



Fundación Juan March

Fundación F.V.S. de Hamburgo

[Concierto Especial 40]

Acto de entrega del  
**PREMIO MONTAIGNE 1994**

a

**CRISTOBAL HALFFTER**

y de la

**Beca Montaigne 1994**

a

**Enric Riu**



MIÉRCOLES, 9 DE NOVIEMBRE DE 1994

PREMIO MONTAIGNE 1994

PROGRAMA  
DEL ACTO DE ENTREGA  
DE LOS  
PREMIOS MONTAIGNE 1994

Salutación de  
D. JOSÉ LUIS YUSTE,  
Director Gerente de la Fundación Juan March

**Cristóbal Halffter**  
*Sonata para violín solo* (1959)  
I - II - III - IV  
por Christiane Edinger

Discurso del profesor  
Dr. THOMAS OPPERMANN  
de Tubinga. Presidente del Patronato del Premio

Elogio del profesor  
HUBERT DASCHNER,  
de Palomera (Cuenca)

Entrega del Premio a  
D. CRISTOBAL HALFFTER  
y de la Beca a  
D. ENRIC RIU  
por el Dr. WIDO HEMPEL, en representación del  
Presidente de la Eberhard-Karls-Universitat de Tubinga

Agradecimiento de los premiados

(Pequeña pausa)

**Cristóbal Halffter**  
*Cuarteto* nº 3(1978)  
por el Cuarteto Arcana

## LA FUNDACION F.V.S. DE HAMBURGO Y EL PREMIO MONTAIGNE

La Fundación F.V.S. de Hamburgo, cuyas iniciales en alemán pueden ser tanto las de Freiherr von Stein como las de Friedrich von Schiller, las dos grandes figuras que inspiran su trabajo, fue fundada el 5 de diciembre de 1931 y alcanzó la fama gracias al empresario y académico de Hamburgo, Prof. Dr. H. c. mult. Alfred Toepfer, CBE, una figura decididamente europea y defensor de la herencia cultural de Europa, que murió el 8 de octubre de 1993 a la edad de noventa y nueve años.

La Fundación es una de las mayores instituciones privadas sin fines de lucro de Alemania y está financiada totalmente por capital privado. La Fundación F.V.S. tiene por objetivos la promoción de la cultura y la unidad de Europa, y trata de cumplirlos primordialmente a través de la concesión de premios a las personas e instituciones que se han distinguido por su especial tesón en la búsqueda de esos objetivos o por especiales logros en los campos de las ciencias o las artes. Los premiados son seleccionados por comités independientes, en los que toman parte distinguidas personas de toda Europa, expertas en su especialidad.

Entre los premios concedidos por la Fundación F.V.S. a obras culturales y científicas destacan el Premio Strasbourg para alumnos de las escuelas alemanas y francesas; el Premio Hansischer Goethe; el Premio Shakespeare, que se concede anualmente en Hamburgo a una personalidad de un país de lengua inglesa; el Premio Montaigne, concedido a un natural de un país latino a través de la Universidad de Tübingen; los premios Herder, concedidos a través de la Universidad de Viena a personas del Este y Sureste de Europa; los Premios Vondel, concedidos a naturales de países de cultura holandesa, flamenca y de la baja Alemania, y el Premio Steffens, para los países escandinavos. Especialmente dignos de atención son los Premios Karpinsky, para alumnos rusos en las especialidades de ciencias y humanidades, y el Premio Pushkin de literatura rusa. Estos premios ya se concedían en la época en que Europa estaba políticamente dividida en dos bloques.

Además de estos premios, la Fundación F.V.S. concede un Premio Europeo a la Conservación de Monumen-

tos Históricos, por acciones dedicadas a la protección del patrimonio cultural europeo. El Premio Fritz Schumacher fue creado para recompensar méritos excepcionales en el campo de la arquitectura y protección del paisaje; el Premio Wilhelm Leopold Pfeil está dedicado a actividades forestales; el Premio Liebig, a actividades agrícolas, y el Premio Hans Klose, a la conservación de la naturaleza en la antigua Alemania del Este. Vale la pena mencionar en este contexto el compromiso personal del creador de estos premios en la conservación del parque natural Lüneburg Heath.

En 1992 fue creado un nuevo premio, el Max Brauer, especialmente dedicado a la ciudad hanseática de Hamburgo, sede de la Fundación. Se concede a personas o instituciones que se hayan distinguido por sus especiales méritos en los campos intelectuales y cultural en Hamburgo.

Los premios van ligados a menudo a becas académicas o bolsas de viaje para jóvenes promesas, que les dan ocasión de asistir a cursos o seminarios internacionales. La Fundación se centra exclusivamente en estas actividades y no participa en ninguna otra actividad de tipo caritativo. Las becas se conceden exclusivamente en relación con los premios de la Fundación.

La Fundación F.V.S. está regida por un Consejo Asesor bajo la Presidencia del Prof. Rudolf Haas, y un Consejo Ejecutivo del que forman parte Helmuth Toepfer (Presidente), el Dr. Hugbert Flitner y Helmuth Schmidt (Director Gerente).

## LISTA DE LOS PREMIOS MONTAIGNE

- 1968 Profesor Dr. Raymond Aron (+), París.
- 1969 Senador Alcalde Profesor Piero Bargellini (+),  
Florencia.
- 1970 Profesor Dr. h.c. Georges Poulet, Niza.
- 1971 Salvador Espriu (+), Barcelona.
- 1972 Philippe Jaccottet, Westschweiz.
- 1973 René Maheu (+), París.
- 1974 Profesor Dr. Vitorino Nemésio (+), Lisboa.
- 1975 Profesor Dr. Italo Siciliano (+), Venecia.
- 1976 Profesor Dr. Pedro Laín Entralgo, Madrid.
- 1977 Profesor Dr. León-Ernest Halkin, Lüttich.
- 1978 Yves Bonnefoy, París.
- 1979 Profesor Dr. Jeanne Hersch, Ginebra.
- 1980 Profesor Dr. Virgilio Mortari, Roma.
- 1981 Dr. Adolfo Rocha (Miguel Torga), Coimbra.
- 1982 José María Soler García, Villena.
- 1983 Profesor Dr. Roland Morder, Bruselas.
- 1984 Profesor Dr. René Rémond, París.
- 1985 Profesor Dr. Vittore Branca, Venecia.
- 1986 Lic. litt. Alain Dufour, Ginebra.
- 1987 Profesor Dr. Mariano Feio, Lisboa.
- 1988 Profesor Dr. Martín de Riquer, Barcelona.
- 1989 Charles Bertin, Bruselas.
- 1990 Profesor Dr. Jacques Julliard, París.
- 1991 Profesor Dr. Vincenzo Cappelletti, Roma.
- 1992 Dr. Bertil Galland, Lausana.
- 1993 Julio Pomar, Lisboa.



## CRISTÓBAL HALFFTER

Cristóbal Halffter nació en Madrid en el mes de marzo de 1930. Realizó sus estudios con Conrado del Campo, finalizando los mismos en el Real Conservatorio de Música de Madrid con las máximas calificaciones. En 1962 ganó por oposición la Cátedra de Composición y Formas Musicales de dicho Conservatorio y en 1964 fue nombrado director de este centro. En 1966 dimitió de ambos cargos para poder dedicar su actividad profesional a la creación y dirección de orquesta.

Ha sido presidente de Honor del Festival Internacional de Arte Contemporáneo de Royan (Francia) y en 1976 y 1978 ocupó la Cátedra de Composición de los Cursos de Música Contemporánea de Darmstadt (Alemania Federal). Su obra como compositor abarca un amplio espectro creativo que va desde la música coral, de cámara y electrónica a la escritura para la gran formación sinfónica. Entre sus últimas producciones se encuentran el *Doble concierto para violín, viola y orquesta*; *Concierto número 2 para violonchelo y orquesta*, escrito por encargo de la Orquesta de Baden-Baden para Rostropovich (1985); *Tres poemas de la lírica española para barítono y orquesta* (1985-86), escrito por encargo de la Orquesta Filarmónica de Berlín. En su creación compositiva se refleja un profundo compromiso con la problemática humana y social del mundo contemporáneo. Entre 1986 a 1989, ocupó la Cátedra de Composición en el Conservatorio de Berna. Es Académico de la Academia Europea de las Ciencias, las Artes y las Letras, de París. En 1983 es elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid y en 1985 de la Akademie der Künste, de Berlín. Ese mismo año es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de León.

En repetidas ocasiones ha actuado como director al frente de las más importantes orquestas europeas y americanas (Filarmónica de Berlín, Orquesta de la Radio de Baden-Baden, Tonhalle de Zurich, Nacional de Francia, Sinfónica de Londres, Suisse Romand, Festival de Lucerna, Bamberg, Hamburgo...) por las que es continuamente invitado a dirigir conciertos en cuyos programas procura ofrecer, al lado de las obras del repertorio sinfónico tradicional, obras contemporáneas, bien propias o de compositores del siglo XX.



En marzo de 1988 recibió la Medalla de Oro del Instituto Goethe en mérito a su labor cultural en la República Federal de Alemania. Ese mismo año le fue otorgada la Medalla de Oro de las Bellas Artes de la Junta de Castilla-León. En 1989 recibió el Premio Nacional de Música y es nombrado miembro de la Real Academia de Suecia. Pertenece a la Academia de las Ciencias y las Artes Europeas.

En marzo de 1994 recibió el Premio Montaigne, de la Fundación F.V.S. de Hamburgo, por los valores de renovación de su lenguaje musical y el contenido humanístico de su obra.

## PUNTO DE PARTIDA

(Elogio de Cristóbal Haffter)

Nacer compositor y con el apellido Halffter puede ser un arma de dos filos: Significa, de un lado, crecer en un ambiente cultural que generó dos grandes compositores: Rodolfo, uno de los neoclasicistas españoles más importantes (también allí donde aplica nuevas técnicas) y Ernesto, discípulo predilecto de Manuel de Falla; significa, de otro lado, que un nuevo Halffter, con el nombre de Cristóbal, dotado de un talento extraordinario que pronto le aportaría premios, becas y encargos, despertará entonces esperanzas en la trayectoria marcada.

Por tanto, es natural que el nuevo compositor, ahora independiente, al terminar sus estudios con Conrado del Campo, en 1951, tome primero el camino que le marca su apellido: en este mismo año termina su *Sonata para piano*, impensable sin haber estudiado las *Sonatas de El Escorial* de su tío Rodolfo (con Domenico Scarlatti al fondo); un año después, en 1952, su sumamente afortunada *Antífona Pascual* para solistas, coro y orquesta, en cuya orquestación podrían escucharse influencias de la obra tardía de Manuel de Falla.

Pronto, sin embargo, se da cuenta el joven compositor del peligro que conlleva moverse por caminos trillados: *«Después de la obra de Falla (decía en una ocasión) se nos presenta a los músicos españoles el gran problema de la continuidad. Yo creo que nuestra música debe intentar realizar lo que Falla en su momento, infundir a la música puramente española las fundamentales innovaciones de la música europea contemporánea, para conseguir con ello la universalidad de nuestro arte»*.

Lo que sigue es una carrera contrarreloj. «A la recherche du temps perdu» podríamos llamar a los años sucesivos: *«Estábamos tremendamente retrasados en relación con el resto de Europa (constataba en una entrevista, refiriéndose a aquellos años): el retraso de una generación tuvo que ponerse al día en diez años escasos-*.

## La vinculación con la vanguardia musical europea

Estaciones importantes en este recorrido fueron el primer *Concierto para piano y orquesta* (1952-53), cuyos acentuados ritmos en los tiempos enmarcantes, ponían de

manifiesto la influencia de Bartók y Strawinski y cuyo tiempo central hacía presentir una nueva sonoridad; luego las *Tres piezas para cuarteto de cuerda* (1955), los *Dos movimientos para orquesta de cuerda* (1956), la *Introducción, fuga y final para piano* (1957), por último las *Tres piezas para flauta solo* (1959); en todas estas obras se adentra, paulatinamente, en la técnica dodecafónica.

En la obra citada en último lugar -arreglada meses después como *Sonata para violín solo*- veía el compositor el «final de una etapa y el principio de la siguiente». En efecto, no sólo subordina en ella las alturas de los sonidos a un orden estricto, sino que también dedica una especial atención a los otros llamados «parámetros» (aquí sobre todo a la dinámica). En las *Cinco Microformas* para orquesta (1959-60) da un paso más y añade a la de las alturas, una serie rítmica y tímbrica. Con esto consiguió la vinculación con la generación de la posguerra, con la Escuela de Darmstadt, en la que se desarrollara el serialismo integral en los años cincuenta.

Con esto se acabó el aplauso del gran público y de la mayor parte de la prensa, que había acompañado -después de la *Antífona*- todavía al *Concierto para piano* y a los *Dos movimientos* -sólo pocos, como por ejemplo Enrique Franco, permanecieron inequívocamente fieles. Ya con ocasión del *Concertino* (el 29 de enero de 1960 -se trata de una nueva versión de las *Tres piezas para cuarteto de cuerda*) opinaba un influyente crítico que éste no era el camino «por el cual el talento de Halffter pueda tener campo en que brillar». En una audición madrileña de las *Cinco Microformas* (el 25 de febrero de 1961) la indignación del público conservador se desató en un escándalo como no se había vivido hasta entonces en ambientes musicales españoles. Un «scandale de succès», dirían los franceses, puesto que condujo a otras audiciones que obtuvieron gran éxito en metrópolis musicales dentro y fuera de Europa, hizo famoso su nombre y llamó la atención sobre la progresiva vida musical española.

No fue motivo éste para dormirse en los laureles, puesto que las *Microformas* creaban en seguida nuevos problemas técnicos. Ya medio año después de su estreno mundial empezó Halffter con apuntes para sus *Formantes, móvil para dos pianos*, una obra que él llamó «semia-bierta», puesto que las partes enmarcadas entre un *preludio* y *postludio* (llamadas *Formantes*) pueden ejecutarse

en una sucesión elegida anteriormente por los intérpretes que, por consiguiente, dotan a cada audición de un nuevo resultado sonoro.

El éxito de *Formantes* en el Festival de Música Contemporánea de Londres, en 1962, fue tal, que el compositor, consciente de la situación, pudo constatar *-que la música española está totalmente incorporada a las corrientes de la vanguardia de la música mundial*».

### **Desarrollo de un lenguaje musical propio**

Todo lo más tarde, a partir de las *Microformas* (desde luego, no cuento las numerosas obras ocasionales, los arreglos, las contribuciones para cine, ballet y teatro, que le permitirían la subsistencia) abandonó el terreno de la venerable tonalidad (con su exposición y desarrollo de motivos y ritmos), dejando libre el camino a una nueva sonoridad. Fue confirmándose en obras en que esta sonoridad se reparte en el espacio (en la *Sinfonía para tres grupos instrumentales*), en que en su organización se integra el ruido (en *Secuencias*), donde a las voces instrumentales se enfrentan sonidos sintéticos (en *Líneas y puntos* para veinte instrumentos de viento, cuatro percussionistas y dispositivo electrónico). En esta obra, a la que precedieron experimentos con cinta magnetofónica (por ejemplo en *Espejos*) empleó, por primera vez, una técnica que habría de ser importante hasta en sus últimas composiciones: la «técnica de anillos». Esto es un procedimiento de yuxtaponer unidades sonoras circunambulantes de las que, hasta cierto punto, pueden hacer libre uso los intérpretes, de forma que, en cada interpretación, pueda surgir una nueva sonoridad -o en palabras del compositor: «*Siempre la misma sonoridad, pero siempre distinta*». Como obra prototípica se podría destacar *Anillos* para orquesta (1967-68).

### **Crear un lenguaje musical comunicativo, expresivo y comprometido**

Me he parado hasta ahora en muchos detalles que ya son historia, pero he querido al menos bosquejar cómo el compositor independiente, en los años desde la *Sonata para piano* (1951) pasando por los *Formantes* (1961-62) hasta *Anillos* (1967-68), no se dejó llevar por la corriente,

sino que, firme en su propósito, consiguió la vinculación con la vanguardia europea y el desarrollo de una técnica de su tiempo.

Ahora, en el tiempo que tengo a mi disposición, voy a poner de relieve algunos rasgos esenciales de la amplia obra del compositor -ya no sólo español, sino europeo-Cristóbal Halffter.

Al renunciar a la tonalidad, tuvo consecuentemente que renunciar al contenido tradicional, por ejemplo, elementos programáticos o folclóricos. Por tanto, las últimas obras citadas podrían definirse, en cierta medida, como abstractas. No debemos, sin embargo, pasar por alto que en estas obras aún trataba de elaborar una técnica propia y contemporánea. El desarrollo compositivo posterior muestra claramente que la finalidad de su música no radica en sí misma, rindiendo tributo al principio «l'art pour l'art», sino que es su intención dirigirse al oyente, dar testimonio y comprometerse. -*Considero que el arte, ante todo, es una comunicación...*» ha subrayado repetidamente.

### **Música comprometida**

Una obra clave en este sentido fue la cantata *Yes, speak out, yes* para soprano, barítono, dos coros y dos orquestas (con dos directores), obra de encargo de la ONU en 1968 con motivo del vigésimo aniversario de la proclamación de los derechos humanos. Las incidencias que acompañaron al estreno en Madrid, que pudo tener lugar sólo por la intervención del entonces Secretario General de la ONU, U Thant, a principios de mayo de 1969, pusieron de manifiesto el significado político que puede llegar a alcanzar una obra musical. Si en su *Antífona*, que Halffter ha designado repetidamente como su «primera obra», el joven de veintiún años expresaba despreocupada y espontáneamente una «inconsciente alegría», decía más adelante: -*En mis obras siguientes no sólo aprendí mi oficio, sino también aprendí progresivamente, la realidad de mi entorno*». Esta amarga certidumbre fue manifestándose en un grupo de obras que desde la cantata *Yes, speak out, yes* conforman un grupo de «música comprometida» y cuyos títulos, ya en sí, son elocuentes: *Planto por las víctimas de la violencia, Requiem por la libertad imaginada. Variaciones sobre la resonancia de un grito, Elegías a la muerte de tres poetas españoles* (dedicadas estas últimas

a Antonio Machado, exiliado; Miguel Hernández, prisionero, y Federico García Lorca, fusilado) -en total testimonio de un artista, que vive su tiempo con un espíritu despierto y responsable, y que no quiere callar, igual que sus amigos artistas Eduardo Chillida, Eusebio Sempere, Lucio Muñoz y Manuel Rivera, a los que dedicó un monumento musical con su composición para clavecín y orquesta *Tiempo para espacios*.

Sólo una vez se refirió concretamente a la política actual (aparte de que su *Planto* surgiera precisamente alrededor de los procesos de Burgos): en *Gaudium et Spes - Beunza* (1971-73) intercala fragmentos del discurso de autodefensa que su amigo José Luis Beunza quiso exponer ante un tribunal militar, pero que tras pocas frases fue interrumpido y condenado a cuatro años de prisión por el delito de objeción de conciencia.

Aunque el mensaje fuera muy concreto (la obra no se estrenó, dentro de España, en Cuenca antes de 1977), hay que poner de relieve que en todo momento es también expresión artística, puesto que el Kyrie eleison, «que tiene cierto carácter renacentista», y que enmarca el discurso, así como las citas de las Bienaventuranzas y del Libro de Isaías, dotan a la obra de un carácter imtemporal, transcendente.

## **Música religiosa**

Esta última obra tiene un puente a un segundo grupo: el de la música religiosa; es, como el anterior, música testimonial. «*En cierto modo* -decía en una entrevista- *cada música auténtica es de naturaleza religiosa y tiene un carácter espiritual. No quiero decir con esto que la música sea una religión, sino más bien que la música contiene algo esencialmente religioso*».

Prescindiendo de las obras corales, que cumplieron en su momento una determinada función litúrgica, prescindiendo también de las obras inspiradas en la poesía del místico San Juan de La Cruz que, con la ayuda de la electrónica, buscan el camino interior, y tratando de encontrar una constante en obras mayores, escritas generalmente para la sala de conciertos, radica ésta manifiestamente en la necesidad de componer una parte de esperanza transcendida, contenida ya en el título *Gaudium et Spes*.

Esto está ya muy claro en la primera obra extensa de este grupo: la cantata *In Expectatione Resurrectionis Domini*. (*Canto de esperanza*) llamó Halffter a esta obra cuyas implicaciones políticas en el pasaje «sed eras solvam vincula» («pero mañana me libraré de mis cadenas») no se pueden pasar por alto. En el propósito del compositor parece ocupar un lugar predominante la invocación «alleluya», que, ya en la juvenil *Antífona*, parecía entonarse interminablemente. En la corta obra *In Memoriam Anaïck* acompañaba a una niña inánime en su tránsito a una vida mejor, y así termina también el motete *Iustorum animae*, que escribió Halffter en memoria de su fallecido hermano. Citas de la esperanzadora *In Memoriam Anaïck* debían, aún en 1974, en la *Oración a Platero*, concienciar a un mundo de adultos, ante la petición de toda una generación de niños «que queremos tener peces en nuestros ríos y nubes blancas y cielos transparentes...». Finalmente, entonaba un «alleluya» una voz blanca, sola, en medio de un enorme aparato orquestal y coral, en el *Officium Defunctorum*, simbolizando en su nitidez, inocencia y renovación.

### **Las piedras sobre las que se basa nuestra tradición**

Tres años después de la muerte de Franco que, políticamente, hizo posible el llamado «cambio», fiero que no cambió, como se esperaba, la situación cultural del país, escribió Halffter una pieza corta para clavecín con el significativo título *Adieu*. En efecto, la resignación contenida en esta obra, fue expresada repetidamente en numerosas entrevistas y artículos; todavía en 1983 impregnaba una gran obra para orquesta (*Versas*, sobre el madrigal *Triste España* que Juan del Encina escribiera quinientos años atrás); sin embargo, ya Halffter se había propuesto, hacía tiempo, otras tareas. Impresionado por la personalidad y la obra del filósofo Xavier Zubiri (a cuya memoria dedicó *Versus*), conquistado por los reveladores trabajos del historiador Américo Castro, «que nos enseñó cuales son las piedras sobre las que se basa nuestra tradición» (a cuya memoria dedicó las *Jarchas de dolor de ausencia*), estimulado por el ejemplo de Falla, de conseguir «la universalidad de nuestro arte», abogó por una España consciente de sus variadas raíces, que adquiere por tanto una nueva identidad cultural y, finalmente, magnitud europea. Así, toma el texto de las composiciones vocales *Jarchas de dolor de ausencia* y las *Canciones de Al Andalus* del

*Corpus de Poesía Mozárabe* de Sola-Solé. De los siglos XV al XVII provienen los textos para los *Tres poemas de la lírica española* (Jorge Manrique, Gutierre de Cetina y Francisco de Quevedo). Para conseguir la perseguida síntesis de estas raíces culturales, en 1991/92, en los *Siete cantos de España*, compila partes de las obras citadas, engarzándolas de tal modo, que los solistas cantan respectivamente los textos árabes, sefardíes y castellanos.

Algunas obras instrumentales como *Debía* para flauta solo y *Tiento* para gran orquesta, hacen referencia a ciertas características del flamenco; este *Tiento*, así como el *Tiento del primer tono* y *Batalla imperial* para gran orquesta, el *Fandango* para violonchelos y la *Pasacalle escurialense* para orquesta de cuerda hacen referencia a formas instrumentales antiguas de la música española. Aunque en las obras mencionadas últimamente haya claras referencias al discípulo de Domenico Scarlatti, Antonio Soler, no indica esto de ningún modo un retorno «postmoderno» a sus principios, por ejemplo, la *Sonata para piano*. Cristóbal Halffter ha permanecido fiel a sus logros técnicos, esto es la técnica de anillos y la aleatoria controlada, con los que siempre descubre nuevas sonoridades y reacciona a las preguntas aún abiertas de nuestro tiempo, ha permanecido fiel en su camino hacia una música que es, en igual medida, española, europea y universal.

**Dr. Hubert Daschner**





Orquesta de Jóvenes de la  
República Federal de Alemania,  
dirigida por Cristóbal Halffter.  
Teatro Real de Madrid. Abril 1984.

## NOTAS AL PROGRAMA

### SONATA PARA VIOLÍN SOLO

Escribo el comentario a esta obra treinta y cinco años después de su composición y veo en ella reflejados los impulsos que me llevaron a crearla, unos de índole puramente estéticos y otros que obedecen a la necesidad de autoformación. Sabido es que durante aquellos años 50, la información que teníamos en España de lo que ocurría en el mundo musical era escasa, difícil de obtener y siempre intencionadamente comentada para que no enturbiase el falso estado de calma en el que pretendían que se mantuviese el aislacionismo cultural en que nos obligaban a vivir. Los que teníamos ansias de saber y no nos conformábamos con aquel estado de cosas, teníamos que resolver nuestra curiosidad y nuestro afán de renovación por experiencias propias para poder obtener así un conocimiento que de otro modo era imposible de alcanzar.

En este clima ha de inscribirse esta *Sonata*, en la que intento unir un concepto de discurso serial dentro de una forma más cercana a la tradición.

El escribir una obra para violín solo era también una vía para acercarme al conocimiento instrumental de un instrumento de cuerda tan indispensable para quien entonces aspiraba a escribir para orquesta con responsable dominio y poder conducir esa orquesta con un mínimo, también, de responsable autoridad.

¿Es pues esta obra una experiencia para obtener un mayor conocimiento en una época de formación? Puede que así sea, pero yo quisiera preguntar si esta formulación no está presente en toda obra y en toda la vida de un compositor. Observada esta *Sonata* a treinta y cinco años vista, veo que me sigo formulando las mismas cuestiones, pues si la experiencia es la base del conocimiento, la creación de una obra nueva, por el hecho de ser nueva, sigue en mí estando, como en 1959, basada en la aventura, en la experimentación y en el afán de ampliar mi conocimiento y mi propia formación.

### **Cuarteto de cuerda n.º 3**

Escrito por encargo del Festival de Evian en 1978. Esta obra es la inmediata siguiente al *Officium Defunctorum* que termino en mayo de 1978, poniéndome a planear el Cuarteto en los primeros días de junio del mismo año. Es decir, paso del gigantismo del *Officium*, dos coros, una orquesta ampliada al máximo, una duración de más de una hora, al mundo del Cuarteto de cuerda, sin transición, como haciendo una especie de ejercicio de austeridad.

Pero en esa austeridad no deja de existir la misma intención creativa tanto en la forma como en el contenido. No escribo una obra ni de reducidas dimensiones ni carente de un fondo dramático. Es solo el «espacio instrumental», la limitación tímbrica y polifónica a la que me obliga el cuarteto, la que impone sus fronteras, pues todo el resto viene profundamente marcado por la obra anterior.

Como elemento básico de la concepción de esta obra, está la intención de contrastar la posibilidad de poner en juego cuatro individualidades -los cuatro instrumentistas independientes- con el bloque de un conjunto unitario. Este concepto de multiplicidad de la unidad, o de someter un conjunto a un proceso de ensanchamiento tanto espacial como temporal, me ha llevado a crear una determinada forma de hacer intervenir el azar, y hasta un cierto caos, en mi discurso musical sin tener que recurrir a la fácil solución de la improvisación. En obras siguientes he llevado este criterio a la gran orquesta, siendo este cuarteto donde por primera vez me planteo el juego entre el orden y el caos, entre azar y estructuralismo.

**Cristóbal Halffter**

## INTERPRETES

### **CHRISTIANE EDINGER**

Nació en Postdam. Comenzó a estudiar violín en la Berliner Hochschule für Musik (Escuela Superior de Música de Berlín) con el profesor Vittorio Brero, donde adquirió la base de su alto nivel técnico e interpretativo. Posteriormente amplió estudios en la Juilliard School of Music de New York, con los profesores Joseph Fuchs y Nathan Milstein.

Con diecinueve años actuó por primera vez como solista con la Orquesta Filarmónica de Berlín, y este acontecimiento marca el inicio de su carrera artística. Ha actuado como solista con las principales orquestas de Europa y América y ha hecho giras por Rusia y por distintos países de Asia y América del Sur.

Ha actuado en diversas grabaciones para Radio y Televisión en Europa y América. Hasta el presente, ha grabado en disco toda la obra de J. S. Bach para violín solo, además de obras románticas y el Concierto de violín de Penderecki, bajo la dirección del propio compositor. Esta grabación ha constituido un gran éxito.

Desde abril de 1994, Christiane Edinger es profesora de violín en la Musikhochschule (Escuela Superior de Música) de Lübeck (Alemania).

Sus interpretaciones al violín le han merecido el Premio de Música de la Ciudad de Berlín y el Premio Alemán de la Crítica.

## CUARTETO ARCANA

Desde su fundación en 1986, el Cuarteto Arcana ha venido realizando una permanente labor de difusión de la música española dentro y fuera de nuestras fronteras; es uno de los escasos cuartetos españoles que han superado con mucho un lustro de existencia, manteniendo con intensidad creciente una labor estable y, en buena medida, especializada.

Aunque su repertorio abarca todos los ámbitos de la literatura cuartetística, su interés se ha centrado desde su fundación en la recuperación de las obras fundamentales, muchas veces olvidadas, de los autores españoles de los siglos XIX y XX y en la divulgación de las obras de nuestros compositores vivos, muchos de los cuales se las han dedicado. Más de cincuenta estrenos avalan este trabajo que ha estado siempre presidido por una curiosidad constante hacia los nuevos lenguajes y una actitud de servicio permanente a la música de nuestro tiempo. Todo ello les ha valido el estímulo y el apoyo del Centro de la Difusión de la Música Contemporánea del Ministerio de Cultura (INAEM).

El Cuarteto Arcana ha participado prácticamente en todos los ciclos de música de cámara que se realizan en España, así como en los principales festivales de música contemporánea tales como Alicante, Santiago de Compostela, Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Las Palmas, y ha realizado, asimismo, numerosas grabaciones discográficas, radiofónicas para Radio Nacional de España y para Televisión Española.

Durante la temporada 87-88 hizo su presentación en el Teatro Real de Madrid, dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía, y en el 89 en el Auditorio Nacional donde, desde entonces, se produce con regularidad. Ha actuado, igualmente, en París y Burdeos, donde la crítica los ha valorado como pieza indiscutible en el panorama europeo de la interpretación contemporánea. Entre sus proyectos inmediatos figura su presentación en Londres, la grabación de dos discos y una gira por los Estados Unidos.

Los integrantes del Arcana simultanean su labor cuartetística con su actividad en la Orquesta Nacional de España.

**FRANCISCO ROMO CAMPUZANO** (violín)

Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo al finalizar su carrera premios de solfeo, música de cámara y premio Sarasate. Más tarde amplió estudios con Antonio Arias y fue galardonado en el X Concurso Nacional Isidro Gyenes de Madrid. Tras ello asiste a diversos cursos internacionales.

Francisco Romo ha desarrollado una gran labor artística, como solista y en conjuntos de música de cámara.

Como solista ha actuado con la Orquesta Filarmónica, de Cámara Española, Asturias, Valladolid, Orquesta Nacional... Sus apariciones siempre han sido objeto de gran éxito y elogiosas críticas. Francisco Romo ha llevado a cabo también gran número de grabaciones para Radio Nacional de España, Televisión Española y para la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles.

Interesado por ampliar su repertorio, dedica una especial atención a la música de nuestro tiempo. Así, incluye frecuentemente en sus conciertos obras de autores españoles de nuestro siglo, que muchas veces ha estrenado, como por ejemplo el *Concierto del Alma* de Tomás Marco, que estrenó con la Orquesta de Valladolid e interpretó posteriormente con la Orquesta Scarlatti, de la RAI, en el Festival de Otoño de Nápoles. En esta misma trayectoria ha actuado en el Festival de Música Viva de Munich, Burdeos, París y Londres.

Francisco Romo es miembro del grupo Koan y concertino de la Orquesta Nacional de España.

**JOSÉ ENGUÍDANOS LÓPEZ** (violín)

Nació en Liria (Valencia) en 1963- Empezó sus estudios musicales en Valencia y los prosiguió más tarde en Madrid con Víctor Martín y en Bruselas con Agustín León Ara, asistiendo también a numerosos cursos internacionales.

Fue concertino de la Orquesta de Jóvenes Europeos, de la Joven Orquesta Nacional de España, de las Orquestas de Cámara y Sinfónica del Real Conservatorio de Música de Bruselas, entre otras.

Ha formado parte de numerosas orquestas y grupos de cámara, entre los que cabe destacar la Orquesta Municipal de Valencia, l'Orchestre de Chambre de Wallonie, la Orquesta Concerto Ibérico de Amsterdam, la Orquesta de Cámara Reina Sofía, el grupo LIM, el quinteto Rossini, el cuarteto Incontro Musicale y la Orquesta de Radio Televisión Española, entre otros.

Ha actuado como solista en numerosas ciudades españolas y belgas.

Actualmente forma parte de la Orquesta Nacional de España, de la Orquesta Clásica de Madrid y de la Orquesta de Cámara Academia de Madrid.

**ROBERTO CUESTA LÓPEZ** (viola)

Comienza sus estudios de solfeo y violín con su abuelo y su padre a la edad de diez años. Posteriormente estudia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Wladimiro Martín y Víctor Martín obteniendo, al acabar la carrera, las máximas calificaciones.

A la edad de catorce años da su primer concierto en solitario en el Real Coliseo Carlos III de El Escorial con la Orquesta de Cámara Española.

Asiste a numerosos cursos nacionales e internacionales con maestros como Víctor Martín, Bruno Giorana, Enrique de Santiago, Daniel Benyamini, Mr. Condax, Félix Ayo, Emilio Mateu.

En el año 1985 es invitado por la Orquesta Nacional de Jóvenes de Canadá para asistir a un curso de Orquesta y Música de Cámara en la Universidad de Kingston.

También en el siguiente año es becado para un curso de Música de Cámara en la Universidad de Indiana, donde recibe clases de maestros como J. Gingold, Starker.

Pertenece durante dos años al sexteto de la Fundación Banco Exterior con el que dio numerosos conciertos.

En el año 1987 es invitado como solista por la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona, donde obtiene gran éxito.

En la actualidad es solista de viola de la Orquesta Nacional de España y primer viola de la Orquesta de Cámara Andrés Segovia.



**SALVADOR ESCRIG PERIS** (violonchelo)

Nace en Liria (Valencia), iniciando sus estudios en el Centro Instructivo Unión Musical de Liria.

A los nueve años comienza sus estudios oficiales en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, recibiendo sus primeras lecciones de violonchelo del maestro Arsenio Alonso. A los dieciocho años ingresa mediante concurso en la Orquesta Municipal de Valencia, prosigue sus estudios de violonchelo con Rafael Sorní, alternándolos con los universitarios. Es Técnico Agrícola.

Trasladado a Madrid, finaliza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de Música de Madrid, con primeros premios en violonchelo y en música de cámara. Más tarde y durante cinco años perfecciona sus estudios con el violonchelista Pedro Corostola, asistiendo a Cursos Internacionales como Granada, Siena y Madrid con Rostropovich y Görg Vaugman, solista de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

Ha sido miembro de la Orquesta de Cámara Española y fundador de la Orquesta Clásica de Madrid, de la que también es violonchelo solista.

En el campo docente realiza una intensa actividad, impartiendo numerosos cursos. De 1989 a 1991 es profesor de violonchelo del Conservatorio de la Comunidad Autónoma de Madrid. En 1988 asiste como representante español en Montreal al Concierto Anual de la World Philharmonic Orchestra.

Está en posesión de la Medalla de Bellas Artes y de la Cruz de Caballero de la Orden del Mérito Civil donada por su Majestad el Rey Don Juan Carlos I.

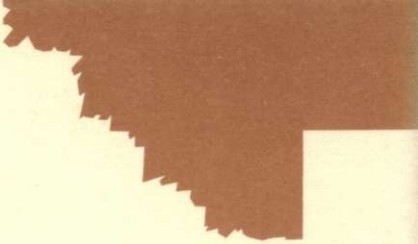
Actualmente es violonchelo solista de la Orquesta Nacional de España.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, es una institución con finalidades  
culturales y científicas, situada entre las más importantes de  
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para  
jóvenes (a los que asisten cada curso más  
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas  
figuras, aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una  
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*





**Fundación Juan March**

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid  
Entrada libre.