

BREVIARIOS DE LA
FUNDACIÓN
“ANTONIO PEREIRA”

12

MIS ENCUENTROS
CON BEETHOVEN
Y GOYA

CRISTÓBAL HALFFTER

Halffter, Cristóbal (1930-)

Mis encuentros con Beethoven y Goya / Cristóbal Halffter. – [León : Universidad de León : Fundación Antonio Pereira, 2017]

31 p. ; 16 cm. – (Breviarios de la “Fundación Antonio Pereira” ; 12)

ISBN 978-84-9773-877-4

1. Beethoven, Ludwig van (1770-1827)-Crítica e interpretación-Discursos, ensayos, conferencias. 2. Goya, Francisco de (1746-1828)-Crítica e interpretación-Discursos, ensayos, conferencias. I. Universidad de León. II. Fundación Antonio Pereira. III. Título.

78 Beethoven, Ludwig van(042.3)

75 Goya, Francisco de(042.2)

ISBN: 978-84-9773-877-4

Depósito Legal: LE-118-2017

Imprenta Kadmos

Salamanca 2017

ÍNDICE

Mis encuentros con Beethoven y Goya	11
Imágenes	25

El día 19 de octubre de 2016, la Fundación “Antonio Pereira” organizó una conferencia extraordinaria del gran compositor Cristóbal Halffter en el salón de actos de la Fundación Sierra Pambley de León, con el título “Mis encuentros con Beethoven y Goya”. Este breviario recoge la conferencia del maestro. El lector debe reponer imaginariamente las pinturas de Goya a las que Halffter hace referencia, así como las partituras de su obra *Imágenes*, que el público pudo escuchar parcialmente.

MIS ENCUENTROS CON BEETHOVEN Y GOYA

Muchas gracias por darme la ocasión de subir a esta tribuna de la Fundación “Antonio Pereira”, que lleva el nombre de un ser humano extraordinario que además era escritor, poeta, hombre de letras y conocimientos con el que me unieron muchos años de amistad y admiración. Estoy seguro de que el tema que voy a tratar aquí le hubiese interesado y nos habría dado pie para una larga conversación como lo hacíamos tantas veces.

Antes de entrar en la exposición del proceso creativo de mis “Imágenes” para orquesta, quisiera ponerles en antecedentes de cómo surgió en mí la idea de relacionar dos seres humanos que se convirtieron por sus obras en símbolos de la

Cultura Universal como son Francisco de Goya y Ludwig van Beethoven, sin cuya labor creativa esta Cultura Universal sería hoy de otra manera y carecería de uno de los aspectos más trascendentes de sus existencia.

En el año 2013, concretamente el 24 de mayo, nos encontrábamos cuatro personas en torno a una mesa frente al mar Báltico, a la que nos habíamos convocado para cambiar impresiones ante la posibilidad de la creación de una nueva ópera para el teatro Kiel: el gerente de dicho Teatro, Daniel Karasek, su director musical, Georg Fritzsche, mi mujer y yo teníamos la intención de poner sobre la escena de ese teatro una nueva producción operística para la temporada 2017-2018.

Los días 18 y 23 de mayo inmediatamente anteriores se había celebrado en Kiel el estreno y la segunda representación de mi ópera *Schachnovelle*, escrita sobre la obra de Stefan Zweig *La novela de ajedrez* y, ante la acogida de crítica y público y nuestras propias complacencias por el resultado

obtenido, deseábamos encontrar un pretexto —es decir, un texto previo y una motivación— que nos pudiese ofrecer la base para dar un paso más en la creación del repertorio operístico del siglo XXI.

Desde ese mismo día comenzamos la búsqueda de ese pretexto, en la doble acepción del término, y después de varios meses de leer y releer todo cuanto caía en nuestras manos, sin embargo no conseguíamos encontrar algo que nos llenase plenamente en nuestras altas aspiraciones, después de lo logrado con la novela de Stefan Zweig.

Ya bien entrado el otoño de 2013 y sin haber encontrado nada que me satisficiera totalmente para lo que pretendía hacer, y sin saber con precisión ni el motivo ni la causa, vino a mi mente la idea de intentar poner sobre un escenario los dos creadores que desde la pintura y la música realizaron el tránsito del siglo XVIII al siglo XIX y la semejanza física que como seres humanos existe entre ellos y que abarca muchas facetas. Esa idea

se convirtió en obsesión en mi diario quehacer, intentando buscarle una forma para poder exponerla.

El Teatro de ópera de Kiel estaba total y entusiasmadamente de acuerdo con mi proyecto, teníamos el pretexto y ahora sólo faltaba encontrar la persona que elaborase una acción dramática y un texto que diese vida a esa relación entre pintor y músico y nos sirviese para desarrollar esta idea en la diversidad de contenidos que conforman una ópera.

Hablé con varios de los muy buenos escritores que están hoy haciendo del castellano una lengua de creación de muy alta categoría. Todos alababan la idea inicial, pero por distintas razones no se podían comprometer a aceptar crear el texto que yo necesitaba.

El tiempo se iba haciendo cada vez más apremiante y mi angustia de no poder empezar a trabajar en la realización de una partitura concreta aumentaba día a día.

Al no encontrar a quien pasarle la tarea de “materializar” sobre unos papeles mis ideas, me iba haciendo poco a poco ser consciente de que unir dos personalidades y su entorno sobre un escenario, donde todo adquiere una aparente pero fuerte “vida real”, quizá no era la más adecuada.

Las vidas y las obras de Goya y Beethoven pertenecen hoy más al mundo de la interpretación subjetiva que a la realidad misma y ser consciente de este hecho me apartaba más y más del teatro como medio de expresar mis ideas, para ir introduciéndome en el mundo de la música pura, con la que se puede crear una comunicación sin tener que utilizar ni la palabra ni crear una acción dramática. La música sólo puede crear con el oyente una comunicación sensible que está más allá de la realidad, pero puede sugerirla.

Escuchar música para mí es un acto que trasciende la realidad y la filosofía misma, según lo que Zubiri llamó “inteligencia sentiente”, donde

nuestra capacidad de percepción de lo real recibe la influencia de la sensibilidad para trascenderla.

A mediados del siglo XVIII todavía existía la idea de que la música instrumental era un arte menor y que sólo la música unida a la palabra cantada daba al mundo de los sonidos la misma categoría que la pintura, la escultura, la poesía, etcétera. La música instrumental sin la palabra era considerada como un arte decorativo.

Kant fue creando la base crítica para iniciar la evolución de este pensamiento y más tarde Hegel en sus *Lecciones de Estética* colaboró a que la música instrumental pura ocupase el puesto de máxima categoría entre las creaciones de la mente, al identificar como “la liberación del contenido y las formas de la finitud por parte del espíritu”.

Ambos sentaron las bases de una nueva forma de idear, escribir y escuchar música que encontraría en Schopenhauer y en su importante libro *El mundo como voluntad y representación* la expresión que permanece hasta nuestros días, cuando

afirma que escuchar música instrumental, música sin la palabra se había convertido en una forma de conocimiento.

Desde mi punto de vista fue Beethoven el compositor que realizó en su tiempo con más claridad esa evolución que Kant, Hegel y Schopenhauer, entre otros, describen desde la filosofía, la estética y la crítica y es en el conjunto de sus diecisiete cuartetos de cuerda donde más claramente es posible analizarla, al mismo tiempo que crea, como conjunto y como bloque su obra más significativa, dejando claras muestras de la alta condición de su pensamiento, su imaginación y capacidad de realización.

Me refiero a los diecisiete cuartetos de Beethoven, y cuando coloco este conjunto como su obra más importante, me refiero a él como bloque, como unidad creativa, pues aisladamente existen en su producción obras y momentos que llegan a alcanzar una misma calidad y genialidad, aunque como conjunto unitario de creación considero que

estos diecisiete cuartetos son el testamento más trascendente que nos deja su pensamiento por encima de la enorme importancia del resto de su producción y sin despreciar la genialidad que en muchos momentos llega a esa misma cima de creatividad, como son el bloque de sus sinfonías y el de su obra para piano. Ahora bien, desde mi punto de vista sus cuartetos son algo no solamente excepcional en su obra, sino también en toda la historia de la música.

Desde el cuarteto *Opus 18 número 1* escrito en 1798 que es su primer cuarteto, hasta el último, el *Opus 131* escrito en 1826, se observa una evolución creativa que va desde unos sonidos muy cercanos a Mozart y a su maestro Haydn –que criticó este primer cuarteto como una “música carente de personalidad”– hasta unas formas y sonidos que son una anticipación de lo que muchos años más tarde se llamará expresionismo, en el que Arnold Schönberg jugará un importante papel.

Para exponer en un lenguaje no verbalizado, como es la música, mi pensamiento y reflejar la semejanza entre Goya y Beethoven, tendría que buscar ahora en Goya unas imágenes con un elemento común que coincidiese en fechas con la creación de los cuartetos beethovenianos y que pudieses mostrarnos también esa misma evolución, con la que se cierra el siglo XVIII como dije antes, se pasa al siglo XIX y hasta se vislumbra el siglo XX.

La madrileña pradera de San Isidro iba a ser ese común denominador con la obra beethoviana que serviría a mis propósitos. *La Pradera de San Isidro*, de 1788, coincide en fecha y estilo con el primer cuarteto de Beethoven y *La Romería de San Isidro*, de 1821-23, coincide también en estética y fecha de ejecución y en la intención de introducir un proceso de dramatización en la pintura, y este es el mismo proceso que en el mundo sonoro del *Opus 131* crea el motivo unitario de toda la obra. Beethoven no pudo llegar a escuchar

este cuarteto al morir unos meses antes de su primera ejecución.

Creo que está clara la tensión dramática que ambos introducen en sus producciones, intención que va adquiriendo una fuerte presencia en la estructura de sus obras. Esta tensión y esta evolución difícilmente podemos encontrarla entre pintores y músicos de ese mismo tiempo, y este aparente azar fue lo que me motivó a trasladar a una lengua no semántica el poder comunicar unas ideas sin necesidad de utilizar la palabra, quedándome en el estricto mundo de la música instrumental.

Que existen otras visibles semejanzas entre Beethoven y Goya es una realidad fácilmente perceptible, pero esa labor de comentarla y desarrollarla la dejo en manos de críticos e historiadores. Yo sólo he querido plasmar con mi concepto de la creación con sonidos y silencios que se desarrollan en el espacio y el tiempo, una evolución creativa en paralelo de dos seres humanos que conviven en un tiempo común que va desde 1746, año en que

nace Goya, hasta 1828, fecha de su muerte, período de tiempo que enmarca la vida de Beethoven, que nace 24 años después de Goya, es decir, en 1770, y muere en 1827, antecediendo al pintor en un año en la fecha de su muerte; yo solo he querido reflejar que en este arco de tiempo y en espacios diferentes como Madrid y Viena fundamentalmente, nunca tuvo noticia el uno del otro y que, sin embargo, recorrieron su mundo, aislados por su común sordera, por un camino semejante. Y que este camino se hizo al andar, como diría Machado, pero en un andar solitario y que ningún otro de sus contemporáneos, coetáneos y sucesores inmediatos, se atrevieron a recorrer.

Las razones por las que realizó Goya su obra como lo hace y Beethoven crea los sonidos que crea tienen para mí una explicación que no rechaza un análisis psicológico y mental que puede ayudar a hacer entender en profundidad lo que sus obras representan en la Historia del Arte.

Hegel en sus *Lecciones de Estética* dice que toda obra de arte tiene dos períodos fundamentales en su proceso de hacerse realidad: la *Vorstellung* y la *Darstellung*, dos palabras que en castellano necesitan una aclaración, ya que como términos únicos no existen.

Vorstellung es la representación imaginada previa de la obra, que sólo está en la mente y la intención del autor. *Darstellung* es la representación fáctica de esta imaginación, que la convierte en un cuadro o en una partitura. La realidad final de esa obra de creación será fruto del proceso de trasladar una idea imaginada a una realidad fáctica que será lo que finalmente podrá ver y escuchar el espectador. Ahora bien, en ese proceso de realización fáctica —de *Darstellung*— es la imaginación previa y mental la que da el primer impulso y mantiene su hegemonía durante todo el proceso de realización.

Lo que me atrae de *La Romería de San Isidro* de Goya y el último cuarteto beethoveniano es

observar su posible semejanza en la *Vorstellung*, en su imaginación de crear algo en sus mentes que se sitúa al margen de la realidad de su entorno y analizarlas en parecidas circunstancias en que Beethoven y Goya crean sus últimas obras en la última etapa de su existencia.

En el caso de Beethoven la realización fáctica de esa imaginación concuerda con el resto de las obras escritas en ese mismo período, y el hecho de que en 1826, meses antes de su fallecimiento, quisiese retirar la *Oda de la alegría* como último tiempo de la *Novena Sinfonía*, al no coincidir éste con los tres primeros movimientos de esta obra genial, nos da idea de lo que en esos últimos años era para él el ideal de creación que buscaba.

Cuando Ricardo Wagner escuchó este último cuarteto dejó escrito que “se trataba de la meditación de un santo enmurallado en su propia sordera que le hace escuchar exclusivamente las voces de su interior”.

En el momento en que en 1820 Goya pinta su autorretrato moribundo en brazos de su médico, cuando entre 1820-1824 crea el impresionante cuadro *Perro semihundido*, y en ese mismo período de tiempo, *Saturno devorando a su hijo*, *Aquelarre*, *Parcas* y las diferentes series de grabados; cuando se descubrieron las pinturas de las paredes de la casa que Goya había comprado a las afueras de Madrid, este conjunto de obras debió causar un impacto entre la crítica y los profesionales y pienso que más de uno vio en ellas la genialidad de su imaginación, lo dramático de su contenido y que alguien pudo manifestarse en parecidos términos a como lo hiciera Wagner sobre la última obra de Beethoven.

Goya y Beethoven tuvieron un parecido físico y mental muy semejante y unas mismas formas de expresar sus ideas en pintura y en música. Ambos eran sordos totales y no oían su propio entorno, ni entendían las conversaciones que se hablaban a su alrededor: creaban imágenes y sonidos, que salían

de su interior, contando su propia circunstancia vivida en la soledad de su sordera y expresada en la fuerza de sus obras.

Ambos vivían de una estructura política que no era la suya, pero que les permitía subsistir: Goya en una corte absolutista y decadente y Beethoven en una corte imperial que había puesto sus esfuerzos en ir en contra de uno de los principios más queridos del compositor: la libertad.

Imágenes

Mi obra *Imágenes* está estructurada en dos movimientos, Scherzo y Adagio. En el primero de ellos cito cuatro compases del Scherzo del primer cuarteto de Beethoven *Opus 18*, para desarrollarlo según mis propias ideas de la creación musical del tiempo en que vivo. Es como un scherzo estructurado por la suma de todos los scherzos beethovenianos de ese tiempo, envueltos en un todo, y que al final hago surgir como un grito que dejo al

oyente su interpretación: como una expresión de angustia o de alegría placentera al ver la obra de Goya observando *La Pradera de San Isidro* en el día de la fiesta del santo.

El segundo tiempo, Adagio, comienza con unos sonidos de campanas que podrían estar llamando a congregarse en la Ermita del Santo a un grupo de seres humanos representados por Goya, en los que no son visibles los valores estéticos y éticos de los que todo ser humano es portador, por razones que, como dije antes, están más cerca de la psicología que de la pura creatividad pictórica.

El cuarteto de Beethoven que me sirve de unión con esta imagen es el *Opus 131*, un cuarteto en el que Beethoven no pudo participar en su estreno, pues escuchar hacía mucho tiempo que no podía oír ni su propia obra. Sólo en la observación visual del movimiento de los intérpretes tocando sus obras podía crearse una aproximación a lo que había escrito y esto lo venía haciendo desde mucho tiempo atrás. Beethoven murió en marzo de

1827 y este cuarteto se estrenó un año más tarde por la enorme dificultad que entonces ofrecía su interpretación, dificultad que hoy persiste con la misma intensidad. La tremenda fuerza y el tremendo dramatismo del último cuarteto beethoveniano impone la sonoridad general de mi Adagio y me sirve de base para desarrollar mis propias ideas. Las campanas del inicio se transforman al final como acompañamiento de los catorce primeros compases del cuarteto *Opus 131* beethoveniano, pero no coincidentes ni en el orden rítmico ni sincrónico con los sonidos del principio.

Entre la visión de *La Pradera de San Isidro* y la *Romería* hay treinta años de evolución de un pintor vividos muy intensamente que coinciden con los treinta años del músico, que van desde el primer cuarteto, donde podríamos encontrar «sonidos» de *La Pradera*, y el último, en el que se aprecia cierta presencia también de los sonidos de los “romeros angustiados”.

Imágenes es una obra sinfónica independiente que puede ser escuchada sin tener presente todo lo que aquí he comentado. Esta es una de las grandes ventajas de la música, la pintura y el arte en general, que cuando éste tiene una razón de ser y crear belleza y comunicación, toda explicación es redundante y cuando no tiene estas virtudes, también.

Siempre me ha atraído jugar con símbolos, con números, con elementos provenientes de la ciencia, la filosofía, la poesía, e introducirlos en mi creación. Esta vez, la fascinación de ver a estos dos hombres de valores tan altos en la Historia de la Cultura de la Humanidad semejarse en tantas cosas me ha llevado a querer sugerir con sonidos lo que no tiene una explicación racional.

Vamos a escuchar ahora mi obra *Imágenes* para orquesta, donde comento los dos cuadros de Goya con mi música, basada en los elementos de la época de la que hemos venido hablado anteriormente. Incorporo la sonoridad beethoveniana

del momento en que se inicia su evolución a mis formas de creación que responden al tiempo en que vivo.

Tengamos en cuenta que estas formas actuales son consecuencia de la evolución técnica y estética de la música que comenzó hace más de doscientos años y que todavía sigue vigente en nuestros días.

Yo no puedo colocar un Rotkko encima de la *Romería* de Goya, pero sí puedo comentar ese cuadro de las “pinturas negras” con unos sonidos que han tenido un camino parecido en su andar por la historia.

Este es el juego que propongo al oyente, en el que, respetando al máximo las obras de Goya y Beethoven, intento alcanzar un punto de fusión sin destruir ninguno de los elementos originales, que van a conformar una realidad distinta.

Sobre las diferentes técnicas que manejo en la forma de integrar “músicas” del pasado histórico en mi propio lenguaje, hago una amplia

descripción en mi libro *Una vida para la Música*, recientemente publicado por la editorial Almuzara, que creo que en este momento no es necesario recurrir a ella.

Basta con saber que el primer tiempo de mi obra se basa en cuatro compases del Scherzo del cuarteto *Opus 18 número 1* y sirve de comentario a *La Pradera de San Isidro* y el segundo tiempo, en los catorce primeros compases del cuarteto *Opus 131*, ambos de Beethoven, con el que comento *La Romería de San Isidro* goyesca.

Imágenes se estrenó el 23 de septiembre del año 2015 por la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de mi hijo Pedro, que hizo una interpretación fiel al texto, pero al mismo tiempo aportando su personalidad y conocimiento de mi partitura. Fue una versión memorable de la que guardo este documento, que, claro está, es una parte de la realidad, y una parte importantísima, pero nunca podrá repetirse el clima y la tensión

que hubo al oír esta obra en directo llevada por sus manos.

Ahora bien, es una maravilla poder yo hacer oír aquí mis *Imágenes* de una forma que se acerca mucho a su realidad.

Villafranca, 16-10-2016

León, 19-10-2016

