

FOCUS FESTIVAL

Poéticas encontradas: música española
en el periodo de entreguerras (1918-1939)

I. Francia vs. Alemania

6 de mayo 2022

María de Pablos *Castilla. Poema sinfónico*

Joaquín Turina *Ritmos (fantasía coreográfica)*

Richard Wagner *Preludio de Tristán e Isolda*

Conrado del Campo *Infierno de la Divina comedia*

Richard Wagner *Preludio de Parsifal*

Álvaro Albiach *Director*

**Orquesta Nacional
de España**

FOCUS FESTIVAL

Poéticas encontradas: música española
en el periodo de entreguerras (1918-1939)

I. Francia vs. Alemania

6 de mayo 2022

David Afkham

Director titular y artístico

Félix Palomero

Director técnico de la OCNE

Josep Pons

Director honorario

Miguel Ángel García Cañamero

Director del CNE

Álvaro Albiach *Director*

**Orquesta Nacional
de España**

Álvaro Albiach
Director

PRIMERA PARTE

María de Pablos (1904-1990)

Castilla. Poema sinfónico [22']

Joaquín Turina (1882-1949)

Ritmos (fantasía coreográfica) op. 43 [15']

SEGUNDA PARTE

Richard Wagner (1813-1883)

Preludio de Tristán e Isolda [12']

Conrado del Campo (1878-1953)

Infierno de la Divina comedia [13']

Richard Wagner

Preludio de Parsifal [13']

Do 6 MAY 19:30H

Duraciones aproximadas

**Auditorio Nacional
de Música**

Sala Sinfónica

Radio Clásica (RNE) grabará el
concierto. Sin fecha de emisión
al cierre de la edición

Francia vs. Alemania

Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial y a pesar de la neutralidad oficial de España, buena parte de la población tomó partido por alguno de los bandos enfrentados. El debate entre aliadófilos y germanófilos irrumpió en los cafés y en las reuniones familiares, y provocó intensas polémicas en los círculos de intelectuales y artistas. Este colectivo, que gozaba de cierta autoridad entre la opinión pública, propuso diferentes modelos de Estado, pero también, y en paralelo, propugnó diversas formas de expresión artística deseables para España. Quiere esto decir que, al margen de la guerra que se libró en las trincheras, hubo otra batalla de orden ideológico y cultural cuyos efectos se dejaron sentir a este lado de los Pirineos. De un lado, los partidarios de la Triple Entente, blandiendo la bandera del progresismo, posicionaron a España como satélite cultural de Francia. El país galo se convirtió en capital de esa pretendida «unión latina» con la que se quiso hacer frente, también desde las artes, al enemigo común: Alemania.

Esto se tradujo en un clima de marcada germanofobia; en los sucesivos intentos de configurar un lenguaje musical latino, definido por oposición al estilo germano; y en la conformación de un repertorio canónico alternativo al centroeuropeo. De un día para otro, iconos como Beethoven o Wagner fueron puestos en tela de juicio, cuando no directamente vilipendiados. «[...] por primera vez toco a disgusto lo que toco; ¡qué horror!», se quejaba Joaquín Nin tras interpretar la integral de sonatas para violín y piano de Beethoven en 1916. Y, en la misma línea, aseguraba Manuel Blancafort en 1929: «Huir de Wagner es a mi entender el primero de los mandamientos». La urticaria que sentían hacia estos maestros alemanes no era una impostura sino una firme convicción derivada de las circunstancias tanto estéticas como políticas en que se vieron inmersos estos compositores. En el polo opuesto, París será calificada de «cerebro del mundo latino y crisol donde tarde o temprano vienen a depurarse todas las ideas» —así lo expresaba Nin a pocos meses de iniciarse la Gran Guerra—.

De otro lado, sin embargo, muchas voces procedentes del mundo de la cultura española continuaron manifestando su simpatía y admiración por la tradición germana, cuyo halo de excelencia era imposible borrar. Es más, a la postre, y siendo rigurosos, ningún compositor llegó a zafarse por completo de esa herencia cultural, porque mantuvieron a la música alemana en su pedestal, dándole el rango de universal. Otros, porque abrazaron el justo medio, fusionando las formas germanas con las nuevas propuestas venidas de Francia. Y los últimos, porque, pese a rasgarse las vestiduras y mostrar su hostilidad hacia ese canon centroeuropeo, nunca dejaron de admirar a los maestros que habían sido entronizados por la historia. Incluso Manuel de Falla, abiertamente vanguardista y francófilo, acabó por sucumbir al peso de esa tradición. «No creo que exista obra alguna de gran arte en la que, como en la de Wagner, hallemos de modo tan patente el acierto alternando con el error», decía en 1933 en una declaración que esconde la aceptación implícita y admirativa de su legado.

Justamente, este concierto mostrará cuán alargada fue la sombra de la música alemana en el período de entreguerras, ya que, pese a las arremetidas que sufrió por parte de los francófilos, su ejemplo seguía bien aferrado en el horizonte.

La primera autora que figura en el programa es María de Pablos, una compositora sistemáticamente olvidada por la historia. Su condición de mujer, su alejamiento de la primera línea de la vanguardia y su fusión de recursos propios de las tradiciones germana y francesa no ayudarían a integrarla en el canon. En un mundo polarizado como el que acabamos de describir, esta tendencia a la hibridación no era buena tarjeta de visita. Como tampoco lo era considerar en 1928 a Ruperto Chapí como el compositor «más representativo del españolismo», tal y como afirmaba ella —recordemos que el autor de *La Revoltosa*, por lo demás grandísimo maestro, había fallecido en 1909—. Para los seguidores de la nueva música, aquel que erigiera a un compositor del pasado como referente sería directamente arrojado al saco de lo obsoleto.

Ahora bien, si dejamos al margen absurdos prejuicios estéticos sobre lo viejo y lo nuevo, sobre lo propio y lo foráneo, coincidiremos con Pilar Serrano en que se trata de una compositora extraordinariamente personal, cuya producción sobresale por su orquestación exquisita y su manejo de las grandes formas; dos cualidades, avancemos, que se afianzaron gracias a su formación heterogénea.

Al fin y al cabo, De Pablos estudió en el Conservatorio de Madrid con Conrado del Campo, seguidor acérrimo de la escuela germana. Más tarde, la compositora continuó su educación en Italia, a donde viajó tras ganar la plaza de música de la Academia de España en Roma, convirtiéndose así en la primera mujer becada por la institución. Y, en 1930, se desplazó a París como discípula de dos de los más importantes músicos y pedagogos de la escuela francesa: Nadia Boulanger y Paul Dukas.

La obra que interpreta la Orquesta Nacional es anterior a la salida de De Pablos al extranjero, pero muestra ya la solvencia técnica de la artista. Se trata del poema sinfónico *Castilla*, escrito en 1927, que mereció el Primer Premio de Composición en el Conservatorio de Madrid. La pieza se basa en los versos homónimos de Manuel Machado, con los que tanto el escritor como la compositora recrean el paisaje de la meseta castellana, la partida del Cid a la guerra y el llanto de la niña que impidió que la hueste del Cid pasara la noche en su posada. La mirada a Castilla —símbolo de la sobriedad— y el retorno al período medieval conectan la obra con las tendencias musicales inauguradas en los años veinte. Pero, a la vez, su aliento lírico, el tratamiento de la orquesta y el carácter narrativo de la pieza mantienen a Castilla anclada en la tradición romántica, al más puro estilo de Richard Strauss. Es, pues, un buen ejemplo de esas medias tintas en las que se movió la compositora, capaz de tomar lo que más le interesaba de cada escuela.

Un caso similar al de De Pablos lo observamos en Joaquín Turina, quien también tendió a amalgamar tendencias. Cabría preguntarse igualmente si este nadar entre dos aguas no le pasó factura en su valoración, como así parece ser, aunque dejaremos estas disquisiciones para otro momento. Lo cierto es que el compositor sevillano residió en París desde 1905 hasta 1913 y fue permeable a la efervescente vida musical de la capital francesa. Pero Turina completó su formación en la Schola Cantorum, por aquel entonces un centro pedagógico de carácter puntero, que abogaba por fertilizar la música francesa con la tradición germana. Con ello, los responsables de esta institución se sentían herederos de la ilustre estirpe alemana.

Esta diversidad de experiencias formativas abocó al músico a un lenguaje basado en la miscelánea, ajeno por tanto a las polémicas entre aliadófilos y germanófilos. Así se aprecia en la fantasía coreográfica *Ritmos*, en la que

Turina emplea las formas cíclicas habituales en la música germana, como la rememoración de motivos de las anteriores danzas en el último número. Pero, además, el músico se nutre de las armonías debussyistas y hace uso de una orquesta colorista que entronca con el gusto francés. Todo ello sin olvidar el material popular español, base esencial del lenguaje turiniano.

Ritmos fue compuesta en 1928, a petición de Antonia Mercé, «La Argentina», bailarina y coreógrafa española que por aquel entonces ya había triunfado en París y acumulaba éxitos con su compañía de Ballets Espagnols. La obra nunca llegó a ser interpretada por la bailarina; sin embargo, la partitura orquestal mantiene esa fuerte impronta dancística, con la sucesión de una danza lenta inicial (que evoca el ritmo de farruca), un vals de carácter trágico, un garrotín y una danza exótica, inspirada en los ritmos americanos.

Si De Pablos y Turina apuestan por la fusión de tradiciones supuestamente antagónicas, Conrado del Campo es, según sugiere Víctor Sánchez, el compositor español más fuertemente wagneriano, heredero por tanto de la tradición sinfónica alemana. Aunque en este caso no hubo contacto directo con el modelo —Wagner había muerto en 1883, cuando Del Campo contaba solo con cinco años de edad— podemos afirmar que sus interpretaciones como viola en el foso del Teatro Real se convertirían en la mejor escuela de composición para el músico madrileño, pues le permitirían conocer al dedillo las óperas que se representaban en el coliseo regio; entre ellas, claro está, las wagnerianas, que durante las primeras décadas del siglo ocupaban un lugar importante en la cartelera.

Esta filiación se hace muy evidente en la *Divina comedia*, un poema sinfónico escrito por Del Campo en 1910 a partir de la descripción del infierno que realiza Dante Alighieri en su conocido poema —la misma, por cierto, sobre la que el músico ya había escrito un prólogo instrumental en 1908, y a la que volvería en 1911 en su drama lírico *La tragedia del beso*—. La recreación del ambiente infernal se presta muy bien al lenguaje wagneriano, presente a través de las armonías disonantes en la sección grave de la orquesta, las líneas cromáticas que simbolizan el ambiente pecaminoso o los continuos acordes de séptima disminuida.

El estreno del poema sinfónico tuvo lugar el 17 de abril de 1910 en el Teatro Real, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique

Fernández Arbós (y con Del Campo siempre en su atril de viola). Manuel Manrique de Lara —otro wagnerista confeso— describió la pieza como «una de las más afortunadas de que puede envanecerse la moderna producción musical española». Pese al puesto de honor que le otorgaba Manrique de Lara, la obra, como el resto de la producción de Del Campo, no ha gozado de gran fortuna, ni en los libros ni en las salas de concierto. Sin duda, como señala David Ferreiro, la «victoria del bando afrancesado condicionará el devenir historiográfico [...], asumiendo así a Manuel de Falla como el máximo representante de la identidad musical española y relegando al ostracismo a los compositores con influencia germana».

Entender la música española del período de entreguerras pasa necesariamente por conocer sus modelos internacionales. Por eso Wagner aparece de forma intermitente en el concierto, como la sombra que todo lo inunda, con dos de sus páginas más influyentes, símbolos del éxtasis amoroso y místico respectivamente: los preludios de *Tristán e Isolda* y *Parsifal*. No en vano, el punto máximo de la fiebre wagneriana en España se vivió precisamente en 1911, con el estreno de *Tristán e Isolda*, y se mantuvo hasta 1914, con la primera representación de *Parsifal*. Poco después, a raíz del estallido de la Primera Guerra Mundial, esa euforia por el compositor germano decaerá; lo cual no fue óbice para que Conrado del Campo siguiera considerando al músico como un auténtico «astro»; para que María de Pablos hablara en 1927 del «cielo wagneriano»; y para que Joaquín Turina reconociera en Wagner a un Dios, sí, aunque situado siempre por debajo de Debussy. Son los bailes de trono propios de esta época convulsa, en la que los maestros nunca dejaron de girar.

Elena Torres Clemente

Profesora titular del Departamento de musicología
de la Universidad Complutense de Madrid
Comisaria del Focus Festival 2022

Biografía

Álvaro Albiach

Director

La obtención del Gran Premio del Jurado y del Premio del Público en el Concurso Internacional de Besançon en 1999 supuso el punto de partida de la carrera de Álvaro Albiach. Desde entonces ha desarrollado una intensa actividad con invitaciones de orquestas como la Wiener Kammerorchester, NDR Radio Philharmonie de Hannover, Württembergische Philharmonie, Staatskapelle Halle, Trondheim Symphony, Orchestre d'Auvergne, Nacional de Lyon, o Filarmónica de Bogotá, así como de las principales orquestas españolas (ONE, ORTVE, Sinfónicas de Galicia y Barcelona, Comunidad Valenciana, Orquesta de Valencia, JONDE, etc.).

Entre 2012 y 2021 ha sido director titular y artístico de la Orquesta de Extremadura. Con ella ha desarrollado una intensa actividad concertística y de proyección de la agrupación, reconocida por público y prensa, y de la que cabe destacar las funciones de ópera en el Festival de Mérida, los conciertos en el

Auditorio Nacional de Música, así como la primera grabación de la orquesta para SONY Classical dedicada a la obra de José Zárate.

Compagina el concierto con una importante presencia en el campo de la ópera habiendo trabajado en teatros como el Real de Madrid, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Festival Rossini de Pesaro, Teatro Comunale de Bologna, Schleswig Holstein Festival, festivales de Granada y Peralada, Teatro Campoamor de Oviedo, o de la Zarzuela, entre otros. También cabe mencionar sus colaboraciones con el Ballet Nacional de España en Madrid y en Les Arts.



© Ricardo Ríos Visual Art

Orquesta Nacional de España

Violines primeros

Miguel Colom Cuesta
(concertino)
Luis M^a Suárez Felipe
(concertino)*
Joan Espina Dea (solista)
Kremena Gancheva
Kaykamdjozova (solista)
Ane Matxain Galdós (ayuda
de solista)
Georgy Vasilenko (ayuda de
solista)
Miguel Ángel Alonso
Martínez
Raquel Areal Martínez
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Jacek Cygan Majewska
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Pablo Martín Acevedo
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postinghel
M^a del Mar Rodríguez
Cartagena
Krzysztof Wisniewski
Jastzebski
Irina Pakkanen*

Violines segundos

Laura Salcedo Rubio (solista)
Alejandra Navarro Aguilar
(solista)
Mario Pérez Blanco (ayuda de
solista)
Jone de la Fuente Gorostiza
(ayuda de solista)

Juan Manuel Ambroa Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina
José Enguïdanos López
Javier Gallego Jiménez
Rolanda Ginkute
Luminita Nenita
Alfonso Ordieres Rojo
Roberto Salerno Ríos
Elsa Sánchez Sánchez

Violas

Silvina Álvarez Grigolato
(solista)
Alicia Salas Ruiz (solista)
Cristina Pozas Tarapiella
(ayuda de solista)
Joaquín Arias Fernández
Carlos Barriga Blesch
Ewelina Bielarczyk
Alberto Clé Esperón
Roberto Cuesta López
Paula García Morales
M^a Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Lorena Otero Rodrigo
Martí Varela Navarro
Sergio Vígara González *

Violonchelos

Ángel Luis Quintana Pérez
(solista)
Joaquín Fernández Díaz
(ayuda de solista)
Josep Trescolí Sanz (ayuda
de solista)
Mariana Cores Gomendio

Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter Rae
Miguel Jiménez Peláez
José M^a Mañero Medina
Javier Martínez Campos
Mireya Peñarroja Segovia
Paula Lavarías Ferrer*
Gema Pérez Oliver*

Contrabajos

Antonio García Araque
(solista)
Rodrigo Moro Martín (solista)
Julio Pastor Sanchís (ayuda
de solista)
Laura Asensio López
Ramón Mascarós Villar
Pablo Múzquiz Pérez-
Seoane
Luis Navidad Serrano
Guillermo Sánchez Lluch
Bárbara Veiga Martínez

Flautas

Álvaro Octavio Díaz (solista)
José Sotorres Juan (solista)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Juana Guillem Piqueras

Oboes

Víctor Manuel Ánchel
Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Ramón Puchades Marcilla
Vicente Sanchis Faus
Jose María Ferrero de la
Asunción (corno inglés)

Clarinetes

Enrique Pérez Piquer (solista)
Javier Balaguer Doménech
(solista)
Ángel Belda Amorós
Carlos Casadó Tarín (requinto)
Eduardo Raimundo Beltrán
(clarinete bajo)

Fagotes

Enrique Abargues Morán
(solista)
José Masiá Gómez (solista)
Miguel Alcocer Cosín
Vicente J. Palomares Gómez
Miguel José Simó Peris
Celia Víllora Martínez*

Trompas

Salvador Navarro Martínez
(solista)
Rodolfo Epelde Cruz (solista)
Javier Bonet Manrique (ayuda
de solista)
Eduardo Redondo Gil (ayuda
de solista)
Pedro Jorge García

Carlos Malonda Atienzar
José Rosell Esterelles

Trompetas

Manuel Blanco Gómez-Limón
(solista)
Adán Delgado Illada (solista)
Juan Antonio Martínez
Escribano (ayuda de solista)
Vicente Martínez Andrés
José Antonio García Sevilla*

Trombones

Edmundo José Vidal Vidal
(solista)
Juan Carlos Matamoros
Cuenca (solista)
Jordi Navarro Martín
Francisco Guillén Gil (trombón
bajo)

Tuba

José Fco. Martínez Antón
(ayuda de solista)

Percusión

Rafael Gálvez Laguna (solista)

Juanjo Guillem Piqueras
(solista)
Pascual Osa Martínez (solista)
Joan Castelló Arándiga
(ayuda de solista)
Antonio Martín Aranda

Arpas

Oihane Igerabide Etxebarria*
Noelia Junquera Acien*

Celesta

Pablo Igualada Torrico*

Avisadores

Juan Rodríguez López
María Molina Molina

Archivo Orquesta y Coro Nacionales de España

Rafael Rufino Valor
Víctor Sánchez Tortosa
Ricardo Gutiérrez Montero
Enrique Mejías Rivero
Alfonso Bustos Gracia

*Profesor/a invitado/a



Próximos conciertos

Orquesta y Coro Nacionales de España

Satélites 18

Loving Brass

10 de mayo

Obras de **Giovanni Gabrielli, Ricardo Mollá, Leonard Bernstein, Paul Dukas, Astor Piazzolla, Andrés Valero, Joseph Horowitz, David Pont y Kurt Weill**

Juan Antonio Martínez Trompeta y Fliscorno **Pedro Jorge** Trompa
Juan Carlos Matamoros Trombón **José Martínez** Tuba
David Jiménez Piano **Pedro Igualeda** Piano

Sinfónico 19

13, 14 y 15 de mayo

Georg Friedrich Händel *Concerto Grosso Op. 6, Núm. 1 En Sol Mayor, Hwv 319 / Música Acuática En Sol Mayor, Suite Núm. 3, Hwv 350 / Música Acuática En Fa Mayor, Suite Núm. 1, Hwv 348 / Cantata Profana «El Delirio Amoroso», Hwv 99*

Emmanuelle Haïm Directora
Lenneke Ruiten Soprano

Sinfónico 20

20, 21 y 22 de mayo

Elena Mendoza *Stilleben mit Orchester* *
Dmitri Shostakóvich *Concierto para violín y orquesta núm. 1 en La menor, op. 77*
Johannes Brahms *Sinfonía núm. 4 en Mi menor, op. 98*

* Estreno absoluto. Obra encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España

David Afkham Director
Lisa Batiashvili Violín

Satélites 19

Vanguardias del siglo xx

24 de mayo

Alban Berg *Kammerkonzert (Adagio)*
Béla Bartók *Contrastes para violín, clarinete y piano*
Josep Planells *

* Estreno absoluto. Obra encargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España

Mario Pérez Violín **Eduardo Raimundo** Clarinete **Francisco Escoda** Piano

S. M. La Reina De España

Presidencia de Honor

La Orquesta y Coro Nacionales de España está integrada en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Cultura y Deporte. La Orquesta Nacional de España pertenece a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

Programas de mano

Desde el día anterior al concierto pueden descargarse los programas en <http://ocne.mcu.es/explora/programas-temporada-21-22>. Los textos cantados sujetos a derechos de propiedad intelectual permanecerán en la página web solamente los días del concierto. Las biografías de los artistas han sido facilitadas por sus agentes y la Orquesta y Coro Nacionales de España no puede responsabilizarse de sus contenidos, así como tampoco de los artículos firmados.

Día de concierto

Puntualidad

Una vez comenzado el concierto no se permitirá el acceso a la sala, salvo en las pausas autorizadas al efecto.

En la sala

Fotos y grabaciones. Les rogamos silencien sus dispositivos electrónicos y que no utilicen flash en caso de realizar fotografías.

Teléfonos móviles. En atención a los artistas y público, se ruega silencien los teléfonos móviles y eviten cualquier ruido que pueda perjudicar la audición de la música y el respeto de los silencios.

Uso obligatorio de mascarilla.

Venta de entradas

Auditorio Nacional de Música y teatros del INAEM

Venta telefónica 902 22 49 49 / 911 93 93 21

Venta electrónica www.entradasinaem.es

Más información

Teléfono 91 337 02 30

Web <http://ocne.mcu.es>

Equipo técnico

Félix Palomero

Director técnico

Belén Pascual

Directora adjunta

Elena Martín

Gerente

Mónica Lorenzo

Coordinadora artística

Ana Albarellos

Directora de comunicación

Miguel Rodríguez

Coordinador de producción (área de escenario)

Isabel Frontón

Coordinadora técnica del CNE

Salvador Navarro

Secretario técnico de la ONE

Rogelio Igualada

Área socioeducativa

Pura Cabeza

Producción

Gerencia

María Morcillo

Administración

Rosario Laín

Caja

M. Ángeles Guerrero

Administración

Ana García

Contratación

Montserrat Calles

Montserrat Morato

Paloma Medina

Pilar Ruiz

Carlos Romero

Secretarías técnicas y de dirección

Begoña Álvarez

Marta Álvarez

Públicos

Síguenos en



@ocnesp



@OrquestayCoroNacionalesdeEspana



@orquestaycoro



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA**

A
Auditorio
Nacional
de Música