

LAS ANDANZAS DE UN MANUSCRITO

**MIÉRCOLES 10 NOVIEMBRE, 20 H.
AUDITORIO MANUEL DE FALLA,
GRANADA**

Organiza: Cátedra Manuel de Falla. La Madraza:
Centro de Cultura Contemporánea (Universidad
de Granada) en colaboración con el Archivo
Manuel de Falla



*Con la colaboración del Auditorio Manuel de Falla y el Festival
Internacional de Música y Danza de Granada*

Instituciones: Ayuntamiento de Granada y Ministerio de Cultura y Deporte-INAEM

En conmemoración de los 30 años del Archivo Manuel de Falla en Granada

Rodolfo Halffter

Don Lindo de Almería op. 7b (1935)

Introducción
Danza primera
Escena
Danza segunda
Danza tercera
Danza cuarta
Ceremonia nupcial
Danza quinta y escena
Danza final

Juan José Castro

*El llanto de las sierras (En recuerdo de Manuel de
Falla muerto en las sierras de Córdoba) (1946)*

Igor Stravinsky

Suite n.º 1 para pequeña orquesta (1921)

Marcha. «A Alfredo Casella».
Vals. «A Erik Satie».
Polka. «A Serge Diaghilev».

Suite n.º 2 para pequeña orquesta (1925)

Andante
Española
Balalaika
Napolitana
Galop

Orquesta Universidad de Granada
Gabriel Delgado, director

Don Lindo de Almería (1926), una de las obras más curiosas y fascinantes de José Bergamín, permaneció inédita durante más de sesenta años. Fue en el Archivo Manuel de Falla donde apareció inesperadamente y como de milagro el manuscrito, que fue editado en 1988 por el hispanista Nigel Dennis. Originalmente pensada por Bergamín con música de Manuel de Falla y decorados de Pablo Picasso, la música de Rodolfo Halffter abraza en este ballet una estética neoclásica presente en *El retablo de maese Pedro* o el *Concerto para clave*. El programa se completa con obras del argentino Juan José de Castro, gran amigo y colaborador de Manuel de Falla durante los últimos años de su estancia en Argentina, y de Igor Stravinsky quien, junto con Manuel de Falla, participó de un cambio de paradigma en el ballet.

Mi admirado amigo:

¿Me permite Vd. que le pregunte —y a título solamente interrogante— su opinión sobre el pretexto figurativo —yo le llamaría: cromoterapia de sainete andaluz— que le envió con esta carta?

Así es como el manuscrito de la obra *Don Lindo de Almería* (1926) o «cromoterapia de sainete andaluz» del poeta José Bergamín (1895-1983) llegó a manos de Manuel de Falla, quien lo guardó cuidadosamente, haciendo posible su redescubrimiento sesenta años después en el Archivo que hoy lleva su nombre.

La obra, redactada en siete cuartillas, es una breve parodia divertida e hiperbólica que trata de ahuyentar los tópicos andaluces, estimulado por el ejemplo de una Andalucía universal que Bergamín admiraba profundamente a través de las obras de Juan Ramón Jiménez, Picasso y, sobre todo, Manuel de Falla. En una rápida sucesión de escenas, desfilan personajes del cotidiano acontecer andaluz de comienzos de siglo: unas beatas, una mocita, una pareja de la Guardia Civil, tres curas, una talla de San Antonio, un torero, unas mulatas y una cacatúa. Don Lindo de Almería, un viejo y noble caballero, enjuto y de tez aceitunada se presenta en escena, caído del cielo y enviado por San Antonio, para casarse con la mocita. Sin embargo, luego de descasa de ella cuando aparece en escena el torerillo. Don Lindo regresa, entonces, a los cielos sobre un cerdito que cabalga. Como se ve, el argumento apenas existe como estructura narrativa. La escena tiene lugar en Australia —de ahí la cacatúa— y se trata de una obra sin palabras o «sainete mudo» como lo denominó en alguna ocasión, tratando en todo momento de evitar el color local que con la ubicación o el acento de los personajes se pudiera crear.

La implicación musical de Manuel de Falla no fue posible debido probablemente a varios factores: de un lado, la intensificación de su espíritu religioso, que lo llevaba a no condescender con ningún tipo de frivolidad —en el caso de *Don Lindo*, aparecen unos curas bailando charlestón, una boda parodiada o dos mulatas desnudas, que eran «suficientes» para el músico—; de otro lado, la renuncia por parte del compositor a toda

distracción, reservando estrictamente sus momentos de creación para sus propios proyectos, entre los que se encontraba ya desde 1926 *Atlántida*; y por último, el deterioro de su salud después de su vuelta a España, que condiciona la velocidad de su trabajo.

Finalmente es gracias a Rodolfo Halffter (1900-1987) y a la amistad existente entre este y el poeta, que se resucitó el proyecto de *Don Lindo de Almería*, estrenándose en versión concierto en marzo de 1936 en París. La presencia de Halffter en los grandes acontecimientos musicales, su amistad con los dos grandes generadores intelectuales del cambio musical, Adolfo Salazar y Manuel de Falla —del que se consideraron discípulos tanto él como su hermano Ernesto, aunque especialmente este último—, y su defensa de la vanguardia musical artística son claves para entender su figura.

Es uno de los más destacados componentes de la Generación del 27 o “Grupo de los Ocho”, del que también formaban parte Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Rosa García Ascot, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha y su hermano Ernesto. Aunque la influencia de Falla no fuera uniforme en cada uno de los miembros de esta generación, es evidente que el grupo comparte la preocupación de Falla por renovar el lenguaje musical al uso en España, así como su apreciación de la música popular: «Aspirábamos a escribir una música pura, purgada del folklore de pandereta» (R. Halffter, 1976). Las aspiraciones del joven músico coincidían plenamente con las de Bergamín.

Don Lindo de Almería se inscribe en la restauración del ballet producida en España a partir de mediados de la década de 1910 por influencia de los ballets rusos y dado el éxito de los ballets de Manuel de Falla. Fracasados todos los intentos de construir una ópera nacional, los músicos se concentraron en este género, compartiendo en muchos casos una actitud intelectual e irónica frente al estímulo de lo popular.

Se cierra con *Don Lindo de Almería* op. 7b (1935) el primer período creativo de Rodolfo Halffter, que abarca hasta su llegada a México —país donde se exilia en 1939— y que se caracteriza por una estética neoclásica. La obra transmite una visión de la España pintoresca a través de un nacionalismo muy estilizado, llena de materia hispana —seguidillas, pasacalles, zapateados, música renacentista y barroca— vista de una manera tragicómica y acompañada de duras disonancias. Halffter y Bergamín han dejado fijada la pretensión de la obra: «Con decidido propósito anticolorista, anticostumbrista, trazamos el ballet-mojiganga *Don Lindo de Almería*. La orquestación en blanco y negro, realizada únicamente para instrumentos de cuerda, con ligerísimo apoyo de algunos instrumentos de percusión, tiende a subrayar tal designio».

El crítico José Antonio Alcaraz destacaba: «es notable la sonriente, límpida parodia del chisporroteo melódico o la picardía desenfadada que caracterizan la zarzuela o la tonadilla escénica, mundo en que la vena humorística de Halffter tiene hondas raíces»

(1977). La obra está muy unida a Manuel de Falla en giros, motivos y ciertos rasgos armónicos e instrumentales, pero también presenta facetas de politonalidad muy interesantes para entender la inmediata entrada de Halffter, tras su llegada a México, en el dodecafonismo.

Con respecto a la cuestión coreográfica de este supuesto ballet, en vísperas de la guerra civil, *Don Lindo* seguía siendo, a fin de cuentas, un ballet sin baile. Ni Bergamín ni Halffter olvidan el proyecto, que se convierte en una ilusión entrañable que les acompaña a los dos durante las peripecias de la guerra, muy parecidas para ambos dada su entrega incondicional a la causa republicana. Al filo mismo de la segunda guerra mundial, Bergamín propuso a Picasso y Miró que colaboraran en el ballet, pero el conflicto desbarató estas iniciativas. Por fin, en enero de 1940, con Halffter y Bergamín ya exiliados, se estrenó en México bajo la dirección de la bailarina y coreógrafa norteamericana Ana Sokoloff y con decorado y vestuario de Antonio Ruiz.



Dibujo de Ramón Gaya para el cartel del estreno en 1940 del ballet *Don Lindo de Almería* de Rodolfo Halffter. Gaya hizo dibujos para programas y carteles de este ballet.

En palabras de Nigel Dennis, *Don Lindo de Almería*: concebido con *idealismo andaluz* en el Madrid de los felices años 20, enviado con ilusión juvenil al maestro Falla, elogiado por García Lorca desde su Granada natal vivificado musicalmente por su admirado amigo Rodolfo Halffter en los fecundos años de la República, y llevado por fin a la escena, después del «paréntesis de sombra» de la guerra civil, por Ana Sokoloff y Antonio Ruiz.

Juan José de Castro (1895-1968), compositor y director de orquesta argentino, disfrutó de una amplia etapa de formación en Europa donde ganó en 1916 el premio Europa de composición y estudió composición en París con d'Indy y Risler. En 1925 volvió a Buenos Aires, donde dirigió *El amor brujo* y *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla, a quién le unió una gran amistad, presentando sus obras ante el público

americano. En 1963 en Buenos Aires, inauguró la temporada del Teatro Colón con la versión escénica de *Atlántida* de Manuel de Falla.

Dirigió la Orquesta de Radio El Mundo de Buenos Aires y fue profesor de Conjunto y Música de Cámara en el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires. También fue director de la Orquesta Sinfónica de La Habana y dirigió la Victorian Symphony Orchestra de Melbourne, además de realizar varias giras por Europa. Intermitentemente volvió al Teatro Colón de Buenos Aires y en 1959 fue designado decano de estudios del Conservatorio de Puerto Rico. Aunque destacó por su faceta de director, también compuso de forma continuada. En más del cuarenta por ciento de su obra interviene la voz humana, destacando así ciertos ciclos de canciones con textos de destacados autores españoles: *Seis canciones con poesías de Federico García Lorca* (1938), *Dos canciones de Rosalía de Castro* (1948), *Dos sonetos del toro* (1946) con texto de Miguel Hernández y *Por las ramas del laurel* (1949) con texto, de nuevo, de García Lorca.

En 1946 Castro compuso *El llanto de las sierras (En recuerdo de Manuel de Falla muerto en las sierras de Córdoba)*, estrenándola un año después con la orquesta de la Asociación Filarmónica de Buenos Aires en un concierto homenaje al músico español. «Con un motivo central muy corto el compositor escribió una obra de gran belleza y de honda emoción, que la orquesta, tratada con personalidad, sumió en una atmósfera fúnebre de gran poder sugestivo» (*La Prensa*, Buenos Aires, 5-7-1947). Esta obra da inicio a una de las etapas compositivas de Castro, que desde 1946 con la composición de esta obra y hasta 1953, evidencia una necesidad de depuración paulatina de los materiales, una búsqueda de timbres puros, con fragmentos aparentemente más sencillos como escritura, pero de una profundidad particular. Son obras de una madurez consciente y reflexiva.

Como a todos los grandes creadores, a **Igor Stravinsky (1882-1971)**, que ya había compuesto *El pájaro de fuego* (1910), *Petruchka* (1911) e incluso *La consagración de la primavera* (1912), le gustaba descansar tras la composición de grandes obras, dedicándose a trabajos de supuesta menor importancia, que pueden favorecer la actualización de ideas olvidadas, de impresiones o intenciones desatendidas. Así es como veremos nacer, en torno a dos obras maestras como *Renard* (1916) y *Las bodas* (1923), la creación de dos colecciones de piezas para piano —más tarde orquestadas— que se incluyen entre las partituras de la biblioteca personal de Manuel de Falla.

En 1915, Stravinsky escribe *Tres piezas fáciles para piano a cuatro manos (mano izquierda fácil)*, que en 1921 orquestrará como la *Suite n.º 1 para pequeña orquesta*. La última de las tres piezas, la polca, está dirigida al fundador de los Ballets Rusos, su amigo Serge Diaghilev (1872-1929), a quien Stravinsky, según explica en sus *Crónicas*, había imaginado mientras escribía esta pieza sobre la pista de un circo, vestido con el frac y la

chistera tradicionales, látigo en mano, haciendo trabajar a una amazona de pie sobre un caballo.

Las tres piezas, aunque anunciadas para cuatro manos, podrían ser interpretadas a tres, ya que repiten de forma incansable una misma fórmula de acompañamiento en la parte del *secondo* que puede interpretarse con una sola mano izquierda. Estando Stravinsky refugiado en Suiza, viaja en 1915 a Roma y en una especie de farsa musical, llegado precisamente a casa de «un Diaghilev deprimido», como le llama, el compositor saca el manuscrito de estas tres piezas. Los dos hombres se sientan al piano y Diaghilev, por razones obvias en la mano izquierda, desconcertado al ver la sencillez de su parte, está a punto de enfadarse. Sin embargo, la malicia de Stravinsky se trasluce a través de su gravedad fingida y los dos hombres, paralizados por un instante en impresiones contradictorias, acaban riendo como locos, olvidando momentáneamente sus graves preocupaciones.

Realmente las cosas no iban bien para Stravinsky y los pequeños subsidios que raramente llegaban desde Rusia apenas eran suficientes para atender a las necesidades de la familia. La guerra causa estragos y la permanencia en Suiza de Stravinsky se alarga. Así, en 1917 escribe *Cinco piezas fáciles para piano a cuatro manos (mano derecha fácil)* (1917), en la que nuevamente es factible interpretar, en esta ocasión, la parte del *primo* con una sola mano. En 1925, creará de estas piezas la versión orquestal que escucharemos hoy, la *Suite n.º 2 para pequeña orquesta* y que gozaron de mucho éxito. Podrían considerarse una prolongación de los apuntes que tanto habían divertido a Diaghilev. Sin embargo, esta vez se trata más bien de una estilización de varias canciones y bailes contemporáneos: «breves escapadas de la hechicera nostalgia del folklore, de las que se desprende un cierto perfume de París, el París de antes de 1914, donde el joven maestro conoció sus primeros triunfos» (Robert, Siohan, 1983). Entre ellas, se incluye una «Española» en recuerdo de su estancia en Madrid.

GABRIEL DELGADO, DIRECTOR



Foto: GueBen

Titulado en los Conservatorios Superiores de Córdoba y Granada, se gradúa de Master y Doctorado en la Louisiana State University (EEUU) en las especialidades de violonchelo y dirección de orquesta.

Ha sido finalista de los concursos de dirección *JONDE* 2000 y *OCG* 2005 y ha dirigido entre otras, la Louisiana State University Symphony Orchestra (EEUU), la Philharmonic Orchestra of the State

Theatre of Cottbus (Alemania), la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta de Extremadura y la Orquesta Filarmónica de Málaga (España).

Durante trece temporadas (2005-2018) ha sido director artístico y musical de la Joven Orquesta Sinfónica de Granada (JOSG) y desde su fundación en 2007 de la Orquesta de la Universidad de Granada (OUGR), con las que ha venido desarrollando una destacada labor pedagógica y divulgativa que incluye registros discográficos como el reciente “José Nieto 75 aniversario”, conciertos en España, Italia, Francia, Marruecos y China, estrenos absolutos de compositores actuales, proyectos sinfónico-corales como el monográfico Mozart en el Auditorio Nacional de Madrid, producciones del *Retablo de Maese Pedro*, *El corregidor y la molinera* y *El Amor Brujo* de Manuel de Falla o del *Carmina Burana* de C. Orff con La Fura dels Baus en el FIMD de Úbeda. Gabriel es catedrático de violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada.

+info www.gabrieldegado.es

ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA (OUGR)



Foto: Albornoz

La Orquesta de la Universidad de Granada fue fundada en el año 2007, habiendo ofrecido ya más de doscientos conciertos y actuado en Granada y su provincia, así como en buena parte de la geografía española: Madrid, Sevilla, Valencia, Alicante, Santiago de Compostela, Valladolid, Zaragoza, Jaén, Ceuta, Melilla etc. En el ámbito internacional, la OUGR ha actuado en Marruecos y en China. Aparte de sus conciertos de temporada, ha realizado colaboraciones con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada-FEX, Festival de Úbeda, Festival Internacional de Orquestas Jóvenes de Zaragoza, Ciclo de grandes agrupaciones de la Universidad Politécnica de Madrid y colaborado con compañías del prestigio de La Fura del Baus, Títeres Etcétera y Granada Tanz o incluso conciertos de rock sinfónico como los realizados con la banda de rock Sôber.

Sus programas de concierto presentan tanto obras del repertorio orquestal tradicional como proyectos más audaces, fruto de su compromiso con la filosofía de la Universidad de aunar tradición y modernidad. Su repertorio abarca ya más de 200 obras entre las que se encuentran 21 estrenos absolutos y recuperaciones musicológicas. Han actuado como solistas Dennis Parker, M^a Esther Guzmán, Jonathan Brown o Proemium

Metals, además de directores invitados como Gernot Suessmuth, Ignacio García Vidal, Colin Metters o José de Eusebio. En su labor de difusión cultural tiene un extenso catálogo de grabaciones para el portal de cultura de las universidades andaluzas (CaCoCu), además de tres grabaciones comerciales, con el Concierto de La Herradura de Morales-Caso (Verso), con el quinteto Proemium Metals (Ambar) y, recientemente, con el estreno de una selección de suites orquestales de bandas sonoras del compositor José Nieto (Samiel), junto a la Joven Orquesta Sinfónica de Granada.

Desde 2015 incorpora a su repertorio producciones escénicas, la mayoría realizadas de forma interdisciplinar por los distintos departamentos y áreas de la Universidad de Granada y en colaboración con otras instituciones como la Fundación Archivo Manuel de Falla. Destacan sus versiones de *El amor brujo* (2015), *El retablo de maese Pedro* (2017) y especialmente *L'Elisir d'amore* (2019), llevado a cabo con la fórmula de Ópera-Estudio, dando la oportunidad de actuar como solistas a jóvenes valores de la lírica, mediante un proceso de audiciones y formación específica para esa producción.

Dentro de su intensa faceta formativa, la OUGR destaca en el panorama español por mantener un ambicioso programa de ayudas al estudio y apoyar de manera activa la promoción artística de sus miembros. Ha organizado numerosos cursos y clases magistrales, destacando las colaboraciones con los Cursos “Manuel de Falla” de Granada, el Centro Mediterráneo, la Escola de Altos Estudios Musicais de Galicia o la European Union Chamber Orchestra y clases magistrales con profesores de la talla de Lluís Claret, Giuseppe Ettorre o Kevork Mardirossian.

La Orquesta de la Universidad de Granada ha sabido equilibrar, desde su fundación, una labor formativa de calidad con la actividad concertística, la difusión cultural y la representación institucional, llevando la música a todos los rincones de la comunidad universitaria y convirtiéndose en referente de la interpretación musical en este ámbito.