

IN MEMORIAM

Dr. D. Cristóbal Halffter Jiménez-Encina*

Dra. D^a. María Rosa Calvo-Manzano Ruiz-Horn

Académica de Número de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes de la Real Academia de Doctores de España



Académico de Número de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes, medalla número 89.

En su toma de posesión, celebrada el día 01-04-1998, pronunció el discurso de ingreso: *La dictadura de la razón*

<https://www.radoctores.es/academico.php?item=236>

*Palabras pronunciadas por la Dra. D^a. María Rosa Calvo-Manzano Ruiz-Horn en la sesión académica de la RADE en memoria del Dr. D. Cristóbal Halffter Jiménez-Encina celebrada el 26-01-2022

DR. D. CRISTÓBAL HALFFTER JIMÉNEZ-ENCINA

Es muy fácil y al propio tiempo difícil referirse a un amigo. Desde el alma afloran tantas palabras de cariño y emoción y los recuerdos aglutinan tantos caminos realizados en paralelo, que ordenar unas y otros es tarea delicada. Todo lo que expreso va a estar cargado de sentimientos de nostalgia, de respeto, de admiración y de cariño al recordar todas las facetas que Cristóbal Halffter experimentó: una vida inmensamente rica. Una vida plena. Desde su juventud trabajó mucho, era un hombre perseverante y disciplinado. Alcanzó la fama desde muy joven, por lo que su esfuerzo sin límites ni pausas tuvo su merecida recompensa desde edad temprana.

La música española está de luto. Tras la muerte de Antón García Abril el 17 de marzo de este nefasto año para nuestra música, nos sorprende al poco tiempo el 23 de mayo la partida de Cristóbal Halffter y el 10 de octubre la de Luis de Pablo. El primero y el último han fallecido en Madrid y Cristóbal en la querida tierra de su consorte Marita en Villafranca del Bierzo. Qué poco tiempo se han llevado en su viaje a la eternidad los tres grandes compositores españoles que compartieron tantas y tantas cosas: vida activa, estrenos, premios y distinciones. Los dos últimos han fallecidos a la misma edad, 91 años, y los tres han pertenecido a la Generación denominada “del 51”, a pesar de que sus trayectorias estéticas han seguido distintos derroteros. Cada uno de ellos ha tenido una personalidad propia e inconfundible.

El nacimiento de estos tres grandes de la música española por orden cronológico es: Luis de Pablo en Bilbao el 28 de enero de 1930, Cristóbal Halffter en Madrid el 24 de marzo de 1930 y Antón García Abril en Teruel el 19 de mayo de 1933.

En este Obituario que me ha sido encomendado voy a expresar -además de los indispensables datos biográficos que naturalmente pueden leerse en cualquier estudio sobre el maestro- lo que me parece más entrañable por ser más personal: recuerdos, vivencias y experiencias, fruto de una relación en la que hubo muchos contactos personales y que nadie puede referir porque los vivimos juntos en una conexión musical de compositor-director e intérprete. En mi caso, una instrumentista que ejecutaba lo que el maestro había escrito o como en otros casos, conciertos solistas para “arpa y orquesta” que Cristóbal dirigía y yo interpretaba. Y en el otoño de nuestras vidas, también en esta Academia de Doctores hemos sido compañeros. Relaciones únicas, porque son las que hemos vivido “al alimón”, y de estas relaciones profesionales surgió un rico trato personal. Un ancho período comprendido entre los últimos años del Franquismo y los primeros de la Democracia fue pilar fundamental para la brillante carrera que se abría aceleradamente ante el joven Cristóbal, por lo que este relato va a ser un paseo a través de la historia musical de la España, fundamentalmente de ese período.

Conocí a Cristóbal, podría decir ¡desde siempre! Él ya era un compositor de prestigio cuando yo todavía era una adolescente estudiante. Admirado como joven compositor, yo me unía a los sentimientos de admiración por y hacia un músico que estaba marcando un nuevo orden estético en la creación musical. Corrían los primeros alientos de las vanguardias musicales en una España encerrada en sí misma, conservadora en todas las vertientes de la vida, que no solo en el arte o en la cultura, fruto de un país marcado por un profundo aislamiento.

En el verano de 1958, siendo todavía una niña fui becada para asistir a los Primeros Cursos de Verano de “Música en Compostela”, creados por Andrés Segovia y apoyados por el inquieto y cultísimo diplomático José Miguel Ruiz Morales¹ -en esos momentos Director General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, institución organizadora de los cursos a celebrarse en la ciudad del Apóstol-. No había clase de Arpa, por lo que me matriculé en las disciplinas de Piano, Música de Cámara, Musicología y Composición. Allí tuve la fortuna de interpretar por primera vez en mi vida una obra camerística del joven Cristóbal. El autor, antes de la actuación, explicaba los entresijos de su forma personal de abordar la estética musical con nuevos colores instrumentales y ritmo libre. Piezas en las que empleaba nuevas grafías para significar sus novedosas formas de tratar el sonido con nuevos efectos tímbrico-sonoros y una nueva administración de la métrica sin compasear. Toda una signografía musical que había que entender y estudiar previamente a ser interpretada. Fue muy rápida la transformación de Cristóbal Halffter. En su primerísima época, criticó duramente a los compositores que se encaminaban por las nuevas tendencias que él denominaba “música concreta”, juzgándolos de músicos sin formación e incapaces de hacer “composición de escuela”. Defendía que *“en la tonalidad todavía no estaba todo dicho, aunque era difícil escribir algo nuevo que tuviera un contenido interesante”*.

Los movimientos rupturistas musicales europeos estaban creando tendencias y escuelas desde los primeros años del siglo XX. El concepto melódico musical, grato y amable, se iba diluyendo progresivamente y la armonía buscaba nuevas fórmulas como el Dodecafonismo², el Serialismo³ y la Música Aleatoria⁴. Hacia los años 20, la “Segunda Escuela

¹ Madrid, 1912-Berna (Suiza), 1974. Hombre de cultura enciclopédica, fue un notable escritor. Doctor en Derecho, Licenciado en Filosofía y en Ciencias Económicas. Diplomático de carrera, ocupó muchos puestos político-culturales, al margen de los propios de su carrera: Ministro Plenipotenciario, Consejero Económico del Cuerpo Diplomático, Secretario General Técnico del Ministerio de Educación Nacional y Director General de Relaciones Culturales. Fue Presidente de los Cursos de Música en Compostela desde su inauguración hasta su fallecimiento, todavía joven, cuando prestaba sus servicios diplomáticos en Ginebra. Procedía de una familia de famosos librerías de la plaza de Santa Ana, donde, desde pequeño, se aficionó a los libros antiguos.

² Técnica de composición basada en la utilización sistemática de los doce sonidos de la escala cromática temperada.

³ El Serialismo Integral representa un paso más adelante del Dodecafonismo, y fue creado por el que fue discípulo de Olivier Messiaen, Pierre Boulez, usándolo por primera vez en sus obras *Estructuras I* (1952) y *Estructuras II* (1961) que son dos piezas para dos pianos y relacionadas entre sí.

⁴ A partir de 1950 se introduce la Música Aleatoria (o Música de Azar), que está basada en elementos no regulados por pautas establecidas y en la que hay un ancho margen de improvisación.

Vienesas”, compuesta por Alban Berg⁵, Anton Webern⁶, Hanns Eisler⁷ y Arnold Schoenberg⁸ (su fundamental líder ideológico), impone su metodología. Paralelamente a la sistematización de nuevos conceptos armónicos, se exprimían al máximo las posibilidades coloristas instrumentales buscando la grandeza del sonido a través de múltiples efectos o con aplicaciones de los más variados elementos, que los compositores denominaban “desnudar al sonido hasta alcanzar el sentido más puro”, **su esencia**. El lenguaje musical se transformaba progresiva y aceleradamente, apartándose de la armonía tonal y de las formas cerradas. Muy pronto empezó a aparecer un universo colorista de efectos infinitos y los formatos musicales empezaban a tener estructuras cada vez más libres. El rigor escolástico estaba obsoleto, empezaron a desaparecer las formas musicales como se habían estructurado tradicionalmente, y en su lugar aparecieron composiciones y géneros múltiples. La Escuela de Darmstadt, centro fundamentalmente considerado como “estilístico musical”, fue fundada por el musicólogo alemán Wolfgang Steinecke⁹ en 1946. Merece mención especial este centro musical porque influyó enormemente en Cristóbal Halffter durante su época formativa, ocupando en su madurez la Cátedra de Composición de los Cursos de Nueva Música de Darmstadt. La escuela de Darmstadt se caracterizó por su pensamiento avanzado. Consciente de la fuga de talentos que se había creado tras la nefasta situación política, trató de aglutinar a una nueva generación de músicos internacionales, considerando urgente la creación de un centro artístico con carácter neutral, ya que la música al término de la Segunda Guerra Mundial había entrado en crisis. Sus planteamientos estéticos fueron secundados por las escuelas alemanas más prestigiosas. Darmstadt y su “escuela” no tardó en tener un importante grupo de compositores multiculturales de distintos países europeos y sobre todo de distintas disciplinas universitarias, todos ellos “post-webernianos”, que formaron un sólido corpus: Leibowitz¹⁰; Bruno Maderna¹¹; Luigi

⁵ Viena, 1885-Viena, 1935

⁶ Viena, 1883-Mittersil (Austria), 1945,

⁷ Leipzig (Alemania), 1898- Berlín Este, 1962. Fue uno de los más destacados disidentes de la Segunda Escuela de Viena, al sumarse a los postulados del realismo socialista, vinculado a la nueva objetividad.

⁸ Leopoldstadt (Viena), 1874-Los Ángeles, 1951. Además de conocido compositor, fue teórico musical y pintor austriaco de origen judío. Desde que emigró a los Estados Unidos, en 1934, adoptó el nombre de Arnold Schoenberg y así es como se le conoce y así aparece en las publicaciones en idioma inglés de todo el mundo. Como pintor es autor de *La mirada roja, Autorretrato*.

⁹ Essen (Alemania), 1910- Darmstadt (Alemania), 1961. Político alemán de ideas avanzadas, fue un gran humanista y crítico musical. En Darmstadt, revivió la vida cultural después de la Segunda Guerra Mundial, especialmente al iniciar el Darmstädter Ferienkurse, que conectó a Alemania con el mundo de la música contemporánea.

¹⁰ René Leibowitz, Varsovia, 1913- París, 1972. Compositor polaco nacido en el seno de una familia judía liberal, nacionalizado francés, director de orquesta, teórico y profesor. Durante los primeros años de la década de 1930, Leibowitz estudió composición y orquestación con Arnold Schoenberg, Anton Webern y Maurice Ravel.

¹¹ Venecia, 1920-Darmstadt (Alemania), 1973. Compositor y director de orquesta y una de las grandes figuras de la música de su país en el siglo XX. Con sus composiciones, su enseñanza y desde la dirección de orquesta contribuyó más que a divulgar su obra, a difundir las obras maestras de la vanguardia europea.

Nono¹²; Iannix Kenakis¹³; Schoenberg, con sus discípulos Pierre Boulez¹⁴ y Karlheinz Stockhausen¹⁵; y Messiaen¹⁶. Defendieron con ardor la “Tabula Rasa”, que consistía en construir una nueva música desde cero, creando conceptos innovadores -con reglas racionales- y abandono total de la tradición. Los cánones y los convencionalismos tradicionales se convirtieron en experimentalismos. El arte de componer pasaba de ser reglado a entrar en un laboratorio donde se experimentaban y se ensayaban métricas y sonidos. Primero con los instrumentos, luego con aplicaciones múltiples de todo tipo de elementos, y sin solución de continuidad, con herramientas ajenas al mundo convencional de los sonidos musicales que formaban un inusitado y nuevo campo sonoro. Por ejemplo: Pulsar con diferentes técnicas las cuerdas de un piano de cola; percutirlo en sus diversas partes del teclado, clavijero o caja sonora con dedos, nudillos, e incluso con palillos, baquetas de tambor o timbal o con otros artilugios ajenos al campo musical; hacer vibrar la cuerda y soplarla para aumentar el sonido y su duración; y como colofón, añadiendo a los instrumentos convencionales un insospechado universo de sonidos usando “objetos” de cualquier naturaleza. Además, se empezaban a aplicar grabaciones que dialogaban en el concierto con la música viva o se superponían mezclas de sonidos electrónicos y electroacústicos. Amanecía una era de sonidos esotéricos y a la luz de su alborada empezaron a aparecer instrumentos nuevos (arpas, pianos, guitarras electrónicas...) y sonoridades nuevas y etéreas que sonaban misteriosas, cósmicas. Todo ello apto para mixturarse con las músicas e instrumentos convencionales, pero con identidad propia que les permitía ser independientes. Este conjunto de tecnologías nuevas se podría concretar definiéndolo como “música con efectos tímbricos de cualquier naturaleza, una nueva administración de la métrica e improvisaciones a *piacere*”.

Con estas herramientas, la música ya no se compone sobre la mesa o en el teclado del piano, su lenguaje es tan inconmensurable que se compone en los laboratorios experimentales. Cristóbal vive fuera, estudia fuera y se debate entre compromiso y libertad. Compromiso con sus

¹² Venecia, 1924-, Venecia, 1990. Se casa con Nuria, hija de Schoenberg, e influenciado por éste, se especializó en la música contemporánea. Sus obras más conocidas son *Il canto sospeso*, *Epitafio para Federico García Lorca* e *Incontri, para 24 instrumentos*.

¹³ Brăila (Rumanía), 1922-París, 2001. Compositor e ingeniero civil y arquitecto de ascendencia griega que se nacionalizó francés y pasó gran parte de su vida en París.

¹⁴ Montbrison (Francia), 1925- Baden-Baden, 2016. Compositor, pedagogo y director de orquesta, cuya influencia en el terreno musical e intelectual contemporáneo ha sido muy notable.

¹⁵ Mödrath, Kerpen (Alemania), 1928- Kürten (Alemania), 2007. Compositor ampliamente reconocido, tanto por la crítica como por la opinión musical más ilustrada, como uno de los compositores más destacados de la música culta del siglo XX.

¹⁶ Olivier Messiaen. Aviñón (Francia), 1908-Clichy (Francia), 1992. Compositor, organista y pedagogo. Uno de los músicos más destacados de toda la centuria. Sus obras más importantes *San Francisco de Asís*, *Turangalia* y *Cuarteto para el fin de los tiempos*. Como gran ornitólogo investigó el canto de los pájaros y lo introdujo en sus composiciones, ejemplo de ello es *Catalogue d'oiseaux (Catálogo de aves)*, colección de piezas para piano.

convicciones tonales y libertad para buscar su propio lenguaje en el mundo de la modernidad. Y pronto empieza a alternar en su creación convencionalismos y modernidades.

Sobre el año mil novecientos cincuenta, Gerardo Gombau¹⁷ pone en marcha el Aula de Música del Ateneo de Madrid para explicar, analizar y experimentar las nuevas tecnologías musicales acordes con las nuevas tendencias. Una legión de compositores jóvenes le siguieron con devoción. Fui discípula de Repentización de Gerardo Gombau. Le recuerdo como un maestro inquieto, ávido de cultura. Con él fui alguna vez al Ateneo para conocer el Aula experimental de la que tanto me hablaba. No sé si porque era una adolescente, aquella clase me pareció mágica, y allí me encontré con Cristóbal, sin duda de forma casual, como fortuita fue mi visita, pues en esos años todavía no estaba convencido de experimentar fuera de la tonalidad.

Fui discípula de Composición del joven maestro Halffter en el RCSMM nada más incorporarse a la Cátedra, pues ya en esos momentos llevaba dos cursos estudiando dicha materia. Los estudiantes al pleno, admirábamos al recién nombrado profesor por ser tan joven y regentar una cátedra de tanta envergadura, cual era la de Composición, cuando entendíamos que esta materia debería ser impartida por maestros sesudos, conocedores de muchas tendencias, armónicas y estéticas, tanto por estudio como por haberlas empleado en su propia pluma a través de una larga experiencia de vida profesional.

Familia Halffter de músicos

Cristóbal pertenecía a una importante familia de músicos. Los hermanos Rodolfo y Ernesto -hijos de un joyero alemán de ascendencia prusiana, Ernesto Halffter Hein¹⁸, afincado en Madrid- eran tíos carnales de Cristóbal. Ernesto¹⁹, el menor de los hermanos músicos, es el más conocido en España. En su juventud fue Director de la Orquesta Bética de Sevilla²⁰ y fue el mítico finalizador de la *Atlántida*, la cantata escénica con música inconclusa de Manuel de Falla y texto en catalán de fragmentos del poema épico de Jacinto Verdaguer²¹ *La Atlántida*.

¹⁷ Gerardo Gombau Guerra. Salamanca, 1906 – Madrid, 1971. Compositor, pianista, director de orquesta y Catedrático de Repentización y Acompañamiento al Piano del RCSMM. Muy influido del pensamiento unamuniano, de quien fue muy amigo. Consejero de la SGAE, articulista de la Gaceta, entusiasta promotor de la Editorial de Música Contemporánea Española.

¹⁸ Nace en 1870 en una finca ganadera de nombre Adamsruh, en Königsberg. Joyero en Madrid, se casa con Rosario Escriche, hija de otro joyero. Rosario era una mujer muy amante de la música, tocaba muy bien el piano y acompañaba canciones a sus hijos desde niños, forjando la vocación de Rodolfo y de Ernesto.

¹⁹ Ernesto Halffter Escriche. Madrid, 1905 - Madrid, 1989. Considerado como el único discípulo de Falla y heredero de su espíritu musical. En 1973 ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando con un discurso homenaje a su maestro *Arte Eterno de Manuel de Falla*. En 1983 recibe por segunda vez el Premio Nacional de Música.

²⁰ Se relaciona su creación con el *Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla. Fundada por él se entrelaza su puesta en marcha con una serie de circunstancias vinculadas con la Semana Santa de 1922.

²¹ Jacinto Verdaguer y Santaló. Folgueroles (Osona-Barcelona), 1845-Vallvidrera (Barcelona), 1902. Sacerdote y conocido como el gran poeta catalán del siglo XIX.

Obra que, según los estudiosos de Falla, le había obsesionado desde su infancia, pues en ella veía reflejadas todas sus preocupaciones filosóficas, religiosas y humanísticas. Y Rodolfo²², el denominado por la familia como el tío “rebelde” por sus ideologías. Fue un destacado componente de la denominada “Generación del 27”²³ de la música. En 1939, Rodolfo Halffter –de regreso a España tras haber vivido en México durante la Guerra Civil- recibe una invitación del gobierno mexicano, trasladándose con su familia y decidiendo poco después fijar allí su residencia. Es conocido en el mundillo musical como el Halffter mexicano. Persona de espíritu progresista, desarrolló una enorme labor social a favor de los músicos, vertebrando su sindicato; además de brillante compositor, reconocido al más alto nivel académico como profesor del Conservatorio Nacional del D.F. Hombre de espíritu futurista, modernizó las líneas creativas de los compositores mexicanos, introduciendo las técnicas más futuristas de aquellos años. Con el maestro Halffter tuve mucho contacto en la capital mexicana en mis frecuentes viajes al Nuevo Mundo durante la década de los setenta. Rodolfo me tomó un gran cariño. En cuanto llegaba a México con mi madre, Emilia, su mujer, organizaba un almuerzo con amigos en su acogedora casa del D.F. Rodolfo me encomendó sus obras para arpa, que revisé y las publiqué en España en la editorial Unión Musical Española, en esos momentos la más representativa de las editoriales musicales españolas.

Al hablar de Rodolfo, me parece entrañable y emotivo expresar cómo fui excepcional testigo de sus emociones patrióticas al otro lado de la orilla. Le conocí a través del maestro Simón Tapia Colman²⁴, pues ambos eran compositores y buenos amigos. En esos años, el maestro Tapia era Director del Conservatorio Nacional de Música de la capital mexicana, quien me invitó para ofrecer mi primera conferencia-concierto en dicho centro. De ese primer contacto surgieron muchos cursos en el Conservatorio, hasta mi nombramiento de “profesor residente” en la Escuela de Música de La UNAM. Era Simón Tapia Colman un aragonés muy extrovertido, recio y fuerte como un roble. Su tono de voz era grave y tenía un marcado acento aragonés que recreaba alargando los finales de las palabras que terminaban en vocal. Siempre me emocionó su amor a España. Era inevitable que llegado a un punto de la conversación sobre su familia, su amada España y su casa en su tierra aragonesa, conversación que surgía casi siempre que hablaba con un español, se le saltaban las lágrimas; y cuando nos despedíamos al terminar mi estancia en aquellas tierras, tras darme un inmenso abrazo y decirme susurrándome al oído, “qué envidia, qué envidia, te

²² Madrid, 1900 - Ciudad de México, 1987.

²³ Nace como consecuencia de un acto-homenaje en Sevilla a Luis de Góngora, en el que se estrena la obra de Manuel de Falla *Soneto a Córdoba* para Canto y Arpa. Junto a Falla, surge un grupo de músicos de Madrid y Barcelona: Ernesto y Rodolfo Halffter, Bacarisse, Pittaluga, Rosita García Ascot, Eduardo Toldrá y Federico Mompou.

²⁴ Aguarón (Zaragoza), 1906-Ciudad de México, 1993. Contaba Simón Tapia Colman que la formación musical se la debía a su padre, un gran músico. Buen violinista, formó parte de la Orquesta Sinfónica Nacional nada más llegar a México tras su exilio. Destacó como compositor. Hombre polifacético. Escribía con soltura y trabajó en una colección de historias breves sobre instrumentos musicales, que me enseñó múltiples veces con orgullo. Hábil gestor de eventos, organizó numerosas producciones de zarzuela y dirigió el ballet español de Ana María.

vas, te vas... a mi querida tierra española...” se quedaba callado y me soltaba bruscamente volviendo la cabeza para que no viera su rostro triste y sus ojos humedecidos porque no podía contener las lágrimas. Contrastaba aquella ternura con su rudeza de aragonés de pro. El maestro Tapia me presentó a muchos exiliados políticos. Solía reunirme en su casa con amigos y me presentaba con toda generosidad a cuantos compositores pensaba pudieran tener obras escritas para arpa o que las compusieran para mí y yo las estrenara. Me enseñó a amar a México como él lo amaba. Recuerdo aquellos años con nostalgia. Rodolfo, el tío de Cristóbal, al contrario que su paisano Simón, hablaba con un acento entre andaluz y mexicano. Parecía un niño grande. Cada vez que venía a Madrid, le encantaba ir a ver a su amiga mexicana Lucero Tena²⁵ en el Corral de la Morería para recrearse con el flamenco y, en especial, con “sus castañuelas”. ¡Siempre recalábamos en la Morería”!

Impresiona en la saga Halffter la continuación de la dinastía, actualmente representada por Pedro, hijo de Cristóbal. Y digo que es sorprendente porque resulta difícil, por lo general, ser heredero de un personaje brillante y alcanzar prestigio por y para sí mismo. En los Halffter, esta característica es la excepción de la regla.

Cristóbal es el más alemán, no sólo de su familia, sino de los compositores españoles, y germánico era en su forma disciplinada y rigurosa de trabajar. Alemán por herencia de sangre, pero además, por sus largas estancias en Alemania durante su vida. De niño, finalizada la Guerra Civil, en 1939, la familia regresó a Madrid desde Alemania, donde se habían refugiado. Cristóbal Halffter inicia sus estudios en el Conservatorio madrileño, estudiando composición con Conrado del Campo²⁶. Quién le iba a decir al jovencísimo Cristóbal que pasados los años iba a ser titular de esa misma cátedra.

Me permito contar una historia precedente a mis contactos como estudiante de Composición con Cristóbal, pues se me antoja una tierna nostalgia que me complace compartir y además, su relato ayuda a comprender el Conservatorio que se encontró Cristóbal a su ingreso como joven profesor. El “viejo caserón de San Bernardo” (precioso palacio de los Bauer), que es como mi generación llama cariñosamente al Conservatorio de nuestros años jóvenes, era un centro pequeño y con pocos alumnos, donde todos nos conocíamos y colaborábamos con familiaridad. Alcancé los últimos años de cátedra del maestro D. Julio Gómez²⁷. “Don Julio”, como llamábamos los discípulos a los profesores, era

²⁵ Su nombre era María de la Luz Tena Álvarez y su sobrenombre artístico Lucero Tena. Nace en México en 1938 con ciudadanía española desde su llegada a España en 1958. Bailarina de flamenco y concertista de castañuelas de fama mundial.

²⁶ Conrado del Campo y Zabaleta. Madrid, 1878-Madrid, 1953. Compositor, violinista, viola. Director de la Orquesta de Radio Nacional, Catedrático de Composición del Real Conservatorio Superior de Música.

²⁷ Madrid, 1886-Madrid, 1973. Compositor, musicólogo y crítico musical. Hijo del viola y violinista Casimiro Gómez, se formó con su padre. Hombre culto y polifacético, compositor, director, musicólogo y crítico musical, pasó por diferentes ocupaciones en el RCSMM. Durante los años 1914-1956 regentó la Biblioteca; y fue

un profesor de talante conservador, aunque él se consideraba muy avanzado por su pasión y admiración por Wagner, llenando sus clases con análisis de sus óperas. Era un ser muy entrañable. No tengo más que motivos para serle agradecida. En la época que empezaba a abrirme al concertismo, en su afán de que no perdiera clases, me ponía tarea para realizar durante mis viajes, y me la corregía enviándosela a su casa y él contestándome a Lista de Correos siguiendo el listado que le dejaba con el itinerario de mis giras concertísticas. El profesor Gómez era un maestro paternal. D. Julio se jubiló ampliando su edad de jubilación, que yo imagino fue para que la clase no se quedara desatendida, ante la dificultad de cubrir la cátedra de Composición porque nadie firmaba las oposiciones y tampoco se encontraba un profesor apto para regentarla de forma interina. Ya bastante mayor el profesor Gómez, cuando era evidente que no debía seguir ejerciendo oficialmente la docencia, se hizo cargo de la cátedra interinamente el Prof. D. Ángel Martín Pompey²⁸, a la sazón, un hombre maduro y formado en las ideas del Nacionalismo, que él, en un esfuerzo por acercarse a la “modernidad”, aderezaba su composición con fuertes choques armónicos de acordes disonantes rabiosamente enlazados. Las tendencias artísticas de las tres vertientes conformadas por Gómez, Martín Pompey y Halffter, supuso para toda mi generación un verdadero crisol de orientaciones artísticas, harto dispares pero complementarias.

La nueva savia llegó con la vitalidad y las vanguardistas formas estético-musicales de Cristóbal Halffter. Los jóvenes de mi época, como los de todas las épocas, éramos rebeldes y estábamos impacientes por plasmar el inconformismo de nuestra alma por cualquier cauce. Y lo encontramos a través de la composición musical. Nuestra rebeldía quedaría plasmada en el pentagrama. Era la manera más subjetiva y abstracta de interpretar nuestra contumacia. El joven Halffter nos lo facilitaba e incitaba a componer rompiendo todas las reglas tradicionales. Y lo hacía de la manera más sencilla y desenfadada: a través de los nuevos cánones creativos que defendía y explicaba con ardor y que con armonías disonantes y efectos sonoros explosivos aparentaban gritos de inconformismo que chocaban con las armonías convencionales en las que mi generación se había formado en los cánones de la armonía, el contrapunto y la fuga de “escuela”. Nos sentíamos felices con los planteamientos del nuevo profesor. Rompíamos con el encorsetamiento de las formas y herramientas tradicionales, mientras nos abríamos en plena clase y con el beneplácito del profesor, a un universo de libertades que parecían no tener fin. Sí, aprendimos con emoción de “descubridores” las nuevas técnicas compositivas acordes con las nuevas estéticas, que en los años 60 se abrían paso de forma atropellada en nuestros círculos culturales, luchando con los criterios más conservadores: de un lado, los viejos críticos; y del otro, el público que se embelesaba y ponía

nombrado al término de la Guerra Civil, profesor de Folklore en la Composición, sustituyendo a Oscar Esplá. Perteneció a la llamada “Generación de los Maestros”.

²⁸ Montejo de la Sierra (Madrid), 1902-Madrid, 2001. Compositor, investigador y crítico musical. Decano de los compositores españoles, obtuvo el premio Nacional de Música en 1999.

la mirada en blanco, sumida en placeres y deleites, cuando escuchaba a Mozart y Beethoven... y poco más... mientras rechazaba con virulencia el repertorio más moderno, y lo hacía ardorosamente, pateando, abucheando y silbando los estrenos que etiquetaban de atrevimientos impuros por disonantes. Aquel público era valiente. No he oído más pitadas, abucheos y pateos en mi vida que en algún estreno de esa época. Enrique Franco²⁹ más de una vez se manifestó indignado en su crítica musical del diario Arriba, en época de dura censura, adjetivando a esa fracción de público como de “subversivos artísticos”, entre otros “piropos”. No olvidemos que Enrique Franco fue el autor del Himno falangista *Montañas Nevadas*³⁰, pero era un hombre progresista, como toda su familia, y desde los inicios fue un ferviente defensor de la generación del 51 y muy especialmente de Cristóbal Halffter.

¿Cómo llegó Cristóbal Halffter a ser profesor del Conservatorio?

En el año 1961 gana la cátedra de Composición y Formas Musicales del Conservatorio Superior de Música de Madrid irrumpiendo en la institución con fuerza, pues la dirigió entre 1964 y 1966, año en el que pidió una excedencia para dedicarse a la composición y a la dirección de orquesta, según cuentan sus biógrafos. Mi impresión personal, que no deja de ser una apreciación subjetiva -y que voy a pormenorizar en este relato- es que Cristóbal nunca se sintió cómodo en el Conservatorio. Sus oposiciones fueron muy polémicas. Yo era estudiante del Conservatorio madrileño y en los mundillos estudiantiles por radio macuto el tema monográfico era “las oposiciones del joven compositor”. El maestro D. Oscar Esplá³¹, Presidente del Jurado examinador, gran compositor y hombre de prestigio, dejó en manos del Ministerio de Educación la decisión final, cosa que en cualquier oposición así es: “el Tribunal examinador juzga pero no nombra, sino que propone al Ministerio el candidato apto para ocupar la cátedra según el transcurso de los diferentes ejercicios”. Yo era muy joven. Era simplemente, una estudiante. Quiero decir, que no tenía más contactos que mis compañeros; y lo que aquí comento es el resultado de lo que se susurraba por los pasillos, que, como es natural, por delicadeza, fue un tema que nunca toqué con Cristóbal a pesar de la estrecha relación profesional y de amistad que mantuvimos desde muy pronto por múltiples razones.

²⁹ Enrique Franco Manera, Madrid, 1920 – Madrid, 2009. Empezó a ejercer la crítica musical en 1940 en el diario Arriba. Entre 1946 y 1952 trabajó en Unión Radio de la Cadena SER, promoviendo la música clásica y la española. A partir de 1966, fue Director de Programas Musicales de Radio Nacional de España, realizando una intensa labor divulgativa. Decano de los críticos musicales de España, ejerció la crítica en el Diario El País desde su fundación. Cuñado de Julián Marías y de Odón Alonso, pues su hermana Gloria estaba casada con el Director de la Orquesta Filarmónica de Madrid y más tarde de la de RTVE. Heredero del musicólogo Adolfo Salazar, transmitió su pensamiento a las jóvenes generaciones. Andrés Ruiz Tarazona fue su discípulo. Investigó en los archivos de Albéniz y Manuel de Falla, de quien publicó *Manuel de Falla y su obra*. Consejero de la UER.

³⁰ La letra es de Pilar García Noreña.

³¹ Óscar Esplá y Triay. Alicante, 1886-Madrid, 1876. Compositor y musicólogo.

II.—Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Madrid

Laboratorios

1. Electrotécnica.
2. Electrónica.

III.—Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona

Laboratorios

1. Cálculo y Mecánica.
2. Tecnología Electrónica.

IV.—Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Bilbao

Laboratorios

1. Tecnología Mecánica.

V.—Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas de Madrid

Laboratorios

1. Estratigrafía y Paleontología.
2. Química de los Metales, Combustibles y Explosivos.
3. Electrotécnica y Electrónica.

VI.—Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Telecomunicación

Laboratorios

1. Medidas Radioeléctricas.

RESOLUCION del Tribunal del concurso-oposición a la cátedra de Composición y formas musicales, del Real Conservatorio de Música de Madrid, por la que se celebran las pruebas, día y hora de presentación de opositores.

Se convoca a los señores opositores para que comparezcan ante el Tribunal el día 7 de diciembre próximo, a las doce de la mañana, en el Real Conservatorio de Música de esta capital, calle de San Bernardo, número 41, a hacer su presentación.

En dicho acto habrá entrega de la Memoria sobre el plan docente de la asignatura.

Los ejercicios de la oposición serán los siguientes:

1. Contestación, por escrito, a un tema elegido por el opositor de entre tres sacados a la suerte del programa redactado por el Tribunal, durante el plazo de tres horas, como máximo.
2. Desarrollar oralmente dos temas sacados a la suerte del mismo programa.
3. Composición de un coral variado sobre un tema propuesto por el Tribunal. Duración, veinticuatro horas.
4. Composición de una fuga instrumental a cuatro voces. Para la realización de este ejercicio los opositores propugnan cinco temas, de entre los cuales el Tribunal elegirá uno. Duración, veinticuatro horas.
5. Composición de un primer tiempo de sonata para piano sobre un tema propuesto por el Tribunal. Duración, cuarenta y ocho horas.
6. Exposición de un primer tiempo de sinfonía. Para este ejercicio los opositores propugnan cinco temas, de entre los cuales el Tribunal elegirá uno. Duración, cuarenta y ocho horas.
7. Composición dramática sobre un texto literario propuesto por el Tribunal. Duración, veinticuatro horas.
8. Análisis de una obra musical propuesta por el Tribunal. Duración, seis horas.
9. Locución práctica con alumnos ante el Tribunal.

PROGRAMA

1. La composición musical en la antigüedad clásica y en la Edad Media.
2. Resumen histórico de las formas musicales desde el Renacimiento hasta nuestros días.
3. Significación histórico-estética de la sonata y de la sinfonía.
4. Formas musicales dramáticas.
5. Diferentes tendencias contemporáneas en la composición musical. Formas actuales.
6. Los timbres instrumentales en la expresión musical.

7. Leyes acústico-armónicas que rigen a los diferentes timbres de los instrumentos de la orquesta sinfónica.

8. Tratamiento de la voz humana en las formas corales, en el teatro lírico y en el lied.

9. Fundamentos de la organización en los autores clásicos, en los románticos, en el impresionismo y en las formas contemporáneas.

10. Significación estética de los diferentes estados de composición desde Bach hasta nuestros días.

11. Técnica constructiva de la sinfonía en las diversas épocas de esta última.

12. Pícnosis rítmica y función armónica.

13. Estudio crítico de los principales tratados de composición.

Madrid, 13 de noviembre de 1961.—El Presidente, Oscar Espá.

MINISTERIO DE AGRICULTURA

RESOLUCION del Instituto Nacional de Colonización por la que se convoca oposición para ocupar plazas de Peritos Agrícolas en el Instituto Nacional de Colonización.

Varantes en este Instituto Nacional de Colonización plazas de Perito Agrícola, de acuerdo con lo establecido en el artículo 38 del Decreto de 21 de noviembre de 1947 (Boletín Oficial del Estado del día 29), por el que se regula su estructura orgánica y la autorización económica por el entonces señor Ministro de Agricultura, de fecha 31 de octubre del corriente año.

Esta Dirección General ha resuelto:

1.º Se convoca concurso para cubrir ocho plazas de Peritos Agrícolas en el Instituto Nacional de Colonización con destino en sus Secciones provinciales, y dos más en expectación de destino.

2.º A dichas plazas podrán optar quienes, siendo varones mayores de treinta y cinco años en la fecha de publicación de esta convocatoria en el «Boletín Oficial del Estado», pertenecan al Cuerpo de Peritos Agrícolas del Estado o tengan derecho reconocido a ingresar en el mismo.

Quedan, sin embargo, excluidos de dicha limitación de edad quienes, reuniendo las demás condiciones establecidas en esta Orden, estén prestando sus servicios como Peritos eventuales en el Instituto Nacional de Colonización o los hubieren prestado con el mismo carácter mediante nombramiento definitivo antes de cumplir la edad de treinta y cinco años y siempre que estas últimas hubiesen crecido con motivo de su ingreso en el Cuerpo de Peritos Agrícolas del Estado.

Los que estuvieran destinados en el Servicio del Catastro de la Riqueza Rústica prestarán, además, estar autorizados para concurrir por la Dirección General de Inmuebles sobre la Rústica.

3.º Los concursantes concurrirán sus instancias, orientadas respectivamente a esta Dirección General por conducto del Centro directivo u Organismo autónomo al que se encuentren afectos, y los aspirantes, presentándolas en el Registro General del Instituto en cualquiera de las oficinas que establece el artículo 86 de la Ley de Procedimiento Administrativo, dentro del plazo de treinta días hábiles, contados a partir de la fecha de publicación de la presente convocatoria en el «Boletín Oficial del Estado».

En dicha instancia se consignará el nombre y apellidos del solicitante, edad, pueblo de su nacimiento, domicilio y grupo en el que haya de ser incluido con arreglo a la Ley de 17 de julio de 1947, manifestando expresamente que reúne las condiciones establecidas en el apartado segundo de esta convocatoria y relacionando los méritos que alega.

4.º Terminado el plazo para la presentación de instancias, se publicará en el «Boletín Oficial del Estado» la lista de aspirantes admitidos y excluidos, pudiendo recurrir los interesados contra la misma durante el plazo de cuatro días, contados desde el siguiente a su publicación en dicho periódico oficial.

5.º La resolución del concurso correspondiente a esta Dirección General, quien designará el Tribunal calificador del concurso una vez publicada la lista a que se refiere el apartado anterior, se será proferida dentro de los parámetros que establece la Ley de 17 de julio de 1947, los de mejores méritos profesionales en relación con las funciones propias del Instituto Nacional de Colonización, que serán apreciadas discrecionalmente.

Convocatoria para la presentación de los opositores a la Cátedra de Composición de 1961 y programa de ejercicios

Para entender la ideología musical del Conservatorio de los primeros años de la segunda mitad del siglo XX, es necesario situarlo en su magisterio. El claustro de profesores se componía de las más grandes personalidades, auténticos genios de la música española de la primera mitad de la centuria “veintecentista”, muchos de ellos mayores y a punto de jubilarse. Por lo que a estas personas de tanta reputación, la llegada de un joven con ideas renovadoras -enfrentadas a las estéticas conservadoras que regían el claustro- para regentar una cátedra tan importante por la que habían pasado maestros de la talla de Conrado del Campo y Joaquín Turina, debía parecerles un tanto extemporánea. Con un criterio obsoleto y poco amantes de las modernidades, lejos de valorar los méritos de un joven compositor, exigían un recorrido profesional imprescindible que por su juventud, el joven Halffter era imposible hubiera atesorado. Ignoro si había presiones políticas que pudieran influir en las decisiones del jurado

examinador u otro tipo de celos, fuerzas superiores o recelos. Bien es cierto que el elenco de compositores dignos de ser nombrados por “aclamación de claustro”, como fue el caso excepcional y muy controvertido del nombramiento del Padre Sopeña para regentar la cátedra de la asignatura de Estética e Historia de la Música, tampoco ayudaba a repetir un nombramiento por la misma vía. Por otra parte, es de suponer que a los grandes compositores, sobre todo a los más veteranos y de verdadero prestigio, no les apetecería pasar por el trámite humillante para ellos, de una oposición. ¿Qué jurado podría examinarlos tras haberse ganado el beneplácito de crítica y público? Su reputación superaba cualquier juicio. La situación era delicada. Esta realidad por una parte; y por otra, el hecho de que Cristóbal Halffter fuera el único candidato firmante de la oposición a una cátedra que venía estando vacante y necesitaba ser cubierta, y que con el nombramiento del único opositor no perjudicaba a ningún oponente porque no había contrincantes, facilitaron el curso de sus oposiciones. Fuera como fuere, Cristóbal gana las oposiciones y ocupa la señera cátedra de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, empezando a ejercer con éxito docente. Soy testigo de su enseñanza oficial desde su primer día como discípula suya de tercer curso - carrera que estudiaba por afán de perfección y de superación, pues no la precisaba para mi orientación concertística que era el camino que tenía claro desde muy niña-.

En la clase de Composición, mis compañeros eran: por una parte, los seminaristas, porque en aquellos años la liturgia musical era muy importante para la clerecía, tan importante como el latín (hoy en día, ni una ni otro); y por otra parte, los futuros compositores. Yo era la única chica de la clase y estaba muy distante de la media de edad con mis compañeros, por lo que todos me querían, respetaban y mimaban, empezando por el maestro. Tanto aprecio me demostraba el joven profesor, que recuerdo que con frecuencia me invitaba a ir a su casa para ver partituras y escuchar alguna grabación que me interesaba conocer para mis trabajos. Tras el obsequio de la clase, siempre aparecía Marita que me ofrecía un café y con ellos merendaba. Su casa, en la calle de la Bola nº 2, era vecina del Teatro Real que tantos éxitos del maestro acogía. Para estudiar Composición había que pasar por un largo trámite de carreras formativas que tenían que estar totalmente terminadas y aprobadas, como eran la Armonía, el Contrapunto y la Fuga, además de cinco cursos de Piano y de un instrumento de cuerda. Todo ese conjunto de materias, más las asignaturas complementarias, suponían doce o catorce años de estudio antes de poder matricularse en la carrera de Composición que, para un seminarista o futuro compositor, empezando a estudiar música con diez, doce años..., se ponían en los “veinte y algo” de edad hasta completar la preparación exigida. Mi caso era diferente, pues había iniciado mis estudios musicales con cuatro años y había ido cursando todas las materias como parte de mi formación general. Por esa razón había tanta distancia de edad con mis compañeros.

El breve paso de Cristóbal en el Conservatorio y los acontecimientos culturales de esos cruciales años de la historia musical de España

“De breve”, sí, podría titularse el tiempo que el joven profesor Halffter fue docente oficial de la escuela de música más importante de España: el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Curiosamente, y como para reafirmar su presencia en el Conservatorio, a la jubilación de José Cubiles³², sólo tres años después de su ingreso como catedrático, en 1964, Cristóbal Halffter es nombrado su sucesor en la Dirección del Conservatorio. Posiblemente propuesto o apoyado muy particularmente por el Padre Sopeña, quien ya se había manifestado como admirador del joven compositor y que como persona que gozaba de prestigio en la casa, y muy especialmente en el Ministerio de Educación -pues había sido brillante Director del Conservatorio en la década de los 50-, sus opiniones e informes eran muy considerados y sopesados. No obstante, y aunque al joven maestro Halffter le profesábamos mucha admiración y cariño por sus clases llenas de entusiasmo, sabiduría y, sobre todo, por las novedades estéticas que aprendíamos -las propias que surgían de su talante de compositor innovador y vanguardista- no se le sentía feliz en los ambientes didácticos del Conservatorio. Como docente era muy duro y exigente. Es muy posible que ejerciera la enseñanza con firmeza y disciplina para reivindicar su estatus didáctico.

En los años sesenta del siglo pasado se celebraron en España muchos acontecimientos musicales como en un afán de recuperación del tiempo perdido y reafirmar la sensibilidad de un Estado moderno que deseaba resaltar la comprensión de las expresiones modernas del arte y del espíritu de forma profunda y futurista, como ya habían sido reconocidas en la década de los 50 las incursiones experimentales de nuestros artistas plásticos.

Se celebraban los “25 años de Paz” y a nivel político se quería demostrar que la convivencia “en paz” había sido fructífera por la calidad de músicos prestigiosos y la emergencia de una sólida nueva saga. Para un espectacular concierto que se titularía “El Concierto de la Paz” y que se diseñaba desde el equipo cultural del Ministerio de Información y Turismo, encabezado por su ministro Manuel Fraga Iribarne³³ y secundado por Carlos Robles Piquer³⁴,

³² José Antonio Cubiles Ramos, conocido como José Cubiles. Cádiz, 1894-Madrid, 1971. Gran pianista, Director Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Catedrático de Virtuosismo de Piano, una cátedra que a su jubilación se extinguió.

³³ Villalba (Lugo), 1922 - Madrid, 2012. Para los músicos profesionales de orquesta fue como un mago, al que llegamos a llamar el “Ministro de los Músicos”. La vida musical de estos años, especialmente en lo que a música clásica se refiere, fue muy de la mano del Ministerio de Información y Turismo.

³⁴ Madrid, 1925- Madrid, 2018. Hombre muy inteligente y gran humanista, excepcionalmente preparado académicamente: Doctor en Derecho, Licenciado en Filosofía y Letras y en Ciencias Políticas y Económicas, político activo y diplomático de carrera. Apasionado de la música, cuñado de Fraga Iribarne, Elisa Fraga, su mujer, hizo una gran labor musical organizando conciertos para la Casa de Cultura de Pozuelo, desde la Concejalía de Cultura, que ella regentó en la década de los ochenta.

Enrique de la Hoz³⁵, Aparicio Bernal³⁶ (hombre un tanto controvertido en temas de Fe, lo que chocaba en un régimen que cuidaba tanto la religión y más aún, siendo Director General de Radiodifusión y Televisión, cuya emisora emitía abundante programación religiosa), Federico Muelas³⁷, Félix Fernández Shaw³⁸..., se pensaba en una programación de carácter apoteósico³⁹. Todos ellos, además de implicarse en este proyecto, desde sus respectivos puestos ministeriales aportaban múltiples ideas culturales y trataban de dar la mayor gloria a sus respectivas patrias chicas aprovechando la efeméride de las bodas de plata del Franquismo. ¿Dónde se repetiría el gran concierto de los “25 años de Paz” tras su presentación en Madrid? Era importante educar al pueblo y engrandecer el conocimiento de la música. Federico Muelas potenció las actuaciones de los Festivales de España en su amada Cuenca y la Semana de Música Religiosa, también de Cuenca, que se celebraba en la antigua Iglesia de San Miguel convertida en Auditorio de Música, en la que los artistas temblábamos de frío porque no había calefacción y en Semana Santa el templo estaba helado. Este festival se extendió con conciertos de cámara que se celebraban en los templos románicos de la provincia: Arcas, Nogueras, Valdeoliva, Torrecilla, Collados -soy historia viva de este relato porque intervine en muchos de estos conciertos-. En el casón de Federico Muelas, precioso y situado en lo más alto de la cornisa rocosa de la hoz del río Huécar, en el característico barrio de las “Casas Colgadas”, el poeta organizaba almuerzos artísticos y en la tertulia de la sobremesa se leían algunos de sus poemas a petición de sus amigos. Allí coincidí con Cristóbal Halffter y Marita, Enrique de la Hoz y su mujer, Aparicio Bernal, Carlos Robles Piquer y Elisa Fraga. En varias ediciones de las semanas conquenses de Música Religiosa, con la ORSRTVE, interpretamos obras de Halffter.

³⁵ El Ministerio de Información y Turismo contó con un equipo excepcional de colaboradores expertos en temas político-culturales. Enrique de la Hoz desempeñó muchos cargos al más alto nivel musical. Entusiasta defensor de los veinticinco años de paz, valoraba el rico plantel de músicos y compositores españoles surgidos y asentados en dicho período y trataba de lucirlos en múltiples proyectos, tanto desde el Ministerio de Información y Turismo, primero, como a través del de Educación cuando en 1976 fue nombrado Comisario de la Música.

³⁶ Jesús Aparicio Bernal. Madrid, 1929. Eminent jurista, empresario y escritor. Fue en su primera época jefe nacional de SEU y Director General de Televisión Española entre 1964 y 1969. Como anécdota es curioso recordar que Aparicio Bernal era Director de TV en el año que Massiel ganó el Festival de Eurovisión.

³⁷ Federico Muelas y Pérez de Santa Coloma. Cuenca, 1909- Madrid, 1974. Fue Director General de Turismo del Ministerio de Información y Turismo.

³⁸ Félix Guillermo Fernández-Shaw Baldasano. Madrid, 1930–Madrid, 2000. Diplomático español, hermano del también diplomático Carlos Fernández-Shaw (de la familia de escritores y libretistas de zarzuelas). Coincidí en mis giras de conciertos por el extranjero con ambos en sus diferentes puestos como diplomáticos, y los recuerdo como hombres cultísimos. Félix ocupó muchos cargos políticos: 1967 director de Difusión Informativa en la Oficina de Información Diplomática y Jefe del Gabinete de Promoción Exterior de Radio y Televisión, en 1968; Director de Relaciones Internacionales de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión; Director de Relaciones Internacionales de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, en 1970, y a sus muchos puestos como diplomático en diferentes embajadas, es nombrado Delegado Permanente de la Unesco. Durante su época en TV hubo una extraordinaria promoción de la zarzuela.

³⁹ Concierto a celebrar en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo el 16 de junio de 1964, con la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra dirigidos por Rafael Frübeck.

Tradiciones y vanguardias en las celebraciones de los veinticinco años de paz

Para el fastuoso “concierto “de la paz”, había un deseo político de matrimoniar las tradiciones con las vanguardias. Dicho de otra manera. Debían confluír las viejas glorias con los jóvenes triunfadores, pero -muy importante- que fueran personas afectas al régimen a fin de que compusieran obras simbólicas que enarbolaran la victoria que se celebraba. El concierto se retransmitiría por la Radio y la Televisión Españolas; y convocaría a todas las personalidades del mundo de la cultura, la política, incluida la esposa del Generalísimo y los entonces Príncipes de España. Los nombres de los compositores elegidos eran: Joaquín Rodrigo, Oscar Esplá (con reservas por su talante republicano), Xavier Montsalvage (igualmente con reservas por su carácter catalanista), representando a los consagrados; y Luis de Pablo, Ángel Arteaga⁴⁰ y Cristóbal Halffter, representarían el vanguardismo. Se barajó incluso el nombre de Antón García Abril que era más moderado en la aplicación de las modernidades compositivas y podría expresar con más largueza musical los símbolos representativos del beneficio de vivir “veinticinco años en paz y armonía socio-cultural”. Pero, al final, se decantaron por el Padre Miguel Alonso que suponía una garantía para completar el programa con una obra de carácter sacro, símbolo de gratitud al Creador por haberse alcanzado el momento histórico que se celebraba, siguiendo las viejas tradiciones del Humanismo español renacentista.

Cuando he mencionado la terna de compositores consagrados que el Ministerio eligió para “El Concierto de la Paz”, merece un comentario a parte la figura de Oscar Esplá. Era una persona de talante, para entendernos, “enciclopedista-republicano”. En 1930 le ofrecieron ser catedrático del Conservatorio de Madrid, cargo que compaginó con la presidencia de la Junta Nacional de Música, y en agosto de 1936, la Gaceta de la República publica su nombramiento como Director, que en esos años se llamó Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid. No hace falta mencionar que al término de la guerra, Oscar Esplá es dimitido. El maestro Esplá era un hombre prudente que vivía su ideología de forma discreta y diplomática con una vida distante y retirada, sin exhibiciones públicas, incluso muy parco para asistir a conciertos y demás manifestaciones musicales. Conociéndole, llegué a tener muy buena relación con el gran maestro, el pretexto de no poder participar en el evento para el que le convocaban, argumentando que estaba inmerso en el importante proyecto de terminar su “*Sinfonía Aitana*” –como buen alicantino deseaba escribir una obra homenaje musical a su tierra- fue con toda seguridad una disculpa política, si bien, era una persona extraordinariamente mesurada. Gozó de una consideración digna de su valía y tuvo una actuación activa especialmente fomentada desde los estamentos gubernamentales, que él

⁴⁰ En el Concierto de los 25 años de Paz, sería estrenada su obra *La cueva de Nerja*, Premio internacional de Composición “Cueva de Nerja, 1963. Los Festivales de la Cueva de Nerja alcanzaron un gran prestigio, pero era enormemente delicado actuar allí por la humedad. Recuerdo con horror los conciertos que ofrecí en las Cuevas de Nerja, pues las cuerdas del arpa saltaban por el aire.

intencionadamente, con frecuencia, rechazaba. En 1953 es nombrado Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su talante y la forma de vivir su inconformismo político fue semejante al de otros valiosos artistas de la época “aceptación discreta”, como fue, por ejemplo, el caso de Juan de Ávalos⁴¹. La disculpa de no poder distraerse con otros proyectos era perfecta. La “*Sinfonía Aitana*” Op. 56, que había empezado a componer en 1958, la terminó muy apuradamente cara al estreno. Estaba programada con la Orquesta Nacional de España y sería dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos⁴² el 31 de octubre de 1964 en Madrid⁴³. Esta obra era un proyecto de tal envergadura, que él compositor, hombre extremadamente meticuloso, había ido demorando en el tiempo y cara a su presentación se sentía agobiado. Pensemos que en esos años se escribía artesanalmente, hasta las *particellas* eran manuscritas y el propio compositor copiaba pacientemente extrayendo las partes de cada instrumento de la partitura general⁴⁴. Cuando la obra era un encargo, las copias del material las hacía un copista profesional que en esa época abundaban pues no había ni ordenadores ni fotocopiadoras, trabajo que subvencionaba el organismo responsable del encargo. Todo se hacía a mano. Los compositores trabajaban escribiendo y borrando los errores sobre la partitura primigenia, es decir, sobre el corpus original y agudizando el oído interno. Actualmente se compone sobre el ordenador y escuchando los timbres sonoros al completo del conjunto instrumental elegido. El estreno de la *Sinfonía Aitana* hay que verlo como una de las muchas distinciones de reconocimiento que Oscar Esplá recibió durante los años del Franquismo y al más alto nivel. La Comisaría de la Música⁴⁵, del Ministerio de Educación Nacional, como se llamaba en esos años, era la responsable de los estrenos de la ONE. Su máximo responsable era Antonio de las Heras, hombre muy influyente en el mundo musical de esa época. Persona de gran presencia y trato exquisito⁴⁶, gran amante de la música - amigo íntimo de Antonio Fernández Cid, el mítico crítico musical- y mutuamente consejeros⁴⁷. Durante la década de los sesenta, España vive “el momento histórico” que el gobierno pone en marcha aceleradamente organizando una serie de acontecimientos artístico-musicales para ensalzar el talante humanista de la Dictadura. Desde el Ministerio de

⁴¹ Juan de Ávalos García-Taborda. Mérida, 1911 – Madrid, 6 de julio de 2006. Su escultura es una de las más representativas del arte español contemporáneo, siguiendo la corriente figurativa.

⁴² Rafael Frühbeck Frühbeck. Burgos, 1933-Pamplona, 2014. Fue desde 1958 Director de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y en 1962 fue nombrado titular de la Orquesta Nacional de España, cargo que desempeñó hasta 1978. De padres alemanes, fue conocido artísticamente por el sobrenombre de Rafael Frühbeck de Burgos.

⁴³ El Ministerio de Educación concede al maestro Esplá, la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio en 1964, coincidiendo con el estreno de su obra más importante.

⁴⁴ El material de una obra sinfónica puede costar de más 60 *particellas* (partes) entre los diferentes instrumentos de la orquesta: viento-madera, viento-metal y percusión, y para la familia de la cuerda se precisa una copia por atril.

⁴⁵ La Comisaría de la Música pertenecía a la Dirección General de Bellas Artes y era el organismo rector de la Orquesta Nacional.

⁴⁶ Le recuerdo siempre impecablemente vestido hasta en el despacho, con elegantes trajes de chaqueta, camisa blanca, cuello duro y espectaculares corbatas a juego con el pañuelo del bolsillo que lucía de forma discreta.

⁴⁷ Como ambos habían sido inseparables de Ataulfo Argenta, el malogrado director de orquesta y titular de la ONE, que murió de forma inesperada siendo muy joven.

Educación se cuidaban los estrenos y desde el Ministerio de Información y Turismo se activaban nuevos proyectos. Uno de ellos fue la Temporada de Ópera de Madrid en el Teatro de la Zarzuela, inaugurada en 1964, tras la puesta en marcha un año antes de la “Asociación Amigos de la Ópera” con el afán de mover la recuperación que Madrid había tenido históricamente por este género en el Teatro Real, o de la Ópera de Madrid, y el deseo de recuperar igualmente su coliseo tradicional operístico para sus representaciones de forma continuada. Los amigos de la Ópera tuvieron muy favorable acogida en el Ministerio de Información y Turismo, no así en el de Educación. Fraga Iribarne muy hábilmente, pide colaboración de patrocinio al Ayuntamiento de Madrid, en la persona de su alcalde, el Conde de Mayalde⁴⁸ -sabiendo que era un refinado aristócrata amante de los toros con ganadería propia, y buen melómano que gustaba de la ópera-, para organizar juntos el Primer Festival de la Ópera en el Teatro de la Zarzuela, con el argumento de ser el mejor espectáculo para inaugurar las celebraciones de los XXV años de Paz en la capital de España y con un epígrafe tan pomposo como “En conmemoración de los XXV años de Paz”. También colaboró la SGAE como copatrocinadora de este proyecto, puesto que era tan ambicioso que su coste se disparaba. Se barajó la posibilidad de que la directora artística del Primer Festival de Ópera fuera Lola Rodríguez Aragón⁴⁹, mujer de larga experiencia operística como cantante y gestora, pues había sido empresaria del Teatro de la Zarzuela desde su remodelación en 1958, con una brillante reposición de *Doña Francisquita* que tuvo de cantantes estelares a Alfredo Kraus, Ana María Olaria e Inés Rivadeneira y José Tamayo como Director de Escena. A pesar de los esfuerzos, había que reconocer que la música clásica no era preferencia del público y ello era evidente ante el escaso público que asistió a las primeras representaciones de la ópera⁵⁰.

Otro evento que también estuvo en estudio con el afán de darle a Madrid un carácter especial de Festival extraordinario: un conjunto de solemnes celebraciones en el Valle de los Caídos con representaciones de obras acordes con el lugar, entre las que figuraba un posible encargo a Cristóbal Halffter y un concierto de la Escolanía del Monasterio. Este glorioso evento habría de celebrarse entre primavera y el 18 de Julio, día de la Fiesta Nacional. España iniciaba una nueva era de acción cultural llena de actividades nuevas y modernizadoras con el deseo de convertirla en un estado culturalmente moderno, mirando al futuro con ilusión y esperanza. Un destacado grupo de intelectuales progresistas son los responsables de diseñar espectáculos y actuaciones sin precedentes. El país parece una gran feria: celebración de una exposición de pintura y escultura bajo el título de “España en Paz”;

⁴⁸ José María de la Blanca Finat y Escrivá de Romaní. Madrid, 1904 – Madrid, 1995. Popularmente conocido como el “Conde de Mayalde”. Aristócrata, abogado, militar y destacado político español.

⁴⁹ María Dolores y Sofía Rodríguez Aragón. Logroño, 1910-Pamplona 1984. Cantante y empresaria, su mejor proyecto fue la creación de la Escuela Superior de Canto de Madrid, en 1970, bajo su diseño y de la que fue su primera Directora.

⁵⁰ Soy testigo del escaso público porque a los artistas colaboradores de la Dirección General de Cultura, nos ofrecían entradas para llenar los palcos del Teatro de la Zarzuela, con la condición de que chicos y chicas fuéramos vestidos de gala. En esa época se cuidaban mucho las formas y el protocolo.

proyección del documental *Sinfonía en Paz*, acto de interés nacional; regresa Alejandro Casona de su exilio en América y estrena *El Caballero de las Espuelas de Oro*; se trata de programar la audición de *La Atlántida* de Falla-Halffter; se estrena la revisión de Sorozábal de la ópera de Isaac Albéniz *Pepita Jiménez*, que cantaría Alfredo Kraus; se programa la actuación estelar de la joven Teresa Berganza en el Festival de la Ópera. Fui de las artistas jóvenes implicadas en el despliegue de actos, conciertos y festivales que España prodigaba con ímpetu y entusiasmo. España gozaba a los ojos de los dirigentes políticos, de un excepcional plantel de artistas consagrados y de una rica generación ascendente y los quería lucir. Las obras musicales de estreno programadas para Madrid, fueron la base para los Festivales de España del agitado y multicultural año artístico 1964, aunque no todas por la recepción un tanto fría de algunas de ellas por parte del público y de la crítica de Madrid.

Un grupo de humanistas progresistas emergen en el ecuador de la Dictadura, y con sentido ético-estético dan un vuelco crítico a la cultura desde sus respectivos cargos ministeriales. Fue un acierto político dar la oportunidad a este conjunto de intelectuales para diseñar un futuro cultural de carácter liberal, en una España hasta entonces, cerrada y aislada del mundo. Este excepcional equipo, era consciente de que el oscurantismo patrio vivido en la década de los cuarenta y primeros años de los cincuenta había sido inevitable, pero había que mirar hacia el futuro y la situación afortunadamente había dado un giro de 360°. Muchos de los talentos enciclopédicos vivían en el exilio y los que aceptaron el nuevo orden político hubieron de resignarse a aceptar las circunstancias. La fragilidad económica de los años de las restricciones económicas con la famosa cartilla de racionamiento, obligaba a vivir con sobriedad franciscana. Hubo intelectuales que pasaron hambre, y no sólo intelectual sino física; y aunque “no sólo de pan vive el hombre” y popularmente se dice “que la necesidad agudiza el ingenio” yo parafraseo a Santa Teresa y digo “que hasta para rezar hay que tener comodidad”. Durante los primeros años de la Dictadura, las deficiencias a todos los niveles eran evidentes. El boom económico empieza a amanecer en la década de los sesenta. De ahí que las coincidencias convergieran de forma halagüeña. La eclosión cultural y la protección a la cultura y a los artistas e intelectuales, tras muchos años de oscuridad, empezaba a iluminar un espléndido renacimiento cultural fortaleciendo a los artistas consagrados y apoyando a las generaciones ascendentes. El conjunto de proyectos cara a los “25 años de paz” suponía un importante gasto y para ello se precisaba un sólido soporte económico. ¿Quién podría financiar tantos y tan complicados eventos? Se empezó a vivir con calidad de vida, las comodidades y el confort pasaron de ser un sueño a asequibles, y el florecimiento económico permitía contar con patrocinadores gracias al despliegue empresarial que estaba viviendo la nueva etapa de España.

Al analizar este período histórico-político y hacer repaso de las penurias sufridas por los grandes intelectuales que vivieron la España de las precariedades, cabría preguntarse quiénes fueron más valientes y sacrificados: los que se fueron o los que se quedaron. Los

que vivieron esos años de estrecheces económicas lo hicieron con una dignidad de auténtico señorío. Visitaba con frecuencia las casas de mis maestros y amigos compositores: José María Franco, Francisco Calés Otero⁵¹, Jesús Guridi⁵², Oscar Esplá, José Moreno Gans⁵³... que eran auténticos genios, y me impresionaba el mobiliario y las obras de arte que atesoraban, demostrando el origen de su cuna, y, como contrapunto triste, observaba con la austeridad que vivían, casi más que austeridad, me atrevería a decir que algunos de ellos pasaban necesidades. Mi generación, por el contrario, gozó de muchas bonanzas. Qué diferencia de la lucha que tuvieron que lidiar los compositores de la generación anterior a nuestro triunfador Halffter, con las facilidades de encargos y estrenos que él gozó desde su juventud. La realidad es que Cristóbal Halffter se encontró con un camino allanado, eclosionando todo al tiempo: su carrera como joven y ya reputado compositor y su patria renovada políticamente con ansias de cultura y modernidad intelectual. Circunstancias que facilitaban su trabajo y le permitían consolidar su trayectoria artística con tranquilidad y firmeza. Con ese sólido trampolín, el prestigio y la fama mundial no tardaron en llegar.

Exaltación de la cultura en el Ecuador de la Dictadura

He hecho este paréntesis reflexivo de acontecimientos y circunstancias para resaltar la importancia que tuvieron las celebraciones del glorioso año artístico-cultural de 1964. En el campo de la música, Ángel Arteaga, Luis de Pablo y Cristóbal Halffter, jovencísimos compositores, se beneficiaron de encargos, de conciertos (con carteles publicitarios por las paredes y teatros de toda España), amplia prensa gratuita y con entrevistas y reportajes tanto en los diarios como en las revistas, además de la crítica especializada (publicidad impagable), y, como colofón, el respaldo del público progresista. Y todo ello sin tener que ocuparse de los problemas logísticos, pues el gobierno los solucionaba. Ese conjunto de obsequios es el mejor y más apoteósico premio para un joven valor.

Para “El concierto de la Paz”, todos los compositores recibieron una invitación oficial, sellando el encargo, en la que se les notificaba serían retribuidos con 50.000 pesetas por compositor, cantidad importante para los años que corrían, con la cláusula que todos los estrenos serían programados en los Festivales de España. Cuestión que debió ser un problema porque no todo el verano estaría libre la Orquesta Nacional (conjunto sinfónico encargado del estreno) para abordar este proyecto, teniendo el Ministerio que recurrir a buscar una alternativa. Habría

⁵¹ Francisco Calés Otero. Madrid, 1925- Villar del Prado (Madrid), 1985. Compositor español -hijo del también músico, Francisco Calés Pina- Catedrático del RCSM de Contrapunto y Fuga y Director del centro, al sustituir en el cargo a Cristóbal Halffter.

⁵² Jesús Guridi Bidaola. Vitoria, 1886- Madrid, 1961. Uno de los principales exponentes de la música nacional vasca. Entre sus obras destacan *El Caserío*, *Diez melodías vascas* y *Amaya*. Gran organista, Catedrático de esta materia en el RCSMM, de cuyo centro fue su Director desde 1957 hasta su muerte repentina.

⁵³ Algemesí (Valencia), 1897 – Mugía (La Coruña), 1976. Compositor español, considerado uno de los mejores de los valencianos de la “Generación del 27”.

que contratar a las dos orquestas españolas tradicionales, ambas privadas, la Sinfónica “de Arbós” y la Filarmónica de Madrid “de Pérez Casas”⁵⁴, dado que lamentablemente, aún no se podía contar con la Orquesta Sinfónica de RTVE, que hubiera sido la idónea para esta celebración como Orquesta del Ministerio de Información y Turismo, pero aún estaba en proceso de formación. A este inconveniente se sumaban otros: las dos orquestas privadas carecían de medios económicos, por lo que la mayoría de los componentes de ambas eran titulares de la Orquesta Nacional. ¿Sería una solución fusionar a ambas orquestas para esta ocasión con el fin de completar una plantilla sinfónica? No lo era. Había tal rivalidad entre las orquestas Sinfónica y Filarmónica que sus músicos jamás accedían a tocar con la orquesta oponente ni por hacer un favor en caso de precisar una colaboración puntual. Además, cada orquesta tenía su director -la primera a Vicente Spiteri⁵⁵, flautista de formación, hombre de carácter áspero y rígido; y la segunda a Odón Alonso⁵⁶, persona afable, de talante contemporizador y siempre dispuesto a dar facilidades- pero al estar el maestro Frübeck ocupado con su propia orquesta no se podría contar con él y elegir a uno de los dos directores orquestales suponía un agravio comparativo para el no contratado.

Para más dificultades, las viejas glorias al completo, de los compositores convocados para este magno acontecimiento, pusieron excusas pretextando estar trabajando en otros extensos y complicados proyectos que les impedía componer una obra digna de la efeméride a celebrar. Acabo de contar las circunstancias especiales de Oscar Esplá. Por más conciliadora que pretendía ser la organización contemporizando ideologías y estéticas, el programa definitivo quedó circunscrito a los estrenos vanguardistas. No hace falta expresar lo mal recibidas que fueron las obras de corte más avanzado, tan escasos los aplausos, como cuentan las crónicas, que los compositores no tuvieron la oportunidad de subir al escenario para recibirlos, salvo el Padre Miguel Alonso, con su obra *Visión Profética*, que si fue aplaudido con largueza y saludó desde el pódium. Así las cosas, se sopesó la conveniencia de programar los estrenos al completo en los Festivales de España. Si en Madrid, con un público más educado musicalmente, los estrenos no habían tenido éxito, qué pasaría en el resto de España. Los Festivales de verano tenían un carácter popular y se celebraban en todas las capitales y ciudades importantes de la península y de Canarias, de una nación, como vengo contando, conservadora. El público habitual del ciclo de Festivales de España recibía con agrado zarzuelas y compañías de ballet con danzas tradicionales. Pero incluir en esa programación artístico-popular conciertos con novedades tan estruendosas suponía un

⁵⁴ Estas dos orquestas eran conocidas con los sobrenombres de sus directores fundadores, Enrique Fernández Arbós <Madrid, 1863 - San Sebastián, 1939> y Bartolomé Pérez Casas <Lorca (Murcia), 1873- Madrid, 1956>. Dos emblemáticas figuras de la Música de entre siglos.

⁵⁵ Vicente Spiteri Galiano. Alicante, 1917- Madrid, 2003. Flautín de la Banda Municipal de Madrid, y de la ONE y Director de orquesta Sinfónica (1958 – 1977).

⁵⁶ Odón Alonso Ordás, La Bañeza (León)- Madrid, 2011. Gran músico, formado con su padre -también director de orquesta y del mismo nombre, Odón Alonso González-, compositor y Director de la Orquesta Filarmónica de Madrid (1960) y de la RTVE (1968-84) junto a Enrique García Asensio. Hombre polifacético y muy creativo.

enorme riesgo. En Barcelona, capital culta y muy acostumbrada a la música por su tradición operística en el Liceo, podría programarse, y como mucho en los festivales elitistas de Granada y de la Plaza Porticada de Santander⁵⁷. Pero aun así, tras la crítica de Barcelona, que se cuestionaba si las músicas escuchadas simbolizaban los objetivos programados, además de ser muy duras algunas de ellas para el oído del público, cara al Festival de Santander se valoró la conveniencia de suavizar el programa con obras más amables, como *El Sombrero de Tres Picos* de Manuel de Falla o el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, con lo que al final el proyecto original se trastocaría, convirtiéndose en un homenaje al Nacionalismo Musical Español.

La política cultural de esa década tenía afán de modernidades y ese mismo año se celebraron dos eventos de proyección internacional que otorgaban categoría a su organizadora, España: el Primer Festival de América y España; y la Primera Bienal de Música Contemporánea. La cadena SER que históricamente ha contribuido de forma excepcional a la divulgación de la música clásica, también quería estar presente en todos estos acontecimientos. España se embargaba en nuevas aventuras culturales con múltiples signos de avance y modernidad. Concursos de composición de música contemporánea, conciertos, ciclos, festivales... Fueron tantas y tan de repente las celebraciones de acontecimientos, conciertos y todo tipo de manifestaciones musicales que los proyectos se solapaban, pero no todos eran bien recibidos por el público. La asistencia era irregular y el éxito a veces mucho menor del deseado y del esfuerzo que suponía realizarlo. Al inicio de los conciertos importantes de esa época, se interpretaba el Himno Nacional con el público en pie visiblemente emocionado.

No tardaría en celebrarse otro acontecimiento importante para la música madrileña. En 1966 vuelve a abrir sus puertas el Teatro Real como auditorio de música, tras unas faraónicas obras para solucionar los problemas estructurales afectados por arenales y humedades que obligaron a cerrarlo en 1925. En el Teatro Real comparten escenario y sala de ensayo en los sótanos del teatro, la Orquesta Nacional y la Sinfónica de RTVE. Además, el edificio se recupera como Conservatorio de Música, tal como había sido su destino desde su fundación por Isabel II en 1850. La entrada al Teatro Real es por la Plaza de Oriente, y la del Conservatorio por la de Isabel II. Pero Madrid seguía necesitando un teatro de ópera, puesto que la Zarzuela, donde venían celebrándose las temporadas desde 1964, no tenía condiciones para representar las grandes producciones que de este género se exhibían por el mundo entero.

⁵⁷ En esos años no existía el Palacio de Festivales y todas las actuaciones artísticas se hacían en la Plaza Porticada, entoldándola y acondicionándola con sillas en un improvisado patio de butacas y un pequeño anfiteatro. Cuando llovía el ruido del agua sobre la lona era tan estruendoso que obligaba a suspender la función.

Tiempos de mudanzas

Desde la reinauguración del Real como auditorio, las dos décadas siguientes fueron tiempos de mudanzas. El 13 de octubre de 1988 se celebra el último concierto de la Orquesta Nacional y se vuelve a cerrar el Teatro Real, iniciándose otra importante obra para su acondicionamiento como Teatro de la Ópera que ocupará la manzana completa para montar un gigantesco escenario. El Real Conservatorio de Música se queda sin sede, pero afortunadamente encuentra un emplazamiento espectacular: el edificio Sabatini de la antigua Facultad de Medicina de San Carlos en Atocha y allí se instala en 1990. Toda un ala del señorial edificio de Sabatini será exclusivamente Conservatorio, pues la disciplina de Canto se disgrega y se instala como Escuela Superior de Canto de Madrid en el antiguo Conservatorio de Música de la Calle de San Bernardo. Por otra parte, la Escuela de Arte Dramático y Danza también se independiza del Conservatorio, y entre ellas se separan formando dos escuelas, cada una con sede independiente. En 1988 se inaugura una espléndida sala de conciertos, el Auditorio Nacional de Música de Madrid, obra del arquitecto García de Paredes⁵⁸, espacio que se convierte en sede fija de la ONE, simultaneando con actuaciones de otras orquestas españolas y extranjeras. Y por fin, dese 1997, y esperemos que sea para siempre tras tanto peregrinar, el Teatro Real se convierte en uno de los coliseos mejores del mundo para la celebración operística. Todos estos organismo más los Conservatorios profesionales y escuelas municipales, han sido pródigos en homenajes, ciclos o masterclass dedicados a Cristóbal Halffter, pero sobre todo, el Auditorio Nacional con la ONE como protagonista, ha sido testigo continuo de estrenos y reposiciones del catálogo halffteriano.

El Teatro Monumental, antiguo cine de barrio en la popular calle de Atocha, vuelve a convertirse en sala de conciertos. El Teatro Monumental ha tenido siempre la fama de ser uno de los espacios con mejor acústica para la música de todo Madrid, y tenía un cierto encanto como sede que acogía los conciertos de la ONE en sus largas temporadas de octubre a mayo y con doble actuación semanal: los viernes con carácter elitista en el Palacio de la Música, de la Gran Vía madrileña, y los domingos por la mañana, en el teatro Monumental, de sentimiento más popular, pues allí íbamos muchos de los estudiantes del Conservatorio a satisfacer nuestro deseo de escuchar música en vivo en los años de escasez de conciertos. La ORSRTVE busca desde sus inicios una sede propia y encuentra en el Teatro Monumental su espacio definitivo, tras un verdadero peregrinaje de teatros desde sus inicios en 1965: Salón de Actos del Ministerio de Información y Turismo, Teatro de la Zarzuela, breve paso por el Palacio de la Música, auditorio del viejo Palacio de Congresos del Paseo de la Castellana, Teatro Real y

⁵⁸ José María García de Paredes Barreda. Sevilla, 1924- Madrid, 1990. Famoso en el mundo de la música porque sus grandes proyectos han sido los auditorios de Música de España, que cara a las celebraciones del 92 proliferaron por todas las autonomías.

hasta un frío y destartalado cine de barrio en el distrito de San Blas como sala de ensayos. Con este renacer del Teatro Monumental, de nuevo convertido en auditorio de música a partir de la década de los setenta, se recuperaba una vieja tradición de este cine como sala de conciertos, aunque el barrio no era acogedor para el refinado público melómano. Por fin, la OSRTVE encuentra su espacio, deja de compartir el Teatro Real con la ONE y tampoco compartirá el Auditorio Nacional de la calle Príncipe de Vergara cuando éste se inaugura y se convierte en la sede de la ONE. En el Teatro Monumental toqué varias veces de solista con mi propia orquesta, dirigiéndome Cristóbal Halffter.

Obras de Cristóbal Halffter se estrenaron y reestrenaron en todos los eventos de la victoriosa temporada musical de 1964. Su nombre sonaba mucho en el extranjero y desde la oficialidad también se fomentaba su reconocimiento en España. No dejaba de ser una política organizada al más alto nivel, cuyo fruto produciría una oportuna y bonita coincidencia para Cristóbal: tras darle a conocer de forma tan continuada en tan breve transcurso de tiempo, desde el Ministerio de Educación se le nombra Director del Conservatorio el mismo año de las celebraciones excepcionales de los “25” años del Franquismo, aunque ya he dicho, exponiendo mi criterio, que el Conservatorio no parecía su meta ni le hacía feliz el mundo académico oficial que en esos años vivía dicho centro.

El multicultural año de 1964 fue crucial para el futuro del joven compositor. A partir de esa fecha, la música de Cristóbal Halffter se escucha constantemente en las orquestas madrileñas, la ONE y la OSRTVE.

Es bonito recordar cómo España se llena en breve tiempo de grandes orquestas sinfónicas, pues ello ayuda a comprender cómo se facilitó la expansión de la obra halffteriana. En la década de los ochenta, Madrid cuenta con cuatro grandes conjuntos sinfónicos, además de excelentes orquestas de cámara. La Orquesta titular de la Zarzuela recupera en 1981 a la vieja Orquesta Sinfónica de Madrid (la Orquesta ARBÓS), convirtiéndose en 1997 en la Orquesta del Teatro Real (cuando éste se reinaugura como teatro de ópera); y en 1987 se funda la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que reemplaza a la Sinfónica para atender como orquesta titular la programación lírica del Teatro de la Zarzuela. Las orquestas sinfónicas españolas de las diferentes comunidades autónomas que se fueron creando para atender las necesidades de las distintas comunidades españolas cara a las celebraciones del V Centenario, quedaron establecidas como orquestas oficiales y aunque tienen las sedes en sus respectivas capitales, son itinerantes y ofrecen conciertos en el resto de las capitales de todas sus provincias. Con todo este instrumental disponible, la obra de Cristóbal Halffter se programa en las orquestas de toda España de forma ininterrumpida, y no sólo en festivales y eventos extraordinarios. He colaborado con numerosas orquestas españolas, coincidiendo más de una vez en la programación la obra de arpa solista con alguna obra halffteriana. Cristóbal se convierte rápidamente en un referente de la música contemporánea española.

Desde muy joven y a partir de mis primeros contactos con el maestro -pues a pesar de su juventud, le llamábamos maestro y de Vd. con respeto y nos poníamos todos de pie cuando entraba en el aula (cosa que ahora no entendería ningún estudiante)-, tuve un trato muy cercano facilitado por muchas circunstancias. Gané la cátedra de Arpa muy joven, y pasé de ser su discípula a compañera de claustro; y, además, era mi Director en el Conservatorio. Aunque seguía llamándole de Vd. y Maestro, él me obligó a apearle el tratamiento. A partir de ese momento compartimos muchas experiencias profesionales juntos. Personalmente, su marcha del Conservatorio me entristeció, perdía a un entrañable compañero en el claustro, cuando muy joven acababa de incorporarme al mismo, y en lugar de estar arropada por un músico con mis mismas preocupaciones de modernidad a todos los niveles, me vi enclaustrada en un mundo de conservadurismos, luchando muy en solitario por el derrotero por el que yo entendía debía encauzarse la pedagogía musical si queríamos liberarla de formas didácticas y tradiciones obsoletas.

Afortunadamente, de forma natural, las figuras emergentes de la música española fueron ocupando los puestos del tablero laboral al completo. Los viejos sabios se fueron jubilando paulatinamente y pasamos a componer el Claustro de profesores una legión de músicos “nuevos” que fuimos ganando las oposiciones de forma progresiva, con lo que el Conservatorio, en su conjunto, se empezaba a componer de una nueva savia: las jóvenes promesas. En pocos años, el Conservatorio cambió de imagen: las vetustas celebridades fueron suplidas por las emergentes. En ese nuevo ambiente de conservatorio rejuvenecido, con nuevas ideas y ansias de plasmarlas, Cristóbal se habría encontrado, sin duda, más cómodo. Todos los jóvenes músicos catedráticos que teníamos aspiración de hacer una brillante carrera a nivel internacional, gozamos, salvo alguna pequeña excepción, de una generosa comprensión y total apoyo ministerial para desarrollar el concertismo en paralelo a nuestras obligaciones docentes. De ello puedo dar fe, pues fui beneficiaria de esta buena praxis. Cristóbal se adelantó a los acontecimientos, ya había pedido la excedencia cuando habría tenido facilidades para realizar la carrera brillante y triunfadora que le esperaba, compatibilizada con la enseñanza oficial. A la vista de la sobresaliente trayectoria que su vida tomó súbitamente a nivel nacional e internacional, es de suponer que estuviera contento de su decisión y que jamás se arrepintiera de ello (la excedencia solicitada no tuvo reversión).

En 1965 se crea la Orquesta Sinfónica de la Radio y la Televisión españolas⁵⁹, la denominada orquesta de Fraga Iribarne, pues nació bajo los auspicios del Ministerio de Información y Turismo como conjunto sinfónico de aportación de España a la UER y con el compromiso de servir a la música española con especial dedicación a la nueva creación⁶⁰. Gano las

⁵⁹ Poco después se crea el Coro de la Orquesta de RTVE dirigido por Alberto Blancafort, quien ya había sido su Director desde 1858 en la versión de Radio Nacional.

⁶⁰ En esos años la Radio y la Televisión españolas dependían de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión del Ministerio de Información y Turismo.

oposiciones de Solista de Arpa del conjunto sinfónico recién creado, el mismo año que las de la Cátedra; y desde mis dos puestos mantengo un trato muy fluido con Cristóbal Halffter. Cristóbal fue el director que junto a José María Franco, prepara la joven y recién formada orquesta de RTVE para su presentación oficial. La irrupción de esta orquesta en la España de esos agitados años con afán político de modernización, resultó todo un acontecimiento, no solo musical, sino artístico al más alto nivel; y hasta me atrevería a decir que social, pues nació con una extraordinaria aureola de esplendor. Sus músicos eran excepcionalmente remunerados y presentados en la pequeña pantalla con impactante instrumental nuevo y vestidos de gala con verdadero lujo (las mujeres⁶¹ lucían trajes de la casa Pertegaz hechos a medida). Tanto fausto, en una España que todavía vivía los últimos coletazos de las lógicas restricciones fruto de la lenta y costosa recuperación económica tras los duros años de la Guerra Civil, la creación de la Orquesta Sinfónica de la RTVE fue un verdadero aldabonazo para que los músicos profesionales recuperaran una consideración digna, acorde con su nivel de preparación y de estudio. La orquesta era tan espectacular en su organigrama interno, que se convertía desde la convocatoria de oposiciones en el conjunto más deseado de toda Europa. Por su definición de plantilla y programación prometía ser una de las orquestas más brillantes de su especialidad a nivel internacional. Más de quinientos opositores de todo el mundo firmaron las oposiciones. Pero la exigencia fue tal, que aunque su plantilla era de un centenar de músicos, tras las severas oposiciones no se cubrieron todas las plazas y en esa ocasión y con un sentido patrio, en igualdad de condiciones se dio preferencia a los opositores españoles. Este proyecto era muy caro y solo podía abordarse desde el nuevo organigrama socio-político-económico de una España recuperada. El presupuesto de la ORSRTVE era como diez veces superior al de la ONE, la gran orquesta veterana. Los sueldos de los profesores de la ONE oscilaban entre 1.500-2.000 pesetas y los de la RTVE entre 17.000-20.000. Por eso me atrevo a hablar de dignidad social, pues la holgura económica tiene muchos beneficios. Los grandes músicos de la ONE iban mal vestidos, con trajes raídos y los instrumentos en estuches con las cantoneras peladas. Su apariencia era más de bohemios que de grandes genios. Curiosamente la puesta en marcha de la orquesta de RTVE coincidió en el tiempo con la revisión del funcionariado y poco después la ONE empezó a vivir una época de florecimiento económico y a todos los niveles, hasta el instrumental y la vestimenta de los músicos fueron renovados.

Cristóbal Halffter formó parte del jurado de las oposiciones de la Orquesta de RTVE, junto a grandes personalidades del mundo musical y televisivo, entre ellas José María Quero, gran productor de programas musicales. Supimos en el transcurso de las oposiciones que las obras de lectura a primera vista habían sido escritas por Cristóbal. Por cierto, vaya cómo se pasó en la dificultad de las mismas. Recuerdo que en mis ejercicios, le oí comentar que la obra para

⁶¹ En las primeras oposiciones de la OSRTVE solo siete mujeres ganamos plazas fijas, lo que suponía un 7% de presencia femenina.

arpa la había terminado esa misma noche a las tres de la madrugada. A Cristóbal siempre le encantó escribir en el silencio de la noche. Pero mi obra era tan difícil que pensé al escuchar su comentario, sí que se notan los efluvios del trasnochar, porque... ¡vaya qué piecicita tan enrevesada “para repentizar⁶²”! A mí siempre me ha encantado la lectura a primera vista y se me daba bien, así que la “toreé con largueza”, como se dice en el argot musical.

El concierto inaugural de la Orquesta de RTVE se celebró en el Teatro de la Zarzuela, en mayo de 1965, dirigido por Igor Markevich⁶³, que enseguida sería nombrado director principal de la nueva orquesta. Todavía recuerdo con emoción la entrega de los despachos, en el salón de actos del Ministerio de Información y Turismo (sede de la recién formada orquesta) con un enorme hall, foso del escenario, que se convirtió en improvisada sala de ensayos. En la mesa presidencial, junto a Manuel Fraga Iribarne y varios directores generales del Ministerio de Información y Turismo, estaba Cristóbal Halffter entregando los diplomas. Tras el acto académico nos agasajaron a los noveles profesores con un espléndido coctel (eran tiempos de alegría económica y se notaba). Y con más emoción, todavía, recuerdo que Cristóbal me felicitó efusivamente con un abrazo lleno de cariño. El concierto inaugural de la Orquesta de RTVE tuvo una resonancia cultural excepcional. Una nueva orquesta en España suponía todo un acontecimiento social, cultural y claro está, musical. Algo impensable solo unos años atrás. Recuerdo con la emoción que los jovencísimos profesores de este conjunto vivimos la circunstancia de convertirnos en “miembros fundadores” de tan especial orquesta.

¿Le favorecería al joven Halffter la puesta en marcha de la orquesta televisiva? Quizá le ayudara a tomar la difícil decisión de pedir una excedencia en el Conservatorio. Como director preparador de la orquesta -él se encargaba de ensayar con los jovencísimos músicos las obras contemporáneas, mientras que José María Franco⁶⁴ lo hacía del repertorio clásico-, se convierte, por decisión del Ministerio de Información y Turismo, que tanto velaba para que su fama fuera reconocida, en conductor oficial de una gran orquesta

⁶² En esa época el ejercicio llamado popularmente “el repente” era muy difícil e importante en las oposiciones para orquesta. En el mundo sinfónico y dramático de esos años, los músicos tenían que leer todo a primera vista, pues los materiales eran propiedad de las editoriales y los alquilaban para los conciertos, sin posibilidad de hacer fotocopias porque no existían.

⁶³ Igor Borísovich Markévich. Kiev, (Ucrania) 1912–Antibes (Francia), 1983. Fue un buen pianista y notable compositor, aunque su fama le vino por ser un gran director de orquesta. Tuvo nacionalidad francesa e italiana desde 1946. Era descendiente de un príncipe bosnio, y en la orquesta le llamábamos cariñosamente “el príncipe Igor”. Nos hacía gracia sus agudas críticas contra el maestro Celebidache, pues como colegas se llevaban a matar y Markevich no disimulaba.

⁶⁴ José María Franco Bordons Irún (Guipúzcoa), 1894-Madrid, 1971. Hombre de formación enciclopédica. Alternaba como violín y viola en los Conciertos con los Stradivarius del Palacio Real de Madrid. Director de orquesta y gran compositor de importante catálogo. Discípulo de Enrique Fernández Arbós, de quien escribió su biografía en colaboración con su mujer, la gran escritora Consuelo Roësset (familia de artistas), fundadora de la revista Chicos y Mis Chicas. El maestro Franco fue Catedrático de Conjunto Instrumental del RCSM, de cuyo centro fue Subdirector, y Director interino a la muerte repentina de Jesús Guridi. Cuando fallece Arbós pasa a ocupar su puesto como Director de la Sinfónica.

sinfónica, que no como invitado circunstancial de un concierto. Tener la posibilidad de programar sus obras de estreno con la misma orquesta que dirigía, es muy posible que le empujara a decidir con valentía a dejar su puesto como docente. El prestigio de haber ganado la cátedra ya lo podía añadir a su currículum aunque pidiera la excedencia, si bien, es de suponer, que valoraría, siendo un hombre joven, casado y con familia, las ventajas de ser funcionario con sueldo oficial. Ya había saboreado grandes éxitos de encargos y de estrenos con el famoso año “1964”; y era previsible que ese pódium sirviera de trampolín seguro cara al futuro, pero las dudas son inevitables. Saltar a la aventura de componer con total libertad debió ser muy tentador, aunque tuviera sus inconvenientes. Tentadora, sobre todo, la independencia total, sin cortapisas de horarios ni obligaciones que limitasen su trabajo creativo. He vivido esa situación teniendo que compaginar el trabajo de la Orquesta Sinfónica de la RTVE con el concertismo y con la dura tarea que supone la enseñanza. El profesor honrado y entregado siente que la didáctica roba todas las energías intelectuales y laborales. Enseñar es un sacerdocio y la entrega tiene que ser responsable y generosa para que sea eficaz a todos los niveles. Pero también es verdad que la profesión activa enriquece a la enseñanza con la experiencia que se adquiere a través de la práctica. Seguro que Cristóbal habría sido un excelente profesor de haber seguido en la cátedra, pues su vida se enriqueció de forma magistral con su valiosa y amplia creación. Creación, además, activamente programada en el mundo entero. Esa riqueza de experiencias, que es un tesoro para el docente, ha quedado demostrada en los múltiples cursos monográficos que a lo largo de su vida ha dictado.

Imagino que Cristóbal valoraría igualmente, los posibles contratos temporales que como director de orquesta le pudieran surgir tras haberse dado a conocer ampliamente como conductor de gran orquesta a través de su trabajo como preparador oficial de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Muy joven, con solo veinticinco años, entre 1955 y 1963, fue director de la *Orquesta de Cámara Manuel de Falla*. No cabe duda que a pesar de todo, con la decisión de dejar la cátedra demostró ser muy valiente y afortunadamente, en poco tiempo se convirtió en el gran compositor triunfador a nivel mundial que ya venía tramándose con todos sus estrenos dentro y fuera de España desde muy joven. Su reconocimiento universal entre los grandes, empezaba a ser imparable. Todo le salía bien. Todos los proyectos y todas las decisiones sumaban éxitos. A la vista de sus triunfos, su determinación de abandonar la cátedra había merecido la pena.

Cristóbal Halffter: Su rica vida de compositor y de estrenos, su compromiso social desde sus convicciones éticas y su habilidad como gestor

Tuve infinidad de ocasiones de ser testigo de muchos estrenos de sus obras desde las filas de la Orquesta de RTVE y pude conocer la trayectoria de un compositor joven, que, conociendo

perfectamente las técnicas tradicionales de la armonía, del contrapunto, de la fuga y de la orquestación, como muestra en la obra de su primera época, a continuación se abrió a un abanico de nuevas estéticas con un universo colorista armónico-tímbrico-dinámico de personalidad propia, inconfundible, creando una gigantesca lista de repertorio nuevo en el más puro sentido estético de la palabra, cuya catalogación, en sí misma, es una tarea ardua. Siempre he admirado en Halffter una cualidad que es una garantía para un buen compositor: era un profundo conocedor de todas las técnicas armónicas y compositivas tradicionales. Lo que si lo extrapolamos a los pintores, supone ser un gran dibujante como premisa previa para adentrarse en cualquier técnica y estética.

Cuando pienso en Cristóbal y hago memoria de hechos y datos, se me agolpan infinidad de sucesos de muy variado contenido. Recuerdo aquellas jornadas multitudinarias que se celebraron en España con infinita devoción para promocionar el rezo del Rosario. Impulsadas por el entusiasmo del Padre Peyton, hombre que movía las masas con una fuerza colosal y un sencillo eslogan “*la familia que reza unida, permanece unida*”. En las Jornadas del Padre Peyton, veíamos a Cristóbal, joven y ya brillante y famoso compositor, con Marita Caro -su maravillosa esposa y fiel compañera- y sus tiernos niños muy pequeñitos, en ese momento dos pequeñísimos retoños, Alonso y María. Pedro aún no había nacido. Toda la familia agarrada de la mano rezando con devoción el Rosario, imágenes que transmitía una televisión, muy reciente en nuestro país en esos momentos, con una sola cadena en blanco y negro y de reducida jornada de emisión.

En el programa “En portada” de RTVE se programó un reportaje *Crimen sin castigo*, sobre el asesinato del jesuita Ignacio Ellacuría en El Salvador junto a cinco sacerdotes más, todos jesuitas. Este absurdo crimen supuso uno de los episodios más terribles del cruento y vil asesinato de unos hombres implicados en la renovación de la “Teología de la Liberación” acorde con los nuevos tiempos.

Cristóbal Halffter era un hombre comprometido con su tiempo y las circunstancias que lo regían. Mostraba su profunda Fe con sencillez. Todavía recuerdo con emoción la lectura de su artículo “A la *muerte* de Ignacio *Ellacuría*”, en ABC, el 22 del 11 de 1989, cargado de profundo sentimiento humano y de enorme grandeza. ¡Me impresionó! Sus palabras exhalaban un desgarrar incurable al arrebatarse de su vida a una persona con la que él había tenido una estrecha amistad. Había estrenado en París, en 1979, *Oficio de Difuntos*. Con esta impresionante cantata para doce voces solistas y un niño, construida *sobre* la base de textos latinos y religiosos de San Lucas y San Juan, seleccionados para el trabajo musical del compositor por su entrañable amigo, el jesuita P. Ignacio *Ellacuría*, su íntimo consejero espiritual, Cristóbal cerraba un período creativo religioso, abierto en 1952 con *Antífona Pascual*. Compositor que se inspiró en músicas arcaicas y recreó de forma libre géneros de los grandes Monumentos de la Música Española. Monumentos que coleccionan un

interminable repertorio de obras del Renacimiento Musical Español, de nuestro Humanismo Musical Ibérico; y que con solemnidad, Cristóbal desarrolló melodías, tientos y todo tipo de aquellos géneros en varias de sus obras, haciendo un similar trabajo de trasvase con cantos sacros de músicas gregorianas, consiguiendo en ambas mixturas expresiones de fuerza incontenible. A los 20 años de su estreno en París, la cantata *Oficio de Difuntos* se reestrena en Madrid en el Auditorio Nacional, que para Cristóbal sería un día de indescriptible emoción al recordar a su amigo muerto, inspirador de su obra con la aportación de los textos que él mismo eligiera para esta cantata.

He participado varios veranos en su tierra castellanoleonesa de Villafranca del Bierzo en los Festivales de estío de la Iglesia de Santa María. Cristóbal era un hábil gestor de eventos artísticos junto a su esposa Marita. Recuerdo con emoción, que tras el concierto, mi madre y yo cenábamos y charlábamos con Cristóbal y Marita, su alter ego, pareja de maravillosos tertulianos. Y nos daban las tantas hablando tras concierto y cena, perdidos como “castellanos en su torre”, en una de las alas del Castillo de Villafranca, casa en la que ha fallecido. Y para más unión con los Halffter, investigué en la obra del músico Lucas Ruiz de Ribayaz⁶⁵. Un joven polifacético protegido de los Condes de Lemos y Andrade, quienes le presentan a Don Fadrique de Toledo, Marqués de Villafanfa del Bierzo, para ocupar el cargo de Capellán de la Iglesia parroquial de la Asunción, antigua colegiata de Santa María⁶⁶ de Villafranca. Lucas Ruiz de Ribayaz escribió uno de los tratados españoles más importantes para Arpa y Guitarra del Barroco español, *Luz y Norte Musical*⁶⁷, cuya edición del facsímil con mi trabajo paleográfico fue recompensado por el Ministerio de Cultura con el Premio Nacional del libro 1982. Como complemento del libro, grabé un álbum monográfico con la obra completa para arpa de Lucas Ruiz de Ribayaz.

Y por si fuera poco todo lo que me ha unido profesionalmente al gran maestro, me dirigí a finales de los años ochenta el “*Concierto para Arpa y Orquesta*” de Ginastera con mi propia orquesta, la OSRTVE, y yo actuando como solista.

Son tantos los recuerdos que se me agolpan, que su pérdida me sume en una gran tristeza.

El vasto catálogo de Cristóbal Halffter. Premios y distinciones

La música halffteriana ha llenado de gloria nuestra patria, como se le ha reconocido con infinidad de premios y galardones. Ahora, tras su partida, nos deja la herencia del legado de

⁶⁵ Santa María de Ribarredonda (Burgos), 1626- Villafranca del Bierzo (León), ca. 1680.

⁶⁶ Tuvo primero el nombre de Colegiata de Santa María del Cluniaco, Coruniego o Cruñego.

⁶⁷ Su título completo es: “Luz y Norte Musical/ Para caminar por las /cifras de la Guitarra Española, y/Arpa tañer, y cantar â compás por/canto de órgano; y breve explicación/ del Arte, con preceptos fáciles, indu/-bitables, y explicados con claras/reglas por teorica, y practica”. Fechado en 1677.

sus obras que seguirán programándose para recordarle a través de las vibraciones de su rica y amplia literatura.

Ya estará escuchando la “armonía celeste” que, según la creencia de los sabios griegos y con el intento de recuperación de la teoría a través de teóricos renacentistas, sólo oyen los justos de corazón en esa armonía perfecta producida por el caminar de los astros en el infinito universo.

El repertorio escrito por Cristóbal Halffter exhala una inmensa inspiración a través de su coherencia y la continuidad de su compromiso, contribuyendo en gran medida a la idea de una música europea contemporánea de cuño español, como afirman los estudiosos de su obra.

Director invitado en las más importantes orquestas europeas y compositor asociado de la Sinfónica de RTVE. Creador vanguardista y director, sería una breve definición de su vida, pero Cristóbal es mucho más. Su obra es inagotable y su catalogación una tarea imposible de abordar en las palabras que aquí pueda expresar: *Antífona Pascual* (1952), *Concierto para piano y orquesta* (1953), *Tres piezas para cuarteto de cuerda* (1955), *Misa ducal* (1956), *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda* (1956), *Introducción, fuga y final para piano* (1957), *Sonata para violín solo* (1959), *Microformas para orquesta* (1960), *Secuencias*⁶⁸ para el “Concierto de la Paz” de 1964 (comentado en este relato), *Misa para la Juventud* (1965), *In memoriam Anaick* (1967) son obras de juventud. *Mizar* para dos flautas, cuerdas y percusión, 1977, ya entra en sus años de madurez, como *Fandango para 8 violonchelos*, homenaje al Padre Soler, 1989.

Casado con Marita (María Manuela) Caro Carvajal en 1956, tras conocerse en Madrid durante la época formativa. Era una mujer sensible y de refinada educación. Descendiente del Marqués de Villafranca, de su padre, el Conde de Peña Ramiro, hereda el Castillo de Villafranca y allí vivieron mucha parte de su vida ya que a Cristóbal le daba enorme paz componer hasta la madrugada sin que nada ni nadie le molestara. Marita murió⁶⁹ cuatro años antes que Cristóbal, lo que supuso un duro golpe para él, pues había sido compañera inseparable y su mejor colaboradora en todos sus proyectos. Inspiradora de gran parte del repertorio que el compositor escribiera para piano, obras que en algunas ocasiones estrenó ella misma. Gran pianista, Premio Extraordinario Fin de Carrera del Conservatorio de Madrid, fue la primera mujer en ocupar la plaza de pianista en la orquesta Nacional, estrenó amplio repertorio, grabó discos, pero dejó su carrera para dedicarse a la promoción de su marido. Promocionó el Curso Internacional de Composición Cristóbal Halffter de Villafranca del Bierzo que se ha celebrado durante más de treinta años. Creó la Fundación Pedro de Toledo y a través de ella organizó

⁶⁸ Algunos críticos vieron en esta obra el día de su estreno, un símbolo del ruido al orden sonoro, análogo al paso del desorden de la Segunda República a la paz de Franco.

⁶⁹ El 19 de diciembre de 2017 a los 85 años.

ciclos de conciertos de verano en la Colegiata de Villafranca y consiguió que se reconstruyera su órgano. Era una admirable y tenaz gestora cultural.

Cristóbal Halffter compuso la que sería su gran ópera cuando se acercaba a los 70 años de edad, *Don Quijote*, por lo que constituye una obra de plena madurez. El Libreto es de Andrés Amorós, basada en la obra homónima de Miguel de Cervantes. El estreno tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid el día 23 de febrero del año 2000. Se podría ceñir a una especie de símbolo: el pórtico de una obra que marcaría la entrada del nuevo siglo con una música escrita con un lenguaje muy propio para celebrar musicalmente la apertura de un nuevo siglo- milenio. Pero personalmente, la obra que me impresiona es *Tiento del Primer Tono y Batalla*. Una de las obras más conocidas de su vasto catálogo, y, sin duda, de los mayores éxitos en virtud de su grandiosidad sonora, según han analizado y aseverado la mayoría de los críticos y de los estudiosos de Cristóbal Halffter. Nuestro llorado músico, siempre se ha interesado por las raíces tradicionales, el Humanismo Ibérico; y esta obra compuesta y estrenada en 1986 por un encargo de Basilea, es una recreación de los *tientos* de Cabezón y de las *batallas* de Juan Bautista Cabanilles. Inicia su discurso con unas notas prolongadas en la cuerda grave que crean una sobrecogedora atmósfera como de sombras y penumbras simbolizando emerger “de profundis”. Casi enseguida se suman los instrumentos de viento madera, ofreciendo un panorama luminoso que sorprende tras las tinieblas, como diría Guido de Arezzo. Pieza que he escuchado desde mi querida Sinfónica radiotelevisiva, cuando todavía era su Solista de Arpa. Es emocionante guardar recuerdos profesionales vividos al lado de los grandes compositores españoles, escuchando sus músicas desde dentro, desde la propia orquesta. Quiero decir, que es superior la emoción de un músico actuando que la del público que se recrea placenteramente, pero sin ninguna implicación. El músico actúa y se zambulle sumergiéndose en la obra. Le emociona el discurso concertístico y le impacta el éxito de los aplausos. Se siente un colaborador, un médium. Es retransmisor íntimo del creador. En 1987 compuso por encargo su obra “*Variaciones Dortmund II*” para conmemorar la constitución de dicha ciudad alemana.

Entre tanto maravilloso repertorio, lamentablemente, no escribió para arpa. A Cristóbal le gustaba más la música de conjuntos, la sinfónica y la coral que la instrumental solista. Cuando le pedía ilusionada que me escribiera alguna obra, siempre argumentaba que escribir para arpa era muy difícil por la propia organología del instrumento y que por tener rasgos melódico-armónicos similares al piano, él no quería caer en escribir una pieza para arpa pensada sobre el teclado pianístico, pues era consciente de que así no funcionaría ni sería atractiva. Por más que le insistí, no conseguí que accediera a mi deseo. Una aportación al arpa de tan extraordinario maestro habría supuesto un verdadero hito para el repertorio de mi instrumento, pero no fui capaz de hacerle perder el “respeto” que sentía a la escritura arpística solista. He podido comprobar en su repertorio sinfónico lo bien que conocía la técnica del arpa, si bien es verdad

que se distancia mucho el tratamiento de una obra en la paleta orquestal al tratamiento que demanda una pieza solista aun tratándose del mismo instrumento.

Al igual que su catálogo, son apabullantes los premios, cargos y distinciones. No pretendo hacer un listado. Simplemente cito sus más destacados hitos, en cuyos momentos de entrega o toma de posesión casi siempre estuve al lado del maestro compartiendo su alegría desde el público.

En 1953 fue galardonado con el Premio Nacional de Música por su *obra Concierto para piano*. Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 1981. Nombrado Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyo discurso de ingreso *Tradición y coetaneidad*, fue leído en el acto de su recepción pública el día 20 de noviembre de 1983, con contestación del Excmo. Sr. D. Ramón González de Amezúa y Noriega. El maestro Cristóbal Halffter recibió un emotivo homenaje de la Academia por su noventa cumpleaños con un concierto memorable. En noviembre de 1994 recibe el premio de Música Española de la fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de León y miembro de la Academia Europea de las Ciencias, las Artes y las Letras de París, en 1994. Académico de la Academia de Doctores, tras recibir su Doctorado como “Doctor Honoris Causa” de la Universidad Complutense de Madrid en 1997.

“La Dictadura de la Razón”. Discurso de ingreso en la Real Academia de Doctores de España de Cristóbal Halffter

Al citar el ingreso de Cristóbal Halffter en nuestra Academia, por ser un acto que atañe a nuestra institución, no puedo resistir la tentación de resaltar los dos razonamientos tan dispares que quedan reflejados en el corpus de su discurso de ingreso, *La Dictadura de la Razón*, entre el recipiendario, “artista”, y su contestador, el Doctor Portera, un “neurólogo que analiza la razón desde el campo de la ciencia”. Cristóbal se lamenta de la dictadura que impone la razón y analiza los argumentos de Comte y Laplace. La racionalidad, “*la razón fría y exacta*” pueden “*desterrar la intuición, la sensibilidad y la creatividad del ser humano...*”, defendiendo que, a esa dictadura deshumanizante y mecanicista, “*sólo se le puede oponer la utopía, el elogio de la locura erasmista*”. Dedicó su vida “*a combinar sonidos, silencios y tiempos*” sin rendirse a “*esa racionalidad y a su feroz dictadura*”. Cuando plantea sus elucubraciones durante el período de gestación de su *Don Quijote*, alaba “*el símbolo de esa utopía, de ese luchar por unos ideales que son el oponente más claro a la dictadura de la razón...*” y añade “*es Don Quijote y su utopía el que nos invita al bienser*”, y lo hace, curiosamente, desde la crítica a cuantos “*han querido ver en él al ser grotesco, cómico, al loco que lucha por cosas absurdas e imposibles, que vive en un mundo de falsas imaginaciones, ridiculizando lo heroico*”. De los argumentos que aporta el Doctor Portera al responder al recipiendario, acoto algunas de sus palabras: “*El conocimiento objetivo razonado, también*

alojado en el ámbito de la mente, está nutrido de expectación y las emociones que despierta son equivalentes a las que se logran al contemplar una obra de arte. Lo racional, como lo sensible, también tiende a la utopía y no ha desterrado la <intuición y la sensibilidad>... la razón observa la naturaleza y sus objetos, colores, ruidos y sonidos, fuerzas y caos, existentes antes de la vida biológica. Pero la geometría, el cálculo, la capacidad de analizar, de criticar, de plantear conjeturas, de demostrar son todas producto de la capacidad de razonar de la mente humana y tan emocionantes o sorprendentes como la música, la pintura, la arquitectura... En su triunfo la razón es universal y es, entonces, cuando otorga libertad. La creatividad artística vive constantemente en la libertad. Solo lo irracional puede convertirse en dictadura". El Doctor Portera razona cómo "no se usa la razón para admirar una sonata o una acuarela ni, opuestamente, los logros científicos se comprenden o convencen por sus contenidos estéticos".

Mi reflexión a estas contraposiciones es que la razón no es una dictadura. No lo es. Simplemente es un cauce maravillosamente libre, superior cuanto más cultivado está. Es la razón como un álveo inteligentemente poético, que nos invita a la reflexión, a la distinción de cosas y valores, a valorar el orden como belleza sobre el desorden caótico sin necesidad de que ese orden esté impuesto por cánones herméticamente cerrados. Es mágica la elección no liberada de la razón, cuando el hombre es libre de verdad, cuando no tiene presiones superiores imponiéndole lo que tiene que pensar, lo que tiene que creer o lo que tiene que crear al estructurar la composición de su arte, **arte** que sólo debe regirse por el convencimiento absoluto de ser fiel y noble consigo mismo. Son las dictaduras formativas o políticas las que distorsionan la belleza intuitiva y sincera que aflora de cada ser y se plasma de manera plástica y maravillosamente abstracta en el arte a través de sus creadores. La razón no está cerrada a la sensibilidad. Los científicos, que adjetivamos como seres fríos y racionales, exhalan sensibilidad durante el esfuerzo paciente del laboratorio hasta hallar el fin de sus experimentos, y su búsqueda es para mi entender, auténtico misticismo, como es misticismo el artístico, y, en grado sumo, el espiritual. Esa trascendencia que obnubila la sensación de espacio y tiempo al orar, al crear, al recrear y al regocijarse con la belleza... y por qué no, durante las infinitas horas de investigación en la soledad del laboratorio con la ilusión de conseguir un pequeño progreso que acerque la fórmula o el experimento al descubrimiento supremo. Cabría analizar con los criterios de Kant, en su obra *Crítica de la razón pura*, la identificación del valor moral con la moralidad misma, en el sentido de legalidad "ley moral", lo que implica explícitamente estar en posesión total de los valores morales de la humanidad: dignidad, sabiduría y bondad. Es moral el artista sincero, sea cual fuere su estética, la estética válida para él porque la siente con unos cánones determinados desde lo más profundo de su intimidad. Franqueza íntima que debe ser la premisa primigenia del artista compatible con la razón como grado superior del autodesarrollo, "espíritu absoluto", como diría Hegel.

Desde 1998, Cristóbal Halffter es miembro, como vocal electo, del Patronato del Instituto Cervantes. Ingresó en el Colegio Libre de Eméritos el año 2001. En posesión del Premio Fronteras del Conocimiento, otorgado por la Fundación BBVA el año 2010 en Música Contemporánea. Su escalada de premios fue vertiginosa. El maestro recibió en vida tantos y diferentes nombramientos que se solapaban unos con otros. Todo ello unido a su trepidante vida activa de conciertos por el mundo en los que él mismo estrenaba sus obras o asistía a los ensayos para precisar matices en actuaciones que otros directores orquestales estrenaban o interpretaban su repertorio. Este conjunto de actividades supuso una vida frenética, fecunda y de una riqueza difícil de repetir en la música española.

He convertido intencionadamente mi Obituario sobre Cristóbal Halffter en una extensa crónica de su vida musical y de la historia de la España político-cultural de la década de los sesenta. Decenio que, por circunstancias del azar, le empujó con fuerza al trampolín de la fama. En el acto público del Necrológico Homenaje a Halffter, mis palabras se ceñirán al breve tiempo que las rige y en ellas expresaré mi admiración y cariño por tan excepcional músico, además de los episodios donde coincidimos académica y artísticamente. Pero los años de consolidación de la carrera de Cristóbal Halffter en España, como he dicho al principio de este relato y aquí hago un *ritornello* como cadencia final, coincidieron con tal cadena de acontecimientos de carácter excepcional, que he ido desgranando al hilo de los hitos que el joven compositor iba consiguiendo (base de su prestigio y de la fama universal que no tardó en conseguir), pues los considero inseparables.

Nuestra música vive un duro año de luto. Hemos perdido junto a Cristóbal Halffter, a dos músicos más de indiscutible valor, Antón García Abril y Luis de Pablo, cuyo prestigio ha adornado y engrandecido a España cara al mundo entero desde mediados del siglo pasado. Un verdadero “Renacimiento” en los siglos XX y XXI, con Cristóbal Halffter a la cabeza. Tan activos y excepcionales personajes, descansen en paz. ASI SEA.

BIBLIOGRAFÍA

APARICIO BERNAL, Jesús. *No te lo creas. La dudosa credibilidad de los dogmas de la fe*. Laetoli. Madrid, 2018.

BAEZA RUBIO, Martín. *Enrique Fernández Arbós (1863-1939): maestro y embajador de la música en España y en el Mundo. Educador y figura indiscutible en la historia y desconocido por la profesión acuta*. Universidad Autónoma de Madrid, 1915.

BALLESTEROS EGEA. Miriam. *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Universidad Complutense de Madrid. Dtm. Musicología., 2010.

BARCE, Ramón. “Doce advertencias para una sociología de la música” en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 1. Págs. 273-282.

CALVO-MANZANO. M.R. *La historia del Arpa en España durante los dos últimos siglos analizada a través del Conservatorio madrileño. (Desde su Fundación hasta nuestros días). I. Una Historia narrada a través de los documentos del archivo del RCSMM*. Ed. ARLU. Madrid, 2017.

José María Franco. Una vida dedicada a la música. Ed. ARLU. Madrid, 2002.

CELA, Ramón. *Personajes relevantes del Bierzo*. Instituto de Estudios Bercianos. El Bierzo, 2019.

CASARES RODICIO, Emilio. *Cristóbal Halffter*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 1980.

CONTRERAS ZUBILLAGA, Igor. *El concierto de la paz: tres encargos estatales para celebrar el 25 aniversario del franquismo*. Seminario de historia Dpto. de H^a del Pensamiento y de los Movs. Sociales y Políticos, Universidad Complutense de Madrid Fundación José Ortega y Gasset Curso 2010-2011. Documento de trabajo 2011/2.

El eco de las batallas: música y guerra en el bando nacional durante la contienda civil española (1936-1939), en *Amnis*. 2012.

CUADRADO CAPARRÓS. María Dolores. *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*. Universidad de Salamanca, 2006.

DIEGO, Gerardo. *Joaquín Rodrigo y Federico Sopena. Diez años de música en España. Musicología. Intérpretes. Compositores*. Madrid. Espasa-Calpe, 1959.

EDWARDS, Violet. *El Instituto de Cultura Hispánica en Madrid*. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1969.

FERNÁNDEZ CID. Antonio. *La música española en el siglo XX*. Fundación Juan March. Madrid, 1973.

La música y los músicos españoles en el siglo XX. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1963.

FERNÁNDEZ-SHAW. Félix. “Uniones Europas de radiodifusión”, en *Revista de Instituciones Europeas*, nº 3. 1997. Págs. 755-766.

La Música española del siglo XX. Ed. F. March y Rioduero. 1973.

FERRER CAYÓN, Jesús. *De los primeros festivales artístico-populares a los festivales de España: el festival internacional de Santander (FIS), 1948-1956*, en *Quodlibet*, 2013.

La instrumentalización política de la cultura durante el primer Franquismo: La Universidad Menéndez Pelayo (UIMP), y el Festival Internacional de Santander (FIS). 1945-1957. Universidad de Cantabria. Santander, 2011.

FRANCO BORDONS, José María. *El maestro Arbos. Memorias (1863 - 1903)* E. Cid. Madrid, 1963.

GAN QUESADA, Germán. *La obra de Cristóbal Halffter: creación musical y fundamentos estéticos*. Universidad de Granada, 2003.

GARCÍA del BUSTO, José Luis. “Manuel de Falla y la Generación del 51”, en *Manuel de Falla: latinité et universalité*. Actes de Colloque International tenu en Sorbonne. Université Paris X. Paris, 1999. Págs. 509-514.

GONZÁLEZ GUERRERO, Cythia. *La producción operística de Cristóbal Halffter: Don Quijote (2000), Lázaro (2008) y Schachnovelle (2013)*. Universidad de Oviedo, 2013.

HALFFTER, Cristóbal. *Cristóbal Halffter. Una vida para la Música. Breve ensayo sobre composición y creación musical*. Ed. Almuzara. Córdoba, 2016.

“La música”, en *Panorama español contemporáneo*. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1964. Págs. 267-282.

Tradición y coetaneidad. Madrid. RABASF, 1983.

HOZ, Enrique de la. “1965-1995. Una sinfonía de 30 años. La creación de la Orquesta de RTVE”, en *Veintiuno*, nº 28, de enero de 1996. Págs. 119-122.

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

MARCO, Tomás. *Cristóbal Halffter*. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1972.

Historia de la Música española. Siglo XX. Alianza. Madrid, 1982.

La música de la España contemporánea. Publicaciones españolas. Madrid, 1970.

Música española de vanguardia. Guadarrama. Madrid, 1970.

Pensamiento musical y siglo XX. Fundación Autor. Madrid, 2007.

MIGUEL, Amado de. *Sociología del Franquismo. Análisis sociológico de los ministros del régimen*. Euros. Barcelona, 1975.

PABLO, Luis de. *Aproximación a una estética contemporánea*. Ciencia Nueva. Madrid. 1968.

PAOLI, Domenico de. *La música contemporena*. Universale Estudio, Roma, 1952.

PÉREZ RUANO, Fernando. *El maestro Odón Alonso y la música de su tiempo*. UAM. Departamento de Educación Artística, Plástica y Visual. Madrid, 2017.

RUIZ DE RIBAYAZ, Lucas. *Luz y Norte Musical...* Facsímil y trabajo paleográfico de la parte de Guitarra y textos, Rodrigo de Zayas; y de la parte de Arpa M.R. Calvo-Manzano. Ed. Alpuerto. Madrid, 1982.

SACAU, Enrique. *Cristóbal Halffter: El hombre que nunca estuvo allí. Breve obituario*. mundoclasico.com 27-5-2021

SAN LORENTE, PARDO, INÉS. *Música y política en la España del Desarrollismo (1962-1970)*.
Universidad de Castilla- La Mancha, 2018.

SOPEÑA, Federico. *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*. Ministerio de Educación y
Ciencia. Dirección. General de Bellas Artes. Madrid, 1967.

VV.AA. *Biografías y Vidas. La enciclopedia en línea*. Barcelona, 2004.