



LAS SONATAS DEL FRÍO

JAVIER ROMERO
VIOLONCHELO

MANUEL CORBACHO
PIANO

AÑO 118 - CONCIERTO 15 DEL AÑO 2024
2.076 de la sociedad

Subvencionado por:



Patrocinador principal:



La Nueva España

Domicilio de la Sociedad Filarmónica de Oviedo
TEATRO FILARMÓNICA - OFICINAS

Mendizábal, 3, 2º Teléfono 985 21 22 37
www.filarmonicaoviedo.es

Fundación **Cajastur**



PROGRAMA

Miércoles, 30 de octubre de 2024 - 19:45 h

PRIMERA PARTE

Sonata para Cello y Piano en Re menor,

Op. 40 (1934)

I. Allegro non troppo

II. Allegro

III. Andante

IV. Allegro

D. SHOSTAKOVICH

(1906-1975)

28'

Sonata para Cello y Piano en Do mayor,

Op. 119 (1949)

I. Andante grave

II. Moderato

III. Allegro ma non troppo

S. PROKOFIEV

(1891-1953)

25'

SEGUNDA PARTE

Sonata para Cello y Piano en Sol menor,

Op. 19 (1901)

I. Lento - Allegro moderato

II. Allegro scherzando

III. Andante

IV. Allegro mosso

S. RACHMANINOV

(1873-1943)

38'

LAS SONATAS DEL FRÍO

El paisaje del programa revela un hecho que inunda por igual las tres obras que lo componen: un exilio tan helado que corta. No se trata solo de música rusa, sino del arte como necesidad y cobijo, como canal en la búsqueda de sentido cuando el destierro, fuera o dentro de las fronteras, domina la vida y acaba también penetrando en la obra.

Los tres compositores que reunimos tuvieron vidas marcadas por su relación con la patria, con la tierra y su pérdida, transidas por largos viajes en tren, empapadas por la nostalgia que surge como una sempiterna niebla de fondo. También la ironía aparece como una mueca burlona a quienes han provocado la amargura del éxodo.

Cada una de las sonatas alcanza una pasión que fácilmente desata el anhelo de otra vida que quizás fue y ya no volverá, el relato de otro mundo posible, y al mismo tiempo despliegan una sobriedad formal propia del que no se lo toma a broma, donde murmura, o a veces grita, un pulso doloroso.

La dialéctica fallida entre los individuos y el Estado encuentra invariablemente un aleteo de esperanza entre aquellos que se atreven a guardar la razón, y también por tanto la razón artística, siempre a salvo.



JAVIER ROMERO VIOLONCHELO

Profesor de violonchelo en el conservatorio "Padre Antonio Soler" de Madrid, Javier Romero es graduado por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y postgraduado por la Royal Academy of Music de Londres. Entre sus maestros más influyentes se encuentran Katalín Illés, Alexander Osokin, Iagoba Fanlo, Felix Schmidt, David Strange y Yo-yo Ma.

Colabora, siempre que le es posible, con organizaciones y causas benéficas como "Manos Unidas" o los actos conmemorativos del 11M en Atocha.

Primer premio en el concurso internacional de música de cámara "Ciudad de Manresa". En el año 2007 obtiene la medalla de oro al mérito artístico de la fundación Miguel Ángel Colmenero.

Ha ofrecido recitales como solista y de música de cámara en varios de los más importantes auditorios del mundo como el Barbican Centre de Londres, Auditorio Nacional de Madrid, Tokio Bunka Kaikan, Concertgebouw de Amsterdam o Konzerthaus de Berlín, trabajando junto a músicos de la talla de Gregorio Benítez, Emiko

Miura, Marta Liébana, Giovanni Guzzo, Hilary Hahn, Kathryn Stott o Manuel Corbacho.

Es solista habitual en bandas sonoras de cine y televisión entre las que se encuentran "Exodus: dioses y reyes", "Solo", "Hernán", "Errante corazón", "Parot" o "Sin límites".

Javier Romero toca un violonchelo Giuseppe Gaffino de 1747.



MANUEL CORBACHO

PIANO

Catedrático por oposición de Repertorio con Piano para Instrumentos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), concertista y pedagogo. Se forma en el RCSMM, la Southern Methodist University (Dallas, Texas, Estados Unidos) y el Konservatorium Wien (Viena, Austria), cursando Piano y Pedagogía del Piano con Almudena Cano, Ana Guijarro y Joaquín Achúcarro, Dirección de Coro con Mariano Alises y Dirección de Orquesta con Mercedes Padilla y Andreas Stoehr.



Ha obtenido premios tanto en solitario como en conjunto: XXXII y XXXVII Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas «Ciudad de Albacete» (Segundo Premio), VI Concurso Internacional de Música de Cámara «Antón García Abril» (Primer Premio), Mejor Grupo de Música Contemporánea y Premio Liceo Gestión Cultural (Fundación Miguel Ángel Colmenero), estos 3 últimos como integrante del dúo que forma con David Pons (Lu2 Tonalís).

Ha actuado en España, Italia, Austria y Estados Unidos, destacando los conciertos ofrecidos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, la Academia Musicale Chigiana de Siena, el Musikverein de Viena y el Caruth Auditorium de Dallas.

Ha grabado en directo para Radio Clásica, Euro Radio y La 2 de Televisión Española. Asimismo, ha sido pianista titular y director del musical "El Rey León" en Madrid.

D. SHOSTAKOVICH. SONATA PARA CELLO Y PIANO EN RE MENOR, OP. 40 (1934)

Una de las historias más conocidas de la opresión política y musical del siglo XX es la de la ópera de Shostakovich «Lady Macbeth de Mtsensk» y la reacción crítica de Stalin ante ella. Inaugurada casi simultáneamente en Leningrado y Moscú en enero de 1934, la ópera funcionó con gran éxito durante dos años, con 180 representaciones en esas dos ciudades y un grupo de estrenos europeos y estadounidenses, cuando una reseña anónima en Pravda (seguramente obra del propio Stalin) la tituló como «barullo en vez de música», reconfigurando instantáneamente la carrera de Shostakovich.

Sin embargo, lo que rara vez se destaca del incidente es que el día que apareció el artículo del Pravda, Shostakovich estaba en Archangelsk, tocando su sonata op. 40 para violonchelo con su amigo Viktor Kubatsky, dedicatario de la obra. Compuesta en 1934 poco después de Lady Macbeth, la Sonata es todo lo que Pravda dijo que su ópera no era: disciplinada, clásicamente proporcionada, sonora y eminentemente lírica.

Hasta ese momento, la política cultural soviética no había sido extremadamente restrictiva, y el desarrollo personal de Shostakovich se extendía por todo el mapa. Cada una de sus tres primeras sinfonías era experimental de diferentes maneras y su música teatral era en gran parte satírica. Escribió música de baile imitando los modismos occidentales y se deleitaba poniendo a prueba la sensibilidad de las clases influyentes.

La única gran pieza de cámara antes de la sonata para violonchelo, su piano trío nº 1, op. 8, es una extensa obra estudiantil de 20 minutos y un solo movimiento que inesperadamente le valió a Shostakovich la admisión en el curso de composición de posgrado del Conservatorio de Moscú, al que quería transferirse desde el más restrictivo Conservatorio de Leningrado. «Decidieron considerar el Trío como mi pieza de forma sonata, e inmediatamente me aceptaron en el curso de composición libre... En Leningrado nunca habrían aceptado. Qué estúpidos formalistas».

Sin embargo, hasta los conservadores de Leningrado habrían encontrado pocas pegas a la estricta forma sonata del primer movimiento de su sonata para violonchelo, de gran influencia beethoveniana. Incluso tiene una exposición repetida, por primera vez en la música de Shostakovich, y sus temas tienen el agudo contraste de caracteres (energía intelectual seria contra ternura expresiva) común a los estereotipos "masculinos" y "femeninos" de la época romántica. (También están severamente diferenciados en clave: el segundo tema está en la remota clave de Si Mayor). No obstante, el final habría desconcertado a los «estúpidos formalistas», una lenta y fantasmal reafirmación del tema principal, rearmonizada cromáticamente.

Hay algo más que un indicio de protesta y sátira en el casi moto perpetuo del segundo movimiento, con su dinamismo aterrador de fuerza industrial mecanizada. Sin embargo, también se puede detectar el eco de muchos scherzos de Beethoven, con el habitual intercambio de líneas entre los dos instrumentos. La sombría y larguísima melodía del tercer movimiento convoca fácilmente presentimientos del estilo tardío del compositor, incisiva y angular, moviéndose entre la compasión y la desolación, aunque aún con un grado de lirismo casi schubertiano.

El final es, de nuevo, atlético. Fue compuesto teniendo en cuenta su propio virtuosismo interpretativo, como con los 24 preludios y fugas o el concierto para piano nº 1 del año anterior, y consigue unos impresionantes resultados, con técnica y descaro ampliamente desplegados en ambas partes. El piano incluso tiene una caótica y apresurada cadencia en el segundo episodio de este último movimiento, rondó de texturas sobrias y extrema energía, que cierra la sonata con decidida autoridad y un punto de comicidad.

S. PROKOFIEV. SONATA PARA CELLO Y PIANO EN DO MAYOR, OP. 119 (1949)

En 1936, después de casi quince años viviendo en París y viajando por todo el mundo, Sergey Prokofiev, reconocidamente «patriótico y nostálgico» y anhelando «volver a ver el invierno real y escuchar el idioma ruso en mis oídos», regresó a la Unión Soviética con su esposa no rusa y sus dos hijos. Al mudarse durante uno de los períodos políticos y sociales más salvajes de la historia rusa, Prokofiev esperaba ser considerado por los organismos oficiales como uno de los más grandes compositores rusos. Rachmaninov tenía control sobre América, Stravinsky reclamaba Europa, pero Shostakovich acababa de ser censurado por Stalin, lo que no auguraba nada bueno.

Prokofiev trató de conservar su pasaporte para poder viajar sin solicitar permiso, pero tras una inspección de rutina se le confiscó sin devolución, lo que dejó a Prokofiev en Moscú el resto de su vida. Antes de 1940 se produjeron muy pocos debuts públicos de las obras de Prokofiev, salvo el concierto para violonchelo op. 58 (1938) y «Romeo y Julieta» (1936), ambos recibieron críticas negativas.

En los años posteriores a La Segunda Guerra Mundial, en busca de recuperar el ideal del arte del «realismo socialista» soviético, Andrey Zhdanov, el principal responsable de la política cultural soviética, aprobó una serie de resoluciones que afectaron a la literatura, el arte, el cine y, finalmente, en 1948, la música. Este decreto atrofió el crecimiento artístico en la Unión Soviética hasta la muerte de Stalin, durando los años restantes de la vida de Prokofiev. El compositor enfermó y se sintió profundamente inseguro. Gran parte de su trabajo había sido prohibido en público, y aunque todavía componía, apenas vivía el estilo de vida acomodado que había anticipado al regresar a Rusia.

Sorprendentemente, el Comité de Asuntos Artísticos permitió que la sonata para violonchelo y piano de Prokofiev recibiera un estreno público, después de haberla escuchado en privado. Fue tocada por primera vez en 1950 por el violonchelista Mstislav Rostropovich y el pianista Sviatoslav Richter, que adjuntaron una cita: «La humanidad, que tiene un sonido orgulloso».

A pesar del puro horror que asedió a Prokofiev en el momento de la composición de la obra, la obra sigue siendo notablemente expresiva. El primer movimiento, indicado como andante grave, se abre con una resonante llamada del violonchelo, seguida de una breve melodía popular de llamadas y respuestas entre el violonchelo y el piano. Un interludio palpitante trae el tema principal, un dúo alegre y frívolo. El movimiento se ralentiza a medida que el violonchelo toca una hermosa cadencia armónica, y el segundo tema entra mucho más pesada que el primero.

El segundo movimiento, un divertido scherzo con trío, sigue la estela. Una entrada percusiva e inquietantemente juguetona se transmuta en una sección central de trío romántico y complaciente, antes de regresar a las sencillas, casi infantiles, percusiones iniciales. El Allegro ma non tanto final sigue siendo tímido, con melodías y estructura de acordes basadas en gran medida en la música folclórica rusa. El movimiento no carece de energía ni de impulso, pero cada clímax, en lugar de desarrollarse en el timbre y la naturaleza expresiva, en realidad se vuelve más simple. La coda relata las resonantes notas iniciales del violonchelo en una declaración a gran escala, marcando una conclusión turbulenta, virtuosa, victoriosa.

S. RACHMANINOV. SONATA PARA CELLO Y PIANO EN SOL MENOR, OP. 19 (1901)

A principios del siglo XX, Sergei Rachmaninov todavía vivía en Moscú (lo dejaría en 1906) y coleteaba la grave crisis de confianza que había desencadenado el desastroso estreno en 1897 de su sinfonía nº 1. El compositor no pudo escribir casi nada en los siguientes tres años, hasta que comenzó un curso de hipnoterapia que eventualmente lo ayudó a superar su bloqueo.

Entre las primeras obras importantes que surgieron después de su recuperación estuvo la Sonata para violonchelo en sol menor Opus 19, completada en noviembre de 1901. Desafortunadamente para esta pieza, Rachmaninov había estrenado su poderoso segundo concierto para piano el mes anterior, y el gran éxito de esa obra eclipsó la pieza de cámara, con la que guarda una gran relación musical y emocional.

Rachmaninov dedicó la sonata al eminente violonchelista ruso Anatoliy Brandukov, quien la estrenó en Moscú con el propio compositor interpretando la terriblemente difícil parte del piano. Unos 14 años mayor que el compositor, Brandukov y Rachmaninov eran, sin embargo, grandes amigos. El violonchelista fue el padrino de Rachmaninov en su boda y los dos dieron numerosos conciertos juntos.

Brandukov había estrenado previamente muchas piezas para violonchelo de Tchaikovsky. Tenía una calidad expresiva refinada y la escritu-

ra de Rachmaninov claramente aprovechó las fortalezas de su violonchelista. Sin embargo, es el piano el que introduce la mayoría de los temas antes de ser ampliados por el violonchelo. El enorme peso técnico y musical que la obra carga en la parte pianística la convierte prácticamente en una sonata para piano con cello obbligato, como lo fueron las dos primeras sonatas de Beethoven para la misma formación. En cuatro movimientos, y como los imprescindibles conciertos para piano, la sonata es un pasaje directo al corazón del último y más insobornable romanticismo. La innata nostalgia eslava de Rachmaninov se funde con una estela chopiniana que reviste su música de inconfundible elegancia parisina. Pocos compositores antes o después de Rachmaninov han explorado tan profundamente la capacidad del violonchelo para la ternura y la intensidad expresivas.

Cuando escribió esta obra maravillosa e inmortal, seguramente Rachmaninov no podía saber que esta sería su última obra de música de cámara, pero a partir de ese momento dedicaría sin embargo sus habilidades a las piezas para piano solo, las piezas orquestales y los corales. Así que esta es una pieza para ser descubierta, redescubierta y atesorada, ya que representa tanto el comienzo de una fase en la carrera de Rachmaninov, que huiría pronto a Alemania y más tarde a EE.UU., como el final de una época en la historia de la música.