

DOHNÁNYI · JANÁČEK · SHOSTAKOVICH

SLAVIC SOUL

FERNANDO ARIAS
NOELIA RODILES



SUPER AUDIO CD

eudora



IN SEARCH OF THE SLAVIC SOUL

JUAN GARGALLO TORRES

«The discussion of purely musical forms on the one hand or simple descriptions of the processes of the soul on the other, get us nowhere, for what actually matters is that the spiritual should be perceived in terms of the musical and the latter in terms of the spiritual, that both should be considered one and indivisible, so that the very attempt to divide them is a fatal mistake.»

Wilhelm Furtwängler¹

02
03

Autumn 2019, the Auditorio del Centro Social in Denia: those present at that memorable concert organised by the L'Esperança Coronada music association will know what I'm talking about. From the moment the cello of Fernando Arias and piano of Noelia Rodiles breathed life into the opening notes of Janáček's *Pohádka* to that at which they performed, in dazzling style, the abrupt falling phrase that concludes Shostakovich's Sonata for cello and piano, op. 40, those of us in the audience felt we were being immersed in an atmosphere at once strange and vaguely familiar, opaque and translucent – an atmosphere of disconcerting

¹ All quotations taken from: Wilhelm Furtwängler, Concerning Music. Translated by L.J. Lawrence. Boosey & Hawkes, Limited. London, 1953 (pp.43, 32, 47)

intimacy. Framed by these two works was the evening's big surprise: their performance of Ernst von Dohnányi's Sonata for cello and piano, op. 8, a virtually unknown but sumptuous work, full of such incredible freshness and musicality that it had the power to make that atmosphere almost tangible. A musical version of the play of light and shade on water, perhaps? A mood, or rather a range of moods. And the only term I can think of when describing those moods is that of «Slavic soul».

With a slight change in order, the programme on this recording offers us a journey through time that begins with an enthusiastic recollection of Budapest, 1899, continues with a visit to the Moravia of 1910, and ends (inevitably?) in St Petersburg in 1934: just one of the many itineraries capable of paying tribute to a specific musical legacy – that of the vast Slavic world and its neighbouring cultures – which holds a special attraction and seems somehow to speak to us, as peripheral Europeans. And all this thanks to two young performers blessed with an artistic, creative and personal maturity which surely no one will fail to recognise.

The conductor Wilhelm Furtwängler gave this brief sketch of the Slavic spirit: «... *it is the subject, the drama, which is tragic, not the music as such. Attempts have of course been made in this direction from time to time, even in the field of pure music – the most recent of these was made by Tchaikovsky in the Pathétique, which has great powers of suggestion, and is deeply rooted in the Slav national character – but their effect is nevertheless very different from that of the great spoken tragedy. Not 'tragic catharsis' but gloom, despair, and resignation have the last word ... the tragic element ... does not exalt man above his normal condition, but confines him within himself as within a prison.*» Let's accept this statement:

the performances on this recording will look to qualify rather than correct it. Like those 3D diagrams used to illustrate the theory of relativity, the vast geography of the Slavic spirit is a nervous tissue whose various nerve centres we have to learn to sense and recognise – this is essential if we want them to reveal the energy and wealth of nuance concealed within. On a musical level, only great artists have the ability to guide us on this journey, and that's what we have on this recording: a happy conjunction of three composers exploring their own conceptions of music within a momentous historical context, three unique works and two exceptionally gifted performers.

Ernst von Dohnányi (1877-1960) is a composer whose music deserves to be rediscovered. Grandfather of the nonagenarian German conductor Christoph von Dohnányi (still active today), he was born in Bratislava into a music-loving family. He earned a certain renown at an early age and Brahms himself arranged the premiere in Vienna of his Piano Quintet in C minor, his first published work. At twenty he made a highly successful debut as a pianist in Berlin, a feat he repeated in Vienna and London. He has never been thought of as a nationalist composer, in spite of the fact that as conductor of the Budapest Symphony Orchestra he helped promote the works of Béla Bartók, with whom he had been at school, and Zoltán Kodály. After enduring some difficult personal experiences during World War Two, he emigrated to Argentina in 1948, moving on a year later to the US, where he remained until his death.

Dohnányi's Sonata for cello and piano, op. 8 was composed in 1899, just as he was establishing his reputation as a pianist. Cast in four movements, it is written in the tradition of the great Romantic sonata and has continued to garner appreciation, even if it is rarely programmed. The work is eclectic in style, combining Hungarian folk influences with Germanic conventions, but

with unquestionably dazzling results, an aura of modernity prevailing over any mental inertia. Both the sonata and its composer illustrate what the late George Steiner called the implosion of the Austro-Hungarian Empire, that incomparable phenomenon from which, according to the philosopher, the contemporary world largely emerged.

Of the three works featured on this album, only *Pohádka* (1910) is a work of its composer's maturity. Leoš Janáček (1854-1928) is regarded as a late-blooming genius, a composer who did not find his own true voice until the later years of his life. Then, however, he enjoyed a genuine explosion of creativity that led him to assimilate the music of figures such as Debussy or Berg without losing his own identity, and to become one of the most respected composers of the first half of the twentieth century.

Born in Hukvaldy – then in the Austro-Hungarian Empire, now in the Czech Republic – Janáček was one of the most prominent exponents of so-called musical nationalism. In his case, this went hand in hand with his political beliefs – he was a supporter of Pan-Slavism – and is also reflected in his literary influences: Gogol's novella *Taras Bulba*, for example, or Dostoevsky's novel *From the House of the Dead*, which inspired the opera of the same name, perhaps his finest work.

Janáček's nationalism saw him draw repeatedly on the folk music of his native Moravia. *Pohádka* («Fairy Tale») is seen as a fully successful example of his style, created after he had overcome the excessive influence of Smetana and, above all, Dvořák. It is a powerfully dreamlike evocation of the ever mysterious atmosphere of childhood in three concise movements through which the cello and piano progress amid rhythms and colours tinged with an indefinable flavour.

Dmitri Shostakovich (1906-1975) needs little introduction, but a few words to explain the historical context in which he lived and worked may perhaps be helpful. His creative life coincided with a fifty-year period that ran from the years just after the Russian Revolution and Civil War to those of the Cold War and the Khrushchev Thaw; from the Stalin purges and the gulags to the Second World War, with the collapse of Nazi Germany and Japanese militarism; from the stagnation of the Soviet social and political model to dissidence and the final phase of diaspora, Mao Zedong's Cultural Revolution, the May 68 uprising in France... All this and much more would not have been so significant were it not for something apparently minor that had happened in 1926: an entirely unknown, introverted student with depressive tendencies achieved success almost simultaneously in both Russia and the West with his First Symphony in F minor, op. 1. Overnight, Dmitri Shostakovich became the Soviet artist par excellence, the composer the USSR needed as an artistic symbol of the new revolutionary order. And he did so with a work that had an avant-garde aesthetic, was openly innovative and made no ideological concessions whatsoever. From that moment onwards, however, every new work he wrote was obsessively scrutinised by the Soviet régime.

This, then, was the context in which Shostakovich composed our final work – the Sonata for cello and piano, op. 40 of 1934. That same year, we need to remember, saw the triumphant first performances across the Soviet Union of his opera *The Lady Macbeth of the Mtsensk District*... a work soon mired in controversy. Although he had not yet realised it, his honeymoon with Stalinism was almost over, and despite the fact that considerable official recognition was to follow, nothing would be the same again. The Cello Sonata, op. 40, in four movements – *Allegro non troppo*, *Allegro*, a profound introspective *Largo*, the image of its composer, and a

brief final *Allegro* – more or less marks the end of a chapter in both the composer's life and his output, representing a bridge to the intensity of his later compositions. It is hard not to see this sonata as the seedbed for many of the works to come. From this point onwards, and until the end of his life, this genius of a composer who seemed to absorb everything in such a dramatic world – the artistic and intellectual tension between the rich Slavic tradition and Western modernism to start with – would succeed in expressing himself, whether with the approval or the condemnation of the censor of the day. Despite the anxiety that dogged him, he wrote a series of masterpieces full of chiaroscuro effects, moments of heartrending lyricism, sarcasm, euphoria, epic traits and desolate inward-looking episodes of ineffable beauty: a musical mirror of the rich seams of Slavic literary creativity represented by Dostoevsky, Tchaikovsky, Tolstoy, Stravinsky, Akhmatova, Solzhenitsyn...

«A modest little orchestra which has become an ensemble in this sense can be infinitely more impressive than the most accomplished orchestra in existence, if the latter relies on routine.»

More opportune words from Wilhelm Furtwängler. This is the great thing about chamber music, when it is served by performers who commit to each individual work as though their lives depended on it. And that's the secret of Noelia Rodiles and Fernando Arias in the performances recorded here: they succeed in turning this exploration of the Slavic soul into an extraordinary adventure in which their sensitivity is transformed into pure expression, into something unpredictable and ever changing, into a journey through three works which, thanks to their instruments, become an endless source of meaning and experience. This is no exaggeration, believe me – just listen, and you'll see what I mean.



FERNANDO ARIAS Winner of prestigious competitions such as the Concurso Permanente de JJMM (Jeunesses Musicales Spain) and Barcelona's «Primer Palau», cellist Fernando Arias is one of the foremost Spanish musicians of his generation. An enthusiastic chamber player, he works with partners such as Seth Knopp, Antje Weithaas, David Kadouch, Rainer Schmidt, Karl Leister, Peter Frankl, Donald Weilerstein and the Cuarteto Quiroga. He is also a member of the Trío VibrArt, alongside Miguel Colom and Juan Pérez Floristán, an ensemble mentored by Professor Eberhard Feltz. Fernando Arias has given recitals at the most prestigious venues in Spain, as well as in countries including Belgium, France, Germany, Japan, the Netherlands, Portugal, Russia, Serbia, Sweden, Tunisia and the US. As a soloist, he has performed with major orchestras in Spain and further afield – the Pforzheim Orchester, Orquesta de RTVE, Orquesta Sinfónica Nacional de Catalunya, Joven Orquesta Nacional de Catalunya, Orquesta Freixenet de la Escuela Superior de Música Reina Sofía (ESMRS) and Banda Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón, among others. His recent and future commitments include performances of concertos by Beethoven, Gulda, Haydn, Ibert, Saint-Saëns, Schumann, Shostakovich, Tchaikovsky and Vivaldi. Fernando Arias began his studies with Arantza López and Ángel Luis Quintana. At the age of fourteen, he gained a place at the ESMRS in Madrid, where he studied with Michal Dmochowski and Professor Natalia Shakhovskaya, and was presented with an award as the best student in his department by Her Majesty Queen Sofía. He then moved to Berlin to pursue a Masters Degree with Professor Jens Peter Maintz and Professor Eberhard Feltz at the Universität der Künste Berlin. In the summer of 2012 Fernando joined the faculty of the Yellow Barn Young Artists Program, and from the academic year 2012/13 to 2019 he taught cello at the Conservatorio Superior de Música de Aragón. He began teaching at the ESMRS in 2017, and in 2019 was appointed Professor of cello at the Royal Conservatory of Madrid.

NOELIA RODILES has been described as «one of the soundest representatives of the Spanish pianism, or indeed on the international stage» (Justo Romero). The distinctions that she has earned for her new album *The Butterfly Effect* (Eudora Records, 2020) include the *Melómano de Oro* award and a nomination for a Latin Grammy for one of the works commissioned by her. Noelia's first album, released in 2015 (on Solfa Recordings), featured works by Ligeti and Schubert and was rated as «Exceptional release of the month» by *Scherzo* magazine. She performs regularly at leading halls and festivals in Spain and has also played in many other countries, including Germany, Italy, Mexico, France, Poland, Tunisia, Bolivia and Jordan. She has performed as a soloist with the Orquesta de la Comunidad de Madrid, the Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, the Orchestra of the Heinrich-Heine University in Düsseldorf, the Filarmónica de Querétaro (Mexico) and The Soloists of London, under the baton of conductors such as Víctor Pablo Pérez, José Ramón Encinar, Michael Thomas and Ramón Tébar. Her forthcoming engagements include concerts with the Orquesta Sinfónica RTVE and the Orquesta Nacional de España. She trained at the Conservatorio Julián in Avilés (Spain), the Real Conservatorio Superior de Música de Madrid and the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlín, and then she continued her studies at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid, where she received the «most outstanding student» award for piano and chamber music. She has won awards at national and international piano competitions including the Rotary Club award in Palma de Mallorca, the Ricard Viñes award in Lleida and a unanimous first prize and all three special awards at the Concurso Nacional de Piano «Ciudad de Albacete». She has also won first prize in the Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España in chamber music, and the Festclásica Award.



EN BUSCA DEL ALMA ESLAVA

JUAN GARGALLO TORRES

«Con discusiones acerca de las formas puramente musicales, por un lado, o con la simple descripción de los procesos anímicos, por el otro, no se llega a ninguna parte, pues se trata precisamente de percibir lo anímico a través de lo musical y lo musical a través de lo anímico, considerar ambos una sola cosa indivisible, de modo que el solo intento de separarlos es un error fatal.»

Wilhelm Furtwängler (Conversaciones sobre música)¹

12
13

Fue en el otoño de 2019, en Denia, en el auditorio del Centro Social. Quienes asistieron a aquel concierto memorable de L'Esperança Coronada saben de lo que hablo. Desde el momento en que el violonchelo de Fernando Arias y el piano de Noelia Rodiles dieron vida a las primeras notas de *Pohádka* de Leoš Janáček hasta la brillantez con que ejecutaron las últimas de ese breve colapso que cierra la *Sonata para violonchelo y piano op. 40* de Dmitri Shostakóvich, los espectadores tuvimos la impresión de participar en una inmersión insólita en un medio que nos era extraño a la vez que vagamente reconocible,

¹ Wilhelm Furtwängler *Conversaciones sobre música*. Acantilado, Barcelona 2011, pág. 48. Traducción de Joan Fontcuberta Gel.

denso y a la vez liviano, de una intimidad desconcertante. Entre estas dos obras, la gran sorpresa de la noche: la interpretación de la Sonata para violonchelo y piano op. 8 de Ernst von Dohnányi, una obra poco menos que desconocida pero suntuosa, llena de una frescura y una musicalidad tan extremas que tuvo la virtud de hacer casi tangible aquella atmósfera que nos envolvía. ¿Un trasunto sonoro de penumbras de agua, tal vez? Un estado anímico, o mejor, una gama de estados anímicos. Para referirme a ellos no se me ocurre otro término que el de alma eslava.

Ligeramente alterado el orden, el programa de esta grabación nos propone un itinerario temporal que empieza con una reivindicación fervorosa del Budapest de 1899, continúa con una recalada en la Moravia de 1910 y concluye (¿inevitablemente?) en San Petersburgo en 1934, uno de los múltiples itinerarios posibles capaces de hacer justicia a un legado musical —el del vasto mundo eslavo con sus culturas adyacentes— que desde nuestra perspectiva de europeos periféricos nos resulta particularmente atractivo y afín. Todo ello de la mano de dos jóvenes intérpretes dotados de una madurez artística, creativa y personal que hasta los más recalcitrantes se sentirán obligados a reconocer.

Fue Wilhelm Furtwängler quien, en el libro citado, se refiere con dos pinceladas al espíritu eslavo: «... *la tragedia está en el tema, en el drama, no en la música como tal. Ciertamente, de vez en cuando se han hecho intentos en ese sentido —los más recientes, de la pluma de Chaikovski en la Patética, de una gran fuerza sugestiva, algo profundamente arraigado en el alma eslava— pero su efecto es muy diferente de la gran tragedia hablada. Aquí, la última palabra no la tiene la «purificación trágica», sino la desesperación y la resignación más sombrías. [...] no conduce al hombre más allá de sí mismo, sino que lo confina en su yo como en una prisión».* Demos por buena

esta afirmación: las versiones de esta grabación se encargarán de matizarla, más que de corregirla. Como esas mallas en relieve que ilustran la Teoría de la Relatividad, la dilatada geografía del espíritu eslavo es un tejido nervioso cuyos variados centros neurálgicos hemos de aprender a intuir y reconocer, condición indispensable para lograr que desvelen la energía y riqueza de matices que esconden. En el plano musical, son los grandes intérpretes los únicos capaces de guiarnos en este viaje, y ese es el caso de esta grabación: una feliz conjunción de tres autores con su propia concepción de la música y un contexto histórico abrumador, tres obras singulares y dos intérpretes excepcionalmente dotados en busca de cada uno de nosotros.

Ernst von Dohnányi (1877-1960) es un autor a redescubrir. Abuelo del nonagenario director de orquesta alemán Christoph von Dohnányi, todavía en activo, nació en Bratislava en el seno de una familia sensible a la música, obtuvo un cierto reconocimiento muy pronto y el mismísimo Johannes Brahms fue el valedor en Viena del *Quinteto para piano en do menor*, su primera obra publicada. A los veinte años debutó en Berlín como pianista con gran éxito, que se repitió en Viena y Londres. Nunca ha sido considerado un autor nacionalista, a pesar de que como director de la Orquesta Sinfónica de Budapest contribuyó a difundir las composiciones de su condiscípulo de adolescencia Bela Bartók y de Zoltan Kodály. Después de vivir unas duras experiencias personales durante la II Guerra Mundial, en 1948 inició su particular diáspora y emigró a Argentina y después a Estados Unidos, donde permaneció hasta su muerte.

Su *Sonata para violonchelo y piano op. 8* es de 1899, cuando su reputación como pianista empezaba a consolidarse. Se trata de una obra en cuatro movimientos que responde a la gran tradición del piano romántico y ha seguido siendo apreciada, aunque rara vez se programe. La obra parece responder a un estilo ecléctico que combina la influencia de la música popular

húngara con la tradición alemana, pero, por decirlo de una vez, el resultado de esta versión es deslumbrante, con un halo de modernidad que se impone a cualquier inercia mental. Una obra y un autor que ilustran una vez más lo que George Steiner denominó la implosión del Imperio austro-húngaro, ese fenómeno irrepetible del que en palabras del pensador recientemente desaparecido surgió en buena medida el mundo contemporáneo.

De las tres piezas programadas, solamente *Pohádka* (1910) es una obra de madurez. Leoš Janáček (1854-1928) está considerado un genio tardío que únicamente encontró su propia voz en la última etapa de su vida, una verdadera explosión creadora que lo llevó a asimilar a autores como Claude Debussy o Alban Berg sin dejar de ser él mismo, convirtiéndose en una de las referencias de la primera mitad del siglo XX.

Nacido en Hukvaldy, antiguo Imperio austro-húngaro y actual República Checa, es uno de los más destacados músicos que se encuadran en el llamado nacionalismo musical, filiación que en su caso se vio doblada por un compromiso político que llegó hasta el paneslavismo. Su música da fe de ello, así como de las influencias literarias que nutren su obra: la novela del escritor ruso Nikolai Gogol en *Taras Bulba*, por ejemplo, o la ópera que tal vez sea su obra maestra, *De la casa de los muertos*, basada en la obra homónima de Fiódor Dostoyevski.

Ese nacionalismo musical se enraza de manera recurrente en la música popular de su Moravia natal. *Pohádka* (Cuento de hadas) está considerada un ejemplo plenamente logrado de ello, una vez superada la influencia excesiva de Smetana y, sobre todo, Dvořák: una evocación poderosamente onírica de la atmósfera siempre misteriosa de la infancia, tres breves movimientos en los que violonchelo y piano avanzan entre ritmos y colores matizados de un sabor indefinible.

La figura de Dmitri Shostakóvich (1906-1975) no necesita presentación, pero algunas palabras que lo encuadren en su contexto histórico tal vez no estén de más. La vida creativa de Shostakóvich abarca un periodo que, a lo largo de medio siglo, va desde los años posteriores a la revolución rusa y la guerra civil a los de la guerra fría y el deshielo de Khrushchev; de las purgas estalinianas y el gulag a la II Guerra Mundial, con el hundimiento de la Alemania nazi y el militarismo japonés; del agotamiento del modelo político y social soviético a la disidencia y la última fase de la diáspora, la Revolución cultural maoísta, el Mayo francés del 68... Todo esto y mucho más no hubiera tenido tanta importancia de no mediar en 1926 un hecho aparentemente menor: el triunfo casi simultáneo en Rusia y Occidente de la *Sinfonía num. 1 en Fa menor, op. 10* de un alumno díscolo e introvertido de tendencias depresivas, absolutamente desconocido. De la noche a la mañana Dmitri Shostakóvich se había convertido en el artista soviético por excelencia, el músico que la URSS necesitaba como símbolo artístico del nuevo orden revolucionario. Y todo ello con una obra de estética vanguardista, francamente innovadora y sin concesiones ideológicas de ningún tipo. A partir de este momento, fatalmente, cada nueva composición suya sería escrutada de manera obsesiva por el régimen soviético.

Este es el preciso contexto en el que se compone la última obra programada: la *Sonata para violonchelo y piano op. 40*, fechada en 1934. El mismo año, hay que recordarlo, del estreno triunfal en toda la Unión Soviética de la ópera *Lady Macbeth de Mtsensk*... y todo lo que vino después. Aunque no lo supiese aún, la luna de miel de Shostakóvich con el estalinismo tocaba a su fin, y a pesar de que más adelante vendrían los grandes reconocimientos oficiales, ya nada sería igual. Una sonata, este opus 40, que con sus cuatro movimientos —*Allegro non troppo*, *Allegro*, el incisivo *Largo*, introspectivo y consustancial al autor, y el breve *Allegro* con que

concluye la pieza— casi significa el final de una etapa en la vida y también en la obra del compositor, un puente hacia lo más intenso de sus composiciones posteriores. Es difícil sustraerse a la idea de que, pese a su corta extensión, esta sonata no esté sembrada de semillas que germinarán después. A partir de entonces, y hasta el fin de su vida, este músico genial que parece absorberlo todo en un mundo tan dramático —empezando por la tensión artística e intelectual entre la rica tradición eslava y el modernismo occidental— conseguirá expresarse con la aprobación o la condena del censor del momento, siempre con la angustia a cuestas, en toda una serie de obras maestras llenas de claroscuros, momentos de un lirismo desgarrado, sarcasmos, euforias, rasgos épicos e introspecciones tristísimas de una belleza que desafía las palabras: uno de esos puentes hacia las simas profundas de la creatividad eslava que se llaman Dostoyevski, Chaikovski, Tolstói, Stravinski, Ajmátova, Solzhenitsyn. . .

«Una modesta pequeña orquesta, que se ha convertido en un ensemble en ese sentido, puede conseguir un efecto infinitamente mayor que la orquesta de mayor virtuosismo del mundo si se confía en su rutina». De nuevo es Furtwängler quien habla, y de nuevo sus palabras son oportunas. Esa es la grandeza de la música de cámara, cuando está servida por intérpretes que se implican en cada obra como si les fuera la vida en ello. Y ese es el secreto de Noelia Rodiles y Fernando Arias en las versiones que ofrecen en esta grabación: conseguir que ese itinerario por el alma eslava se convierta en una aventura insólita donde su sensibilidad se transforma en pura expresión, en algo imprevisible que se renueva a cada instante, en un transitar por unas obras que a través de sus instrumentos se convierten en fuente inagotable de significaciones y vivencias. No es una exageración, créanme. Cuando las escuchen me darán la razón.



FERNANDO ARIAS Comenzó sus estudios musicales con Arantza López, y los continuó con Ángel Luis Quintana, Michal Dmochowski y Natalia Shakhovskaya en la Escuela Superior de Música Reina Sofía (2002-2009), donde recibe de manos de Su Majestad la Reina Doña Sofía el Diploma de Alumno Más Sobresaliente de su cátedra. Completó su formación con Eberhard Feltz y en la clase de Jens Peter Maintz de la Universität der Künste de Berlín. Fernando Arias es uno de los representantes más destacados de su generación desde que en 2006 fuera proclamado ganador, entre otros, del Concurso Permanente de Juventudes Musicales JJMM y del “Primer Palau” de Barcelona. Fernando está especialmente interesado en la música de cámara, compartiendo escenario con artistas de la talla de David Kadouch, Seth Knopp, Peter Frankl, Donald Weilerstein, Antje Weithaas, Anthony Marwood, Roger Tapping, Karl Leister, Brett Dean o el Cuarteto Quiroga, y más habitualmente como miembro del Trío VibrArt junto al violinista Miguel Colom y al pianista Juan Pérez Floristán. Ofrece regularmente recitales en las más importantes salas de España, y en países como Alemania, Estados Unidos, Rusia, Japón, Francia, Bélgica, Países Bajos, Portugal, Serbia, Túnez o Mozambique. Ha participado en festivales y ciclos como el Festival de Granada, Schubertiada de Vilabertrán, Orlando Festival, Yellow Barn Music Festival, Chamber Music European Meetings Bordeaux, Nasher Sculpture Center Dallas o Philharmonie Berlin Lunch Konzert Series. Es invitado frecuentemente para impartir lecciones magistrales de violonchelo y música de cámara tanto en España como en el extranjero. De 2012 a 2015 forma parte del equipo docente del festival Yellow Barn (Vermont, Estados Unidos), como profesor de violonchelo y música de cámara. Se incorporó con 25 años a la plantilla del Conservatorio Superior de Aragón, y desde el curso 2017-18 es profesor adjunto de violonchelo en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la clase de Jens Peter Maintz. En 2019 consigue por oposición la plaza de Catedrático de Violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

NOELIA RODILES ha sido calificada como «*uno de los más sólidos valores del pianismo español, del pianismo internacional*» (Justo Romero). Su nuevo disco *The Butterfly Effect* (Eudora Records, 2020) ha merecido, entre otros reconocimientos, el Melómano de Oro y una nominación a los premios Grammy Latinos por una de las obras de encargo que incluye. En 2015 publicó su primer trabajo discográfico, con obras de Ligeti y Schubert (Solfa Recordings), que obtuvo el reconocimiento de «Excepcional del mes» de la revista Scherzo. Actúa con regularidad en las principales salas y festivales de España, y se ha presentado en países tan diversos como Alemania, Italia, México, Francia, Polonia, Túnez, Bolivia y Jordania. Como solista, ha tocado junto a orquestas como la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Sinfónica del Principado de Asturias, la Heinrich Heine de Düsseldorf, la Filarmónica de Querétaro (México) The Soloists of London entre otras, bajo la dirección de maestros como Víctor Pablo Pérez, José Ramón Encinar, Michael Thomas o Ramón Tébar. Formada en el conservatorio Julián Orbón de Avilés, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín, perfecciona sus estudios en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde obtuvo el premio a la «alumna más sobresaliente» en las cátedras de piano y música de cámara. Ha sido premiada en concursos nacionales e internacionales de piano como el «Rotary Club» de Palma de Mallorca y el «Ricard Viñes» de Lleida o el Primer premio, por unanimidad, y los tres premios especiales en el Concurso Nacional de Piano «Ciudad de Albacete». Obtuvo también el primer premio en el Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España en la especialidad de música de cámara, así como el premio de los Circuitos Festclásica. Noelia ha recibido clases magistrales de Daniel Barenboim, Joaquín Achúcarro, Salomon Mikowski, Menahem Pressler, Ferenc Rados, Elisso Virsaladze, Aldo Ciccolini, Boris Berman y Josep Colom, entre otros.

RECORDING DATA

Recording: July 4-6, 2020 at Auditorio de Zaragoza,

Sala Mozart, Zaragoza, Spain

Violoncello: 2009, Urs Mächler

Piano: Steinway & Sons

Piano technician: Manuel Lage

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Mastering: Tom Caulfield & Gonzalo Noqué

Musical assistance: Kennedy Moretti

Equipment: Sonodore RCM-402, Pearl CC-22 & Schoeps microphones;

Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;

Pyramix Workstation; Sennheiser headphones; Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe

Photos: Michal Novak (cover, pp. 2, 9, 12, 19),

Gonzalo Noqué (pp. 22-23)

Graphic design: Gabriel Sáiz



EUD-SACD-2106

©&© 2021 Ediciones Eudora S.L.
eudorarecords.com

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Limited.



ERNST VON DOHNÁNYI (1877-1960)

Sonata for Violoncello and Piano, op. 8

01. I. Allegro, ma non troppo	08:11
02. II. Scherzo. Vivace assai	05:19
03. III. Adagio non troppo	03:12
04. IV. Tema con variazioni	09:53

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

Pohádka (Fairy Tale), JW VII/5

05. I. Con moto	05:07
06. II. Con moto	04:11
07. III. Allegro	02:52

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Sonata for Violoncello and Piano, op. 40

08. I. Allegro non troppo	12:03
09. II. Allegro	03:16
10. III. Largo	07:49
11. IV. Allegro	04:29

TOTAL TIME 66:30