

ASIER POLO VIOLONCELLO
MARTA ZABALETA PIANO



SERGEI RACHMANINOV
CESAR FRANCK



UN SIGLO EN CUATRO MIRADAS

Decía Stefan Zweig que, para los artistas de 1900, *“la creencia en un progreso irresistible tenía la fuerza de una religión”*. Pero la palabra “progreso” tuvo diferentes significados en este cambio de siglo alrededor del cual giran las cuatro composiciones que esta grabación nos propone. Escritas en poco más de veinte años, las cuatro testimonian la diversidad de miradas y riqueza de colores, ideas, lenguajes sonoros que abrieron el siglo XX, tan cerca en el tiempo...Tan lejos.

César Franck fue el único de nuestros cuatro compositores que no llegó a ver el nuevo siglo. Inmerso en ese microcosmos musical que era París en el último tercio de siglo, Franck, en palabras de G. Birkner, *“dio a la música francesa, en tiempos demasiado frívolos, gravedad, profundidad y sentido del recogimiento”*.

Innovador de la nueva música para órgano, estudió en París, donde acabaría siendo profesor de órgano en el Conservatorio a partir de 1872.

Acusado por unos de tener aroma germánico, considerado por otros un músico del futuro, el belga permaneció ajeno a

cualquier controversia. Es cierto que el descubrimiento, en 1874, del preludio de *Tristán e Isolda*, marcó definitivamente su evolución hacia un lenguaje cromático muy acusado. Pero Franck es también la activa búsqueda formal, el espíritu improvisador, las innovaciones técnicas y estéticas y el encanto de una personalidad musical que se desarrolló tarde, determinando un arte reflexivo.

El color de César Franck, lleno de originalidad y refinamiento, crea un mundo sonoro que desarrollarán alumnos como Chausson, Duparc o Lekeu, allanando el camino hacia el impresionismo de Debussy. Y es que pertenece el autor a esa generación de músicos que supo afianzar el carácter de la música francesa frente a la personalidad alemana o italiana. Sin su legado no podríamos entender en toda su dimensión la música de Debussy y, por ende, Ravel.

Sí, su personalidad musical reflexiva maduró tardíamente. Dio lo mejor de sí mismo en su última etapa musical, a la que pertenece nuestra *Sonata*, cuando la inspiración de Liszt y Wagner está ya asimilada. Y el músico nos regala una música a la manera de Bach, dotada de una enorme fuerza

motora que desemboca en una estructura sólida y profunda, llena de variedad y riqueza de temas melódicos trabajados dentro de un contrapunto magistral.

1886, *Sonata para violín y piano en la mayor*: César Franck hace historia en la música de cámara francesa a través de una sonata dotada de una intensidad inaudita hasta ese momento y de un encanto personalísimo.

Dedicada, estrenada ese mismo año y ampliamente divulgada por Ysaÿe, fue Jules Delsart, violonchelista francés y maestro de grandes como Casadesus o Fournier, quien, fascinado con esta música, pide al autor un año más tarde permiso para hacer la transcripción para violonchelo. Franck acepta la publicación de esta adaptación, que escuchamos aquí.

Una idea musical sobrevuela e invade, de manera cíclica, la música de nuestra *Sonata*, desbordante de belleza desde la primera frase, cuando la idea se nos presenta desnuda en el piano, tímida. Comienza a caminar entonces este *Allegretto ben moderato* de expresión noble, enormemente digna; como si de un gran *lied* alemán se tratara, el romanticismo sereno de Franck fluye sin desgarros pasionales a través de

un diálogo instrumental que, a pesar de su rigurosa factura, suena libre, improvisado por momentos. A la francesa.

Apasionado, enérgico *Allegro* que nos muestra, ahora sí, el espíritu *passionato* de que es capaz Franck. Intensamente expresivo y palpitante, el movimiento es exigente con los intérpretes, en su técnica y en el relato del sentimiento, en la plasmación del anhelo y el tumulto, del desgarró, en esta explosión de emociones dichas desde un virtuosismo sonoro e instrumental que parece exprimir la sensibilidad del intérprete, y del oyente, hasta la última gota.

Solo podríamos asumir ahora un *Recitativo* como el que nos propone el músico, una fantasía libre, como un movimiento de *suite* en el que el violonchelo se dejara mecer por un piano que recita, recita, recita... Tenemos tiempo para respirar, el aire traspasa la música en este fragmento maravilloso, sentimental, sensual.

Despertemos, el *cantabile* llega de la mano de un *Allegretto poco mosso* pastoril, sin nubes oscuras alrededor. Todo es conmovedor en este optimista momento, emocionante y luminoso, también de gran exigencia técnica.

Cantamos a la capacidad expresiva, a la rotundidad de la escritura, a la brillantez del timbre sonoro, a la manera francesa, a la extroversión de un *finale* que nos cura con su final feliz.

Catorce años después, en 1900, **Glazunov** compone un *Chant du menestrel* que canta a la belleza del conformismo.

Porque pertenece Glazunov a una generación de músicos rusos que no tuvo que luchar por reivindicar su arte; cuando ellos llegaron a su madurez, la batalla estaba ganada por la generación anterior. No forjaron un nuevo estilo, simplemente lo heredaron, y fueron los artífices de la conciliación. Glazunov es una fusión perfecta entre escuelas rusas. Un amante de la música cuya única preocupación es la música misma, ajeno a cualquier ambición vanguardista. Es un músico bisagra, tras el cual vendrían otros Glazunov, como Shostakovich, o anti-Glazunov, como Stravinski.

Artista de enorme plasticidad y colorido, no busquemos en él la experimentación ni la ruptura, no las encontraremos. En su música conviven giros occidentales con temas rusos, ecos de melodías folclóricas que son sometidas a un sofisticado desarrollo, y un

lirismo inconsolable.

Compositor, director de orquesta y maestro de maestros, nunca estudió en un conservatorio, recibiendo su primera formación a través de Rimski-Korsakov quien, de algún modo, cumplió la función sistematizadora en una personalidad con tendencia a desestabilizarse.

A partir de 1905 Glazunov será director del Conservatorio de San Petersburgo, dedicando más tiempo a la docencia y menos a la creación. La Revolución de 1917 oscurecerá su vida, pero en 1900 el ruso es un músico pletórico que ha asimilado el legado postromántico europeo, lisztiano y local, creando un corpus de excepcional maestría técnica, riqueza en el tratamiento del color y sentido de la estructura, imperturbable y desprovisto de pasiones violentas.

Glazunov escribe su op. 71, su *Canto del trovador*, para Aleksandr Verzhbilovich, miembro del cuarteto de San Petersburgo y el primer músico ruso en hacer una grabación, dos años después, de la música de Bach. Original para violonchelo y orquesta (aunque publicada en su versión para piano de manera simultánea por el compositor), *Chant du menestrel* es una bocanada de

Glazunov llena de aliento romántico, que canta a través de ese trovador que tan bien se ajusta al intimismo individualista del autor, de ecos rusos y, cómo no, franceses. Una elegía de frases expandidas.

En sus notas, belleza y esa nostalgia del alma tan rusa. La gran chelista británica Beatrice Harrison escribió en su autobiografía: *“Tuve el honor de ser escogida para tocar con Glazunov cuando éste visitó la Royal College, en 1907. Toqué el “Chant du menestrel” bajo su dirección. Esta música [...] está ¡tan! llena de la total, absoluta, tristeza de la vida...”*. Glazunov, la belleza del conformismo.

Nacido ocho años después que Glazunov, su compatriota **Rachmaninov** tampoco se sintió cerca de lo que traía el nuevo siglo. En la Rusia del Skryabin místico y el Stravinski violento, Rachmaninov no tiene cabida. El mundo nuevo al que se asoma Schönberg no es el de Rachmaninov. No hay en él necesidad de evolucionar hacia un lenguaje más avanzado ni intento alguno por romper con una tradición que consideraba perfectamente compatible con el nuevo siglo y, desde luego, mucho más acorde con su personalidad, atormentada e introvertida, que lo que se avecinaba.

Ligado a la tradición anterior, Rachmaninov pretendió extender el romanticismo de sus antecesores y prolongarlo hacia el futuro, como medio de expresión siempre válida.

Así introdujo el más elocuente lirismo dentro de las melodías más brillantes y llenas de color nacional. Fiel a los convencionalismos, se mantuvo siempre dentro de un estilo postromántico que miraba hacia Tchaikovski para desplegar su lenguaje, bellísimo y cargado de esa expresividad absolutamente personal que hace, siempre, identificable a Rachmaninov.

Excelentísimo pianista y director de orquesta, su carrera como compositor se vio prácticamente interrumpida a partir de 1918 cuando, tras la revolución bolchevique, Rachmaninov se exilia en Estados Unidos, acusando la nostalgia de su país hasta el final de su vida: *“Quizá siento que el tipo de música que me gustaría escribir no es el mismo que se acepta hoy en día”*, escribe. Y es que el mundo camina en otra dirección.

Pero estamos en 1901, y nuestra *Sonata* se encuadra en un buen momento de su vida; Rachmaninov está recuperado de la profunda crisis anímica y creativa que le había producido el fracaso de su *Primera*

Sinfonía cuatro años antes y, lleno de esa energía en la que le envolvió la composición de su *Concierto n° 2 para piano* (que le consagraría ante el mundo), escribe su *Sonata para violonchelo y piano, op. 19*, un canto de amor a los dos instrumentos por igual. Un canto a la amistad, escrita la parte del violonchelo para Anatole Brandukov, gran amigo y colaborador del compositor.

Imaginamos cómo debió sonar la *Sonata* en Moscú aquel 2 de diciembre de 1901 cuando, Brandukov al violonchelo y Rachmaninov al piano, la despertaron al mundo por primera vez. Su sonata para violonchelo y piano. Su última incursión en la música de cámara.

Dicen de Brandukov que tenía una refinadísima calidad expresiva, una enorme elegancia y un sonido bellísimo. Cuentan que Rachmaninov escribía música para sí mismo y que, a partir de sus manos, enormes, se desplegaba una música sin excentricidad y sin sensiblería, que no había en él un color impreciso. Que era el pianista del control que eludía cuidadosamente toda exageración, alérgico al espectáculo, y que sus interpretaciones estaban siempre al servicio de la inteligencia.

Y la sonata se alza rica, densa, inspirada desde

la entrada del violonchelo en el *Lento* inicial. Tanta soledad del alma en solo dos notas... Ni el piano puede consolar tanta melancolía. Despertamos entonces a la necesidad de la expresión, del canto, del llanto. Violonchelo y piano, piano y violonchelo en lucha consigo mismos. Hay tanta verdad en la expresión, y tanta generosidad en este Rachmaninov de espíritu apasionado. Y la música vuela, abriéndose libre, llena de referencias a Tchaikovski, pero también al postromanticismo nórdico de Sibelius e incluso al occidental de Mahler.

Rachmaninov nos muestra su dominio del color, del diálogo instrumental, de las posibilidades sonoras de los instrumentos. Descubrimos al maestro de los contrastes rítmicos, melódicos, ambientales. Como una gran romanza bañada de exuberante *cantabile*, el movimiento se expande entre la dulzura y la desesperación. Rachmaninov ha explorado profundamente las posibilidades expresivas del violonchelo, y la furia se apodera por momentos de este diálogo imposible y, al tiempo, tan íntimo.

Para cuando, agotado, el movimiento termina, Rachmaninov ya nos ha entregado su alma.

Y nosotros asistimos a la lucha de su *Allegro scherzando*, enérgica, rabiosa. Rachmaninov parece abrir las alas para hacer estallar sus contradicciones, y canta, canta, abrazado el violonchelo por un piano maravilloso y protector. Virtuosismo técnico, expresivo, emocional, para un movimiento impúdico.

Necesitamos paz. Y emerge el *Andante*. Dotado de toda la ternura imaginable, abre el movimiento un piano ¡tan hermoso!... La melancolía, como si de un meditativo *lied* se tratara, aparece ingrávida, etérea, ensoñadora. Como si la luz, de verdad, hubiera llenado de serenidad el sentimiento. Hay en Rachmaninov amor por cada nota, por cada silencio, por cada respiración. Amor y delicadeza infinita.

Pero no nos confundamos. *Allegro mosso* para despertar a la realidad. Al fin y al cabo, en eso consiste la melancolía...El movimiento parece un caleidoscopio en el que la música se llena de colores que giran y brillan chispeantes, y de una fantasía casi sinfónica en su ambición expresiva. Elocuencia, fuerza, dramatismo, en un movimiento de enorme exigencia técnica e interpretativa para los solistas, y que cierra la crónica de una melancolía sentida, dicha...

Como dibujada.

Mientras, en París, ese mismo año, **Maurice Ravel** afirmaba su personalidad escribiendo *Jeux d'eau* para piano. Ravel vive el ambiente impresionista, se deja seducir por el color de Oriente, por el mismo Rímski...Pero Ravel, como decía Viñes, “... era, simplemente, él mismo”. Contó con la liberación conseguida por Debussy, pero esa búsqueda de la limpieza, de la simplicidad, de la austeridad desposeída de todo adorno, y que a la vez está llena de luces irisadas, es Ravel. Ese clima musical renovado sin cesar, compuesto de materiales completamente diferentes que él sabe fundir con impresionante habilidad, formando un todo de rotunda precisión, eso es Ravel.

Las melodías conectadas con el pasado, pero completamente personales, su ritmo nítido, noble, y el tratamiento de los instrumentos en todo su registro, llena la música de sorpresas sonoras...La belleza refinada, la elegancia técnica lo diferencian del resto de compositores de su generación.

Ravel buscaba la economía y la reducción hasta llegar a decir que su único objetivo como compositor era “*alcanzar la perfección técnica*”. Fue Stravinski quien,

refiriéndose a esta característica de Ravel, dijo: “*Verdaderamente, Ravel es como un fabricante de relojes suizos*”. Tal es el trasfondo intelectual que late bajo su música, sometiéndola a tal disminución de detalles externos que en 1922 diría de su *Sonata para violín y violonchelo*: “*la música está tan desnuda que se pueden ver los huesos*”.

Ravel funde impresionismo con exotismo, pasado barroco y una personalidad arrolladora para convertirse en lazo de unión entre pasado y futuro, tendiendo puentes que, desde Franck y, junto a Debussy, llegan hasta Messiaen, atrapando por su elegancia exquisita dicha de una manera nueva.



Y en este mundo abierto a arcaísmos, modalismos y politonalidades al tiempo, a vales, bailes populares, danzas antiguas, pавanas y boleros, Ravel se siente fascinado, cómo no, por todo lo español: sus colores, sus aromas, sus sonidos. Plasmó a lo largo de toda su carrera su amor por España (país que llevaba en sus venas y al que se acercó todavía más a través de amigos como Falla); solo en 1907 surgen *Rapsodie espagnole* o *L'heure espagnole* y *Vocalise-étude en forme de Habanera*.

En 1907, A. L. Hettich, profesor de técnica vocal, encarga una serie de estudios a compositores contemporáneos para ser utilizados en sus clases del Conservatorio de París. A esta petición respondieron Honneger, Ibert, Fauré, Roussel, y Ravel. Así nació *Vocalise-étude en forme de Habanera*, rápidamente popularizada en su versión para violín y piano bajo el título de *Pièce en forme de Habanera*, y transcrita para violonchelo por el eminente cellista francés Paul Bazelaire, alumno de Jules Delsart.

Breve pero intenso testimonio del microcosmos sonoro de Ravel, la pieza es una construcción impecable, perfecta y limpia, a partir de la cual nos sumergimos en

una atmósfera sensual y delicadísima, donde el ritmo parece fluir libre, casi abandonado. Como una impresión de España en la que la música se escapa entre las notas, suave, brillante. Embrujo velado de habanera española, de esa España de Ravel que, como decía don Manuel de Falla, *“...es una España idealmente sentida”*.

Franck, Glazunov, Rachmaninov, Ravel. Cuatro miradas, desde la afirmación nacional, la belleza del conformismo, el dibujo de la melancolía o la búsqueda intelectual. Tan cerca...Tan lejos.

ASIER POLO Y MARTA ZABALETA: UN VIAJE AL FONDO DEL ALMA

Asier Polo y Marta Zabaleta inician Franck cantando a la belleza del sonido. El piano mece, terciopelo puro, la entrada del violonchelo, casi como una madre protectora. Oímos entonces un violonchelo meditativo, pareciera que despierta a la vida. Intuimos que no vamos encontrar pudor en la expresión de este relato, y la *Sonata* se alza rica, reflexiva y expandida al tiempo, abierta a mil colores. Los músicos comparten la misma dulzura sonora, la

misma manera de abrazar la fragilidad, la misma valentía al bucear en el interior...Y sospecho que el mismo amor por la música.

Virtuosismo técnico, emocional, intelectual, para una versión en la que no hay lagunas y sí una abrumadora coherencia, valiente, logrando una interpretación rotunda e inquestionable. Sonata dicha con una generosidad arrolladora, no hay nada dentro de ellos que no nos den, y en la que no existe la agresión sonora en ninguno de los dos, desbordando sus músicas dignidad y elegancia. No creo que esté en su naturaleza hacerlo de otra forma. Por eso, en Glazunov no hay efectismos fáciles, ni fuegos de artificio que distraigan. La desnudez y



la verdad en la expresión, hasta en los momentos más exuberantes, transforman la música en una bocanada de emoción limpia.

Rachmaninov se abre con un violonchelo desprotegido que tensa la intensidad de la emoción hasta encogernos el alma, manipulando nuestra disposición a la escucha. Y sentimos su necesidad de cantar. La de Rachmaninov. La de Asier Polo. Una desesperada necesidad de cantar. Y un piano que parece querer abrazar.

Violonchelo desnudo de inconsolable melancolía; Asier Polo subraya la melancolía hasta el dolor. Violonchelo y piano, piano y violonchelo. Hay en ellos ¡tanta ternura! hacia la música del ruso...Dibujan un Rachmaninov sin reservas, arrastrándonos hacia ese dolor que hace daño, y mostrando la vulnerabilidad de su espíritu, a través de la fuerza de un discurso poderoso y, a la vez, de cristal.

La sonata fluye y ellos se complementan en el desgaste emocional, que va alternándose entre los dos, apoyándose anímicamente de un modo íntimo, solo suyo. Y nos acercan la música hasta hacérsola sentir familiar, envolviéndonos en su atmósfera, como

si nos susurraran bajito al alma, sonando desde su mundo, dentro del que están. Asier Polo y Marta Zabaleta no interpretan para nosotros. Tocan para ellos, son generosos entre ellos, aman la belleza de esta música, y su intimidad nos salpica, regalándonos un trozo de sí mismos, en esta versión que se deja llevar y sorprender. Rachmaninov inteligente, emocionante. Rachmaninov dicho con tanto amor...

Ravel: emocionante final para unos intérpretes que son pura historia de la interpretación de España y de lo español. Una joya. Difícil encontrar un ejemplo más exquisito. Lleno de embrujo español y sonido francés, el programa se cierra sobre sí mismo como si quisiera volver a empezar evocando lo francés y, al tiempo, testimoniando lo español de lo francés.

España universal: Asier Polo y Marta Zabaleta. Un viaje al fondo del alma.

Blanca Calvo



FOUR VIEWS OF A CENTURY

According to Stefan Zweig, for artists in 1900, “*belief in irresistible progress had the force of a religion*”. However, the word “progress” had different meanings at the turn of this century, seen in the four compositions offered in this recording. Written in little more than twenty years, the four bear witness to the variety of views and richness of colours, ideas and sonorous languages opening the twentieth century, so close in time ... so far away.

César Franck was the only one of these composers who did not live into the new century. Immersed in the musical microcosm of Paris in the last third of the century, in the words of G. Birkner, “*Franck gave French music, at times too lightweight, seriousness, depth and a sense of contemplation*”.

An innovator in the new music for organ, he studied in Paris, eventually becoming professor of organ at the Conservatory, from 1872.

Accused by some of having a Germanic flavour, considered by others to be the musician of the future, the Belgian stood aside from all controversy. It is true that the

discovery in 1874 of the prelude to *Tristan and Isolde* determined his development in the direction of a highly chromatic language. Franck however represented an active formal quest, improvising spirit, technical and aesthetic innovations and the appeal of a late-developing musical personality, defining a reflective art.

César Franck's colour, filled with originality and refinement, created a sonorous world which would be developed by pupils such as Chausson, Duparc or Lekeu, opening the way toward Debussy's Impressionism. He belonged to that generation of musicians able to consolidate the nature of French music against the German or Italian character. Without his legacy, the entire dimension of the music of Debussy and, ultimately, Ravel cannot be grasped.

His reflective musical character did mature late, reaching its finest in his final phase, to which this *Sonata* belongs, the inspiration of Liszt and Wagner by then assimilated, giving a gift of music in the manner of Bach, of enormous driving force resulting in a solid, profound structure full of variety and richness of melodic themes worked within masterly counterpoint.

1886, *Sonata for violin and piano in A major*: César Franck makes history in French chamber music with a sonata charged with an intensity unprecedented until then, and a highly personal charm.

Dedicated to, premiered that same year and widely performed by Ysaÿe, it was Jules Delsart, the French cellist and maestro of major figures like Casadesus or Fournier who, fascinated by this music, asked the composer, a year on, to authorise a cello transcription. Franck accepted publication of this adaptation, heard here.

One musical idea hovers over and invades the music of this *Sonata*, cyclically, overflowing in beauty from the first phrase when the idea appears, bared, timid, in the piano. This *Allegretto ben moderato* begins its progress, noble of expression, enormously dignified; as if a great German *Lied*, Franck's serene romanticism flowing without passionate strains, through an instrumental dialogue which, the rigorous writing notwithstanding, sounds free, at times improvised. French-style.

The vehement, energetic *Allegro* now reveals the *passionato* spirit of which Franck is capable. Intensely expressive

and pulsating, the movement places great demands on the performer, technically and in relating the feeling, giving form to the yearning, the turmoil, the anguish, in this explosion of emotions, expressed in terms of a sonorous and instrumental virtuosity seeming to drain the sensitivity of performer and listener to the last drop.

All we might take on now is a *Recitativo* like that proposed by the composer, a free fantasy, like a *suite* movement where the cello allows itself to be rocked by a piano that recites, recites, recites ... Time to breathe, the air penetrating the music in this marvellous fragment, emotional, sensual.

Awaken, the *cantabile* comes in the form of a pastoral *Allegretto poco mosso*, devoid of surrounding dark clouds, all most moving in this optimistic moment, emotional and luminous, also technically highly demanding.

We sing to the expressive capacity, the clarity of writing, the brilliance of sonorous timbre, in the French manner, the extroversion of the *finale*, healing all with its happy close.

Fourteen years on, in 1900, **Glazunov** composed a *Chant du menestrel*, singing to

the beauty of conformism.

Glazunov belonged to a generation of Russians who needed not strive to claim their art; on reaching maturity, the battle had been won by the previous generation. They did not forge a new style, they simply inherited it, and were the builders of the conciliation. Glazunov is a perfect fusion of Russian schools. A lover of the music whose only concern is the music itself, remote from any avant-garde ambition, a hinge figure, after whom would come other Glazunovs like Shostakovich, or anti-Glazunovs like Stravinsky.

An artist of great plasticity and colour, do not seek experimentation or rupture in him, for it will not be found. Western turns cohabit in his music with Russian themes, echoes of sophisticatedly developed folkloric melodies and an insoluble lyricism.

Composer, orchestral conductor and maestro of maestros, he never studied in a conservatory and received his initial training through Rimsky-Korsakov who in some way fulfilled a systematising function in a personality tending to the unstable.

From 1905, Glazunov was to be Director of

the St. Petersburg Conservatory, spending more time teaching and less time creating. The 1917 Revolution darkened his life, but in 1900 the Russian was a musician in full flight who had assimilated the European postromantic, Lisztian and local legacy, creating a corpus of exceptional technical mastery, rich in the treatment of colour and the sense of structure, imperturbable, free of violent passions.

Glazunov wrote his Op. 71 *Minstrel's Song* for Aleksandr Verzhbilovich, member of the St. Petersburg quartet and the first Russian, two years later, to record Bach's music. Originally for cello and orchestra (although published simultaneously in the piano version by the composer), *Chant du menestrel* is a breath of Glazunov filled with romantic aroma, sung through that minstrel so well adjusted to the composer's individualist intimacy, with Russian and, naturally enough, French echoes. An elegy of expanded phrases.

In its notes, beauty and that nostalgia of a soul so Russian. The distinguished British cellist Beatrice Harrison wrote in her autobiography: "I was honoured to be selected to play with Glazunov when he

visited the Royal College in 1907. I played “Chant du menestrel” conducted by him. This music [...] is so! filled with the total, absolute sadness of life ...”. Glazunov, the beauty of conformism.

Born eight years after Glazunov, his compatriot **Rachmaninov** also felt remote from what the new century brought, with little room for him in the Russia of the mystic Scriabin and the violent Stravinsky. The new world into which Schönberg ventured was not Rachmaninov's. He felt no need to evolve toward a more advanced language or to make any attempt to break with a tradition he considered perfectly compatible with the new century and, of course, much more in line with the tormented, introverted character to come upon him. Linked to the previous tradition, Rachmaninov sought to extend the romanticism of his predecessors and prolong it into the future as a permanently valid means of expression.

Thus he introduced the most eloquent lyricism with brilliant melodies filled with national colour. Loyal to conventionalism, he remained always within a postromantic style, looking to Tchaikovsky in the deployment of his language, most

beautiful and charged with that absolutely personal expressivity always identifiable as Rachmaninov.

An outstanding pianist and orchestral conductor, his composing career was virtually interrupted from 1918 when, following the Bolshevik Revolution, Rachmaninov went into exile in the United States, suffering from nostalgia for his country until the end of his life: he wrote “*Perhaps I feel that the type of music I would like to write is not that accepted nowadays*”. The world was going in another direction.

This is however 1901, and this *Sonata* fits into a good period in his life; Rachmaninov was recovering from the profound emotional and creative crisis caused by the failure of his *First Symphony* four years before and, filled with that energy which enveloped him in composing *Concerto No. 2 for piano* (which would establish him worldwide), he wrote the *Sonata for cello and piano, Op. 19*, a love song equally for both instruments. A song to friendship, the cello part written for Anatole Brandukov, the composer's great friend and collaborator.

We may imagine how the *Sonata* must have sounded in Moscow on that 2 December

1901 when, Brandukov playing cello and Rachmaninov at the piano, they first woke it to the world. His sonata for cello and piano. His last venture into chamber music.

It is said of Brandukov that he had the most refined expressive quality, great elegance and a most beautiful sound, that Rachmaninov wrote music for him and that his huge hands deployed music devoid of eccentricities or sentimentalism, with no imprecise colour. He was the pianist of control, carefully avoiding any exaggeration, allergic to show, his interpretations always at the service of the intelligence.

And the sonata arises, rich, inspired as of the cello entry in the initial *Lento*. Such solitude of the soul in just two notes ... Not even the piano can console such melancholy. We then waken to the need of expression, of song, of plaint. Cello and piano, piano and cello, battling each other. Such truth in the expression, and such generosity in this Rachmaninov of passionate spirit. And the music flies, opens, free, full of references to Tchaikovsky, but arousing the Nordic post-romanticism of Sibelius and even the Western post-romanticism of Mahler.

Rachmaninov demonstrates his mastery

of colour, of instrumental dialogue, of the instruments' sonorous possibilities. We discover the maestro of contrasts of rhythm, of melody, of atmosphere. Like a grand romance bathed in exuberant *cantabile*, the movement expands between sweetness and desperation. Rachmaninov thoroughly explored the cello's expressive range, fury sometimes overtaking this impossible while also such intimate dialogue.

So that when, exhausted, the movement ends, Rachmaninov has delivered his soul to us.

And we are present at the struggle of his *Allegro scherzando*, energetic, angry. Rachmaninov seems to open his wings to bring his contradictions crashing down and he sings, sings, the cello embraced by a marvellous protecting piano. Technical, expressive and emotional virtuosity for a movement without restraint.

We need peace. And the *Andante* emerges, blessed with all imaginable tenderness, a piano, so beautiful, opens the movement ... Melancholy, as if a meditative *Lied*, appears weightless, ethereal, dreamy. As if the light had, truly, filled feeling with serenity. There is in Rachmaninov love for every note, every

silence, every breath. Love and infinite delicacy.

We must however not be mistaken. *Allegro mosso* to awaken to reality. That is what melancholy essentially consists of ... The movement seems a kaleidoscope where the music fills with colours, turning and sparking brightly, and a fantasy almost symphonic in its expressive reach. Eloquence, power, drama, in a movement of great technical and interpretative demands for the soloists, closing the chronicle of a melancholy felt, stated ... As if drawn.

Meanwhile, in Paris, that same year, **Maurice Ravel** established his personality in writing *Jeux d'eau* for piano. Ravel lives the impressionist atmosphere, seduced by the colour of the Orient, by the very Rimsky ... However, as Viñes said, Ravel "... was, simply, himself". He drew on the liberation won by Debussy, but that quest for purity, simplicity, austerity devoid of any decoration, while filled with iridescent lights, is Ravel. That musical climate, unceasingly renewed, composed of completely different materials he could fuse with amazing skill, an entirely precise whole, that is Ravel.

Melodies linked to the past, yet completely

personal, his clear, noble rhythm and the treatment of the instruments throughout their register, full of sonorous surprises ... The refined beauty, the technical elegance, differentiate him from the other composers of his generation.

Ravel sought economy and reduction, to the point of saying that his sole objective as a composer was "*to attain technical perfection*". Referring to this characteristic of Ravel, Stravinsky said, "*Ravel is truly like a Swiss watchmaker*". Such is the intellectual heart beating under his music, so reducing the external details that, in 1922, he would say of his *Sonata for violin and cello*, "*so naked is the music that the bones are visible*".

Ravel fused impressionism with exoticism, the Baroque past and an overwhelming personality, to become the connecting link between past and future, building bridges that, from Franck and together with Debussy, reach down to Messiaen, its refined elegance captivating, stated in a new way.

And, in this world, open to archaisms, modalities and polytonalities, and to waltzes, popular dances, ancient dances, pavaues and boleros, Ravel was naturally

fascinated by everything Spanish: the colours, aromas, sounds, throughout his entire career defining his love for Spain (a country he carried in his blood and which friends like Falla brought him even closer to); 1907 alone saw the birth of *Rapsodie espagnole* or *L'heure espagnole* and *Vocalise-étude in forme de Habanera*.

In 1907, A. L. Hettich, professor of vocal technique, commissioned a series of studies from contemporary composers for use in his classes at the Paris Conservatoire, with Honneger, Ibert, Fauré, Roussel and Ravel responding to the petition. Hence *Vocalise-étude in forme de Habanera*, soon popularised in its violin and piano version as *Pièce in forme de Habanera*, and transcribed for cello by the eminent French cellist Paul Bazelaire, pupil of Jules Delsart.

A short but intense testimony of Ravel's sonorous microcosm, the piece is an impeccable construction, perfect and clean, submerging us in a sensual, ultra-refined atmosphere, where the rhythm appears to flow freely, almost abandoned, like an impression of Spain, the music escaping between the notes, suave, brilliant. A veiled Spanish habanera spell, Ravel's Spain

which, in the words of Manuel de Falla, “... is a Spain ideally felt”.

Franck, Glazunov, Rachmaninov, Ravel. Four views, from national affirmation, the beauty of conformism, the design of melancholy or intellectual quest. So close ... So far.

ASIER POLO AND MARTA ZABALETA: JOURNEY TO THE DEPTHS OF THE SOUL

Asier Polo and Marta Zabaleta begin Franck singing to the beauty of sound. Pure velvet, the piano rocks the cello entry, almost like a protective mother. A meditative cello is then heard, appearing to awaken life. We sense that we will find no reserve in the telling of this tale, and the *Sonata* arises, rich, reflective yet expanded, open to a thousand colours. The players share the same sonorous sweetness, the same way of embracing fragility, the same valour in delving into the interior ... And, I suspect, the same love of music.

Technical, emotional, intellectual virtuosity for a version with no lacunae but where there is an overpowering coherence, valiant, for an emphatic and unquestionable interpretation. Sonata stated with

irresistible generosity, nothing within them not given to us and where there is no sonorous aggression in either, their musics overflowing with dignity and elegance. I do not believe it in their nature to do it any other way. Thus in Glazunov, no facile sensationalism or distracting fireworks. The bareness and truth in the expression, at even the most exuberant moments, transform the music into a breath of pure emotion.

Rachmaninov opens with an unprotected cello heightening the intensity of the emotion, wilting the soul, manipulating our willingness to listen. And we feel their need to sing. Rachmaninov's. Asier Polo's. A desperate need to sing, and a piano seeming to wish to embrace.

A naked cello of inconsolable melancholy; Asier Polo underlines the melancholy to the point of pain. Cello and piano, piano and cello. So much tenderness! in them for the Russian's music ... drawing an unreserved Rachmaninov, sweeping us into that damaging pain, showing the vulnerability of his spirit, with the force of a powerful yet at once crystalline discourse.

The sonata flows and they complement

each other in the emotional exhaustion, alternating, supporting themselves emotionally in an intimate way, theirs alone, bringing the music close to us to a point where it feels familiar, enveloping us in its atmosphere, as if whispering gently to the soul, sounding from its world which they are in. Asier Polo and Marta Zabaleta do not perform for us. They play for themselves, generous between themselves, they love the beauty of this music, its intimacy bathes us, a gift of a little of themselves, in this version that carries along and astonishes. Rachmaninov intelligent and emotional. Rachmaninov said with so much love ...

Ravel: an emotional close for players who are the purest history of the interpretation of Spain and things Spanish. A jewel. A more refined example hard to find. Filled with Spanish magic and French sound, the programme closes upon itself as if wishing to begin again, evoking things French, while attesting to the Spanishness of those French things.

Universal Spain: Asier Polo and Marta Zabaleta. A journey to the depths of the soul.

Blanca Calvo

ASIER POLO VIOLONCELLO
MARTA ZABALETA PIANO

SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)

Sonata op.19 in G minor

[1] I. Lento. Allegro moderato	12:42
[2] II. Allegro scherzando	6:19
[3] III. Andante	5:40
[4] IV. Allegro mosso	10:42

ALEXANDER GLAZUNOV (1865-1936)

[5] Chant du Menestrel op.71	4:10
------------------------------	------

CESAR FRANCK (1822-1890)

Sonata in A major

[6] I. Allegretto ben moderato	6:05
[7] II. Allegro	8:14
[8] III. Recitativo-Fantasia: Ben moderato	7:47
[9] IV. Allegretto poco mosso	6:10

MAURICE RAVEL (1875-1937)

[10] Vocalise-Etude	3:16
---------------------	------

CD Time: 71:19

lbs
CLASSICAL

Recording venue:

Auditorio Manuel de Falla - Granada
(1-5th October 2016)

Tonmeister: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixer & Mastering:

Iberia Studio (Granada - Spain)

Piano: Steinway D

Photos: Pablo Axpe

Texts: Blanca Calvo

Translation: Gordon Burt

Producer: IBS Artist

Special thanks:

MusiEspania

Auditorio Manuel de Falla

Festival Internacional de Música y
Danza de Granada

Dpto. Educación, Política Lingüística
y Cultura del Gobierno Vasco

© 2017 Copyright: IBS Artist
DL GR 37-2017 | IBS-12017

