LOSHALFFTER

CICLO DE MIÉRCOLES
DEL 25 DE NOVIEMBRE AL 9 DE DICIEMBRE DE 2020

HHA



LOS HALFFTER

CICLO DE MIÉRCOLES

DEL 25 DE NOVIEMBRE AL 9 DE DICIEMBRE DE 2020



lo largo del último siglo, los Halffter (los hermanos Ernesto y Rodolfo, y su sobrino Cristóbal) han sido una de las sagas más destacadas de la creación musical española. En este 2020, cuando Cristóbal cumple 90 años y se celebran el 120 aniversario del nacimiento de Rodolfo y el 115 de Ernesto, la Fundación Juan March les dedica este ciclo que aglutina sus obras más significativas en tres formatos camerísticos: la canción, el piano solista y el cuarteto de cuerda. El ciclo *Marinero en tierra Op. 27* de Rodolfo (comenzado en 1925) y la *Sonata para piano* de Ernesto (comenzada en 1926) inician un recorrido centenario que incluye el estreno absoluto del *Cuarteto nº 11* de Cristóbal, finalizado en 2019 y compuesto expresamente para esta conmemoración.

Fundación Juan March

HHh

ÍNDICE

7

UNA ATALAYA MUSICAL CENTENARIA Germán Gan Quesada

Los Halffter, notas biográficas (aproximadamente) paralelas Coda (y algunos homenajes)

23

Miércoles, 25 de noviembre Marta Mathéu, soprano Albert Guinovart, piano

44

Miércoles, 2 de diciembre Juan Carlos Garvayo, piano

60

Miércoles, 9 de diciembre Cuarteto Quiroga

76

Apéndice fotográfico Legado Ernesto Halffter

90

Bibliografía Autor de las notas al programa



Una atalaya musical centenaria

Germán Gan Quesada

Jamás un paisaje podrá ser idéntico a través de varios temperamentos de músico, de pintor, de poeta. Cada paisaje se compone de una multitud de elementos esenciales –montañas, árboles, ríos, prados, caminos– sin contar con los detalles más insignificantes, que, a veces, suelen ser los más significativos.

A cada individuo le impresionará un conjunto de determinados elementos evocativos –uno de los varios paisajes que, como una tricromía, hay superpuestos en el paisaje– y las interpretaciones, siendo de una misma cosa, a una misma luz, desde un sitio mismo, serán completamente distintas. Esto en cuanto a lo físico, que en la interpretación espiritual, los valores son infinitos... [Juan Ramón Jiménez, "Aforismo nº 75", en *Ideolojía* (1897-1957)].

Metamórfosis IV, ed. de Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 32

Como indicaba Juan Ramón Jiménez en uno de sus más conocidos aforismos, en la visión panorámica de un paisaje son determinantes la perspectiva desde la que se contempla, el modo en que se articula la infinitud de elementos que lo constituyen y el juicio que su observación suscita en el espectador. *Mutatis mutandis*, la propuesta de un panorama de la música española de los últimos cien años, circunscrito a una serie de tres conciertos, también ha de delimitar a la fuerza perspectivas que permi-

Cristóbal Halffter en el ciclo Música española contemporánea, 12 de febrero de 1975. Archivo Fundación Juan March, Madrid.

tan afrontarlo con suficiente coherencia y diversidad. El ciclo Los Halffter se ahínca en esa necesidad de variedad y cohesión simultáneas. Cronológicamente, la distancia que separa las fechas de estreno de las obras extremas del repertorio de sus programas -de 1923 a este mismo 2020- cubre un siglo de adaptaciones, innovaciones, pervivencias y cambios de paradigmas técnicos y estéticos de estimulante pluralidad. Y lo hace tomando como elemento de ligazón la notoriedad creativa de un apellido común en todo ese periodo: Halffter, en las figuras de los hermanos Rodolfo y Ernesto Halffter Escriche (1900-1987 y 1905-1989, respectivamente) y de su sobrino Cristóbal Halffter Jiménez-Encina (1930), miembros





Izquierda, Ernesto Halffter [años veinte]. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid. Arriba, Rodolfo Halffter. Biblioteca / Centro de Ayuda a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

de una saga musical familiar cuya evaluación, en un futuro próximo, habrá de contar con su continuidad natural en el hijo menor de este, el director de orquesta y compositor –hace apenas cuatro meses se daba a conocer su *Quinteto con piano* en el Arp Museum del enclave renano-palatino de Rolandseck– Pedro Halffter Caro.

No escasean las fuentes documentales sobre las que respaldar una posible aproximación, en clave halffteriana, a la música española del último siglo: el legado de Ernesto Halffter, recientemente depositado en la Fundación Juan March, el archivo de Rodolfo Halffter, cedido a la madrileña Residencia de Estudiantes en octubre de 2002, y la colección Cristóbal Halffter de la Paul Sacher Stiftung de Basilea son el punto de partida obligado para un examen pormenorizado de sus respectivas trayectorias, y su consulta quizá permita



Banquete de homenaje a Ernesto Halffter con amigos y compañeros, con motivo del Premio Nacional de Música por su obra Sinfonietta en un restaurante en [Pintor] Rosales, Parque del Oeste. Madrid, 1925. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

- 1. Oscar Esplá
- 2. Dr. Cristóbal Jiménez-Encina
- 3. Criso Galatti
- 4. Ernesto Halffter
- 5. Ernesto Halffter Hein
- 6. [sin identificar]
- 7. Enrique Sánchez García
- 8. Carlos Bosch
- 9. José Ramón Blanco Recio
- 10. Daniel Vázquez Díaz
- 11. Eva Preetsman Aggerholm

- 12. Fernando Valero Kotovich
- 13. Antonio Ribera i Maneja
- 14. Emilio Halffter
- 15. Fernando Vela
- 16. Joaquín Turina
- 17. Conrado del Campo
- 18. Juan José Mantecón
- 19. Julio Gómez
- 20. Regino Sainz de la Maza
- 21. [sin identificar]
- 22. Luis Jiménez-Encina Quesada

- 23. Gustavo Durán
- 24. Luis Marquina
- 25. Antonio Matamala
- 26. José Antonio Álvarez Cantos
- 27. Rodolfo Halffter
- 28. José Ortega y Gasset
- 29. [Ismael] Roso de Luna
- 30. ¿ Gabriel Abreu?
- 31. ¿ Ramón Cantos?
- 31. Adolfo Salazar



Adolfo Salazar,
Foto dedicada a
Ernesto Halffter,
1925. Legado Ernesto
Halffter. Biblioteca /
Centro de Apoyo
a la Investigación.
Fundación Juan
March, Madrid.

paliar la relativa carencia de estudios monográficos actuales sobre su papel en la dinámica cultural de la pasada centuria en nuestro país. Muchas de sus composiciones son, es cierto, referencia inexcusable –y en buena medida tópica– en cualquier recorrido histórico por la música españo-

la contemporánea, pero quedan anchos campos inexplorados o insuficientemente abordados, cuyo análisis conjunto contribuiría sin duda a matizar la significación halffteriana durante ese largo periodo. Son precisos, por ejemplo, acercamientos analíticos, escénicos y coreográficos

a sus numerosas aportaciones al mundo del ballet, o trabajos que reconozcan y evalúen sus contribuciones en el ámbito de la música fílmica, especialmente fecundas en los casos de Ernesto-de la aún muda Carmen (1926) a Los gallos de la madrugada (1970) – y de Rodolfo, tanto antes de la Guerra Civil (La traviesa molinera, 1934; La señorita de Trevélez, 1936), como durante ella -en formatos documentales- y ya en tierras mexicanas (y no solo las buñuelescas Los olvidados, 1950, y Nazarín, 1959). Tampoco es menospreciable la labor para la gran pantalla de su sobrino Cristóbal, en títulos como El beso de Judas (1953), A las cinco de la tarde (1960) o El extraño viaje (1964).

A pesar de estos ángulos opacos, el interés intrínseco de la producción de los tres protagonistas del ciclo, y su capacidad metonímica de las situaciones musicales y culturales en las que se desenvolvieron, avala también la viabilidad del enfoque propuesto en esta ocasión. Por más que el significado efectivo de los reconocimientos oficiales pueda rebatirse, no deja de ser testimonio de la visibilidad pública del apellido Halffter su constancia en la nómina de los Concursos Nacionales de Música (Ernesto Halffter con su Sinfonietta en la edición de 1924-1925; Cristóbal Halffter por el Concierto para piano y orquesta $[n^o o]$ en 1953) y, aún más, la concesión del Premio Nacional de Música a "los tres Halffter" ya en pleno periodo democrático (1984, 1986 y 1989). O, de modo igualmente revelador, la proyección internacional que supuso para su obra –en representación de la música española- su programación en un foro de la relevancia del festival anual de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, donde en repetidas ocasiones se incluyeron composiciones de Ernesto Halffter (*Sinfonietta* en la edición de Oxford-Londres de 1931; *Sonatina* (*suite*) en Barcelona en 1936; *Canticum in P. P. Johannem XXIII* en 1965), Rodolfo Halffter (*Don Lindo de Almería* (*suite*) *Op. 7b* en Barcelona en 1936; *Obertura concertante Op. 5* en Nueva York en 1941) y, finalmente, Cristóbal Halffter, presente en cuatro ediciones entre 1962 y 1980.

Con el "menor" de los Halffter, este ciclo se adentrará tanto en el terreno de la "nueva música" de posguerra -en tanto que personalidad influyente en la renovación de la música española desde mediados del pasado siglo-como en la creación presente, gracias a su aún abierta actividad compositiva, de la que da fe la primera audición de una de sus últimas obras. Por su parte, la generosa selección de los catálogos de sus tíos Rodolfo y Ernesto abre una ventana a tres dimensiones inexcusables de la música española del siglo xx. En primer lugar, su ilimitada vitalidad durante el periodo de entreguerras -esa "Edad de Plata" indiscutible, por más que el término sí lo sea-, de la que ambos hermanos fueron partícipes determinantes antes y después de la constitución, en noviembre de 1930, de ese efímero Grupo de los Ocho al que la Fundación Juan March dedicara amplio espacio en marzo de 2010. En segundo término, la compleja situación de los protagonistas de la vida musical española durante el franquismo, poblada de silencios y olvidos y necesitada de un serio y desprejuiciado examen. Y, last but not least, la difícil, parcial y estratégica reintegración del transtierro republicano en la escena cultural del país, atendida por la Fundación Juan March en noviembre de 2017 en su ciclo Bacarisse y el exilio v cifrada, en esta ocasión, en el nombre de Rodolfo Halffter.

ERNESTO HALFFTER ET LA JEUNE GÉNÉRATION MUSICALE EN ESPAGNE

La querelle puérile entre le vieil et le jeune esprit. est sur le point de se dissiper du fait que les intéresols se sont enfin resolu compte qu'il s'agissait d'un faux dilemme et d'un problème aux données incertaines. Il seruit impardonnable de ne point arriver à découvrir qu'en art ce n'est pas toujours la formule la plus récente ou la dernière née qui soit. la plus rebuste ou qui contienne la plus grande somme de sensibilité vierge. Hypnotisés pendant longtemps par l'inédit, on se rend compte aujourd'hui que bien des choses qui passent pour telles ne sont que des débris, des « rubbish », volontiers dédaignés par les tempéraments forts, à cause de leur contenu extrêmement nauvre; en outre, elles ne sont d'ancone sorte inconnues ni surprenantes. Dans les meilleurs eas, ce dédain de la part d'un esprit fort, était pour une partie injustifié, car tel sujet inédit, contenuit dans sa faiblesse un point de vue peu apporent qui le rendait digne de quelque attention, même en possant, on peut seulement applaudir eeux qui œuvrécent dans cette voie, car il arriva fréquemment que les artistes qui se sont, avant toute nutre considération, préoccupés de découvrir de l'inédit, n'ent pas trouvé d'inconvenient à se prodiguer pour des futs signifiant vraiment quelque chose, susceptibles d'un développement illimité, en dehors de la capture de cette fragile libellule. Chez nous, il y a une grande quantité de jeunes artistes qui considérent comme insolite ou inédit ce que journellement exhibent les revues d'art étrangères ou les partitions récemment imprimées, de sorte que bientét l'embarras pour l'inedit confirma que ce que l'on entendait par ce vocable, comme chose « neuve », ou art » jeune », étnit, dant la plupart des cas, le lieu commun le plus asé de l'autre côté des frontières. Heureusement, ce provincialisme fut promptement stigmatisé, et les artistes qui avaient vraiment quelque chose à dire et qui ne pestiquaient pas leur art peur éblouir les ancha, commencerent à ne plus s'intéresser aux petites disputes qui secondent les artistes dans les cafés (il existe un « art de café », comme une » politique de rafé s, du moins dans nos pays méridionaux) et, hous-ant les épacles, ils prirent le parti de suivre le sentier de leur intuition, dans la confinnce que si cette faculté était fortement enracinée dans un tempérament foncièrement artistique, étayé d'une solide technique, il était fatal qu'ils arrivasient sur un plus tel pour dominer toute une perspective d'art

Nos meilleurs jeunes artistes, acrivés à un teltournant, out abouti à une conséquence claire ; le principe où se baseat toutes les théories d'art de notre époque est simple, simple et unique; c'est le principe de la vic. « Art vivant et art mort « constitue le dilemme unique devant lequel toute autre conjecture est inutile. Les éléments les plus répotès comme nécessaires dans l'art moderne, deviennent des peids morts si le résultat manque de vitalité; par contre les formules réputées cadoques peavent donner une nouvelle floraison si une puisante sève en humecte les tissus sees. En somme ce n'est qu'une question de golt ; eclai de l'époque. La vitalité et le mauvais gout ne sont pas incompatibles, mais cette association est un mal moincre que l'alliance entre le bon goût et l'anémie. Probablement, l'art actuel a banni cette formule « bon godt », la considérant comme un résidu de la décadence d'avant-guerre et un mauvais goût rigoureusement musclé, chasse à coups de balaitoute une production de décadence exquise. C'est une injustice, sürement, mais aussi un fait évident, ct, dans ce cas, la suprématie de la vitalité s'étale peremptoirement, Cette vitalité, démocratique et fortifiante se trouve également fortement occupée à préparer le terrain pour les générations futures et il n'y a pas de quoi s'étonner qu'elle semble avengle pour le discernement des rangs. Toutefois, si la reconnaissance des nuances en ce qui concerne le mérite et son estimation - ce qui établit le rang est un phénomène réel et non pas un résultat d'élucahrations chimériques, ce classement par catégories se présentera de nouveau par la suite et, tandis qu'il ne përit point jusqu'en ce moment, anime par une force vitale capable de durer à travers des sôcles, il obtiendra de nouveau son droit à l'existence du fait seul de sa vitalité.

El paraît qu'une nouvelle ère d'art synthétique est proche, où coexisterout tous les éléments d'ardre historique qui le précédèrent suffisamment sains : l'elimination volontaire et contribuint à l'effet artistique, l'extirpation des organes vilaux, le culte du merbide délicieux et raffiné aut dejà dispara dans l'art de la demière décade, et, comme en matière de physiologie, dans l'art actuel qui pettent vivre et exercer l'étatieité de ses muscles dans l'air et au soleil, l'unique « vieil » immoral et pernicieux seru ce qui s'opposera aux libres ébats du plein air ensoleille et à la mudité albègre d'un tempérament sain.

Cette « transition paienne et olympique », comme l'a dénommée un de nos écrivains les plus en vogue, est, entre nous « ce faux prurit de classicisme qui se manifeste en quelques-uns de nos jeunes talents les plus forts et des plus capables, comme celui de Eraesto Halffter. Une aspiration parelle à l'état des choses qui équivant sux caractéristiques typiques des époques classiques (qui assigne de nouveau à l'art une fonction sociale, une activité vitale pareille à celle qu'il eut en elles) est le principe qui suggère à Ernesto Halfiter sa munière de concentrer des œuvres comme sa « Symphoniette », où le tempérament le plus admirablement vivace trouve son expression avec une liberté magnifique dans un languge que peur donner un point de comparaison, neus sommes convenu de dénommer xvin* siècle. Dans ce « scarlattisme » emprunté de sa « Symphoniette », Hulffter exerce élégamment sa vigoureuse musculature de musicien, et son langage, bien examiné, contient un plus grand nombre d'éléments de notre siècle que, du xvm"; il n'est que le résultat de la nécessité, intuitivement sentie, de récupérer des valeurs perdues, pendant la recherche d'une synthèse, disparue pro-

LOS HALFFTER. NOTAS BIOGRÁFICAS (APROXIMADAMENTE) PARALELAS

Pese a su mayor juventud, fue Ernesto el primero de los Halffter en cobrar preminencia pública: su condición de "discípulo predilecto" de Manuel de Falla –ese abrumador "magisterio permanente" falliano que reivindicara en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1973-, la decidida promoción de su incipiente catálogo por parte de voces críticas tan poderosas como la de Adolfo Salazar, y el ofrecimiento como modelo para la moderna música española de obras como la *Sinfonietta* (1923-1927) y el ballet Sonatina (1927-1928) -por citar al propio Salazar, el paso del "soleado mar [...] de nuestro litoral mediterráneo" a la "primera época romántica española, impregnada también del perfume de tabaco de los clavecinistas" (!) – hicieron de Ernesto Halffter la cabeza de cartel de esa nueva promoción musical, un lugar pronto refrendado institucionalmente desde la Orquesta Bética de Sevilla (1924) y la dirección del conservatorio sevillano diez años más tarde. Su discutido "exilio" portugués entre 1936 e inicios de la década de 1950 no le supuso un alejamiento real de la escena musical española, que durante años, y hasta noviembre de 1961, hubo de esperar la ansiada conclusión de la Atlántida de su maestro, mientras el catálogo propio avanzaba, a duras penas,

Adolfo Salazar, "Ernesto Halffter et la jeune génération musicale en Espagne", *Cahiers d'Art, 4* (1929), p. 34. Gallica. Bibliothèque Nationale de France, París. con ballets como *El cojo enamorado* (1955) o la *Fantasía galaica* (1956). Ambas partituras fueron preludio de dos postreras revivificaciones creativas: la tardía de la década de 1980 –representada por páginas pianísticas como las programadas en el segundo concierto del ciclo y la más temprana de los años sesenta, en obras sinfónico-corales (*Canticum in P. P. Johannem XXIII*, 1963; *Dominus pastor meus (Salmos XXII y CXVI)*, 1965) y concertantes (*Concierto para guitarra y orquesta*, 1969).

A inicios de ese mismo decenio comenzaba a recuperar Rodolfo Halffter los paisajes españoles que se había visto obligado a abandonar en 1939. Saludado por Roberto Gerhard desde la revista Mirador en febrero de 1931 como "[...] tal vez el compositor del grupo que ha llegado a un estilo más depurado y sostenido" –en comparación con el resto de los integrantes del Grupo de los Ocho-, el Halffter "mayor" ya había dado muestra de esa precoz madurez, por ejemplo, en las Dos sonatas de El Escorial Op. 2 (1928), y en años posteriores acrecentaría su catálogo con composiciones tan estimables como los ya mencionados Obertura concertante Op. 5 (1932) y Don Lindo de Almería Op. 7 (1935), ballet con argumento de José Bergamín. Figura destacada en la política cultural y musical republicana durante la Guerra Civil –inevitable la referencia a su edición, junto a Gustavo Pittaluga, de las Canciones de la Guerra Civil de España (1937)—, el exilio mexicano al que hubo de acogerse no interrumpió su labor creativa, continuada desde bien temprano en obras como el Concierto para violín y orquesta Op. 11 o el ballet La madrugada del panadero Op. 12, ambas fechadas en 1940. Y, de hecho, se integró pronto,

como ha estudiado Consuelo Carredano. en los círculos intelectuales de su país de adopción, donde ocupó puestos docentes, de gestión cultural y promoción editorial que le granjearon un muy destacado aprecio en México. Tanto esta etapa americana inicial como su producción más tardía, con un pie en ambas orillas atlánticas y una extraordinaria capacidad de síntesis estilística, se hallan también sobradamente representadas en estos conciertos.

Y. finalmente, Cristóbal Halffter, Salvo por la inclusión en el ciclo de la pianística Ecos de un antiguo órgano [Solo XII] (2000) y de dos de sus más recientes cuartetos de cuerda -datados en 2016 y 2019-, la temprana cronología de casi todas sus piezas vocales y la relativa parquedad de su producción para piano solista son motivos convincentes para decidir iluminar en estas tres sesiones un aspecto del compositor menos frecuentado que su lenguaje vanguardista y su reconocido magisterio en la gran forma y el sonido orquestal: esa "música de recia armadura rítmica [...] ironía v gracia ingenua" que Fernando Ruiz Coca ensalzaba en la revista Ateneo en fecha tan temprana como 1953 y que, en años posteriores, iría incorporando la huella asumida de la música de sus tíos a sus referentes modernistas internacionales más destacados (Bartók, Stravinsky, Schönberg y, más tarde, Webern). Entre la precoz Sonata para piano (1951), que tendremos oportunidad de escuchar en este ciclo -y cuya naturaleza "muy halffteriana" reconocía Rodolfo Halffter en octubre de 1958, en la primera muestra del intercambio epistolar con su sobrino-, hasta el estreno de su *Quinteto para* instrumentos de metal, a inicios de este mismo mes de noviembre, otras siete décadas de creación sonora han prolongado y enriquecido en el catálogo de Cristóbal Halffter las multiformes resonancias de su apellido en la música española.

CODA (Y ALGUNOS HOMENAJES)

Aun glosadas de manera independiente, las trayectorias biográficas de los tres Halffter presentan ya, no solo lógicas intersecciones espaciales y temporales, sino también relaciones comunes. colaboraciones compartidas y circunstancias coincidentes de encargo y oportunidades de difusión para sus músicas, que se suceden a lo largo de las décadas y que irán aflorando en los comentarios particulares de cada concierto. Un ejemplo palmario de ello sería el protagonismo halffteriano en los encargos de la Semana de Música Religiosa de Cuenca en el decenio de 1960, que recayeron sucesivamente en Cristóbal Halffter (In exspectatione resurrectionis Domini, 1963), Ernesto Halffter (Dominus pastor meus (Salmos XXII y CXVI), 1965) y, finalmente, Rodolfo Halffter (Pregón para una Pascua pobre Op. 32, 1968).

Las conexiones, sin embargo, son más estrechas en el ámbito puramente musical: así, en el segundo concierto de este ciclo se interpretará el Homenaje a Rodolfo Halffter que le dedicó su hermano Ernesto en 1988. Y en su faceta como director de orquesta, Cristóbal Halffter ha afrontado a menudo composiciones de sus dos tíos (Sinfonietta, Rapsodia portuguesa o

> Reportaje de F. Alejandro "Sonata para tres Halffter y un piano" en la revista Mundo Hispánico, 184 (1963), p. 39.

Sonata



tres Halffter y un piano

VELADA CON ERNESTO, RODOLFO Y CRISTOBAL A PROPOSITO DE DON MANUEL DE FALLA

A casa de Cristóbal, el joven Halffter—entre la plaza de Oriente y la de la Marina Española, en un Madrid laberíntico de cronicón—, huele desde el pasillo a casa de artistas. En seguida de haber pasado al cuarto de estar se advierte que estos artistas son músicos. El piano no es aquí un elemento decorativo, una tabla musical de salvación para las veladas con chocolate y solfeo.

-En seguida viene tío Rodolfo.

Rodolfo Halffter era el que faltaba. Ya tenemos aquí el trío completo. Un triángulo equilátero de la música española contemporánea. Puede empezar nuestra sonata periodística para tres Halffter y un piano. La velada con Ernesto, Rodolfo y Cristóbal, a propósito, entre otras cosas, del grande, recordado y reencontrado don Manuel de Falla. Estamos en el estudio de Cristóbal, decorado con una gran reproducción del mapa madrileño de Teixeira, algún cuadro cubista y un abstracto que nos ha parecido

de Viola, o así, aunque no nos hemos atrevido a preguntarlo. Marita, la joven esposa de Cristóbal, entra y sale, atiende un momento a la conversación v se va.

Ernesto, entre Falla y la Italia

Todavía está reciente el concierto-homenaje a Ernesto Halffter con motivo de haberle sido concedida la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio, ofrecido por el Ministerio de Información y Turismo y el Ayuntamiento madrileño, con intervención de la Orquesta Filarmónica de Madrid y la Coral Vallisoletana, y ofrecimiento del acto por Enrique Franco. En ese acto tuvo lugar la imposición a Ernesto Halffter de la Gran Cruz de Alfonso X por el ministro de Educación Nacional, señor Lora Tamayo. Se interpretaron obras de los tres Halffter, con

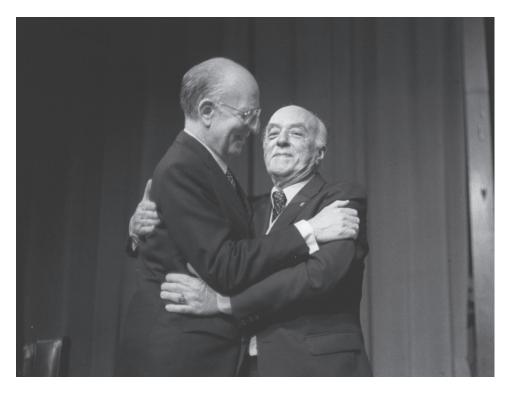


Arriba: Tomás Marco, Rodolfo Halffter y Perfecto García Chornet en el *Concierto homenaje a Rodolfo Halffter* con motivo de su 80 cumpleaños, 6 de febrero de 1980. Archivo Fundación Juan March, Madrid.

Derecha: Ernesto Halffter con Antonio Fernández-Cid en el *Homenaje a Ernesto Halffter*, 14 de diciembre de 1983. Archivo Fundación Juan March, Madrid.

Tripartita Op. 25) y estableció, desde fines de los años 1950, una estrecha relación con el Halffter mexicano, lo que deparó las dedicatorias cruzadas entre tío y sobrino de la *Tripartita Op.* 25 (1959) y de la Sinfonía para tres grupos instrumentales, estrenada en 1963. Con el tiempo, Cristóbal Halffter -quien en 1982 reflexionaba sobre la discontinua "ausencia y presencia" de su tío Rodolfo en la música española desde las páginas de la revista mexicana Heterofonías- prologaría la biografía halffteriana de Antonio Iglesias citada en la sucinta bibliografía de este texto y le dedicaría, in memoriam, su Concierto a cuatro (1989-1990), para cuarteto de saxofones y orquesta.

No es, pues, de extrañar que, en varias ocasiones, significativos programas



de conciertos se hayan conformado desde una perspectiva sustancial o exclusivamente halffteriana. Así, la primera interpretación de una obra de Cristóbal Halffter por la Orquesta Nacional de España (Madrid, 1 de abril de 1954) permitió asistir, a un tiempo, a la reposición de su Concierto para piano y orquesta [nº o] -con el propio compositor en el podio- y a la interpretación de la Rapsodia portuguesa de su tío Ernesto. Años más tarde, era Odón Alonso quien proponía en los atriles de la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española un "todo Halffter" sinfónico-coral: la versión revisada de Anillos, de Cristóbal Halffter, y Diferencias Op. 33 y Los gozos de Nuestra Señora, de sus tíos Rodolfo y Ernesto (Madrid, 11 de octubre de 1970). Y, ya en la última década del pasado siglo, el madrileño Festival de Otoño tampoco supo resistir la tentación, al aunar a los tres compositores –de nuevo con la Orquesta y Coro Nacionales de España y bajo la dirección de Antoni Ros-Marbàpara la interpretación del *Concierto para violín y orquesta Op. 11*, de Rodolfo Halffter, *Dominus Pastor meus...*, de su hermano Ernesto, y sendas páginas orquestales de Cristóbal Halffter: las *Variaciones Dortmund* y el *Tiento del primer tono y batalla imperial* (Madrid, 4-6 de marzo de 1994).

Con motivo de la concesión de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio a Ernesto Halffter tuvo lugar otro de estos conciertos: el 18 de mayo de 1963, la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la batuta de Odón Alonso, interpretó composiciones ya mencionadas (*In exspectatione resu*-



Recepción en la embajada de Argentina en Madrid con motivo de la entrega por Alberto Ginastera a Ernesto Halffter del diploma de miembro correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Argentina, 5 de marzo de 1971. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

De izquierda a derecha: [sin identificar], Joaquín Calvo Sotelo, Alberto Ginastera, Enrique Franco, **Cristóbal Halffter**, César Ignacio Urien (embajador de Argentina), **Ernesto Halffter**, Mariano Zumel, Joaquín Rodrigo, Luis de Urquijo (II Marqués de Bolarque), [sin identificar].

rrectionis Domini, la Rapsodia portuguesa y *Tripartita Op.* 25), junto a los *Dos bocetos* sinfónicos, de Ernesto Halffter. En aquella ocasión, la revista Mundo Hispánico convocó en distendida conversación a los tres Halffter en torno a un piano. Y, aunque no es la primera vez que la Fundación Juan March les dedica una atención específica –por mencionar solo iniciativas ya en este siglo, sendos homenajes a Rodolfo Halffter (diciembre de 2000) y Ernesto Halffter (enero de 2005) y un Aula de (Re) estrenos completa con obras de su sobrino Cristóbal (noviembre de 2009)-, ahora los presenta reunidos, añadiendo a ese piano de hace más de medio siglo la voz y el cuarteto de cuerda, y en páginas en muchos casos inusuales o inéditas, para invitarnos a contemplar la creación musical española de los últimos cien años desde la privilegiada atalaya de las partituras halffterianas.

Canciones

Marta Mathéu, soprano Albert Guinovart, piano



El concierto puede seguirse en directo en march.es, Radio Clásica (RNE) y YouTube.

Rodolfo Halffter (1900-1987)

Marinero en tierra Op. 27

Qué altos los balcones...

Casadita

Siempre que sueño las playas...

Verano

Gimiendo por el mar...

Ernesto Halffter (1905-1989)

Dos canciones de Rafael Alberti

La corza blanca

La niña que se va al mar

Cristóbal Halffter (1930)

Dos canciones tristes de primavera

En la frente clara

La mudez, la soledad

Panxoliña

Rodolfo Halffter

Desterro Op. 31

Ernesto Halffter

Llanto por Ricardo Viñes, para piano

L'hiver de l'enfance (Canciones de Denise Cools)

Le lit laqué blanc

La Chanteuse

Le Chat en étoffe

Ronde

La mujer de otro (Banda sonora de la película de Rafael Gil)

El recuerdo perdido (bolero)

Ya se acerca la noche, amor (slow)

Este Madrid (canción)

H

Ernesto Halffter

Seis canciones portuguesas

Gerinaldo

Agua do rio que la vai

Ai que linda moça

Minha mãe me deu um lenço

Don Solidon

Escolher noivo

Rodolfo Halffter

Dos sonetos Op. 15

Miró Celia una rosa

Feliciano me adora

Cristóbal Halffter

Cuatro canciones leonesas

El carbonero

De campo

De cuna

La carbonerita de Salamanca

Ernesto Halffter

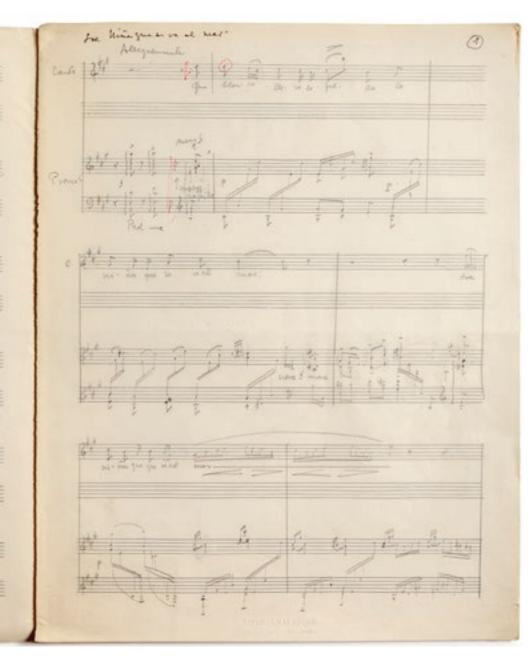
Habanera, de Dos piezas cubanas para piano Señora

Cristóbal Halffter

Sevillanas

Ernesto Halffter

Seguidilla calesera



Autógrafo (versión para piano) de *La niña que se va al mar*, de Ernesto Halffter con texto de Rafael Alberti [primera página]. Legado Ernesto Halffer. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

Pocos géneros pueden ofrecer mejor reflejo del imaginario estético de un compositor que el de la canción para voz y piano. La elección de sus textos no se rige solo por la sustancia argumental y la capacidad de sugerencia semántica de la palabra poética, o por el interés de las estructuras métricas v formales, sino que revela relaciones personales entre compositores y poetas, sintonías intelectuales y conciencias de pertenencia o buscadas afinidades con determinados ámbitos culturales y lingüísticos. El primer concierto del ciclo halffteriano nos acerca a este territorio de la música vocal y dibuja en él múltiples trayectorias que lo transitan desde la lírica novohispana a la poesía simbolista tardía, y de la tradición popular castellana o portuguesa a su recreación en la poesía española y gallega del pasado siglo, con la inclusión de dos interludios puramente pianísticos tomados del catálogo de Ernesto Halffter.

Tres jóvenes compositores –Gustavo Durán, Rodolfo y Ernesto Halffter– entusiasmados con el corte rítmico, melódico de mis canciones pusieron música a tres de ellas. De ese trío, la de Ernesto Halffter, maravillosa –"La corza blanca"–, consiguió además resonancia mundial [...] Pero es que Ernesto Halffter, entonces verdadero muchacho prodigio, había logrado algo maestro, sencillo, melancólico, muy en consonancia con el estilo antiguo y nuevo de mi letra, cuyo lema había tomado yo del *Cancionero* de Barbieri.

Desde la distancia del exilio argentino, Rafael Alberti evocaba así en *La arboleda perdida* la atención que varios compositores coetáneos prestaron, desde un primer momento, al tono neopopularista de su poesía inicial -en especial a los textos incluidos en Marinero en tierra, editado en 1925-. Si bien el escritor gaditano subrayaba la aportación en el libro del menor de los hermanos Halffter, no dejaba de indicar también la presencia en el volumen del mayor de ellos. En efecto, en la primera edición del poemario figuraba, bajo el título de "Del cinema al aire libre", la canción que, rebautizada como "Verano", se convertiría en cuarta de las cinco piezas que acabaron conformando el ciclo Marinero en tierra Op. 27, de Rodolfo Halffter, concluido en 1960 y estrenado en México el 26 de junio de 1961 por Irma González y Salvador Ochoa.

En este ciclo, Rodolfo Halffter regresa –cuando, de hecho, se hallaba en plena reflexión sobre las posibilidades del serialismo dodecafónico- a aquella efervescente atmósfera del Madrid de la década de 1920. Para ello, recupera distintivos perfiles nacionalistas y fallianos: los números impares participan de un mayor toque "español" en su uso de una tonalidad transida de recursos modales –así, en el empleo del tetracordo frigio- y de frecuentes figuras rítmicas de tresillo en las cadencias melódicas, mientras que "Siempre que sueño las playas..." o "Gimiendo por ver el mar..." ostentan el característico intercambio hemiólico de acentos binarios y ternarios propio, por ejemplo, de la petenera. A su vez, las canciones pares incorporan nuevos elementos de interés, como el aire de habanera presente en "Casadita", especialmente en su coda pianística, o el tono despreo-



cupado de "Verano", con su preferencia por los acordes de séptima.

Aunque "La corza blanca", fechada el 16 de septiembre de 1925, sí se incluyó en esa edición prínceps de Marinero en tierra, las **Dos canciones** de Rafael Alberti, de Ernesto Halffter, no se completaron como tales hasta la composición de "La niña que se va al mar", datada el 17 de octubre de 1927, v no se editaron sino un año más tarde –en 1948 sufrirían una sustancial revisión—, con traducción francesa de los textos de Alberti a cargo del ilustre hispanista Henri Collet. Sus respectivas dedicatorias son patente testimonio de esas relaciones personales que se descubren en los catálogos compositivos de los Halffter: si "La corza blanca" se

dedica al otorrinolaringólogo, de destacada presencia cultural en el Madrid de su época, Cristóbal Jiménez Encina (abuelo materno de Cristóbal Halffter, quien recurriría a textos suyos en sus juveniles *Dos canciones* (¿1947?), para canto y piano), "La niña que se va al mar" ostenta una dedicatoria a Sigrid Alvar Harding, hija de la soprano Louise Alvar, a su vez dedicataria de la *Psyché* (1924), de Manuel de Falla.

Como han discutido, entre otros, Yolanda Acker y Aurelio Viribay, estas *Dos canciones* albertianas se sitúan, por cronología e intención estilística, a medio camino entre las dos obras mayores de la producción de Ernesto Halffter en la década de 1920, la *Sinfonietta* y el *ballet Sonatina*, en equilibrio entre el Ernesto y Cristóbal Halffter en Madrid, 21 de mayo de 1953. Legado Ernesto Halffer. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

uso de recursos sonoros actuales y la mirada hacia una tradición popular e histórica española en pleno proceso de "reinvención". La sutileza de cambios métricos, la simplicidad de la línea vocal –escorada hacia el recitado– y la concisión expresiva predominan en "La corza blanca" (un "Allegretto tranquillo" que oscila entre los centros tonales de Re bemol y Si bemol), en tanto "La niña que se va al mar", de vocalidad más expansiva, sazona de punzantes armonías bitonales la escritura clavecinística del piano, de gran vigor rítmico, y respeta la estructura cerrada que aconseja la forma estrófica con estribillo del poema de Alberti.

Tampoco fue ajeno Cristóbal Halffter a la musicalidad de los versos del escritor andaluz, como atestiguan los textos empleados en sus Dos canciones corales [Op. 5] (1949-1952) o en sus Dos canciones para Navidad (1959). Sin embargo, la primera presencia del menor de los Halffter en este programa acude a otro poeta, José Hierro, con quien el compositor madrileño coincidiría probablemente en la órbita del Ateneo en el decenio de 1950 y en las labores de su revista, *La Estafeta literaria*, en cuya redacción participaba el poeta cántabro desde noviembre de 1957. Solo unos meses después -concretamente, entre febrero v marzo de 1958– afrontó Cristóbal Halffter la escritura de las Dos canciones tristes de primavera, dedicadas a su esposa, la pianista María

Manuela Caro y estrenadas por Blanca María Seoane y Carmen Díez Martín el 20 de marzo de dicho año en el Ateneo madrileño. En estas canciones, Halffter parece detenerse un momento en el camino que hacia la práctica dodecafónica comenzaba a recorrer por esos años, sin prescindir de tortuosos dibuios cromáticos (como en el inicio de "En la frente clara", cohesionada por el acompañamiento pianístico), de marcos tonales expandidos –en este caso, con una centralidad de Do sostenido para ambas canciones- y de la exploración de la combinatoria de patrones rítmicos, como el que articula el largo melisma con que concluye "La mudez, la soledad", antes de su clímax en un La agudo marcado fff y tras un inicio de fluidas semicorcheas en su primera sección, indicada como "Andante tranquilo".

De julio de 1958, aunque revisada en 1961, data la breve *Panxoliña*, quizá la obra vocal de Cristóbal Halffter que ha gozado de una mayor difusión tras su grabación por Victoria de los Ángeles y Gerald Moore para EMI en 1969. Con texto de Vicente Risco, este sencillo villancico opta por una absoluta simplicidad de la línea vocal, acorde con el carácter del texto, sobre un despliegue arpegiado del piano que se acoge a estáticas armonías en que se suceden aspectos modales y tonales del mismo centro tonal, Re. Su concepción está vinculada al proyecto de "canciones gallegas" impulsado por el crítico Antonio Fernández-Cid, cuyo legado, por cierto, custodia la Fundación Juan March, y a quien Halffter dedica la canción. Como tal encargo, *Panxoliña* fue estrenada en Orense el 27 de septiembre de 1958 por

DESTERRO

para canto y piano





Isabel Garcisanz y, de nuevo, Carmen Díez Martín, antes de editarse, tres años más tarde, en el volumen antológico *Veintidós canciones sobre textos de poetas orensanos*, con prólogo del propio Risco.

La siguiente obra del programa, Desterro Op. 31 (1967), de Rodolfo Halffter, se vincula a una etapa posterior del proyecto de Fernández-Cid (en este caso, las ediciones del "Festival de Canción Gallega" de Pontevedra celebradas entre 1960 y 1967), a quien está dedicada. Sin duda, el texto de Xosé María Álvarez Blázquez, por su temática nostálgica y transterrada –plasmada, por ejemplo, en el tempo preferentemente "Andantino" de la canción y en su suspendida conclusión "Lento"-, se correspondía bien con la peripecia vital del mayor de los Halffter. Este había mostrado va su interés por la música tradicional gallega antes de la Guerra Civil, en obras como la Muñeira das vellas (1938) y la ambientación sonora del documental Galicia (Saudade) (1936). dirigido por Carlos Velo y exhibido en el pabellón republicano de la Exposición Internacional de París en 1937. Algo de popular preside, a nuestro juicio, la escritura de la línea vocal silábica de Desterro, cuyo comportamiento diatónico inicial se ve progresivamente cromatizado, en tanto el piano juega con las posibilidades de apertura del registro central del instrumento y con complejas armonías por superposición tonal.

Rodolfo Halffter, *Desterro Op. 31*, dedicada a Antonio Fernández-Cid. México D. F., Arion, 1969, p. 1

Parecida impresión de austeridad sonora a la de *Desterro* transmite el *Llanto por Ricardo Viñes*, concebido por Ernesto Halffter en 1943 a la muerte del gran pianista leridano como parte de una Suite lírica que quedó reducida a este único número. Su estreno, protagonizado por Elena Costa el 20 de diciembre de ese año ante los micrófonos radiofónicos, descubrió al público una obra honda -de entre las más logradas del catálogo pianístico de su autor-, que prolongaba la severidad de algunas páginas fallianas (vienen a la memoria el segundo movimiento del Concerto para clave y cinco instrumentos, 1926, y, sobre todo, *Pour le tombeau de* Paul Dukas, 1935) en una página breve, con indicación de tempo "Andante moderato assai, nobilmente espressivo" y tonalidad de Do sostenido menor. La expresiva conducción de voces en una textura de coral, su inopinada interrupción por arpegios en fortissimo subito, que rememoran el style brisé del repertorio francés para clave y laúd del siglo xvII, y el empleo de un vocabulario modal contribuyen a crear un ambiente arcaizante que culmina en la sonoridad, tan típica de la música francesa de inicios del siglo xx, del acorde con sexta añadida final.

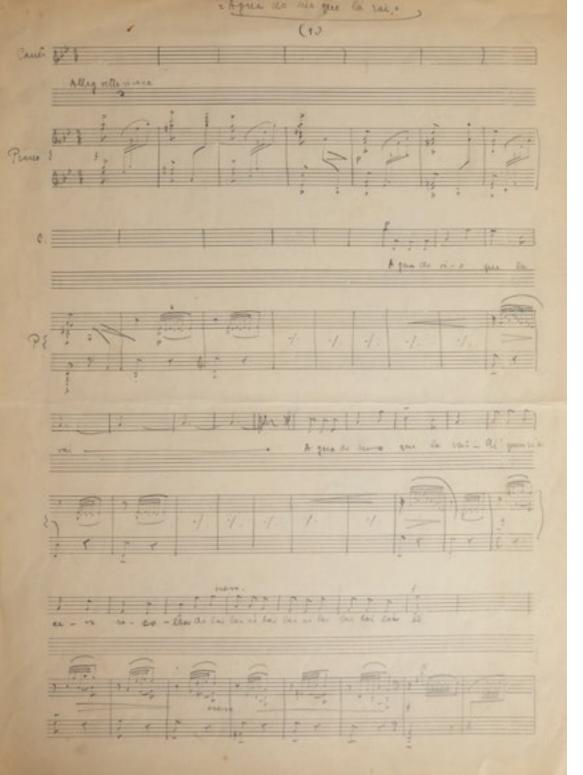
También hacia paisajes galos, en la selección literaria y en su adscripción al género de la *mélodie* –como, entre los compositores de su generación, hicieran Frederic Mompou o Julián Bautista–, mira *L'hiver de l'enfance*. Este importante ciclo vocal de Ernesto Halffter está constituido por cuatro canciones compuestas entre 1928 y noviembre de 1934 sobre textos del volumen *La Palette* (1926), de Denise Cools,



Fotografía de final de rodaje de *Don Quijote de la Mancha*, dirgida por Rafael Gil. En el centro, Rafael Rivelles, Sara Montiel, Rafael Gil y Ernesto Halffter, 1947. Legado Ernesto Halffer. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

hija del director de la casa Max Eschig, Eugène Cools, con quien Halffter había comenzado su promoción editorial en junio de 1926. Poemas nostálgicos de los felices años de la niñez, los textos de Cools propician una de las obras de Halffter de armonías más arriesgadas y eclécticas, ricas en cromatismos ("Le lit laqué blanc"), aunque respetuosas de marcos tonales básicos –así, la oscilación La bemol/Re bemol de "La Chanteuse", con su cita final del *Alceste* gluckiano al que alude al texto-, sin eludir las insinuaciones rítmicas alla Scarlatti de otras obras de ese periodo ("Le Chat en étoffe") ni un cierto espíritu scherzante, bien que con inflexiones circunspectas, incluso en la conclusiva canción de corro, "Ronde", dedicada a la hermana del compositor, Margarita Halffter.

Es difícil concebir mayor distancia estilística y de propósito que la que separa *L'hiver de l'enfance* de las tres siguientes obras en programa, apenas (o nada) prodigadas en los auditorios: nos referimos al trío de canciones recuperadas por Ernesto Halffter de su banda sonora para el drama adulterino *La mujer de otro*, película dirigida por Rafael Gil en 1967, con un reparto encabezado por Martha Hyer y argumento basado en la novela homónima de Torcuato Luca de Tena, que se alzó con el Premio Planeta en 1961. En una estrategia similar a la adoptada por el compositor para la "Canción de Dorotea" y el bolero "Alhambra y tú" – procedentes, respectivamente, de las bandas sonoras de Don Quijote de la Mancha (1947) y Todo es posible en Granada (1954)-, Halffter propone para las salas de concierto tres momentos del filme, vivifica por



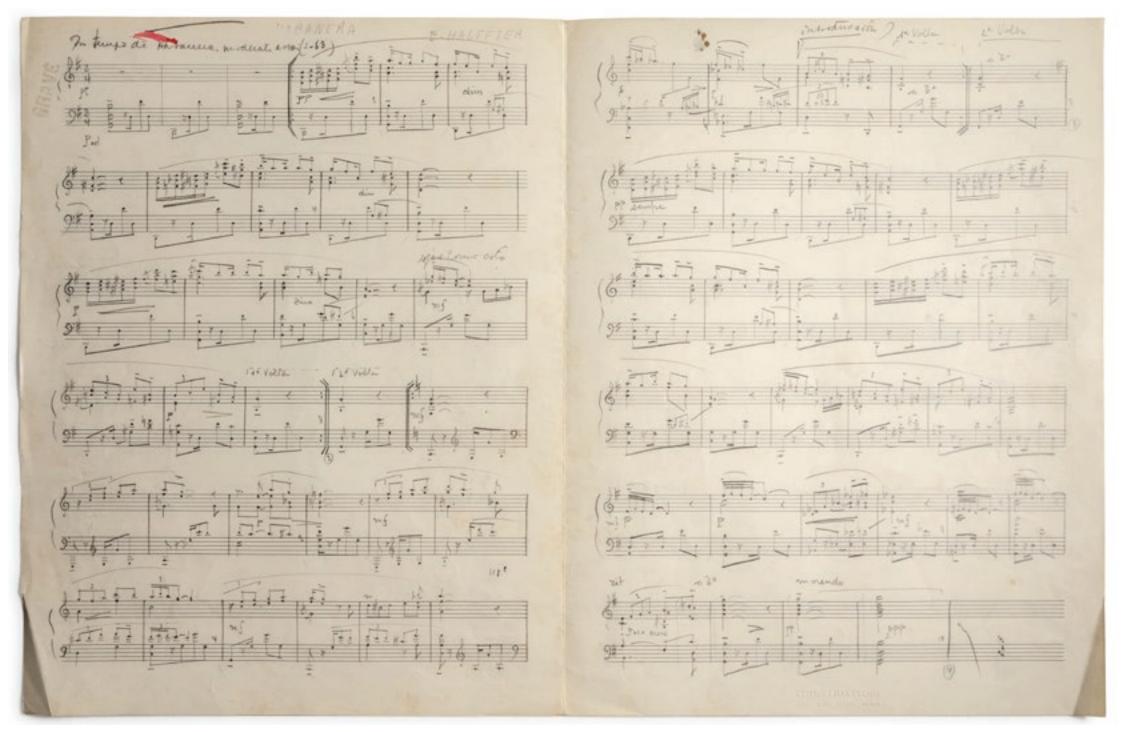
medio de síncopas patrones rítmicos populares urbanos como el bolero o el slow e introduce elementos jazzísticos ("Ya se acerca la noche, amor"), luciendo invención melódica –como en el bolero in tempo moderato "El recuerdo perdido", interpretado originalmente por Nati Mistral– y respondiendo, en la más sofisticada canción "Este Madrid", a la añoranza por la capital de antaño con inteligentes guiños al fandango y al vals, y con la inclusión de una clara referencia al coro de niñeras de Agua, azucarillos y aguardiente.

Comienza la segunda parte del concierto con otro testimonio del reaprovechamiento de músicas fílmicas en el catálogo de Ernesto Halffter, Extraídas de la banda sonora de *Bambú* (1945), las *Dos piezas cubanas* para piano solo incluyen esta "Habanera", muy difundida tanto en su versión original como en varios arreglos instrumentales. Halffter, que había visitado Cuba en 1932, se inscribe en la larga tradición de músicas "cubanas" (de Albéniz a Esplá, de Falla a Montsalvatge) con una página plena de nostalgia y lánguidos cromatismos, de gran claridad tonal y formal (según un esquema tripartito con coda y el itinerario Sol mayor -Do mayor –Sol mayor) y, cela va sans dire, la previsible omnipresencia del ritmo sincopado de la habanera, en tempo "Moderato assai".

Autógrafo de *Agua do rio que la vai* [primera página]. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid

Inauguró Ernesto Halffter la década de composición de las *Dos piezas* cubanas con una de las obras principales de su "periodo portugués" (junto con la Rapsodia portuguesa y la música incidental para la *Dulcinea*, de Carlos Selvagem, estrenadas en 1940 y 1944): las Seis canciones portuguesas (1940-1941), editadas en 1943. De ellas preparó versiones orquestales el propio compositor –salvo en el caso de "Agua do rio que la vai"-, y hubieran alcanzado el número setenario (las Siete canciones populares españolas, de Falla, muy presentes) si no se hubiera descartado finalmente para la colección la "Canção do berço". Con esquemas rítmicos de acompañamiento firmes –así, la barcarola de "Ai que linda moça", la canción más famosa del ciclo, o el incesante flujo de semicorcheas de "Agua do rio que la vai"- y rica variedad en el tratamiento de la estructura estrófica de los textos, Halffter acude en su mayor parte como fuente a la colección Cantigas de Portugal (1922), de Alexandre Rey Colaço, y concibe el ciclo disponiendo las cuatro canciones centrales, de tempo más vivo y carácter danzante, entre la ya mencionada "Ai que linda moça" v una versión en "Andante sostenuto" del romance "Gerinaldo" (el Gerineldo del Romancero viejo hispano) de toques modales arcaizantes, sazonados con el uso de la cadencia frigia v un sorpresivo final sobre Sol bemol mayor, relativo mayor de la tonalidad principal de la canción.

En el parco catálogo vocal de Rodolfo Halffter descuellan los subsiguientes **Dos sonetos Op. 15**, sobre textos de la autora novohispana sor Juana Inés de la Cruz (a la que, por cierto, también se



Págs. 36-37: Autógrafo de *Habanera* para piano. Legado Ernesto Halffer. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid

acercaría años más tarde otra integrante del exilio republicano en México, la compositora María Teresa Prieto, en la primera de sus Canciones modales, publicadas en 1963). Testimonio del interés de su generación –y no solo en su vertiente estrictamente literaria– por la poesía del Barroco hispano, los *Dos so*netos de Halffter comenzaron su gestación en 1940 (año de composición y edición, en la revista España peregrina, de "Miró Celia una rosa") y la completaron con la escritura de "Feliciano me adora" en 1946. En abril de este último año fueron estrenadas en la capital mexicana por su dedicataria, Oralia Domínguez, y el compositor Carlos Chávez al piano. Pese a la distancia temporal entre ambos sonetos, el compositor logra unificar el díptico mediante la adopción de una tonalidad común (Mi bemol mayor) y el carácter muy tendido y lírico de la línea vocal, en contraposición a un piano colorista, variado y de armonías expandidas, como las del segundo tramo del primer soneto. Por otra parte, es notable la clara distinción musical que Halffter establece entre los cuartetos y los tercetos de cada soneto (en el primero, mediante el cambio de tempo a "Poco meno mosso"; en el segundo, por medio de una inflexión tonal a La menor) y la frescura, que responde a figuraciones rítmicas típicas del compositor en sus años de preguerra, que se desprende de la concepción de "Feliciano me adora".

Si Ernesto Halffter recurrió al folclore luso en sus Seis canciones portuguesas, su sobrino Cristóbal lo haría en 1957, y de modo excepcional en su carrera, al leonés en las Cuatro canciones leonesas, formato definitivo de un proyecto más amplio (de hasta ocho canciones) que se pergeñó rápidamente en febrero de ese año y que responde a la íntima relación del compositor con el paisaje berciano, a raíz de su establecimiento en Villafranca del Bierzo, lugar de nacimiento de su esposa. Al igual que en las mencionadas canciones lusas de su tío, la estructura de las *Canciones leonesas* de Cristóbal Halffter –estrenadas en el Ateneo de Madrid el 22 de abril de 1957 por Blanca María Seoane y el propio compositor como pianista- es también simétrica: dos canciones relacionadas por su sustancia temática ("El carbonero" y "La carbonerita de Salamanca") ocupan los lugares extremos del ciclo y se acercan, en estilo, a sus Dos canciones (1952), sobre poemas de Gil Vicente, y a la vocalidad de Joaquín Rodrigo. Las centrales ("De campo" y "De cuna") apaciguan la expresión y son las que revelan una mayor intervención –modificaciones melódicas, ampliaciones de melismas, introducción de ritmos y metros hemiólicos- sobre el dato folclórico original, recogido, entre otras fuentes, en el conocido Cancionero [de la Sección Femenina], de 1943.

Del Cristóbal Halffter más *popularizante* y atípico viramos a un Ernesto Halffter también menor, aunque no exento de interés, y del paisaje leonés viajamos al españolismo exotista y a la hibridación de tradiciones folclóricas: la acostumbrada fluidez de la es-



"Las Caleseras", *Colección de canciones populares* (Madrid, 1847). Centro Andaluz de Documentación del Flamenco. Biblioteca.



critura vocal del Halffter intermedio refleja con un toque de habanera el tópico amoroso del texto francés de Juan Marietti en *Señora* (1938), al acudir a un estilo pleno de tics españoles en los rasgos melódico-rítmicos y en la elección tonal (La mayor para un estribillo muy desarrollado y variado armónicamente y su homónimo menor para las coplas), mientras que la Seguidilla calesera (1945) –parte de una nonata colección de Cuatro canciones españolas— adopta, lógicamente, el ritmo rápido de la seguidilla en una estructura binaria, aunado con las características de la calesera andaluza, sobre una variante de un texto ya presente en algunos pliegos de cordel de mediados del siglo XIX y con tan destacados precedentes como la calesera del tercer acto de El barberillo de Lavapiés (1874), de Barbieri, o la primera de las *Cuatro piezas para piano* (1938), de Joaquín Rodrigo.

Entre estas dos canciones de Ernesto escucharemos *Sevillanas*, la última página para voz y piano del catálogo de Cristóbal Halffter tras su mucho más ambiciosa *Ceremonia*. *Elegía de Jenófanes* (1999). Con motivo del centenario de las *Siete canciones populares españolas* de Falla, en 2014, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada encargó a varios compositores –entre ellos, Antón García Abril, Tomás Marco o Elena Mendoza– lo que deno-

Ernesto Halffter con Imperio Argentina en el Teatro São Carlos de Lisboa, 18 de abril de 1944. Legado Ernesto Halffer. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid. minó "siete canciones para un centenario", que fueron estrenadas en dicho festival por Ainhoa Arteta y Rubén Fernández-Aguirre el 29 de junio de 2014. Seis meses antes, Halffter había respondido al encargo del festival granadino con estas Sevillanas, que toman por modelo estructural, textual y melódico las conocidísimas "Sevillanas del siglo XVIII" incluidas en las lorquianas Canciones populares antiguas. El propio Halffter ya había empleado esta colección en varios momentos de su banda sonora para *La pícara molinera* (1954), de León Klimovsky (de hecho, estas sevillanas aparecen orquestadas en sus títulos de crédito). El respeto a la melodía original, transportada una tercera mayor ascendente, es absoluto -salvo por el añadido de un melisma final y de una larga altura sostenida por la voz sobre el posludio pianístico-, como lo es el mantenimiento de la métrica ternaria propia de las sevillanas. Sin embargo, su proyección hacia el siglo xxı se deja ver en la sofisticación de los patrones rítmicos a contratiempo del acompañamiento y en el sustrato armónico de la composición, mucho más escorado hacia una modernidad tonal expandida. Y, si su tío Ernesto no logró completar su serie de cuatro "canciones españolas", Cristóbal Halffter sí lo hará, con el estreno de sus propias Cuatro piezas españolas (2018), para orquesta de cuerda, previsto el próximo 12 de abril de 2021 a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En ellas, estas "Sevillanas del siglo xvIII" habrán de ocupar lugar de privilegio como inicio de la obra...

Germán Gan Quesada

Marta Mathéu, soprano



Albert Guinovart, *piano*



Dotada de un rotundo sentido de la musicalidad y un incuestionable dominio de su instrumento, la soprano Marta Mathéu ha cosechado en los últimos años los frutos de una sólida carrera. Son celebradas sus interpretaciones de J. S. Bach bajo la dirección de Jordi Savall en diferentes escenarios europeos (entre ellos, la Philharmonie de París). En el concurso Tenor Viñas del Liceu fue galardonada por sus interpretaciones de Mozart. Como intérprete de música española, su grabación en el papel protagonista (Francina) de C*anç*ó d'amor i de guerra de Rafael Martínez Valls, la primera completa desde que la protagonizara Montserrat Caballé, ha sido premiada. Además, mantiene una constante actividad liederística y

en el campo sinfónico y del oratorio, en los que ha interpretado, entre muchas otras partituras, la *Sinfonía* n^o 9 de Beethoven y la *Sinfonía* n^o 2 de Mahler bajo la dirección de Gustavo Dudamel y Victor Pablo Pérez, respectivamente. Ha actuado también dirigida por Rinaldo Alessandrini, Antoni Ros Marbà, Sir Neville Marriner y Fabio Biondi. Marta Mathéu es profesora de Canto en el Conservatorio del Liceu de Barcelona.

La actividad de Albert Guinovart se divide entre su dedicación como pianista, compositor y docente. Formado en Barcelona, estudió en Londres con Maria Curcio. Ha tocado por toda Europa, América, Japón, Oriente Medio, Australia y Nueva Zelanda en recitales y con diferentes orquestas dirigidas por Ch. Hogwood, V. Petrenko, E. Colomer, J. Pons y S. Mas, entre otros, y ha colaborado con artistas como Victoria de los Ángeles, Barbara Hendricks, Frederica von Stade o Juan Diego Flórez. Es conocido por sus musicales Mar i Cel, Flor de Nit, Gaudí, Paradís, La Vampira del Raval y Scaramouche y ha compuesto las óperas Azar y Alba eterna y el ballet Terra Baixa. Como artista residente del Palau de la Música, estrenó en 2018 su *Réquiem*, que añade a su catálogo con obras como Te Deum, Missa Brevis o Gloria.

Ha realizado incursiones en televisión y cine. Es profesor de composición y orquestación en la ESMUC y académico de la Reial Acadèmia de Belles Arts i de Sant Jordi. Tiene tres Premios Butaca, dos Max, el Premi Ciutat de Barcelona y es artista Steinway. Con más de treinta discos (Harmonia Mundi, EMI, Decca), sus grabaciones para Sony con sus dos primeros conciertos para piano, grabados en San Petersburgo, así como *Nocturn* con sus obras para piano solo, han sido un éxito.

MIÉRCOLES 2 DE DICIEMBRE DE 2020, 18:30

Obras para piano

Juan Carlos Garvayo, piano



El concierto puede seguirse en directo en march.es, Radio Clásica (RNE) y YouTube.

Ernesto Halffter (1905-1989)

Suite de las doncellas, del ballet Sonatina (selección)

Danza de la gitana Danza de la pastora

Sonata per pianoforte

Cristóbal Halffter (1930)

Sonata

Rodolfo Halffter (1900-1987)

Secuencia Op. 39

Preludio

Interludio

Postludio

Cristóbal Halffter

Ecos de un antiguo órgano [Solo XII]

Ernesto Halffter

Sérénade à Dulcinée

 $\it L'Espagnolade$, de Parc d'attractions

Sonata Homenaje a Domenico Scarlatti

Homenaje a Rodolfo Halffter

Rodolfo Halffter

Dos sonatas de El Escorial Op. 2

 N^{o} 1

No 2

Homenaje a Antonio Machado Op. 13

Allegro

 $Allegret to\ tranquilo$

Lento

Allegro

"Los hermanos Halffter lograron, en obras de valor lírico, poco a propósito para despertar el entusiasmo de auditorios numerosos, un afectuoso sufragio". De manera tan parca como precavida juzgaba Víctor Espinós desde las páginas de *La Época* el concierto en que se presentaron por vez primera al público, el 27 de marzo de 1922, composiciones de Ernesto y Rodolfo: la suite de tres piezas líricas Crepúsculos, del primero, y la "Naturaleza muerta" -incluida como "Naturaleza muerta (con piano)" en los *Dos ensayos*, editados en 1979–, del segundo. Al teclado, el pianista húngaro Fernando Ember, cuyo hijo, del mismo nombre y también pianista, pertenecería fugazmente al grupo Nueva Música, establecido en 1958 y en cuya nómina figuraba también Cristóbal Halffter.

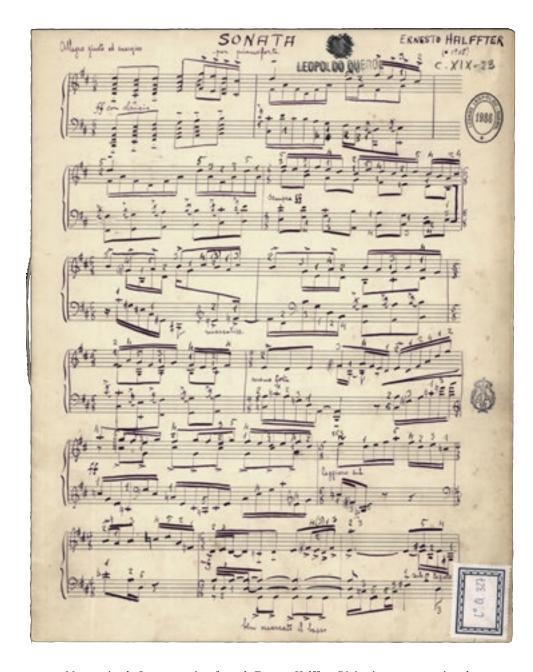
Poco podía sospechar nuestro crítico la fortuna posterior de la obra de los hermanos Halffter y el peso que en ella cobraría el piano, del que este segundo concierto del ciclo, incluyendo obviamente a Cristóbal Halffter, brinda una generosa selección. Y ello aunque hayan quedado fuera de él, por ineludibles razones de limitación temporal, páginas que no harían sino subrayar esa importancia: así, la *Marche* joyeuse (1923), de Ernesto Halffter, cualquiera de las tres sonatas para piano de su hermano Rodolfo (fechadas entre 1947 y 1967) o, del catálogo de Cristóbal Halffter, composiciones como la *Introducción*, fuga y final (1957) o la *Cadencia* (1983). Y, desde una perspectiva más íntima, tampoco debería olvidarse que los tres compositores, de manera autodidacta o reglada, se formaron en la técnica instrumental del piano, y que dos de ellos, Ernesto y Cristóbal Halffter, se casarían con sendas pianistas, Alice Câmara Santos y María Manuela Caro Carvajal.

... sin duda, uno de los músicos más completamente dotados del grupo, el más maduro, indiscutiblemente, y de perfil personal más claramente definido. Su música tiene una elegancia consciente y meditada, y en la mera ejecución es casi irreprochable. La preocupación por el "estilo" parece en él preponderante, esto es, que el pensamiento, a veces, parece preocuparlo menos que la manera de expresarlo. Pero es aquí donde se nos revela el artífice de gusto impecable: usando viejas fórmulas que el gusto actual favorece, acusa siempre en ellas una sensibilidad muy moderna y sabe jugar con ellas en todo caso con la brillantez propia del talento original.

Así se manifestaba Roberto Gerhard, en el artículo ya mencionado en la introducción general de este ciclo, a propósito de la audición de tres de las danzas del *ballet Sonatina*, de Ernesto Halffter. Entre ellas figuran, precisamente, la "Danza de la pastora" y la "Danza de la gitana" con las que se abre este concierto. Dedicadas a Alice

Ensayo de la "Danza de la pastora" en el Estudio Ember. Ernesto Halffter al piano con Cristóbal Halffter (de pie), el actor Rafael Rivelles y la bailaora Marianela de Montijo. Madrid, enero de 1955. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.





Manuscrito de *Sonata per pianoforte*, de Ernesto Halffter. Digitaciones manuscritas de Leopoldo Querol para su estreno. Legado Leopoldo Querol. LQ-327. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Biblioteca

Câmara, fueron concebidas para el teclado con anterioridad a su versión orquestal –y así fueron estrenadas por José Cubiles el 16 de noviembre de 1927–, e incorporadas en 1929 a la *Suite de las doncellas* extraída del ballet, cuyos sucesivos estrenos orquestal y escénico a lo largo de 1928 confirmaron al compositor como cabeza visible de la joven música española.

Tras la suite de danzas (rigodón, sarabande y giga) interpretada por las doncellas en su vano intento de rescatar del tedio a la princesa protagonista del ballet -cuyo argumento se toma de la famosa "Sonatina" de Rubén Darío-. su cuarta escena se cierra con la "Danza de la pastora". El "clave sonoro" del poema parece transmutarse en un piano dieciochesco, entre semitrinos v semicorcheas de las que aflora una melodía cantabile en ritmo ternario de corrente (Allegretto vivace, en compás de 3/8), con quiebres hemiólicos en la segunda sección de una sonata bitemática scarlattiana de ortodoxa arquitectura tonal en torno a Re menor.

A diferencia de la pastora, el personaje de "la gitana" tiene mayor fortuna en su propósito, según reza la sinopsis argumental del *ballet*:

Ante el asombro de las doncellas, la gitana aparece. Mira en torno suyo y con magnífica arrogancia comienza a bailar. Sus ritmos llenan el ambiente, trémulo de castañuelas. La danza de la gitana es como un sortilegio a cuyo conjuro aparece, radiante, el príncipe deseado.

Y es que, tras un estilizado fandango danzado por las doncellas, irrumpe en la sexta escena esta "gitana" cuya danza cierra la sexta escena del ballet. Su baile, en "Allegro moderato", presenta un ritmo inicial afandangado que alterna con episodios de carácter "goyesco" —lo que da pie a una paralela sucesión entre las tonalidades de Sol menor frigio al inicio y otros centros tonales (Do mayor, Do menor, Mi mayor, modo de Mi)—, antes de concluir, a modo de zapateado, en una intensificación *stringendo* del patrón rítmico inaugural.

Mayor empeño –incluso en términos temporales, puesto que su escritura se extendió entre 1926 y 1932supuso para Ernesto Halffter la composición de su Sonata per pianoforte. Concebida en un único movimiento y en la tonalidad de Re mayor, fue dedicada a la pianista (e hija de su editor) Janine Cools y su primera audición tuvo lugar el 11 de mayo de 1934 en la Asociación de Cultura Musical madrileña a cargo de Leopoldo Querol. No le faltaba razón a Gerardo Diego cuando. con ocasión de su estreno, afirmó en La Libertad: "Mi impresión es que no es una 'Sonata' propiamente dicha, sino más bien una 'suite', de gran eficiencia pianística y concentración de ideas; pero incongruente, no por falta de correspondencia temática, sino por sobra de estilos e intenciones". Y ello porque, en realidad, la obra responde solo a grandes trazos a su adscripción genérica y acusa un marcado eclecticismo: tras una exposición de carácter bitemático, que se combina con la estructura episódica de un rondó ("Allegro giusto ed energico"), se asiste a un desarrollo fugado ("In tempo, ma poco più lento"), de coloración armónica modal, que enlaza mediante un

puente andalucista ("Come recitativo") con un episodio *cantabile* con claras reminiscencias de Granados, antes de la abrupta reexposición abreviada, que casi cumple solo la función de coda. Y todo ello en apenas siete minutos...

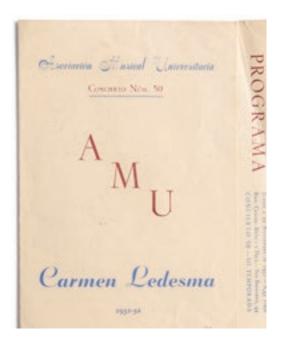
Aún más breve es, por su parte, la Sonata para piano (1951), de Cristóbal Halffter, dada a conocer en el Conservatorio madrileño el 1 de noviembre de ese mismo año por su profesora de piano –Carmen (Carmita) Ledesma, alumna a su vez de Querol-, en un concierto "todo Halffter" que incluía obras de sus tíos Ernesto (la Sonata per pianoforte y las Dos piezas cubanas) y Rodolfo (las Once bagatelas Op. 19, de 1949, y la Sonata para piano n^{o} 1 *Op.* 16, dos años anterior). Difícil reprochar, pues, que la crítica madrileña se apresurara a situar uno de los primeros estrenos públicos del veinteañero Cristóbal Halffter en la órbita de las "influencias obsesionantes" -Domenico Scarlatti al fondo- de su tradición familiar, como escribiera la pianista y compositora Elena Romero en la revista Ritmo.

Probablemente el propio Rodolfo Halffter reconocería en esta obra ecos muy audibles de la última de sus *Once bagatelas* o del movimiento inicial de su primera sonata para piano. Aunque a ello sumáramos la más que plausible impronta de la *Sonata en Re mayor* de Mateo Albéniz –con la que presenta numerosas concomitancias métricas, rítmicas, armónicas y de lenguaje instrumental–, la *Sonata para piano* de Cristóbal Halffter se nos manifiesta sin embargo, en su único movimiento "Allegro" en La mayor, como una obra con ciertos elementos de interés in-

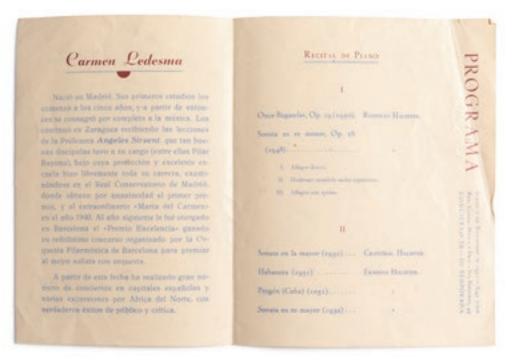
trínseco, tal que su poderoso impulso rítmico, las incursiones bitonales de su desarrollo y el variado itinerario tonal de sus diversas reexposiciones temáticas.

Cuanto de incipiente estilo revela la antecedente Sonata para piano lo tiene de plena conciencia estética la siguiente obra en el programa: Secuencia *Op.* **39** (1977). Se trata de la penúltima composición de peso en el catálogo pianístico de Rodolfo Halffter y es ejemplo, en palabras de Tomás Marco, de un "claro trabajo estructural y expresivo", cuya filiación dodecafónica depara ricas sonoridades politonales y no oculta abundantes elementos "españoles" en su vocabulario (alternancias métricas, figuraciones de tresillo, patrones rítmicos marcados, énfasis semitonales). Estrenada en México por Jorge Suárez el 20 de junio de 1978, Secuencia se estructura en tres breves movimientos: un "Preludio" ("Allegro ma non troppo") quasi sonata, fundado en la repetición variada de motivos concisos y contrastantes, un "Interludio" ternario ("Allegretto" - "Allegro vivace" - "Tempo I"), que ofrece la imagen de una serenata distorsionada con su constante juego de acentos, y un "Postludio" –asimismo ternario, si bien con muy frecuentes cambios internos de tempo- de marcada angulosidad rítmica y sonoridad más moderna.

En *Ecos de un antiguo órgano [Solo XII]*, de Cristóbal Halffter –obra fechada en agosto de 2001 y dada a conocer en Essen por Rainer M. Klaas el 10 de noviembre de ese año–, esta actualidad sonora es, lógicamente, mucho más notoria. Nacida con vo-



Programa de mano. Carmen Ledesma, piano. Monográfico Halffter con el estreno de la *Sonata* para piano de Cristóbal Halffter. Madrid, 1 de noviembre de 1951 [portada y página de programa]. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.





luntad de reconocimiento a la labor. del organista, organero y director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Ramón González de Amezúa (a quien Halffter dedicara décadas atrás su concierto Pinturas negras, 1972), Ecos de un antiguo órgano es una composición de pujante expresividad, v en ella son reconocibles muchas de las señas de identidad de la escritura halffteriana madura: súbitas erupciones sonoras en fff seguidas de largos espacios de reverberación, pasajes de coartada intención melódica –en este caso, a partir de las alturas Re y La- y extremo cuidado temporal de las resonancias, sostenidas mediante el tercer pedal y surgidas desde el registro grave del teclado, a partir de un Do sostenido inicial que prolifera a medida que avanza la obra y que alude claramente a la sonoridad profunda del órgano.

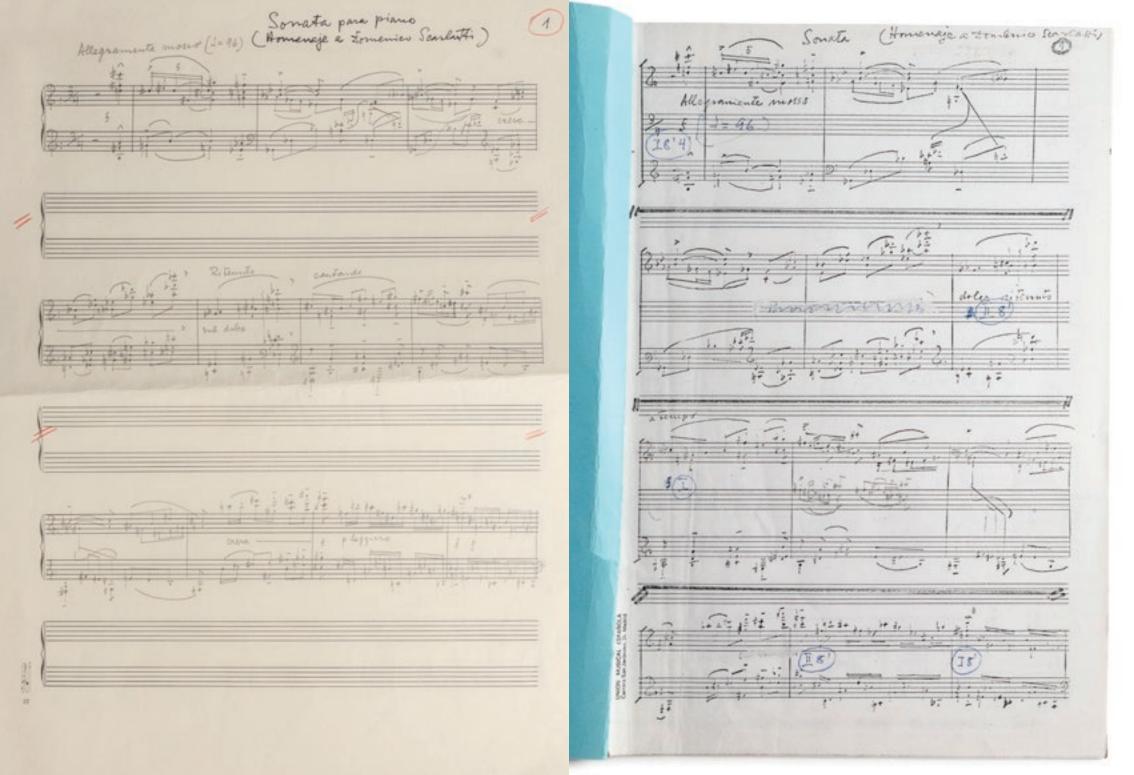
Prosigue el concierto, ya en su segundo tramo, con una breve pieza de Ernesto Halffter, la **Sérenade à Dulcinée** (1944), editada en 1951 y de la cual existen varias versiones camerísticas habituales en las salas de concierto, en especial su transcripción para violonchelo y piano, debida a Maurice Gendron. Inicialmente, esta serenata era uno de los números de la música incidental escrita por Halffter para la "farsa heroica" *Dulcinéa ou a última aventura de Dom Quixote*, de Carlos Selvagem, y es un buen

Autógrafo del *Homenaje a Rodolfo Halffter* [primera página]. Legado

Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro
de Apoyo a la Investigación. Fundación
Juan March, Madrid.

ejemplo del ingenio del compositor en el tratamiento de las formas breves. Una sencilla estructura ternaria con coda, encabezada por la indicación "leggiero e staccato come pizzicato", presenta un primer material sonoro en acordes paralelos de regusto modal en un tempo "Allegro moderato", mientras que la sección contrastante ("Moderato assai") brinda una melodía con cierto aire de *sarabande* –en cuya coda se observa un tratamiento arpegiado del piano que semeja imitar el rasgueo de la guitarra-, que provee de variedad a la iteración, en diversos ejes tonales, del tema inicial.

De modo aún más estricto. *L'Espagnolade* (1937) responde a ese mismo espíritu de simplicidad formal, casi de "hoja de álbum" pianística. Y, de hecho, nació con esa intención: sumarse a la colección, impulsada por Max Eschig en reconocimiento a la pianista Marguerite Long, que, bajo el título de *Parc d'attractions-Expo* 1937, apareció en dicha editorial en 1938 como "postal sonora" de la Exposición Internacional de París del año anterior. Nicole Henriot ofreció la primera audición de las distintas piezas del álbum en la parisina Salle Gaveau el 28 de noviembre de 1938, en un concierto en que también se estrenaron las aportaciones al volumen de autores como Honegger, Martinů, Mompou (Souvenirs de l'Exposition) o Alexandre Tansman, quien, con el tiempo, sería profesor de Cristóbal Halffter en los cursos de composición de Música en Compostela en 1959. Mirando con respeto los ilustres ejemplos de tantas piezas de Albéniz o de la "Andaluza", de las Cuatro piezas españolas de Falla,



Pág. 54: Autógrafo de *Sonata* para piano: Homenaje a Domenico Scarlatti [primera página]. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

Pág. 55: Copia de *Sonata para piano: Homenaje a Domenico Scarlatti* con anotaciones de registración manuscritas [primera página]. Anotación manuscrita en portada: "Esta obra fue compuesta originalmente para clavicembalo con teclado doble y la siguiente distribución de registros / I manual = 16' - 8' - 4' / II manual = 8' - nasal". Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March. Madrid.

Ernesto Halffter contribuyó al proyecto común con una, sin duda, "españolada" –dos secciones extremas idénticas, "Con fretta", sobre un ritmo de seguidilla, que enmarcan una copla de jota–, de cuyos alicientes rítmicos supo sacar provecho Pilar López en su versión coreográfica de la obra, estrenada en marzo de 1955.

Junto al Nocturno otoñal (1987) y sendos homenajes a Turina y Mompou, fechados un año más tarde, las dos siguientes composiciones de Ernesto Halffter en programa forman parte de un conjunto de obras tardías para piano, alentadas por su colaboración con Guillermo González. Fue precisamente el pianista canario quien estrenó de manera póstuma, en diciembre de 1992, el Homenaje a Rodolfo Halffter (1988) -opus ultimum del catálogo de su hermano menor-. Este sentido recuerdo fraterno, en tempo "Moderato con dolcezza e legatissimo", presenta armonías que en ocasiones recuerdan las sonoridades del primer Messiaen y recurre a estilemas propios de la música de Rodolfo Halffter –así, la apariencia bitonal del ritmo de siciliana central– e incluso a citas apenas enmascaradas de su música, como la inicial de la primera de las *Dos sonatas* de El Escorial.

Similar voluntad reverencial reviste la poco anterior *Sonata Homenaje a Domenico Scarlatti* (1985), escrita a solicitud del Festival de Otoño de Madrid en conmemoración del tricentenario del nacimiento de Domenico Scarlatti, ocasión en la que también se comisionaron nuevas obras scarlattianas a autores que compartían generación creativa con Ernesto Halffter, como

Javier Alfonso y Ángel Martín Pompey. Estrenada por Genoveva Gálvez, en su versión para clave, el 14 de octubre de 1985, la sonata sigue el modelo de las del músico napolitano, en una desusada tonalidad de Fa sostenido mayor y adoptando una forma bitemática en que prevalece el vivaz desarrollo del primer material sonoro –un ritmo de seguidilla "Allegramente mosso" – y en cuya coda ("Più lento e molto sostenuto") comparece el sujeto cromático, con su característico intervalo de segunda aumentada, de la Sonata K 30 (conocida como "Fuga del gato") del propio Domenico Scarlatti.

Un vertiginoso salto de seis décadas nos retrotrae a la penúltima propuesta del concierto y a una de las obras más difundidas del repertorio neoclasicista español: las **Dos sonatas de El Escorial** Op. 2 (1928), de Rodolfo Halffter, estrenadas por su hermana Margarita el 27 de febrero del año siguiente en el estudio de la estación radiofónica EAI7 v dedicadas, respectivamente, a Rafael Alberti y al escritor y crítico literario Esteban Salazar Chapela. Su título alude, de modo anecdótico, al lugar de residencia estival de la familia Halffter en esos años, pero (sobre todo) delata la "mirada vigilante de la sombra de Fray Antonio Soler" que, "en nombre de la claridad y condensación de ideas", invocaba para su composición el propio Rodolfo Halffter. La profunda huella de Soler en el catálogo del Halffter mayor daría lugar a la orquestación de tres sonatas del monje escurialense en 1951, v se prolonga en el de Cristóbal Halffter a través del arreglo para flauta y piano (o clave), fechado en 1978, de otras tres sonatas -coincidente la nº 84 del catálogo de Samuel Rubio con la elección de su tío—, y mediante sucesivas aproximaciones al *Fandango* soleriano en el lapso comprendido entre 1988 y 2002.

Pese a su alejamiento estético de la postura "neoclasicizante" que representaban, Roberto Gerhard no vacilaba en encomiar –en la reseña de la edición de su partitura aparecida en la revista *Mirador* en agosto de 1931– las "cualidades dinámicas" de las Dos sonatas de El Escorial v su eficacia retórica y formal, deudora (según recordaba Rodolfo Halffter en 1976) del ejemplo falliano y de "un amor [y] vivo interés por las pequeñas formas cerradas, exentas de cualquier posible asomo de divagación". Escaso margen para la digresión ofrecen, en efecto, estas dos breves sonatas, un díptico marcado por una nítida escritura a dos voces y por una común estructura de sonata bitemática con trayectorias tonales ortodoxas (respectivamente, Re menor y su relativo mayor y La mayor y su dominante menor) que en la primera, de carácter más austero, sistematiza el empleo de alternancias hemiólicas, mientras que reduce su uso en la segunda, vital, expansiva y perfilada con disonancias más ásperas, por momentos bitonales.

Clausura este concierto la interpretación de otra muestra del pianismo de Rodolfo Halffter, en este caso ya desde su primer exilio mexicano. Nos referimos al *Homenaje a Antonio Machado Op. 13* (1944), un encargo de la Junta de Cultura Española del país norteamericano (que en 1940 había patrocinado la publicación, en la Editorial Séneca, de unas *Obras completas* del escritor sevi-

llano), cuyo estreno asumió el pianista Miguel García Mora el 29 de noviembre de ese año en la capital mexicana. Tomando como epígrafe general del ciclo la cuarta de las "Parábolas" de Campos de Castilla –poemario a cuyo "España en paz" se recurre como inscripción de la primera pieza- y estrofas de sendos poemas de las Soledades en el resto de números de la obra. Halffter "comenta" musicalmente los versos machadianos (en sus propias palabras) como "reflejo del sentir poético" y testimonio de una "cierta afinidad espiritual" con el poeta andaluz, de modo similar a como afrontará, al final de sus días, el romanticismo becqueriano en su dúo para flauta y piano ...huésped de las nieblas... (Rima sin palabras) Op. 44, de 1981.

En un ensayo redactado en noviembre de 1946 para la *Revista musical chilena* ("Machado en Halffter. Glosa a unas sonatas"), el musicólogo y escritor exiliado Vicente Salas Viu, cuñado del compositor, reivindicaba para el *Homenaje...* un renovado entronque con el lenguaje de las *Dos sonatas de El Escorial* (y, por ende, con las sonatas dieciochescas de Scarlatti

y Soler), como reconocimiento explícito de que ambas se expresaban, al igual que la asunción machadiana de la lírica popular, en "el idioma más acendradamente español dentro del suyo y con más profundo resonar en la tradición culto-popular de nuestro arte". Abundan en esta obra, ciertamente, resabios del estilo híbrido del Halffter de las décadas de preguerra, aplicados a una estructura de "sonata condensada" en cuatro movimientos, todos con forma binaria, que se vinculan entre sí mediante relaciones interválicas de tercera a partir de la tonalidad fundamental de Re bemol mayor: entre un "Allegro" inicial, técnicamente arduo y de sabia conjunción rítmico-lírica, y las incesantes semicorcheas del danzante "Allegro" conclusivo, el "Allegretto tranquillo" se presenta casi como una cándida invención a dos veces, con forma lied, mientras que el "Lento" logra transmitir con despojada elocuencia, sobre todo en su cromática e intensa sección central, las "caravanas de tristeza" de los versos machadianos que le sirven de inspiración.

Germán Gan Quesada

Juan Carlos Garvayo, *piano*



Premio Nacional de Música 2013 como miembro del Trío Arbós, Juan Carlos Garvayo es uno de los más activos y versátiles pianistas españoles de la actualidad. Como solista y como miembro del Trío Arbós, actúa con regularidad en las principales salas y festivales internacionales en más de treinta países, entre ellas, la Konzerthaus de Viena, el Conservatorio Chaikovski de Moscú. la Academia Sibelius de Helsinki, la Bienal de Venecia, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Carnegie Hall de Nueva York y el Auditorio Nacional de Madrid y en los festivales de música de cámara de Kuhmo y Time of Music de Viitasaari en Finlandia y Wittener Tage für neue Kammermusik, los festivales de música contemporánea ULTIMA de Oslo, Nuova Consonanza de Roma, MUSICA de Estrasburgo

v Ensems de Valencia, los festivales de Singapur, Spoleto y Shangái además de los españoles Quincena Musical de San Sebastián, Santander e Internacional de Música y Danza de Granada. Ha grabado más de treinta discos para diversos sellos, destacando sus numerosas grabaciones de referencia de música española contemporánea para piano. Es catedrático de Música de Cámara del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Estudió en las universidades de Rutgers y Nueva York y es doctor en Educación por la Universidad Autónoma de Madrid.

MIÉRCOLES 9 DE DICIEMBRE DE 2020, 18:30

Cuartetos

Cuarteto Quiroga Aitor Hevia, violín

Aitor Hevia, violín Cibrán Sierra, violín Josep Puchades, viola Helena Poggio, violonchelo



El concierto puede seguirse en directo en march.es, Radio Clásica (RNE) y YouTube.

Ernesto Halffter (1905-1989)

Cuarteto de cuerda

Allegro tranquilo e semplice Andante nobilmente espressivo

In tempo di menuetto

Allegremente, con vivacità

Cristóbal Halffter (1930)

Cuarteto nº 9, "Miguel de Cervantes in memoriam"

TT Cristóbal Halffter

Cuarteto nº 11 *

Vivo [*blanca* = 70]

Adagio

Allegro vivace

Lento

Allegro [blanca = 75]

Rodolfo Halffter (1900-1987)

Ocho tientos Op. 35

Ι

II

III

IV

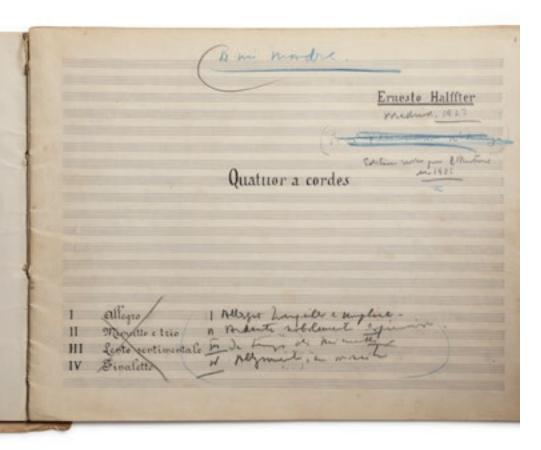
v VI

VII

VIII

Cristóbal Halffter conversa con Pedro Antonio de Tomás en el intermedio previo al estreno de su $Cuarteto n^o$ 11.

^{*} Estreno absoluto



Manuscrito del *Quartour à cordes* [portada]. Compuesto en 1923 y revisado en 1933. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

Págs. 64-65: Manuscrito del Quartour à cordes [primera página]. Compuesto en 1923 y revisado en 1933. Legado Ernesto Halffter. Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

Un recorrido por las músicas halffterianas escritas para cuarteto de cuerda nos permite contemplar la trayectoria de sus autores desde una perspectiva original, puesto que "sorprende" a cada uno de ellos en momentos disímiles de sus carreras. En el caso de Ernesto Halffter –perdida la partitura de la Sonatina-Fantasía (1923) – su **Cuarteto** de cuerda, del mismo año, es su única contribución al género por excelencia de la música de cámara, y supuso la confirmación de las esperanzas que su producción juvenil comenzaba a despertar. Muy al contrario, las tres obras para cuarteto de cuerda de Rodolfo Halffter -con los Ocho tientos Op. 35 (1973) como fin de una línea que cuenta, asimismo, con el *Cuarteto de cuerda* Op. 24 (1958) y los Tres movimientos para cuarteto de cuerda Op. 28 (1962)-, lo sitúan en un momento diametralmente opuesto al de su hermano, en plena posesión de un variado utillaje técnico y de conceptos estéticos maduros. En Cristóbal Halffter, sin embargo, su obra para cuarteto de cuerda teje un hilo transversal que atraviesa todo su catálogo: obviando un juvenil e inédito cuarteto, fechado en 1946, entre las *Tres* piezas para cuarteto de cuerda (1955) y el undécimo cuarteto que hoy se estrena transcurren seis décadas y media de reflexión sobre el género y de evolución estilística que, desde los incipientes atisbos dodecafónicos y los audibles ecos de Stravinsky v Bartók presentes en esas *Tres piezas*, lo han llevado a la consolidación de un reconocible "estilo tardío", cimentado sobre prácticas intertextuales, del que sus dos cuartetos incluidos en este último concierto del ciclo son acabada muestra.

Como "primer triunfo del nuevo clasicismo" saludó Adolfo Salazar el Cuarteto de cuerda, de Ernesto Halffter. Dedicado a la madre del compositor. Rosario Escriche Erradón, la primera versión de la pieza –que sufrió una notable revisión en 1933- fue estrenada en Madrid el 7 de junio de 1923 por los instrumentistas de cuerda del Quinteto Hispania. Propiciada quizá por la presencia del cuarteto de cuerda entre las propuestas de composición del Concurso Nacional de Música de 1922-1923, la escritura de esta obra reviste numerosos rasgos de ese nuevo clasicismo: el empleo de moldes formales históricos fundados más en la variación de motivos que en su desarrollo -así. la conjunción entre rondó y sonata de los movimientos extremos-, el trabajo de patrones rítmicos por medio de os*tinati* superpuestos y la preferencia por armonías diatónicas en contextos politonales, sin renunciar al establecimiento de centros de referencias firmes (en este caso, La-Re-Re-Fa para cada movimiento, si bien se suele considerar el cuarteto "en La menor", afirmación que solo rige para su inicio).

Halffter reinterpreta así precedentes bien establecidos, ya sean el Stravinsky de las *Tres piezas para cuarteto* (1914) o del *Concertino* (1920), ya las primeras contribuciones al género de Darius Milhaud. Y los asume, de modo más evidente, tanto en el "Allegro tranquilo e semplice", de estructura taxativamente episódica y con un interesante pasaje de trémolos *sul ponticello*, como en el movimiento final, "Allegremente, con vivacità", cuya coda "Moderato" resuelve la dinámica armónica del cuarteto hacia Fa mayor. El "In tempo di me-



Programa del Segundo Concierto

PRIMERA PARTE

Cuarteto en la mayor, op. 18, n.º 5 Beethoven.

- 1. Allegro.
- 11. Menuetto.
- 111. Andante cantabile.
- IV. Allegretto.

SEGUNDA PARTE

Cuarteto en la menor . . . E. Halffler.

- I. Allegro.
- 11. Menuetto,
- 111. Lento sentimentale.
- rv. Finaletto.

TERCERA PARTE

Cuarteto en la mayor, op. 41, n.° 3 Schumann.

- 1. Andante expressivo. Allegretto moderato.
- 11. Assai agitato.
- III. Adagio molto.
- iv. Finale (allegro molto vivace).

Ernesto Halffter y su primer Cuarteto

La răpida y espléndida carrera del joren mă-ico matrilado, seguida con interés y entusiramo por el público habitual de los conciertos, nos excusa de precisar datos hien conocidos de todos—de su biografia y de su ya dilatada producción. Ningún aficionado desconore sus reintitrás años prodigiosamente fecundos ni ha olvidade sus triumbas continuados desde las primeras obras—como el Cuartoto que hoy se specula-hasta la «Sinfonista»—recientemente estrenais en Barcelona (con éxito tan inusitado que obligó a su antor a abandonar la localidad que ocupaba en el tentro y subir al frente de la Orquesta a dirigir personalmente el último tiempo que se repetia) y en Nueva York bajo la batuta del ilustro Arbós—y el ballot «Sonatica».

Después de Falla, su maestro, Ernesto Halffter, sa el músico sepañal que más vivo interéo suscita en el extranjero, en el instante retual.

Prueba de esta afirmación es que las mejores entidades y los más prestigiosos solistas, ejecutan sua ebras constantemente. El «Cuarteto de Bulapeat» estrenó en Madrid en 1934—y en sexión de muestra Asociación—an «Sonatina Pantasia», y hoy, el «Piemaley», otra de las más famosas entidades de Música de Câsarra del Mundo, interpreta el «Primer Cuarteto» que viene ejecutambo triumfalmente un sua «xeurmiones a través de América y Europa.

El «Primer Cuarteto» de Ernesto Halffter, està terminado en Marzo de 1923, cuando su autor entraba en sus diez y ocho años. Fué estrenado en Madrid con ciamoroso éxito el 7 de Junio del mismo año por el «Quintoto Hispania» en la Sala Asolian y repetido pocos dissdespués por la misma agrupación en la Residencia de Estudiantes.

En esta obra juvenii ya logra Ernesto Halffter el justo equilibrio—que ha de caracterizar toda su producción siguienteentre la Razón y la Bellera, equilibrio dificil de lograr per un artista de nuestra época en que se basca la originalidad y la personalidad en el nuetto", con trío tripartito, resulta, por el contrario, mucho menos llamativo, sobre todo en contraste con un movimiento lento de protagonismo melódico alternante ("Andante nobilmente espressivo"), cuyas armonías hexátonas y variantes tímbricas (trémolos sul tasto, glissandi, sordinas) remiten con inmediatez al entorno sonoro de los cuartetos de Debussy y Ravel.

En las notas al programa de su estreno, Cristóbal Halffter describía la intención creativa definitoria en la ideación del Cuarteto de cuerda nº 9, "Miguel de Cervantes in memoriam " como "un intento de ofrecer al ovente una muestra de sonidos y silencios en una estructura sonora que está en el tiempo, en la que la terrible realidad material de la muerte se va transformando en la emoción de una comunicación estética. que se expresa por sí misma y está más allá de cualquier explicación". La obra había sido compuesta entre noviembre de 2015 y febrero de 2016 a petición de Patrimonio Nacional, y fue estrenada por el Cuarteto Quiroga en el Palacio Real de Madrid el 28 de septiembre de 2016, en el marco de la conmemoración del cuarto centenario de la muerte del autor del Ouijote.

Más allá de su circunstancial "conexión cervantina" —recordemos, de paso, que Cervantes es uno de los protagonistas de la primera ópera de Halffter, *Don Quijote*, estrenada en febrero de 2000—, las circunstancias de encargo y composición se erigen en premisas sustanciales para la concepción del cuarteto, ya que lo abren a una dimensión intertextual decisiva en su discurso temporal. En cuartetos anteriores (por ejemplo, el *II Streichquartett (Mémoires 1970)*, de

Programa de mano. Cuarteto Flonzaley. Interpretación del *Cuarteto* [versión de 1923] de Ernesto Halffter. Bilbao, 14 y 15 de mayo de 1928. Las notas al programa dicen: "Después de Falla, su maestro, Ernesto Halffter, es el músico español que más vivo interés suscita en el extranjero, en el instante actual". Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid.

1970, o Ausencias. Streichquartett nº 8, de 2012), Halffter ya había recurrido a citas de obras de Beethoven o Bartók en diálogo con su propia música. Son ahora Antonio de Cabezón y Cristóbal de Morales –presentes también ambos en el octeto de metales Sones del prebarroco español (2013) – las figuras estratégicamente convocadas a una conversación intersecular que construye una especie de arquitectura sonora imaginaria para el universo cervantino, expandido en la reelaboración orquestal de este noveno cuarteto bajo el título de Contrastes (2017).

Comienza la obra con una enérgica interjección de la viola –respondida por el violín primero y finalmente proliferante en todo el cuarteto-, que se interpola luego en extremo contraste con una textura dispersa, dominada por los glis-sandi y las gradaciones de presión de los arcos. Trémolos, escalas y glissandi conducen al cuarteto a su estabilización rítmica, a modo de coral, en torno de las alturas La y Do, un pasaje que augura, polarizando el registro en la oposición Re / Mi bemol, la aparición de la primera cita: la conclusión de la tercera de las Diferencias sobre el canto del caballero, de Cabezón. Un referente, por cierto, común en la producción de Halffter en las dos últimas décadas. en obras como el ya mencionado *Don Quijote* –donde subvace a la primera intervención del personaje de Cervantesy, de modo más directo, en el trío con piano Canto del caballero (2007).

Son viola y violonchelo, en arpegiados arcaizantes y en pugna con la insistente contradicción de ambos violines, los encargados de presentar esta primera cita, pronto diluida y distor-

sionada mediante su elaboración contrapuntística y preludio de una extensa sección central que reexpone y desarrolla materiales sonoros del inicio del cuarteto. Tras ella irrumpe el segundo préstamo musical, tomado de la secunda pars del motete mariano Exaltata est Sancta Dei Genitrix de Morales, cuya primera parte va había sido empleada intertextualmente por Halffter en el segundo movimiento de su Concierto para viola y orquesta (2014). Mediante la combinación de las seis voces de la polifonía original –sobre todo de las superiores-, su entrecruzamiento y el añadido de glosas melódicas propias, Halffter introduce su voz propia en el motete renacentista y su progresivo *sfumato* prepara el fin del cuarteto –de la fragilidad al silencio y, finalmente, al mero gesto-, tras una prolongada coda, protagonizada por los ataques con presiones mínimas de arco y por súbitas erupciones de pasajes fff y enfáticos acordes.

Se abre la segunda parte del concierto con la primera audición absoluta del último cuarteto de cuerda de Cristóbal Halffter, concluido a mediados de agosto del pasado año. A diferencia del noveno, el *Cuarteto de cuerda nº* 11 no se concibe en un único trazo, sino en cinco movimientos diferenciados que –en la común exploración de las posibilidades de independencia de comportamientos instrumentales- se interrelacionan por la coincidencia de caracteres expresivos y de tempo entre números impares (rápidos, inquietos y de notable contundencia rítmica) y pares (un "Adagio" fundado en la construcción y desintegración de una textura melódica, interrumpida por dos Cuarteto Real decorado de Antonio Stradivari. Palacio Real de Madrid, Patrimonio Nacional, 10076030, 10076031, 10076032 y 10076033 .









pasajes más vivos, y un "Lento" hacia el que se escora el centro de gravedad de toda la composición). En este movimiento se establece un punto de contacto evidente con el noveno cuarteto, ya que, dentro de una estructura quinaria (ABABA), las secciones pares trabajan de nuevo un material intertextual. Si en *Espacio de silencio*. Streichquartett nº 7 (2007) se optaba por el motete Ecce iam venit plenitudo, de Gioseffo Zarlino, es otro compositor véneto quien visita esta composición halffteriana, que en dos episodios "Andante" acude a la *Missa brevis* IAG 67 (c. 1565), de Andrea Gabrieli; de ella, se citan su primer "Kyrie eleison" y el inicio del segundo, al que se arriba por la intervención cromática del final del "Christe eleison" original.

Y, por último, los *Ocho tientos Op. 35* de Rodolfo Halffter. Ya en un sentido recto, como "intento", "tentativa" o "en-

sayo", ya en sus acepciones musicales (cante grande flamenco o género imitativo propio del repertorio hispánico para teclado de los siglos XVI y XVII), "tiento" –y su correlato casi natural, "diferencias" – es término, concepto y alusión muy halffterianos: pensemos en las *Diferencias Op. 33* (1970), de Rodolfo Halffter, en varias páginas del catálogo de su sobrino Cristóbal – *Tiento* (1981), *Tiento del primer tono y batalla imperial* (1986) o la primera pieza de los ya citados *Sones del prebarroco español*—y en el organístico *Tiento* (1973), de Ernesto Halffter.

Estrenados en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada el 2 de julio de 1973, los *Ocho tientos* se presentan como un "caleidoscopio tímbrico" (Rodolfo Halffter *scripsit*) fundado en el espíritu de contraste entre cada número y en un intento de coexistencia de elementos estilísticos de cronología

Al XXII Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

OCHO TIENTOS

para cuarteto de cuerda

Ι

Rodolfo Halffter, op. 35







No. 126

D.R. © Rodolfo Halffter, México 1975. Avenida Juárez 18,-206 México 1, D. F.



Arriba: Autógrafo del *Cuarteto nº 11* de Cristóbal Halffter, 2019 [primera página]. Fundación Paul Sacher, Basilea (Suiza): Colección Cristóbal Halffter.

Izquierda: Primera página de *Ocho tientos Op. 35*, de Rodolfo Halffter. México D. F., Arion, 1975, p. 3. diversa en el catálogo de su autor. Entre ellos, la recuperación de conceptos politonales, que, en palabras del propio compositor, recogían "[...] el entusiasmo que me alentó cuando [...] solía expresarme en un lenguaje politonal, en el que las superposiciones de tonalidades producen, a menudo, sonoridades ásperas y agresivas, las cuales, para mí, no carecen de encanto".

Por otra parte, y según comenta Christiane Heine en su detallado análisis de la obra para cuarteto de cuerda de Rodolfo Halffter, estas ocho piezas son también ejemplo de la "economía de medios" definitoria del estilo del compositor y de la diversidad de apariencias que puede adoptar, pese a rasgos ciertamente comunes, como las frecuentes alternancias métricas,

la intensidad armónica –así, en la coda "Meno mosso-Più lento" del primer tiento- y el frecuente espíritu scherzante de los movimientos rápidos, con connotaciones agresivas y, por momentos, casi bartokianas (así, el sexto número). Sin olvidar, por supuesto, su convivencia con dejos "españoles", e igualmente halffterianos, preponderantes en el singular penúltimo tiento (caso del empleo de la cadencia andaluza y del tetracordo melódico frigio, tanto en la viola como en el violonchelo) y en los acentos rítmicos del tiento conclusivo, que traen a la memoria -salvando distancias cronológicas y latitudinales – las danzas inicial y final del ballet Don Lindo de Almería (1935)...

Germán Gan Quesada

Cuarteto Quiroga



Descrito como "exquisito" por el New York Times y "de sonido hermoso y técnica impecable" por The Strad, el Cuarteto Quiroga —cuyo nombre rinde tributo a la figura del gran violinista gallego Manuel Ouiroga es Premio Nacional de Música 2018. cuarteto residente en la Fundación Museo Cerralbo y, durante años, lo fue de la Colección Palatina de Stradivarius del Palacio Real de Madrid. Considerado una de las agrupaciones más destacadas de la nueva generación europea, es internacionalmente reconocido por crítica y público por sus interpretaciones audaces y renovadoras. Galardonado en los concursos internacionales para cuarteto de cuerda más prestigiosos (Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, Pekín, París, etc.), premio Ojo Crítico de RNE y Medalla de Oro del Palau de Barcelona. Habitual de los escenarios más importantes del mundo, desde Berlín a Nueva York, pasando por Ámsterdam, París, Londres,

Estocolmo, Roma, Praga, Varsovia, Bogotá, Buenos Aires, Ottawa, Los Ángeles, Washington D. C., etc. Entre sus colaboradores habituales se cuentan músicos de la talla de Martha Argerich, Javier Perianes, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Valentin Erben o Jonathan Brown. Su creciente discografía para Cobra y Harmonia Mundi ha sido aplaudida y premiada por la crítica internacional y sus conciertos son grabados y retransmitidos por las emisoras de radio más importantes de Europa y América. Fuertemente implicados con la docencia, sus miembros imparten clase en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Musikene y la Universidad Mozarteum de Salzburgo.

Apéndice fotográfico

Legado Ernesto Halffter Biblioteca / Centro de Apoyo a la Investigación. Fundación Juan March

Carta de presentación de Ernesto Halffter, de Manuel de Falla a Maurice Ravel. Granada, 7 de julio de 1924.

Granada, le 7 juillet 924 Cher ami,

Ernesto Halffter me demande une lettre de présentation pour vous, et je la lui envoie avec un vif plaisir.

Il s'agit, comme vous le savez, d'un garçon doué pour la musique d'une façon bien peu commune.

Il a pour vous la plus grande admiration – ce qui, d'ailleurs est tout naturel; mais cela est encore une raison de ma sympathie pour lui.

Faites-lui bon accueil. Il a besoin de vos si précieux conseils.

J'ai grand espoir dans l'avenir de Halffter, car indépendamment de ses dons naturels, il a la ferme volonté d'en profiter autant que possible, les développant par des études sérieuses.

Il est aussi le chef du nouvel Orquesta Bética de Cámara que nous avons organisé à Sevilla. Je vous en ai déjà parlé. Ils travaillent d'ailleurs votre admirable Mère l'oye avec enthousiasme.

Combien vivement j'ai regretté ne pas vous voir pendant votre séjour en Espagne, et combien aussi j'ai été ému par la grande bonté que nous avez eue pour moi à cette occasion.

Merci de cœur, cher ami, avec mes très affectueuses amitiés.

Votre

Manuel de Falla

Granada, 7 de julio 924 Querido amigo,

Ernesto Halffter me pide una carta de presentación para usted y se la envío con un vivo placer.

Se trata, como usted sabe, de un joven dotado para la música de una forma muy poco común.

Él tiene por usted la mayor admiración —lo que, por otra parte, es completamente natural; pero esto es una razón de más de mi simpatía por él.

Dele una buena acogida. Necesita de sus tan preciados consejos.

Tengo grandes esperanzas en el futuro de Halffter, pues, independientemente de sus dones naturales, tiene la firme voluntad de aprovecharlos lo más posible, desarrollándolos con estudios serios.

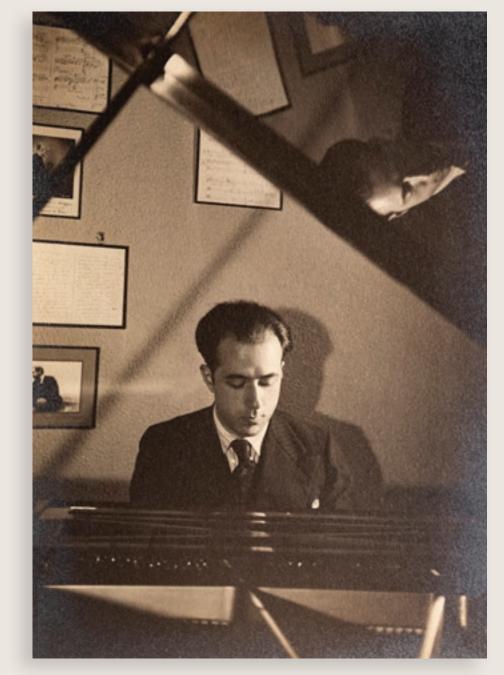
También es el director de la nueva Orquesta Bética de Cámara que acabamos de organizar en Sevilla. Ya os he hablado de ella. Por cierto, ellos están trabajando, su admirable Mère l'oye [sic] con entusiasmo.

Cuán vivamente he sentido no haberle visto durante su estancia en España y, también, cuánto me he emocionado por la enorme bondad que ha tenido usted conmigo en esta ocasión.

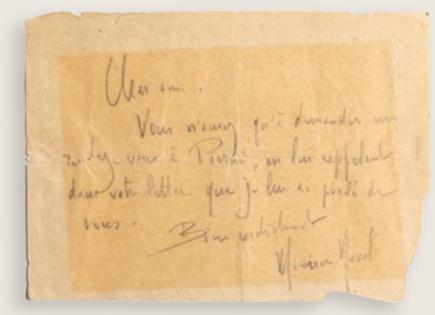
Gracias de corazón, querido amigo, con mi muy afectuosa amistad.

Suyo

Manuel de Falla



Ernesto Halffter al piano [¿1932?]. Enmarcado, en la pared, fotografía de Manuel de Falla dedicada y copia de la carta de presentación de Manuel de Falla a Maurice Ravel.



Nota manuscrita de Maurice Ravel a Ernesto Halffter [sin datar].



Maurice Ravel en la Cervecería La Alicantina, Sevilla, el 14 de septiembre de 1935. De izquierda a derecha, Juan Lafita, Norberto Almandoz, Vicente Fariña Serantes, Maurice Ravel, Ernesto Halffter y León Layritz.



Manuel de Falla dirige la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla. A su derecha, Ernesto Halffter observa.



Ernesto Halffter dirige la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla. A su derecha, Manuel de Falla observa.



"À Ernesto Halffter/souvenir/I. Stravinsky/ Madrid 26-III-24". Fotografía dedicada de Igor Stravinsky a Ernesto Halffter.

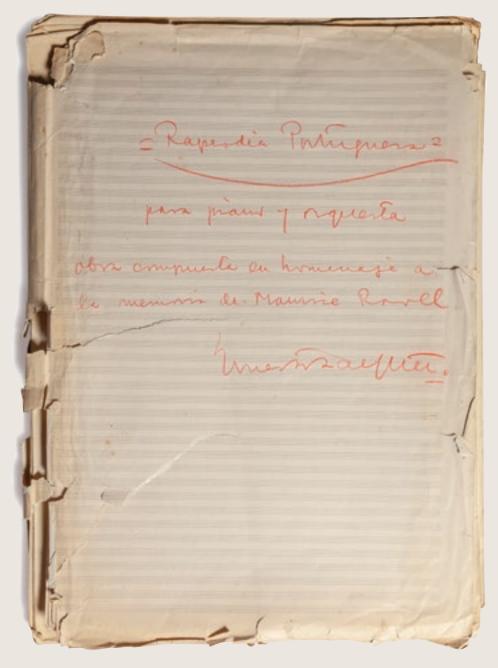
"À Ernesto Halffter/souvenir cordial /Maurice Ravel/23-7-24". Fotografía dedicada de Maurice Ravel a Ernesto Halffter, enviada después de la recepción de la carta de presentación escrita por Manuel de Falla.





"A Ernesto y Alicia Halffter, muy cordialmente, Manuel de Falla", 1931. Fotografía dedicada de Manuel de Falla a Ernesto Halffter y su esposa. Es la fotografía que aparece enmarcada en la pared en el retrato de Ernesto Halffter de la p. 77.

81



Autógrafo de Rapsodia portuguesa [portada y primera página], 1937. "Rapsodia portuguesa / para piano y orquesta / Obra compuesta en homenaje a la memoria de Maurice Ravel / Ernesto Halffter".





Ernesto Halffter dirigiendo la Orquesta [Filarmónica] de Múnich, mayo de 1938.



Ernesto Halffter en Oporto junto a artistas españoles [1943]. De izquierda a derecha: [sin identificar], Leopoldo Querol, Regino Sainz de la Maza, Lola Rodríguez de Aragón, Isabel Franco, Elisa de Sousa Pedroso, [sin identificar], Ernesto Halffter, José Cubiles, [sin identificar].



Ernesto Halffter recibiendo a la Orquesta Nacional de España en Lisboa, junto a la presidenta del Círculo de Cultura Musical, Elisa de Sousa Pedroso. Lisboa, 1943.



Dibujo a lápiz de Ernesto Halffter dirigiendo la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla en el Homenaje a Manuel de Falla, por Juan Lafita, Sevilla, 1947.





Estreno de Atlántida en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, 24 de noviembre de 1961. Arriba, Ernesto Halffter junto a Victoria de los Ángeles y Eduard Toldrà. Abajo, Ernesto Halffter junto a Gratiniano Nieto, director general de Bellas Artes, y Salvador Dalí.

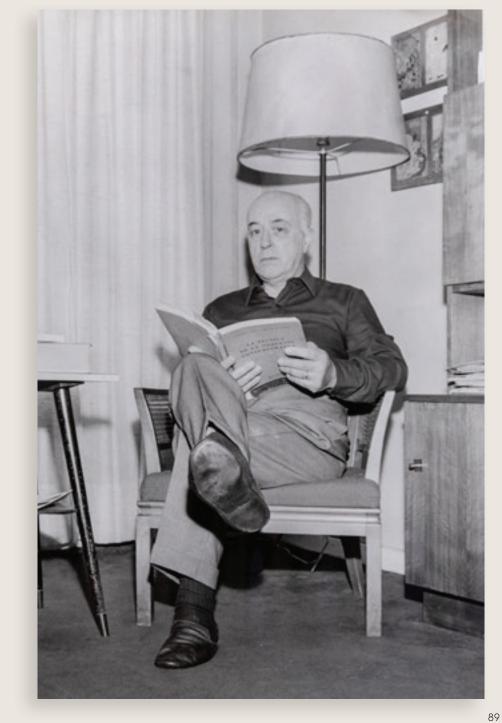


Ernesto Halffter junto a Teresa Berganza y Jesús López Cobos en un descanso del ensayo general de Atlántida con motivo de la inauguración del Auditorio Nacional de Música en Madrid, 21 de octubre de 1988.



De izquierda a derecha, Antón García Abril, Ernesto Halffter, Guillermo González, Luis de Pablo y Claudio Prieto, 21 de marzo de 1988.

Ernesto Halffter leyendo La técnica de la orquesta contemporánea, de Alfredo Casella y Virgilio Mortari (Milán, Ricordi, 1950) [sin datar].



Selección bibliográfica

Germán Gan Quesada, *musicólogo*



Aurelio Viribay, *La canción de concierto* en el Grupo de los Ocho de Madrid, Sevilla, Editorial Doble J, 2014.

María Nagore Ferrer, Leticia Sánchez de Andrés y Elena Torres Clemente (coords.), *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2009.

Antonio Iglesias, *Rodolfo Halffter* (*Tema, nueve décadas y final*), Madrid, Fundación Banco Exterior, 1991.

Yolanda Acker y Javier Suárez-Pajares (eds.), *Ernesto Halffter* (1905-1989). *Músico en dos tiempos*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1991.

Germán Gan Quesada, *Cristóbal Halffter: obra musical y fundamentos estético*, Granada, Universidad de

Granada, 2005.

Doctor en Historia del arte-Musicología por la Universidad de Granada, con una tesis sobre la estética musical del compositor Cristóbal Halffter. Entre sus publicaciones más relevantes se cuentan estudios sobre la recepción en España de la obra de Messiaen, Stravinsky, Hindemith y Gerhard –para las editoriales Ashgate y Brepols y la *Revista catalana de musicología*, respectivamente–, el cuarteto de cuerda español contemporáneo (Peter Lang) y las relaciones entre vanguardia musical y abstracción pictórica durante el franquismo (Brepols). Ha elaborado aproximaciones musicológicas a compositores como Benet Casablancas, Ramon Lazkano, Elena Mendoza, José María Sánchez-Verdú o Mauricio Sotelo. Es, además, responsable del capítulo

dedicado a las vanguardias musicales de posguerra en el séptimo volumen de la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica* (Fondo de Cultura Económica) y coeditor, junto a Gemma Pérez Zalduondo y Jordi Ballester, de los volúmenes *Music and Francoism y Music Criticism 1900-1950* (Brepols). En la actualidad, es profesor titular en el Departament d'Art i de Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona y vicepresidente de la Sociedad Española de Musicología (SEdeM).

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia

Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE, march.es y YouTube. Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles en march.es/musica/audios

© Germán Gan Quesada © Fundación Juan March. Departamento de Música

ISSN: 1989-6549, noviembre 2020

DL: M-30498-2009

Diseño: Guillermo Nagore

Impresión: Improitalia, S. L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Sonia Gonzalo Delgado Alberto Hernández Mateos Josep Martínez Reinoso

Producción escénica y audiovisual

Scope Producciones, S. L.

Agradecimientos

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) Patrimonio Nacional (Madrid) Fundación Paul Sacher (Basilea, Suiza)

Ciclo de miércoles: "Los Halffter", noviembre-diciembre de 2020 [notas al programa de Fundación Juan March]. - Madrid: Fundación Juan March, 2020.

94 pp.; 20,5 cm. (Ciclo de miércoles, noviembre-diciembre 2020)

Programas de los conciertos: [1] "Obras de R. E. y C. Halffter", por Marta Mathéu y Albert Guinovart; [II] "Obras de R. E. y C. Halffter", por Juan Carlos Garvayo; y [III] "Obras de R. E. y C. Halffter", por Cuarteto Quiroga; celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 25 de noviembre y 2 y 9 de noviembre de 2020.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Canciones (Soprano) con piano - Programas de mano - S. XX.- 2. Canciones (Soprano) con piano - Programas de mano - S. XXI. - 3. Música para piano - Programas de mano - S. XX. - 4. Música para piano - Programas de mano - S. XXI.- 5. Cuartetos de cuerda - Programas de mano - S. XX.- 6. Cuartetos de cuerda - Programas de mano - S. XXI.- 7. Sonatas (Piano) --Programas de mano - S. XX.- 8. Suites (Piano) - Programas de mano - S. XX.- 9. Fundación Juan March - Conciertos

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguentes legados:

Román Alís Salvador Bacarisse Agustín Bertomeu Pedro Blanco Delfín Colomé Antonio Fernández-Cid Julio Gómez Ernesto Halffter Ángel Martín Pompey Juan José Mantecón Antonia Mercé "La Argentina"* Gonzalo de Olavide Elena Romero Joaquín Turina* Dúo Uriarte-Mrongovius Joaquín Villatoro Medina

* Colección digital especial

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march. es. Más información en march.es/musica/

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de casi 4.000 conciertos. Más de 400 están disponibles permanentemente en audio y existe vídeo de casi 700 (estos también en YouTube).

CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación por las redes sociales:









Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información sobre nuestra actividad musical en march es/boletines

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

EL PIANO ESPAÑOL DEL SIGLO XIX: UNA PROPUESTA CANÓNICA

13 DE ENERO

Josep Colom, piano

SANTIAGO DE MASARNAU

Obras de S. Masarnau, F. Chopin, R. Schumann y F. Mendelssohn

20 DE ENERO

Miguel Ituarte, piano

SONATAS

Obras de L. van Beethoven, I. Albéniz, T. Power y M. del Adalid

27 DE ENERO

Noelia Rodiles, piano

MARTÍN SÁNCHEZ ALLÚ

Obras de M. Sánchez Allú, W. A. Mozart y F. Mendelssohn

3 DE FEBRERO

Alberto Urroz, piano

FANTASÍAS

Obras de M. Sánchez Allú, F. Chopin, J. B. Pujol y F. Liszt

CUARTETOS Y RETRATOS BOCCHERINI Y GOYA

10 DE FEBRERO

Cuarteto Quiroga

Obras de L. Boccherini y G. Brunetti









