches* anteriormente a esta fecha repetidas veces desde su estreno en distintas ciudades, la partitura utilizada seguía siendo la manuscrita a lápiz por Falla. Con lo que ello implica en cuanto a los viajes, hoteles, camerinos, envíos, anotaciones... es realmente sorprendente que el documento sobreviviera en un estado adecuado o que no se hubiera extraviado o deteriorado en algún momento. Las *Noches*, tras el

¹⁸ AMF, carpeta de correspondencia 6706 (copia fotográfica). El original se encuentra en la Bibliothèque Publique et Universitaire de Ginebra (Ms. Mus. 183, f. 5-10). Sobre esta carta véase Nommick, Yvan, “La interpretación de las *Noches*: una carta de Falla a Ansermet”, en *Jardines de España. De Santiago Rusiñol...*, pp. 27-38. Este documento se halla asimismo reproducido en su idioma original –el francés– en: Tappolet, Claude, *Ernest Ansermet: Correspondances avec des compositeurs européens (1916-1966)*, Ginebra, George ed., 1994, vol. I., pp. 162-163.

¹⁹ Ricardo Viñes era el dedicatario de las *Noches*, y el destinado a estrenarlas en el Teatro Real de Madrid el 9 de abril de 1916; sin embargo por carta de 15 de marzo del mismo año –AMF, carpeta de correspondencia 7763– se excusó de hacerlo, intentando retrasar la fecha del estreno y reseñando la dificultad de “aprender una obra de esa importancia cuando no existe más que manuscrito, máxime para el que como yo es cortísimo de vista”. Viñes, pianista catalán, protagonizó gran parte de los estrenos de la música francesa y española de su tiempo y se convirtió en uno de los mejores intérpretes de *Noches en los jardines de España*.

estreno, fueron interpretadas en Cádiz el 29 de abril de 1916 de nuevo con el Maestro Arbós, y Falla al piano; en el Palacio de Carlos V de Granada el 26 de junio del mismo año, con Falla de nuevo al piano y el Maestro Arturo Saco del Valle (1869-1932); en San Sebastián el 13 de septiembre del mismo año con Viñes, por primera vez, al piano; y posteriormente en octubre en Barcelona (se desconoce el día exacto). Y de ahí a Ginebra para ser dirigida por Ansermet, como menciona la carta anteriormente citada.

Sucesivamente en el tiempo las *Noches* continuaron viajando: a Buenos Aires con Arthur Rubinstein (1887-1982) al piano (septiembre de 1918), a París con Joaquín Nin (1879-1949) de solista (enero de 1920), etc. Y todo ello ante la frustración y estupefacción del editor Max Eschig, que se enteraba del estreno y de todas estas posteriores interpretaciones sin dar crédito y sin saber qué hacer para obtener el manuscrito y poder proceder a su edición, como le correspondía por contrato²⁰. Mayor información con extracto de cartas entre compositor y editor, y otros datos, aparecerán recogidos en un artículo de próxima publicación. Es una historia apasionante la de esta aventura editorial que merece la pena ser contada, y que resulta muy oportuna a propósito de la Revisión de la partitura de *Noches* que se está llevando a cabo y que será próximamente publicada.

Para mayor complejidad, la edición de la partitura original para piano y orquesta de *Noches* vio la luz después de la publicación de esa misma obra en la versión del compositor y arreglista francés Gustave Samazeuilh²¹ (1877-1967) para piano a 4 manos²², versión esta que se puede considerar revisada por Falla pues él mismo hizo las correcciones de las pruebas editoriales²³. La versión de Samazeuilh fue publicada en 1922 (también por Max Eschig, quien llevó a cabo el encargo) y la original para piano y orquesta en 1923. Hay mucha correspondencia, y muy condensada en estos meses, entre editor y compositores, a la que también me referiré en próximos trabajos.

²⁰ AMF, carpeta de correspondencia 9142, carta del 8 de agosto de 1914 que Falla envía a Eschig, referida anteriormente en la nota a pie de página 16.

²¹ Gustave Samazeuilh, alumno de Vincent d'Indy en la *Schola Cantorum* de París, fue compositor, pianista, crítico y traductor. Escribió más de un centenar de reducciones para piano de obras de sus colegas contemporáneos. Véase la correspondencia entre Falla y Samazeuilh, en AMF, carpeta de correspondencia 7579.

²² El arreglo de *Noches en los jardines de España* de Gustave Samazeuilh reduce la parte orquestal a un piano a 4 manos. La interpretación de esta versión requiere, por tanto, el concurso de dos pianos y de tres pianistas (un pianista que toca la parte solista en un piano y otros dos pianistas que hacen la parte orquestal reducida a 4 manos en otro piano). Eventualmente, y disponiendo de tres pianos, podría realizarse, asimismo, en tres pianos (un pianista en cada uno, distribuidos como he indicado anteriormente). Estas características suponen que la transcripción del compositor francés sea interpretada en muy raras ocasiones, debido a las complicadas condiciones de espacio y medios económicos que implica.

²³ AMF XLIX B9 y B10 (en la catalogación de Antonio Gallego, *Catálogo de las obras de Manuel de Falla*. Madrid, Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes y Archivos), 1987, p. 135. También se conservan en el AMF dos copias de la partitura orquestal de bolsillo editadas por Eschig, las cuales están revisadas por Falla y contienen anotaciones de errores (algunos de los cuales no han sido aún corregidos en las ediciones actuales de las distintas versiones de la obra. Por ello, Manuel de Falla Ediciones ha puesto en marcha una Revisión integral de la partitura tanto en su versión orquestal –y parte solista del piano– como en el arreglo de Samazeuilh). Estas dos copias de bolsillo están catalogadas en AMF con las signaturas XLIX B2 y B3, y sus dimensiones son de 21x14,7 cm y 18,1x13,8 cm respectivamente.

II. INVESTIGACIONES EN EL ARCHIVO MANUEL DE FALLA

Durante mis investigaciones en el mes de marzo de 2016 en el Archivo Manuel de Falla, estuve trabajando con numerosos documentos originales, facsímiles, borradores, correspondencia, material fotográfico, copias de originales, etc. Entre todo este material tuve acceso, igualmente, a una copia manuscrita de las *Noches*, incorporada como XLIX C3 en el Archivo en fecha posterior a la catalogación de Antonio Gallego²⁴. Dicha copia provenía de la *Stadtbibliothek* de Winterthur (Suiza) con signatura Dep RS 19/2.

Atendiendo nuevamente a la claridad y lógica de las signaturas utilizadas por Antonio Gallego, y a pesar de que este documento no pudo figurar en su catálogo, me gustaría aclarar que XLIX se refiere a *Noches en los jardines de España*²⁵, “C” corresponde a “las fotografías, fotocopias, libretos... etc.”²⁶ y “3” al número existente de elementos en dicha categoría. Así, en el catálogo citado, XLIX C1 corresponde a una fotocopia de la partitura de la obra en la versión del maestro de capilla de la Catedral de Sevilla Eduardo Torres (1872-1934) para la Orquesta Bética de Cámara (elaborada en 1926 y revisada por Falla), material que contiene el sello de dicha Orquesta y cuyo original se encuentra en el Archivo de la Bética²⁷. XLIX C2 está constituido por veinticinco cuadernillos con los materiales de las partes instrumentales de la misma versión de Eduardo Torres, todos ellos manuscritos (a excepción de la parte de arpa, editada por Max Eschig) y, de igual manera, en fotocopias.

Volviendo a nuestra carpeta XLIX C3, así catalogada en el Archivo por tratarse de copias, cabe señalar que la calidad de la reproducción no es buena. Las copias, constituidas por folios DIN-A 4 a una cara en blanco y negro, y agrupadas en un cuadernillo, están tomadas de un microfilm. Y a pesar de la baja calidad de reproducción, resultaba evidente que esta partitura manuscrita se correspondía con la escritura de Manuel de Falla, y por ello poseía de entrada un especial interés.

En el mágico espacio que ocupa el Archivo Manuel de Falla, en el Paseo de los Mártires —a pocos metros de la Antequeruela Alta, donde residió Manuel de Falla—, en Granada, cada uno de los

²⁴ Antonio Gallego llevó a cabo su trabajo de catalogación en 1987 y el AMF fue creado en 1991. En el año 2016 se conmemoraron los veinticinco años de su nacimiento.

²⁵ Antonio Gallego en su Catálogo de las obras de Manuel de Falla emplea un orden numérico (números romanos) que va creciendo en base al año de composición de cada obra. El I se refiere a *El conde de Villamediana*, de 1891 y el CII (último número) corresponde a *Atlántida*, 1927-1946.

²⁶ Antonio Gallego, de nuevo en su Catálogo... alude con “A” a los manuscritos, con “B” a los documentos impresos; y con “C” a las fotografías, fotocopias, libretos, etc.

²⁷ Orquesta de Cámara fundada por Manuel de Falla en 1923, de agrupación reducida y especializada en un repertorio musical propio, cuyas partituras forman su archivo histórico. Dicho patrimonio se encuentra en la Biblioteca de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, institución con la cual la actual Orquesta Bética de Cámara (OBC) tiene firmado un Convenio de colaboración.

manuscritos, cada una de las partituras, cada volumen editado, cada libro, cada cuartilla, cada dibujo, cada carta, cada cuaderno, cada papel pautado... constituyen un fragmento de la historia musical española.

Y siguiendo con mi investigación, el documento C3 pasó a ser un punto central por cuanto, como señalaba su encabezamiento, resultaba efectivamente una fotocopia de la partitura general manuscrita de *Noches en los jardines de España*. Esto era difícil de encajar, pues ¿cómo explicar que disponíamos de una copia del manuscrito de *Noches* si nunca nos había constado la existencia del mismo –salvo en las cartas referidas anteriormente que documentan la utilización del manuscrito en las primeras interpretaciones de la obra–? En este punto quiero agradecer especialmente la ayuda y colaboración prestada en todo momento por Elena García de Paredes, Gerente de la Fundación Archivo Manuel de Falla, y Concha Chinchilla, Bibliotecaria del Archivo Manuel de Falla, sin las cuales no habría podido acceder a todas estas pruebas documentales. Asimismo quiero dar las gracias al Archivo Manuel de Falla por permitirme llevar a cabo estas investigaciones y por darme permiso para reproducir alguno de sus documentos en este artículo.

Tras consultar otras investigaciones, relacionar diversas lecturas sobre todo aquello que suponía de interés y preguntarme insistentemente acerca de esa procedencia –Winterthur–, empecé a encontrar una posible explicación. Pronto me centré en la figura de Werner Reinhart (1884-1951), el mecenas suizo que estuvo al lado de grandes músicos y artistas centroeuropeos, sin saber aún qué posible relación habría tenido con Falla, ni si esta había o no existido. Mi investigación fue creciendo en interés cuando pude comprobar que se conservaban dieciséis cartas cruzadas entre ambos, catorce de ellas correspondientes a 1925 y 1926, principal período del presente estudio. La lectura de las mismas puso al descubierto aquellos aspectos que inconscientemente y lejanamente había podido intuir, expresados por los propios protagonistas, pudiendo así llegar a la constatación de un significativo y sorprendente hallazgo: el original de *Noches en los jardines de España* había sido regalado por Manuel de Falla a Werner Reinhart para su colección de manuscritos.

Fue el mismo compositor quien llevó el manuscrito a Zúrich, aprovechando la invitación cursada por Reinhart para asistir al Cuarto Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (de ahora en adelante ISCM) celebrado en 1926, donde el mecenas programó *El Retablo de Maese Pedro*, obra escénico-musical para marionetas en un acto con música y libreto de Manuel de Falla²⁸. El último capítulo de este artículo documenta la proyección y consecuente entrega del regalo del manuscrito a Reinhart con la correspondencia existente.

²⁸ El *Retablo* constituye una adaptación musical y escénica del capítulo XXVI de la segunda parte de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Esta obra fue encargada por la Princesa de Polignac, hija del fabricante de máquinas de coser Singer, quien durante los años de la Primera Guerra Mundial realizó importantes encargos a varios compositores con el fin de estrenar en su palacio un teatro de guiñol. Así, Stravinsky escribió *Renard*, Satie compuso *Socrate* y Falla *El Retablo de Maese Pedro*, estrenada por Wladimir Goldschmann como director y Wanda Landowska al clave, en 1923, ante un público ilustre con personalidades como Pablo Picasso, Paul Valéry e Igor Stravinsky.

III. EL MANUSCRITO DE LA WINTERTHUR STADTBIBLIOTHEK

Ante este estado de la cuestión, el viernes 6 de mayo de 2016 volé a Zúrich y seguidamente tomé un tren destino a Winterthur, ciudad situada a veinte kilómetros. Hice el esfuerzo de recordar (¿por qué no?) aquel viaje que hizo Falla a Zúrich en tren desde Granada en 1926 –con el manuscrito de *Noches* en el equipaje²⁹– y que describo más adelante en este artículo, con destino final en la monumental estación de tren en la que yo misma me encontraba. En Winterthur había quedado, a última hora de la mañana, con Andres Betschart, Director de las Colecciones Especiales de la Biblioteca Pública de Winterthur (*Stadtbibliothek Winterthur*). Con él establecí previamente una comunicación vía correo electrónico muy fluida, a través de la cual recibí varias e importantes informaciones. En este apartado quiero agradecer la disponibilidad y colaboración del señor Betschart, tanto en Winterthur como en la comunicación a distancia. Sin su ayuda no habría podido llevar a cabo mis investigaciones. Igualmente, quiero dar las gracias a la *Stadtbibliothek* de Winterthur por permitirme acceder a sus documentos y originales, y autorizarme a reproducir alguno de los mismos en este artículo.

Es verdaderamente impresionante la lista de manuscritos que aparece en la web de la *Stadtbibliothek*, bajo el icono *Musik*. El legado de Reinhart, a su muerte, pasó a la Biblioteca de Winterthur bajo la nomenclatura de *Ryckenberg-Stiftung* (RS). La *Stadtbibliothek* contiene y conserva manuscritos de Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Carl Maria von Weber (1786-1826), Gaetano Donizetti (1797-1848), Franz Schubert (1797-1828), Franz Liszt (1811-1886), César Franck (1822-1890), Giacomo Puccini (1858-1924), Hugo Wolf (1860-1903), Claude Debussy (1862-1918), Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947), Igor Stravinsky (1882-1971), Alban Berg (1885-1935), Othmar Schoeck (1886-1957), Frank Martin (1890-1974), Arthur Honegger (1892-1955), Paul Hindemith (1895-1963), Ernst Krenek (1900-1991), Conrad Beck (1901-1989), entre otros..., incluyendo, naturalmente, a Manuel de Falla (1876-1946) en la lista.

El señor Betschart me permitió acceder a alguna de las joyas manuscritas de la colección de Reinhart, como son una primera prueba de imprenta del *Prelude a l'après midi d'un faune* de Claude Debussy, corregida por el mismo compositor, y un preciosísimo cuaderno de borradores de la *Historia de un soldado* de Igor Stravinsky, que el mecenas había adquirido para su colección y había cuidado con gran esmero. Betschart lo había preparado todo en distintas carpetas, cada una con un título que indicaba lo que contenía. Junto a la de *Noches* figuraba otra carpeta titulada *Hommage*, con la partitura original, también manuscrita, de *Homenaje –pour le Tombeau de Debussy–*, para guitarra. El manuscrito de esta obra fue también regalado por Falla a Reinhart, adjuntándolo a la carta que envió al mecenas con

²⁹ Véase borrador mecanografiado (copia papel de la carta enviada por Falla a Reinhart) conservado en AMF 7477-012. Véase, asimismo, el doc. 5 de este artículo (p. 105).

fecha de 1 de febrero de 1926³⁰. La partitura, preciosa en su factura y ejecución, a modo de díptico abierto, es a tinta, y resulta de una gran belleza plástica³¹.

Homenaje
 Piece de guitare
 écrite pour
 Le Tombeau de Debussy nouvelle édition revue et corrigée par Miguel Llobet

Manuel de Falla
 1173

Guitarra (*)
 Mezzo e calmo (♩=60)

B5
 poco aff.

a tempo B5
 aff.

B3
 legg. aff.

B3
 a tempo poco aff.

B2
 legg. aff.

a tempo molto ritmico
 pp

pp m

pp m

pp m

(*) Les sons marqués du signe x doivent être accentués, d'après les nuances, et très légèrement retenus.

Copyright MCMXXIV by J. W. Chester Ltd.
 11 Great Marlborough Street
 London W.1.

J.W.C. 1801

All rights reserved
 Tous droits réservés

Ejemplo 1. Falla, manuscrito de *Homenaje* –pour le Tombeau de Debussy–, para guitarra, agosto 1920, Granada, [p. 1], cc. 1-34³².

³⁰ Borrador mecanografiado (copia papel), conservado en AMF 7477-010.

³¹ Se trata de la versión revisada de Miguel Llobet (1878-1938), guitarrista y compositor catalán.

³² Winterthur Bibliotheken, Sammlung Winterthur, Depot der Rychenberg-Stiftung Dep RS 19/1.

La carpeta *Noches* tenía una gran consistencia. Inmediatamente pude tener en mis manos un documento voluminoso de 106 caras (a pesar de que el documento lleva otra numeración)³³ organizadas en cuadernillos superpuestos de cuatro carillas. El volumen tiene unas medidas de 35x27 cm (que se convierten en 35x54 cm al abrirlo), y pese a su atareado ir y venir durante tantos años, por tantas manos y en tantos viajes, se mantiene en muy buen estado. El papel se conserva recto y firme, apenas deteriorado, ni en la forma ni en el espesor. Efectivamente, contiene la escritura de Manuel de Falla a lápiz, y se lee bien marcada en todas sus páginas y en cada una de las anotaciones. Además, las marcas en lápiz rojo y en lápiz azul, de punta gruesa, a lo largo de todo el documento, embellecen la grafía de la escritura y el resultado global de la partitura, que es el manuscrito original de una de las obras más importantes en la historia de la música española.

Así, en la primera cara del documento (la que yo numero como 1), se establece la plantilla³⁴ a lo largo de los veintiocho pentagramas del papel pautado, y se suceden los primeros nueve compases de la obra. En el margen superior previo al primer pentagrama de las Flautas aparece el título en tinta roja *–Noches en los jardines de España–* y debajo *–I– En el Generalife*, también en rojo y con subrayado doble, en negro. Algo más a la derecha, también en el margen superior, la firma de Manuel de Falla, con la misma tinta roja del título. Un poco más arriba de la firma, en el margen superior derecho, aparece la signatura de la *Stadtbibliothek* de Winterthur, Dep RS 19/2.

³³ Las 106 caras del documento están numeradas por mí, por cuanto el manuscrito aparece numerado de una forma que yo, con el material de baja resolución de que dispongo actualmente, no logro entender. En el manuscrito algunas páginas están marcadas en el margen inferior izquierdo con un número muy pequeño que entiendo es el paginado, sin embargo, a veces este número resulta repetido, otras aparece en paréntesis, otras está ausente. En mi numeración la cara 1 es la del comienzo de la obra, descrita con mayor detalle más adelante en este capítulo del artículo, y la cara 105 es la última, con la doble barra final y la firma de Falla en el margen inferior derecho “Manuel de Falla, 1915”. La cara 106 es la que cierra el cuadernillo y contiene el título de la obra y de los tres movimientos de la misma, precedidos por el número romano correspondiente. Tengo mis dudas acerca de que esta cara 106 pudiera ser la primera, a modo de portada del manuscrito, sin embargo dicha página lleva el sello de *Breitkopf & Härtel*, papel que empleó Falla a partir de la cara 21 del documento, y no antes, lo cual indica que, en caso de que así fuera, probablemente lo ideó después, para proteger la primera cara del manuscrito, que contenía los compases iniciales de la obra.

³⁴ 2 Fl. (Picc.), 2 Ob. (c.i.), 2 Cl., 2 Fag. / 4 Tpas., 2 Ttas., 3 Trb., Tuba / Tim., Percusión (Platos, Triángulo, Cel.) / Arpa / Piano/ Cuerda.

- Noches en los jardines de España -
I - En el Generalife -

Depo RS 19/2
Manuscript de Falla

allegretto tranquillo e misterioso

2 Flauti
2 Clarineti
2 Oboi
1 Clarinetto in sol
2 Trombe
3 Tromboni
3 Timpani
4 Corni in fa
2 Trombe in sol
3 Tromboni in sol
3 Timpani
aripa
piano

allegretto tranquillo e misterioso (1.250)

V. 1.
V. 2.
V. 3.
V. 4.
ob. b. m.

Ejemplo 2. Falla, *manuscrito de Noches en los jardines de España, I. En el Generalife, para piano y orquesta, 1915, [p. 1], cc. 1-9*³⁵.

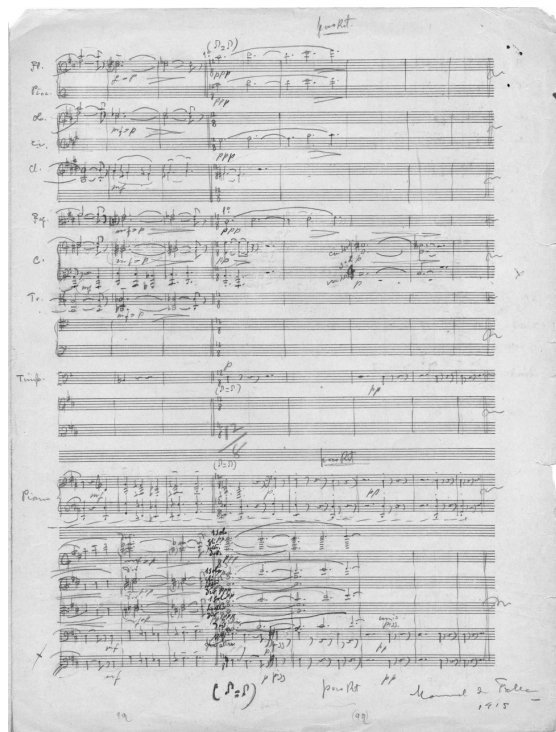
³⁵ Winterthur Bibliotheken, Sammlung Winterthur, Depot der Rychenberg-Stiftung Depo RS 19/2.

En el cuarto compás de la cara setenta y uno comienza el tercer movimiento y así lo escribe Falla en el margen superior lateral derecho de la misma, casi sin espacio para hacerlo, pues las Flautas están tocando notas muy agudas con muchas líneas adicionales, y ocupan gran parte del margen superior: –III– *En los jardines de la Sierra de Córdoba*, de nuevo con tinta roja y un subrayado del mismo color.

Ejemplo 4. Falla, *manuscrito de Noches en los jardines de España, III. En los jardines de la Sierra de Córdoba*, para piano y orquesta, 1915, [p. 71], cc. 177-179 (II) y 1-3 (III)³⁷.

³⁷ Id.

La página 105 contiene el último compás de la obra y la doble barra final (incluyendo un “garabatillo” que cierra y sella cada uno de los pentagramas de las distintas líneas instrumentales), justo coincidiendo con el final espacial del pentagrama en el papel pautado. La firma de Falla aparece en el margen inferior derecho, junto al año, 1915, todo en lápiz, al igual que en el resto de la obra.



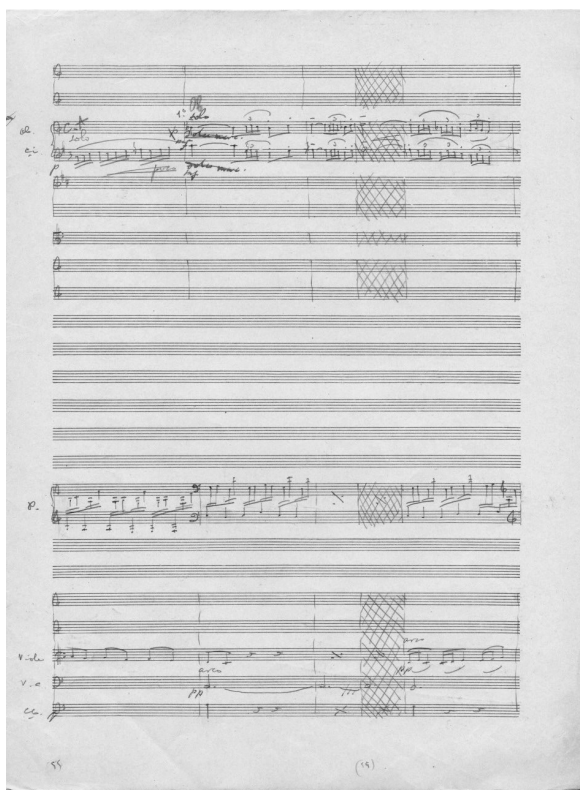
Ejemplo 5. Falla, *manuscrito de Noches en los jardines de España, III*.
*En los jardines de la Sierra de Córdoba, para piano y orquesta, 1915, [p. 105], cc. 219-226*³⁸.

Es curioso observar cómo todos estos títulos aparecen escritos, a lo largo del manuscrito, sin ninguna intención de destacar en el marco general resultante, sino más bien todo lo contrario: ocupan un espacio casi insignificante en el papel empleado (tan solo el margen superior que queda libre por encima del primer pentagrama), y la letra aparece minúscula, cursiva y escrita con cierto apresuramiento. Por el contrario, la escritura musical está muy cuidada en todos sus detalles, armadura, compás, cabezas de las notas finas pero bien definidas, valores de las notas y silencios, barras de compás, dinámicas, etc. Asimismo figuran numerosas indicaciones de carácter y de *tempo*, escritas con

³⁸ *Id.*

la grafía característica de Manuel de Falla, menuda, clara y homogénea con el resto del cuerpo del documento. De igual modo, aparecen algunos tipos de indicaciones (generalmente en rojo) claramente destinados a la interpretación. Muy probablemente algunas de estas indicaciones son autógrafas de los directores que trabajaron y dirigieron la obra desde el mismo manuscrito de *Noches*.

Son contados los tachones o borrados a lo largo de la partitura. Un ejemplo es el caso del cuarto compás de la carilla 61, tachado elegantemente en vertical a lo largo de toda la página con líneas oblicuas cruzadas. También el cuarto compás de la cara setenta y ocho está tachado en toda su extensión vertical con líneas oblicuas (esta vez solo en un sentido); lo mismo ocurre en el último compás de la página noventa y dos.



Ejemplo 6. Falla, *manuscrito de Noches en los jardines de España, II. Danza lejana, para piano y orquesta, 1915, [p. 61], cc. 110-113. Tachado vertical de un compás con líneas oblicuas cruzadas*³⁹.

³⁹ *Id.*

Asimismo, aparece algún tachado de indicaciones expresivas, incluido dentro de la partitura, supuestamente de mano del propio Falla. Es el caso del *a tempo, ma meno mosso* de la página noventa y seis. Igualmente, destacan a lo largo de todo el documento, numerosas marcas, llamadas de atención, círculos, subrayados a lápiz rojo (y alguna vez a tinta) sobre la escritura musical. En menor número, pero presentes en la totalidad de la partitura, hay marcas a lápiz azul que se refieren, principalmente, a indicaciones de *tempo* o dinámicas, aunque no hay un criterio unánime para uno u otro color. En alguna ocasión hay contradicción de indicaciones superpuestas, como es el caso de la página setenta y uno (ejemplo 4), en la que Falla expresa *Vivo* con indicación de tempo *Negra=132* entre paréntesis, y aparece a su lado derecho una indicación más visible y de mayor tamaño de *Negra=144*, en azul, posteriormente tachada con una línea horizontal. Muy rara vez, como en la página treinta, aparece algo escrito en una tinta fuerte y oscura que destaca sobre el fondo, pero que no se llega a comprender bien.

Cuando reciba una copia de alta resolución, en color, y tamaño real del documento, espero poder estudiar bien estos y otros aspectos de la obra. Se trata de algo absolutamente necesario para poder llevar a cabo con seriedad el proyecto en el cual me encuentro inmersa por encargo de Manuel de Falla Ediciones: la revisión de la partitura de *Noches en los jardines de España*. La corrección de los numerosos errores que hoy sigue teniendo la edición aconseja hacer este minucioso trabajo. Y todo ello gana en trascendencia y rigurosidad en estos momentos en que, contra todo pronóstico, disponemos de la fuente fundamental hasta ahora no estudiada: el manuscrito de Manuel de Falla.

La escritura del compositor era muy particular. En lo que se refiere a la ocupación espacial del papel, sabemos que Falla gustaba de rellenarlo con ahínco. Sus cartas le delatan en un aprovechamiento máximo del espacio, incluso escribiendo en varios sentidos, en los márgenes, superiores y laterales, no dejando apenas huecos o espacios en blanco. En sus trabajos musicales –borradores y bocetos– sucede lo mismo: a veces se superponen, en un mismo papel pautado, compases de distintas obras que estaba trabajando o analizando, y a la vez citas que no quería olvidar, recordatorios de alguna actividad, listas de cosas que hacer, direcciones postales o recados. En manuscritos de obras concluidas no puede suceder lo mismo que en los borradores, pues el discurso musical se dirige únicamente en un sentido. Sin embargo, la sensación continúa siendo parecida debido a la factura de su escritura, menuda, nerviosa, cuidada a la vez que espontánea, muy orgánicamente bien distribuida en el espacio, y muy eficiente, denotando un grandísimo oficio, todo ello reflejo de su personalidad.

El manuscrito de *Noches en los jardines de España* es ejemplo de todo esto. Algunas páginas aparecen muy densas, muy “negras”, como pueden ser la 23, 24, 54, 55, 59, 85, 86, 87, 88, 103...; sin embargo todo resulta muy bien construido y distribuido, incluso cuando todos y cada uno de los pentagramas del papel pautado aparecen completados con las diferentes líneas instrumentales. Aunque lo explico más adelante, Falla emplea un papel distinto a partir de la página 21, pasando de 28 a 24 pentagramas en el folio, hecho que motiva inevitablemente que la escritura se condense y se cargue más, quedando tan solo libre, en algunas páginas, un pentagrama: el que separa la familia de

la Cuerda del Piano, y que igualmente utiliza Falla para escribir las dinámicas de este instrumento. Máxima ocupación del espacio, por tanto, frente a páginas que respiran mucho aire, como la 26, 27, 29, 43 (ejemplo 3), 74 u 82, en las que la densidad de la escritura se reduce, básicamente, a la esencia pianística, dejando el resto prácticamente vacío, sin expresión de silencios (que al final constituyen igualmente ocupación del espacio), y con unas barras de compás apenas sugeridas.



Ejemplo 7. Falla, *manuscrito de Noches en los jardines de España, I. En el Generalife, para piano y orquesta, 1915, [p. 26], cc. 144-145. Escritura de la esencia pianística*⁴⁰.

⁴⁰ *Id.*

Falla emplea muy vigorosamente a lo largo de toda la obra el signo de repetición literal de ciertos materiales musicales (melódicos y/o rítmicos) en compases sucesivos, como es el caso de la página setenta y seis en Flautas, Oboes, Clarinetes, Fagotes, Trompas en Fa, Piano, Violines primeros y segundos, Violas, Violonchelos y Contrabajos, recurso que libera en gran parte el papel y el trabajo del compositor, pudiéndose abstener de reescribir lo ya escrito en el compás anterior.

Ejemplo 8. Falla, *manuscrito de Noches en los jardines de España, III. En los jardines de la Sierra de Córdoba, para piano y orquesta, 1915, [p. 76], cc. 25-31, (28-29 repiten los compases 26-27 y 31 repite compás 30)*⁴¹.

⁴¹ *Id.*

En el manuscrito de *Noches*, a lo largo de sus 106 caras, el papel empleado cambia a partir de la número 21: pasa a ser de *Breitkopf und Härtel* (Nr.14.C.) y a contener 24 pentagramas en lugar de los 28 precedentes. A partir de entonces el sello de *B. & H.* se repite en la parte inferior izquierda del papel cada cuatro caras (es decir, en la 21-25-29-33-37, salta a la 43-47-51-55-59-63-67-71-75-79-83, salta a la 91-95-99-103, y avanza a la 106). Como ya he explicado anteriormente, Falla trabajó sobre una superposición de cuadernillos dobles, cada uno de ellos formado por cuatro carillas.

El manuscrito aquí detallado está constituido, por tanto, por un conjunto de páginas escritas todas ellas a lápiz, con una claridad y definición asombrosas (¿qué tipo de lápiz usaría Manuel de Falla para alcanzar un resultado tan preciso y tan bien conservado en el tiempo?). El conjunto total construye un documento de inigualable limpieza y de absoluta belleza gráfica.

IV. WERNER REINHART

Werner Reinhart fue un comerciante suizo, filántropo y clarinetista *amateur*. Heredó su fortuna del negocio familiar Volkart Brothers, empresa que se estableció simultáneamente en Suiza y en la India en 1851, dedicada principalmente al comercio del algodón y del café. La Fundación de la empresa se constituyó en el centenario de su nacimiento, en 1951, y Werner Reinhart y tres de sus hermanos fueron los fundadores. Hoy en día sigue existiendo y desde 1985 es dirigida por un sobrino de Werner, Andreas Reinhart, apoyando actividades artísticas junto a iniciativas sociales y ambientales. Werner, sin embargo, no se dedicó nunca en plenitud a la compañía empresarial porque sus inquietudes eran otras. Fue gran amante del arte y por ello patrón y protector de escritores y compositores relevantes, muy especialmente de Rainer Maria Rilke (1875-1926) y de Igor Stravinsky (1882-1971).

Reinhart, junto a su colega Hermann Scherchen (1891-1966), director titular de la *Orchester Musikkollegium* Winterthur entre 1922 y 1950, jugó un papel preponderante en el devenir de la vida musical en Suiza, y en Winterthur en particular, basando todo su interés y compromiso en la música contemporánea. Ambos intervinieron, incluso, en las *premieres* de numerosas obras como músicos integrantes de la orquesta.



*Documento 1. Werner Reinhart*⁴².

⁴² Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen, Archiv des Musikkollegiums.

La Fundación *Rychenberg* (como pasó a denominarse el legado de Reinhart en la *Stadtbibliothek* de Winterthur) fue constituida para obtener fondos dirigidos a hacer realidad las actividades culturales –principalmente musicales– del *Musikkollegium* de Winterthur, institución que se remonta a 1629, tutelada por Reinhart y Scherchen entre 1920 y 1950. La imponente y aristocrática *Villa Rychenberg*, que albergó conciertos y reuniones de artistas e intelectuales durante la vida de Reinhart, y los verdes y frondosos jardines de su propiedad, pasaron a su muerte al *Musikkollegium*. Actualmente alberga sus dependencias y por ello es habitual ver a los estudiantes traspasar las puertas de la Villa y cruzar los jardines con sus instrumentos a la espalda para acudir a sus clases o ensayos. La *Stadtorchester Winterthur* original, ligada a la institución, data de 1875, y es la orquesta más antigua en Suiza. Hoy en día se denomina *Orchester Musikkollegium Winterthur* y, desde 2009, su director titular es el escocés Douglas Boyd. En la Biblioteca de Winterthur existe también la signatura *Musikkollegium Winterthur* (Dep MK).

Entre los protegidos de Reinhart destaca la figura de Rainer Maria Rilke. El escritor se benefició de la posibilidad de residir entre 1921 y 1926 en el *Château* de Muzot, en la Sierra Valais, en la Commune de Veyras, invitado por el empresario, quien alquiló en un primer momento y adquirió después dicha propiedad para que Rilke pudiera trabajar. Esta operación fue posible gracias a la intermediación de la prima de Reinhart y gran amiga de Rilke, Nanny Wunderly-Volkart. Allí recaló este gran poeta en 1919, viajando desde Múnich, con el pretexto de una invitación cursada para dar una conferencia en Zúrich. Sin embargo, su único deseo era huir del caos de la posguerra, que no le dejaba trabajar en sus *Elegías de Duino*, el libro de diez poemas que comenzó en el Castillo de Duino, en Trieste, en 1912 (propiedad de su amiga y protectora la princesa Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, 1855-1934).

Las *Elegías de Duino* fueron acabadas en Muzot en 1922 y se publicaron en Leipzig en 1923. Fue también en Muzot, en febrero de 1922, donde Rilke escribió sus cincuenta y cinco *Sonetos a Orfeo*, inspirados en la muerte prematura en 1919 de una joven y hermosa bailarina, Wera Ouckama Knoop (1900-1919), por quien sentía una gran admiración.

En esta época accedió Rilke, por medio de Reinhart, a la violinista australiana Alma Moodie (1898-1943), a la que el mecenas conoció en 1922, encargándose a partir de entonces de su carrera. De hecho, Reinhart se convirtió en el cerebro y motor de sus actividades, le regaló un violín *Guarnerius* que había pertenecido antes a Fritz Kreisler, le presentó a los nombres prominentes de la escena de la música contemporánea del momento y la introdujo como solista en varios de los conciertos de los Festivales de la ISCM. Moodie estrenó el *Concierto para violín* de Hans Pfitzner (1869-1949) en Núremberg en 1924; el de Ernst Krenek en 1925 en Dessau (a quien ayudó para obtener asistencia financiera haciendo de mediadora con Werner Reinhart); y ese mismo año en Fráncfort llevó a cabo también la *premiere* de la *Suite sobre temas, fragmentos y piezas de Pergolesi* para violín y piano de Stravinsky –arreglo que realizó el compositor ruso a partir de su obra *Pulcinella*–⁴³.

⁴³ *Pulcinella* fue escrita por Stravinsky a iniciativa de Serguéi Diaghilev (1872-1929), después de que Manuel de Falla rechazara tal propuesta. El ballet fue estrenado en la Ópera de París el 15 de mayo de 1920 bajo la batuta de E. Ansermet. El bailarín Léonide Massine fue el responsable de la coreografía y Pablo Picasso diseñó los trajes y decorados originales.

Alma Moodie visitó a Rilke en Muzot en abril de 1923 y otra vez el mismo mes de 1924, atendiendo la sugerencia de Reinhart, con el único propósito de tocar a Bach para él. Sobre su forma de interpretar escribió el poeta en una carta privada “[...] Qué sonido, qué riqueza, qué determinación. Ese y los ‘Sonetos a Orfeo’ eran dos cuerdas de la misma voz”⁴⁴. Moodie, como Falla, acudió también al cuarto Festival de la ISCM en Zúrich en 1926, en calidad de solista del *Concierto para Violín y Orquesta de instrumentos de Viento*, op.12, de Kurt Weill (1900-1950), dirigido por Fritz Busch⁴⁵.



Doc. 2. Rilke (a la derecha) con el mecenas Werner Reinhart y la violinista Alma Moodie en Sion (Suiza), en 1923⁴⁶.

La relación entre Stravinsky y Reinhart es especialmente rica. Cuando el compositor abordaba su obra *La historia de un soldado* se acercó a Reinhart en busca de ayuda financiera. El empresario, con su generoso mecenazgo, hizo posible la puesta en marcha de la gran aventura de esta obra con texto del poeta y novelista suizo Charles Ferdinand Ramuz. Su estreno fue el 28 de septiembre de 1918 en el Teatro Municipal de Lausanne, a cargo de Ernst Ansermet, que fue siempre un protagonista principal en el devenir de esta obra. En señal de profunda gratitud, el compositor regaló a Reinhart el original del manuscrito, que aparece dedicado⁴⁷.

Stravinsky, un año después, escribió las *Tres piezas para clarinete*, también dedicadas a Reinhart, las cuales constituyen uno de los más grandes trabajos del compositor entre sus obras “pequeñas”.

⁴⁴ Extracto de la correspondencia privada entre Rilke y Nanny Wunderly-Volkart. Véase Rilke, Reiner Maria, *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart: 1919–1926*, 2 vols., Suhrkamp Verlag, Fráncfort del Main, 1977.

⁴⁵ Concierto que tuvo lugar el 23 de junio de 1926 en la Tonhalleaal (Zúrich).

⁴⁶ *ABC Cultural*, 26-XII-2015, p. 8.

⁴⁷ *Stadtbibliothek Winterthur, Rybenberg Stiftung Dep RS 75: Stravinsky Igor (1882-1971), Musique de l'Histoire du Soldat: dédiée à Werner Reinhart: témoignage d'une vive sympathie et grande reconnaissance: partition d'ensemble. Morges, 1918.*

Además, el mecenas organizó, durante 1919, una serie de conciertos dedicados a la música de cámara del compositor ruso que incluía, a instancia suya, el estreno en Lausanne, el 8 de noviembre de 1919, de una *Suite* de cinco números de la *Historia de un soldado*, arreglada por Stravinsky para clarinete, violín y piano, y hecha para ser tocada por el mismo Reinhart al clarinete⁴⁸. Reinhart era un clarinetista aficionado lo bastante bueno como para dominar la música más difícil.

Reinhart tuvo relación y correspondencia con otros grandes nombres del panorama artístico musical europeo de principios del siglo xx. En ciertos círculos era conocido como “el Mecenas de Winterthur”. Admirado y rodeado siempre por los grandes intelectuales de la época, la pintora suiza Alice Bailly (1872-1938) conoció al mecenas en junio de 1918 a través del también pintor Alexandre Cingria. Tan solo un mes más tarde Bailly comunicó por carta a Reinhart la existencia de Siete “Chants” a él dedicados, y por ella elaborados: una serie de siete dibujos en acuarela comentados, con poemas entrelazados, en los que expresaba la admiración a su generosidad y sensibilidad, junto a sentimientos amorosos hacia él. La prudencia de Reinhart le llevó a no solicitar dichos dibujos jamás. Sin embargo, siempre conservaron la amistad.

El mecenas se convirtió en su legatario universal y en el presidente de la Fundación Alice Bailly a la muerte de la pintora, bajo su expreso designio. Bailly lo denominaba habitual y coloquialmente *l'homme aux mains d'or* (“el hombre con manos de oro”), y el retrato que le hizo en 1920 lo tituló *L'homme au coeur d'or, portrait de Werner Reinhart* (“El hombre con el corazón de oro”)⁴⁹. También Oskar Kokoschka (1886-1980) lo retrató en 1947.

Otro de sus protegidos fue Othmar Schoeck, compositor y director de la Orquesta Sinfónica de St. Gallen. Schoeck disfrutó del apoyo financiero de Werner Reinhart, lo que le permitió dedicarse a componer sin tener que preocuparse de otros quehaceres. Al mecenas le dedicó varias de sus obras, entre otras, su *Sonata* para clarinete bajo y piano, op. 41, compuesta en 1928.

Paul Hindemith dedicó a Werner Reinhart su *Quinteto* con clarinete, cuyo estreno se produjo en el primer Festival de la ISCM en Salzburgo en 1923, concretamente el 7 de agosto.

Ernst Krenek y su mujer, la escultora austriaca Anna Mahler (1904-1988), hija de Gustav y Alma Mahler, vivieron en Zúrich entre 1924 y 1925 por invitación de Reinhart. El compositor conoció al mecenas por medio de la ya citada violinista Alma Moodie cuando buscaba apoyo financiero para la

⁴⁸ Este mismo arreglo fue el interpretado en la Residencia de Estudiantes de Madrid durante la visita de Stravinsky a España en 1933. Curiosamente, Falla tocó el 6 de enero de 1923, para la función de títeres en casa de Federico García Lorca, la parte de piano de este arreglo para clarinete, violín y piano de *La historia de un soldado* en sus números: *Danza del Diablo* y *Vals*. En aquella ocasión fue acompañado por José Gómez al violín y Alfredo Baldrés al clarinete. Según Lorca, esa interpretación parcial de la *Suite* constituyó su estreno en España.

⁴⁹ *Man with a Gold Heart, Portrait of Werner Reinhart*, pintura de Alice Bailly (1920) depositada en el Kunstmuseum Winterthur (Suiza).

composición de su *Concierto para violín*, op. 29, dedicado precisamente a Moodie en gratitud por dicha presentación, y estrenado por ella en 1925. El compositor y la violinista además tuvieron un *affaire* sentimental una vez que el matrimonio con Anna Mahler fracasó. Su *Kleine Suite*, op. 28, de 1924, está dedicada a Werner Reinhart.

Con Arthur Honegger le unió el especial mecenazgo que ambos (Reinhart y Honegger) versaron en el Teatro de Jorat, en Mézieres, a 20 km de Lausanne, construido en 1908 a instancias de René Morax (1873-1963). Este dramaturgo puso en pie en 1921 en dicho teatro el oratorio *Le Roi David*⁵⁰ junto al entonces joven compositor. Honegger dedicó al mecenas su *Sonatina* para clarinete y piano, compuesta en 1922. Reinhart también apoyó la interpretación de la *Pastorale d'été* el 9 de noviembre de 1922 en Berlín, dirigida por Bernhard Seidmann (1891-1953).

Anton Webern (1883-1945) pudo asistir al estreno de sus *Variaciones para orquesta*, op. 30⁵¹ en Winterthur el 3 de marzo de 1943, gracias a la mediación financiera y diplomática de Reinhart, saliendo así de su aislamiento político en Austria. Además sus *Cinco piezas para orquesta*, op. 10, fueron dirigidas por él mismo en el cuarto Festival de la ISCM celebrado en Zúrich en 1926⁵², en la misma edición en que se programó, por tanto, el *Retablo de Maese Pedro* y al que asistió Falla invitado por Reinhart.

Werner Reinhart fue una figura presente en prácticamente cada uno de los actos de trascendencia cultural e intelectual de la época en Suiza. Sus múltiples facetas lo hicieron imprescindible en cualquier iniciativa social y financiera que tuviera lugar en el campo del arte. Y convirtió su ciudad, Winterthur, en un centro de importancia al que acudieron todos estos artistas y creadores, manteniendo especialmente el firme propósito de difundir y preservar la música contemporánea.

V. WERNER REINHART Y LA SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA (ISCM)

Una de las principales iniciativas de Werner Reinhart fue su participación en la constitución de la Sección Suiza de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea - ISCM⁵³ (*Internacional Society for Contemporary Music* – ISCM; *Société Internationale pour la Musique Contemporaine* – SIMC; *Internationale*

⁵⁰ *Le Roi David* –“König David” en el programa suizo de la ISCM– fue también programado en el cuarto Festival de la ISCM en Zúrich en 1926, precisamente el 18 de junio en la *Tonhalle*, con Volkmar Andreae como director, el *Gemischte Chor Zürich* y la Orquesta *der Tonhallegesellschaft Zürich*. Junto a ella los *Psalmus hungaricus*, op. 13, para Coro, Tenor Solo y Orquesta de Zoltán Kodály (1882-1967).

⁵¹ Penúltima obra de su catálogo, anterior a la *Cantata n.º 2 para soprano, bajo, coro y orquesta*, op. 31.

⁵² Concierto del 22 de junio 1926 en la *Tonhalle*, junto a obras de W. T. Walton (1902-1983), Paul Hindemith, Alfredo Casella (1883-1947), Ernst Levy (1895-1981), P. O. Ferroud (1900-1936) y Alexandre Tansman (1897-1986). Dichas obras fueron interpretadas por distintos directores, incluidos Alfredo Casella y Anton Webern, quienes dirigieron sus propias obras.

⁵³ La ISCM cuenta actualmente con más de sesenta organizaciones colaboradoras a lo largo de cincuenta países, en todos los continentes. Curiosamente, no existe la Sección Española como tal, mientras que sí forma parte

Gesellschaft für Neue Musik – IGMN) en octubre de 1922. La ISCM había nacido ese mismo año de 1922 con los siguientes fines, como recogen sus estatutos:

1. Acrecentar el perfil de la música contemporánea a través de la fuerza colectiva impulsada por el trabajo global de la Sociedad y de sus miembros.
2. Perseguir la exposición, la investigación y la interpretación de la música contemporánea a través de las iniciativas de los miembros, así como a través de colaboraciones con asociaciones afiliadas.
3. Presentar en todo el mundo la diversidad de la música contemporánea a través del Festival de los Días de las Músicas del Mundo⁵⁴.

Werner Reinhart, en conjunción con Béla Bartók (1881-1945), Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Maurice Ravel (1875-1937), Alban Berg, Igor Stravinsky, Arnold Schönberg (1874-1951), Anton Webern y otros apoyos institucionales y financieros, dio a luz, tras una previa Asamblea en Londres, al Primer Festival de la ISCM, en Salzburgo, entre el 2 y el 7 de Agosto de 1923. La copia de la carta –mecanografiada en inglés y fechada el 31 de octubre de 1922– que Werner Reinhart envía al Secretario de la Oficina Central de la ISCM, sita en Londres, da fe de su iniciativa en la formación de la Sección Suiza.

A mi vuelta de Salzburgo, me acerqué directamente a varias de las más importantes personalidades suizas en este tema. La opinión de ellos era que en un país pequeño como es Suiza no podríamos formar una nueva corporación musical aparte de la ya existente *Schweizerische Tonkünstlerverein* (Asociación de Músicos Suizos) [...] ⁵⁵.

Esta *Schweizerische Tonkünstlerverein* fue fundada en 1900 y su Presidente, entre 1920 y 1925, fue Volkmar Andreae (1879-1962), compositor y ex-director de la Orquesta *Tonhalle* de Zúrich, y director del Conservatorio de dicha ciudad, persona igualmente muy activa en la vida artística suiza del momento. Prosigue la carta:

de ella la Asociación Vasco-Navarra de Compositores (que se difunde bajo el acrónimo *Musikagileak*), la Portuguesa, la Italiana o la Francesa, por citar algunos de los países cercanos y/o similares al nuestro.

⁵⁴ En el original:

1. *Raise the profile of contemporary music through the collective strength of the Society's global network and membership makeup.*
2. *Pursue exposure, research and performance of contemporary music through initiatives by its membership, as well as collaboration with affiliated bodies.*
3. *Showcase the diversity of contemporary music worldwide through the World Music Days Festival.*

⁵⁵ *On my return from Salzburg I at once approached several of the leading Swiss musical personalities in this matter. Their opinion was that in a small country like Switzerland we could not form an entirely new musical cooperation apart from the already existing "Schweizerische Tonkünstlerverein" (Association des Musiciens Suisses) [...].*

Por eso pensé que era procedente preguntar al presidente de la *Schweizerische Tonkünstlerverein*, Dr. Volmar Andreae en Zúrich, para tantear la cuestión de formar una sección Suiza de la Sociedad Internacional con sus comités y formar un comité de esta nueva sociedad con los más prominentes miembros de la *Tonkünstlerverein*, así como con sobresalientes músicos de fuera de esta corporación [...]. Me alegra informarle de que he recibido de la *Tonkünstlerverein* una carta donde ellos [algo añadido a mano] han formado el siguiente grupo, que le envían para su aprobación:

Dr. Volkmar Andreae, presidente de la *Tonkünstlerverein*
 Dr. Hermann Suter, vicepresidente de la “
 Sr. Emile Lamber, secretario de la “
 Sr. Ernst Ansermet, director de la *Orchestra Romand* (Ginebra, a mano)
 Sr. Werner Reinhart, secretario honorífico y tesorero del *Musikkollegium Winterthur*
 Sr. Reinhold Laquai, compositor, en Zúrich,
 Sr. Jean Dupèrier, compositor, en Ginebra⁵⁶.

Y así nació la Sección Suiza de la ISCM, que ha hospedado el Festival en los años 1926 (Zúrich), 1929 (Ginebra), 1957 (Zúrich), 1970 (Basilea), 1991 (Zurich) y 2004 (en distintas ciudades de la Confederación Helvética).

VI. FALLA EN ZÚRICH

Precisamente al citado cuarto Festival de la ISCM, organizado en Zúrich del 18 al 23 de junio de 1926, acudió Manuel de Falla invitado por Werner Reinhart⁵⁷. El viaje de Granada a Madrid lo inició el lunes 7 de junio. Se instaló en casa de su amigo Manuel Prieto, en la calle Cervantes 34. Prosiguió hacia Barcelona el miércoles 9 de junio, en el “Rápido” de Madrid, haciendo escala en casa de su amigo

⁵⁶ *I therefore thought it fit to ask the president of the “Schweizerische Tonkünstlerverein”, Dr. Volmar Andreae in Zurich, to discuss the question of forming a Swiss section of the Internacional Society with his committes and to form a commitee of this new society amongst the prominent members of the “Tonkünstlerverein” as well as of some musicians standing apart from that body [...] I am glad to inform you that I have now received from the “Tonkünstlerverein” a letter where they [algo añadido a mano] have formed the following group, which they submit to you for your approval:*

Dr. Volkmar Andreae, president of the “Tonkünstlerverein”
Dr. Hermann Suter, vice-presidente of the “
Mr. Emile Lamber, secretary of the “
Mr. Ernst Ansermet, conductor of the “Orchestra Romand” (Geneva, handwriting)
Mr. Werner Reinhart, Hon. Sec. & Treas. “Musikkollegium” Winterthur
Mr. Reinhold Laquai, composer, at Zurich,
Mr. Jean Dupèrier, composer, at Geneva.

⁵⁷ En 1926, con motivo de su cincuenta cumpleaños (nació el 23 de noviembre de 1876), Falla fue nombrado “hijo adoptivo” de Sevilla e “hijo predilecto” de Cádiz, entre otros reconocimientos.

Juan Gisbert (1884-1974), en la calle Bruch, 48. Gisbert le acompañó en el resto del viaje, y ambos llegaron a Zúrich el martes 15.

Juan Gisbert fue un empresario catalán cuyo padre cultivó una gran amistad con Felipe Pedrell (1841-1922). Falla acababa de volver de París, y conoció a Gisbert en Barcelona, precisamente en casa de Pedrell. Desde entonces, el empresario incluyó en sus viajes gestiones con editoriales, con gerentes y con distintas instituciones en favor de Falla y de sus obras, sirviéndole de gran ayuda en todos esos temas. Recordaba el empresario en un texto propio publicado en la *Gaceta Ilustrada*⁵⁸ el 25 de noviembre de 1961: “Pedrell me nombró su albacea testamentario y me legó la gran amistad con Falla, vivamente mantenida durante 30 años”⁵⁹.

La primera carta que existe entre Gisbert y Falla es del 7 de noviembre de 1922, a causa de la muerte de Pedrell. Como ya sabemos, el empresario catalán acompañó al compositor en su viaje a Zúrich en 1926 y en el mismo texto de la *Gaceta Ilustrada* aludía Gisbert a dicho viaje:

En el tren hablamos, como es natural, de un sinfín de cosas. Falla me dijo que había hecho *La vida breve* y *El amor brujo* para Andalucía. *El sombrero de tres picos* para Aragón y *El retablo* para Castilla y tenía un enorme interés en hacer algo para Cataluña. Entonces fue cuando yo le sugerí a mi amigo que hiciera *La Atlántida*, el magno poema de mosén Jacinto Verdaguer. Don Manuel no conocía el libro [...] le prometí enviarle un ejemplar en catalán [...] Como Falla no conocía tampoco el catalán, accedió a mi propósito de enviarle además un diccionario [...]⁶⁰.

En el Archivo Manuel de Falla se conservan más de 180 cartas cruzadas entre Gisbert y Falla. Desde 1992 el Fondo Juan Gisbert pertenece al Archivo Manuel de Falla, y su importancia estriba en la gran cantidad de documentación que contiene sobre el compositor.

John Brande Trend (1887-1958) y Edward Dent (1876-1957) –dos personas importantes en ciertos momentos de la vida de Falla– también se encontraron con él en el festival de la ISCM en Zúrich; el primero, que a finales de mayo se hospedaba en el Hotel Falcón de Barcelona, llegó desde Aviñón haciendo escala en la Villa Costabelle, en Alassio, en la costa italiana; Dent, por su parte, era el Presidente de la ISCM en esos momentos.

⁵⁸ Revista semanal de actualidad que apareció en España entre 1956 y 1984, editada por la familia del conde de Godó, propietaria de *La Vanguardia*.

⁵⁹ Del Pino, Rafael, “Juan Gisbert Padró: la solícita amistad” en *La opinión de Granada*, 3 diciembre 2006, p. 44, que alude al texto de Gisbert publicado en *Gaceta Ilustrada* el 25-XI-1961.

⁶⁰ *Ibid.*

Edward Joseph Dent⁶¹ fue el primer Catedrático de Música en la Universidad de Cambridge (puesto que ocupó entre 1926 y 1941) y Presidente de la ISCM en dos etapas (1922-1938 y 1945-1947). Publicó trabajos referidos a Händel, Scarlatti, Mozart y sobre ópera. Fue musicólogo y traductor de libretos de ópera escritos en italiano, alemán, ruso, húngaro...

John Brande Trend fue alumno de Dent en Cambridge, y luego mantuvo con él una gran amistad. Se conocieron en 1908. Trend vino a España en 1919 como corresponsal de la revista inglesa *The Athenaeum*. En aquella época Falla acababa de volver a España desde París y se planteaba instalarse en Granada. Al igual que su maestro, Trend también quiso traducir textos de algunas obras de Falla, y lo hizo del *Retablo*, del *Soneto a Córdoba* y de las *Siete Canciones Populares*. Existe una interesante correspondencia entre Falla y Trend –que alude en numerosas ocasiones a E. J. Dent así como a otros amigos comunes de ambos– que ha sido publicada en 2007 por la Universidad de Granada y el Archivo Manuel de Falla⁶². Por carta de 5 de marzo de 1920 escribe Falla a Trend “pediré a Eschig un ejemplar de *La vida breve* que tendré muchísimo gusto en enviarle. Inútil decirle cuánto me gustaría que usted la tradujera, como amablemente me ha dicho”⁶³. Y por telegrama de 9 de junio de 1926 desde Aviñón escribe Trend: *Falla, Dent et moi arrivent zurrivent Zurich mardi...*⁶⁴, para asistir, precisamente, a los ensayos y representaciones del *Retablo* en el Festival de la ISCM.

Las dos funciones del *Retablo de Maese Pedro* fueron llevadas a cabo el tercer día del Festival, el 20 de junio, a las 10.30 h. y a las 11.30 h. respectivamente, en el *Landesmuseum* de Zúrich⁶⁵.

⁶¹ En el Archivo Central *King's College* de la Universidad de Cambridge se encuentran catalogados diez elementos de la correspondencia que Manuel de Falla escribió a E. J. Dent entre el 15 de julio de 1922 y el 2 de junio de 1933, bajo la referencia EJD/4/135. Se trata de tres cartas manuscritas firmadas, una carta mecanografiada firmada y seis postales manuscritas firmadas.

⁶² *Manuel de Falla-John Brande Trend: Epistolario (1919-1935)*, en edición de Nigel Dennis coordinada por Yvan Nommick, Universidad de Granada y Archivo Manuel de Falla, 2007.

⁶³ *Ibid*, p. 43. En esta edición se señala que “Los originales de las cartas y tarjetas de Trend y Falla así como los borradores y copias al carbón de las respuestas de éste, se conservan en el AMF en Granada. En cuanto a los originales de las cartas y tarjetas que Trend había recibido de Falla, después del fallecimiento del hispanista británico en 1958, los mismos fueron rescatados de su despacho en *Christ's College*, Cambridge, por su colega y amigo Edgard Wilson. Gracias a la mediación de éste, fueron donados en 1960 por los herederos de Trend a la Universidad de Granada. Se conservan actualmente en la Biblioteca del Hospital Real, donde forman parte del importante patrimonio bibliográfico histórico de la Universidad”.

⁶⁴ *Ibid*, p. 114. “Falla, Dent y yo llegaremos a Zúrich el martes...”. Trend se refería al martes 15 de junio 1926, el mismo día en que llegó Falla, acompañado de Gisbert, a Zúrich.

⁶⁵ El programa del Festival decía *Meister Pedros Puppenspiel, oper in einem Akt von Manuel de Falla, nach einer Episode in Cervantes "Don Quixote". Deutsche Übertragung von Hans Jelmoli unter Berücksichtigung der Tieckschen Ausgabe des Cervantes. Dekoration von Otto Morach. Orchester: Kammerorchester Zürich. Musikalische Leitung: Alexander Schaichet. Regie: Otilie Hoch-Altherr*. Además, contenía la descripción en alemán de los seis cuadros de la obra, los cantantes, los personajes y los actores de marionetas.



Doc. 3 (1). Portada del programa del cuarto Festival de la ISCM, Zúrich 18-23 junio, 1926⁶⁶.

OFFIZIELLES PROGRAMM UND TEXTBUCH
MIT Festschrift zum IV. Fest der Internat.
Gesellschaft für Neue Musik
Zürich, 18. — 23. Juni 1926

*

INHALTSVERZEICHNIS

Ehrenmitglieder Vorstand und Jury der Internationalen Gesellschaft für neue Musik	Seite 3
Festkommis., Festbureau, Pressebureau	3
Komponisten und ausführende Künstler	4
Generalprogramm	6
Einzelprogramme der Konzerte	7

*
Texte und Ausführungen zu den Werken von:

Caplet, André	Seite 23	Kreis, Hans	Seite 49
Casella, Alfredo	30	Levy, Ernst	40
De Falla, Manuel	21	Mjaskowsky, N.	45
Fernand, P. O.	41	Petynek, Felix	29
Geiser, Walter	19	Schoenberg, Arnold	19
Hindemith, Paul	37	Tausman, Alex.	44
Herte, Arthur	46	Walton, Wm. T.	38
Honegger, Arthur	16	Webern, Anton	41
Jacchi, Friedrich	29	Weill, Kurt	48
Kodaly, Zoltán	13		

Die Dirigenten Seite 50
Die internationale Gesellschaft für neue Musik Edw. J. Dent 53
Berichtsamtliche Sektionen der internationalen Gesellschaft für neue Musik über ihre Tätigkeit im Berichtsjahr 1925/26 56

*

FESTSCHRIFT
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKZEITUNG

REDAKTION: ERNST ISLER, ZÜRICH

GENERALPROGRAMM
Alle Konzerte finden in der Tonhalle statt

Freitag den 18. Juni
Abend 7½ Uhr im großen Tonhallensaal:
FESTAUFFÜHRUNG, veranstaltet vom Gemischten Chor Zürich. Programm: «Palmas hungaricus» von Zoltán Kodály; «König David» von Arthur Honegger.
Abend 9½ Uhr im Pavillon:
Offizieller Empfang der Gäste und Eingeladenen im Pavillon.

Samstag den 19. Juni
Nachmittag 2 Uhr, Schwanenstraße 26, Zürich 6 (Tram Nr. 7):
Einweihung der Gedenktafel für Ferruccio Busoni.
Abend 6 Uhr im Meinen Tonhallensaal:
I. KONZERT der Internationalen Gesellschaft für neue Musik (Kammermusikkonzert).
Abend 9 Uhr:
Sensachfest (mit Ball); Rendez-vous der Gäste und Eingeladenen im Garten der Tonhalle.

Sonntag den 20. Juni
Vormittag 10½ und 11½ Uhr im Kunstgewerbemuseum (Landsamman & Hugelshausen):
Aufführungen des Schweizerischen Marionetten-Theater; M. de Falla «Meister Pedros Puppenspiels». Den Gästen und Eingeladenen reserviert.

Montag den 21. Juni:
Vormittag 10 Uhr in der Eidgenössischen Technischen Hochschule: Konferenz Nr. 106 (Tram Nr. 6, 10, 24):
Delegiertenversammlung der Internationalen Gesellschaft für neue Musik.
Abend 7½ Uhr im großen Tonhallensaal:
II. KONZERT der Internationalen Gesellschaft für neue Musik (Chorkonzert).
Nach dem Konzert Zusammenkunft im Waldhaus Dolder (Tram Nr. 9 von der Tonhalle weg).

6

Docs. 3 (2) y 3 (3). Índice (Inhalt) y programación (Generalprogramm)⁶⁷.

⁶⁶ Puede consultarse el programa original de este Festival tanto en el Archivo Manuel de Falla de Granada como en la Stadtbibliothek de Winthertur.

⁶⁷ *Id.* Obsérvese la inclusión el domingo 20 de junio a las 10.30 h. y 11.30 h. en el *Kunstgewerbemuseum*: “Representaciones del Teatro de Marionetas Suizo: El *Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla. Reservado para los visitantes e invitados”, en su traducción al castellano.

Las marionetas fueron realizadas con el concurso de *l'Ecole des Arts décoratifs* de Zúrich, fundada en 1917 con el apoyo de Reinhart, y de su director Heinrich Altherr (1878-1947). La traducción al alemán de los textos del *Retablo* la delegó *Chester*, editor de esta obra, en Falla, quien, a propuesta de Reinhart, aceptó el trabajo de traducción del compositor suizo Hans Jemoli (1877-1936). La dirección musical corrió a cargo de Alexander Schaichet (1887-1964), violinista y director de orquesta ruso que en 1927 se nacionalizó suizo. Schaichet, con la explosión de la Primera Guerra Mundial, se estableció en Zúrich, fundando en 1920 la Orquesta de Cámara de Zúrich y dirigiéndola hasta 1943. Esta orquesta llevó a cabo numerosos estrenos de obras contemporáneas.

VII. CORRESPONDENCIA FALLA-REINHART

La breve y concisa correspondencia entre Manuel de Falla y Werner Reinhart⁶⁸ está constituida por dieciséis cartas, y contiene valiosísima información de cara al manuscrito de *Noches*. Salvo breves extractos de expresiones concretas, que citaré directamente en francés, voy a transcribir en el cuerpo general del texto los fragmentos más largos de la citada correspondencia en su traducción al castellano, para hacer más fluida la lectura de estas líneas –reservando su idioma original, el francés, a las notas a pie de página–.

La primera carta data del 23 de septiembre de 1925⁶⁹, y en ella Werner Reinhart recuerda a Falla el *après-midi délicieux passé dans votre maison* en Granada en junio de 1922, junto a su amigo, el musicólogo y compositor alemán Kurt Schindler (1882-1935), que asistió al Concurso de Cante Jondo celebrado por esas fechas en el Hotel Alhambra Palace de Granada. Prosigue esta carta con la propuesta de llevar a cabo unas representaciones del *Retablo de Maese Pedro* en la ciudad de Zúrich en enero de 1926, dentro de la programación de *l'Ecole des Arts décoratifs* de dicha ciudad, la cual posee un teatro de marionetas activo durante los meses de invierno. Reinhart, siempre al día en la música del momento, contaba con una partitura para piano de la citada obra.

En la carta comentaba también la posibilidad de repetir la producción en junio del mismo año, dentro de la programación del cuarto Festival de la ISCM en Zúrich. Para ello, Falla y Reinhart trataron el tema de la traducción del texto del *Retablo* al alemán, ya comentada con la editorial Chester y el compositor suizo Hans Jemoli, junto a otros aspectos como los muñecos y decorados que se habían de emplear. Atento siempre a las novedades musicales, se despide de Falla interesándose por las nuevas creaciones del compositor español.

A esta carta contesta Falla nada más y nada menos que tres meses después, el 30 de diciembre de 1925⁷⁰, pidiendo excusas por la tardanza y achacando la misma a su salud. Sin embargo, las

⁶⁸ AMF, carpeta de correspondencia 7477.

⁶⁹ Carta original mecanografiada y firmada, conservada en AMF 7477-001.

⁷⁰ Borrador mecanografiado (copia papel), conservado en AMF 7477-009.

negociaciones para representar su *Retablo* en Zúrich siguen adelante por medio de Heinrich Altherr, director de la Escuela de Artes Decorativas, y de Chester, que coordina todos los detalles. En esta carta Falla manifiesta su agradecimiento a Reinhart y da su consentimiento a todo lo propuesto por él. Tan solo pregunta por la dirección musical: “*Qui doit conduire l’orchestre? Ansermet peut-etre? Combien j’en serais heureux*”⁷¹. Pero finalmente la misma corrió a cargo del ya mencionado Alexander Schaichet. Prosigue Falla comentando a Reinhart que se halla corrigiendo las pruebas de edición de su última composición, *Psyché* (para voz y cinco instrumentos), y en pleno proceso creativo de su *Concerto para clave*, “*qui doit etre joué par Wanda Landowska dans cette saison*”⁷².

La correspondencia continúa el 14 de enero de 1926⁷³ por parte de Reinhart anunciando las fechas concretas de las cinco representaciones del *Retablo* entre enero y febrero. Además, comenta la excelente traducción al alemán del texto. Felicita a Falla por sus trabajos actuales (*Psyché* y el *Concerto*) y le informa delicada y educadísimo sobre su colección de manuscritos:

En este momento me voy a permitir una pregunta que hace tiempo he querido hacerle. Yo hago colección de manuscritos musicales de autores contemporáneos, y no hace falta que le diga qué feliz sería si pudiera poseer en mi colección una partitura escrita de su mano. Yo no sé, en general, si le es simpática la idea de deshacerse de una de sus obras, pero si ese es el caso le ruego me haga saber cual de sus manuscritos estaría eventualmente dispuesto a cedermelo y con qué condiciones. Perdóneme si me he tomado la libertad de preguntarle esto⁷⁴.

Falla reitera su agradecimiento a Reinhart en carta posterior de 1 de febrero de 1926⁷⁵ escribiendo: *Quant à vous, cher Monsieur Reinhart, inutile de vous dire combien je vous suis reconnaissant de votre intérêt personnel dans la préparation musicale de mon ouvrage*⁷⁶. Y tras unas indicaciones prácticas para la interpretación del *Retablo* sobre la disposición espacial de los músicos, entra de lleno en el tema de los manuscritos.

En cuanto a su amable pregunta que concierne mis manuscritos, lamentablemente, los únicos de los que puedo disponer aún –salvo pequeñas excepciones– están escritos a lápiz (escritura muy clara, pero... muy “frágil”). Entre las pequeñas excepciones (tinta) se encuentra el manuscrito de

⁷¹ “¿Quién dirigirá la orquesta? ¿Podría ser Ansermet? Qué feliz sería yo”.

⁷² “que debe ser tocado por Wanda Landowska en esta temporada”.

⁷³ Carta original mecanografiada y firmada conservada en AMF 7477-002.

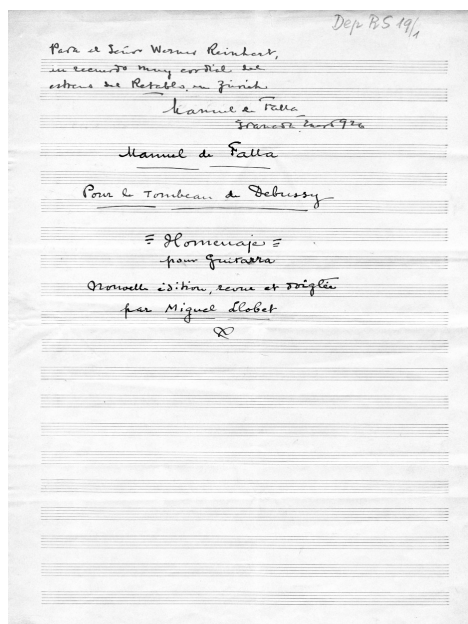
⁷⁴ Véase nota a pie de página n.º 1. *A cette occasion je voudrais me permettre une question que j’ai voulu vous poser depuis quelque temps déjà. Je fais collection de manuscrits musicaux d’auteurs contemporains, et je ne dois pas vous dire combien je serais heureux de posséder dans ma collection une partition écrite de votre main. Je ne sais pas si en général l’idée vous est sympathique de vous désaisir ainsi de vos oeuvres, mais si cela était le cas je vous prierais de me dire lequel de vos manuscrits vous seriez éventuellement prêt à me céder et à quelles conditions. Excuse-moi si j’ai pris la liberté de vous demander cela.*

⁷⁵ Borrador mecanografiado (copia papel), conservado en AMF 7477-010.

⁷⁶ “En cuanto a usted, querido Señor Reinhart, es inútil decirle cuánto le estoy agradecido por su interés personal en la preparación musical de mi obra”.

mi *Hommage à Debussy* –para guitarra–, que yo le envío aquí adjunto, y que con gran placer, le ruego quiera aceptar como regalo de la lectura del *Retablo* en Zúrich⁷⁷.

Es decir, el agradecimiento hacia Reinhart no puede ser mayor; un Manuel de Falla que era poco dado a desprenderse de sus cosas, inesperadamente regala a Reinhart el manuscrito de su obra *Homenaje*⁷⁸ –a tinta–, pensando que es más oportuno que obsequiarle con un manuscrito escrito a lápiz, sin la misma persistencia en el tiempo. Y lo incluye en su carta. Dicho original manuscrito a tinta de Manuel de Falla se encuentra en la *Stadtbibliothek* de Winterthur, bajo la signatura Dep RS (*Rychenberg Stiftung*) 19/1. Lleva la siguiente dedicatoria en español y en tinta roja: “Para el Señor Werner Reinhart, en recuerdo muy cordial, del estreno del *Retablo*, en Zúrich ...”.



Doc. 4. Falla, manuscrito de *Homenaje* –pour le Tombeau de Debussy–, para guitarra, agosto 1920, Granada, portada con dedicatoria para Werner Reinhart⁷⁹.

⁷⁷ Quant à votre aimable question concernant mes manuscrits, malheureusement, les seuls dont je peux disposer encore –sauf des petites exceptions– sont écrits au crayon (écriture très nette, mais ... bien “fragile”). Parmi les petite exceptions (encre) se trouve le manuscrit de mon *Hommage à Debussy* –pour guitare– que je vous envoie ci-joint, et avec grand plaisir, vous priant de bien vouloir l’accepter en souvenir de la lère. du “*Retablo*” à Zurich.

⁷⁸ Ya nos hemos referido a que se trata de la versión revisada por Miguel Llobet, como indica la portada del manuscrito.

⁷⁹ Winterthur Bibliotheken, Sammlung Winterthur, Depot der Rychenberg-Stiftung Dep RS 19/1.

En su pronta respuesta del 11 de febrero⁸⁰, Reinhart se muestra *très touché* [...]. *Je ne sais vraiment pas par quoi j'ai mérité une si délicate attention de votre part*⁸¹, comunicándole que tal regalo lo sabe apreciar en señal de su amistad ocupando una *place préférée*⁸² en su colección de manuscritos. Y prosigue:

Puesto que hablamos de esto, quisiera decirle que los manuscritos a lápiz me interesan igualmente. Tengo ya algunos. Si usted piensa deshacerse de una u otra de sus obras le rogaría me diera para esa ocasión a poder ser un pequeño “catálogo” de tales manuscritos indicando el valor que usted le adjudica a los mismos⁸³.

Además, aprovecha para invitar a Falla –corriendo personalmente con los gastos– al Festival de la Sociedad Internacional del mismo año, donde volverá a escucharse su *Retablo*, y haciéndole saber lo preciosa que sería su presencia en Zúrich en tal ocasión, asistiendo, incluso, a los ensayos previos.

Falla acepta gustoso y agradecido la invitación de Reinhart, en carta de 2 de marzo de 1926⁸⁴. Y se ofrece a dirigir alguna de las representaciones durante el Festival (*si vous le jugiez utile*⁸⁵), cuestión esta que no vuelve a ser tratada en la correspondencia y que no prospera, puesto que de nuevo aparece programado como director Alexander Schaichet⁸⁶. Y aquí Falla retoma el asunto de los manuscritos:

En cuanto a los manuscritos de partituras de orquesta yo podría poner a su disposición el de “*Noches en los jardines de España*”; pero, verdaderamente, aunque usted se enfade, me será imposible decirle nada en el sentido que usted me indica tan amablemente...⁸⁷

Quiero suponer aquí que Falla se refiere a que puede poner el manuscrito de *Noches* a disposición de Reinhart de forma desinteresada, sin atender a su propuesta de “catálogo con indicación de valor adjunto”, como sugería el mecenas. De esta forma estamos ante el regalo de un segundo manuscrito en la misma persona, en tan pocos días y con tan gran claridad intencional. Es realmente digno de mención y admiración cómo Falla reconoce en Reinhart un idóneo beneficiario de tal generosidad por

⁸⁰ Carta original mecanografiada y firmada conservada en AMF 7477-003.

⁸¹ “muy emocionado [...]. Yo no sé por qué he merecido una tan delicada atención de su parte”.

⁸² “lugar preferido”.

⁸³ *Puisque je parle de celle-ci, je voudrais vous dire que des manuscrits au crayon m'intéresseront également. J'en ai déjà quelques-uns. Si vous pensez à vous dessaisir de l'une ou l'autre de vos oeuvres je vous prierais de me donner à l'occasion peut-être un petit “catalogue” de ces manuscrits en indiquant les valeurs que vous attachez à ceux-ci.*

⁸⁴ Borrador mecanografiado (copia papel) conservado en AMF 7477-011.

⁸⁵ “si usted lo juzga útil”.

⁸⁶ El programa original del Festival de la ISCM en Zurich de 1926 –*Vierst Fest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, Zürich 18-23 Juni 1926*– se halla tanto en la Stadbibliothek de Winterthur como en el AMF de Granada. Consta de cincuenta y páginas y las notas al programa corren a cargo de Ernst Isler.

⁸⁷ *Quant aux manuscrits de partitions d'orchestre je pourrais mettre à votre disposition celui de “Nuits dans les jardins d'Espagne”; mais, vraiment, s'agissant de vous, il me serait impossible de rien vous dire dans le sens que vous m'indiquez si aimablement...*

su parte. Y se despide en consonancia: *Encore merci de coeur, cher Monsieur Reinhart, vous priant de me croire toujours votre très amicalement dévoué*⁸⁸.

El 22 de abril⁸⁹ responde Reinhart a la carta de Falla, y tras tratar varios detalles en relación a la presentación del *Retablo* en el Festival de Zúrich, apunta:

*J'ai pris note que vous possédez encore le manuscrit des "Nuits dans les Jardins d'Espagne". Voulez-vous que nous nous entendions de cette question quand vous viendrez à Zurich?*⁹⁰.

Es decir, emplaza la cuestión a apenas mes y medio más tarde, pues el viaje de Falla a Zúrich estaba previsto para principios de junio (efectuando su llegada, como ha quedado dicho anteriormente, el 15 de junio).

Falla no responde hasta el 28 de mayo⁹¹, cruzándose su contestación con una nueva carta de Reinhart fechada el día anterior⁹². En ella, el compositor confirma su llegada a Zúrich entre el 12 y el 15 de junio, y escribe: *Quant au manuscrit de "Nuits" je le porterai avec moi, et avec plaisir!*⁹³.

⁸⁸ "De nuevo gracias de corazón, querido Señor Reinhart, rogándole que me crea siempre su muy entregado amigo".

⁸⁹ Carta original mecanografiada y firmada, conservada en AMF 7477-004.

⁹⁰ "He tomado nota de que usted posee todavía el manuscrito de *Noches en los jardines de España*. ¿Quiere que nos entendamos sobre esta cuestión cuando venga a Zúrich?"

⁹¹ Borrador mecanografiado (copia papel), conservado en AMF 7477-012.

⁹² Carta original mecanografiada y firmada, conservada en AMF 7477-005.

⁹³ "En cuanto al manuscrito de *Noches* yo lo llevaré conmigo, y con placer!"

Granada, le 28 Mai 1926.

Cher Monsieur Reinhart,

Maintenant c'est moi qui dois vous demander mille fois pardon du retard de ma réponse à votre lettre si aimable. L'état de ma santé en a été la cause; j'ai été même empêché d'aller à Paris pour participer (comme j'aurais dû faire, et d'une façon toute spéciale) à des concerts annoncés.

Heureusement rétabli je me prépare à partir pour Zurich à fin d'y être entre le 12 et le 15 Juin. Pensez-vous que ce sera suffisant pour les répétitions? quant aux exécutions du "Retablo" mon intention a été toujours d'en donner deux seulement: une simple audition pour la libre, et une représentation pour la 2e.; soit deux fois en tout. Mais si ce projet n'est pas pratique pour les raisons que vous me donnez, je trouve très bonne votre idée d'en donner 2 représentations.

Mille fois merci des belles photos du "Retablo". La réalisation scénique des petites marionnettes, surtout, me semble admirable.

Quant au manuscrit de "Nuits" je le porterai avec moi, et avec plaisir!

Inutile de vous dire avec quelle illusion je pense à mon séjour à Zurich...

En vous souhaitant un bon retour de votre cure à Karlsbad, je vous adresse les compliments de ma soeur et vous prie, cher Monsieur Reinhart, de me croire toujours votre très cordialement dévoué.

*Je fais recommander
cette lettre pour le cas
où vous seriez en
voyage -*

Doc. 5. Borrador mecanografiado del antepenúltimo párrafo de la carta de Manuel de Falla fechada el 28 de mayo de 1926⁹⁴.

Y con esta última frase tan significativa de Falla a Reinhart, unos días antes de viajar a Zúrich, me gustaría cerrar el círculo de este viaje que comenzamos en las primeras líneas del presente artículo. Me refiero particularmente a esa declaración –igualmente significativa–, que abre este artículo y que está extractada en su idioma original, el francés, de la carta fechada el 14 de enero de 1926, que escribe Reinhart a Falla. En ella se define el contexto por el cual sucede todo lo aquí relatado y constatado, y ambas frases –a modo de propuesta y resolución– resumen la esencia de esta apasionante historia.

Este es, por tanto, el final del seguimiento de este devenir de hechos en el que surge, se proyecta y se materializa (en tan solo unos meses, de enero a junio) el regalo del manuscrito de *Noches en los jardines de España* (y de *Homenaje a Debussy* para guitarra) a Werner Reinhart en los días posteriores al 15 de junio

⁹⁴ Este documento confirma el regalo del manuscrito de *Noches* a Werner Reinhart así como su transporte a Zúrich por Manuel de Falla. Conservado en AMF 7477-012.

de 1926, en Zúrich. Se trata de la misma partitura que fue usada en incontables interpretaciones, que por tantas manos pasó y que tantos viajes hubo de hacer hasta la efectiva edición de la partitura por parte de Max Eschig.

El minucioso análisis de la correspondencia y de otros datos demuestra cómo el manuscrito llegó a formar parte de la valiosa colección del mecenas suizo y cómo a su muerte pasó a la *Stadtbibliothek* de Winterthur, como legado de su propiedad. Afortunadamente, el documento se ha conservado íntegro y en buenas condiciones y allí lo he podido localizar, analizar y estudiar, bajo la signatura Dep RS 19/2 –que porta la siguiente aclaración: *Orig, mit Blei- und Rotstift geschrieben*⁹⁵–.



Doc. 6. La investigadora Isabel Puente en la Stadtbibliothek de Winterthur el pasado 6 de mayo de 2016 analizando el manuscrito de Noches en los jardines de España, de Manuel de Falla.

De Granada a Winterthur: han transcurrido noventa años desde la llegada de los “jardines granadinos” de Falla a la ciudad suiza. Las líneas del presente artículo recogen la historia de su viaje y constatan la existencia e importancia de este preciado manuscrito, tanto en el seno de la obra de Manuel de Falla como en el de la música española de la primera mitad del siglo xx. ■

⁹⁵ “Original, escrito a lápiz (mina) y lápiz rojo”.